

საბჭოთა ხელოვნება

ГОБЕЉКРОЕ
УКРУЃГЉО

SOVIET
ART

SOWJETKUNST

ART
SOVIETIQUE



1971



საქართველო
შეგვიერთი

საგჭოთა სელოვნება



შარნალი გამოდის 1921 წლიდან

თუბტნი
მუსიკა
მხატვრობა
კინო
არქიტექტურა
ქმნილობენაზიბა



საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს საზოგადოებრივ-კოლტიკური,
ლიბრატურულ-მხატვრული, მეცნიერულ-თეორიული ყოველთვიური შარნალი

1971



ერეკლე მეორის ქანდაკება თელავში



ფილარმონიის ახალი შენობის საერთო ხედი

დემოკრატიული ინტელიგენცია და სოსიალისტური რევოლუციის გაპარჯება საქართველოში

აკაკი სურგულაძე

გმირულ ბრძოლაში სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვებისათვის, რომელიც საქართველოში თითქმის ოთხ წელიწადს გრძელდებოდა, ძირითად და წამყვან ძალას პროლეტარიატი და ღარიბი გლეხობა წარმოადგენდა. მშრომელთა კლასები ბოლშევიკური პარტიის მეთაურობით თავგანწირულად და შეურყეველი რწმენით ესწრაფოდნენ თავისუფლებისაკენ. მათ საკუთარ მხრებზე გადაქონდათ სოციალისტური რევოლუციის შთელი ის სიმძიმე და დაბრკოლება, რაც საქართველოსა და ამიერკავკასიაში, როგორც რუსეთის იმპერიის განაპირა ქვეყანაში, ადგილობრივმა ბურჟუაზიულ-ნაციონალისტურმა პარტიებმა და მათმა დამჭაშმა იმპერიალისტურმა სახელმწიფოებმა შექმნეს. მაგრამ ქართველი ხალხის ამ დიდ ეროვნულ-განმათავისუფლებელ მოძრაობაში მუშათა კლასისა და გლეხობის

მხარდამხარ მონაწილეობდნენ სხვა ძალებიც. ერთ-ერთი ასეთი ძალა იყო ქართული დემოკრატიული ინტელიგენცია, რომელსაც ცარიზმის დამხობის დღიდანვე მტაცედ გვავა თავისი უბანი რევოლუციის გაშლილ ფრონტზე და თვალსაჩინო როლს ასრულებდა მენშევიკური რეჟიმის ანტი-ხალხური ხასიათის გამომწვევებასა და დაგმობაში, ხალხთა მასების რევოლუციურ შემართებაში. სამწუხაროდ, ქართული დემოკრატიული ინტელიგენციის ეს როლი 1917-1921 წლების განმათავისუფლებელ მოძრაობაში დღემდე ჯეროვნად არ არის გაშუქებული. საქართველოს უპარტიო, დემოკრატიული ინტელიგენციის ეროვნულ-პოლიტიკურ იდეალს 1917 წლის თებერვლის ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული რევოლუციის შემდეგ შეადგენდა საქართველოს დამოუკიდებელი დემოკრატი-

ული რესპუბლიკის შექმნა. როგორც ცნობილია, ამჟამად პროგრამით მოქმედებს ქართული დემოკრატიული ინტელიგენცია განმათავისუფლებელი მოძრაობის მიერ მესამე ეტაპზე (1895-1917 წწ.) და ამით მხარს უჭერდა თვითმპყრობლობის და მემამულურ-ბურჟუაზიული ქვესლავი-ტაციის წინააღმდეგ იმ დაუხსრთომელ რევოლუციურ ომს, რომლის მიამართავენ მალაღ ახალ პირობებში პროლეტარიატი, ხოლო მის უახლოეს მოკავშირე გლეხობა გამოდგება.

ეს პროგრამა ჯერ კიდევ თერგდალეულებმა შეიმუშავეს XIX საუკუნის 60-იან წლებში და მის განხორციელებას შესწირეს მთელი შემოქმედებითი ენერჯია. პროგრამათა ეს ერთობლიობა უფლებას გვაძლევს, რომ 1917-1921 წლებში დამოუკიდებელი და დემოკრატიული საქართველოსათვის მებრძოლი ინტელიგენცია სახელთან ქართველ სამოციანელთა პირდაპირ მემკვიდრედ მივიჩნიოთ.

ქართულ საბჭოთა ისტორიოგრაფიაში დღესთვის ბატონობს აზრი იმის შესახებ, რომ თერგდალეულებმა, როგორც ერთგულ-პოლიტიკური მიმდინარეობა, XIX საუკუნის 80-იან წლებში დასაწყისამდე გრძელდებოდა; ამ პერიოდშივე კი თითქმის მოხდა მისი გათიშვა და საბოლოო დაშლა. თერგდალეულების იდეოლოგია, მკვლევართა აზრით, ვეღარ უპასუხებდა განმათავისუფლებელი მოძრაობის ახალ საფეხურს, იგი ჩამორჩა რა მოვლენებს, გაირიგა, ან უკეთეს შემთხვევაში, ლიბერალიზმამდე ჩამოქვეითდა.

ჩვენ ვფიქრობთ, რომ თერგდალეულთა იდეური მიმდინარეობა არც 70-იანი წლებში მიწურულში და არც 80-იანი წლების დასაწყისში არ დაშლილა. იგი განავრცობდა არსებობს და ერთგულად ემსახურებოდა თავის იდეალებს. ეს მიმდინარეობა ახალ-ახალი მოღვაწეებით ივსებოდა ყოველთვის. მან XX საუკუნეშიც შემთავსდა და მტკიცედ დემოკრატიული პოზიცია დაიკავა 1905-1907 წლების რევოლუციამ. ეს მიმდინარეობა სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვებამდე შერჩა ქართულ სინამდვილეს, როგორც ერთგულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის დემოკრატიული ნაკვადი და ყოველთვის წინარადგებდა იბიქტურ მოკავშირეს მუშათა კლასის განმათავისუფლებელ მოძრაობაში. რაც შეეხება ამ მიმდინარეობის ბუნებას — ილია ჭავჭავაძის, იგი სიკვდილამდე ერთგული იყო ერთხელ არჩეულ გზასა. ილიას პუბლიცისტკა და მხატვრული აზროვნება მთლიანი და ბოლომდე ურყევი დარჩა. ამასთან, ილიას იდეებს პროლეტარული რევოლუციის ეპოქამაც არ დაუკარგავს ცხოველმყოფელობა. ისინი ხელს უწყობდნენ ეროვნულ-განმათავისუფლებელ მოძრაობას ახალ ეპოქაშიც, სადაც აჯანყარბად დულ როლს ეკვებ პროლეტარიატი განასახიერებდა. მართალია, 80-იანი წლების შუადად ტერმინი „თერგდალეულთა“ თანდათან გამოვიდა ხსრებიდან, რადგან იგი ამ მოძრაობის შინაარსს უკვე აღარ შეეფერებოდა, მაგრამ ეს მიმდინარეობა ქართველ სამოციანელთა სახელწოდებით დარჩა.

1877 წელს „ივერიის“ დაარსება, სრულებითაც არ ნიშნავდა ილია ჭავჭავაძის გამოთიშვას „დროების“ გარშემო თავმოყროლი რაზმებიდან. პირიქით, ახალი გაზუთით ილიამ შეაგვარა იდეური პოზიციები „დროებისა“ და ამ გაზუთის მკვრდით ამოუღდა ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის პროგრამის განხორციელებისათვის ბრძოლაში. „დროები“ და „ივერია“ ლედილი მძიმე იყვნენ და ერთიანი ძალით, ერთი თვალსაზრისით ებრძოდნენ კონსერვატორებს ქართულ იდეურ მოძრაობაში, ააშკარავებდნენ ცარიზმის რვაქციულ კოლონიურ პოლიტიკას. იყავდნენ ეროვნული თვითმყოფლობის პრინციპებს, მომბოძნენ ცარიზმის ასიმილაციურულ ღრისძიებებს, ხელს უწყობდნენ

ქართველი ერის გამოღვიძების, გათავისუფლების, პატრიოტული შემართების კეთილშობილ რაქმებს. გაეცხსნოთ „ივერიისა“ და „დროების“ ერთდროული გალაშქრება სენატორ ბაგრატიონ-მურხანასა და მისი დამცველების წინააღმდეგ, იანოვსკის თავდასხმებისაგან მშობლიური ერის დაცვა, ეროვნული კონსოლიდაციისათვის გაწეული პროპაგანდა, რუსეთ-თურქეთის ომის წლებში საქართველოს სტიქიური საზოგადოების აღდგენისათვის გაწეული მუშაობა, წერა-სიხეთის გამარჯვებელი საზოგადოების, დამატკივლი საზოგადოების შემქმნისათვის განაღდებული დიდი პრაქტიკული საქმიანობა და სხვა ღონისძიებანი, რომლებიც ერის სასიკეთოდ იყო მიმართული. მართალია, ამ პერიოდში ეკონომიური ხასიათის ზოგიერთი საკითხიც თერგდალეულთა შორის თავს იჩენდა აზრთა სხვადასხვაობა, პოლიმიკაც მარხედებოდა ხოლმე, მაგრამ ყველაფერი ეს ურთი მიმდინარეობის ჩარჩოებში თავსდებოდა, იგი ერთი ფრონტის მოღვაწეთა მიერ საერთო იდეალის მიღწევაში უკეთესი გზის ძიების გულწრფელი ცდა იყო მხოლოდ.

ის ფაქტი, რომ 1880-1881 წლებში „ივერია“ და „დროება“ ილიას თანარქტიკობით გამოდიოდა, თვალსაჩინოდ ადასტურებს ამ ორი გაზუთის იდეურ მთლიანობას. ქართული პროგრესული საზოგადოებრიობა 80-იანი წლების დასაწყისიდან ამ ორი ორგანოს გარშემო იყო შემოკარული. 1885 წლის ექტემბერში „დროება“ მოავრთბდას დახურა. დარჩა მარტო „ივერია“, რომელსაც არასოდეს არ უღალატა ერთხელ აღებული კურსისათვის. მისი საბრძოლო პროგრამა იყო ერის ვინაობის აღდგენა, ეროვნული ერის დაცვა, ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლისათვის ქართველი ხალხის სულიერი შემწეობა, მისი დაზარება. 1901 წელს „ივერიის“ არსებობის 25 წლისადღზე ილია ჭავჭავაძემ მთავურ წერილში ამას საგანგებოდ აღნიშნავდა და წერდა: „25 წელი სრულდება, რაც „ივერია“ არსებობს. მის დრობაზე ეწერა დიდი ასოებით: ენა, მიწა-წყალი, სარწმუნოება. ჩვენი გაზუთის მცნება ამის შემდეგ იგივე რჩებაო“.

თერგდალეულთა რიგები ამ ხანგრძლივი დროის განმავლობაში, ცხადია, უცვლელი არ დარჩენილა. იგი განახლებასა და შეესებას განიცდიდა. 80-იანი წლებიდან მის რიგებს ქართული ლიტერატურის ახალი გოლიათები — ვიგა-ფიშინა და ა.ლ. ყაზბეგი შეემატნენ. მათ გარდა ამ დიდ ეროვნულ მიმდინარეობას თანდათან ემატებოდნენ მხატვრული სიტყვის ისტატიკები — დათი კლინაძე, ანასტასია ერისთავი-ზნუშარი. ამვე დროის ქვეშ ჯგუფდებოდნენ ნიჭიერი პუბლიცისტ ბოსილევი, აშერ ნაროდიევი სიძიარობით ვატკებელი მწერლები (ს. მგალობლიშვილი, გ. გაბაშვილი, შ. არაგვისპირელი და სხვ.).

80-90-იანი წლებში, პოლიტიკური რვაქციის პარპაზის მიმეფ ვითარებაში, ეს მიმდინარეობა მრავალ დიდ ეროვნულ რაქმებს აკეთებდა. იგი ხელმძღვანელობდა წერა-სიხეთის გამარჯვებელი საზოგადოების უაღრესად ნაყოფიერ საქმიანობას ქართველი ხალხის განათლების საქმეში, იღვრავდა ქართული გიმნაზიის დაარსებისათვის, ნიადგას ახალგადა ეროვნული უნივერსიტეტის შესაქმნელად. უკვლიდა ქართულ თეატრს, მუსიკას, განსაკუთრებულ გულისყურს იჩენდა ქართული ხალხური შემოქმედების მიმართ, ამ დიდ საკანბურს თავს უკრდა, ზრუნავდა ეროვნული სახეობის ხელოვნების ძალების გაზრდისათვის, ქართული კულტურის უმესანინავეს ძველთა გამოქვეყნებისათვის და სხვ.

საზოგადო მოღვაწეთა ამ ფრონტის ინიციატივით მოს-

1 გაზ. „ივერია“, 1901 წ., № 273.

და დიმიტრი ყიფიანის ისეთი დატერება, რამაც ეროვნული დემონსტრაციის ხასიათი მიიღო. ილია და მისი თანამებრძოლები სათავეში ჩაუდგნენ ნიკოლოზ ბარათაშვილის ნების გადმოსწვებას საქართველოში, რაც დიდ პატივითულ მოძრაობად იქცა და წარმატებით განხორციელდა 1893 წლისათვის. ძნელია თქვით იმ ხნის განმავლობაში მოუპოვითი თუნდაც პატარა მინიშნულების საზოგადო საქმეზე, რომ მისი თასანია, სულისჩამგდემელი, წამქეჩებული ილია ჭავჭავაძე და მისი ირგვლივ დარაზმული მოღვაწენი არ ყოფილიყვნენ.

ქართული საზოგადოებრივი აზრის ეროვნულ-დემოკრატიულმა საკადომ ღირსიერად გადალახა XIX საუკუნის საზღვარი და XX საუკუნეში შევიდა როგორც თავისთავადი, სიყოფისუნარიანი და გარკვეული ტენდენციების მქონე საზოგადოებრივი მოძრაობა.

ეს მოძრაობა განსჯე დარჩა იმ პოლიტიკური პარტიებიდან, საქართველოს საზოგადოებრივ ასპარეზზე რომ მიმარაგდნენ XX საუკუნის დასაწყისიდან. ეს იმით უნდა აეხსნათ, რომ თავისი ბუნებით განმანათლებლობა ვერ ეთვისებოდა პარტიულ დაჯგუფებას, რადგან პარტია მას საზოგადოების გარკვეული ჯგუფის (კლასის) ინტერესების გამომხატველად ეწვეებოდა, თვით კი მთელი ერის სახელით მოღვაწეობდა და საკუთარ თავს ყველა ჯგუფის (კლასის) ინტერესების დამცემად მიიჩნევდა.

კლასობრივი ბრძოლის ახალ პირობებში, როცა საბოლოოდ დაირღვა მესამე წოდების ერთიანობა და დემოკრატიზმი და სოციალიზმი ერთი ცნებიდან (კაცულე) მიმდინარებებდა გაითვითინდა, თერგდალეულების კლასობრივი პოზიციაც ერთგვარად შეიცვალა. რევოლუციური დემოკრატიზმი და გლეხური რადიკალიზმი, რაც ამ მიმდინარეობას ახასიათებდა, სოციალ-დემოკრატიულ მოძრაობას შეეფიცა. ახალ ვითარებაში გლეხობას ყველაზე საიმედო მეთაურად პროლეტარიატი მივლინდა და ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის წაყვან ძალედან მუშათა კლასი და გლეხობა გამოვიდა. ბურჟუაზია კი, რომელიც მესამე წოდებებიდან გამოითიშა, ლიბერალიზმის ჩარჩოებში შემოიფარგლა.

თერგდალეულებმა ახალ ვითარებაში აღარ მოძებნეს და ყოფილიყო მესამე წოდების იდეოლოგია, რადგან თვით მესამე წოდება, როგორც სოციალური ორგანიზმი, უკვე აღარ არსებობდა. იგი ვეღარ გამოადგებოდა მუშათა კლასსა და გლეხობას, რომელიც ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული რევოლუციით აღარ კმაყოფილდებოდა და სოციალისტური რევოლუციის განხორციელებისაკენ, ექსპლუატატორული რეჟიმი საბოლოო დამოხმისაკენ მიისწრაფოდა. ამ დიდ განმათავისუფლებელ ბრძოლაში პროლეტარიატი და გლეხობა უკვე ახალ იდეოლოგიას ეძიებდა. ეს იყო მარქსიზმ-ლენინიზმი.

თერგდალეულებმა არც ქართულ ბურჟუაზიას გააყოლია, რადგან მას არასოდეს ჰქონია მიზნად დასახული ერთი რომელიმე კლასის ან წოდების სამსახური. მით უმეტეს, როცა ბურჟუაზია კლასობრივად გაითვითინებოდა და ქართული საზოგადოებრიობის ცხრა მეთედს ახალ მჩაგვრელ აიღა და მოვიდნა. განმანათლებლობა, რომელიც მივიღო ხალხის ინტერესების გულწრფელი მოსარჩლე იყო, ამ ახალ ძალას ზურგი შეაქცია.

ეს სრულიადაც არ ნიშნავს იმას, რომ იმპერიალიზმისა და პროლეტარული რევოლუციის ეპოქაში ქართული განმანათლებლობა, რომელსაც ადრე თერგდალეულებს უწოდებდნენ, თითქმის ჰაერში გამოკიდებული დარჩა და დასყდნენი ძალები გამოეცალა.

* ვიდრე საქართველოში ცარიზმი ბატონობდა და ეროვნული ჩაგვრა სახეზე იყო, განმანათლებლობას გარკვეული

ფუნქცია გააჩნდა, კოლოსალური საქმე ჰქონდა, იგი კვლავ განავრცობდა ეროვნული ძალების შემართებას, უკვლიდა ქართულ ტრადიციებს, ენას, სათავეში ედგა ყველა ეროვნულ პრაქტიკულ წამოწყებას. ახალ ვითარებაში განმანათლებლობა თავის პირობაშით ვეღარ სთავადებოდა ლიბერალურ ჩარჩოებს, მაგრამ თავისი შინაარსით იგი კვლავ ღრმად დემოკრატიული რჩებოდა და იმ დიდ სოციალურ და ეროვნულ ომში, რომელსაც მუშათა კლასი და გლეხობა კაპიტალიზმისა და ცარიზმის წინააღმდეგ უწყობდა, საიმედო მოკავშირედ გამოდიოდა. ამრიგად, ილია ჭავჭავაძის გარშემო თავმოყრილი მოღვაწენი (თერგდალეულები) იმპერიალიზმის ეპოქის ეროვნულ-განმათავისუფლებელ მოძრაობას შეერწყნენ დემოკრატიულ საკადომ და ამ ნაკადმა 1905-1907 წლების რევოლუციის მომზადებაში უღრმესად თვალსაჩინო როლი შეასრულა. აქვე უნდა შევიხილოთ ერთი გარემოება: თერგდალეულობა, როგორც წამყვანი საზოგადოებრივი მოძრაობა, მთელი XIX საუკუნის მთიერ ნახევარში იმ პოლიტიკური პარტიების მასხრობელი წყარო იყო, რომლებიც საუკუნის მიწურულსათვის აღმოცნებდნენ. მარქსიზმმა საქართველოში შეიჭრა განმანათლებლური მოძრაობის რევოლუციური დემოკრატიზმი, მისი ყველაზე უფრო მოწინავე, რადიკალური ტრადიციები. ეს შემკვიდრობა ნაყოფიერი ნიადაგი გახდა ახალი მსოფლმხედველობის — სოციალისტური იდეოლოგიის აღმოცნებისათვის. ამავე თერგდალეულობაში ნიადაგი მომუშადა ჩვენში წვრილბურჟუაზიულ და ბურჟუაზიულ-ნაციონალისტურ პარტიებსაც, რომლებმაც თერგდალეულობის იდეოლოგიის უფრო ზომიერი ნაკადი შეისისლბორეს, პროგრამის სუსტ ადგილებს ჩასჭიდეს ხელი და ცალმხრივ წარმართეს მისი განვითარება. მესამე წოდების ინტერესი, რასაც XIX საუკუნეში ეს იდეოლოგია გამოხატავდა, მათ ბურჟუაზიის კლასობრივ ინტერესებში დაექვედნენ. ამის გამო წარტყდნენ ბურჟუაზიულ და ბურჟუაზიულ-ნაციონალისტური პარტიების იდეოლოგია ვიწრო კლასობრივი და ქართული შრომობი მასების ინტერესებისათვის დაპირისპირებულად გამოვიდა.

1905-1907 წლების პირველ ბურჟუაზიულ-დემოკრატიულ რევოლუციას გულწრფელი აღფრთოვანებით შეგება ქართველ სამოციანელთა ნაკადი. ეს ასევე უნდა მომხდარიყო. ილიამ, აკაკიმ, იაკობმა, ვაჟამ და მათ გარშემო შემოკრებულმა დემოკრატიულმა ინტელიგენციამ 1905 წელს საქართველოს შრომობილთა რევოლუციურ აზვირთებაში დანიხნეს განხორციელება იმ ეროვნული იდეალებისა, რომელსაც შეტრფოდნენ და თავდაუზოგავლად ემსახურებოდნენ მთელი XIX საუკუნის მთიერ ნახევარში. ილიასთვის ეს იყო „ქართვის ის დემოკრატიზმი და მისი დიდებული მესობა, როცა ხალხი იარაღზე ხელს აკავრავდა და დიდების ძღვე დავდებოდა. „ამას ველოდი, მოვესწარ, ვიციბი, აღარ ვსტირი მიქ“ — ლაღდებდა ბედნიერებისაკმა თვალაყრწელებული აკაკი წერეთელი.

ქართველ სამოციანელთა აქტიური როლი ამ რევოლუციით არ ნიშნავს იმას, რომ ისინი პროლეტარიატის ქეგემონური როლისა და პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის მარქსისტულ-ლენინური გაგების დინეზე აღმონებდნენ; არც იმას, რომ ისინი ჩაწვდნენ პროლეტარიატისა და გლეხობის კლასობრივი ბრძოლის მთელ სიღრმეს. სამოციანელთა სოციალ-პოლიტიკური მრწამსი არ გასცდენია ბურჟუაზიული დემოკრატიზმის ჩარჩოებს, მაგრამ კოლონიური საქართველოს ვითარებაში ჩაგრული მასების ასეთმა მძლავრმა გამოსვლამ მათ, როგორც ვთქვით, საკუთარი ეროვნული პროგრამის განხორციელების იმედი ჩაუსახეს.

ხოლო ილიას, აკაკის, ვაჟას, იაკობ გოგებაშვილისა და

მათი თანამებრძოლების ღრმა სიმპათიები ამ რევოლუციონარულ, მათი მაღალი ავტორიტეტისა და უაღრესად დიდი პოპულარობის გამო, თავისთავად ძალიან ბევრს ნიშნავდა. იგი ეროვნული ჩაგვრის აღმოფხვრისათვის მებრძოლ ძალების მხიზნობას მატებდა; აკაკის რევოლუციური ლეგსები აჯანყებული მშრომლების ხმელდრად და მოწოდებად ქმნდა.

1907-1915 წლებში ეროვნული მოძრაობის დემოკრატიული მიმდინარეობა კვლავ აქტიურად მოღვაწიობდა ქართული ხალხის გათავისებობისთვის, ქართული კულტურის დარღვევის წინაგა-განთავისებობისთვის. ამ მიმდინარეობის თასისებმა 1907 წელს საფუძველი ჩაუყარა ქართული უნივერსიტეტის შენობას იმის ღრმა რწმენით, რომ ქართველი ხალხი მალე შესძლებდა საკუთარი უმაღლესი სასწავლებლის დაარსებას. მათვე შექმნეს 1907 წელს საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოება, რომელსაც დააკისრეს ქართველი ხალხის მიდართული რიგილი წარსულის, მისი ტრადიციების, ყოფის მოვლა-პატრონობა და მეცნიერული კვლევა-ძიების ორგანიზაცია — მიმართულებით. ქართული ინტელიგენციის ეს დემოკრატიული ხავადი, სამოციანელთა ტრადიციის მიხედვით, შეეცდნენ იღებდა რუსეთის უმაღლეს სასწავლებელში მოწვევად ქართველი სტუდენტებიდან. ამ სასწავლებელში ჩამოყალიბებული ქართველ სტუდენტთა სათვისტომოები, რომლებიც ილიას, აკაკის, ნიკო ნიკოლაძის და სხვათა იდეებზე იზრდებოდნენ, „მაგისტრ“ მსაკვალ სტუდენტების კვლავებშივე იწყებდნენ პრაქტიკულ მოღვაწიობას ეროვნული საქმიანობის. სანიშნოდ დავასახელებთ ზეტერ-ბურგის ქართველ სტუდენტთა სათვისტომოს ი. ჯავახიშვილის მეთაურობით, რომელმაც თავიდანვე აიღო კეზი საქართველოს კულტურული წარსულის შესწავლისაკენ და ამავე დროს შეუდგა სამეცნიერო ძალების შემოკრებას ეროვნული უმაღლესი სასწავლებლისათვის. ამავე წინადაგზე წარმოიჭრა 1908 წელს წოხოლის უნივერსიტეტში ქართული კულტურის მიყვარულთა წიგნი, რომელსაც ილია ჭავჭავაძის სახელი ეწოდა. ამ წრის ინიციატორი იყო თედო შორდანიას შვილი, მოსკოვის უნივერსიტეტის იურიდიული ფაკულტეტის სტუდენტი გიორგი შორდანიას.

1907-1915 წლებში ეროვნული მოძრაობის ამ ნაკადს გამთავალდა წამყვანი ძალები. 1907 წელს მოკლეს ილია ჭავჭავაძე. 1912 წელს გარდაიცვალა იაკობ გუგუნიშვილი, 1915 წელს — აკაკი წერეთელი, იმავე წელს — ვაჟა-ფშაველა. ეს იყო აუნაზღაურებელი დანაკლისი არა მარტო ქართული კულტურისა, არამედ ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობისა, რომელსაც ახალ ეტაპზე ბოლომდე ეყურებოდა აკაკის იდეა სათავეში. ქართველი ხალხმა ღირსეულად დატარა თავისი მოამაგები. მათი გამოთხოვების დღეები საქართველოში ეროვნულ ძალთა საბრძოლველ დათავიერების წარმოადგენდა და ცარიზმის კოლონიური პოლიტიკის წინააღმდეგ ენერგიული პროტესტის სულისკვეთებით იყო გამსჭვალული.

ქართული ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის კორიფეების გარდაცვალებას არ მოჰყოლია ამ მიმდინარეობის დაშლა. ახალი ძალები შევსებულ, იგი კვლავ ღონივრად გრძნობდა თავს და განაგრძობდა ხალხის სამსახურს. ამ მოძრაობამ მეტად ჯანსაღი პოზიცია დაიკავა პირველი იმპერიალისტურ ომში. მაშინ, როდესაც ბურჟუაზიული ნაციონალისტური პარტიები სპარტაკისტებმდე ჩამოქვეითდნენ, ხოლო წვრილბურჟუაზიულ-შემთხმენებულნი — პარტიკულმა ობორონიცმა შეფარეს თავი, ამ მიმდინარეობამ მართებული შეფასება მისცა საქართველოს პოზიციას მიყენავად იმპერიალისტურ ომში და გაიზარა ის თვალსაზრისი, რომელიც იმის მიზანთ ბოლშევიკურმა

პარტიამ შეიმუშავა. ამის თვალსაჩინო მაგალითია პეტროგრადის უმაღლესი სასწავლებლების ქართველ სტუდენტთა პროკლამაცია, რომელიც 1914 წლის ნოემბერს შეიმუშავეს. ეს პროკლამაცია იმპერიალისტურ ომს აყალიბრ ომად აცხადებდა, გმობდა ქართველი ბურჟუაზიული პარტიების სპარტაკიზმს და გარკვევით მიუთითებდა, რომ „ჩვენი ჭეჭვის თავისუფლების საქმე — ეს რუსეთის პროლეტარიატისა და ყველა მოწინავე დემოკრატიის საქმეა წარმოადგენს“².

1917 წლის თებერვლის ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული რევოლუციის გამარჯვება ამ მიმდინარეობის მოღვაწეთა დიდ ზეიშად იქცა. ცარიზმის დაშობა განხორციელება იყო იმ კეთილშობილური იდეალებისა, რომელიც XIX საუკუნის 50-იანი წლებიდან მათ დროშაზე იყო წარწერილი. თებერვლს ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული რევოლუციის გამარჯვება ამპროვაციის ხალხთა ეროვნულ-განმათავისუფლებელ მოძრაობაში ახალი საფეხურს დასაწყისს ნიშნავდა. ცარიზმის დაშობამ, რომელიც უხეშ კოლონიურ ჩაგვრას ახორციელებდა და ხალხთა ეროვნული თვითგამორკვევის თავგანმობდელი წინააღმდეგი იყო, რუსეთის იმპერიის შეშატუნდობაში შემავალ არაფერს ხალხებს, მათ შორის ამბოვრავაკიულ ხალხს, შეუძლოებდა და აღუძრა იმედი, რომ ამიერიდან მათი ეროვნული პროგრამა პრაქტიკულად განხორციელდებოდა.

ამასთან ცარიზმის დაშობამ სარქველი ახსნა ცარიზმის დროს დაგუბებულ კულტურულ-შემოქმედების ენერჯიას, რომელიც მეფის დროს გასაქანს ვერ პოულობდა. ერის მოწინავე დემოკრატიულმა ძალებმა ეროვნულ დაწესებულებათა შექმნას დიდი ენთუზიაზმით მოჰკიდეს ხელი. მაგალითად, უნივერსიტეტს დაარსება მიიღობდა, როგორც ცნობილია, საქართველოს ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მუშაობის მესვეურთა დიდი ხნის ოცნება იყო, მაგრამ მას ცარიზმი შეუწყურათ ამბოში. მეფის მთავრობის დაშობისთანავე უნივერსიტეტის გახსნა პირველი რიგის ეროვნული ღონისძიება გახდა, რომელსაც სათავეში დიდი ისტორიკოსი, ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ერთ-ერთი გამორჩენილი მოღვაწე ი. ჯავახიშვილი ურუდა. ი. ჯავახიშვილის გარშემო დიარაზმა ქართული ინტელიგენცია და საუნივერსიტეტო მოძრაობა დიდ სახალხო მოძრაობად იქცა. მაგრამ დროებითი მთავრობა და ამიერკავკასიაში მისი ფილიალი ოსკაში გადავლილთ ამ დიდ ეროვნულ თათხრობას და მათი ასებობა ისე დასრულდა, რომ უნივერსიტეტის გახსნის საქმე ერთი ნაბიჯითაც არ წაუწველა წინ. მხოლოდ 1918 წლის იანვრისათვის დააგროვდა ქართველი ინტელიგენციამ მის მიერ წამოწყებული დიდი ეროვნული საქმე და გახსნა კარები პირველი ქართული უნივერსიტეტისა.

გარეგნულად ისე ჩანდა, რომ საქართველოს ბურჟუაზია თითქოს ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის მესვეურდაც იყო გამოდიოდა, რომ ეროვნულ სახელმწიფოთა შექმნა და ერთა თვითგამორკვევა ცარიტული იმპერიის ნაზრევეებზე მისი დიდი ხნის ოცნება იყო და ახლა იწყება გახსორციელება. მაგრამ სინამდვილეში ასე როდი იყო: კლასობრივი პრიციპი ბურჟუაზიული წყობილების გადარჩენისა და განმტკიცებისაკენ მიწრაფება, პროლეტარიატის განმათავისუფლებელი მოძრაობის დათრგუნვის სურვილი ეროვნულ ბურჟუაზიაში აიძულებდა მოკავშირე მებრძოლის ბურჟუაზიაში ეჭვნა და მისი დახმარებით განმტკიცებინა პოზიციები. ვ. ი. ლენინის გენია სიღრმემდე წვდობდა რა კლასობრივი ბრძოლის ბუნებას.

2 საქ. სსრ ცსიკა, ტ. 7, ს. 3255, ტ. 89-92.

ეროვნული ბურჟუაზიის ნამდვილ სახეს ასე ააშკარავენ: „...ჩარულ ერთა ბურჟუაზია მხოლოდ ლაყბობის ეროვნულ აჯანყებაზე, ნამდვილად კი რევოლუციულ შეთხზებებს აწყობს მრავალჯეროვან ბურჟუაზიასთან თავისი ხალხის ზურგს უკან და მის წინააღმდეგ“.³

ამიერკავკასიის ბურჟუაზიულ-ნაციონალისტური პარტიები — დანაკები, მუსავატკალები, ეროვნულ-დემოკრატები და სხვ. მხარს უჭერდნენ რა დროებით მთავრობას და მის ფილიალს ამიერკავკასიაში, აფერხებდნენ ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის შემდგომ გაღრმავებას და წყალს ასხამდნენ მეტროპოლისის ბურჟუაზიის წისქვილზე. დამოკიდებულები ეროვნული სახელმწიფო მათ იმ შემთხვევაში აწყობდათ, თუ იგი მხოლოდ ბურჟუაზიული იქნებოდა.

ბურჟუაზიას შიშს გვრიდა ის ინტერნაციონალური სოლიდარობა, რომელიც თანდათანობით მტკიცდებოდა ამიერკავკასიის შრომელ მასებში სოციალისტური რევოლუციისათვის ბრძოლის პროცესში. ამ სოლიდარობაში რომ მზარდი შეგება და სახალხო მოძრაობა ბურჟუაზიული არსებით გათავისუფლებულ წარმართა, ბურჟუაზიამ ნაცად ხერხს მიმართა და ეროვნული საბჭოების მოწყობას მიჰყო ხელი. ასე შეიქმნა დანაკების, მუსავატკების, ფედერალისტთა და ეროვნულ-დემოკრატთა პარტიების თაოსნობით სომხური, მუსლიმანური, ქართული ეროვნული საბჭოები ამიერკავკასიაში.

ბურჟუაზიულ-ნაციონალურ პარტიებთან ამ საკითხში, ისე როგორც რევოლუციის სხვა არსებით საკითხებში, შეთანხმება ადვილად აღუქმდნენ წყრილობურჟუაზიული პარტიები. ესეგები საერთოდ წინააღმდეგი იყვნენ ერთა თვითგამორკვევას და მათი ეროვნული პროგრამა ამიერკავკასიაში ოზაჯობის პრაქტიკულ საქმიანობას მთლიანად ემსახურებოდა. რაც შეეხება მემწეეებს, ისინი აღარ აღიზნებდნენ რა რევოლუციას, ნაციონალურ სათვისსაც გადაწყვეტდათ თვლიდნენ და ხაზობს ამშველებდნენ დამოუკიდებელი კრებით, რომელსაც ეკისრებოდა რუსეთის დემოკრატიზაციის სრულყოფა და ამასთან, ეროვნული საიბთის გადაწყვეტაც „აუღტრულ-ტრიტირიულ“ ფარგლებში.

მაგრამ ქართველი მემწეეები უკვე დაგმდნენ უფრო პრაქტიკულ ნაბიჯებს ქართულ ბურჟუაზიასთან დაახლოებისა და მისი ეროვნული პროგრამის გაზიარების საქმეშიც. ამის ნათელი ილუსტრაციაა ის ინტერპარტიული სამუშაო, რომელიც 1917 წლის სექტემბერში სწორედ მემწეეების ინიციატივით შეიქმნა თბილისში. იგი ვითომ პარტიულ ინტერესებზე ყოველა იდგა და ეროვნული საკითხების მოვლა-პატრონობას ითვალისწინებდა ერის საერთო ძალებით. სინამდვილეში ის ინტერპარტიული საბჭო უპირისპირდებოდა ამიერკავკასიის მშრომელ მასების გაერთიანებულ ბრძოლას სოციალისტური რევოლუციისათვის და სეპარატობის გზით მიდიოდა, გზას უკავავდა დამოუკიდებელ ბურჟუაზიულ საქართველოს.

ამგარდა, ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ბოლოდ მიყვანა, ერთა თვითგამორკვევის განხორციელება შეუძლებელი იყო ბურჟუაზიული მთავრობის ბატონობის პირობებში. მხოლოდ ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული რევოლუციის ბოლოდ მიყვანა, სოციალისტური რევოლუციის განხორციელება უზრუნველყოფდა დაჩაგრული მასების საუკუნოებრივი ოცნების განხორციელებას. ამდენად ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ავანგარდი ამიერკავკასიაში პროლეტარიატი იყო, მისი მთავარი მოკავშირე — გლეხობა, რომელიც სოციალისტურ რევოლუციასში

ელოდა ეროვნულთან ერთად აგრარული საკითხის გადაწყვეტას. ბოლშევიკური პარტიის VI (პირლის) კონფერენციის გადაწყვეტილებანი ეროვნულ საკითხში იმის ნათელი დადასტურება იყო, რომ მხოლოდ ბოლშევიკურ პარტიას შესწევდა ძალა, უნარი და მისწრაფება დაჩაგრულ ხალხთა ეროვნული თავისუფლების საქმე ბოლოდ მიყვანა.

ამიერკავკასიული ბოლშევიკები პირლის კონფერენციის გადაწყვეტილებათა საფუძველზე წვიოდნენ პროლეტარიატის ეროვნული საკითხის ფართო პროპაგანდას. არსესი ფურცლებზე, საბჭოების ყრილობებსა და კონფერენციებზე, ბოლშევიკთა, ჯარისკაცთა და გლეხთა მიტინგებსა და კრებებზე მულშევიკები გამოდიოდნენ ფართო ახსნა-განმარტებით ეროვნულ საკითხში, აქვლავებდნენ ბურჟუაზიას და მემწეეებულური პარტიების ნამდვილ მისანდასახლებობას და ნერვადენდ იმის რწმენას, რომ ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ბოლოდ მიყვანა ამიერკავკასიაში შესაძლებელი იყო ქართველი, აზერბაიჯანელი, სომეხი, რუსი და ყველა ეროვნების ხალხთა სოლიდარული, ინტერნაციონალური შეკავშირებითა და გაერთიანებული ბრძოლით სოციალისტური რევოლუციის გასამარჯვებლად. ეროვნულ საკითხზე ხშირად გამოდიოდნენ თეთრული წვირილებით სტ. შაუმიანი, ფ. მასარაძე, მ. ტრომელიძე, აზნაზავი, ნ. ხარბიანი და სხვები.

მაგრამ ამიერკავკასიულ კომუნისტებს ეროვნული საკითხის დაყენებაში ამ დროს მშვედვლობიდან გამორჩა ერთი ფრიად მნიშვნელოვანი საკითხი, რომლის გაუთვალისწინებლობის მავნე შედეგებმა მომდევნო წლებში აშკარად იჩინეს თავი. საქმე ის იყო, რომ ყველა ბურჟუაზიული პარტია ამ დროს კოპაწიობდა დამოუკიდებელი რესპუბლიკის ლოზუნგით და ეროვნული ჩაგვრით შეუშლებოდა მასების გულს ადვილად იპყრობდნენ. „დამოუკიდებელი აზერბაიჯანი“ მუსავატური პარტიის, „დღი სომხეთი“ დაშნაკების, „დამოუკიდებელი საქართველო“ ფედერალისტებისა და ეროვნული დემოკრატების ის ფარი იყო, რომლის მიღმა ბურჟუაზიის კლასობრივი საქმე ხრცილდებოდა. ბოლშევიკები კი, პროლეტარიატის ინტერნაციონალური დარბაზებით გატყუებულნი, ეროვნულ საკითხში ვითარების შესაფერ ლოზუნგს ვერ უპირისპირებდნენ ბურჟუაზიულ ლოზუნგებს. განა დამოუკიდებელი სოციალისტური საქართველო, სომხეთი ან აზერბაიჯანი ნაკლებად მიმზადდელი იქნებოდა მშრომელი მასებისათვის, განა იგი უფრო ეგავებებს, ხელშესახებს არ გახდოდა პროლეტარული პარტიის ეროვნულ პოლიტიკას, რომელიც ერთა სრული თვითგამორკვევის პრინციპებს ითვალისწინებდა? ამგვარად, ბურჟუაზიული დამოუკიდებლობისადმი სოციალისტური დამოუკიდებლობის დაპირისპირება მომცემი ნაკარსხვეი მოთხოვნა იყო, რასაც 1917 წელს ამიერკავკასიის ბოლშევიკები სათანადო ყურადღებას ვერ აქცევდნენ. როგორც ცნობილია, ეს დროებითი შეცდომა 1920 წლისათვის გამოხსრიდა.

ქართული დემოკრატიული ინტელიგენცია, რომელიც პარტიათა მუშავე პოლიტიკურ ბრძოლაში თითქმის არ მონაწილეობდა, მასების შემოქმედებით ენერჯის პრაქტიკული ეროვნული საქმეების განხორციელებისათვის ზრუნავდა. უნივერსიტეტის გახსნას მალე მოჰყვა მეორე დიდი მოვლენა ქართველი ხალხის ცხოვრებაში — ეროვნული ოპერა, ქართული კონსერვატორიის დაარსება, საგანგებოდ უნდა მიუთვითოთ, რომ ყველა ეს ღონისძიება კერძო ინიციატივა იყო, ყველა ამ საქმეს თაოსნობდა ქართველი დემოკრატიული ინტელიგენცია, რომელსაც ამის თაობაზე ვერ ოზაკობნან, შემდეგ ამიერკავკასიის კომისარიატთან და სხვითან, ხოლო 1918 წლის 26 მაისის შემდეგ მემწევიკურ მთავრობასთან გაწვევებული დაჯაქმონდა და ამა

³ ვ. ა. ლენინი, თხზ., ტ. 23, გვ. 68 (მე-4 გამოცემა).

თუ იმ ეროვნულ დაწესებულებათა გახსნაზე მთავან თანხმობის გამოთავსა ძლივ ახერხებდა.

1918 წლის მაისამდე, ვიდრე საქართველოს დამოუკიდებლობა გამოცხადდებოდა და ქვეყნის ერთპირობითი მმართველი მენშევიკები გახდებოდნენ, ქართული დემოკრატიული ინტელიგენცია ენდობდა იმ მოთავყულ დაპირებებს, ქართული წერილობრუვათა პარტიები რომ ახდენდნენ. ცარიზმის კოლონიური უღლისაგან უკვე თავისუფალი საქართველოს დემოკრატიული ორგანიზაცია, ეროვნული ძალების კონსოლიდაცია და ამის საფუძველზე ჩამორჩენილების სწრაფი ლიკვიდაცია დემოკრატიული ინტელიგენციის ოცნებას წარმოადგენდა. მაგრამ ქართულ დემოკრატიულ ინტელიგენციას, ცარიზმის უღლისაგან თავისუფალი საქართველოს სოციალ-პოლიტიკურ ორგანიზაციებზე რომ ზრუნავდა, ერთი წუთითაც აზრად არა ჰქონია დემოკრატიული რუსეთისაგან გათავის, სეპარატისმი. საქართველო რუსეთთან ისტორიული უკვე შესისხლონიცებული ქვეყანა იყო და მათ საერთო ცხოვრება ჰქონდათ. ასე სკვეთი უნდა ყოფილიყო მათი მომავალი გზაც.

ქართული დემოკრატიული ინტელიგენციის იდეოლოგია, მისი კეთილშობილური მიზანდასახულების მიუხედავად, არ იყო რეალური. იგი შორს იდგა მარქსიზმიდან და იდეალიზმის ტყვეობაში იმყოფებოდა. უტოპია იყო ფიქრი კლასობრივი აზვის შედეგად შექმნილ „დემოკრატიულ სამოთხეზე“. სხვის ფუჭი იყო ოცნება დამოუკიდებელ საქართველოზე. სოციალიზმსა და კაპიტალისტური ბანაკის იმ სამკვდრელ-სამიოცესლო შეჯახებაში, რაც ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ დაიწყო, საქართველო ზურდ ფულის როლს ასრულებდა და მის ეროვნულ ბურჟუაზიულ მესვეურებს არასოდეს შეეძლოთ უზრუნველყოთ თავისი სპეკიების დამოუკიდებლობა. მხოლოდ ბურჟუაზიული გრემიის დამხობასა და სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვებას შეეძლო განხორციელებინა საქართველოს სრული დემოკრატიზაცია და დამოუკიდებლობაც.

თუ რამდენად ილუზია იყო ამ ვითარებაში დემოკრატიზაცია და დამოუკიდებლობაც, ქართველმა დემოკრატებმა პირველ ყოვლისა 1918 წლის 26 მაისის აქტში დაინახეს.

1918 წლის 26 მაისი — საქართველოს „დამოუკიდებლობის“ გამოცხადების დღე ეროვნული ბურჟუაზიის მესვეურებთან ერთად საქართველოს დემოკრატიულმა ინტელიგენციამ დიდ ისტორიულ აქტად, საქართველოს ისტორიული ახალი, დიადი ეპოქის დასაწყისად გამოაცხადა.

ეს ასე უნდა ყოფილიყო — საქართველოს პროგრესული ძალები ხომ მთელი XIX საუკუნის მანძილზე დაუღალავად იბრძოდნენ ცარიზმის კოლონიური უღლის დამსხვრევებისა და ქართული სახელმწიფოებრიობის აღდგენისათვის. თითქმის ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის მესვეურთა იდეალმა ფრთები შეისხა; საქართველო, როგორც დამოუკიდებელი, თანასწორუფლებიანი ქვეყანა, აღდგა თავის უფლებებში. ქართულმა დემოკრატიულმა ძალებმა ამ თვალსაზრისით შეტდნენ 26 მაისის აქტს და დიარაზუნენ კიდევ ქვეყნის სწრაფი ეროვნულ-კულტურული აღორძინებისათვის, რასაც ადრე ცარიზმი უშემოდებდა გზას. როგორც აღვნიშნეთ, სწორედ ამ პერიოდში შეიქმნა ეროვნული უნივერსიტეტი, კონსერვატორია, აქდერდა ეროვნული ოპერა, დაამკვიდრა ეროვნულ ენაზე სწავლება სკოლებში და სხვ.

მაგრამ დამოუკიდებლობის სიტკბოება ქართველი ხალხისათვის იმ ვითარებაში მოჩვენებითი იყო. მენშევიკებმა, რომლებმაც ერის ამ ყველაზე სათუთ გრძობას შეახეს ხელი, ქვეყანა არა ნამდვილი დამოუკიდებლობის გზით,

არამედ ქართველი ხალხისათვის სრულიად უცხო ძალისაღმი დამონების გზით წაიყვანეს.

ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის მესვეურები ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, იაკობ გოგებაშვილი, ნიკო ნიკოლაძე და სხვები, რომლებიც რუსეთის კოლონიური ჩაგვრისგან საქართველოს განთავისუფლებისათვის იღვწოდნენ, როგორც ცნობილია, არასოდეს ყოფილან სეპარატისტებში. მათ კარგად ესმოდათ ქართველი და რუსი ხალხების თანაცხოვრების ისტორიული აუცილებლობა და რუსეთის პროგრესულ ძალებთან ერთად იბრძოდნენ ცარიზმის დასასრულად, რომ „ახალ რუსეთთან“ ერთად და მისი დამხარებით მოეწყოთ ერის მომავალი ცხოვრება.

მენშევიკებმა, რომლებიც რუსეთში ოქტომბრის სოციალისტურ რევოლუციამედ, საქართველოს რუსეთთან გაერთიანების დაგეგმილი წინააღმდეგი იყვნენ და მშობლიური ძალების განთავისუფლების მთავარ პირობად მიიჩნინათ, უღალატეს არა მარტო თავიანთ ადრინდელ ეროვნულ პროგრესებს, არამედ ქართველი ხალხის ინტერესებსაც, რაც არასოდეს უგლისძობდა დემოკრატიული რუსეთთან გამართიშვასა და იმპერიალისტური დასავლეთისადმი დამოხმობას.

ქართველი საკითხის ჭეშმარიტი დემოკრატიული გადაწყვეტა იმ პირობებში საბჭოთა რესპუბლიკისათან განუყოფლობა და მისი შეთარბობით იმპერიალისტურ ინტელიგენციასთან ბრძოლა იყო. მენშევიკებს ეს არ აწყობდათ თავიანთი კლასისტური ინტერესების გამო. ისინი, ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის დამფრთხალნი, საბოლოოდ ქართული ეროვნული ბურჟუაზიის ინტერესების ამსახველ პარტიად ჩამოყვეითდნენ და სოციალისტური იდეალები ბურჟუაზიული პროგრამის ღაფგანისათვის მოიტოვეს. ეროვნული დამოუკიდებლობა — ერის ეს საწუკარი ოცნება, მტვად მიხერხებულ საფარი იყო ძალუფლებიან ჭეშმის გასაკავება და მენშევიკებმა ამოეფარნ ამ ღოზსუნეს, რასაც პირველ ხანებში, შეიძლება თქვას, ქართული დემოკრატიული ინტელიგენციის აღფრთოვანებაც კი მოჰყავდა.

მაგრამ ხალხის ალლო უტყუარია. საქართველოს მშრომლები თითქმის იმთავითვე გრძობდნენ, რომ მენშევიკების მიერ აღიარებული დამოუკიდებლობა ფიქცია იყო და რეი მათ ჩაგვრის უფრო მძიმე უღეს უშხადებდა. ამიტომ იყო, რომ მთელი 1918 წლის მანძილზე საქართველოში გეზობა მოძრაობის ხანძარი არ დაწყნარალა.

ქართულმა დემოკრატიულმა ინტელიგენციამ მალე იწყინა იმედების გატყუება. ქვეყანას გერმანული ოკუპანტები დაეპატრონენ, რომლებიც თავიანთს ამოუღებლად გვერდში მუშურ-გლეხური რევოლუციის ჩასახშობად და ბურჟუაზიული დიქტატურის განსამტკიცებლად. ვ. ი. ლენინი გენიალურად ჭკურტდა, თუ რა უნდა მოჰყოლოდა ასეთ „დამოუკიდებლობას“. როცა მენშევიკებმა გერმანულ ოკუპანტებს გაუხსნენ ქვეყნის კარები, ვ. ი. ლენინი შინიშნავდა: „საქართველოს ეს დამოუკიდებლობა ყოვლად აშკარა მოტყუება იქცა. სინამდვილეში ეს არის საქართველოს ოკუპაცია და სრული დაპყრობა გერმანელთა მიერ, გერმანული სიმშვილის კავშირი მენშევიკურ მთავრობასთან ბოლშევიკური მუშებისა და გლეხების წინააღმდეგ“.

1919 წლის დასაწყისიდან მენშევიკებმა ახალი მფარველები გაიჩინეს ინგლისელი იმპერიალისტების სახით. საქართველო დასავლეთის იმპერიალისტურ სახელმწიფოთა

⁴ ვ. ი. ლენინი, ოხზ., ტ. 28, გვ. 7-8.

კლანჭებში აღმოჩნდა და მისი ბედი ვერსაღმსო ვუდებო-
და. ამერკის იმპერიალიზმი მასზე მანდატს, ანუ მის კო-
ლონიურ დამორჩილებას აშმაღებდა.

მენშევიკებმა ვერც საშინაო პოლიტიკას გაართვეს თავი.
მათ მუდმივი ომი ჰქონდათ საკუთარ მეზობლებს და გლეხებ-
თან. ქვეყნის საწარმოო ძალებს განვითარების გზებზე და-
ეხებო, მისი სამეურნეო სინდნელად ყოველდღიურად იზრ-
დებოდა და საქართველო სრულად იმპანიხებოდა უცხოე-
ლისაგან. ამას 1920 წლისათვის მენშევიკების ლიდერე-
ბიც ათარ მალაყდენც.

ქვეყნის სამეურნეო ორგანიზმის სრულმა მოშლილობამ
ნიადაგი გამოუფიტა იმ ეროვნულ წამოწყებას, რასაც
1917-1918 წლებში ჰქონდა ადგილი. დემოკრატიული ინ-
ტელიგენციის იმედები იმსხვებოდა: ქართული უნივერსი-
ტეტი, რომელიც კერძო თაოსნობით ძლივს არსებობდა, მკე-
ნეუკურმა მთავრობამ უკმაყოფილების საშუა კერად მი-
იჩინა და კედლის განსაკუთრებული რაზმები შეკრავდნენ
ის საკმარისობას. 1918 წლის ოქტომბერში, იმ ჩხრეკის
გამო, რომელიც უნივერსიტეტში მოაწვევს საკანცებო რაზ-
მის ნაწილებმა, აღმშობილებული რეკტორი ზ. მელიქიშვილი
აუწყებდა განათლების მინისტრს და მოითხოვდა უნივე-
რსიტეტის დატყვევებას მუდმივი პოლიციური ზედამხედველი-
ობისაგან.

ქართული ოპერა სულს დაფაგდა და ოპერის დირექ-
ტორი იძულებული იყო მუხლიმდრეკილი ეთხოვა მოწყალე-
ბა ინგლისის მისიისათვის. დაქვეითებას და დაკნინებას
განივიდა ქართული თეატრი, მსახიობები შიმშილობდნენ.
ლუკა-პურისტების საჭირო გროშები რომ ეშვოდა, ცალ-
ცალკე ჯგუფებამ იკრიბებოდნენ და მდარე რეპერტუარით
შომთაბარებოდნენ საქართველოში. ქართველი მასწავლებ-
ლობა შიმშილობდა. დაწესებულებათა მუშა-მოსასახურები
ხშირად მიმართავდნენ საპროტესტო გაფიცვებს.

ამრიგად, დემოკრატიული ინტელიგენციის იმედები
დაკარგა. ამ იმედგაცრუებას დემოკრატიული ინტელიგენ-
ცია გულისწყრომით აღნიშნავდა თავის პუბლიცისტურ
გამოსვლებში. იგი ნათლად ჩანდა ქართულ ლიტერატუ-
რაში, ხელოვნებაში, რომელიც გულგატეხლობის იერს
ატარებდა და უიმილოდ ჰკოდიდა მწარე სინამდვილზე.
საქართველოს პარლამენტის სხდომებზე, პრესაში თანდა-
თან უფრო თამამად გაისმოდა გულისწყრომის ხმა იმ უგუ-
ნური პოლიტიკის გამო, რასაც მენშევიკური მთავრობა
ანსორცილებდა. დემოკრატიული ინტელიგენციის საპრო-
ტესტო ხმას უერთდებოდა ხმა წვრილბურჯაუზელო და ნა-
ციონალიზატორ პარტიათა ზოგიერთი ფიზიკური წევრისა.
რომლებიც გრძნობდნენ ადრინდელი ილუსიების გაკატ-
რებას და გზებს ეძებდნენ ერის გადარჩენისა. ამ შხრივ მე-
ტად დამახასიათებელია თედო ლლონის, გერონტი ქიქო-
იასა და სხვათა გამოსვლები მენშევიკურ დამფუძნებელ
კრებასა თუ პრესაში.

დემოკრატიული ინტელიგენცია უფრო და უფრო თანაგ-

რანობით ევიდებოდა იმ ბრძოლას, რომელსაც უგუნური
მენშევიკური მთავრობის წინააღმდეგ ბოლშევიკური პარ-
ტიის მეთაურები საქართველოს შრომობელი მასები ეუე-
ოდნენ. მას სწამდა, რომ ქართველი ერის გადარჩენა მხო-
ლოდ მენშევიკური მთავრობის დაშლით, სოციალისტურ
რი რევოლუციის გამორჯვებით შეიძლებოდა.

ამგვარად, ქართული დემოკრატიული ინტელიგენცია სა-
ქართველოში სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვებისა-
თვის ბრძოლას დამამთავრებელი ეტაპზე იმ ბრძოლის წამ-
ყენის ძალებს ატყუო მთავრობით გამოვიდა. შემოხვევი-
თი არ იყო, რომ 1921 წლის 25 თებერვალს, მენშევიკური
მთავრობისაგან მიტოვებულ თბილისში, რევოლუციური წეს-
რიგის მოთავეობა დემოკრატიულმა ინტელიგენციამ იკის-
რა პაალო იაშვილის მეთაურობით. იგი ხალხისთ მივება
ქალაქში შემოსულ წითელი არმიისა და ჯანყებულ ქართ-
ველი მეუბნისა და გლეხების საბრძოლო რაზმებს. რაც შე-
ეხებო მენშევიკურ მთავრობას, მას ემიგრაციამ გაყვა ფა-
ნატეკურად განწყობილი პარტიული ინტელიგენციის მცირე
ჯგუფი (გამონახალისი იყო ე. თაყაიშვილი და რამდენიმე
კაცი, რომლებიც იძულებული შეიქნენ მენშევიკებს გაკ-
ყლოდნენ მათ მიერ გატაცებული ეროვნული განძის და-
საცავად).

ქართულ დემოკრატიულ ინტელიგენციას საბჭოთა ხე-
ლისუფლების პირველი წლებში ბევრი რამ არ გაეგებოდა
და ერისთვის უცხოდ ეჩვენებოდა. საბჭოთა ხელისუფლების
დიდ წამოწყებებს ეს ინტელიგენცია ერთგვარი მკვირ თვა-
ლითაც უყურებდა, ზოგჯერ ეჩვენებოდა კიდევ, რომ ილა-
ხებოდა ერის ინტერესები, მისი სურვილები. მაგრამ
ყველაფერი ეს დროებითი იყო. ლენინური ერთგული პო-
ლიტიკის განუხრელი განხორციელებით საქართველოს კო-
მუნისტური პარტია ამ სკეპტიციზმს თანდათან ფანტავდა
და დემოკრატიულ ინტელიგენციაში ეროვნული საკითხის
საბოლოო გადაწყვეტის რწმენას ნერგავდა. დამოუკიდებელი
და სოციალისტური საქართველო, რომელიც დემოკრატიზ-
მის უნაღვს ფორმას განასახიერებდა, მათ თვალწინ იზრ-
დებოდა და იფურჩქნებოდა. ისინი რწმუნდებოდნენ, რომ
გზა, რომლითაც საქართველო მიემართებოდა, ეს იყო ერ-
თადერთი ჭეშმარიტი გზა — ქართველი ხალხის ეროვნუ-
ლი დამოუკიდებლობის, უბაღვსი დემოკრატიზმის, ჩაგვ-
რის კოველგავრი სახეობის მოსაძობის, ხალხის მატერიალურ
და სულიერ შესაძლებლობათა მაქსიმალური გამოვლენისა
და აღორძინების გზა.

ამ რწმენით აღფრთოვანებული ადამიანები ახლოს მი-
ვიდნენ საბჭოურ სინამდვილესთან და ჩადგნენ სოციალის-
ტური საქართველოს აღორძინების საკმარისურში. ამის მაცა-
ლოთია ნიკო ნიკოლაძე, ივანე ჯავახიშვილი, დავით გლი-
ამეილი და მთელი თობა უპარტო, დემოკრატიკ ეროვნულ
მოღვაწეთა, რომლებიც თავიდანვე ჩადგნენ საბჭოთა სა-
ქართველოს სასმარხში და საქართველოს მცენერების,
ლიტერატურის და ხელოვნების მშვენივად დარჩნენ.

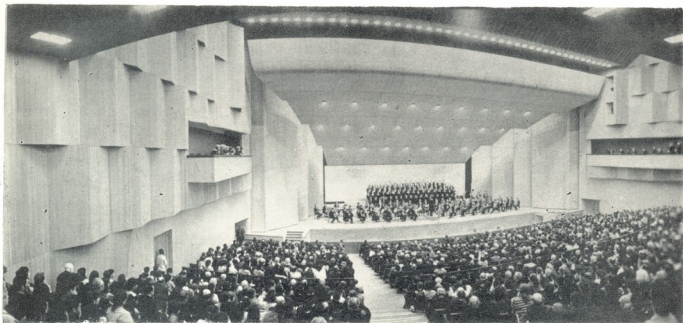


ვ. ბერნადინი.

სალამი ვადაეციით ამხანაგებს



გ. მალატოვი
ლენინი ჩვენი მუდროსე



ფილარმონიის დიდი საკონცერტო დარბაზი.

დიდი საიუზილეო საჩუქარი

ალექსანდრე გურგენაძე

პიღვე ერთი ახალი სასიხარულო ფაქტით აღინიშნა საბჭოთა საქართველოს საიუზილეო წელი. ჩვენი დედაქალაქის მშრომლებმა საჩუქრად მიიღეს საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის საკონცერტო დარბაზი.

ეს უნიკალური ნაგებობა ერთხელ კიდევ ადასტურებს ჩვენი ეკონომიკის მძლავრ ტექნიკურ პროგრესს, ქართველი ხალხის შემოქმედებითი შრომის დიდ უნარსა და მაღალ სულიერ კულტურას.

ახალი საკონცერტო დარბაზი, გარდა იმისა, რომ თბილისის არქიტექტურულ მშენებას წარმოადგენს, უნივერსალური დანიშნულებისაა რესპუბლიკის კულტურულ ცხოვრებაში, რაც უდავოდ ხელს შეუწყობს მუსიკალური ხელოვნების შემდგომ განვითარებას.

ადგილმდებარეობის შესატყვისად აგებული ეს შენობა, თავისი მოცულობით — სივრცობრივი სტრუქტურით პეროვნებისა და სიმსუბუქის სასიამოვნო შეგრძნებას იწვევს. მისი ვიტარაჟებიანი სვეტებით შემოფარგლულ წრიული ფორმის შურობასთან გვაკავშირებს მის მიმართ ასიმეტრიულად განლაგებული ფართო კიბე, რომელიც გვირგვინდება მერბ ბერძენიშვილის მიერ შესრულებული რვა მეტრიანი

სიმაღლის — ხელოვნების თემაზე შექმნილი სიმბოლური ფიგურით.

ერცვლი ვესტიბულის ორიგინალურად შესრულებული ჭერი მალული ნათურებით ისეთნაირად ნათდება, რომ შუქი დეკორაციულ კედელსაც ეფინება და ჩრდილებითაც მკვეთრად გამოყოფს მომწვანო კვით მოპირკეთებულ ბარელიეფს („მუსიკის დაბადება“).

ექსტერიერსა და ინტერიერში გამოყენებული ყველაზე პროგრესული სამშენებლო მასალები. ვესტიბული დიდი მხატვრული გემოვნებითაა გაფორმებული ელგუკა და მერბ ბერძენიშვილების მიერ. ვესტიბულიდან განიერი კიბეები უკავშირდება ფოიეებს და 2317-ადგილიან მაყურებელთა დარბაზს, რომელიც გარდა იმისა, რომ ყურადღებას იპყრობს შესანიშნავი მხატვრული იერით, სამაგალითოა ტექნიკის თანამედროვე შესაძლებლობათა საუკეთესო გამოყენებითაც. დარბაზი, რომლის სიგრძე 53 მეტრია (სცენის სიღრმის ჩათვლით), სიგანე — 37, ხოლო სიმაღლე კი 14-ს აღმატება, გამოირჩევა უნივერსალური აკუსტიკური ელვრადობით, რაც ფართო შესაძლებლობას იძლევა და-

ფილარმონიის საერთო ხედი

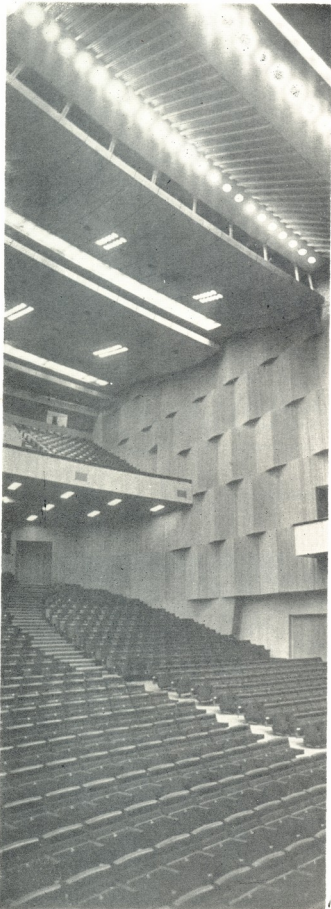


რბაზში ჩატარებული სხვადასხვა ღონისძიების შესაბამისი განმარტებისათვის. ამგვარი ფართო აკუსტიკური შესაძლებლობების გარეშე წარმოუდგენელია ეს უნივერსალური დარბაზი, რადგან იქ, სადაც კარგად ისმის, ვთქვათ, ორატორის ხმა, აკუსტიკური რეჟიმის შეუცვლელად შეუძლებელია სათანადოდ ჟღერდეს მუსიკა და, სადაც ნატურა-

ლურად ჟღერს მუსიკალური ნაწარმოები, არადაამაკმაყოფილებელი იქნება კინოფილმის გახმოვანება. ერთ შემთხვევაში ექო საზიანოა, მეორეში — აუცილებელი. ექოს ხელოვნური მიღება კი ხორციელდება ელექტრონიკის საშუალებით. შენობის დარბაზში მოთავსებულია ე. წ. „ექოს ოთახი“. ვიდრე ბგერითი სიხშირის ელექტრორხევები სცე-

ფილარმონიის ვესტიბული





ნის მიკროფონებიდან დარბაზში განლაგებულ ხმაბალა მოლაპარაკე აპარატებამდე მიადევნეს, სათანადოდ „დამუშავდება“ „ექოს სამეფოში“ და აქედან საჭირო რევერბერატორით ისევ მაყურებელთა დარბაზს უბრუნდება.

მიუხედავად ფართო მოცულობისა, დარბაზი საოცრად კომპაქტურია, რის შედეგადაც მაყურებელი ყოველი მხრიდან ახლოს გრძნობს თავს სცენასთან. სცენაზე გამოსული კი — მაყურებელთან, რაც საკონცერტო დარბაზის პროექტის ავტორის ი. ჩხენკელის დიდი დამსახურებაა.

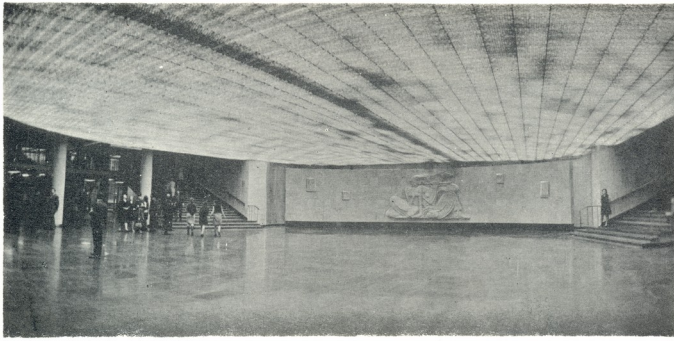
აღსანიშნავია, რომ სხვადასხვა მუსიკალური ნაწარმოებში სხვადასხვა დროს წარმოებულ რევერბერაციას საჭიროებს. ასე მაგალითად, მოცარტის „სერენადას“ სულ სხვაგვარი აკუსტიკური რეჟიმი სჭირდება, ვიდრე მისსავე „რეკვიემს“, რომელიც გათვალისწინებულია სან-სტეფანოს ვითურ სტილის თაღებიანი ტაძრისათვის. ყოველივე ეს მგედველობაში იქნა მიღებული უკვე პროექტის შედგენისას. დიდი ტექნიკური შესაძლებლობებისა და შესანიშნავი არქიტექტურული აკუსტიკის საფუძველზე დარბაზში ერთნაირად კარგად ეღერს ყოველგვარი მუსიკალური ნაწარმოები, ორატორის ხმა, ფილმის ფონოგრამა თუ მაგნიტური ჩანაწერი. საესტრადო, კამერული თუ სხვა მუსიკალური ნაწარმოებების შესრულების დროს გამოყენებულია ელექტროაკუსტიკა, რომლის საშუალებითაც დარბაზი სტერეოფონულად ხმოვანდება, ე. ი. მუსიკალურ ბგერებს ვისმენთ იმ ადგილიდან, სადაც ისინი წარმოიქმნებიან.

საზეიმო სხდომების, სიმპოზიუმებისა და თათბირების ჩატარების შემთხვევაში ორატორის ხმა ისმის სავარძლებში მოთავსებული ხმაბალა მოლაპარაკე აპარატურებიდან. ამ დროს 2317 დიფუზორი ბგერითი ტალღების შესაბამისად არხებს ჰაერის ტალღებს.

ორიგინალურადაა განხორციელებული სცენის მექანიზაცია. იგი დარბაზის შესატყვისად უნივერსალური დანიშნულებისაა. კულისებისა და პორიზონტალური ფარების საშუალებით ავტომატურად ეწყობა აკუსტიკური ნიჟარა. მმართველი პულტის ღილაკებზე თითის დაჭერით პორიზონტალური ფარები კულისებთან ერთად ისევ პირვანდელ მდგომარეობას იკავებენ. ყოველი ახალი ტრანსფორმაციის შედეგად სცენა იცვლის სახეს. საორკესტრო მოედანი, საჭიროებისამებრ, ან სცენის პლანშეტად იქცევა ხოლმე, ან თავის ადგილას დაეშვება, მექანიკურად ამოსული „გუნდის ამწე“ ქოროსთვის მზადდება, ან სასცენო მოედანი საზეიმო კრების ჩასატარებლად ეწყობა და ა. შ. ყოველი ამ ტრანსფორმირების დროს სათანადოდ იცვლება სცენის ფართობიც.

დარბაზი აღჭურვილია თანამედროვე კინო, რადიო და ტელევიზიის ტექნიკით. შესანიშნავადაა გამოყენებული

ფილარმონიის დიდი საკონცერტო დარბაზი



ფილარმონიის ვესტიბიული

უცხო ენების თარგმნის სინქრონული სისტემაც. სავარძლის სახელურზე მოთავსებული პულტის ჩართვით შესაძლებელი ხდება მყურებლისათვის გასაკვები ენის მოსმენა.

მეორე, ე. წ. „მცირე დარბაზი“ თავისი ტექნოლოგიით არც თუ ისე მცირეა, რადგან 662-ადგილიანია. იგი ძირითადად გათვალისწინებულია სიმფონიური და კამერული ორკესტრების კონცერტების ჩასატარებლად. აქ შესაძლებელია ფართოეკრანიანი და ჩვეულებრივი ფილმების ჩვენება, სიმპოზიუმების და თათბირების ჩატარება და ა. შ.

ორივე დარბაზს გააჩნია კომფორტაბელურად მოწყობილი სამსახიობო ოთახები აბაზანებითა და შხაფებით, თანამედროვე ტექნიკით დამაგრებული სარეჟისორო კავშირითა და სიგნალიზაციით.

ყოველივე ამასთან დაკავშირებით უნებურად გვაგონდება ლენარდო და ვინჩის ცნობილი გამოთქმა: „ხელოვნება იწყება იქ, სადაც მთავრდება ტექნიკა“. საკონცერტო დარბაზიც თავისი ბრწყინვალე ტექნიკური აღჭურვილობით მზადაა ემსახუროს ხელოვნებას, მზადაა მაღალხარისხის ხანი სიმფონიური და კამერული კონცერტების ჩასატარებლად, სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლების გამოსვლებისათვის, თათბირებისა და სიმპოზიუმების მოწყობისათვის, ფიზიკოსებთან თუ ლირიკოსებთან შეხვედრებისათვის, ფართოეკრანიანი თუ ჩვეულებრივი კინოფილმების დემონსტრირებისათვის და ა. შ.

ეს უნიკალური ნაგებობა უკვე მზადაა და ჩვენც არ შე-

იძლება დიდი მადლიერების გრძნობით არ მოვიხსენიოთ ის არქიტექტორები, მუშები და ინჟინერ-ტექნიკოსები, რომლებსაც დღევანი მიუძღვით ამ გრანდიოზული შენობის დაპროექტებასა და მშენებლობაში. აი ისინიც: საკონცერტო დარბაზის პროექტის ავტორი, არქიტექტორი ი. ჩხენკელი, პროექტის მთავარი ინჟინერი ვ. იაკუბოვი, პროექტის მთავარი კონსტრუქტორი შ. გახაშვილი, მთავარი ტექნოლოგი ე. გალკინი, სამუშაოთა მწარმოებელი რ. ტატიშვილი, კინო, რადიო-ტელევიზიის მემონტაჟე ვ. გრუკოვი, სინქრონული თარგმნისა და რეჟისორული კავშირის სამსახურის უფროსი მ. ჭობალიანი, საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის საკონცერტო დარბაზის დირექტორი ი. ტუსკაძე და ბევრი სხვა, რომლებიც საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის ბრძანებულებით ღირსეულად იქნენ დაჯილდოებული საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის საპატიო სიგელით, რადგან მათ განსაკუთრებით გამოიჩინეს თავი თბილისში საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის საკონცერტო დარბაზის მშენებლობაზე.

საკონცერტო დარბაზის მშენებლობის წარმატებით დამთავრებასთან დაკავშირებით საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის საპატიო სიგელით დაჯილდოებულ იქნა აგრეთვე საქართველოს სსრ მშენებლობის სამინისტროს საინიაო და სამოქალაქო მშენებლობის მთავარი სამმართველო — „მთავართბილმშენი“.

საპარტევლოს კინემატოგრაფისტთა III ყრილობა

ძარმისუღი კინოს სახელი დიდი ხანია გასცდა ჩვენი რესპუბლიკის ფარგლებს. მან საკავშირო თუ საერთაშორისო ფესტივალებზე არაერთი პრემია და დიპლომი მოიპოვა. თემის მასშტაბებში, ცხოვრებისეული სიმაართის მაღალმატარული ფორმით გადმოცემამ, ხალხური ხასიათების გამოკვეთილობამ კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ მრავალ ნაწარმოებს სამართლიანად დაუმკვიდრა საპატიო ადგილი საბჭოური ფილმების ოქროს ფონდში. მსახიობთა შესანიშნავ ანსამბლს, საინტერესო რეჟისორულ მიგნებებს ხშირად ალფრთოვანებია როგორც ჩვენი ქვეყნის, ისე უცხოელი მაყურებელი და კინოსპეციალისტები.

ქართული კინემატოგრაფი მუდამ ხასიათდებოდა დაუცხრომელი ძიებითა და აქტუალურ პრობლემებთან

გაბედული შექმნებით. გაფართოვდა თემატიკური რეალი, წინა პლანზე წამოვიდა ჩვენი დღეების პეროიკა. უკანასკნელი წლების ქართულ ფილმებში წამყვან ადგილს იჭერს ადამიანურ ურთიერთობათა სამყაროს ასახვა. მოვიდა ახალგაზრდა შემოქმედებითი ძალები, გაჩნდა ახალი თემები, პრობლემები. საინტერესო ფაქტია ისიც, რომ კინოს დაბურუნდა მწერლობა, მათ შორის დაზარადა მჭიდრო შემოქმედებითი კონტაქტები.

ყოველივე ამან კინოხელოვნების წინაშე დააყენა ახალი და მეტად პასუხსაკვირ ამოცანები, რომელიც მოითხოვს მაღალი პოზიციებიდან გადაწყვეტას. სწორედ ამ მიზანს ემსახურებოდა საქართველოს კინემატოგრაფისტთა მესამე ყრილობა, რომელიც სსრ კავშირის კომუნისტური

პარტიის XXIV ყრილობისა და საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების და საქართველოს კომუნისტური პარტიის შექმნის საზეიმო დღეების წინ გაიმართა.

თავიანთ ფორუმზე შეიკრიბნენ ქართული კინოს მოღვაწენი: რეჟისორები, მსახიობები, კინოდოკუმენტალისტები, ოპერატორები, კინოკრიტიკოსები, კინოდრამატურგები. კოლეგების მუშაობაში მონაწილეობის მისაღებად ჩამოვიდნენ სტუმრები მოსკოვიდან, სომხეთიდან, უკრაინიდან.

ყრილობა შესავალი სიტყვით გახსნა ცნობილმა კინორეჟისორმა, სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა მ. ჭიკაურელმა.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანმა მ. გოგინაიშვილმა წაიკითხა საქართვე-

საქართველოს კინემატოგრაფისტთა III ყრილობის დარბაზი.





საქართველოს კინემატოგრაფისტთა III ყრილობა. ტრიბუნაზეა საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი, რეჟისორი ს. გერასიმოვი.

ლოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მისალმება რესპუბლიკის კინემატოგრაფისტთა მესამე ყრილობისადმი.

საანგარიშო მოხსენება ვააკეთა საქართველოს კინემატოგრაფისტთა კავშირის გამგეობის პირველმა მდივანმა, სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა ს. დოლიძემ. კამათში მონაწილეობდნენ საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი ს. ბალაშვილი, კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ სასცენარო-სარედაქციო კოლეგიის მთავარი რედაქტორი გ. დვალისვილი, კინომსოფნიო ე. სეფიაშვილი, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, კინოდრამატურგი კ. გოგოძე, სსრ კავშირის სახალხო არტისტი, კინოდოკუმენტალისტი გ. ასათიანი, კინოკრიტიკოსი გ. დოლიძე, კინორეჟისორები — საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი ნ. სანიშვილი და თ. იოსელიანი, საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს კინემატოგრაფიის სახელმწიფო კომიტეტის თავმჯდომარე შ. საღარაძე, დოცენტი გ. ხარატიშვილი და სხვ.

სსრ კავშირის კინემატოგრაფისტთა კავშირის სახელით ყრილობის დელეგატებსა და მონაწილეებს მიესალმა სსრ კავშირის კინემატოგრაფისტთა კავშირის მდივანი, სსრ კავშირის სახალხო არტისტი ს. გერასიმოვი, სომეხი კინორეჟისორი ი. ურუჯიანი, უკრაინელი მწერალი დარეჟისორი ვ. სიჩევსკი და საქართველოს მწერალთა კავშირის მდივანი ხ. ჭიაია.

როგორც მომხსენებელმა, ასევე კამათში გამოსულმა ამხანაგებმა ვრცლად ილაპარაკეს იმ მიღწევანაკლოფანებზე, რომელიც ქართველ კინემატოგრაფისტებს გააჩნიათ საანგარიშო პერიოდში.

ყრილობამ საქართველოს კინემატოგრაფისტთა კავშირის გამგეობის მუშაობა დამაკმაყოფილებლად ცნო. რესპუბლიკის კინემატოგრაფისტთა კავშირის მესამე ყრილობის დელეგატებმა და მონაწილეებმა ერთსულთვნად მიიღეს მისასალმებელი წერილი, საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტისადმი.

ყრილობის მუშაობაში მონაწილეობდნენ საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანი მ. გოგინიაშვილი, საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის მოადგილე ვ. სირაძე, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის კულტურის განყოფილების გამგე დ. ჩხიკვიშვილი, საქართველოს კომპარტიის თბილისის კომიტეტის მფორე მდივანი ი. შვეარდნაძე.

შედგა საქართველოს კინემატოგრაფისტთა კავშირის გამგეობის პლენუმი, რომელმაც საქართველოს კინემატოგრაფისტთა კავშირის გამგეობის პირველ მდივანად აირჩია სსრ კავშირის სახალხო არტისტი ს. დოლიძე, მდივანად — რესპუბლიკის სახალხო არტისტი რ. ჩხეიძე, სსრ კავშირის სახალხო არტისტი გ. ასათიანი, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწეები ლ. დოლოზერიძე, და ე. შენგელია.

საქართველოს კინემატოგრაფისტთა კავშირის გამგეობის საორგანიზაციო მდივანად დამტკიცებულია თ. მიქაძე.



სურათზე, მარცხნიდან მარჯვნივ: IV არქიტექტურული სახელოსნოს არქიტექტორები, ღვანას: ვ. ქურთიშვილი, გ. შერტრეველი, ჯ. გამყრელიძე, თ. სეფიაშვილი, ვ. გელაშვილი, ე. ბახტაძე, გ. ანდელაძე, ლ. ბოკერია, სახელოსნოს ხელმძღვანელი, რესპუბლიკის დამსახურებული არქიტექტორი შ. ყავლაშვილი, გ. ანდრობე, რ. კიკნაძე, მ. გუგუნიანი, სხედან: ს. კაციაძე და სახელოსნოს მთავარი კონსტრუქტორი რ. შიოლაშვილი.

თბილისის სახელოსნო

სიმონ კინწურაშვილი

ეს სახელოსნო ექვსიოდე წლის წინ ჩამოყალიბდა. ხუროთმოძღვარ-პროექტანტების შემოქმედებითი ანგარიშისათვის ეს დიდი დრო როდია, მაგრამ სახელოსნომ თავისი მოღვაწეობით იმთავითვე მიიქცია სპეციალისტებისა და ფართო საზოგადოებრიობის ყურადღება. აღიარება უსაფუძვლოდ არ მოდის. „თბილისის სახელოსნოს“ № 4 არქიტექტურულ-გეგმარებითი სახელოსნოს აღიარება კი ბევრმა ფაქტორმა განპირობა. სახელოსნოს ხელმძღვანელობს რესპუბლიკის დამსახურებული არქიტექტორი შოთა ყავლაშვილი, რომელიც საქართველოს პოლიტიკური ინსტიტუტის დამთავრების დღიდან (1948 წელი), „თბილისის სახელოსნოს“ მუშაობის ჯერ გამოცდილ არქიტექტორებთან — აწ განსვენებულ ალექსანდრე თევზაძესთან, აგრეთვე ლევან ხარაშვილთან და თანაურსელ გივი მელქაძესთან ერთად, ხოლო შემდეგ კი

დამოუკიდებლად, მოკლე ხანში თბილისში აგებს რამდენიმე მნიშვნელოვან ნაგებობას... შოთა ყავლაშვილმა თავის გარშემო შემოიკრიბა ახალგაზრდა, ნიჭიერი სპეციალისტების ჯგუფი. 1967 წელს სსრ კავშირის არქიტექტორთა კავშირის გამგეობის მიერ გამოცხადებულ არქიტექტორთა I საკავშირო დათვალაშობის კონკურსზე თბილისში აგებულმა ბარათაშვილის ხილმა და ქორწინების სახლმა პრემია დაიმსახურა. ეს სასიხარულო ცნობა ყველამ № 4 სახელოსნოს გამარჯვებულად მიიჩნია, თუმცა ისინი სახელოსნოს ჩამოყალიბებამდე იყო დაპროექტებული და აშენებული. უშუალოდ ამ ნაგებობების ავტორები, სახელოსნოს ძირითადი ბირთვი — შოთა ყავლაშვილი, გლადიმერ ქურთიშვილი, რამაზ კიკნაძე და სხვებიც, უფრო ადრე იყვნენ შეკრებილნი. მათი ერთობლივი შემოქმედებითი მუშაო-

ბით იქმნებოდა რიყის რეკონსტრუქციის პროექტი, თბილისის ავტოვაგზალი (მისი მშენებლობა მთავრდება), საცურაო აუზი (მშენებლობა დაწყებულია) და სხვ. ამგვარად სახელოსნოში მნიშვნელოვანი და საინტერესო მუშაობა მიმდინარეობს: საცხოვრებელი სახლები (ტიპობრივი და ექსპერიმენტული), საზოგადოებრივი ნაგებობები, ქალაქის ცალკეული სატრანსპორტო კვანძები თუ ინტერიერები... აღსანიშნავია ბოლო ნამუშევარი — ექსპერიმენტული საცხოვრებელი რაიონი ორთაქალაში 12 ათასი მცხოვრებისათვის. ეს არის ერთიანი არქიტექტურულ-გეგმარებითი ორგანიზმი, სადაც კარგად არის გადაწყვეტილი ცალკეული ნაწილების ფუნქციური დიფერენციაცია და ურთიერთკავშირი, ტრანსპორტის საკითხი, ბუნებათან კავშირი. ბინების გეგმარებაში ყოველი ყოფითი დეტალია გააზრებული. მსატრუვალად მეტად საინტერესოა მალღივი

ბლოგების ფასადების პლასტიკური გადაწყვეტა. განხორციელების შემდეგ ეს უბანი უთუოდ იქნება მახვილი სილუეტის, ცხოველხატული არქიტექტურული კომპლექსი.

1969 წელს თბილისის აღმასკომის გადაწყვეტილებით მოხდა ქალაქის ტერიტორიის ზონირება და განაწილება. № 4 სახელოსნოს ხედა ტერიტორია მტკვრის მარჯვენა სანაპიროს გასწვრივ — მარქის სახელობის ხიდიდან სოლანდულის უბნის ჩათვლით. ეს „ძველი“ თბილისია — ჩვენი ძველი დედაქალაქის ყველაზე საპასუხისმგებლო და ყველაზე ძველი ნაწილი. ეს არ იყო შემთხვევითი. ექსპერიმენტული კვარტალის პროექტის, ბარათაშვილის ხიდისა და ავტოვაგზის გარდა ქალაქის ამ რაიონისათვის ბევრი თბიქტა დაპროექტებული № 4 სახელოსნოში, ბევრივე მშენებლობის პროექტშია. მაგალითად: სატრანსპორტო ავირები მტკვრის კლდის ქვეშ, კიროვის სახელობის რაიონის ცენტრალური უბანი — „საქსოფლტექნიკისა“ და ამ რაიონის ადგილობრივი სოფლის მეურნეობის და სხვ. მუშავდება ბარათაშვილის ქუჩის მიმდებარე ტერიტორიისა და ბალნეოლოგიური ზონის მოწყობა-რეკონსტრუქციის პროექტები... ბევრი სინდლე ვლით აქ პროექტანტებს. ზოგჯერ არც შეცდომებისაგან იქნებიან დაზღვეული, როდესაც შესასუკუნეებისაგან დატოვებული ლაბი-

რინთების პრეპარაციას დაიწყებენ, ნაგრამ გეგრა ჩუნი ქალაქის „ქვის მატინასადმი“ სიყვარული და პატივისცემა, ჩატარებული სამუშაოს კრიტიკული თვლით გადახედვა ჩინებულ შედეგს მოგვცემს...

№ 4 სახელოსნოს თავისი ინდივიდუალური სახე აქვს, რითაც იგი განსხვავდება სხვებისგან. მისი პროექტია, ზედმიწევნით პროფესიული დამუშავებისა და დღევანდელი დონის საპროექტო მაჩისცემის გრძნობის გარდა ყოველთვის გამოირჩევა მოწოდებული საპროექტო მასალის მაღალი გრაფიკული კულტურით.

ეს პროექტები უკვე ნაცნობის უბრალო გადამღერება კი არ არის, არამედ უმეტესად ნაგებობის ახლებური გადაწყვეტის საინტერესო ცდა. აღსანიშნავია, რომ ერთ-ერთი ასეთი პირველი ცდა (დადებითად დაგვირგინებული) ქორწინების სახლია. აქ ხელოვნების სხვა დარგების მოშველიება მექანიკური, თვითმჩნური რიგია. პორტლიფის (გ. თიაურე) თუ ჭედურობის (ირ. თიაურე) გამოყენება ნაკარნახევია აზრობრივი, ფუნქციური შხარის გამახვილების აუცილებლობით, იგ. მარტო ილუსტრაცია როდია, არამედ მატერიალური, არქიტექტურული გარემოს განუყოფელი ნაწილი.

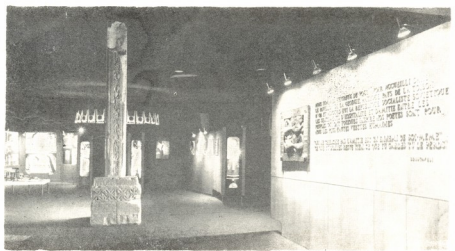
თუ რაოდენ დამახასიათებელია სახელოსნოსათვის არა ზერელე მოდერნიზაცია და ფორმების კომპიება.

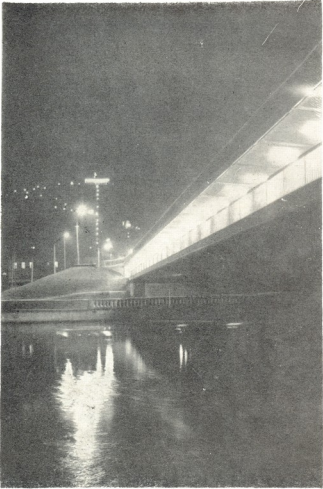
არამედ ტრადიციულის მხატვრულად გადამუშავების ცდა, ჩანს პარიზში 1970 წელს საბჭოთა სამრეწველო გამოფენის, საქართველოს სსრ დარბაზების გაფორმების პროექტში, განსაკუთრებით, ცნაა მხა ხერხეულიძის მიწვევებით. ამ ძველის „გამომწვევით“ ფორმები დამორჩილებულია თანამედროვე მასალის (რკინა-ბეტონი) ტექტონიკასა და ფაქტურას. მისი პროპორციები, სივრცობრივი გადაწყვეტა, დეტალი მინიმუმბა გვაგონებს ძველს, ტრადიციულს, რაც ამხველებს მხატვრულიდურ მხარეს—მიგნებულია მიწვევების ტრავიკულ-ქეროიკული სახე...

შოთა ყავლაშვილი თვითონ და, მისი მოთხოვნითა და მიბაძვით, სახელოსნოს წევრები მშენებლობის მუდმივი მონაწილენი არიან. საავტორო ზედამხედველობა სახელოსნოს შემქმედებითი მუშაობის განუყოფელი ნაწილია...

აქ წარმოდგენილი მასალა „თბილისაპროექტის“ № 4 არქიტექტურული გეგმარებითი სახელოსნოს მუშაკთა ნამოღვაწის მხოლოდ ნაწილია, მაგრამ ესეც ნათელ წარმოდგენას იძლევა მათ მუდმივი ძიებასა და შემქმედებითი განწყობილებაზე. აქ სუფევს ძიება, შრომა და გარჯა, რაც საწინდარია შემდგომი გამარჯვებებისა ჩვენი დედაქალაქის და საერთოდ ქართული საბჭოთა ხუროთმოძღვრების საკეთილდღეოდ.

საქართველოს სსრ პეილიონი სსრ კავშირის სამრეწველო გამოფენაზე პარიზში. ავტორები — გამოთენის მთავარი პატარა-არქიტექტორი შ. ყველაშვილი, მატერები — არქიტექტორები შ. ვუგაზია, ნ. კიკნაძე, ე. მტკვრელი. 1970 წ.



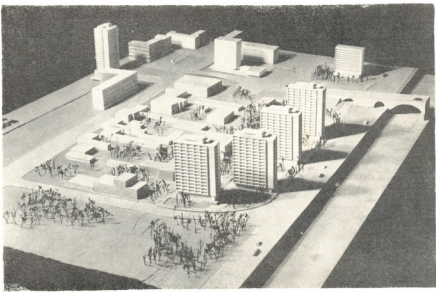


სარათაშვილის სახელობის ხიდი თბილისში. ავტორები — არქიტექტორები ვ. ქვეციანი, შ. ყავლაშვილი, ინჟინერ-კონსტრუქტორი გ. ჭარცივაძე. 1965 წ.

ტრანსპორტისა და ფეხით მოსიარულეთა დიდი ნაკადების ურთავრისაგან იზოლაციისათვის ხიდი გადაწყვეტილია ორ ღონეზე: ზედა — სავალი ნაწილი ტრანსპორტის 6 ხაზის გასატარებლად, ქვედა — კონსოლური ხასიათის 3 მ-იანი ფეხითმოსიარულეთა ტროტუარებით. მიწისქვეშა გზების გადაკვეთის აღგებულ მოწყობილია: მარცხენა ნაპირთან — კაფე-სასადეზო (250 მ²); მარჯვენასთან საგამოყენო დარბაზი (500 მ²), ხიდი სამ-მალიანია (თითოეული მალი 40 მ-ია). ყოველი მალის ნაკვობმა შედგება ანაკრები რუსული „პ“-ებური კვების, წინასწარ დაჩაბული რკინა-ბეტონის 10 ბელისაგან, ძელის სიმაღლეა 2,9 მ.). ბურჯები მონოლითური რკინა-ბეტონისაა. ძელების შიგნით გადის საქალაქო სივნიერო კომუნიკაციები.

16-სართულიანი ექსპერიმენტული საცხოვრებელი სახლები მდ. მტკვრის მარცხენა ნაპირზე ქ. თბილისში. ავტორები — არქიტექტორები მ. გუგუნიანი, შ. ყავლაშვილი, ინჟინერ-კონსტრუქტორი რ. შიოლაშვილი.

ოთხი 16-სართულიანი კორპუსი. ზედა სართულში, — ორი კიბის უჯრდის და ორი ლიფტის გარშემო — ბინები. თითოეულ სართულზე ოთხი ბინა: 3, 4, 5, 3-ოთახიანები. ყველა ბინა გამკლიანი ნივთებით და ორბზრავი ორიენტაციითაა. ორ სართულ გამოშვებით მოწყობილია დიდი, სავითო „ეზო“-ლოჯია.



გეომეტრია

სახელოსნოს

არქიტექტორთა

ნაშუაუბრები



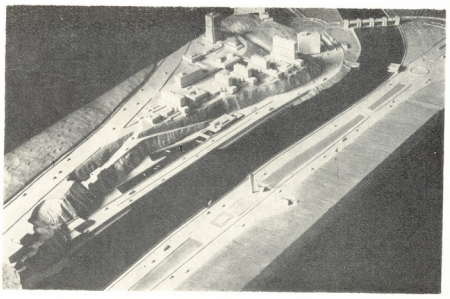
ქორწინების სახლი ქ. თბილისში. ავტორები — არქიტექტორები რ. კიკნაძე, შ. ყავლაშვილი; სკულპტორები — გ. თინათინი, ირ. თინათინი. 1964 წ.

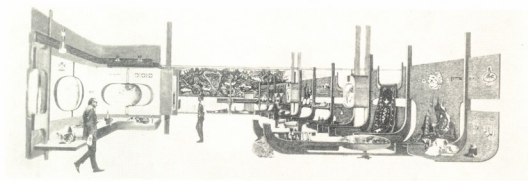
ფასადზე, შესასვლელის მარცხნივ, — თემატური პორელიეფია გელარის ქვიდან. მომსვლელი ქუჩიდან ხვდება მალაქ, სინათლიან, დიდ ვესტიბულში მუქი ფერის მარმარილოს იატაკით და ბოლნისის ტუფის ოჭროსფერი კედლებით, რომელზედაც ქედური ბარელიეფებია. ფასადური კედელი მთლიანად მინისაა — აქედან იხსნება ხელი ქალაქზე. ვესტიბუ-

ლის მარჯვნივ ქორწინების დარბაზია, რომელიც მთავრდება აფსიდით. აფსიდის კედელზე კიდია სპილენძის ქედური ბარელიეფი ახლად დაქორწინებულთა გამოსახულებით. ელექტროსინათლის მინათება და კედელში მონტირებული ხმის გამაძლიერებლები ამხელელებენ ემოციურ ეფექტს. ვესტიბულის მარცხნივ საბანკეტო დარბაზია (კედლები მოპირკეთებულია ხის ძეგლებით). ტუალეტები, ტანსაცმლის გამოსაცვლელი ოთახები, ფოტოატელი. ღია კიბეებს მივუყვართ ანტრესოლის სართულზე — აქ არის ადმინისტრაცია და ბიურო.

სატრანსპორტო გვირაბი ქ. თბილისში, მეტეხის ხიდიდან ორთაქალაქსამდე. ავტორები — არქიტექტორები ვ. ბახტაძე, რ. კიკნაძე, შ. ყავლაშვილი. შენეზობლის პროექტშია.

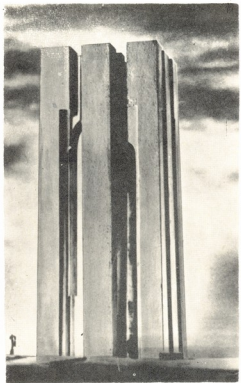
მეტეხთან მდ. მტკვრის ვიწრო კალაპოტი და, აგრეთვე, მხატვრულ-არქიტექტურული მოსაზრებანი კარნახობენ მარცხენა სანაპირო მაგისტრალის განვითარებას მეტეხის პლატოს ქვეშ გვირაბის სახით. ერთკოლომბერტიანი ტრასა ორგანიზირებულია. იწყება მეტეხის ხილიდან, გამოდის „გოგოლოს“ აბანოს ძირში და შემდეგ გრძელდება ესტაკადის სახით. ესტაკადა საშუალებას იძლევა მოეწყოს ნაფისადგომი. პროექტით გათვალისწინებულია ზემო პლატო მოშენდეს მცირესართულიანი ტერასული საცხოვრებელი სახლების კომპლექსით და შენარჩუნებულ იქნას ძველი ნაგებობები კლდის პირას.



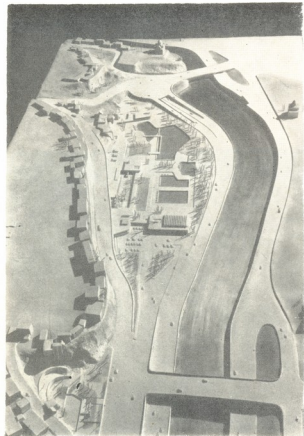


ბაზელში სსრ კავშირის სამრეწველო გამოფენის საქართველოს სსრ ექსპოზიციის პროექტი. ავტორები — არქიტექტორები მ. გუგუნივა, რ. კიკნაძე, ვ. მეტრეველი, შ. ყაღლაშვილი (გეფის ხელმძღვანელი) 1971 წ.

მეოთხე საუკუნის არქიტექტურა ნაგებობები



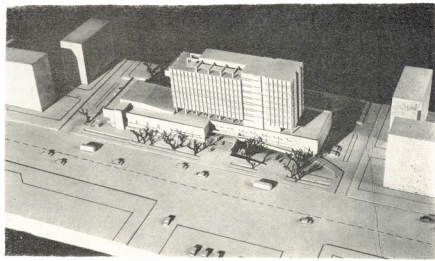
სტრა მშა ზერბეულიძეთა ძეგლი. ავტორები — არქიტექტორები რ. კიკნაძე, შ. ყაღლაშვილი; ინჟინერ-კონსტრუქტორი რ. შილაშვილი. მშენებლობის პროცესშია.



დასვენების ზონისა და საცურაო აუზების კომპლექსის პროექტი. თბილისში შ. მეტრევის მარტენა სანაპიროზე ვ. წარიყის უბანში. ავტორები — არქიტექტორები რ. კიკნაძე, ვ. მეტრეველი, შ. ყაღლაშვილი. პროექტი.

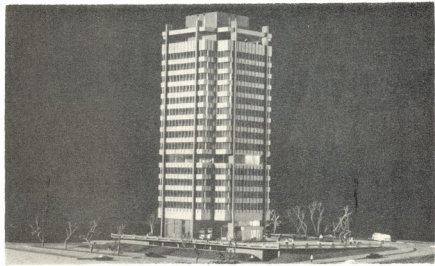
მ. პეტრიტორია დაუფიქრია ზონებად: ადმინისტრაციული და მომსახურების, სასპორტო-გამაჩანსალებელი, დასვენების, ვართობისა და საპემეო. მთელი წლის ფუნქციონირებით; წყლის გათბობით. პარათაშვილის ადმირალის ზემო პლატოსთან კავშირი — ევრტიკალური მექანიზირებული მოწყობილობით.

მუსიკალური სკოლა 900 მოსწავლეს და საკონცერტო დარბაზი (600 ადგილიანი) ვეფე ფშაველას პრ., ქ. თბილისში. ავტორი — არქიტექტორი რ. კაცნაძე. კონსტრუქტორი რ. შილაშვილი. პროექტი.

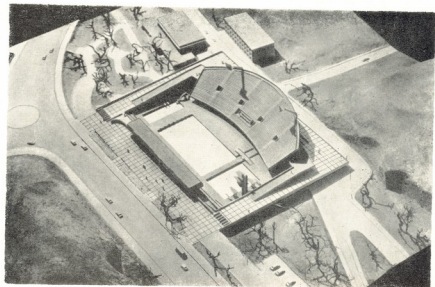


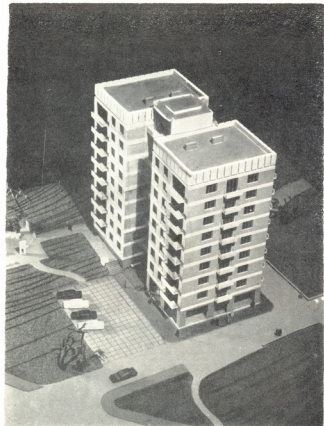
ტერატიონის შეზღუდულმა გაბარიტებმა, მისმა კონფიგურაციამ, აგრეთვე არსებულმა განაშენიანებამ განსაზღვრანაგებობის კომპოზიცია. ქვედა სართულებში მოთავსებულია ადმინისტრაცია და სამაყურებლო სათავსები, ზედაში — სასწავლო კლასები და სტუდიები. ღია შედარდი სართული განკუთვნილია დასვენების ადგილად — მოსწავლეთა სარეკრეაციოდ; ეს ნაწილობრივ გაწევი ეზოა; მაგვირობასაც.

ადმინისტრაციული შენობა ქ. თბილისის 26 კომისიის სახ. რაიონში. ავტორი — არქიტექტორი ე. ქუთათიშვილი. მშენებლობის პროცესშია.



ღია საცერაო აუზი მდ. მტკვრის სანაპიროზე ქ. თბილისში. ავტორები — არქიტექტორები გ. აბულაძე, რ. კაცნაძე, შ. უელაშვილი; კონსტრუქტორი — რ. შილაშვილი. მშენებლობის პროცესშია. მყურებელთა ადგილების რაოდენობა — 6500. ცენტრალური შესასვლელის მხრიდან განლაგებულია პრეს-კორპუსი კორესპონდენტთა ტრიბუნები. ტერასის ძირითადი ნაწილის ქვეშ განლაგებულია სამუშაო კაბინეტები, ადმინისტრაცია, სპორტდარბაზი, კინოდარბაზი, საშაბაეები, გასახდლები და ა. შ. ოთხი აუზი და მათი გაბარიტები საშუალებას იძლევა აქ ჩატარდეს შეჯიბრებები ოლიმპიური პროგრამით.

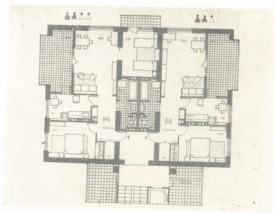
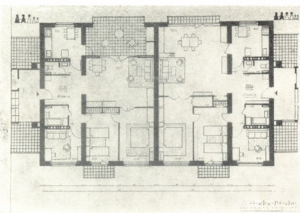
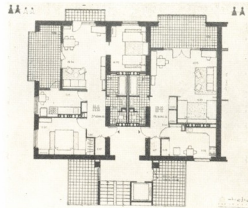
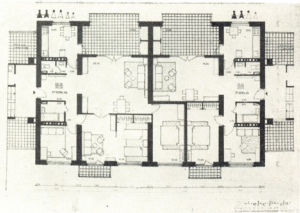




9 სართულიანი მსხვილბლოკიანი ტიპობრივი საცხოვრებელი სახლების სერია. ავტორები — არქიტექტორები ს. კაციტაძე, შ. ვაგლაშვილი; ინჟინერ-კონსტრუქტორი რ. შილაშვილი. 1969 წ.

პროექტი დამუშავებულია ბლოკების იმ წომენკლატურის მოხმარებით, რომელსაც ავტორები უშვებენ საქართველოს სსრ საამშენებლო ინდუსტრიის ბაზებში. სერიაში არის ექვსი ვარიანტი.

9 სართულიანი საცხოვრებელი ბლოკ-სექცია. მთლიან ბინების რაოდენობის ვარიანტმა მრავალნაირია (ოთახების რაოდენობა თითოეულ ბინაში ორიდან ხუთამდეა). ყველა ბინას აქვს გაშვებული ან კუბური ვანიაკება. პირველ სართულში ამპროექტებულია შალახები (არის უშალახო ბლოკებიც), პარალელი ევსტიბილი, სათაესები ველისიბელების, საბავშვო ეტლების შესანახად, ყოფილი მომსახურებისათვის და სხვ. ცალკე არის გამოყოფილი კიბის უჩრდისა და ლიფტის ბლოკი. აქ ყოველ სართულზე მოწყობილია სარეცხის საშრობი სათაესი და ლოჯია — „უბო“ ბლოკ-სექციები (რიგითი და კუბური) სამუდამად იძლევა სახლების სივრცის და კონფიგურაციის თავისუფალი ვარიანტისა, მათი რელიეფზე მოხერხებულად მორგებისა.

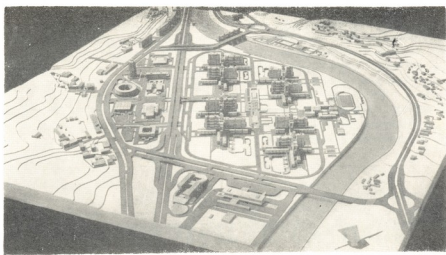


გეოგრაფია

სახელმწიფო

არქიტექტურა

ნაგებობები



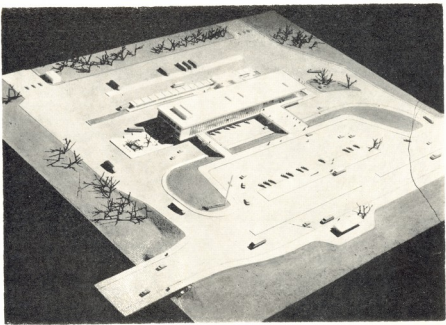
ექსპერიმენტული საცხოვრებელი რაიონი 12 ათასი მაცხოვრებლისათვის ორთაპალაში, ქ. თბილისში. ავტორები—არქიტექტორები შ. გუგუნიანი, რ. კიკნაძე, გ. მეტრეველი, შ. ყავლაშვილი. 1970 წ.

16-სართულიანი ბლოკები და საზოგადოებრივი ნაგებობები. ანსამბლი გასწვრივ მდინარისავე. ჩქაროსნული მაგისტრალი, რომელიც საცხოვრებელ რაიონს ჰკონკრეტული კიბის სახ. რაიონის კულტურულ, საზოგადოებრივ და სავაჭრო ცენტრისაგან, ამ მონაკვეთში გადის ესტაკადის სახით. ეს საშუალებას იძლევა იზოლირებულ იქნეს ტრანსპორტის მოძრაობა და თავისუფლად განხორციელდეს ფეხით მოსიარულეთა გადაადგილება.

საცხოვრებელი რაიონი დაპროექტებულია შ. მტკვრის მარჯვენა ნაპირზე. ოთხ დიდ მოედლების კომპლექსში თავმოყრილია საცხოვრებელი (სიმულაციანი,

ავტოვაგზალი ქ. თბილისში ორთაპალის რაიონში. ავტორები — არქიტექტორები რ. კიკნაძე, გ. ქუთათიანი, შ. ყავლაშვილი. მშენებლობის პროექტშია.

რელიეფის დონეების არსებული განსხვავება გამოყენებულია ფუნქციურად: ფეხით მოსიარულეთა და ტრანსპორტის გრაფიკების გასაყოფად. ნაგებობა სამსართულიანია. მარჯვენა მხარეს მოთავსებულია—აღმინისტრაცია, სადისპეტჩერო; მარცხნივ — საოპერაციო დარბაზი, მოსაცდელი დარბაზი რესტორნით, სასტუმრო. ღია ტერასები ცხელ დღეებში და წვიმის დროს გამოიყენება მგზავრთა მოსაცდელად. გამტარუნარიანობა გათვალისწინებულია 2000 მგზავრზე დღეღამეში.





მამიძის მს. ვთავაზობთ ო. თენგიშვილის შთაბეჭდილებათა ცკლიდან სამ წე-
რილს, რომლებშიც მოხრობილია უცხოეთის ევრანებზე ქართული ფილმების
წარმატების შესახებ, ს. ცხუშტეძის „ოქტომბრისა“ და ს. ბონდარჩუის
„ომი და მშვიდობის“ პრემიერაზე პარიზში, იმაზე, თუ რა დიდი სენსაცია გამო-
წვია აღნიშნულმა ფილმებმა ფრანგ მაყურებლებში.

ოთარ ვასილის მე თენგიშვილი ამჟამად მუშაობს საბჭოთა-საზღვარგარეთულ
ფილმების საკავშირო გაერთიანების თავმჯდომარედ. საბჭოთა ფილმებთან ერთად
მან ბევრჯერ იმგზავრა უცხოეთში, განსაკუთრებით დიდ ხანს დაჰყო პარიზში.
საფუძვლადანად გაეცნო ფრანგულ კინოფილმების — მისი განვითარების გზებს,
მიმართულებასა და თანამედროვე დონეს.

უხსოური შთაბეჭდილება

ოთარ თენგიშვილი

პარტული კინოფილმები მსოფლიოს
მკრანებაზე

საკმეწმრდაა ცნობილი ქართული
კინემატოგრაფიის უფროსი თაობის
ისეთი წარმომადგენლების მხატვრუ-
ლი ოსტატობა, როგორცაა მ. ჭია-
ურელი, ნ. შენგელაია, მ. კალატო-
ნიშვილი, ს. დოლიძე და სხვ.

მათ ფილმებს არაერთხელ გაუხა-
რებია მაყურებელი სიღრმით, ნაცი-
ონალური კოლორიტით, სიუჟეტური
მიხანსწრაფვით და რაც მთავარია —
მაღალმხატვრული გააზრებითა და
ფართო ესთეტიკური დიაპაზონით.

„უკანასკნელი მასკარადი“, „სვა-
ნეთის მართლი“, „დარიკო“, „გოთ-
გი სააკაძე“ და მათი ავტორების
მრავალი სხვა ფილმი, დიდი ხა-
ნი შევიდა საბჭოთა კინოს ოქრსის
ფონდში და მსოფლიოს მრავალი ქა-
ლაქის მაყურებელთა გულწრფელი
მოწონება დაიმსახურა. ნიუ-იორკი
თუ ჩიკაგო, სან-ფრანცისკო თუ ლოს-
ანჯელოსი, ლონდონი თუ რომი,
პარიზი თუ ვენა, ბომბეი თუ კალ-
კუტა, ტოკიო თუ ჭაიოთ არა ერთ-
ხელ აღუფრთხილებია ქართველი
კინოხელოვნების საუკეთესო ნიმუ-
შებს.

წლების მანძილზე ქართულ კი-
ნემატოგრაფს მსოფლიო პრესაში არა
ერთი ბრწყინვალე წერილი დაუშა-
ხურებია, მიმედნა ბევრი მონივრა-
ფია, კამათობდნენ მის შესახებ.
ახე იმსახურებდა იგი აღიარებას.

ერთხელ, სან-სებასტიანის კინო-
ფესტივალზე საუბარი მქონდა უდი-

დეს ამერიკელ იმპრესაროსთან, კი-
ნომსახიობ ბერტონ მოსოსთან. იგი
აღფრთხილებით ყვიროდა ერთ-ერთი
ქართული ფილმის მშენებრებაზე და
მის ორ მომხიბველ მსახიობ-
ზე, მაგრამ მან ვერ მოიგონა ფილ-
მის სახელწოდება, თუმცა მისი მუხ-
სიერებიდან არ ამოშლილიყო სახე-
ლები, — „თამაშობდნენ სპარტაკო
და სასწაულომქმედი სილამაზის ნა-
ტკამა“. ფილმი ასახავდა კლემენს
აჯანჯებს“ — დასძინა მან.

ამის შემდეგ ჩემთვის ძნელი არ
აუო გამოძიებო, რომელ ფილმს გუ-
ლისხმობდა იმპრესარიო. ეს იყო
„არსენია“, ხილო ორი მთავარი შემ-
სრულებელი — ნატო ვანაძე და
სპარტაკ ბაღაშვილი.

ქართული კინომეტაჟელების თა-
ვისებურების, მისი სილამაზისა და
დინამიკურობის შესახებ არაერთხელ
სწავნი ქართული კინემატოგრაფიის
შესანიშნავი მცოდნე ფრანგი რეჟი-
სორებისაგან — რენე კლემანის, ლე-
ონი და შოკის, ანდრე კაიატის და
ლუი დაკენის მიერ.

გულწრფელად და მხურვალედ ეხ-
მავრებიან დასავლეთის კინემატოგ-
რაფისტები და კინოკრიტიკა ქართ-
ულ რეჟისორების მ. ჭიაურელი-
ვსა და მ. კალატონიშვილის მიერ
მოსკოვის კინოსტუდიაში შექმნილ
ისეთ ფილმებს, როგორცაა „ფი-
ცი“, „ბერლინის დაცემა“, „მიფრი-

ნავეს წერილები“ და „გაუგზავნე-
ლი ბარათი“.

ყოველივე ამის შემდეგ შეიძლება
დავავტოს კითხვა: კინემატოგრა-
ფიის არნახული განვითარების პე-
რიოდში როგორ გამოიყურება ქარ-
თული კინო მსოფლიო ლურჯეთი?

პირდაპირ უნდა ითქვას, მდგომარე-
ობა მართლაც რომ სასიხარულოა
ქართული კინო დღესაც წარმატების
იპყრობს სამხრეთ ამერიკის, დასავ-
ლეთ ევროპის, აფრიკის, აზიისა და
ავსტრალიის მრავალი ქვეყნის გუ-
რანებს.

ეს პროცესი უდავოდ დაიწყო რ.
ჩხეიძის და თ. აბულაძის შესანიშ-
ნავი ფილმ „მაცი ხეობის ლურჯეთი“,
რომელიც ფართოდ იყო დემონსტრი-
რებული კინოტრადიციების მქონე
ისეთ ქვეყნებში, როგორცაა საფ-
რანგეთი, იტალია, ავსტრია, ბელ-
გია, შვეიცარია. აღსანიშნავია, რომ
ფრანგმა კინოსტორიკოსმა და კრი-
ტიკოსმა ჟორჟ სადულმა ეს ფილმი
„ახალგაზრდა ავტორების განსაცვი-
ფრებელ ნოვატორობად მიიჩნია“.

ამის შემდეგ 1966-69 წწ. პარი-
ზის ჟურნალებზე გამოვიდა ქართული
ფილმების მთელი სერია — „სახუ-
დავლი ჭაბუკი“, „სხვისი შვილები“,
„ჩვენი ეზო“, „კორწილი“, „თეთრი
ჭაბაჯანი“, „ქოლგა“, „ჯარისკაცის
ზამა“, „ხევსურული ბალადა“, „მე
ბებია, ილიკო და ილიარიონი“, „მე
წინადაც მუცხა“ და სხვა. ეს ფილმე-
ბი ამავე დროს იქნა სატელევიზიო სად-
გურების მიერ. ისინი ხელმისაწვდო-
მი გახდა აგრეთვე იტალიის, პო-
ლანდიის, დანიის, ნორვეგიის, შვეიც-
არისა და შვეიცარიის კინოთეატრები-
სა და სატელევიზიო კომპანიებისათ-
ვის.

წარმატებას იხვეჭენ „ჭრიჭინა“,
„მამულე“, „თეთრი სატუშრო“,
„ხევისბერი ვოხა“, „კინო მასხავე
ტენხსა“, „მაცი ხეობა“, „ორი ოჯე-
ანის საიდუმლოება“, „მთა წყნეთ-
ლი“, „დღე პირველი, დღეს უკანას-
კნელი“, „პალიასკომი“ და სხვ.
აფერიკისა და აზიის ქვეყნებში, კერ-
ძოდ, ალჟირში, მაროკოში, ტუნისში,
იგვატაქში, სირიაში, ჩადის რესპუბ-
ლიკაში, ინდოეთში, ავღანისტანში,
კამბოჯაში.

ქართული ფილმის გეოგრაფიული
არე დღითიდღე ფართოვდება, იზრ-
დება მაყურებელთა სიყვარული და
პატივისცემა.

ქართველ კინემატოგრაფისტთა
შორის ბევრი მართლაც ნიჭიერი და
შემოქმედლებითად მომწივრებელი ხე-
ლოვანია. კოლოსალურია სამსახიო-
ბო პოტენციალი და რაოდენ გულ-

საკუჩინა, რომ შოკერევი კერანზე გამონდგა ისეთი ქართული ფილმი, რომელშიც არ იგრძნობა პროფესიონალიზმის აოტისოიდური ელემენტები, მხატვრული გემოვნება და ალქმის ენაობა.

გაიკეთა იწყვეს დსავაღუთის ისეთი ცნობილი რეჟისორებისადმი მიმბაძებლობა, როგორცაა ფილინო, ანტონიონი, ბერგმანი და სხვა, რომელიც შეინიშნება ზოგიერთ ქართულ ფილმში.

შემოდს დასახელებული რეჟისორების ნიჭიერება და ოსტატობა საქვეყნოდ ცნობილია და არაფერი ეკუთვნის და დამამიერებელი არ არის იმისი, რომ ექსპლემტო მათგან მიზანსცენის აგება, ფერების გამოყენება, მისიონობით მუშაობა და სხვა. მაგრამ, როცა ახალი მოვლების აღქმა ეპიკურობაში გადადის, როცა ქართულ ფილმში სკენა და თვით ზრკი თუ უცხოური გამოჩნდება, მაშინ ზოგიერთს გაბედულად უნდა შეეახონოთ, რომ ექსპლემტორადის ძალა მის ზუსტ მისამართში, ნაციონალურ კუთვნილებასა და ავტორის განუყოფლობას შორისა და, როცა ეს ასე არ არის, მაშინ ნულარ ვეჭვით სხვის „ამალაში“ საკუთარ „ოქროს საწმისს“.

ქართველი ხალხის ცხოვრება, ისტორია და კულტურა, ნაციონალური ფილოსოფია და ყოფა, ზღაპრული ბუნება, პოეზია სოფლისა და ქალაქის მშრომელთა თავდადებული შრომა, ინტელიგენციის საქმიანობა, ეს უნდა იყოს ჩანაძირი, რომელიც ყოველ ჭეშმარიტ შემოქმედს შესატყვისი ქიწილების შექმნისაკენ მოუწოდებს. აღნიშნული გარემოებისათვის ანგარიშის გაწევა, მისი საუკეთესო მხარის შეთვისება და შესისხლოვნება, პულს ნიჭი და ოსტატობა შობს ნამდვილ ხელოვნებას, რომელსაც ამტკიცებს მალალი ნაციონალური ფორმა და დიდი სოციალისტური მიზანობა, ამის გარეშე წარმოდგენილია ქართული ფილმიც.

გაიკეთა იწყვეს აუქმებლობა ზოგიერთი რეჟისორისა, რომელსაც ათუთლი წლების მანძილზე თითო-ოროლა სურათი თუ შეუქმნია და ყოველი მისი ფილმის გამოსვლა ხასიათდება დროის ხანგრძლივობით, ფილმის შექმნისათვის განკუთვნილი რეჟისორების წარმოდგენილია გაჭიანურებით.

რას შეიძლება ეს მიგაწეროთ? სიზარმაცე თუ გაუფრთხილებლობა, პროფესიონალიზმისა თუ მხატვრული სრულყოფილების დაქვეითებას, ჩავარდნის შიშსა თუ ნიჭიერი კაცის ტიტულის დაკარგვას?

ჩვეულის აზრით, ყველაფერს ერთად აღებულს.

საიღუბლო არ არის, რომ საკმაოდ დადგობატიდ მივირეკ ბავშვური განაცხადისა და განწყობილების შტრიხებისათვის „ნიჭიერის“ იარაღიყით დაჯალდებუბაში და მხედველობის არედან გვარჩება, რომ შენიჭებდება, შემოქმედებითი პროცესი არ არის იოლი და მხიარულ მოლიაულ გზაზე დგას. ამ დროს იმარჯვების ანა ნიჭიერების დაუსაბუთებელი განაცხადი, არამედ ძლიერი სული, ხასიათის ორგანიზებულობა, მალალი პროფესიონალიზმი, ფართო სოციალური აზროვნება, მხატვრული ალბო, ერუდიცია, დახვეწილი გემოვნება, რწმენა და სწორი ცხოვრებისეული პოზიცია, რაც სხვა კომპონენტებით ერთად ჭეშმარიტი ხელოვნის შემოქმედებითი წინაეულისა და გამარჯვების უტყუარი საწინდარია.

„ოქტომბერი“ პარიზში

1963 წლის ოქტომბერში მსოფოეში საზოგადოებრივ მეცნიერებათა აკადემიის ვესტიბულიში შედგნი ცნობილი საბჭოთა რეჟისორსა და სცენარისტს გრიგორ ვასილის ძე ალექსანდროვს. ჩემს მისალმობაზე გაღიმებით მიხასუხა და თან ერთგვარი აჩქარებით მითხრა:

— გაიგეთ ახალი ამბავი? — გინებმატორადის კომიტეტს გადაუწყვეტილია აღადგინოს ს. ეიზენშტეინის ფილმი „ოქტომბერი“ (სცენარის ავტორები ს. ეიზენშტეინი და გ. ალექსანდროვი), რათა საფრანგეთის კერანებზე გაუშვას...

და აი, სამი წლის შემდეგ წილად მხვდა ბედნიერება პარიზში შენახა საბჭოური კინოს ეს შესანიშნავი ნიშა და იქ მის გაშვებასთან დაკავშირებული მოვლენების მოწიე გაემხიარდაყვი.

გულწრფელად ვაღიარებ, რომ პირველად არც ერთ ფრანგ კინოთეატრადგებულს არ გამოუჩენია ამ ფილმისადმი განსაკუთრებული ინტერესი. ეს ვასავიციება. სამწუხაროდ, საფრანგეთის საკუთარი კინოთეატრის მფლობელთა უმრავლესობას არა აქვს სერიოზული წარმოდგენა ჭეშმარიტ კინობრძლოვნებაზე. მათ მხოლოდ ჯიშის ბონდისა და მონედესტ ბლეკინის ტიპის სუპერფილმებში მიშველი მსახიობი ქალების ნახვა აინტერესებთ. ასეთ ფილმებზე კი ხმაურს ტყენენ, ხმამალა გაჰყვირობენ უნაზრისზარ თანხასაც აბანდებენ. ფულით კი... ფულს აგებებენ. ფუ-

ლი მათთვის ნამდვილი ღმერთი და სხვა ღმერთის არც დადიევი.

მათი აზრით, ეიზენშტეინი დღეს არქაულად ჟღერს. — მიერე რა, რომ კლასიკოსობა, მისი დრო წაივია. კლასიკოსი დღეს ის არის, ვისაც ფული შემოაქვს.

ასეთი ფილოსოფიისა და კინოხელოვნების ასეთი გაკების შემდეგ კერანზე „ოქტომბრის“ გაშვება შეუძლებლადაც კი მიმაჩნდა.

მაგრამ როგორც იტყვიან — სანთელ-საკმეველი თავის გზას არ დაკარგავს — საფრანგეთშიც გამოჩნდა კაცი, რომელსაც ესმის ს. ეიზენშტეინის შესანიშნავი ხელოვნებისა და გაბედულად მოქიდა ხელი მისი დემონსტრირების საქმეს. სწორედ ასეთი კაცი გახლდათ ფრანგი „სოციალისტური დე აკსიანს“ დირექტორი ბატონი სამარკი. მოშურნები მას „ესთეტურ იდეალისტს“ უწოდებენ და საჭილიოე ეპითეტებითაც კი „ამკობენ“. იგი პრესასაც იწვიოდა „ავტორიტას“. საერთოდ სამარკსა და მის თანამოაზრეებს არც ამერიკელები უყურებენ კეთილი თვალთ, დღლარებით არ ამარაგებენ საფრანგეთის კინოში გაბატონებული ისეთი ამერიკული ფირმები, როგორცაა „იუნაიტედ არტისტი“, „კოლუმბია“, „X X საუკუნის ფოკსი“, „მეტრო მოდელიზ მიიერი“, „პარამაუნტ-ნი“ და სხვ. მაგრამ მათ ჰყავთ თანამზრახველი და დამფასებელი, ისეინ არაინ უპირველეს ყოვლისა ლათინური კვიტალის სტუდენტები და სან-დენის მუშები, რომლებსაც უყვარო ნამდვილი ხელოვნება. სამარკი სწორედ მალალი ხელოვნების მომხრე და პროპაგანდისტია. ამიტომაც მისი დამიან ყველანი, ვისაც წყვამ, რომ „მეცხრე მუხს“ ერთი-ზმის, პათოლოგიური მიმართისა და მიუშობისათვის კი არ არის გოწმდებული, არამედ ჰქმნიზომის, გრძნობათა სიწმინდისა და მშვენიერების მხატვრული ასახვისათვის, ადამიანური ენებისა და დიდი, მღლუკარე საკავთობო პრობლემების გადაჭრისათვის...

„ოქტომბერი“ ოქტომბერში — ასე დაასურათა კინოთეატრ „ნაპოლეონ“ დირექტორი „ოქტომბრის“ პრემიერა, რომელიც 4 ოქტომბერს შედგა პარიზის ორ კინოთეატრ — „ნაპოლეონსა“ და „კაბრეტ ლატენში“.

მწლიაა გადმოსცეს, თუ როგორი თვაციით შეხვდა დარბაზი ფილმის ცალკეულ კადრს რა მიუტრეფებელი ტიპის გამობადა მაყურებელმა თავისი კმაყოფილება ფილმის დამთავრების შემდეგ. იმის აღწერა, რაც



ბექვლივი სიტყვის დღისადმი მიძღვნილი საზეიმო სხდომის პრეზიდენტი. ტრიბუნაზე საქართველოს სსრ ექრანლისტთა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარე, გაზეთ „კომუნისტს“ რედაქტორი დ. მუველიძე.

ამ ორ კინოთეატრში ხდებოდა, შეუძლებელია. იგი საკუთარი თვალეზით უნდა გენახათ.

ს. ეიზენშტეინისა და გ. ალექსანდროვის მძლავრმა და მართლმანებლოვნებამ 30 წლის შემდეგაც ისე შეძრა მაყურებელი, როგორც თვით ფილმში ასახულმა ისტორიულმა მოვლენამ თავის დროზე შესძარბოვლი მსოფლიო.

ახლა უცხოელ კინოგამქირაველებსაც არ ძალუძთ განაცხადონ — ეიზენშტეინის ხელოვნება არქაულიაო. პირიქით, მისი ნამდვილი ბრძოლა ფილმ „ოქტომბრის“ ხელში ჩასაგდებად, რათა იგი აჩვენოს საფრანკეთის ყველა ქალაქში. იგი უკვე შეიძინეს შვეიცარიელებმა, ტელეფონით რეკავენ ამერიკელი ფირმებიც. მასზე, როგორც მსოფლიო კინოხელოვნების ნამდვილ შედეგზე, აღფრთოვანებულ რეკლამებში წერს დასავლეთის ყველა ავტორიტეტული გაზეთი...

მკვიპიანე

XIII კვიდე არ მიყნარებულყო მხურვალე დისკუსია „ფიგაროს“, „მონდის“, „ფრონსუარის“, „კომბას“, „იუმანიტის“, „ლუ ლიტ ფრანსას“ და სხვა გაზეთების ფურცლებზე, რომელიც გამოიქვია საბჭოთა ფილმმა „ოსტლები და მკვდრე-

ბი“, რომ ახალმა სენსაციამ გაათაკინებამტოვრაფიული პარისი: — რუსები ემზადებიან ფილმ „ომი და მშვიდობის“ პრემიერისათვის.

ბეგრე აღმოჩნდა ფილმის ნახვის მსურველი: ცნობილი ფრანგი, ამერიკელი, ინგლისელი კინოგამქირაველები, პროდიუსერები, მსახიობები, რეჟისორები, მწერლები თუ კომპოზიტორები. პრემიერას, როგორც იტყვიან, „მთელი ცივილიზებული მსოფლიო“ მიაწყდა.

როგორც ქალაქის ძველი მცხოვრებნი ამბობდნენ, მათ დიდი ხანია არ უნახავთ იმის მსგავსი რამ, რაც 26 აპრილს, „ომი და მშვიდობის“ პირველი სერიის პრემიერის დღეს მოხდა.

კინოთეატრ „კინოპანთრამასკენ“ რომელიც ქალაქის ერთ წყნარ უბანში მდებარეობს, ისეთი ზღვა ხალხი მოედინებოდა, რომ ქუჩაში გავლა პირდა. ხალხმა და ეკრანმანქანებმა პირდაპირ გაქედეს კინოთეატრთან მისასვლელი და მხოლოდ იმ დღეს არაჩვეულებრივად თავაზიანი პოლიციელების დახმარებით თუ ვინ-მე შეძლეს და სანუგავარი ოცნების შესრულებას — კინოღარბაზამდე მიღწევას.

დადა ნანატრი წუთები: დარბაზში შექი ჩაქრა და ეგრანზე გამონდა პირველი ტიტრები — ლენინოლოზის-მე ტოლსტოი. „ომი და

მშვიდობა“. პირველი ეპოპა — „აუსტერლიცი“. დამდგმელი-რეჟისორი სერგეი ბონდარჩუკი.

რამდენი შრომა, ძალა, ენერგია და ტალანტია ჩაქსოვილი ამ სიტყვებში! რამდენი უძილო ღამე, ძიება და ფიქრები იმალება ამ ტიტრების მიღმა, რამდენ გიგანტურ შემოქმედებით პროცესს იტყვეს ეს წარწერები.

დინჯად, თანდათანობით და მრავალმნიშვნელოვნად იწყებს თბობას ს. ბონდარჩუკი, მაგრამ ეს დინჯი და აუქჩარებელი თბობა ისე მალე ატყვევებს გაოგნებულ მაყურებელს, რომ ყველას ავიწყდება დროის გრძობა, იხიბლებიან ულად მზახს და განსაცვიფრებელი სამყაროს ხილვით, აგრეთვე სასოებით გამოკვეთილი ცხოვრების განცდით, რომელიც ჭეშმარიტად გენიალური მხატვრის ფუნჯითაა დახატული ტოლსტოის უკვდავ ქმნილებაში.

ტაშის გრაივი გერ წყვეტდა ფილმის დემონსტრაციას. ყოველი მაყურებელი შიშობდა არ გამოჩნებოდა ფილმიდან თუნდაც ერთი პატარა დეტალი, გამარის უმნიშვნელო მოძრაობაც კი. ხდებოდა ის, რის თქმასაც კრიტიკა დაიგვიჯა: „სიხარული ხვდა დიდ ხელოვნებას“. შემუშვენვლად გაიპარა ორი საათი. ეკრანზე გამოჩნდა „დასასრული“, შექი აიხით, ხალხი კი ადგილიდან არ

იძვროდა, თითქოს დამუწვებულნი და გაოგნებულნი განაგებობდნენ ფილმის გმირებთან ცხოვრებას, ცხოვრებას ლ. ტოლსტოის აზრებით, რუსული ბუნების იმ მდიდარი გარემოთი, რომელიც ეკრანიდან დინამიკს და განიცადეს.

ატმოსფერო განმუხტა ცნობილმა ფრანგმა ტელეკომენტატორმა ლიონ ზიტარონმა, რომელიც წყნარად ავიდა ესტრადაზე და ასევე წყნარად თქვა: „დახ, სწორედ ასეთ ხალხს შეუძლია შეასაღოს ტოლსტოი და შექმნას „ომი და მშვიდობა“, ისე, როგორც მან დღეს მისცა მსოფლიოს ამჟამად აქ დარბაზში მყოფი ლეონოვის „კოლონელა“. იქვე იქუხა ტაშმა. მაყურებელი, განურჩევლად რანგისა და თანამდებობისა, ანგარიშშიუცემლად იქნევიდა ხელეებს და ხმამაღლა გააყვიროდა „ვაშას“.

— „ვაშა საბჭოთა კინოხელოვნებას“. ვაშა რუსებს!“ „ვაშა სერგეი ბონდარჩუკს“, „ვაშა ლეონოვის „კოლონელას“ — ისმოდა აზვირთებულ დარბაზში.

მახსოვს, დარბაზიდან გამოსვლისას, გაზეთ „იზვესტიის“ კორესპონდენტ ლ. ვოლოდინს ვიციხვ: ამისხევი ლიოკა, რატომ უკრავდნენ ფრანგები ტაშს ასეთი ვნებითა და გატაცებით?

მან გაოცებით შემხევა და თითქმის წამოიყვირა: — „არ ვიცი, მაგ-

რამ მე ვამაყოზ ჩემი სამშობლოთი, ჩემი ხალხით, რომელიც აფასებს რა თავის წარსულს, ქმნის კიდევ მომავალს“.

იმ დღეს სიურპრიზი არ დამთავრებულა.

ცხელი ფრანგული „სურაე“ და უეცრად შეფიქრიანებულ, შთაბეჭდილებებით დატვირთულ ხალხს თავზე და მხრებზე ნელ-ნელა ჩამოათოვა უშველემელი ფიქვები.

რუსული თოვლი! მეორე დილით ყველა ფრანგულმა გაზეთმა გამოაქვეყნა ამ არაჩვეულებრივი სანახაობის სურათი მორის დრიოუნეს გონებამახვილური შენიშვნებით — „თოვლმა ოდნავადაც ვერ გააგრილა მაყურებლის ენთუსიაზმი“.

ალტაცებებს ბოლო არ უწანდა.

— „ფილმმა იმდენად მომზიბოლა და გამბიტაცა, რომ ტაშის დაკვრასუ არც კი მიფიქრია“ — განაცხადა შინაგან საქმეთა მინისტრის მეუღლემ, ქალბატონმა რიჟე ფრემ.

— „ბურჟივიალია“ — ეთანხმება მას საფრანგეთის ერთ-ერთი მინისტრი, ლ. ტოლსტოის თაყვანისმცემელი ალექსანდრე სანჯინეტი.

— „დღეს პირველად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ვესწრებოდით აუსტრალიციის ბრძოლას“ — აღიღვებით ამბობდა ცნობილი ფრანგი კინოსმახიობი და მომღერალი ფილიპ კლო.

— „მე მხოლოდ ერთ რამეზე მწყდება გული: ვერასოდეს ვერ შევძლებ ასეთი ფილმის შექმნას, — ნაღვლიანად ამბობს პროდუქტრისა გუზ-რენალი.“

— „გადაცეით უდიდესი მაღლობა სერგეი ბონდარჩუკს, რომელმაც შეძლო ჩემი დიდი ბაბუას რომანის შინაარსის ასეთი იშვიათი სიუსტეით გადმოცემა“. — გვთხოვა ლეგნიკოლოზის ძის შვილიშვილმა...

ფილმის დაწყებისთანავე, ანა იონის ასულმა შეერგმა ფრანგულად წამოიყვირა: — „ადორაბლო“, რაც ნიშნავს „ღვთაებრივს“. ეს სიტყვა მას შემდეგ მრავალჯერ გაევიტინეთ: ღვთაებრივია — იძახდა უსშომოდ გამყოფილი მაყურებელი, ღვთაებრივია — იმეორებდა ფრანგულა პრესა.

და ბოლოს, საფრანგეთში არის კინოხელოვნების ერთი მკაცრი შემფასებელი — ბატონი შოვე, რომელიც გაზეთ „ფიგაროს“ კინოხელოვნების განყოფილების გამგეა. სხვათა შორის, იგი საბჭოთა კინოს რატომღაც სკეპტიკურად უყურებს. მაგრამ ამჯერად უძლური აღმოჩნდა სინამდვილის წინაშე და განაცხადა: „იქვე არ იჭვეს ის, რომ ბონდარჩუკის ფილმი მსოფლიო კინოხელოვნების საკანონო უკავოდ დარჩება როგორც ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი მოვლენა“.

ელისო ვირსალაძე
ფოტო
ა. სააკოვისა



ჩვენნი თანამოქალაქენი

გაეოცეალოგა

„ხელოვნების“

საიუბილეო

ნოგათეაბი

გივი ბარამიძე

ჩვენმა მკითხველებმა უკვე იციან, რომ გასულ წელს გამოცემილია „ხელოვნების“ (დირექტორი ნოდარ გურაბანიძე) მიერ გამოქვეყნებულმა „ქართულმა ხელნაწერებმა“ დიდი აღიარება ჰპოვა. წიგნის XI საკავშირო გამოფენაზე მას რუს პირველმეჭდავე ი. ფოდოროვის სახელობის დიპლომი მიენიჭა. უნდა ითქვას, რომ ეს საერთოდ პირველი უმაღლესი ჯილდოა ქართული წიგნის მიერ მიღებული. ასეთი აღიარების შემდეგ, ბუნებრივია, რომ გამოცემილია „ხელოვნების“ თანამშრომლებში კიდევ უფრო გაიზარდა შემოქმედებითი პასუხისმგებლობის გრძნობა. ეს განსაკუთრებით შეინიშნებოდა იმ სადღესასწაულო ატმოსფეროში, როდესაც ტარდებოდა ჩვენი რესპუბლიკის ეროვნული ზეიმი.

საიუბილეო წელს მრავალ საჩუქარს მიიღებენ მკითხველები. უკვე გამოქვეყნდა ცნობილი ქართველი მხატვრის სერგო ქობულაძის ნამუშევართა რეპროდუქციების მდიდრულად გაფორმებული ალბომი, რომელიც სასუვენირო გამოცემას წარმოადგენს. ამ ალბომშიც ახლახან ჩატარებულ XII საკავშირო კონკურსზე დიპლომი მიიღო, რამაც ერთხელ კიდევ დაადასტურა ჩვენი პოლიგრაფისტების ნაღალნაყოფიერი შრომის უნარი.

„ხელოვნების“ მიერ გამოცემულ იქნა აგრეთვე მასობრივი მკითხველისათვის გათვალისწინებული საიუბილეო წიგნები, რომლებიც ასახავენ ქართული საბჭოთა თეატრის, კინოსა და მუსიკის შემოქმედებითი განვითარების გზებს.



ნ. გურაბანიძე

„ქართული საბჭოთა თეატრის“ ავტორია თეატრმცოდნე ეთერ გუგუშვილი, „ქართული საბჭოთა კინოსი“ — კინომცოდნე კორა წერეთელი, ხოლო „ქართული მუსიკისა“ — მუსიკისმცოდნე ანტონ წულუკიძე.

ამ წიგნებს, რომლებიც მოცულობით საკმაოდ შეზღუდულია, არა აქვთ ხელოვნების ცალკეული დარგების ყოველისმომცველი ისტორიის პრეტენზია, მაგრამ ავტორებმა შესძლეს იქვეყნებინათ ყოველივე ნიშანდობლივი, რაც ქართულ საბჭოთა თეატრს, კინოსა და მუსიკას ახასიათებს.

საიუბილეო გამოცემას წარმოადგენს „ქართული საბჭოთა ლითონმჭანდაკელობა“, რომელიც შეადგინა და მიმოხილვითი სტატია დაურთო ხელოვნებისმცოდნე გულნარა ჯაფარიძემ. ამ ალბომში წარმოდგენილია თანამედროვე ქართული ჭედურობის ოსტატთა საუკეთესო ნამუშევრები.

ფუნდამენტური ნაშრომია „ქართული საბჭოთა სახითი ხელოვნება“, რომელიც მიმოხილავს ქართული ფერწერას, გრაფიკის, ქანდაკების, თეატრალურ-დეკორატიული და გამოყენებითი ხელოვნების საუკეთესო ნაწარმოებებს. წიგნი უკავია ილუსტრირებული.

ხელოვნება რუსულ ახალგაზრდულ გაზეთში

ლია მალრაძე

იმ დღიდან დაიბეჭდა შემოქმედებით მუშაობასთან ერთად, რასაც ახალგაზრდობის კომუნისტური სულისკვეთებით აღზრდის საქმეში ეწევა ალკკ ცენტრალური კომიტეტის მებრძოლი ორგანო გაზეთი „მთლიანად გრუსი“ (რედაქტორი ა. სანებლიძე). იგი ამჟამად გაზეთ-ახალგაზრდა კომუნისტის რედაქტორია). მის ფურცლებზე ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებსაც დიდი ყურადღება ეთმობა. გაზეთი სისტემატურად აქვეყნებს მაღალმხატვრულ, პროფესიულ წერილებს ჩვენი თეატრების, კინოს, სახვითი ხელოვნებისა და მუსიკის შესახებ. ამ დიდ საქმეს რედაქციის პროპაგანდის განყოფილება უდგას სათავეში. გაზეთის შემოკრებილი ჰყავს ნიჭიერი ახალგაზრდობა, რომელიც აქტიურად არის ჩაბმული ჩვენი რესპუბლიკის კულტურული ცხოვრების ფერხულში. მათი მხედ-

ველობის ორბიტაშია მოქცეული ლიტერატურისა და ხელოვნების დარგში მომხდარი თითქმის ყველა ღირსშესანიშნავი მოვლენა. ყოველი ახალი დადგმა, სპექტაკლი, ფილმი, სახვითი ხელოვნების ახალი ნაწარმოები, ყოველი გამოფენა და, საერთოდ, ახალი მოვლენა სათანადო ასახვას პოულობს გაზეთის ფურცლებზე. გაზეთი აქტიუ-

რად იჭრება ჩვენი კულტურული ცხოვრების შუაგულში, ნამდვილად ახალგაზრდული შემართებით აყენებს და ამუშევებს რთულ პრობლემებს. იგი აქვეყნებს რეცენზიებს თეატრალურ დადგმებსა და სპექტაკლებზე, კინოფილმებზე, დრამატურგიაზე. გაზეთის მხედველობიდან არ ჩრება რესპუბლიკის რაიონული თეატრების ცხოვრებაც.

ა. სანებლიძე

● ჩვენი თანგამოკალენი ●

„ქართული რევულები“ დაარქვეს ორიგინალურ გამოცემას მისმა ავტორებმა — ცნობილმა ჟურნალისტმა ია მესხმა და ფოტორეპორტიორმა ისაკ ტუნკელმა. ეს გამოცემა აერთიანებს ოთხ ალბომს. ესენია: „მთები“, „ბარი“, „ზღვა“, „თბილისი“. ია მესხი ჩვეული ენაწყლიანობით, სინტერესოდ მოგვეთხრობს საბჭოთა საქართველოს მშრომელთა შრომასა და ცხოვრებაზე. ილუსტრაციები კი თავისთავადაც ფოტობელოვნების ნიმუშებად გამოდგება. „ქართული რევულები“ გამოიცა ქართულ და რუსულ ენებზე.

უტყვისტო გამოცემა „ფოტოალბომი — 50. ქართული ფოტომოტივები“, რომელშიც ჩვენი დღევანდელი ნიშანდობლიობის მაჩვენებელ 50 მოტივად გააზრებული 100 ფოტოა მოთავსებული.

ასეთი ნიშანით შესვდა გამოცემლობა „ხელოვნება“ საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისა და საქართველოს კომუნისტური პარტიის შექმნის 50 წლის იუბილეს.



გასულ წელს „მოლოდინო გრუ-
ხის“ ფურცლებზე გაიმართა ფარ-
თის დისკუსია თეატრის მტკიცეულ
საკითხებზე. ამ დისკუსიაში აქტიუ-
რი მონაწილეობა მიიღეს ჩვენი თეა-
ტრალური სამყაროს გამორჩეულმა
თეატრმეოდონებმა, რეჟისორებმა,
მსახეობებმა და მკვიხველებმა.

დიდი გამომხვეურება ჰპოვა გაზე-
თის ფურცლებზე საქართველოში
რუსული თეატრის დაარსების 125
წლისთავმა. ნადეჟდა შალუტაშვი-
ლის წერილში, რომელიც ამ თა-
რის მიეძღვნა, საზუგაშნოა, თუ
როგორ გადაიქცა თბილისის გრ-
ეოდონის სახელობის რუსული დრა-
მატული თეატრი ორი ხალხის —
რუსი და ქართველი ხალხების კულ-
ტურული დახლოების კვირა და
მათი მოწინავე ინტელიგენციის ურ-
თიერთკავშირის მძლავრ დუადად.

კობა იმედაშვილის წერილში
„თეატრმა უნდა განგაცვიფროს“
სხვა იმედაშვილთან პრობლემათან
ერთად დამსულია რუსთაველის თე-
ატრთან სტუდიის გახსნის საკითხი.
ყურადსაღებია, რომ ახალგაზრდუ-
ლი გაზეთი გაბეჯულად უჭერს მხარს
ასეთი პრობლემატური საკითხების
დასმას.

გაზეთთან არსებობს კინოხელოვ-
ნების კლუბი. ამ რუბრიკით ჩვეყნ-
დება რეცენზიები კინოფილმებზე,
იმართება დისკუსიები კინოხელოვ-
ნების საკითხებზე, დისკუსიები კი-
ნოსცენარებზე და სხვა. იბეჭდება
წერილები ქართული კინოს ისტო-
რიაზე. აქვე მკითხველი ეცნობა საბ-
ჭოთა კავშირისა და სახლდარგე-
რის კინოხელოვნების ამხებს.

„მხატვრის სახელოსნოში“ — ასე-
თი სათაურით ბეჭდავს გაზეთი ახ-
ალგაზრდა მხატვრების ნამუშევრებ-
სა და მათს შემოქმედებით პროტ-
რეტებს.

მეიხვევლი გაზეთის მეშვეობით
ეცნობა ჩვენი რესპუბლიკის ახალ-
გაზრდა მწერალთა ნაწარმოებების
რუსულ თარგმანებს. მაგალითად,
აქ გამოქვეყნდა რ. ინანიშვილისა და
რ. ჭივილიანის მოთხრობები, ხ. ბე-

რულავასა და ჯ. ჩარკვიანის ლექსები
და მრავალი სხვა.

გაზეთის შემოქმედებითი კოლექ-
ტივი არც მუსიკის მოყვარული
კითხველების წინაშე რჩება ვალ-
ში. როგორც საყოველთაოდ ცნობი-
ლია, ელისო ვირსალაძის ნაშეშ-
რულებით ხელღვნებამ მოხიზა
არა მარტო ჩვენი რესპუბლიკის,
არამედ სამტოეთის დიდი ქვეყნისა
და სახლდარგეთის მამხელოცა. ამ
საკითხს ეძღვნება ახს-ის კორესპონ-
დენტის ვ. მარიაანის აღფრთოვანებუ-
ლი წერილი „ფორტეპიანოს პოეტი“.

ქართველი ხალხი ამაყობს თავის
წარსულთან და კულტურული მიმ-
კვიდრობით. გაზეთს თავისი წვლი-
ლი შეაქვს ამ მიმკვიდრობის —
კერძოდ, არქიტექტურისა და ხე-
როთმოდღერების, თეატრალური ქმნი-
ლებების დაცვისა და მივლა-პატა-
რონობის საქმეში. გელათთან ახ-
ლოს მოქმედებდა მარმარილოს კა-
რიერი. ზნორი აფეთქებების შედე-
გად ჩვენი კულტურის ხელოვნულ
ძირს — გელათის დაიმუქრა და ზოი-
ნებისა და, შესაძლოა, მოსაბობის
საფრთხე. გაზეთმა გაბეჯულად აღი-
მალთა ხმა და მიადწია კიდევ გა-
რიერის დახუცვას.

მთელ ქართველ ხალხთან ერთად
„მოლოდინო გრუხის“ კოლექტი-
ვიც დიდი შემოქმედებითი აღმაე-
ვლიებით მოეშადა საქართველოში
საბჭოთა ხელისუფლებისა და სა-
ქართველოს კომპარტიის 50 წლის-
თავის საიუბილეო თარიღის შესახ-
ებრიდად. ამასთან დაკავშირებით
ჩვენი რესპუბლიკის მიღწევათა და
წარმატებათა ამსახველი სხვა მსა-
ღებთან ერთად გაზეთი სათანადოდ
დამოიხმარა ლიტერატურისა და
ხელოვნების საკითხებსაც.

ბაკურანიის სემინარს, რომელიც
ყოფილწოდებდა ტარდება და ქარ-
თული ლიტერატურისა და ხელოვ-
ნების საკითხებს ეძღვნება, ახალ-
გაზრდა ინტელიგენცია შემოქმედე-
ბითი ძიების შემაჯამებელ ფორმად
იქცევა ხოლმე, გაზეთმა ამომწურავი

და ვრცელი წერილი მიუძღვნა 24
აპრილის ნომერში სათაურით —
„მხატვარი, ხელოვნება, დრ“.

საქართველოს სსრ და საქართვე-
ლოს კომპარტიის 50 წლის საიუბი-
ლეო თარიღს მიეძღვნა აგრეთვე სა-
ხელმწიფო რესპუბლიკური ბიბლიო-
თეკის დირექტორის ა. კაკვაძისი
წერილი, რომელშიც ასახულია ცო-
ნდის ექვმეტიცად ულგეი წყაროს,
საჯარო ბიბლიოთეკის მეტად რთუ-
ლი და სასარგებლო საქმიანობა.

გაზეთი ფართოდ გამოიხმარა
სამხატვრო გალერეაში მოწყობილ
მხატვართა ნამუშევრების გამოფე-
ნას, რომელიც საქართველოს 50
წლის და დიდ იუბილეს მიეძღვნა.

ამას წინათ მადლიერმა შთაშო-
მაგლობამ თელავში ძვილი აუგო
რუსეთ-საქართველოს კავშირის სუ-
ლისსამდგმელს — ერეკლე II. გა-
ზეთი გამოიხმარა ამ მოვლენას და
მოთავაზა ძვილის ფოტო და ინფორ-
მაცია.

„ფუნჯის სიმღერა“ — ამ სათა-
ურით გამოქვეყნდა საქართველოს
სსრ სახალხო მხატვრის ელენე ახე-
ლიანიანის ნამუშევრის მიძღვნე-
ლი წერილი. ცნობილია, რომ ელენე
ახელიანიანმა მოიპოვა რუსთაველის
სახელობის პრემია.

მიმდინარე წელი სკკპ XXIV
ყრილობის წელია. საბჭოთა კავში-
რის კომუნისტურმა პარტიამ ამ
დიდ ისტორიულ ფორუმზე შეაჯამა
საანგარიშო პერიოდში მიღწეული
წარმატებები და დასახა გრანდიო-
ზული გეგმები მეცხრე ხუთწლედ-
სათვის. სკკპ XXIV ყრილობას წინ
უსწრებდა ჩვენი რესპუბლიკის პარ-
ტიული ორგანიზაციის XXIV ყრი-
ლობა, რომლის რეზოლუციაში აღ-
ნიშნულია, რომ ქართულ საბჭოთა
პრესას, გარკვეული წარმატებები
აქვს მოპოვებული. ამ წარმატებებში
თავისი წვლილი გაზეთ „მოლოდინო
გრუხის“ შემოქმედებით კოლექტი-
ვსაც მიუძღვის.

ვიმედოვნებთ, ქართველი ახალ-
გაზრდობა ახალ საინტერესოს ნა-
ხავს რუსულ ანალგარდული გაზე-
თის შედგომ ნომერებში.



საპროზის საპარტიოველოს
ბილინიის 50 წლისთავი

ქ ე ლ ტ უ ხ ი ნ ი ს ო რ კ ე ს ტ რ ი

გიორგი მეგრელიშვილი

მს სსხმწმწმდმმბ ამ სახელგანთქმუ-
ლი ორკესტრისთვის ოფიციალურად
არც ერთ კომპეტენტურ ორგანოს
არ შეურქმევია, ხალხმა უწოდა ასე.

მეფის რუსეთის დროისდელი ბა-
თუმი. პატარა ზღვისპირა ქალაქს
პეწი და სილამაზე კარგა ხანია დაკა-
რგოდა. კულტურულ და სხვა გასარ-
თობ ღონისძიებებზე ლაპარაკი ხომ
ზედმეტი იყო. ქალაქში მდგარი სამ-
ხედრო ნაწილის ერთი-ორი სასულე
ორკესტრის დასტა თუ ჩაივლიდა
სანდისხან „გარადოკის“ მხრიდან. ქა-
ლაქის მცხოვრებნი ბათუმის ცნობილი
„ბულაგარდანაც“ ათასში ერთხელ
თუ გაიგონებდნენ სასულე ორკესტრის
მელოდიებს.

პატარა კოლია ამხანაგებთან ერ-
თად საღამომდე ჭინჭის ბურთს დას-
დევდა, ხილო თვალს თუ წაკრავდა
ქუჩაში ჩავლილი „მუზიკანტ სამხედ-

როებს“, მორჩა და გათავდა — ის
დღე დაკარგული იყო.

— ჩემი კოლია ხომ არ გინახავთ
სადმე? — კიბხულობდა დედა —
ნინო მიხეილის ასული აბაშიძისა.

— მუზიკანტ სალდათებს მისდევ-
და! — იყო პასუხი.

კოლიას ბედმა გაუღიმა — მის
ქუჩაზე ერთი „მუზიკანტი“ ბერძენი
კადმოვიდა საცხოვრებლად. ჭინჭის
ბურთი დაივიწყა და დილიდან საღა-
მომდე ამ ბერძენთან ტრიალებდა.
როცა მუსიკოსი შინ არ იყო, დამტ-
ვრეულ კლარნეტს უჩხიკინებდა, უბე-
რავდა, თითებს ათამაშებდა.

წლები წლებს მისდევდა. 8-9
წლის კოლია ექლტუხინი მისი ოჯა-
ხის ტრადიციის მიხედვით ქ. ნი-
ენი-ნოვგოროდის კადეტთა კორპუს-
ში მიდის სასწავლებლად. რა თქმა
უნდა, ბავშვის სურვილი მაინც სასუ-
ლე ორკესტრის მუსიკოსობა იყო.

კოლია დავაჟაცდა. კადეტთა კო-
რპუსმა მისი სანუკვარ ოცნებას ერთ-
გვარად ფრთები შეასხა. ტანაყრილ,
დავაჟაცებულ ჭაბუკს ისე არაფერი
იტაცებს, როგორც მუსიკა, მაგრამ რა
ქნას? ვერა და ვერ დაიოკა წყურავი-
ლი... სწავლაზე ოცნებობს.

დიდი ოქტომბრის ძღვევამისილმა
შუქმა გამოანათა რუსეთში. ნიკოლოზ
ექლტუხინი უყრყმანოდ დადგა რე-
ვოლუციურად განწყობილ ჯარისკა-
ცთა პოზიციებზე და 23 წლის ვაჟ-
კაცს უკვე ლეგენდარული ბუდიონის
ცხენოსან კავალერისტთა შორის ვე-
დავთ. იგი მალე მეთაურიც გახდა.

მაგრამ სამხედრო კარიერაზე ფი-
ქრიც არ უნდა, გული და გონება ერ-
თისკენ აქვს მიმართული — მიიღოს
მუსიკალური განათლება, ჩამოაყალი-
ბოს სამხედრო ორკესტრი, თავადაც
დაუკრას, დაწეროს მუსიკა, უხელომ-



ქალაქ თბილისის მილიციის სამმართველოს სასულე ორკესტრი. ხელმძღვანელი ხელოვნების დამახურებელი მოლავაწე ნიკოლოზ ლექსანდრეს ძე ველტუხინი.

დგანელოს, იყოს სამუსიკო ხელოვნების პოპულარიზატორი.

კოლიამ წითელ არმიამ 1933 წლამდე ვაჭარა. მაგრამ აქ ყოფნის პერიოდში მაინც მოახერხა ერთგვარი მუსიკალური განათლების მიღება — წარმატებით დაამთავრა მუსიკალური მუშათა ფაკულტეტი.

ნიკოლოზ ველტუხინი ოჯახთან ერთად უკვე თბილისშია. არ კმაყოფილდება „რაბფაკით“ და თავისუფალ მსმენელად შედის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის სიმფონიურ-სადირიჟორო კურსებზე. და რაოდენ ნიჭიერი უნდა იყოს ახალგაზრდა კაცი, რომ ასეთ პირობებში უმაღლ მიიქციოს მოთხოვნი მუსიკოს-აღმზრდელების ყურადღება.

საქართველოში საბჭოთა სტრუქტურის დამყარების პირველსავე დღეებში შეიქმნა მუსურ-გლეხური ქართული საბჭოთა მილიცია. მისი პირმშოა მილიციელებისგან შექმნილი სასულე ორკესტრი. მაგრამ იგი ჯერ კიდევ არ იყო სრულყოფილი.

ამ ორკესტრის ნამდვილი დამფუძნებელია 1935 წლიდან იწყება, როცა მას სათავეში ჩაუდგა ნიკოლოზ ალექსანდრეს ძე ველტუხინი. აქედან მოყოლებული თითქმის 25 წლის მანძილზე მკაცრყოფილად ხელმძღვანელობდა იგი ამ პოპულარულ ორკესტრს.

ბევრი, ძალიან ბევრი ღირსსახსოვარი ამბავი ასოსვს კოლია ველტუხინის თავისი ცხოვრებიდან, მაგრამ

ყველაზე უფრო დაამახსოვრდა 1936 წელი.

ცნობილია, რომ ამ წელს თბილისში ჩამოვიდა სსრ კავშირის თავდაცვის მამინდელი სახალხო კომისარი კლიმენტ ვერუშის ძე ვოროშილოვი. თბილისში იგი დაესწრო ახლანდელ ლენინის მოედანზე გამართულ კარების პარადს. ნიკოლოზი იმხანად მილიციელთა ერთ-ერთ სასულე ორკესტრს ხელმძღვანელობდა. და აი, სხვა სასულე ორკესტრებთან ერთად ნიკოლოზის ორკესტრმა ისეთი საშემსრულებლო ხელოვნება უჩვენა, რომ კლიმენტ ვერუშის ძის ყურადღება მიიქცია. ვოროშილოვს დეტალურად გამოუკითხავს მისი ვინაობა და რომ გაუგია ძველი ბუდიონელიაო, გახარებია.

1935 წელს ძნელი ამოცანის წინაშე იდგა დირიჟორი. უნდა შეეცა ისეთი მუსიკალური კოლექტივი, რომელიც შემდგომ გააფართოვება და სრულყოფდა აღმზრდელობისა და მუსიკალურ-პროპაგანდისტულ საქმიანობას.

— ჩემი მოქალაქეობრივი და მხედრული ვალია არ დავიშურო ვერადგა, რათა პირნათლად შევასრულო დაკისრებული მოვალეობა; ჩვენი მილიცია და დედაქალაქის საზოგადოებრიობა გავახარო ახალ-ახალი მუსიკალური ნაწარმოებებით, საშემსრულებლო ხელოვნებით. — განაცხადა ნიკოლოზ ველტუხინმა ქ. თბი-

ლისის მილიციის სასულე ორკესტრის დირიჟორად დანიშნისას.

დაიწყო ინტენსიური, მომქანცველი, მაგრამ სახალისო მეცადინეობა ორკესტრში. რეპერტორზე ყველა ასწრებდა. საოცრად ჭუმანურ კაცს რკინისებური დისციპლინა ჰქონდა დამყარებული.

შრომისმოყვარე დირიჟორი როდი ივიწყებდა პედაგოგიურ მოღვაწეობას. ყოველთვის ცდილობდა ახალგაზრდებისათვის ჩაენერგა მუსიკისადმი სიყვარული. ამიტომაც მიიწვიეს იგი ხალხური შემოქმედების სახლში, სადაც მისი დაუცხრომელი პედაგოგიური მოღვაწეობის წყალობით რესპუბლიკის რაიონების სასულე ორკესტრებისათვის მრავალი დირიჟორი მოამზადა.

მკვეთრად გამსახტული ვოკალური ბუნება მუდამ იყო ქართული მუსიკის ნიშანდობლივი თვისება და მისი ორიგინალობის საფუძველიც. სწორედ ეროვნული რეპერტუარის დაწერგვას ცდილობდა ნ. ველტუხინი თავის ორკესტრში და მიაღწია კიდევ.

1937 წელი, მოსკოვი. ფიჭულტურელთა პარადი. საქართველოს წარგზავნილების დღეა გამარჯვება. ამ გამარჯვებამ დიდი წვლილი ედო ორკესტრში ნიკოლოზ ველტუხინის ხელმძღვანელობით.

შემდგომშიც, მთელი 20 წლის მანძილზე, ტრადიციულად გამართულ რესპუბლიკურ თუ საკავშირო ფიჭულტურულ პარადებზე, როგორც

იტყვიან, ქუხდა ქელტუხინის ორკესტრი!

ვის არ ახსოვს საშვიდნოებრო თუ საპირველმანის დღესასწაულების ფინალი? ვინ დახურავს საშვიმო მარშით გამართულ მშრომელთა დემონსტრაციას?

— უდავოა, ქელტუხინის ორკესტრი.

ვის არ ახსოვს მთავრობის ტრიბუნასთან ამაყად, მხედრული ნაბიჯებით მიმავალი ნიკოლოზ ქელტუხინი.

ქელტუხინის ორკესტრი ასევე წარმატებით მონაწილეობდა ყველა იმ ღირსსასოფარ ღონისძიებაში, რომელიც იმართებოდა დედაქალაქის თეატრებში, პარკებში, საკონცერტო დარბაზებში, სტადიონებზე, იპოდრომსა და სხვა ადგილებში.

ორკესტრის რეპერტუარის გამდიდრებაში დიდი წილი უდევთ გამოჩენილ კომპოზიტორებს ანდრია ბალანჩივაძეს, გ. კილაძეს, ი. ტუკუასა, შ. მშველიძეს, ა. კერესელიძესა და სხვებს.

1959 წელი. საპირველმანის დღესასწაულის დახურვისას რუსთაველის პროსპექტზე კვლავ მოაბიჯებს ამაყად წელგამართული, 64 წლის ჰარმაგი პოდპოლკოვნიკი ნიკოლოზ ალექსანდრეს ძე ქელტუხინი. ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს ლურჯი საპარადო მუნდირი აცია. მკერდს მრავალი ჯილდო უმშვენებს. მათორის უმაღლესი — ლენინის ორდენი, რომელიც მან მილიციის ორ-

განოში უმწიკვლო და მრავალი წლის მუშაობისათვის დაიმსახურა.

დაახ, ამაყად მიიბიჯებს რუსთაველის პროსპექტზე დირიჟორი და...

...საპირველმანის დღესასწაულის დახურვა მისთვის უკანასკნელი აღნიშნა 1959 წელს.

...სიღოცხლე კი გრძელდება... მკლავებლამართულ ქელტუხინს კვლავ ვეცხვებათ დირიჟორის პულტთან პატარა ჯოხით ხელში.

მაგრამ რომელს?

— აბა ერთი შეხედეთ: ეს ხომ ნიკოლოზ ქელტუხინია? თუმცა, არა!

— სიმართლე გითხრათ, კარგა ხანია არ მინახავს ნიკოლოზ ქელტუხინი! როგორი საოცარი მსგავსება!

— ასეთი დიალოგის მოწმენი ბევრჯერ ვუყოფილართ... მაშასადამე, ესტაფეტა შეიღის ხელში...

...ჩვენს წინ დგას მრავალი მასალი, ფოტოსურათი, უნიკალური დოკუმენტები, ჯილდო, სიგელი. უკვეა მისი ავტობიოგრაფია.

ვეჭირვობთ, ინტერესს მოკლებული არ იქნება, მოკლედ გავცნობოდით მას.

..დავიბადე 1925 წლის 1 იანვარს ქალაქ თბილისში, სამხედრო დირიჟორის — ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის ნიკოლოზ ალექსანდრეს ძე ქელტუხინის ოჯახში.

ესწავლობდი საშუალო სკოლაში. მტკიცედ მქონდა გადაწყვეტილი გავყოლოდი მამის კვალს, ამიტომ პარალელურად ვმეცადინებოდი მუსიკალურ სკოლაში (ფორტეპიანოს

კლასი), შემდეგ თბილისის პირველ მუსიკალურ სასწავლებელში შევედი.

1942 წელს მოქმედ არმიამი ვიყავი — ვუკრავდი ამიერკავკასიის ჯარების სასულე ორკესტრში. სამამულე ომის დამთავრების შემდეგ, სწავლა განვაგრძე სპეციალობით და 1951 წელს დავამთავრე თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის სრულე კურსი ფორტეპიანოს განხრით. ამით არ დაგმავყოფილებულვარ. ორი წლის მანძილზე მოსკოვში ვუფლებოდი მუსიკალურ საშემსრულებლო კომპოზიციასა და დირიჟორის ხელოვნებას.

1954 წლიდან ორი წლის განმავლობაში მუსიკას ვასწავლიდი ქ თბილისის მეცხრე მუსიკალურ სკოლაში.

შემდეგ 5 წლის მანძილზე ვამუშავე თბილისის ა. გრიბოედოვის სახელობის სახელმწიფო თეატრში მუსიკალური ნაწილის გამგედ და დირიჟორად.

1958 წელს მონაწილეობა მივიღე ქ. მოსკოვში გამართულ ხელოვნებისა და ლიტერატურის დეკადში. დაჯილდოებული ვარ მთავრობის მრავალი ჯილდოთი, მონიჭებული მაქვს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის საპატიო წოდება...

როგორც ითქვა, 1959 წელს აღექვანდნე ქელტუხინი სათავეში ჩაუდგა ქ თბილისის შინაგან საქმეთა სამმართველოსთან არსებულ მილიციის ორკესტრს.

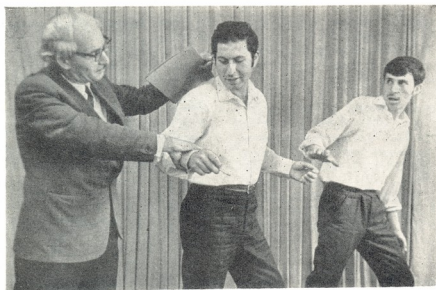
— უნდა ითქვას, რომ წინა წლე-

ქალაქ თბილისის მილიციის სამმართველოს სასულე ორკესტრი. ხელმძღვანელი ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ალექსანდრე ნიკოლოზის ძე ქელტუხინი.





საქართველოს სსრ შსს შილიციის რეს-
პუბლიკური სკოლის უმცროს და საშუა-
ლო მეთაურთა შემადგენლობის კურსან-
ტები დასვენებისას.



ავიტბრიგადის წევრები. მარცხნიდან—
ილია ჭოქუა, ვლადიმერ ჭიორაშვილი
და ალექსი გოდერაშვილი.



ძმები კობეშვიძეები. ერთობლივ ძიე-
ბაში ისახება ახალი გეგმები, იხვეწება
მუშაობის ზერხები და მეთოდები.

საჯგოთა საქართველოს მილიციის 50 წლისთავი

შეჯიბრება კალათბურთში.



ჭრეინსკის სახელობის კულტურის სახლიან დიდი ხანია არსებობს მუსიკალური სკოლა, სადაც ენერგიულად მუშაობს პედაგოგი სელა გრიგორიანი, ს. გრიგორიანი წარჩინებულ მოსწავლე ლალი მწარიაშვილიან მუშაობისას.

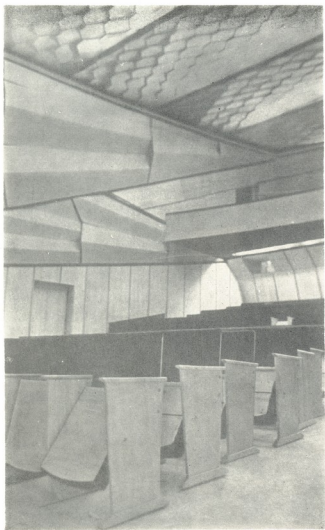
მუსიკალური სკოლის I კლასის მოსწავლე გრიგოლ ბაინდუროვი.

მუსიკალური სკოლის პედაგოგი ლალი ვართანოვა II კლასის მოსწავლე ს. ზედელაშვილიან მეცადინეობისას.





ლიტერატურული წრე. ცენტრში—ბელმძღვანელი მწერალი სიმონ წვერაგა.



საჯოთოს საპარტიოელოს ვილიზიის 50 ფლისთავი

საპარტიოელოს სსრ შსს ბერეინსკის სახელობის კელტურის სახ-
ლის მაცურებელთა დარბაზი.

ბის რეპერტუარიდან, — თქვა ჩვენ-
თან საუბარში ალექსანდრემ —
ბევრი გადავხალისეთ. შეიცვალა
ორკესტრის თვისობრივი შემადგენ-
ლობა და ძველი ტრადიციები. მისი
ადვილი დიეგა ახალმა, თანამედ-
როვემ. აი თუნდაც, ფოცკულტურული
პარადიგმის ნაცვლად ყოველ ოთხ
წელიწადში ტარდება საბჭოთა კავ-
შირის ხალხთა სპარტაკადები.

შემთხვევითი არ იყო, რომ მიმ-
დინარე წლის ივნისში თბილისში
ჩატარებულ საქართველოს მე-5 სპარ-
ტაკიადამ ბოლომდე მოემსახურა
„ქელტუხინის“ ორკესტრი.

როდესაც ახალზე ვლაპარაკობთ,
მხედველობაში გვაქვს სიმღერისა და
ყვავილების დღესასწაულიც. რამდენ-
იმ მუსიკალური ნაწარმოები დაიწყო
ამ დღესასწაულის აღსანიშნავად
და ქელტუხინის ორკესტრს ბევრ-
ჯერ მოუყვანია ალტაცებში მსმე-
ნელი მათი შესრულებით. მილიციის
ორკესტრისათვის თავიანთ ნიჭსა და
ენერჯიას როდი იშურებენ ჩვენი სა-
ხელოვანი კომპოზიტორები ა. ბა-
ლაზნიჩაძე, ო. თაქთაქიშვილი, ს.
ცინცაძე, შ. მშველიძე, გ. კოკელაძე,
კ. ცაგარეიშვილი, რ. ლალიძე, ა. შა-
ვერზაშვილი, ვ. კურტიდი, შ. მი-
ლორავე, ო. თვდორაძე და სხვები.

— ჩვენ თუ გვაქებენ და ტაშს
გვიკრავენ, ეს ჯილდო პირველ რიგ-
ში ეკუთვნის იმ კომპოზიტორებს,
რომლებიც არ იზარებენ ჩვენს ორ-
კესტრთან სიახლოვეს, — აცხადებს
ალექსანდრე.

გვაჯერა, რომ დირიჟორის ეს გან-
ცხადება ლიტონი სიტყვა როდია.

ორკესტრს დიდი შემოქმედებითი
მეგობრობა აკავშირებს დედაქალა-
ქის ახალგაზრდულ ორგანიზაცი-
ებთან, კლუბებთან, წრეებთან, პი-
ნიფერულ შეკრებებთან, საბანა-
კო თუ სადღესასწაულო თავყრი-
ლობებთან. ყველგან, ყველას უნდა
უბასწავდეს ქელტუხინის ორკესტრ-
ის მადლიანი ხელი“. უფრო მე-
ტიც, გაიხსენეთ ლენინის მოედნიდან
კამირზე ახალგაზრდების გამგზავრე-
ბის ცერემონიალი. ვინ ქმნიდა მაშინ
საზეიმო განწყობილებას?

რა თქმა უნდა, ქელტუხინის ორ-
კესტრი!

ვინ უკრავს კომკავშირულ აღლუმ-
ზე, დღეუბაცებიის მიღებასა თუ გა-
მოჩენილ ადამიანებთან შეხვედრებ-
ზე?

ქელტუხინის ორკესტრი!
ბევრს მუშაობს ალექსანდრე —
წირს ვალსებს, მარშებს, პიესებს
სასულე ორკესტრისათვის...

მისმა მარშებმა: ლაშქრულმა, მე-
გობრობამ, ახალგაზრდულმა, კრი-
მანჭულმა, გურულმა, სპორტულმა,
გამარჯვებამ დიდი მოწონება დამი-
სახურა. საყოველთაო აღიარება მიი-
ხვეს ალექსანდრეს ვალსებმა: თბი-
ლისურმა, სასკოლომ, ქუთაისმა, გო-
გონათა დიდმა და საბალეტო ვალ-
სებმა. ხოლო სიმღერებს ლენინზე,
მილიციაზე, თბილისზე, გაზაფხულ-
ზე და სხვა, რესპუბლიკის ბევრ მხატ-

ვრულ-მუსიკალურ კოლექტივში ას-
„უღებია. ალექსანდრე ქელტუხინის
კალას არავითი მუსიკალური პიე-
სა ეკუთვნის. მრავალთავაჲ ყურად-
ღებას იმსახურებს: აღმოსავლური
სუიტა ორკესტრისათვის, იუმორესკა
სამი კლარნეტისა და ორკესტრისათ-
ვის, ორმანსი გიოლინოსა და ფორ-
ტეპიანოსათვის, კონცერტი ფორტე-
პიანოსა და ორკესტრისათვის და სხვ.
ქელტუხინის ორკესტრში მრავა-
ლი გამოცდილი შემსრულებელი მო-
ღვაწეობს. მწლია 50-კაციან კო-
ლექტივში გამოპყო ვინმე, მაგრამ
განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია მა-
თი ღვაწლი, ვინც თითქმის ორკეს-
ტრის შექმნიდან დღემდე მუშაობს
ქელტუხინების ხელმძღვანელობით.

აი ისინიც: სიმონ გრუზინჯო, ნი-
კოლოზ ინოხემეცივი, გიორგი მირუ-
მოვი, ნიკოლოზ ტოტოვი, შალვა
ბალიაშვილი, პავლე გოგოლაძე, დი-
მიტრი კერესელიძე, ვევენი ფედო-
ტოვი...

ნიკოლოზ ალექსანდრეს ძის საქმე
გრძელდება. ...რუსთაველის პროს-
პექტზე დღესასწაულის დამთავრები-
სას კვლავაც მოაბიჯებს მილიციის
ორკესტრის წინ წყევგამართული
დირიჟორი — შვილი უფროსი ქე-
ლტუხინისა — ხელოვნების დამსა-
ხურებელი მოღვაწე, მრავალი ჯილ-
დოთი მკერდამშვენებული მილი-
ციის პოდაპოკოვნიკი ალექსანდრე
ნიკოლოზის ძე ქელტუხინი.



პირვენი ზულერკანი

და

ქართული თეატრი

შოთა რევიშვილი

შოლერისა და კაპუტმანის პიესებთან ერთად 1900-იანი წლების ქართულ სცენაზე ხშირად იდგებოდა ჰერმან ზულერმანის დრამატული ქმნილებანი, ხოლო პერიოდიკაში იბეჭდებოდა მისი ნაწარმოებები.

პ. ზულერმანმა (1857-1928 წწ.) რთული შემოქმედებითი გზა განვლო. გასული საუკუნის დასასრულს ეს მეტად პოპულარული პოეტი, რომანისტი და დრამატურგი არ ეკუთვნოდა „თანამედვერული ნატურალისტების“ ლიტერატურულ წრეს, თუმცა იზიარებდა ბევრი მისი წარმომადგენლის სოციალურ თუ ესთეტიკურ პრინციპს. ზულერმანი, წარმოშობით ანონსაველთა პრუსიელი, გერმანელი ბურჟუაზიის ტიპიური მწერალი იყო, რომელიც მკითხველთა საზოგადოებას ჯერ მოთხრობებით, რომანებითა და ლექსებით გაეცნო, ხოლო შემდეგ დრამებითაც წარუდგა. თავდაპირველად ზულერმანი ბაზადა მოჰასანს, მაგრამ, სამწუხაროდ, არ გააჩნდა მოჰასანისეული ნიჭი.

90-იან წლებში ზულერმანმა შეცვალა თემატიკაც და ეწინააღმდეგებოდა პოეტურ ნაწარმოებებსა ქმნიდა სოფლის თემაზე, ახლა იგი დრამატურგიის სფეროში გადავიდა და ურბანისტული თემების დახემაზე დაიწყო. სწორედ ამ დროს გახდა ზულერმანი განსაკუთრებით ცნობილი, და, მერინგის თქმით, გერმანიაში ყველაზე უფრო პოპულარული მწერალი კაპუტმანის შემდეგ. ზულერმანი საყვედროდ ცნობილი გახდა 1889 წელს პერლიონში წარმოდგენილი პიესით „პატრიონება“: ხოლო სპექტაკლმა „სოდომის წარღვა“ მომდევნო წელს კიდევ უფრო გაზარდა მისი პოპულარობა; ყველაზე მეტად კი გახმაურდა „სამშობლო“ (1893 წ.). ამ პიესათა სცენაზე დადგმა ევროპის დიდ თეატრებში ყოველთვის სენსაციური ხასიათის იყო, რის გამოც ე. წ. ზნობა-

თა პოლიცია (Sittenpolizei) გერმანიაში ხშირად კარძალდა მისი პიესების დადგმას და თვით კრიტიკაც სხვადასხვაენაირად აფასებდა მწერლის ქმნილებებს. თუ ზოგიერთი ავტორი დაუნდობელი ქირღვით მიწასთან ასწორებდა ზულერმანის თეატრალურ ექსპერიმენტებს, სამაგიეროდ, სხვანი ჯეროვანად აქებებდნენ და დიდ ლიტერატურულ მოვლენად მიიჩნევდნენ.

ზულერმანს არ აასცდა ნატურალისტი მწერლების ბედი და, კაპუტმანის სხვაგვარად, 1900-იან წლებში მისი შემოქმედებითი გზაც სიმბოლიზმისაკენ გადაიხარა. ზულერმანმაც იქნა სიმბოლისტური დრამების წერა და თანდათან აიღო ხელი გერმანიის მამორჩენილობის კრიტიკაზე, ბურჟუაზიული საზოგადოების მანკიერებათა მიზილებაზე და ერთგვარად შეეცვლა გარემოცველ ყოფას; გულბურჟვილი ფანტასტიკისა და სიმბოლისტის მომარჯვებით, აგრეთვე ბიბლიური თემების გამოყენებით, ზულერმანმა დაწერა „ფარშევანგის სამი ფრთა“ (1898 წ.) და „გაუმარჯოს სიცოცხლეს“ (1902 წ.), თუმცა რაიმე მხატვრულსა და იდეურ წარმატებას ვერ მიაღწია.

შემოქმედებითი გზა, როგორც აღინიშნა, ზულერმანმა დაიწყო პროზაული ქმნილებებით. მისი ყველაზე ცნობილი რომანია „ქალბატონი ზრუნვა“ (1887 წ.), რომელშიც მოთხრობილია ახალგაზრდა ვაჟის პაულ მამოფერის ამბავი. შვეობართა დაცინვის მიუხედავად, იგი საფრთხისაგან იფარავს მამისა და სატრფოს პატიონსებას, იქცევა თავი-სიანების სულიერ იმედად და ნიუთიერ ბურჟადა. ამ რომანს ავტორმა მიაყოლა კიდევ ორი — „კატის ბილიკი“ (1883 წ.) და „ნამყო“ (1893 წ.), რომლებიც ვერაფრით დაიწვემებენ ორიგინალობას და ავლენენ შოლოდ ზულერმანის ეპიკონური მორჩილების ნიშნებს ფრიდრიხ შპილკაგენის რეალიზმის ტრადიციებისადმი.

სოფოლისტი მისწავლის სახელი და დიდება ზულერმანს მოუპოვეს ნატურალისტურმა დრამებმა, რომლებშიც მწვედგ სოციალური პრობლემები დადგინდა. იგი თევალისწინებს იბსენისა და კაპუტმანის დრამათა წარმატებას და, თავის მწერალ, ქმნის რაღაც „პრობლემური მეთოდების“ მაცვად ნაწარმოებებს. ნატურალისტი მწერლების სხვაგვარად ზულერმანმა საგრძნობლად გააფართოვა შემოქმედებითი არე; მხატვრული ასახვის ობიექტად აქცია სოციალური ცხოვრების ცალკეული უბნები, პროლეტარიატისა და ბურჟუაზიის ყოფა, აღმასილა ხმა უსამართლობისა და ჩაჯვრის წინააღმდეგ, დასატა სიდატაკის შემადარწმუნებელი სურათები და დიდი ქალაქის გამხრწნელი ატმოსფერო. მაგრამ, ყოველივე ამის მიუხედავად, ზულერმანი მაინც არ არის „თანამედვერული ნატურალისტი“; არ ავლენს ნატურალისტურ მთავრდმხედველობას და არც მის პოეტიკას იმარჯვენს. მწერალი კარგად ფლობს დრამის ტექნიკას და ყოველთვის აღწევს გარკვეულ თეატრალურ ეფექტს; თუმცა, უდავოა ისიც, რომ ზულერმანის დრამები მოკლებული იყვნენ როგორც იდეურ, ასევე მხატვრულ სრულყოფილებას.

მწერალი უმარტობულად ცდილობდა დიდ სოციალური პრობლემების დაყვანას სექსუალურ ურთიერთობათა დონეზე, ყველაფრის გადაწყვეტას სწორედ ეროტიკულ განსაკრებში და, სწორედ, დაფარულსა თუ დაუფარავ სიყვარულზე ლაპარაკს. ზულერმანის დრამები რამდენადაც აგებულია გარემოს ნატურალისტური თეორიის პრინციპებს, რომელთაც ავტორი ერთგვარად უგუბდა ზნეობის დამრიგებელი ბურჟუაზიული დრამის პრინციპებს. გერმანიაში, თუ მის გარეთ, ზულერმანის დრამების წარმატების მიზეზები უნდა ვეძებოთ პრუსული იუნგერობისა და კაპუტმანისტური სინამდვილის ცნობლებში, ბურჟუაზიული საზოგადოების ყალბი მორალის გაბიბრებებში და თეატრალურ სანახაობათა მემკვიდრის სინამდვილის ერთგვარი გარდაქმნისა და

გადახალისების ცდაში. „შეიძლება სხვადასხვა აზრისა იყო ზუდერმანზე, — წერს მერიანი, — მაგრამ იგი, როგორც დრამატურგი, გარკვეული პატიოსნებით უღვებოდა თანამედროვე პრობლემებს“.

* * *

ქართველი საზოგადოების ნაცნობთა ზუდერმანთან გასული საუკუნის უკანასკნელ ხანებში იწყება ჯერ დრამატული ნაწარმოების თარგმნით, რომელსაც მალე მისი პრაქტიკული ქმნილებათა გასცენიერებაც მოჰყვა. 1894 წელს ეურხალ „კკალის“ მეთვრამეტე ხომერტი დაისტამბა ზუდერმანის მოთხრობა „ის ილიძეა“ (თარგმანი ვინმე გუდის მიერ). ამ ნაწარმოებში მოთხრობლია ამბავი ერთი ახალგაზრდა კაცისა, რომელსაც, თურქი გახეთქილი ფინანსისტისა და მილიონერის ოჯახში მიანდგუა ერთადერთი ქალიშვილის მასწავლებლობა. აღზრდას დროს დედა მხოლოდ იმზე ზრუნავდა, რომ ქალიშვილის სახეზე დღეხიადე საამური დიმილი ყოფილიყო აღბეჭდილი. უბედურნი და ღარიბნი, — ასწავლდა ვაჟი, — ფიქრობენ და გრძობენ ისევე, როგორც გვარამებლები და მიდრები. ახალგაზრდა მასწავლებლის მცადადებობა და სიყვარულის გრძობებზე საუბრებსა თანდათან გამოიღო შედეგი — ქალიშვილმა შეიყვარა მასწავლებელი, მაგრამ მშობლებისა და ოჯახის ზეგავლენით ეს ქალიშვილი თავისი წლისათვის მშაფერობად აღიზარდა და მიივიწყა ყოველივე კეთილშემოიღური, რაც ბავშვური უხვაციების ეამს გააჩნდა. იგი უსიყვარულოდ მითხოვებდა ვიღაცას და შემდეგ ურეტვივლად იტანს ქრის დალატას მხოლოდ იმიტომ, რომ ამ გიზიერი მღვინრებით თვითონაც მოიპოვოს დალატის უფლება საკუთარი ქრის თაღწილი. ქალი ყოველთვის იუმერით ყვება ქრის დალატას გულსკლავ იტტობისა, როცა კი იგი მოიწადინებენ ვინმე დაჰკაროსა. და აიყრის კიდევ — გაღობებულ სახით. მოთხრობაში დასატულია სურათი მორალდ და ცემული ბურჟუაზიული საზოგადოებისა, რომელშიც ადამიანი ხი ფულის ზეგავლენით განიცდის ზნეობაც გადაკარგებას.

1895 წელს ეურხალ „მოამბის“ შემდეგ ხომერტი გამოქვეყნდა ზუდერმანის მოთხრობა „ჩემი პირველი დრამა“ (თარგმანი ივ. ზურაბიშვილისა). მასში დასატულია სულიერი განცდები ადამიანისა, რომელსაც ბავშვობიდანვე შეყვარებია სენა; დაუწერია პირველი დრამა „მედნიერების ასული“, რომელსაც არ ელირის სცენის სინათლე. ზუდერმანმა აჩვენა თეატრალური ცხოვრების რუტინა და უცნობი ავტორების ქმნილებებისადმი ყოვლად უსულგლო დამოკიდებულების შემადრწუნებელი სურათები. თეატრის დრეკციბია არც კი ვითხულებინ სიყვარულითა და სასაოებითი მიზანღლი მიყვებს, გულქვა ადამიანები პიესების ხელნაწერებიდან ხევენ კიდევაც ხანგრად დაუწერელ გვერდებს.

1902 წელს „მოამბის“ მერვე ხომერტი დაიბეჭდა ვინმე ინანის მიერ თარგმნილი ზუდერმანის ერთიმეორედებისა ისტორიულ-ჰეროიკული დრამა „სასიკვდილო განწირულინი. თეია“. მასში ხაზგეწეობა გუთების ლაშქრობის ერთი ეპიზოდი იტალიაში, სახელდობს, ის მომენტია, როდესაც ვეუტით თეიას მეთაურობით ვეუტის მოსათან გარემოთუცეტი მიზანტეილებს, მოკავშირე ჰუნებისა და სცევიების ტომებთან ერთად. მოქმედება იწყება თეიას ჯარის წერიით დიდფოლ ბალდოლდასთან. გარემოცული და დამშეული ბანაკი იმედოვნებს, რომ ზღვის მხრიდან მოყრდენიანს სანოვაგით დატვირთული ხომალდები, მაგრამ შეიტყეს, რომ, აღობრუნდნენ, აქეთ მომავალი გემები ამტობის ბანაკში აღობრუნდნენ და გარდუვალა მიშობლი მარწყვეტა, ან დაუძლერებულთა ტყვედ დაწებება, თეიამ დააწყვიტა იერში მიიტანის გარემომცველებზე და თუ დაღუპვა უწერიათ, დაიღუპონ ვაჯეაყურად. იქნება თეიას ჯარისკაცთა ერთმა ნაწილმა გარდღვის გარემოცვა და დაღუპებას გა-

დაარჩინოს ბანაკში მყოფი ცოლები და შვილები. უკანასკნელი შეტყენების წინ თეია ურეტეს მეთრებს საიდუმლოდ შეინახოს განზრახული და ისე დაემშვიდობონ ოჯახებს. მაგრამ ეს საიდუმლოება ყველამ გაიგო და პიესა მთავრდებამით, რომ ცოლები უსიტყვიოდ ულცავენ გზას ქმრებს. ხალხის აღტყვებულ შემახილებში თეია იერიშზე მიდის.

ქართულ პრესაში დაიბეჭდა ინფორმაციები ზუდერმანის შემოქმედების ხარობასა და უცხოეთში მისი პიესების გასცენიერებასთან დაკავშირებით. შერლის ცხოვრება და შემოქმედება ორივე სიტყვიდ იყო დასახიათებელი „საქართველის კალენდარიში“ 1896 წელს, სადაც აღნიშნულია, რომ „ზუდერმანის მოთხრობები, თუ პიესები იმით არიან შესანიშნავი, რომ ყოველთვის აზროვანი და გრძობიერი არიან და სასიყარი ზეგავლენა აქეთ მეთხველზე თვის სომართლით და სიღრმით“ (გვ. 121-122).

1904 წლის „მოამბის“ პირველ ხომერტი დაიბეჭდა ინფორმაცია, რომელშიც ლაპარაკია ზუდერმანის დრამის „სოფრატეს“ ერთდროულად წარმოდგენაზე ვენასა და ბერლინიში. ბრევერს, რომ საზოგადოებას სპეცკლები არ მოსწონებია. პიესაში არის, — უსაყვედრებდნენ ავტორს, — მხოლოდ მსკვლეობა და არა რაიმე მოქმედება. მაგრამ პროზაულ ქმნილებებზე უფრო ხშირად ქართული საზოგადოებრიობის ყურადღების ცენტრში ეცეოდა ზუდერმანის პიესები. 1895 წელსდა მთელი იგი წლის მანძილზე ეს პიესები ქართული თეატრის რეპერტუარშია და ისინი თეიანი ჰუმანური და კრიტიკული ხასიათით ეხმარებოდნენ 1900 წლის ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული რევოლუციის წინა და მომდევნო პერიოდის ქართველობის სულისკვეთებას.

ბერმან ზუდერმანის პირველი პიესა, რომელიც ჩვენში წარმოდგენის, არის „სამშობლო“ (Die Heimat, 1893 წ.); მისი მთავარი მოქმედი პირია მაგდა — პატოსიანი და ღირსშესანიშნუი იოფერის შეაქრის ქალიშვილი, რომელიც შეურაცხყოფა ოჯახის ღირსება. მაგდა შეიყვარა მთავრობის მოხელე ფონ-კელერი და გააჩინა კიდევც უკანონო სიყვარულის ნაყოფი. მშობლები ოჯახის ფილისტრულობა ყოფამ ის შედეგი გამოიღო, რომ მაგდა ტოვებს მამისეულ სახლს და მიდის უცხოეთში. შეურაცხყოფილმა მამამ ხელი აიღო ქალიშვილის სიყვარულზე, თუქა თავადიც დაისაჯა, დაშლა დედა, რისთვისაც სასასურდინ დაითხოვეს. მამიგან მექვიდრებობით მიღებული მტკიცე ხასიათი მაგდას ცხმარება ცხოვრებასთან ბრძოლაში. მას შეუსწავლია სცენური ხელოვნება, გაზმდარა სახელოვანი, მდიდარი და შემლებული მახიათი. თორმეტი წლის შემდეგ სამშობლოს, მამულს მონატრებელი მაგდა თეის ქალქში ბრუნდება ცნობილი მომღერლად. იგი დასახლებდა ჭირფის ვილაში, მდინარე ვლის ბაიარისა და მამის სახლში ფარულად აგზავნის ყვაილებს. ღამის წყვედადში ამ ბურჟუაზიულ დღეში თუ თავდაც შორიალდებდა უყოვალთალების სახლს, რომელშიც ბავშვობა გაატარა. ბოლოს, როცა მახიათი ქალი განკითხული და მიტევიბული ბრუნდება მამასთან, თამაშდება ოჯახის დრამა. მამა მოითხოვს, რომ საკუთარი პატოსიების აღდგენის მიზნით, მაგდა კანონიერ ცოლად გაყვეს თავისი შემედენულს. მაგდა იწყებს ქადაგებას პიროვნების თავისუფლებისა და სიყვარულზე, კიცნებს ოჯახსა და ძველ მორალს. მამა მზადა მოკლას თავისი ქალიშვილი, ხოლო მისი შემედენული ფონ-კელერი გამოიყვინს ორთაბრძოლაში. ფონ-კელერი დაასწრებს მამას და განაცხადებს სურვილს კანონიერ ცოლად შეირთოს ცნობილი და მდიდარი მაგდა, ხოლო შვილი დროებით გადაამლოს პირადი კვიოდღეობის შერჩერის მიზნით. მაგრამ ამჯერად თეიი მაგდა ამბობს უარს, რადგანაც უწიხვება თეიის შემედენულის ანგარება და უნებულობა. მაგდა ზურეს შეაქვეს ფონ-კელერს. გულურველობა და ძველი სულისკვეთების ადამიანი — მამა ვერ

ევლება ქალიშვილის ასეთ საქციელს და დამბლადაცემული ჯავრის გადაყვება. შეძრწუნებულ ქალიშვილს მივდელი აქლემის მამის კუბოსთან ლოცვის უფლებას. მწერლის სიმპათიები მაღალ მხარეზეა, მაგრამ არა ყველაფერში. რაც ნაკლებიანებათა მიუხედავად—გამდობევიც მერჩინა, —სამშობლო“ საგრიბობლად მაღლა იდგა სხვა ბურჟუაზულ-თვარტალურ ზრდიუქებისათან შედარებით. იგი არის წარმტკიცე და დიდი დრამატული ინტერესების ავტორული პიესა, რომელიც ძალუმადა ქვერს კრიტიკულ-მამხილებელი ხასიათის ფრასებზე.

ვალერიან გუნიას მიერ თარგმნილი „სამშობლო“ ჩვენში დაიდგა 1895 წლის 2 თებერვალს „მამულ-დედულის“ სახელწოდებით, იმავე წლის ქუნანს „კვალის“ მეშვიდე ნომერში გიორგი წერეთელმა მასაკავლის ფსევდონიმით დაატკმა სატკია „ჩვენი სახიობა“, რომელიც გააჩნია საქეტკალი „სამშობლო“. სტატიის ავტორი მსჯელობას იწყებს იმით, რომ სახელწოდება „მამულ-დედული“ სრულად ვერ გამოხატავს დრამის შინაარსს და რომ აჯობებდა პიესისათვის მითარგმნელს დაერქვია „მამის ჭურჭევი“. გ. წერეთელი კრიტიკულ შენიშვნებს არ გამოთქვამს თარგმანის გამო და თვლის, რომ ეს დრამა არის ნამდვილი გულისთვისა გამომტკვეული და ხასიათების დამბატკული, რის გამოც მითარგმნელი მხოლოდ მაღლობის ღრისა ამასთანა დრამის შერჩევისათვის. გ. წერეთელი საერთოდ ესაღმება იმ გარემოებას, რომ ქართული სცენის მსჯეულებმა თავიანთი ხელოვნების გეზში მითარგმნელს და შეაყურეს „გერმანიის კლასიკური ხელოვნების მორვეში“. ასეთი მიმართულებისათვის, — დასძებს ავტორი, — აღლი აუღია ვალერიან გუნიასაც და ამით აიხსნება მის მიერ სთარგმნელად ზედერმანის დრამის შერჩევა.

„მამულ-დედული“ დაიდგა ავალიშვილის ქალის საბუნევისად და ამიტომაც, ბუნებრივია, რომ რეჟისორის ყურადღების ცენტრში სწორედ მისი თამაში მოექცა. გ. წერეთელი აღნიშნავს, რომ მას დიდი ხანია აღარ განცდილა ქართული სცენაზე ისეთი ნამდვილი სითარგმნება, როგორც მიიღო ზედერმანის დრამის თამაშის ხილვისას. ცხოვრების ასე სინამდვილეთი მოთამაშე ავალიშვილის ქალი სცენაზე მას ჯერ არ ენახა. იგი თითქოს მისთვისაოთ რჯამში ტრიალებდა, საკუთარი ცხოვრების ვარსი გადმოსაცემდა.

სტატიის დასასრულს გ. წერეთელი აღნიშნავს — ჩვენი ზენწამდარი საზოგადოებისათვის მტკად საკულისხმოა ზედერმანის დრამა. რადანაც, მისი თქმით, ჩვენშიც მოითხოვებთან ასეთი ტიპები: ჩვენს უმაღლეს ინტელიგენციას ჰყავს სხვათა რჯამების შემბლაღვი ფონ-კვლებისათანა ნამიერებნი. კეთილმოილი რჯამიდან გამოსული არა ერთი ნასწაველი ახალგაზრდა მანდილოსანი გაუბედურებულა ფონ-კვლისათანა ვაუბატონებისათან. და ეს მამის, როცა ისინი ჩვენს საზოგადოების თავნი დგანან, საზოგადო მოღვაწეობის დროშას აფრიალებენ და ყველაზე მეტს ყვირიან საზოგადოების ზეგობასა და ურთიერთობაზე. და ავტორი აქვე აღნიშნავს, რომ უკეთესია მათ ჯერ საკუთარი ჩირქი მოიწიონდონ და მერე იქადაგონ საზოგადოებრივ ზნედაცემულობაზე.

ასეთი დადებითი აზრის იყო გიორგი წერეთელი ზედერმანის „სამშობლოზე“. სრულიად განსხვავებული შეხედულება მოვაწვლდა ანონიმურმა ავტორმა 1903 წელს „ცხოვრების ფურცლებს“ გვერდებზე (№ 2063) მწერლის შემოქმედებასა და მნიშვნელობასთან დაკავშირებით. იმ ახალ დრამატურგთა შორის, — აღნიშნავს ავტორი, — რომლებიც გვისურათებენ დღევანდელი ცხოვრების და ამასთან გვისურათებენ ახალის საშუალებებს; დრამატურგების, რომლებიც წარმოგვიდგენენ სცენაზე ცხოვრების ისეთ იდუმალ მხარეებს, რომელთაც აღრე ხშირად ეურჯადებოდ ტოვებენ,

ზედერმანს ყველაზე დაბალი და მცირე ავილი უკავია. ზედერმანის პიესებში არ არის არც აღმავლება, არც აღმავლების სულში ღრმად ჩახედვა, არც ორიგინალობა. ზედერმანი საქციელს მცოდნება სცენის მოთხოვნებისა და უფრო პიესების მცეთეობისა, ვიდრე შემოქმედებითი ნიჭის პატრონი.

შედგე ავტორი ლაპარაკობს კერძოდ „სამშობლოს“ შესახებ და აღნიშნავს, რომ ერთადერთი პიესა, რომელიც ზედერმანი უფრო რადიკულად დაყენა კიხება ზედერმანს, არის სწორედ ეს ნასწავლობა. მასში ჩვენებების ახალი ცხოვრების პირობის, თავისუფალი და დამოუკიდებელი მავდა ბრძოლა დახასიებულ და სულის შემხუთავ რჯამურსა და საზოგადოებრივ ტრადიციებთან, იმ ტრადიციებთან, რომლებიც მავდასაც მითხოვვენ საკუთარი შვილის განწივრებასაც, რადაც ფუჭი, სახეების“ აღსადგინად „სამშობლო“ საუკეთესო პიესაა ზედერმანისა, რომელიც მტკად გამაცხებულ და გამამხევებელ შთაბეჭდილებას ახდენს მაყურებლებზე.

1901 წლის 16 სექტემბერს ქართული დრამატული საზოგადოების დასმა წარმოადგინა ზედერმანის „პატიოსნება“ (Die Ehre, 1889 წ.) პიესაში დახატული ბუნებუება და პროლოგტარებს შორის არსებული ანტაგონიზმში და პირობებისათვის ორი სოციალური წრე. მუშა პინეცს ქალიშვილი ალმა, მდიდარი მეფარბიის მიუღინების ვაჟის —კურტის ხასა. და როცა ალმა დარსულა, მამა მიუღინებმა მოქეფე და ბედოვლითი შვილის დანამაშულის ჩასაფარცხად საკმაოდ დიდი თინჯა გაიღო. ბევრი ფულით მიღებით მტკად გახარებულა პინეცს ოჯახი. და მხოლოდ შეგინებულ ქალიშვილის ძმა რობერტი გამოსტკეპს აღმოფთვბას მიუღინებების მიმართ. მან ხომ ცხრა წელი იმეუბა ინდიეთში, მიუღინებების საწარმოში და ახლა მათ მიერ შეთავაზებულ ფულში ხედავს ახალ შურავცხეფასა და დამიერებას.

რობერტი ჯერ კიდევ გაჩნია კლასობრივი სიამყისა და პატიოსნების შერბნება. მას სძულს მყვლიფილები, მაგრამ შემდეგ პიესაში მოვლენათა მსვლობამ ინგარაბ ვითარდება, რომ პატიოსნების პირობა წყდება ბურჟუაზიული სულსკვეთებით. მეგობარი ტრასტი რობერტი აუხსნის, რომ პატიოსნება უკანადებითი მენებაა, საჭიროა მხოლოდ მოთმინება და უკან დახევა. სულ მალე იმისაც ვიგებთ, რომ „მეამბობი“ რობერტი ქორწინდება მიუღინებების ქალიშვილზე და სიამყისეული ოჯახის სრულუფლებიანა წევრი ხდება.

ფრანც მერინგი მოითითებს ამ პიესის ნაკლებს, სახელდობთ, იმასზე, რომ პიესაში გამოყვანილი პიროვნებები არიან არა ნამდვილი პროლოგტარები, არამედ ლუმენპროლოგტარები, რომლებიც პარაზიტობად ირჩენენ თავს კაპიტალიზმის ბაჯრზე; დრამის ოჯისხილია, — აღნიშნავს მერინგი, — არაფრის ამბობს იმასზე, თუ რა დიდა დამორბება დღვლათის შემქმნელი პროლოგტარიატის პატიოსნებასა და ლუმენპროლოგტარიატის „პატიოსნებას“ შორის.

ქართული „პატიოსნება“ დაიდგა არტემ ახნაზაროვის მიერ სრულუფლებული თარგმანით, მაგრამ ჩვენს საზოგადოებას პიესის დადგამამდე ბევრად აღრე ჰქონდა მასზე ერთგვარი წარმოდგენა. ჯერ ერთი, ახნაზაროვის თარგმანის ნაწილი დახსტამბა 1895 წელს, ივრისის“ ფურცლებზე; მეორეც, უცხოეთიდან ჩამოსულმა არტურ ლაისტამ იმავე ორგანოს გვერდებზე სათანადო წერილში „ლიტერატურისა და ხელოვნების შესახებ“ განიხილა როგორც პიესა, ასევე მერინგის „ლესინების თეატრი“ მისი წარმოდგენის ფაქტი. ლაისტი თვლის, რომ ზედერმანის „პატიოსნების“ წარმოდგენა იმდროინდელი „სადრამო ხელოვნების საბრძანებელი“ მტკად მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო.

„პატიოსნების“ გასცენიურება ჟურნალმა „კვლამ“ რამდენჯერღვე გააშუქა 1901 წელს (№ 191). თუ დამეცხრაბმეტე ნომერში, მაგალითად, ანონიმური კორესპონდენტი აღნიშნავს:

„თუმცა ფრიად სასურველია, რომ ჩვენი თეატრი აცნობდეს საზოგადოებას თანამედროვე ვერობის დრამატურგებს, მაგრამ ავგარად ზედერმანის პიესამ მოლოდინი ვერ გამართლა; მგვრობის გამოჩენილი მწერლისაგან ჩვენი მტე ხელოვნების მოველოდით. პიესის აზრი კარგია, ავტორის უნდად დამეტყველება, რომ სხვადასხვა პიესის პირთ სხვადასხვა წარმოდგება აქეთ პატიოსნებასა და ზნეობაზე, მაგრამ სახელოვნო მხარე პიესისა ალაგ-ალაგ მეტად სუსტია და ყალიბი“. რეცენზენტი აღნიშნავს, რომ „მამა პიანევის პატიოსნება ემის თითქმის იმეგარადვე, როგორც რომეტის. მართალია, მას სტანჯავს ალბას საცეცილო, მაგრამ ფულის მიღებისთანავე უმალ შეიცვალნენ მისი ზნეობრივი შეხედულებანი“, რაც რეცენზენტს შეუძლებლად მიიჩნია. ფულის გულისათვის პიანევის სისაძაღვე რომ ჩაედინა, რეცენზენტისათვის ეს ადვილი წარმოსადგინია, მაგრამ იმავე დროს მას ერთგვარი სინდისის ქვენა უნდა ეგრძნო. შეუძლებელია, რომ ადამიანმა ასე უყებ სოულად გამოცვალნის თავისი ზნეობრივი ფიზიონომია.

იმავე წლის 8 დეკემბერს „პატიოსნება“ წარმოდგენილია ქუთაისში მსახიობი ქალის ქ. კარაგაიფთელის საბუნებისმეტყველოდ. მაგრამ სპექტაკლში მოწარმოებულად ლადო მესხინგილი და რეჟისორ მისალოდნელი იყო, ბუნეფციანების ნაცვლად მაყურებელთა ყურადღების ცენტრში სწორედ ეს მსახიობი მოქცეულა. „კვლის“ კორესპონდენტი აღნიშნავს, რომ მეხინგილის თამაშზე ქების მეტი არაფერი ითქმის, ხოლო პიესა ჩვენი საზოგადოებისათვის „ცოტა მოსაწყენია“ მიანიშნავს. „თვით გერმანულად ცხოვრება და ხასიათი“ სამხრეთის ხალხისათვის დღეუ და მოსაწყენი ტემპერამენტისა“ (№ 50).

ზედერმანის „პატიოსნების“ გარჩევას მიეძღვნა არცთუვე „კვლის“ მომდევნო ნომერში ვ. შავდას მიერ შედგენილი მიმოთარაფიული შენიშვნები — „ქართული თეატრი ქუთაისში“. საერთოდ პიესა, — აღნიშნავს ავტორი, — წარმოდგენილი იყო „შწყობრად და ხელოვნურად“, მის წარმატებას ხელს უწყობდა მსახიობთა კარგი თამაში, ხელოვნური დეკორათა და ზომიერებით, რომლის შეგნებითა და შესისხლბორცებით ლადო მესხინგილს ცოცხალ ტიპად დაუხატავს რომეტები; ჯგროვან სიმალეზე მდგარა კოტე ყოფიანი. მან ნიჭიერად დახატა გრაფი ტრასატის ორიგინალური ტიპი; დავკირევეული და ბუნებრივი თამაში სიამოვნება მოჰგვარა მაყურებელს. (№ 51).

ვ. შავდას ძირითადად ლაპარაკობს პიესის მთავარ პრობლემაზე — პატიოსნების ხარობაზე. რომ ეს პრობლემა, — აღნიშნავს იგი, — დიდი ხანია აინტერესებთ ადამიანებს: მის გადაწყვეტებას ბევრი გონებრივი ძალა მიანდომეს XVIII-XIX საუკუნეთა მორალისათვის, აქტუალბო ამ კითხვას არც ახალ დროში დავკარგავს. სწორედ ეს საკითხია დაყენებული ზედერმანის პიესაში.

რეცენზენტის ამ სიტყვებით კიდევ უფრო გასაღები ხდება რეპერტუარიანთების ზედერმანის პიესის შერჩევის მიზეზი და ის დინამიკურება, რომელსაც მაყურებელი იძინდა ამ სპექტაკლისადმი. „პატიოსნების“ ცერების ქართულ საზოგადოებას სყენიდან ცნობად ბურჟუაზიული და არისტოკრატიული მორალის დაუნდობელი კრიტიკა მისი უკვედების მიზნით. ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული რევოლუციის წინა დღით გააბტონებული კლასების მორალისა და ეთიკის მხილება ეწასურებოდა თვით ამ კლასების დამხობისა და განადგურების გადაუდებელ საქმეს.

1902 წლის 31 იანვარს ქართულ სცენაზე წარმოადგინეს ზედერმანის „სოდომის წარღვნა“ (Sodoms Ende, 1894), მასში ავტორმა გვიჩვენა ბერლინის არისტოკრატიული კვარტალბის გარყვნილბო, მოგვცა მათი დაუნდობელი კრიტიკა. პიესის ცენტრში დგას მსატკარი ვილი იანიკოვი. „სოდომის წარღვნა“ მან სხად ემხლა და გაეცინოდა არისტოკრატიული ბერლინის სიწამუნად, მისი იდუგური არარაობა და კულტურული ინტერესების უქონლობა. მაგრამ ვილი იანიკოვის ეს ვერ შემძლი. ზედერმანის დრამა, ფრანგული ბერლინის შეფასებით, აღმირანდა ზერულად, რაკი ავტორის პოეტური მწერა ვერ აღუწევს კამპიტლისტური საზოგადოების სიღრმეს. „სალონებისა“ და არისტოკრატების ბერლინიდან ვილი იანიკოვი მიდის არა მუშობა ბერლინში, სხად იგი განკურნებას და სულელი შეგბას პოეტებად, არამედ ლიტერის ერთ მიყურებელი ადგილბო, საიდანაც დამახინჯებული ფილისტერობის შემადრწუნებელბო უელბო იგი უელბობა უნდა გადასაროლს უკან მოლოდინ ქალაქის აბოთურებულ ტალღებში. საბოლოოდ, ზედერმანის ვერ ანერხებს მთლიანად გააკრიტიკოს ძველი ბერლინის „სოდომი“, მისი გარყვნილბო, რადგანც ვილი იანიკოვი თანდათან ეგუება მას და, მეტიც, გადასცა მის მხარეზე. თავისი სტერიტი, ხასიათების ხტებოთა და მოქმედების ლიკეკური ვითარებით ეს პიესა ზედერმანის საუკეთესო ქმნილებათაგანია.

„სოდომის წარღვნა“ საქართველოში 1902 წელს რამდენჯერღვე წარმოადგინეს მ. გველესიანის მიერ შესრულებული თარგმანით. „კვლის“ მეექვსე ნომერში კორესპონდენტი სინანულთ აღნიშნავს, რომ „მსახიობებმა ერთბა დამახინჯეს ეს საუცხოო ნაწარმოები“; ხოლო 1904 წლის ოქტომბერში „კვლის“ კორესპონდენტი განმეორებით იუწუბს პიესის დადგმას. მისი შეფასებით ერთხარად ცუდი იყო როგორც თარგმანი, ისევე მისი გასცენიურება და მსახიობთა მიერ ხასიათების გახსნა. (№ 6).

„სოდომის წარღვნის“ დადგმას უარყოფითად გამოემხუარა არცთუვე გაზუთ „ივერის“ (№ 228) კორესპონდენტი. ეს უკანასკნელი მეტად უკმაყოფილოა სპექტაკლით და აღნიშნავს, რომ ზედერმანის „სოდომის წარღვნა“ წარმოდგენა ქართულ სცენაზე „ხელოვნების“ წარღვნას ნიშნავდა და არა ამ დრამის წარმოდგენას. ქართული ხელოვნების ტაძარში ეს პიესა გამოჩნდა მეტად უსულელო და უფერული. სპექტაკლის წარუმატებლობის მიზეზი არის არა ზედერმანის პიესის უვარგისობა, არამედ ქართული მსახიობების უსერიო თამაში. შედეგ რეცენზენტი ლაპარაკობს პიესის იდური მხარეზე. „სოდომის წარღვნა“ გამჭკაველბო თანამედროვე სულსაყვირებით და ექვბ ცხოვრების მეტად საჭირბოროტო საგანს; იგი ნათლად გვიჩვენებს, თუ რამდენად თავბრულანდებლია ნიჭიერი ადამიანის პირველი გამარჯვება ხელოვნების ასპარეზზე. კორესპონდენტი აქვე ლაპარაკობს დრამის სხვა დონებზე: „დრამა გვიხატავს იმას, თუ რა ზომიანად მხრწილის ნიჭიერების გვირგვინის მოსილს ადამიანს გავლენა ვერყოფილებლის მალბლის საზოგადოებას, რომელიც მას ისე უკურებს, როგორც ძვირფას სათამაშოს, ან ნივთს და არა როგორც ადამიანს“.

ვილი იანიკოვის როლი კოტე მესხს გაუთამაშებია ისე, როგორც იგი დასახული აქვს ავტორს, მსახიობს კარგად შეუენია ვინ, ან რა არის მსატკარი. მაგრამ ეს თამაში, რეცენზენტის შეფასებით, იყო გარეგნული. კოტე მესხმა მაინც ვერ გაართვა თავი როლს. კიდევ უფრო ნაკლებად მოსაწონი ყოფილა ქალბატონი ანკარაგიფილი ალას როლი. დას მომხილობობა, რომელიც ეგრანომიუცემული იწინდას ამ ქალისკენ ნიჭურ მსატკარს და ლუპავს კიდევაც, ყოველივე ეს ოდნავადც ვერ აგრძნობინა მაყურებელს მსახიობმა ქალ-

მა. უფერულად გამოიყურებოდნენ აგრეთვე სხვა როლები მწერს უნებლად მიეცა. ყოველივე ამას ემატებოდა ზოგიერთი მსახიობის მიერ სამეტყველო ტექსტის შეპირად უცოდინრობა.

1903 წლის 6 თებერვალს ქართულ თეატრში წარმოუდგინათ ზუდერსტრომის კიდევ ერთი პიესა „მიკუქმული ბედნიერება“ (Das Glück im Winkel, 1895 წ.) ამ პიესაში ავტორმა სხვადასხვა დიდი სოციალური საკითხის გადაწყვეტა, ნაწილობრივ კი მწესლო მხოლოდ მემუშაურთა ყოფის დახატვა. პიესის მთავარი გმირი ქალი ელისაბედი უარს ამბობს პრუსიელი იუნკერის რეკინციხადმი სიყვარულზე და რჩება მოკრძალებული და მოხუცი მასწავლებლის, სკოლის დირექტორ ვიდემანის გრძელ ცოლადა.

პიესის ქართული თარგმანი მუხრანულემა გ. რცხილაძეს. სპექტაკლის ნაირობასთან დაკავშირებით გამოითქვა განსხვავებული მოსაზრებანი. რუსული გაზუთის „ნოვოე მოთოზრენიეს“ (№ 6404) კორესპონდენტ ქელაღლებით უარყოფდა პიესის მნიშვნელობას და სპექტაკლის წარმატებას. იგი წერდა: თვით ნაწარმოების მორალა ფილისტერულია, მოქმედება ვითარდება დუნდვლად, მასწავლებლის ოჯახში არ იგრძნობა „მსაბედი ბედნიერება“, არც როლები მწერს უნებლად გამოირჩეოდნენ რაიმე ოსტატობით; უფერულად უთამაშია თვით გუნიას.

„ცნობის ფურცლის“ (№ 2063) კორესპონდენტი ლაპარაკობს სპექტაკლის მიერ დატოვებულ ცუდ შთაბეჭდილებაზე. ეს კომედი, ნისი აზრით, ზუდერსტრომის ყველაზე უსუსტი ნაწარმოებია. მასში აღებულია სანატრესო ფსიქოლოგიური მომენტები, მაგრამ პიესა უფრო ესპიკუსა ჰგავს, პატარა მოთხრობას. ხასიათები მასში დედურათებულია სუსტად და დრამატული მოქმედებაც მეტად ცოტაა.

სტატიის ავტორი გამაფიქრებელია საერთოდ აქტივობების მწყობრი თამაშით. ახალაზრდა რეჟისორის როლიში კარგი ყოფილა გ. მუსხი. იგი თამაშობდა „ციცხლად და რეალურად“. მას კარგად დაუხატავს სურათი გამშავებულ, გამორუტყვევებულ და სისხლით გაუთენთილი გერმანული იუმეკერისა, რომელიც მზადაა პირადი სიამოვნებისათვის გააქაქლოს ყველაფერად.

1907 წლის 25 იანვარს თბილისის თეატრალური ანსამბლის დანმა წარმოადგინა „პეკელთა ბრძოლა“ Die Schmetterlingsschlacht, 1894 წ.). დრამატურგმა ზუდერსტრომმა ამ პიესით უდავოდ მარცხი განიცადა. მეტად უსუსტი სიუჟეტის პიესაში, რომელშიც მოქმედება ვითარდება დუნდვლად და ხასიათებიც იხსნებიან სპექტრესოდ, ჩანჩქეების მდიდარი ახალგაზრდა ვაჟის ჭორწინება დარბი პროლეტარ ქალიშვილზე. მათ ჭორწინებას აკურთხებენ ვაჟის მამა, რომლის გულუკეობას მოალობს მისივე მომავალი რძლის სათნოებით აღსავსე სიტყვები. კომედიამო მოქმედებებ ძველი გერმანების გახუნებული პერსონაჟები: გულბერგეილი და შეცდენილი გოგონა, ენადამაქრული მოამიყუე, გასითფარვი ქალიშვილი, მაჭანგალი დედა, საკუთარი სიმილდრით გაბუნდნილი მეფაბარბე და სხვა... საბოლოოდ ავტორმა ვერ დახატა ვერც ხელმოკლე ქვირისა და ვერც შეძლებული კამპიტალისტის ოჯახური ყოფა. ზუდერსტრომის ფილანთროპი მექარხნის არაყოფა აქვს საერთო ნამდვილ კამპიტალისტთან. ირითთავად წარუმატებელი პიესა მინც დასაძლავა ცალკეული კარგად დახატებული სცენებით და ხასიათული ფსიქოლოგიური დრისებებით.

ეს პიესა დაიდავა ვალერიან შოკრაშვილის თარგმანით. „საკავაზისი“ (№ 22) კორესპონდენტი გვამცნობს, რომ პიესა წარმოდგენილი ყოფილა ტკოს ანაშიძის სამხედრო-სიძო მსახიობებს კარგად გაუთრმევათ თავი დაკისრებულ როლებისათვის, რისთვისაც ისინი მაყურებელს გულთბილი ტაშით დაუჯილდოვებია.

იმევე წლის 30 სექტემბერს ქუთაისის თეატრმა წარმოადგინა „იგნაზოს ღამე (Lohannisfeier, 1900 წ.) გრიგოლ აბაკელიას თარგმანით; ხოლო პიესა წლის შემდეგ, 1910 წლის 18 ნოემბერს, იგივე სიესა ვალერიან შოკრაშვილის თარგმანით წარმოდგენილია თბილისში ქართული დრამატული საზოგადოების დასის წევრებს.

ზუდერსტრომის საერთოდ პრობლემატიკა დრამატურგია, მაგრამ ამ პიესაში მას არ გაჩნდა არავითარი, თუნდაც მცდელობა პრობლემა. პირდაპირ გაუჭვავარია, რისი თქმა სურს ავტორს პიესის შემდეგი შინაარსით: ფოქლორიტიკის შეიღობილი მარიკა ივანობის ღამეს ხმდება ამზრდელის მისწულს გეოგრ ფონ პარტვიცს, რაკი მასთან ინტერმირი ძავებითაა დაკავშირებული. ვაჟი კი მარიკას მიატოვებს მხოლოდ იმიტომ, რომ უნდა შეირთოს ფოქლორიტიკის ლეიძო ქალიშვილი, გერმანიარე და მოსიყვარულე ტრუდა. და მარიკა ყოველივე ამას ადვილად ურიგდება. მართალია, მარიკას და გეოგრს ერთერთი უყვარო უნახვის გრძნობით, მაგრამ გეოგრს, ერთევე მხრივ, ტრუდასადმი აქვს მოვალეობის გრძნობა, რომელიც იმარჯვებს სიყვარულის გრძნობასზე. თავისი ამაყი სიტყვების მიუხედავად, როგორც მაინც სუსტი ხეისხილობის ადამიანი, რომელიც ცნაცხებთ თავისი ამზრდელი ფოქლორიტიკის მრისხანე გამბედაობის წინაშე.

უკანასკნელ მოქმედებაში ოჯახი ეშხადება საქორწინოდ. ნევე-პატარალი მიდის ეკლესიაში ჯვარის დასწავლად. ავტორულბული მარიკა კი გაყოფილდება იმის გასწვებით, რომ თავის სიცოცხლეში იგი მხოლოდ ერთხელ კვირას ბედნიერებას, ივანობის ღამეს, როცა მიეცა თავდავიწყებას გეოგრის მკვლავებში.

მარიკას ბედი კიდევ უფრო ტრაგიკულია სხვა მხრივ: იგი შოლია აღმზრდელი მამა, რომელსაც არც იცნობს. თავისი დამზრდელი გულდაგულ უმალავდა მარიკას დედის ვინაობას, მაგრამ მარიკა შემთხვევით გაიგებს საიდუმლოებას და იმ დღად გაუჩნდება დედის ხანჯის წყურვილი. გეოგრის დახმარებით იგი შეხვდება მშობილ დედებს. მეტად ძლიერია ამ შეხვედრით მიღებული შთაბეჭდილება, მაგრამ იგი გაანჯელა და დააცხრო უბრალო ფაქტმა: ხელუკუღმართა ქალმა არც აქ უღალატა თავის ხელომას და სუფრა მოიპარა. სასოწარკვეთილებაში ჩავარდნილი მარიკა გეოგრს სიხოვს დედა თთახიდან გაიყვანოს.

ქართული სპექტაკლის შესახებ ჩვენს ხელთაა ორი რეცენზია. ერთი მათგანი ეჭება ქუთაისის, მეორე თბილისის დრამატული დასის დადგმებს. 1907 წლის „ისარში“ (№ 216) მიმომხილველმა დადებითად შეაფასა „იგნაზოს ღამის“ წარმოდგენა ქუთაისის თეატრში, თუმცა პიესა აღიანა ავტორის „უქმების და უძნელეს“ ქმნილებად. არტიტიკების შუყაითობას და შრომას დაძლეული გარდუვალი სიძნელებები და წარმოდგენას ჩაუვლია მწყობრად. მარიკის როლი კარგად უთამაშია ნინო ჩხვირქა. კარგები ყოფილან ქალიშვილი და ფოქლორიტიკის როლები შემსრულებლები ი. ზარდალიშვილი და ბანანიკაძე.

ხოლო თბილისური სპექტაკლის შესახებ ცნობას ვიკულობთ „სახალხო გაზეთში“ (№ 163). ვინმე „პომო“ აღნიშნავს: „ღრმას თავისთავად მეგრით საყურადღებო არ არის, ზუდერსტრომის აკლია პირდაპირიან გერმნობთა გამოსატყვამი. იგი უფრო ფეფტებდა მისდევს და ფეფტებუთა სურს დასაურათოს სულიერი ტრაგედია. ასეთი მანერა წერის ნაწარმოებს უფრო დრამატულ ელფერის აძლევს... ამიტომ არის, რომ მიუხედავად რიგი ნაკლოვანებებისა, ზუდერსტრომის პიესები თითქმის ყველა თეატრების რეპერტუარებშია შეტანილი და მაყურებლებზედაც ძლიერ შთაბეჭდილებას ახდენს ხოლმე“.

„შუთავრეს როლს, — დასძენს იგი, — პიესაში ასრულებდა ნ. ჩხეიძე. თავისი გმირის — მარიკას სულისკვეთება მას დაუხატავია საკვიარი ნიჭით და ტემპერამენტით. ის არ იყო მთელი, რომელიც უსამართლობას ებრძვის და არც მონა, რომელსაც ადვილად შეუძლიან უსამართლობა აიტანონ. ჩხეიძემ უნაკლოდ ჩაატარა როლი. ცალკეულ მიას ცნებებში გმირმონათა გამოხატავს მიაღწია უმჯობეს წერტილს, რითაც მაყურებელზე მოახდინა უდიდესი შთაბეჭდილება.“

ქართულ სცენაზე ერთგვარი წარმატებით იდგმებოდა პიესა „ქვა ქვზე“, (Stein unter Steinen, 1905 წ.), რომლის დადგენასაც გერმანიის თეატრებში, მაყურებელთა შორის წარმატების მიუხედავად, თეატრალურმა კრიტიკამ უარყოებით შეფასება მისცა. თუმცა ფრანგ მწერნიგმა ასეთი შეფასება არ შეიცვანარა და პიესა ავტორის ერთ-ერთ კარგ ნაწარმოებად მიიჩნია.

პიესას საფუძვლად დაედო ლიტერატურაში მრავალჯგონის დამუშავებული თემა. მისი შთავარი გმირია ქვის მთელთა იაკობ ბიგლერი, რომელსაც ხუთი წელიწადი კატორღაში დაპაყ. მას უნებლიეთ შემთავდა აღამიანი, როცა თავს იცავდა ქალის გამო ატეხილი ზრუბის დროს. ბიგლერი ბრუნდებდა ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში და ცდილობს თავისი ადგილი დაიკავოს, ეს კვალდივიტირებულ ქვის მთელთა შოულობს თავისი ხელობისათვის შეუფერებლად ადგილი. იგი ღამის დარჯად მიიღო სამუშაოზე ერთმა მოხუცმა მექანამემ, ფრიად გავლისხმობია კაცმა, რომელიც თავის არც თუ ახალგაზრდა და სწეულ ქალიშვილთან ერთად პატრიარქალურ ცხოვრებას გწევა და საკუთარ ყოფას ქველმოქმედული საქციელით აღამაზებს: სამსახურში იგი სიამოვნებით იღებს ნასამართლესა და სასჯელმთხილად დამამაგებებს. მაგრამ მოხუცი მინც რჩება ბურჟუად, როცა თავის წარმოებაში აღმოაჩენს ქურდობის მცდელობის ნიშნებს, იგი ყოფილ პატრონულზე მიიჯნება ქვეს და პოლიციის მოხმობის. მაგრამ კატორღის დიანამაგის ვერ მიავენებს, ხოლო მოხუც მექანამეს უწყვეტდურებს სამუშაოზე ქურდობისა და მკვლელების აყვანას. პოლიციელების ციხიკურმა სიტყვებმა აღამფთოეს ქვის მთელთა და მათაც ხმა აღამაღლეს თავიანთი ღამის დარჯის წინააღმდეგ. ბიგლერი უნდა დაერღვია მდუმარება და „აბოთქურებულა“ მუშებისათვის თავისი ნამდვილი წარსული მოთხრო, ექვევნიანა, რომ იგი არის უნებლიე დამნაშავე და მაშინ მას, ალბათ, მიუტყვებდნენ. სულთერად და ფიხიკურად დათორგუნვილმა ბიგლერმა მდუმარება არჩია, რადგან თავის მართლებას ისეც კატორღაში წყსავდა ეჩრჩია. პიესის დასასრულს ყველაფერი მთავრდება ბედნიერად და შვიდიობიანად. ბიგლერი საერთო ენას პოულობს სამივიტნის დიასანლისთან, რომელიც მას შეეყვარება და შეივრდომებს. დიასანლისის კვალდაკვალ ბიგლერს თავიანთ წრეში დაიბრუნებენ ქვის მთელთაზეც. ამიერიად ამხანაგები ბიგლერს აღარ უკურბენენ, როგორც უუღლებო და დამარჯულ ადამიანს. კატორღის დასასმარებად იმთავითვე გაწვდილია იგი ფილანთროპი ბურჟუას კეთილმოქმედი ხელი, მაგრამ ბიგლერის ზნეობრივ აღორძინებას დროებით აბრკოლებდა მხოლოდ ქვის მთელთა ბრბოს ციურქმედიობა.

დრამისთვის უსუბა ფსიქოლოგიური სიღრმე ჩვენ არაფერი ვიციტ პერსონაჟებს და თვით ბიგლერის შინაგანი ცმოციების შესახებ. ავტორის სრულ გადწვიკობის ნიშნეულთვინ სიცინალური პრობლემა: დამატკიცის, რომ ადამიანს, რომელსაც გამოუსყიდა დანამაული დ მოუხდია სასჯელი, უუნდა აქვს საზოგადოებაში თავისი ადგილი დაიკავოს.

„ქვა ქვზე“ პირველად დაიდგა 1913 წლის 13 იანვარს ქუთაისის თეატრში. იგი თარგმნა სანდლაძემ და უწოდა „ქვის მთელთა“. ერთი წლის შემდეგ, სახელდობრ, 1914 წლის 17 თებერვლის ეს პიესა წამოაღდინეს თბილისის სასახლო სცენაზე ბატონი ჭორელის განმარტებითა და ხელმძღვანელობით. ამჟერად მას „ქვისმთელთა“ ერქვა.

ქუთაისელთა დადგენასთან დაკავშირებით ვაგუთ „მერცხალი“ (№ 13) დაიბეჭდა უსახელო სტატია, რომლის ავტორის ანტიტერესებს „ქვის მთელთა“ შედარება პაუტკანას „ფეიქოტინთან“, რაკი ეს ორივე ნაწარმოები ხატავს მუშათა ცხოვრებას.

„პაუტკანის პიესა, — აღნიშნავს ავტორი, — სასოციალური დრამაა, დრამა მასიური ფსიქოლოგიისა. ზუღერმანის პიესა კი გვიხატავს ინდივიდუალურ ფსიქოლოგიას. პირველი პიესის ტრაგეზიმ დემოკრატიის სხვადასხვა პრინციპთა ბრბოლაში, სტიქიური მიდრეკილებების შეგახებანში, მეორეში კი იბრბიან ეჭრო ნებერსებში, პირადი ბრბობიში. პირველ დრამაში მუშათა საკითხი იმლება ჩვენ თვალწინ მთელი თავისი სიმღიერით, მეორეში კი ავტორი თითქმის არც კი ამჩნევს აღ კითხვას და გვირგვინ უკლის მას. პაუტკანის პიესაში დრამატული კეთილზების წყარო კლასობრივი ბრბოლაა, ზუღერმანის პიესაში კი პირობითი — ქიშობაა“. პიესის მთელი დრამატუზიმი, ანონიმური რეცენზენტის აზრით, მდგომარეობს ორი მუშის ქიშობაში. ძლიერ მოხუცებული მუშა იძულებულია დარჯის ადგილი დაუღონს მეორეს, ახალგაზრდა იაკობ ბიგლერს. სხვათაგან ათვალისწინებული ბიგლერი მთლად განმარტოებულია, რაკი ემინია მუშებმა არ გამოიკითხონ მისი ვინაობა და დანამაშულებრივად წარსულ — მკვლელბა.

რეცენზენტი გადადის ცალკეული პერსონაჟების დახასიათებაზე. იგი განსაკუთრებით მსახელობს კატორღისც ცარნეცს შესახებ. ავტორისეული ჩანაფიქრით ცარნეც კეთილი და პატიოსანია. იგი მოსიყვარული მამასავით ზრუნავს თავის მუშეზე. ცარნეც დაპატრონობს დანას და ერთ-ერთ მუშას, რომელსაც ბრალად ედება ქურდობა და არცერთას პოლიციის კომისარს. და ეს მაშინ, როდესაც, ზუღერმანის აზრით, ყოველგვარი ბოროტება სწორად შეუმიბდა მოდიდა, ეს გაიძვერიტო ქარხნის შვიდიობის იდილიას არღვევენ, არ ინდობენ თავიანთ მზრუნველ მამას. ერთი მუშათაგან ბოროტად იყვებეს მექარხნის ნიღბას და განიზრბავს მისი საწყობის გაქურდებას. ყოველივე ამის საფუძვლზე რეცენზენტს უუნდა ეძლევა გახატებად, რომ ზუღერმანის ტიპიური ფილისტინია გერმანულ მწერალთა შორის და მისი ნაწარმოებში აღ სულისკვეთებით არის დაწერილი.

რეცენზიაში უყურადღებოდ არც მსახიობთა ხელმუნებაა დატოვებული. ხასიათის კარგად გახსნიტ და უსაღო თამაშით თურმე გამოიჩრეოდა ი. იმედაშვილი იაკობ ბიგლერის როლში.

„ქვის მთელთების“ თბილისური გასცენიურების შესახებ წარმოდგენას გვიძლევა „სასახლო ფურცელში“ (№ 14) გერონტი ქეიქოსის მიერ დაბეჭდილი სტატია. შეიძლება ითქვას, რომ ავტორი დიდი აზრისა არც პიესაზე და არც საექტაკლზე. ზუღერმანის პიესაზე, გ. ქეიქოსის აზრით, მოიპოვება ისეთი მომენტები, რომელთაც შეუძლიან ხელი აუწყოს მგრმობიარე მანდილოსნებს, აალვლის ქანდარა, მაგრამ განვითარებული გემოვნებისათვის აუტანელია მისი „თავღანაფეი სანტიმეტალობა და ტლანქი ვეძქეობა“.

ამრიგად, თითქმის ორი ათეული წლის განმავლობაში, 1894-1915 წლებში, ქართველობა სულიერად იკვებებოდა ზუღერმანის ნაწარმოებებით: ჯერ ნაბეჭდი პროდუქციის,

ხოლო შემდეგ გაცენიურებული სპექტაკლების სახით. ითარგმნა და მეტ-ნაკლები წარმატებით დაიდგა მისი შვიდი პიესა.

ჭარბველობას მოსწონდა ზუღერმანის პიესათა პრობლემატიკა. მართალია, მწერალი ზოგჯერ აბუნდუნებებს კლამორივი ბრძოლის სურათებს, გულუბრყვილოდ ცდილობს დიდი სოციალური პრობლემების გადაწყვეტას ერთკიკულ განასწერს, ან ამ პრობლემათა დაყვანას სქესურაღურ ურთიერთობათა დონემდე, მაგრამ, მეორე მხრივ, სინამდვილის ერთგვარი გარდაქმნისა და გადახალისების მიზნით

უდიდესი პატიოსნებითა და გულწრფელობით აკრიტიკებს გერმანიის პრუსიულ იუნკრობასა და კაპიტალისტურ სასოგადოებას, მის ყალბ მორალს, ამხელს ურბანისტული ყოფის გამბრწყინელ ატმოსფეროს, ხწნას იმაღლებს უსამართლობისა და ჩაგვრის წინააღმდეგ.

ჭარბველობას მოსწონდა ზუღერმანის დრამატურგიული ხელოვნება. მისი მწერლური პროფესიონალიზმი, თეატრალური ეფექტების მიღწევა წარმატცი ინტრიგებით, შთამბეჭდავი აურათებით, ცალკეულ სახეთა სცენიურობითა და ნატყფი დიალოგებით.

სკრიაბინის საფორტეპიანო სონატები

(წერილი მეორე)

ერნა მესხიშვილი

წინამძებრედ წერილში სკრიაბინის პირველი ოთხი საფორტეპიანო სონატა იყო განხილული. საფორტეპიანო სონატა № 5 კი 1907 წელს დაიწერა ლოსანაში. იგი მჭიდროდ უკავშირდება 1905-1907 წლებში შექმნილ „პოემა ექსტაზის“, რომელსაც შემდეგი ეპიგრაფი აქვს წამძღვარებული:

**«Я к жизни призываю вас, скрытые стремления!
Вы, утопнувшие в темных глубинах
Духа тьмощего, вы, боязливые
Жизни зародыши, вам дерзновенье я приношу!»**

მესხეთე სონატის შინაარსიც სულის სამყაროს წარმოსახავს. იგი შეიცავს კომპოზიტორის სიმწიფის პერიოდისათვის დამახასიათებელ მხარეებს — ეგზალტაციას, ექსტაზს. გარდა ამისა, სკრიაბინი მიმართავს სულის არსებობის ორმა და იდუმალ სფეროს, ირაციონალურ სამყაროს, რომელიც ხშირად არ ექვემდებარება ახსნას. მართალია, სონატის მუსიკა აღსავსეა მოულოდნელობით, იდუმალებით, „მაგიკური“ ეპიზოდებით (შესავალი, შემთავსოზრებული თემა). ამ სონატაში პირველად იქნეს დამოუკიდებელ მნიშვნელობას ტიპიური სკრიაბინისეული იმპროვაციული ხასიათის თემები, მათ მუდამ თან ახლავთ სპეციფიკური, სკრიაბინისეული, ტერმინები: აღზუნებით, მშფოთვარედ, პირქუშად, ფანტასტიკურად და ა. შ. ყოველივე ეს ქმნის სონატის დახმულ, ერთგვარად მისტიკურ ატმოსფეროს.

მესხეთე სონატა ქმნის ახალ ეტაპს კომპოზიტორის მუსიკალური აზროვნების განვითარებაში. მასში ალტერირებული ნონაკორდი პირველად იქნეს წამყვან როლს, ჩნდ-

ბა კვარტებზე აგებული აკორდები, რაც დამახასიათებელია კომპოზიტორის შემოქმედების გვიანდელი პერიოდისათვის. სიხშირით გამოირჩევა ამ სონატის ფორმაც. ეს არის ერთნაწილიანი სონატა. აღსანიშნავია ისიც, რომ ექსპოზიციის ოთხი ძირითადი დანაყოფი მკვეთრად არის გამოჯნული და აზრობრივადაც დამოუკიდებელია.

სონატის სტრუქტურულ თავისებურებას ქმნის აგრეთვე ძირითადი თემის მრავალჯნის გატარებაც.

ამ სონატის სახეობრივი სქემა გადმოსცემს გამჭვირვალე და პაეროვანი თემის თანდათანობითი „მატერიალიზაციის“ პროცესს. იგი იწყება პირქუში, უცნაური და აღზუნებული ბუნების თემით, რომელიც უმაღლე მიჯანინშნებს ნაწარმოების შინაარსზე განვითარებულ ატმოსფეროზე. ეს თემა ბანებში იღვმალებით ბუტბუტებს, შემდეგ თითქოს ამოდლდება და გაუჩინარდება კიდევ. იგი ხმოვანების მხრივაც მკვეთრად ცვალდება — შეწყობს სფორცანდოს, ფორტესა და პიანოს შორის. მეორე თემა ნაზი, წმინდა და გამჭვირვედა. იგი შეიცავს მოკლე მონაკვეთებს, აღსავსეა პაუზებით, ელრადლობის სწრაფი და ფაქიზი ცვალდებაობით.

შემდეგ იწყება ძალზე ინტენსიური სონატური ალგერო. მისი ექსპოზიციო ოთხი დამოუკიდებელი დანაყოფისაგან შედგება — მოაგარი თემა მსუბუქია და სიხარულის განცდას გადმოსცემს, შემთავსოზრებელი პარტია მოუწყენარი, კირვეული და ამავე დროს მზრძანებლური ხასიათისაა, იგი თითქოს ბნელი ძალების შეულოცვისაგან არის მიმართული. მათ უპირისპირდება დამხმარე პარტია — ფაქიზი, ნათელი და სვედიანი, იგი შოპენის მელოდიებს მოგვაგონებს და შესავლის მეორე თემას უახლოვდება. დას-

კენითი პარტია კი უცნაური, წინსწრაფვითი და ეგზალტირებულია. იგი მშფოთვარე და ირონიული ხასიათის აკორდებით იწყება. დამუშავების დასაწყისში შესავლის ორივე თემა ფერს, როგორც მოჩვენება სხვა სამყაროდან.

დამუშავების პირველ ეტაპზე ხდება სხვადასხვა საწყისების დაპირისპირება და შეტაკება. ისინი თანდათან უერთდებიან იმ ნაგადის პულისრიბმას, რომელშიც მთავარი, შემსაჯავრებელი და შესავლის მეორე თემა გაერთიანებულია. აღმავრდენის ატმოსფეროში შეიჭრება შესავლის თემები. ისინი დამუშავების ორი მონაკვეთის მიჯნაზე მხიარულ-საკეცვლო განწყობილებით გაიღვივებიან. დამუშავების II მონაკვეთი ნაკლებად მორბავია, მასში გაბატონებულია დამხმარე პარტია, სუფევს ფერსასეუ სილამაზისა და სტატუტის ატმოსფერო.

დასკვნითი პარტია ქმედითაა. ორი თემის დაპირისპირება აღწევს ენერგიულ კულმინაციას დამხმარე თემსზე. ეს არის მთელი ნაწარმოების პირველი კულმინაცია. რეპრისზაში მოცემულია ნაწარმოების მეორე კულმინაცია:

ეს არის მთელი სონატის მთავარი კულმინაცია. იგი შესავლის II თემის აკორდულ ფონზე ექსპლექტირებად ქვდება. სონატის დასასრულს დასკვნითი პარტია ამაყი და მშვიდდურია. იგი უშუალოდ ერწყმის შესავლის პირველ თემს. სულ იქმნება მთელი ნაწარმოების ჩარჩო. აღსანიშნავია, რომ ტანვევმა მუხუთე სონატის შესასველ თვეა, რომ იგი კი არ დამთავრდა, არამედ შეწყდა.

თავისებურად არის აგებული ამ სონატის კოდა, უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, მისი ადგილმდებარეობა. იგი მათავსებულია დასკვნითი პარტიის შუაში, რაც, თავის მხრივ, კიდევ უფრო ამკვიდრავს სონატის ფორმას.

მუხუთე სონატის პარმონიაშიც აღინიშნება მნიშვნელოვანი სიახლე. მასში სტაბილურად სხვადასხვა სექტაკორდებისა და ნონაკორდების დომინანტები. მთავარია დომინანტი ნონაკორდების გაზრდა დამოუკიდებელი მდგომარეობიდან წამყვან მნიშვნელობამდე ყველაზე უფრო მკაფიოდ ეს ჩანს შესავლის II თემსა და დამხმარე პარტიაში.

აღსანიშნავია კომპოზიტორის პარმონიული მსოფენების სხვა მხარეც—მორბაბა მეორე ტერციული წრის ხსოვნებით. სონატის ზოგიერთ ეპიზოდში ჩანს სკრიაბინის პარმონიის ფონიზმი. არსებითად V სონატადან მკვიდრდება სკრიაბინის გვიანდელი პერიოდის შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი მიდრეკილება პარმონიის ფონიკური მხარისადმი.

ამვე სონატაში ჩნდება კომპოზიტორის ინტერესი ზან-ზალაკების ხმოვანებისადმი. ორივე კულმინაციაში ისინი ზან-ზალაკების მხარეული ვერტიკალია. სონატაში გვხვდება მრავალსართულიანი აგებულებების კვარტული აკორდები. მელოდური ნაკადში აღსანიშნავია ახალი ტიპის მელოზონის გამოჩენა. მაგალითად, შემსაჯავრებელი პარტიაში მოცემულია მოვლად და ამავე დროს ფართო ინტერვალებზე აგებული მელოდია, მას „მაგიკური“ ხასიათი აქვს. სიახლეთი გამიორჩევა აგრეთვე შესავლის პირველი თემი.

V სონატაში დინამიზირების როლს ასრულებს რიტმი.

აღსანიშნავია ზომის ხშირი ცვლა განსაკუთრებით $\frac{5}{8}$ -ის.

მაგალითად, სონატის დასაწყისში ხდება

2	5	6
4	8	8

მონაცვლებობა.

სონატური აღვგრო $\frac{6}{8}$ -შია მოცემული, მაგრამ კომპოზიტორი მიმართავს სხვადასხვა ხერხს, რათა თავი დააღწიოს შეწყვეტილი ტრიოლების მონოტონურობას. წამყ-

ვანი ხდება სინკოპა, დამხმარე პარტია შეიცავს შეგავებებსა და სინკოპებს.

V სონატის რიტმული თავისებურების ნიშანდობლივი თვისებებია პუნქტიტებული რიტმის დომინირებული მნიშვნელობა. აღსანიშნავია მელოდური „აკორდისაციის“ მომხდელება. მელოდია მკვიდრი კავშირისა პარმონიულ ვერტიკალტანთან, რაც განსაკუთრებით მკაფიოდ ჩანს ჯერ მთავარ პარტიაში, შემდეგ კი შემსაჯავრებელსა და დასკვნით თემებში.

სონატის ფაქტურა ძირითადად აკორდული, თუმცა საგამოდ მრავალხანძრავია. ვხვდებით მკვიდრი, წმინდა აკორდულ ფაქტურას, აგრეთვე სხვადასხვა ხმებით გართულებულ ფაქტურასაც.

სიახლეს მიხედვად სკრიაბინის V სონატის მუსიკალური ენა მკვიდრო კავშირშია კომპოზიტორის წინამორბედ ნაწარმოებებთანც, მაგალითად, მის III სიმფონიასა და IV სონატასთან. ერთი სიტყვით, V სონატაში პარმონიულად თანაარსებობენ სკრიაბინის ტრადიციული და ახალი გამოპასველობითი საშუალებები. სწორედ ამიტომ სკრიაბინის მუსიკალური აზროვნების ევოლუციამ ამ სონატას განსაკუთრებული ადგილი ეთმობა.

კომპოზიტორის შემოქმედების მესამე პერიოდში შეიქმნა უკანასკნელი ხუთი საფორტეპიანო სონატა, აგრეთვე მთავალი საფორტეპიანო ნაწარმოები, მათ შორის: პოემ-ნოქტიურნი, პოემა „ალისადამი“, ორი ცეკვა — „კიროლიანიდები“ და „მერთალი ალი“, პრილუდები ოპუსი 74 და აგრეთვე ცნობილი პოემა „პრომოეთის“ (ფორტეპიანოს, გუნდის, ორკესტრისა და შუქის მონაწილეობით).

უკანასკნელ ხუთ სონატაში კიდევ უფრო თანხილდევრულად გაიზარდა კომპოზიტორის ფილოსოფიური მსოფლმხედველობა. მათში ვხვდებით მისტიურსა და იდუმალებით აღვსილ ეპიზოდებს. ეს ნაწარმოებები უფრო რთული აღსაქმელია. VI და VII სონატებში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ზან-ზალაკების ხმებს, რომელიც მისტიკური მანერის გაღრმავებას ემსახურებოდა. VII სონატაში მათ პირველი ელფერი დაჭრავთ, ხოლო VI სონატაში სხანარულს გამოხატავენ. სკრიაბინის სიტყვებით, VII სონატა „თეთრი თემა“, IX სონატას კი „შეა მესამე“ უწოდებენ. VIII ოპუსი განწყობილებით უახლოვდება VII სონატას. X სონატა კი სრულად ახალ პრესექტივებს ხსნის. ძალზე რთულია ამ სონატების პარმონიული ენა, რომელიც ემყარება ტრადიციული კლასიკონალური კანონზომიერებების ნოვატორულ გარდაქმნებს. სკრიაბინის გვიანდელ სონატებში ძირითად მნიშვნელობას იძენს მრავალხანძრავი ქრომატული კომპლექსები, რომელთაც ბატონობდა მთელი ნაწარმოების მანილზე და განსაზღვრავენ მის მელოდიკას, რიტმსა და ფაქტურას. ასეთ რთულ თანაფორმადობას წარმოადგენს „პრომოეთის“ ცნობილი ექვსმიანობა: რე, რე, მი, ფა-დორე, ლა, სი. მისი ვარიანტები გვხვდება მესამე პერიოდის მრავალ ნაწარმოებში. ხშირად ამ საფუძველზე აღმოცენებულ აკორდებს კვარტული სტრუქტურა ახასიათებთ. ეს ნაწარმოებები ძირითადად ერთადერთიან შემდეგი თანხილდევრობით: პირველადი პასიური ლირიკული ელემენტები გარდაიქმნებიან კოდის მძლავრ კულმინაციით.

სკრიაბინის თვითყოფილი მუსიკალური აზროვნების მიხედვად და მის ნაწარმოებებში მოიძებნება საერთო ნიშნებიც თანამედროვე მუსიკალურ კულტურასთან, თავდაპირველად აღსანიშნავია სიახლეები იმპრეკონონიტების პარმონიულ თემებთან. დისონანსურ პარმონიაზე დაყრდნობა და მისი დამოუკიდებელი მნიშვნელობა; ფერდოვნი და აკორდის ფონიკური მხარის გაამჯობლება; პარმონიული ენის სიმძვირევე. ყოველივე ეს სკრიაბინის გვიან-

დელ სონატებს აახლოვებს რაველის საფორტეპიანო ციკლთან „ღამის გასაბარი“, რომელიც სამი პიესისაგან შედგება: უნდინა, სახრამბელა, სკაროზო.

მაგრამ ინპრესიონისტებისათვის უცხოა ის გართულებული პარმონიული კომპლექსები, რომელიც სკრიაბინის გვიანდელი შემოქმედებისთვის იყო დამახასიათებელი.

სკრიაბინის მუსიკამ მნიშვნელოვანი ზეგავლენა მოახდინა ცნობილი პოლონელი კომპოზიტორის კაროლ შიმანოვსკის შემოქმედებაზე. ამ ორივე კომპოზიტორს აკავშირებს საბაზოლე (განსაკუთრებით პირველ პერიოდში) შოპენთან. შიმანოვსკის ზოგიერთ ნაწარმოებში (პრელუდიები, ეტიუდები) ჩანს შოპენისა და სკრიაბინის ორმხრივი შემოქმედება. რაც შეეხება სკრიაბინისა და ვენის ახალი სკოლის ურთიერთობას, აქ შეიძლება აღინიშნოს პარალელები მხოლოდ შენბერგისა და ბერგის ადრენული პერიოდის შემოქმედებასთან.

სკრიაბინის შემოქმედებასთან მიყვარებულ შენბერგის II კვარტეტისა და ბერგის სონატის თემატურ მხარეებს, თუმცის ინტერვალური სტრუქტურის სტაბილურობას, მიეღობა სპეციფიკურ პარმონიულ მიმოქცევებს. რაც შეეხება თვით სონატურ ჟანრს, იგი არ არის დამახასიათებელი ვენელებისათვის (ამ მხრივ ბერგის სონატა გამონაკლისია). ისინი უფრო მინიატურული ფორმებით იყვნენ გატაცებულნი.

სკრიაბინის ტრადიციებს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებოდა. 20-იანი წლების რუსულ მუსიკაში წარმოიშვა სხვადასხვა ავტორების ნაწარმოებები, რომელნიც მხატვრული სახეებით, გამომსახველობითი საშუალებებითა და მუსიკალური ენის ცალკეული ელემენტებით სკრიაბინის შემოქმედებას უახლოვდებოდნენ.

ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია ნ. მისაკოვსკის, ს. ფეინბერგის, ა. ალექსანდროვის სონატური შემოქმედება. მათ თავიანი მოღვაწეობის ადრინდელ პერიოდში განიცადეს სკრიაბინისეული ინდივიდუალისტური პარმონიული ძიებების ზეგავლენა.

ამავე პერიოდში ვითარდებოდა სკრიაბინის მუსიკისაგან მკვითრად განსხვავებული მუსიკალური მიმდინარეობა (მეტნებრი, პროკოფიევი, შოსტაკოვიჩი), მაგრამ აქაც აღინიშნება სკრიაბინის მუსიკის სტილისტური ზეგავლენა, რაც ვლინდებოდა ძირითადად სახეუა ხასიათებში, ფორმის აღნაგობაში, ცალკეული სერების გამოყენებაში. შემდგომში ყოველივე ამისაგან ეს კომპოზიტორები სრულიად განთავისუფლდნენ.

30-40-იან წლებში სკრიაბინის ტრადიციებმა თანდათან დაკარგეს შემოქმედების ძალა. შეჩვილად ინტერესი ფაქტში და დახვეწილად სახეებისადმი, ეგზალტირებული აფეთქებისადმი. წამოიჭრა საპირისპირო „ანტისკრიაბინიული“ მიმდინარეობა, რომელიც სისადავსა და სიცხადეს ჰდავებდა. სკრიაბინის ტრადიციები არ იყო სტაბილური, ამიტომაც სამჭეთო კომპოზიტორების შემოქმედება დამოუკიდებელ გზას დაადგა.

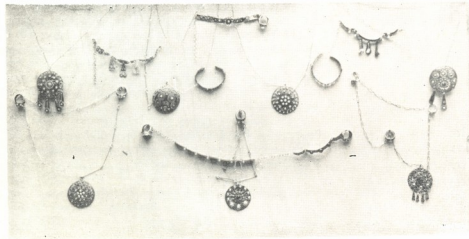
მიასკოვსკის მიერ სიმწიფის პერიოდში შექმნილი სონატები შევეთრად განსხვავდებიან არა მარტო სკრიაბინის, არამედ თავად ავტორის ადრინდელი სონატური შემოქმედებისაგან.

ალექსანდროვის სონატებმაც განიცადეს დიდი ევოლუცია შინაარსისა და ფორმის ლაკონურობის მიმართულებით. ასევე მოხდა ფეინბერგის შემოქმედებამაც.

ახალი მუსიკალური მიმდინარეობის ყველაზე სრულყოფილ წარმომადგენელი იყო ს. პროკოფიევი. ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია მისი მეექვსე, მეშვიდე და მერვე სონატები, რომელთა გარეშე წარმოდგენილია სამჭეთო საფორტეპიანო სონატური შემოქმედება.

პროკოფიევი და სკრიაბინი საპირისპირო მხატვრულ მოვლენებს წარმოადგენენ. პროკოფიევის სონატური შემოქმედება სრულიად დამოუკიდებელი ზნით განვითარდა, განმსაკლდის შეადგენს იმეიათი და შემოხვევითი თანხვედრა სკრიაბინის შემოქმედების პარმონიულ სამყაროსთან. ისე კი პროკოფიევის ტონალურ-პარმონიული აზროვნება მკვითრად განსხვავდება სკრიაბინისეული ტრადიციებისაგან. მისი პარმონიის საყრდენია დიატონური კილი, გართულებული ალტერირებული საფეხურებით, რაც დიამეტრულად საპირისპირო მოვლენაა სკრიაბინის ქრომატიკ-ტონალურ კომპლექსებთან შედარებით.

ერთი სიტყვით, სამჭეთო მუსიკამ გადალახა სკრიაბინის ტრადიციების შემოქმედება, მაგრამ მსოფლიო საფორტეპიანო სტილის ევოლუციის პროცესში სკრიაბინის როლი ძალზე მნიშვნელოვანია. დიდ დამახარებებად ჩაითვლება ფორტეპიანოს შესაძლებლობის ახლებური გამოყენება, განსაკუთრებით ტემბრალურ-რეგისტრული თვალსაზრისით. გარდა ამისა, მან ნოვატორულად განავითარა მუსიკალური მეტყველების გამომსახველობითი საშუალებები (კერძოდ პარმონია), ამ მხრივ მისი შემოქმედება მუსიკალური პროცესის განვითარებაში გარდამავალ საფეხრად არის მიჩნეული.



ო. არჩვაძე.
სამკაულები

ლოკრიული კილო

ქართულ ხალხურ მუსიკაში

მინდია ჟორდანია

ლოკრიული (პიოფრიგიული) კილო სხვა დიატონური კილოებისაგან განცალკევებით დგას. მის სპეციფიკს მზადდებს შემეცირებული კვიბრა პირველ და მეხუთე საფეხურებს შორის (შესაბამისად მის პირველ საფეხურზე აგებული სამხმოვანებაც შემეცირებულია). ამის გამო მუსიკათმცოდნეობაში გაგრძელებულია აზრი, რომ ამ კილოს არა აქვს დამოუკიდებელი მნიშვნელობა, ხოლო ქართულ ხალხურ მუსიკაში მისი არსებობა კატეგორიულადაა უარყოფილი¹.

ხალხური სიმღერის კილოებზე დაკვირვებამ გვიჩვენა, რომ ამგვარი მოსაზრება გადასამიჯნია. აღმოჩნდა სიმღერა, რომლის საფუძველს წარმოადგენს ლოკრიული კილო. ესაა ზაქ. ჩხიკვაძის მიერ ჩაწერილი „ბიჭო, პური შემოსულა“, რომელიც მოთავსებულია მის მიერვე შედგენილ და 1896 წელს გამოცემული ქართული ხალხური სიმღერების კრებულში „სალამური“². ეს სიმღერა მთლიანად ლოკრიულ კილოში ვერს.

„ბიჭო, პური შემოსულა“ ქართული ხალხური მუსიკის უღრესად საინტერესო ნიმუშია. ყურადღებას იქცევს სიმღერის არქაული წყობა, პირველ რიგში, ისა და მალაღი მზა, რომელიც ოქტავით არის დაშვებული ბანზე და თავიდან ბოლომდე იმიორებს ბანის (პარმიონული ფუძის) მოძრაობას რიტმის ზუსტი დაცვით.

ამრიგად, ამ სიმღერაში შემონახულია მაღალი ხმით შებანების უმეფიესი სახე და ამ მხრივაც მისი მნიშვნელობა ფასდაუდებელია ქართული მუსიკალური ფოლკლორისტიკისათვის.

„ბიჭო, პური შემოსულა“ ტიპიური შრომის სიმღერაა,

მკის სიმღერებისათვის დამახასიათებელი მტკიცე მეტრით, ჩამოყალიბებული, ორგანიზებული რიტმით, სტრუქტურული აღნაგობით — ფორმით (სოლისტიკა და გუნდის მონაცვლეობა) და, რაც არანაკლებ მნიშვნელოვანია, დამახასიათებელი პარმიონული სვლებით ბანში—I-VI-VII-1³.

სიმღერის არქაული წყობა კიდევ უფრო აძლიერებს ინტერესს მისი კილო-საფუძვლისადმი, რომელიც ემყარება ლოკრიულ ბევრათრივს, აგებულს ლა-ტონიკური ბევრიდან (ლა, სი-ბემოლი, დო, რე, მი-ბემოლი, ფა, სოლ, ლა);

საზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ სიმღერაში „ბიჭო, პური შემოსულა“, ლოკრიული ბევრათრივი ისე მომხერხებულად არის ათვისებული, იგი ისე ბუნებრივად, ქართულად ვერს, რომ სმენით ერთმანად არავითარ განსაკუთრებულ შთაბეჭდილებას არ ახდენს. სხვა საბუთები რომც არ მიეცემა, მარტო ეს უმეტეს ეკმარება, რომ ლოკრიული კილო ქართული მუსიკისათვის დამახასიათებელ კილოდ გამოიყვანებადინა⁴.

კიდევ ერთი საინტერესო მხარე ამ სიმღერისა ის არის, რომ მასში გაცილებით ნაკლებია მინორული, სევდიანი ელფერი, ვიდრე სხვა მინორული (ეოლური, ფრიგიული, დორიული) კილოს მქონე სიმღერებში (მაგ.: „ორგოლა-ნი“, „ურმულში“, „კალსაპირულში“ და ა. შ.). ეს ვერთო

³ ქართლ-კახური შრომის სიმღერებში და მათთან ახლომდგომ სიკეკეაოებში ძალიან არის გავრცელებული ასეთი სახის პარმიონული მოძრაობა ბანში. მარტო ვ.რ. ჩხიკვაძის მიერ შედგენილი ქართული ხალხური სიმღერის I ტომში 15 სიმღერაა, რომელთა შორისაც ამ საყალიბოს საცემეს. ისენია: ქართლური — „პური ევა“ (გვ. 97 და 99); „პურიო“ (გვ. 102 და 103); „ალხუანს წაეა“ (გვ. 118); „გოგონა“ (გვ. 245); „ცაგალა და გოგონა“ (გვ. 247); კახური — „კალსაპირული“ (გვ. 252); „მუშური“ (გვ. 261); „ბიჭო, პური შემოსულა“ (გვ. 268); „ვიღლება სიმხარულუ“ (გვ. 397); „სათამაშო“ (გვ. 404); „ცაგალა“ (გვ. 413); „ცაგალა და გოგონა“ (გვ. 415); „საკეკეაო“ (გვ. 418).

⁴ შემთხვევითი რღიდა ის გარემოება, რომ ამ სიმღერის მიმართ ინტერესი იჩენდნენ მხოლოდ და მხოლოდ მაღალი ხმისა და ბანის ოქტავური პარალელის ხმის გამო. ამით იყო ეს სიმღერა ცნობილი და საერთოდ არავის უფიქრია შეემოსწავინა მასი კილო-საფუძველი. ამ სიმღერის კილოს დადგენა, ცნობა, არავითარ სიმღერს არ წარმოადგენს. სავირო იყო უძრავი ამ მხარეზე ყურადღების მიქცევა, თორემ, ემიფორებ, იციო სიმღერა იმდენად ბუნებრივად, ჩვეულებრივად ვერს, რომ კილო-ბევრათრივის თვალსაზრისით, არავითარ კითხვას არ წაშობის.

¹ პ.რ. შ. ვ. ასლანიშვილი თავის ნაშრომში „ქართლ-კახურ ხალხურ საფუძვლად სიმღერების პარმიონა“ წერს: „მუსიკის მოვალე ისტორია ცხადყოფს, რომ კილო, რომლის I ხმა შეიცავს შემეცირებას, არასოდეს ყოფილა მხარებანში“. გვ. 101.

² ვ.რ. ჩხიკვაძე „ქართული ხალხური სიმღერა“, ტ. 1, გვ. 268.

შეხვედით პარადოქსულად შეიძლება მოგვეჩვენოს, ვინაიდან ლოკრიული კილო თავისი ბუნებით გაცილებით მეტ მინორულ ელემენტს შეიცავს, ვიდრე ზემოთ ჩამოთვლილი კილოები.

ლოკრიულ კილოს აქვს ჩვეულებრივი ბუნებრივი ნინორისათვის (ბერათრივით უმთხვევა ეოლიურ კილოს) დამახასიათებელი 3 პატარა ინტერვალი: პატარა ტერცია, პატარა სექსტა და პატარა სეპტიმა, აგრეთვე — კიდევ პატარა სექსტა I და II საფეხურებს შორის, რომელიც ჩვეულებრივ განსაკუთრებულ მინორულ ელემენტს აძლევს ფრიგიულ კილოს (სპეციალურ ლიტერატურაში ცნობილია „ფრიგიული სეკუნდის“ სახელით). დაბოლოს, მას აქვს კიდევ ერთი, უძლიერესი ელემენტი — შემცირებული კვინტა I და V საფეხურებს შორის, რომელიც მინორულ საწყისს უკიდურესად ამძაფრებს.

ამრიგად, თავისი შინაარსით, ლოკრიული კილო ყველაზე მინორულია სხვა დიატონურ კილოებს შორის, მას აქვს 5 „მინორული ხარისხი“, ე. ი. ორით მეტი, ვიდრე ქართულ მუსიკაში ძალიან გავრცელებულ ეოლიურ კილოს და ერთით მეტი (შემცირებული კვინტა), ვიდრე დღემდე ცნობილ ყველაზე სევდიან კილოს — ფრიგიულს. რომ წარმოვიდგინოთ, რას ნიშნავს ეს, მოვიტანო ასეთ მაგალითს: მოდულაციის მოსახდენად ყველაზე მაკორული ქართული კილოდან — იონურიდან (ბერათრივით ემთხვევა ბუნებრივ მაჟორს) ერთსახელიან ლოკრიულ კილოში, უნდა დადაბლდეს 5 საფეხური (ე. ი. ყველა, IV საფეხურის გარდა) ხოლო ყველაზე გავრცელებულ ქართულ მაჟორულ კილოში — მიქსოლიდიურში — 4 საფეხური. საოცარი ის არის, რომ თურმე ხალხურ მუსიკას შეიძლება ახასიათებდეს ასეთი უმაგალითო კონტრასტებიც ე. ი. ჩვენ ქვემოთ შევხვდებით ქართულ ხალხურ სიმღერას, სადაც

ერთ ტონიკაზე დაპირისპირებული იქნება კილოები, რომელთა შორის განსხვავებაა 4-5 ნიშნით⁵.

„მოკო, პური შემოსულა“ თავიდან ბოლომდე ერთ კილოში ფლერს; ამ არქაული წყობის მქონე სიმღერაში მადულაციას, ან გადაზარას არა აქვს ადგილი. ამრიგად, კილო-საფუძელის მხრივ სიმღერას არა აქვს მცირეოდენი განონათების საშუალებაც კი, მტკიცედ არის მოქცეული უკიდურესი (თუ შეიძლება ითქვას, „გადამლაპარაკული“) გინორის არტახებში. და მაინც, როგორც უკვე ვთქვით, სიმღერას საკმაოდ ნათელი ხმოვანება ახასიათებს, ძინორული საწყისი მნიშვნელოვნად არის გადღალაპარაკებული⁶ ეს შემდეგნაირად არის მიღწეული:

1) ჯერ ერთი, პირველი საფეხური, არც სოლისტის პარტიაში და არც გუნდის მისამღერში არ ჩანს, არა მარტო სამომოვანების სახით (ეს მოვცემდა შემცირებული სამხმოვანების პირქუშ ინტონაციას); არამედ მანორული ტერციაც კი არაა გამოყენებული ძლიერ დროზე.

ბ) ბევრა მიზეზით (რაც შეიცავს შემცირებული კვინტის ინტონაციას I და V საფეხურებს შორის) საერთოდ არ აიღება იმ დროს, როცა ჟღერს (გუნდის რეჟერენს პირველი და ბოლო ტაქტები), ან როცა იგულისხმება (შესავ-

⁵ ზოგადი ნიშნების მიხედვით, უფრო მეტი მაჟორული ელემენტი გახსნია ლოკრიულ კილოს, რომელსაც აქვს გადღილებული კვარტა I და IV საფეხურებს შორის, მაგრამ ამ კილოს მქონე ქართულ ხალხურ სიმღერას დღემდე არ შევხვედრებართ.

⁶ ამ მომენტს განსაკუთრებით გვიწინა ხალხი გავუსვავთ. ცნობილია, რომ ქართულ (და განსაკუთრებით ქართლ-კახურ) შრომის სიმღერებში („ორიველა“, „ფრთხილი“, აგრეთვე „მუშურია“), ძალიან ხშირია მინორული სევდიანი განწყობილება. (ამის თაობაზე გვექონდა გამოთქმული ჩვენი მოსაზრებანი შრომაში — „მთიბლური“, რომელიც წაეკითხათ სტ. მეცნიერებათა აკადემი-



3. ი. ჩაიკოვსკი თბილისში (1889 წლის 30 აპრილი)



ლის I-II და V ტაქტები) ტონიკური პარმონიული საყრდენი (ლა). მი-ბემოლი ისეთ ტაქტებსში გამოიწვევა, როცა ბანში VI საფეხურის ბგერა ფა სმოვანება; აქედან აგებული სამხმოვანება კი მაჟორულია და თვით საფეხური შეივადს (სწორედ ამ მი-ბემოლის წყალობით) მიქოლიდიური მაჟორის ნიშნებს.

3) საერთოდ, ამ სიმღერის მთავარი მელოდიური ხმის, შუა ხმის პარტის ახალიათვის მე-4 საფეხურის ინტონაციის ხაზებაა. IV საფეხური ამ სილურაში გველინება ერთ-ერთ მთავარ მელოდიურ საყრდენად, რის გამოც მილთდა აღვატებული (სუბინთანხტული) პარმონის ძლიერ ნიშნებს შეიცავს. ამის წყალობით აცლებულია პირველი საფეხურის სამხმოვანების — შემცივრებული სამხმოვანების პარმონია და გადალახულია ლოკურიული კილის ყველაზე „ნათითრო“ მხარე.

4) მინორული საწყისის საგრძობლად ანულებს სიმღერის მეტივე მეტრი და ჩამოყალიბებული, რამდენადმე მარმისეური რიტმი, აგრეთვე ზომიერი ტემპი. ამრიგად, სიმღერაში „ბიჭო, პური შემოსულა“ მოხდენილად არის მიწოდებული ლოკურიული კილის სპეციფიკური კომპონენტები. პირველ რიგში — შემცივრებული სამხმოვანების პარმონია და შემცივრებული კვიტის ანტონაცია, რის გამოც იგი ჩვეულებრივად, „წორალურად“ ვლერს. აღსანიშნავია, რომ მინორული კილის მეორე სიმღერების მნიშვნელოვან ნაწილი (გამასკლერებაში მკის სიმღერებსა და სათამაშო-საცეკვაოებში) დასაქმდათბე-

ლი განვითარების ხერხების ანლოგიური გამოყენება, რითაც მიწოდებულია გადალახული კილო-ბგერათორკის საფუძველი მოცემული მინორული საწყისა და მიღწეულია მაჟორული ტონუსის ამაღლება.

სიმღერის კილო-საფუძვლის ბუნებაში მოცემული მინორული საწყისების გადალახვა ერთი ტრანკის ფარგლებში მოღელ-ცურვი გადახრების, კილის ცვალებადობის გარეშე. შინაგანი რესურსების გამოყენებით (მელთის ინონაციური საყრდენების გადასაცვლება-მანვერირება, პარმონია, რიტმი, მეტრი, ტემპი-დინამიკა, ინტონირების ხასიათი-ხარისხი) ქართული ხალხური მუსიკის ერთ-ერთი შესანიშნავი მხარეა.

ამ დებულების დასამტკიცებლად შეიძლება მოტანილი იქნას მღერობით მარტივი (და არა მარტო მარტივი) კონსტრუქციის მქონე სიმღერების საკმაოდ დიდი რაოდენობა (განსაკუთრებით შრომისა და საცეკვაო ღანგრებიდან). მაგალითისათვის დასახელებულ დ. არაყიშვილის მიერ ჩაწერილ „პერიოსა“, რომელიც განვითარების ხერხების უფალსურისით ძალიან დიდ მსგავსებას აქვდაუნებს ზე-მით განხილულ სიმღერასთან „ბიჭო, პური შემოსულა“.



ამ სიმღერის კილო-საფუძველიც მინორულია, კერძოდ — სი-ბემოლი-ეოლიური, მაგრამ ვლერს უარესად მაჟორულია; ვერ ერთ მომენტში არ შეივარძობა მინორული იტის ნიშანწყალიც ვი. აქვე I საფეხური არც ერთხელ არ არის მოცემული სამხმოვანების სახით. უფრო მეტად, როცა ბანში ვლერს (ან იგულისხმება) ტონიკური ბგერა სი-ბემოლი, მელოდიაში კილის მოხრილობის განმსაზღვრელი ბგერა (რე-ბემოლი) საერთოდ არ ჩანს და, ამრიგად, მინორული ტრეკისი ვლერსის ავლთ ტონია-ზევე გადალახულია მინორული საწყისი. ხოლო VI და VII საფეხურები, რომლებიც მოცემულია სამხმოვანების სახით, მაჟორულია და სიმღერას მაჟორულ იერს მატებენ. ამრიგად, ამ მინორული კილის მქონე სიმღერაში მაჟორული პარმონიაა გაატანებული.

სიმღერის მაჟორულ ვლერსს აძლიერებს აგრეთვე ენერგიული კვარტული ნახტომი მუსლის დასაწყისში (სი-ბემოლი, მი-ბემოლი) და საცეკვაო რიტმი, მხნე, ციცხალი ტემპი.

ამრიგად, „პერიოსა“ და „ბიჭო, პური შემოსულა“ შორის ძალიან დიდი მსგავსება აღმოჩნდა, მათ შორის პარმონიულიც (კადანსი — I-VI-VII-I). ფაქტურად, ორივე სიმღერაში ერთნაირი ხერხით არის მიღწეული მინორული კილოში მაჟორული ლემენტების წინ წამოწვევა, გაძლიერება. ეს მსგავსება მით უფრო საგულისხმოა, რამ ორივე სიმღერა შრომისაა.

„ბიჭო, პური შემოსულა“ ძალიან ახლო დგას სხვა სხვა მინორული მუსიკის, მკის სიმღერებთან. განვიხილოთ ერთი მათგანი — გახური „მკის სიმღერა“ (ჩაწერილი ა. ბენაშვილის მიერ), რომელიც გრ. ჩხვიკავას აღნიშნულ კრებულში უტყუარად „ბიჭო, პური შემოსულა“ წინ არის მოთავსებული.²

შის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში 1956 წელს. მაგრამ ეს არ ვრცელდება მკის სიმღერებზე, სადაც ჩვეულებრივ ვპა-რობს ხალხთან მაჟორული სახეები. ერთი-ორი ვაშრალისის ვარდა. მაგ. დ. არაყიშვილის მიერ ჩაწერილი ერთ-ერთი „პერიოსა“ (იხ. ჩხვიკავას დასახელებული კრებული გვ. 97). სადაც ფრთვილი კილის წყალობით სიმღერის (ისიც სხობოდ იაშ-ყვის მელოდიაში) მინორული იერი დაკარგა.

„ბიჭო, პური შემოსულა“ თავისებურება იმისაა, რომ იგი სრულდება ასეთ მშავარ მინორულ კილოში, მაგრამ მკის სიმღერებისათვის დამახასიათებელი პარმონიული (პირველ რიგში) კანონზომიერებების წყალობით მასში მნიშვნელოვან შერბილუბულია ლოკურიული კილის მეტი ელვარი და სიმღერა თავისი ხასიათით თავისუფლად თავსდება მკის მხნე, ენერგიული სიმღერების გვერდში.

ჩვენი შესწავლილ ნიმუშებში შემჩნეულია, რომ ქართულ ხალხურ სიმღერებში კვარტის გამოჩენული ადგილი უქირკე (შ. ასლიანის თქმით). იგი ხშირად არის სიმღერის დაწყების ბგერა და თვით საფუძელ ეპიზოდული კვარტის ინტონაცია ერთ-ერთი წამყვანი. მაგრამ განსაკუთრებით დიდი კვარტის როლი ფრთვილი კილის მქონე მელოდიებში (კერძოდ, ფშავ-ხევსურულ სიმღერებში და ქართლ-კახეთ ორბუკლებში), სადაც კვარტა გველინება პლავალური პარმონის წინამძღვრად. აღსანიშნავია, რომ ამავე კვარტის და მისგან გამოძინარე პლავალური პარმონის წყალობით ფრთვილი კილის მელოდიებში (განს. ფშავ-ხევსურული), წამყვანი, საყრდენი საფეხურია VI. ამის გამო ფრთვილი მელოდიებში სექტის ინტონაცია წამყვანია, ტონუსის განმასზღვრელია. IV და VI საფეხურები ფრთვილი მელოდიების უმეტეს ნაწილში ხაზგასმულია ინტონაციურად, რიტმულად, ვლამწეურად რილის თამაზობენ მხატვრული სახის ჩამოყალიბებაში. ასეთი ტიპის მელოდიებში V საფეხური მეორეხარისხოვან როლს ასრულებს. ამის თაობაზე ჩვენ გქონდა სასულიერო მოხსენება, რომელიც წავიკითხეთ დ. არაყიშვილისადმი მიძღვნილ თბილისის ინსტიტუტის და საქ. მეცნიერებათა აკადემიის ოტორისის ინსტიტუტის გაერთიანებულ სამეცნიერო სესიაზე 1959 წელს).

² იხ. გრ. ჩხვიკავას „ქართული ხალხური სიმღერა“, ტ 1, გვ. 102.

³ იხ. დასახ. კრებული გვ. 266.



ბირველ რიგში უნდა აღინიშნოს, რომ „მკის სიმღერა“ ლოკრული კილოს შესამჩნევ ნიშნებს შეიცავს. აქ ერთ-ბაშად ძნელია დაბეჭდითებით ითქვას, რომელია ტრიაკა — ფა-მიქსოლიური, კადანსრებით III საფეხურზე (ე. წ. „ფრიგიული კადანსი“; რომელიც, როგორც ქვემოთ დავინახათ, თავისთავად შეიცავს ლოკრული კილოს ნიშნებს) თუ — ლა (მაშინ კილო იქნება ლოკრული, ნაცნობი კადანსით: I-VI-VII-1).

ჩვენი აზრით, ამ სიმღერის ტონიკად ლა ბევრა უნდა ჩაითვალოს. ამ მოსაზრების სასარგებლოდ მეტყველებს შემდეგი:

სახლოური სიმღერების სპეციალურმა შემოწმებამ გვიჩვენა, რომ ქართულ ხალხურ მუსიკაში გავრცელებული კადანსი — I-II-III, რომელიც გვხვდება მიქსოლიდური კილოს მქონე სიმღერებში და „ფრიგიული კადანსი“ სახელით არის ცნობილი, ნაკლებად ახასიათებს კახურ სიმღერებს¹⁰. მაგრამ საკმაოდ პოპულარულია ქართულ (თუმცა აქაც არც ერთ შრომის სიმღერაში არ გვხვდება იგი).

მეორე საკადანსო საქცევი (I-VI-VII-1) ძალიან გავრცელებულია ქართულშიც და კახეთშიც, და, რაც მნიშვნელოვანია, ირივე კუთხის შრომის სიმღერებში და მათთან ახლომდგომ საცეკვაოებში¹¹.

მაგრამ ეს საბუთები მაკარბისი რომც არ აღმოჩნდეს, „მკის სიმღერა“ თავისთავად საკმაოდ შესამჩნევად ატარებს ლოკრული კილოს ნიშნებს. აქ, შესავალით, მართალია, ისე ძლიერად არა, როგორც „ბიჭო, პური შემოსულია“; მაგრამ მაინც სმენით შეიგრძნობა მელოდიის პარნოიული საყრდენი. ტონიკური საფუძველია მე-9 ტაქტი; სადაც „ნარჩენი შთაბეჭდილების გამო“ (შ. ასალაიშვილი), აქვს კიდევ არ გამკრალა საკადანსო უნისონის გვალი, ჩნდება ბევრა მი-ბემოლი, რომელიც ერთაშაშად დიქტდება, როგორც ლოკრული კილოს კინტა. ყველ ზემთხვევაში, აშკარაა ამ სიმღერის საკადანსო საქცევის (რომე-

ლიც ყოველი მუხლის ბოლოში მტკიცედ ქედს) ლოკრული ხასიათი.

არ შეიძლება არ მიეთითოს ამ ორი სიმღერის მსგავსებაზე სხვა მხრივაც, განსაკუთრებით ინტონაციურად (მელოდიამი კვარტის ხაზგასმა და საერთოდ კვარტის დიაპაზონის შემოფარგვა, ფრიგიული კლფერი); აგრეთვე მეტრის იგივეობასა და ტრანსკრიპტულ სიხალღეზე.

ზემოთ ჩამოთვლილი 15 შრომის და საცეკვაო სიმღერადან (რომელთაც ახასიათებთ პარნოიული სველები — I-VI-VII-1), ყურადღებას შევყენებთ ორ ნიმუშზე, რომელთაც ახასიათებთ ფრიგიული კილო და ამ მხრივ გაცილებით ახლოს დგანან სიმღერასთან „ბიჭო, პური შემოსულა“. ესენია „კალოსპირული“ და „სათამაშო“.



ამ სიმღერის ძირითადი კილო უდავოდ არის ლა-ფრიგიული. ეს ხაზგასმულია შესავლის პარტიით (აღსანიშნავია ამ მხედობის განსაკუთრებული ინტონაციური მოშიშვლილობა და სიღამა), რომელიც თავიდან ბოლომდე ფრიგიული კილია, და საგუნდო რეგრების კადანსით. ყურადღებას იქცევს ამ სიმღერის დიდი მსგავსება პარნოიულად და რაღმდამდე ინტონაციური თვალსაზრისითა სიმღერასთან — „ბიჭო, პური შემოსულა“.

„კალოსპირული“ ერთ-ერთ საინტერესო თვისებას შეადგენს ის, რომ აქ VI საფეხური იძებს ტონიკის ძლიერ ნიშნებს და უფრო ფა-მიქსოლიდურის ტონის ქვეწარმადეგის, ვიდრე ლა-ფრიგიულის VI საფეხურის¹². მაგრამ სიმღერის თავსა და ბოლოში ხაზგასმით მიცემული ლა-ტი-ნიკა, უკვეყვლს ხედს, რომ სწორედ ეს უკანასკნელი სიმღერის ძირითადი ტონი.

ამრიგად, ამ სიმღერაში შერწყმულია ერთდროულად ორი მიმდებარე:

- ა) შრომის სიმღერებისათვის დამახასიათებელი პარნოიული საფუძველი — I-VI-VII-1 და
 - ბ) ორი კილოს — ლა-ფრიგიულისა და ფა-მიქსოლიდურის დაპირისპირება ამ უკანასკნელის კადანსირებით („ფრიგიული კადანსი“ და მხრებით) ისევ საყენის ტონალიზმში — ლა-ფრიგიულში (თუმცა ეს უკანასკნელი, გარკვეული აზრით, ატარებს ლა-ლოკრული კილოს ნიშნებს მი-ბემოლის „ნარჩენი შთაბეჭდილების გამო“).
- ფა-მიქსოლიდური აქ მოცემულია არა პოპულარული მოღვაწის სახით, არამედ როგორც დაპირისპირება (ამითაც ხაზგასმულია, რომ იგი ამავე დროს ლა-ფრიგიულის VI საფეხურია) და, გარკვეული აზრით, უნდა ჩაითვალოს დამძიმარე ტონიკად (VI საფეხური დროებით იძებს

10 გამოწვლილია „მუშლი მუხასა“ (გვ. 389) და „გლესამ და გლესამ ნამკალს“ ერთ-ერთი ვარიანტი (გვ. 274). მართალია, გრ. ჩხიკვაძის აღნიშნულ კრებულში კიდევ ვხვდებით რამდენიმე სიმღერას ასეთი კადანსით, მაგრამ ადვილად მტკიცდება, რომ ისინი ნამდვილ კახურ სიმღერებს არ წარმოადგენენ. მგ. აღმზრდელ-აღმკურნალ და „ყოფილი ბატონი“ ორივე ვარიანტი (გვ. 323, 284, 283) — საცეკვაო კილოებია, „გინა სთქვა“ (გვ. 338) — ქართული კილია, „სინადირულ წაოვიდნენ“ (გვ. 340) აშკარად დასაყველი საქართველოს სიმღერის ნიშნებს ატარებს, ვერც „სიმინდის თონა დაღუწყო“ (გვ. 212) ჩაითლება კახურ სინდურად და, ბოლოს, „მყურული“ (გვ. 361) „მუშლი მუხასა“ ვარიანტია.

11 ჩვენ ზემოთ ჩამოთვლილ ასეთი კადანის მქონე 15 ხოლო სიმღერის და საცეკვაო ვარიანტის სიმღერა, რომელიც მარტო გრ. ჩხიკვაძის აღნიშნული კრებულიდან ამოყრიფეთ.

12 იხ. მისივე დასაბულებული კრებული გვ. 254.
13 იხ. მოტანელი მავალით სავსელი პარტია მე-8 ტაქტიდან ბოლომდე აქ ფა-მიქსოლიდური გამტკიცებელია უველაზე გავრცელებული ქართული კადანსით — I-VII-1 (იხ. იქვე მე-10, 12-ე ტაქტები); ე. ი. დამძიმარე ტონიკას აქვს საყოფარო დამძიმარე ლა-ტი-ნიკა, რომელიც აილიერებს ფა-მიქსოლიდურის ტონიკურ ნიშნებს.

ტონიკის ნიშნებს). მსგავს მომენტებს ხშირად ვხვდებით ქართულ ხალხურ მუსიკაში.

„კალოსპირულში“ განსაკუთრებით კარგად ჩანს I სახის რთული კადანისი — I-VI-VII-I ახალ საფეხურზე ასეა. აქ ქართულ ხალხურ მუსიკაში ყველაზე გავრცელებული რთული კადანისი ახალ ხარისხშია წარმოდგენილი — მისი ყოველი საფეხური იქნის დამხმარე ტონიკის ინიშებს. სიმღერის პირველ და მეორე მუსულში ორმაგი ფუნქციის მატარებელია ლა. ერთი მხრივ, იგი ლა-ფრიგიულიის ტონიკა და, მეორე მხრივ, ფა-მიქსოლიდიურის III საფეხურია. შესაბამისად ფა, ერთი მხრივ, ლა-ფრიგიულის VI საფეხურია და, მეორე მხრივ, ფა-მიქსოლიდიურის ტონიკა, ამრიგად, აქ შერწყმულია ორი კილო — ლა-ფრიგიული და ფა-მიქსოლიდიური და, შესაბამისად, გვაქვს ორი სხვადასხვა სახის რთული კადანისი: I-VI-VII-I და I-III-III.

ბოლო შესამე მუსულში მელოდის თავისებური შემობრუნებით დამწყები ახდენს მოდულაციას VII საფეხურის კილოში — სოლ-დორიულში, რომელიც შენარჩუნებულია თითქმის იმავე ტაქტის მანიშლიზე¹⁴ და ასევე შეუმჩვენად გადადის ძირითადი კილოს (ა-ფრიგიულის) ტონიკაში. ე. ი. ახდენს მოდულაციას ა-დორიულიდან ა-ფრიგიულში. ამასთან ამ შემთხვევაში მოდულაცია ხდება მომზადების გარეშე, შეუმჩვენად. არ შეიძლება ამაში არ დაიჯახოთ იგივე ხერხი (იღონდ სხვა ფორმით მოცემული), რაც შეგვხვდა პირველ და მეორე მუსულში. აქაც, ერთი მხრივ, გვაქვს ყველაზე გავრცელებული ქართული მარტივი კადანისი I-VII-I და, მეორე მხრივ, ყოველი საფეხური შეიცავს ამავე დროს ტონიკის საკმაოდ ძლიერ ნიშნებსაც.

ამრიგად, „კალოსპირულში“ გვაქვს ყველაზე გავრცელებული ქართული კადანისების ორმაგი ნიშნულობითი გამოყენების შემთხვევა. რთული (I-VI-VII-I და I-III-III) კადანისი ცალკეული საფეხური ერთდროულად ორმავე ფუნქციის ასრულებს. აქ კარგად ჩანს ქართული კადანისების ბუნება და მის წიაღშივე ჩაახადებული ერთდრობის ტენდენციები, რომელმაც მრავალკილო ხელოვნების საოცარ სიმალეებამდე მიგვიყვანა:

ელახნიშნავია, რომ განვითარების დონის მხრივ, დიდი სხვაობის მიუხედავად, აშკარად შეინიშნება „კალოსპირულში“ მსგავსება-ნათესაობა ზემოთ განხილულ სიმღერებთან¹⁵, „ბიჭო, პური შემოსულა“ და „მკია სიმღერა“. ის განხონსომიერებათ თუ ნიშნები, რომლებიც ამ ორ სიმღერაში მარტივად, ჩანასახის სახით არის დიდებული, „კალოსპირულში“ განვითარების მაღალ საფეხურზეა წარმოდგენილი.

ნაბოლოს, ამ სიმღერაზე მსჯელობისას არ შეიძლება ყურადღება არ გავამახვილოთ ახალსური კილოების მეტად ორიგინალურ გამოყენებაზე. აქ ერთმანეთში გადასართულია ლა-ფრიგიული, ლა-დორიული, და-დორიული, სოლ-დორიული და ფა-მიქსოლიდიური კილოები. და კიდევ ერთი მეტად ორიგინალური ქართული კილო, რომელიც განსაკუთრებული აღნიშვნის დროსაც; ესაა ე. წ. „ფშაური კილო“¹⁶ — ფრიგიული კილო ამაღლებული სექსტი (დიდი სექსტი), რაც წარმოქმნის უაღრესად თავისებურ ინტონაციას VI და II საფეხურებს შორის (მიზანშეწონილი იქნება, „ტრიტონის“ ანალოგურად, მას „ტეტრატონის“ ეწოდოს), რომელიც ზედიზედ ოთხ დიდ სექსუნდას (ე. ი. მიუღ ტონს) შეიცავს და მიუღტონის განმას უახლოვდება.

აი ეს დასკვნითი მუხლები:



მოტანილ მაგალითში მე-9, მე-10 ტაქტებში აშკარად ჩანს „ფშაური კილოს“ ბერძნობი — a, b, c, d, e, fis, g, a. ამ კილოს არსებობა უაღრესად პოპულარულ სამხიან სიმღერაში თავისთავად დიდ ინტერესს იწვევს და მნიშვნელოვანდ ამტკიცებს „ფშაური კილოს“ კაიხციებს, რომელიც დღემდე რაღაც იმეთა ვაგონაკოსად ითვლებოდა (და რის გამოც ზოგჯერ იქნის თვალათაც კი უკუერბა). სამუხარად, ამ ქალიან სანდერესო სიმღერაზე მეტს ვეღარ შევჩვენებთ.

ასევე დიდ ინტერესს იწვევს პროფ. გრ ჩხიკავას მიერ ჩაწერილი „სათამაშო“,¹⁷ რომელიც ქართული საცეკვაო ფანრის სიმღერების ერთ-ერთი საკმაოდ მონათესავე ნიმუშია: სიმღერა კუბულტური ფორმისაა და ყოველი სტროფი თავისებურ განარებას განიცდის. გარდაც ძირითადი მიქსოლიდიური ხარისხი, როგორც ინტონაციური, ასევე რიტმული და განსაკუთრებით კოლორიტული (კილო-საფეხურის შეფერილობის ოსტატური ცვლა) ამ სიმღერის განვითარების მთავარი ფაქტორია.

მომყავს ერთ-ერთი მუხლი:



აშკარაა ამ მონაკვეთის დიდი მსგავსება სიმღერასთან „ბიჭო, პური შემოსულა“. შესამჩნევ ინტონაციური მსგავსების გარდა (კვარტის ინტონაციის ზაზგასმა, დადამკალი ფრიგიული ხაზი მელოდისა, მისი ხასიათი, აგრეთვე მეტრი), დიდ ინტერესს იწვევს საკმაოდ მონათესავე კვეთში (გუნდის რეფრენი, რომელიც აგრეთვე ქალიან გვაგონებს სიმღერას „ბიჭო, პური შემოსულა“¹⁸) მაღალ მხამში ოქტავური გაორმაგება ბანისა, თანვე ნაცნობი ხერხით (I-VI-VII-I). თუ გაავითვალისწინებთ, რომ ამ ორ სიმღერას შორის განვითარების დონის მხრივ დიდი სხვაობაა, მაშინ აღნიშნული საერთო ნიშნები ძალიან საკულისხმოდ მოგვეჩვენება.

15 იხ. გრ. ჩხიკავას დასახელებული კრებული გვ. 43. „ფშაური“. ეს სიმღერა ჩაწერილია მ. შველიას მიერ და კალოა მის მიერვე არის „მოთალოლო“.

16 იხ. მისივე დასახელებული კრებული, გვ. 404.

14 იხ. ქვემოთ დასკვნითი მუხლის მე-5, მე-7 ტაქტები.

ფიქში, მდინარე რიონის ნაპირას, დგას მაღალი კოშკი, რომელშიც წლების მანძილზე ცხოვრობდა გამოჩენილი ქართველი პუბლიცისტი და საზოგადო მოღვაწე ნიკო ნიკოლაძე. ამ კოშკის წარსული ფოთის სხვა ძველი ციხესიმაგრეების ისტორიასთან არის დაკავშირებული.

კოლხეთის ერთ-ერთი უძველესი ქალაქი ფოთი (ფაზი-სი) მთელი ანტიკური სამყაროსთვის კარგად ცნობილი იყო. აქ გადიოდა მთავარი სავაჭრო გზა დასავლეთისა და აღმოსავლეთის ქვეყნებს შორის. აქვე ბერძენმა კოლონისტებმა ძლიერი სავაჭრო ფაქტორია გაიჩინეს. ფაზისისა და ძველი კოლხეთის სხვა მოწინავე ზღვისპირა ქალაქების შემუშავებით საქართველოსა და სავაჭრო გზის შორის ფართო სააღმსრებლო და სხვა ურთიერთობანი არსებობდა.

მამინ ფაზისი მნიშვნელოვანი ზღვისპირა სიმაგრეც უნდა ყოფილიყო, ცნობები კი მის შესახებ ისტორიამ მხოლოდ ახალი წელთაღრიცხვის დასაწყისიდან შემოგვიანა. ფლავეუს არიანესა (II საუკუნე) და აკათია სქოლასტიკოსის (VI საუკუნე) მიერ ნახანი და აღწერილი ფაზისის სიმაგრეთა ნაშთები ჯერჯერობით აღმოჩენილი და მიკვლეული არ არის.

მოდერული ნივთიერი და წერილობითი საბუთები ფოთში აგებული ციხე-სიმაგრეების შესახებ XVI-XVIII საუკუნეებისაა.

ცნობილია, რომ XVI საუკუნის 70-იანი წლების დასასრულს ფოთი თურქებმა დაიპყრეს. როგორც იტალიელი მისიონერი არჩანჯელო ლამბერტი თავის ნაშრომში (იხ. „სამეგრელოს აღწერა“, 1938 წ., ქართული გამოცემა, გვ. 172) განმარტავს, თურქები გარადობდნენ, რომ ფოთის დაპყრობის შემდეგ ადვილად მიალწვედნენ ქუთაისს, იქიდან აღმოსავლეთ საქართველოში გადავიდოდნენ და ირანს შეუტევენდნენ, მაგრამ ქუთაისის მახლობლად ქართველთა ჯარმა დაამარცხა ისინი. უკან გამოქცეული თურქები ფოთში გამაგრდნენ და 1578 წელს ციხე ააგეს. ამათთანავე, — დაძმენ ლამბერტი, — ბევრი ხანი არ არის მან აქეთ, რაც ეს ციხე დაანგრია აწინდელმა სამეგრელოს მთავარმა“.

ფოთის კოშკი

მამანტი პაჭკორია

ფრანგი მოგზაური ჟან შარდენი (1672 წელს ჩამოვიდა საქართველოში და ფოთიც მოინახულა) ადასტურებს, რომ 1578 წელს თურქების მიერ აგებული ციხე იმერეთურია-სამეგრელოს გაერთიანებულმა ლაშქარმა 1640 წელს იერიშით აიღო და დაანგრია (იხ. ჟან შარდენის „მოგზაურობა ამიერკავკასიაში“, რუსული გამოცემა, გვ. 147).

1633-1649 წლებში ლამბერტი სამეგრელოში ცხოვრობდა. ამდენად მისი ცნობა სარწმუნოდ უნდა ჩაითვალოს, რასაც სხვა მასალებიც ადასტურებს.

1723 წელს თურქებმა კვლავ დაიპყრეს ფოთი და თანაბრად საოკუპაციო მიზნებისათვის ციხესიმაგრის შენებას შეუდგნენ, რისთვისაც ადგილობრივთა (განსაკუთრებით ტყვეთა) იძულებით შრომაზე იყენებდნენ.

ვახუშტი ბაგრატიონი წერს: „რიონის თვალზედ, სამხრეთის კედესა ზედა არს ფოთის ციხე, რომელიც აღაშენეს“.

1 ოსმალების მიერ ფოთის დაპყრობა სხვა წყაროებში 1579 წლით არის დათარიღებული, იხ. გ. ვანაძე, „საქართველო-ოსმალეთის ურთიერთობის ისტორიიდან XVI-XVIII სს“, 1971 წ., გვ. 124.

კინოკროკაპანდისტი

ირმზიმონ ვლის წინ ზუგდიდის რაიონის სოფლებში კინო იშვიათობა იყო. მამინ ფილმის დემონსტრირების დროს ეგრანის გიმრები სდუმდნენ, მაგრამ ხალისიანად საუბრობდა კინომექანიკოსი ტერენტე ჯაბას ძე ზუბუღავა. იგი მაყურებლის დამწერლობით უხსნიდა სურათის მიზნებს. ყველგან სიხარულით ელოდნენ ტერენტის გამოჩენას.

კინომექანიკოსად დიდხანს იმუშავა ტერენტე. მის სახელთან ბევრად არის დაკავშირებული ფილმების დემონსტრირების ხარისხის გაუმჯობ-

ებსება. მოწინავე მუშაკი ჯერ კინობაზის, ხოლო შემდეგ ზუგდიდის კინოგანყოფილების უფროსად დააწინაურეს. ერთხანს კინოთეატრ „ოქტომბრის“ დირექტორიც იყო, შემდეგ კინოთეატრ „საქართველოს“ დირექტორად გადამყვანეს.

მეოთხე კალია ტერენტე ზუბუღავა ზუგდიდის საქალაქო კინოქსელის დირექტორად მუშაობს. 1968 წელს მას საქართველოს სსრ კულტურის დამსახურებული მუშაკის საპატიო წოდება მიენიჭა. შარმან აღებული ვალდებულების შესრულებისათვის

კინოქსელის კოლექტივის საქართველოს კინემატოგრაფიის სახელმწიფო კომიტეტისა და კულტურის მუშაკთა პროფკავშირის გარდამავალი დროშა, საპატიო სიგელი და ფულადი პრემია გადაეცა. საიუბილეო წელს კიდევ მეტი ენთუზიაზმით შრომობენ ზუგდიდელი კინომუშაკები. ამაზე შეტყუვლებს ის ხალხმრავლობაც, რომელიც მუდამ იგრნობა რაიონის კინოთეატრებში. მჭიდრო კონტაქტი დამყარდა მაყურებელსა და კინოს შორის, რამაც დიდი როლი შეასრულა ექვსი თვის საწარმო-საფინანსო გეგმის თვის დატარებებით შესრულებაში. ზუგდიდელი კინომუშაკთა შრომითი გამარჯვებები მუდამ სიხარულსა და სიამაყეს გვრიან ტ. ზუბუღავას, რადგან ამ წინამტკბეში მისი წვლილიც უნდა იყოს.

ირილი ბარულავა.

ოსმალთა წელსა ჩივგ. ე. ი. 1725 წელს — მ. პ.), ქართულსა უიგ. ნავსადგურობისათვის და დგანან მუნ მჯდომარის ფაშით“ (იხ. ვახუშტის „აღწერა სამეფოსა საქართველოსა“, 1941 წ. გამომცემი, გვ. 174). ამავე პერიოდში იმერეთის მეფის დავალებით შედგენილ (1737 წელს) დასავლეთ საქართველოს რუკაზე ჩანასტელა ფოთის ციხე, შემდგომ წარწერით: „ფოთის ციხე, ქართულად. ძველად ქალაქიც ყოფილა. ფასუს ქვიანა. ორი თულიანი ფაშა ზის. 1723 ქეს ააშენეს თათართა. ორმოცდაათი თოფი ძეგს დიდი. ორასი კაცი დგას“ (რუკას გავეცანით პროფესორ შოთა მესხიასთან).

ცნობები ფოთის ციხის შესახებ მოიპოვება რუსი სამხედრო მოხელის კაპიტან იაზიკოვის 1770 წლისა (იხ. ალ. ცაგარლის „გრამოტები და სხვა...“ ტ. I, 1891 წ., გვ. 261) და ქუთაისის მიტროპოლიტის მაქსიმეს 1769 წლის (იხ. ალ. ცაგარლის „გრამოტები და სხვა...“ ტ. II, 1899 წ., გვ. 3) ჩანაწერებშიც. მტრის ზღუდე-სიმაგრეთა შესახებ ზოგიერთი ცნობა მოგვაწოდა თურქთაგან ფოთის განთავისუფლებისათვის XIX საუკუნის დასაწყისში წარმოებული ბრძოლების აქტიურმა მონაწილემ და აღმწერმა ნიკო დლიანმა (იხ. მისი „ქართველთა ცხოვრება“, 1962 წ., გვ. 199-200).

ფოთის ციხესიმაგრეებზე საინტერესო მასალები აღმოჩნდა მოსკოვში, სახელმწიფო ცენტრალურ სამხედრო-ისტორიულ არქივში. ინჟინერ მელიქოვის, ტაოზარაფ გორშკოვისა და მხატვარ ჩერნიცოვის ნაშუქვებიდან (რომელთა ფოტოკოპიები ფოთის მუზეუმში ინახება) დოკუმენტურად ჩანს, რომ თურქების ბატონობის უკანასკნელ პერიოდში ფოთში, რიონის სამხრეთი შესართავის მარცხენა მხარეს, ორი სიმაგრეა: დიდი — ზღვისპირიდან დაახლოებით 1,5 ვერსით და მცირე — ზღვის საბაირისთან მდებარე.

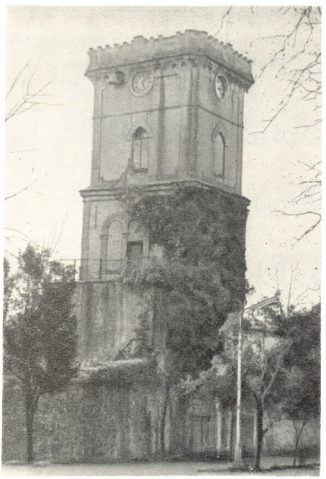
ინჟინერ-კაპიტან მელიქოვის მიერ 1811 წელს ადგილზე შესრულებული გეგმა-ნახაზის მიხედვით, ფოთის დიდ ციხეს კვადრატული ფორმა ჰქონია და ყოველ კუთხეში თოხსუთხა კოშკი (ბასტიონი) მდგარა. ციხე-გალავანის შიდა შემოღობიდან ყურადღებას იქცევს იმხანად მართლის საწყობად გამოყენებული ქვის მეჭეთი, საპატიმროდ ქვეული ქვისავე აბანო, თოფის წამლის მაღაზია, საარტილერიო საჭურჭლეთი დაკავებული ციციკაუსი, ოფიცერთა სახლი და სხვა. ციხის გარეთა შემოჭრიდან აღწერილია რამდენიმე სახელისნო-სავაჭრო დუქანი.

1829 წლის მდგომარეობით დიდი ციხესიმაგრის საერთო ხედი და სხვა ნაკვობანი მხატვარ ჩერნიცოვის ნაშუქვებზეა კარგად ჩანს.

ეს ციხე ასახულია ტაოზარაფ გორშკოვის მიერ 1828 წელს ინსტრუმენტურად გადაღებულ რუკაზეც. აქვე არის მეთრე, უფრო პატარა ციხეც. ავტორმა მას „ფოთის დიდი და პატარა სიმაგრეების გეგმა“ უწოდა.

ცნობილი ფრანგი მოგზაური (XIX საუკუნის 30-იან წლებში), არქიტოგ-უნიოგრაფი ფრედერიკ დიუბუა დე მონპერე იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ მეთრე სიმაგრე ზღვისპირაა და მდინარის უშუალო შესართავთან აუცილებელი შეიქნა, რადგანაც ორნახევარი საუკუნის წინათ (XVI საუკ.) აგებული, შემდგომ დაზარალებული, მაგრამ კვლავ აღდგენილ-განახლებული ციხესიმაგრე საკმაოდ მანძილთ იყო და შორეული სტრატეგიულად ხელსაყრელ ადგილს იმის გამო, რომ რიონის მიერ შეტანილმა შლამმა ხმელეთთა თანდათან წინ წასწია (იხ. დიუბუას „მოგზაურობანი“, რუს. გამოც., გვ. 96).

ქართველი ხალხი განუწყვეტელ ბრძოლას ეწეოდა თურქებისგან მიტაცებული მიწა-წყლის განთავისუფლებისათ-



ფოთის კოშკი

ვის. საბოლოოდ, ქართველთა ლაშქარმა, რუსეთის არმიის დახმარებით, ოკუპირებული ტერიტორიის ნაწილი დაიბრუნა.

1828 წელს ფოთი საქართველოს შემოუერთდა. დაიწყო აღდგენითი სამუშაოები. უპირველესად გამოიყოს კომისიები, შედგა პროექტები ნავსადგურის მოწყობის და მისი მიდამოების დასახლებისათვის. ერთ-ერთი კომისიის თავთურმა, პოლკოვნიკმა ივანოვმა ყურადღება მიექცია ფოთის თავდაცვის საკითხსაც. მას უნდოდა დიდი და პატარა სიმაგრეთა რესტავრაცია. ზოგიერთები იფრმის დროს დაზიანებულ და რღვევის პროცესში მყოფ ძველ სიმაგრეთა მონივრად დაშლასა და ახლის აშენებას მოითხოვდნენ. ამასთან დაკავშირებით შედგა ოთხი სხვადასხვა პროექტი (იხ. „კავკასიის არქიტოგრაფიული კომისიის აქტიები“, ტ. XI, გვ. 510-512).

საბოლოოდ, XIX საუკუნის 70-იან წლებში გადაწყდა სიმაგრეთა დაშლა და სამშენებლო მასალად გამოყენება. აღსადგენად დატოვეს მხოლოდ დიდი სიმაგრის შიგარე კოშკი, რომლის რესტავრაცია ამავე საუკუნის 90-იანი წლების დასასრულს მოახდინა ქალაქის თავმა ნიკო ნიკოლაძემ არა ძველი, პირვანდელი სახით, არამედ საფუძვლიანი გადაკეთებითა და გახასპებით.

ადგილობრივ მკვიდრთა შრომით შექმნილი და სათანადოდ მოვლილი ეს კოშკი დღემდე შემორჩა ქალაქს. ფოთელები მას „ნიკოლაძის კოშკს“ უწოდებენ.

ქართული

ფსიქოლოგიური

ღრამის

სათავესთან...

(„ირინეს ბედნიერება“)

ვასილ კიკნაძე

დავით კლდიაშვილი „ირინეს ბედნიერებით“ შემოვიდა ქართულ დრამატურგიაში. პიესამ დაბეჭდვისთანავე მიიქცია მწკრივითა და საზოგადოებრიობის ყურადღება. გამოქვეყნდა რამდენიმე კრიტიკული წერილი, სადაც საკმაოდ ვრცლად იყო განხილული პიესის ავტორიანობა. თითქმის ყველა რეცენზენტმა აღნიშნა, რომ დ. კლდიაშვილის ახალი ნაწარმოები არ გავდა სხვა ქართულ პიესებს. მაგრამ ამასთანავე ბევრს მიაჩნდა, რომ იგი სცენურად სუსტი იყო (ჩანაკაუთრებით მეორე მოქმედება). ი. ნაკაშიძის აზრით, „ირინეა სიმპატიურმა ავტორმა აირჩია ძველი თემა, ძველი განზრახვა, მაგრამ, სამწუხაროდ, მხოლოდ სასაბეგროდ განახლდა იგი. პირველი მოქმედება მის ნაწარმოებში სიციცხლით სავსეა, მეორე კი სუსტი“. მიუხედავად ამისა, ი. ნაკაშიძე მაღლობას უხდის ავტორს, რადგან დავითი მწერალი იმ მცირე რიგებს ეკუთვნის, „რომელთაც ირი-გინალობის ბეჭედი ატყვიათ, იმ მურცხალთა გუნდსა, რომელნიც, თუმცა მოშორებულს, მაგრამ მაინც მომავალ გა-ზაფხულს გვიკვდიან“.

პიესის სიახლე უფრო ხაზგასმით აღნიშნა ხომლელმა. იგი დ. კლდიაშვილის ტალანტის მთავარ ღირსებად მი-ინიხებს ღრმა დაკვირვების უნარს, რეალიზმს, ჩაფიქრებუ-ლობას, ნაზ იუმორსა და პოეტურ ნაღვლს. „ირინეს ბედ-ნიერებას“ შესანიშნავ დრამატულ პიესას“ უწოდებს, ცალკე განიხილავს სახეებს. მისი აზრით, „აბუქოლა სა-ელომაძის მსგავს ხალხს იცნობს ჩვენი ლიტერატურა. ეს იერემია წარბას და მისი არჩილის ტარიელ მკლავამის ახლო მონათესავეა, მაგრამ აბუქოლს ნიჭიერმა ავტორმა მაინც შთაბერა ახალი სული და ცხოვრების განსხვავებულ გარემოებაში დაეკავია იმის სასიათი და საქციელი“. რაც შეეხება ვიქტორს, იგი „სრულიად ახალი ტაიპია“ ქარ-თულ ლიტერატურაში. „აქამდე ვინც კი შეხებია, — განაგ-რძობს ხომლელი, — ჩვენ თავად-აზნაურთა ცხოვრებას,

ყველანი უარყოფით და რაღაც ერთსელ აჩემებულის ტენ-დენციით ცდილობდნენ... კლდიაშვილმა ღრმად და შეგზე-ნით ჩაიხედა ცხოვრებაში და თავად-აზნაურთა შორის დღეს დაინახა მეტად სიმპატიური და ნათელი არსება, რომელსაც ყოველს სიტყვა-პასუხში და საქმეში ეტყობა გონიერი მოქმედება“².

კარგად შეინიშნა ხომლელმა ვიქტორის სახე. იგი სავეს-ბით იმსახურებს განსაკუთრებულ ყურადღებას.

ვიქტორი სიკეთის და გონიერების სიმბოლოა პიესაში. იგი მართლაც „მეტად სიმპატიური და ნათელი არსებაა“, რომელიც მალალი უნებორივი პრინციპებისავე მოუწოდებს ადამიანებს. მას, როგორც თანამედროვე ინტელიგენტს, ვერ წარმოუდგენია ახალი საზოგადოებრივი ურთიერთობის დროს ქალის ძალით გათხოვება, სიყვარულის გამო ადა-მინის დასჯა. მიუხედავად მისი წარმომავლობისა, იგი სავესბით თავისუფალია კლასობრივი შესუღვლელობისა-გან. ვიქტორის ზოგადპუმანური იდეალები წინააღმდეგობა-შია მკაცრ სინამდვილესთან. ეს არის კონფლიქტი, რომე-ლიც მეტ-ნაწილად ეხება პიესის ყოველ გმირს. მუცავე ბრძოლაა გაშლილი ძველსა და ახალ მორალურ პრინცი-პებს შორის.

ვიქტორი სავსეა ადამიანური გრძნობებით, ლირიზმით, ინტელიგენტის ტაქტიკითა და კეთილშობილებით. როცა მას ვუყურებთ, გვევრა, რომ მიუხედავად თავად-აზნაურთა სა-ზოგადოების გადაგვარებისა, მაშინ მაინც არის ის ნაწი-ლი, რომელიც თავისი ღირსებით ცდილობს კლასობრივი შესუღვლეობას. ამ ადამიანებს სველთასდმი სამსახური უქმედობათან არის დაკავშირებული, მაგრამ ისინი არ არიან გმირები. მათი ბრძოლა ზნორად უარყოფითი მოვლენების მსოფლიოთ განისაზღვრება. მიუხედავად ამისა, ვიქტორის სახე დიდი შემობრუნება იყო ქართულ დრამატურგიაში. შემობრუნება ახალი, ნათელი და კრისტიანული დაწმენ-დილი სულის ადამიანის საიდებლად. იგი იქცა იმ კე-თილ ადამიანად, რომელსაც სხვისი ბედნიერებისათვის ზრუნვა მიურწევია ცხოვრების მიზნად. სიყვარულსა და ჰარმონიას ესწრაფვის ადამიანთა შორის. მაგრამ იმდენად ღრმა კონფლიქტია იქ, სადაც იგი მთლიანობას ეძებს, რომ მისი მოხსნა აღემატება ვიქტორის შესაძლებლობებს. ცხოვრების მკაცრი სინამდვილე ბატონობს სიყვარულზე, პოეზიაზე, მაცალ ჰუმანურ იდეალებზე. „რას იხმა ძმაო, — კუნებნა ვიქტორი როდამიშვილს, — ჯერ კიდევ მხეც-ბაში გვიდგია ფეხი!“

წარსულის სიმძიმე მაჯალაუნასავით აწვევს ადამიანის სულს, მუდამ ბრძოლაშია კეთილი და ბოროტი, ძველი და ახალი. აც გრძელდება თათბიდან თათბერში.

და აი, დ. კლდიაშვილმაც ერთი ასეთი დაპირისპირების მაგალითი მოგვცა „ირინეს ბედნიერებაში“. აქ ერთმანეთს დაუპირისპირდა ვიქტორი და აბუქოლა, აბუქოლა და ირი-ფე, ფილიპე და ირინე, აბუქოლა და როდამიშვილი. სხვა-დასხვა ენაზე, სხვადასხვა გრძნობით ალაპარაკდნენ ისინი. მათ შორის მოციქულივით დგას ვიქტორი, რომელიც ამაოდ ცდილობს ერთი გრძნობითა და აზრით გამსჭვალოს ყვე-ლა. იგი კონფლიქტშია ამ სინამდვილესთან. მაგრამ მისი დაპირისპირება მოკლებულია სიმძაფრს, მოწინააღმდეგე მხარე უფრო გაბედული და შემეტვია. ვიქტორის ისღა დარ-ჩენია, როდამიშვილს სთხოვოს „შეიმპროს თავი, რომ არავის შეამჩნივოს შეწუხება... ისე მოიქცეს, თითქოს ირინე არც კი შეყარებოდეს, ისე შეახედონს ყველას, თითქოს“ მათ შორის „ნამდვილი არაფერი ყოფილიყო“.

1 „მოამბე“, 1898 წ., № 3.

2 აკაკის კრებული, 1899 წ., № 9.

როდამიშვილიც მორჩილებით წამოიძახებს: „გადავიწყდა ყოველივე სიყვარული, აბესალო წააშაობაძე! გადავიწყდა!“

აჲ მთავრდება პირველი მოქმედება.
მაგრამ ვიდრე შემეგულებოდა დაიწყება, ვიდრე ვიქტორსა და როდამიშვილს შექმნილი სიტუაციიდან გამოუვალობის გრძობა დაეფუძლებათ, ისინი დარწმუნებული არიან, რომ შთაგონებით, თხოვნით შეიძლება აბესალოს განსზრახვის დათრგუნვა. პირველ ნაწილში ვიქტორიცა და როდამიშვილიც უფრო აქტიურები არიან.

აბესალოს და ვიქტორის ინტერესების შეჯახება, მათა ხასიათებისა და სურვილების დაპირისპირება, კეთილისა და ბოროტის ბრძოლა მშვენივლად არის გადმოცემული პირველი მოქმედების მეხუთე გამოცვლაში:

აბესალო — „სად წამიხვალ, სად?... სად წამიხვალ?!
ვიქტორი — რას ნადიხარ, ყმაწვილი?! რა ამახავში ხარ?!

აბესალო — გვევდრები, თავი დამანებო!... ხომ მხედავ?...
ვიქტორი — რომ შენს ჭკუაზე არა ხარ...
აბესალო — ჰო, ჰო! სწორედ ჩემს ჭკუაზე არა ვარ!. და თავი დამანებე, თორემ მაწყენიხარბო...
ვიქტორი — ყმაწვილო, თავი როგორ დაგანებო, როცა გედავ, რომ ირინესთან შენს საქვიელს შეუძლია აქ ერთი აყალ-მყალი აკატის... გუბუნები, იმ ქალს ყვა ამოირჩეული სამწირო, ის კაცო თავს გამოიღებს და...
აბესალო — ჯანდაბას მისი თავი და ტანი!.. გიხვავ, ჩემთან მას ნუ ასხუნებ... ირინესთან იმას ხელი აღარ აქვს დღეიდან, არა, ასე მოახსენე...
ვიქტორი — როგორ თუ ხელი აღარ აქვს? რა გინდა ამით თქვა?

აბესალო — ის, რომ ირინეს საკუნოდ გამოეთხოვოს..
ვიქტორი — აბესალო!..
აბესალო — ჰო, აბესალო, აბა ვინა ვარ?
ვიქტორი — შენ რაღვას უცნაურს აპირებ, აბესალო...
აბესალო — რასაც ვაპირებ, კიდევაც აკარსებ...
როგორც ვხედავთ, აბესალო უფრო ენერგიულად იბრძვის თავისი სურვილის აღსასრულებლად, იგი მოქმედებს, ვიქტორი კი მორალს უკითხავს. მართალია, არც ვიქტორია მოკლებული გარკვეულ მოქმედებას, მაგრამ აბესალოს საქმიონს განსაზღვრავს უაღრესად მიწიერი და მძაფრო შინაგანი ძალა, რომელიც ვნებით, გახველებული ადამიანის ენერგიით არის სავსე მამონ, როდესაც ვიქტორის სურვილები მაინც უფრო თვითონი სფეროში რჩება.

და მაინც პიესაში ვიქტორის გამოჩენას სინათლის გამოშუქებას ვაგვ. მისი მსგავსი ადამიანების არსებობა აუცილებელი ხდება შემდეგ საკუნიველში. უფრო მეტად, ვიქტორის მსგავსი ადამიანები ფილოსოფიურ განსჯადობებს იძინენ მეოცე საუკუნის ლიტერატურასა და ხელოვნებაში. იქმნება ფილმები, სპექტაკლები, იწერება მოთხრობები, სადაც ადამიანისადმი რწმენის სიმბოლოებადაა გამოყვანილი ვიქტორის მსგავსი კეთილი სულები (თუნდაც როყო ფილმიდან „როყო და მისი ძმები“) მათი არსებობა მოთხოვნილებად იქცევა განსაკუთრებით კაპიტალისტურ საზოგადოებაში, სადაც ექვემდებარება დაყვებით ადამიანის პიროვნება, მისი სიყვით. ძალადობა ბატონობს ყველგან, ადამიანი უძლეული არს აღუდგეს მას. ამგვარ გარემოში აქა-იქ გაივლებენ ხოლმე სახეები, რომლებიც მიაგინებენ ადამიანებს ადამიანური საწყისის არსებობას, მოუხმობენ სინდონს. ამგვარი ადამიანები ხშირად მორალისტებად რჩებიან, მაგრამ ისინი მაინც იმ ჯარისკაცების რიგებში დგანან, რომლებიც აზრსა და სინათლეს აღლვევენ ადამიანის სიცოცხლეს.

გარკვეული შინაგანი კონტაქტი არსებობს ვიქტორსა და აბესალოს შორის. ისინი ერთად არიან, ერთმანეთის გვერ-

დით ცხოვრობენ, აქვთ ნათესაური კავშირიც, მაგრამ სხვადასხვადა მათი ხასიათიცა და მორალური პრინციპიც. პირველი ახალი ადამიანის ხასიათი, მეორე — ძველისა. როგორც ითქვამს, აბესალო „ღირსეული“ მემკვიდრეა დათიკოს („გლახის ნაამბობი“), ირინესა წარბას („პირველი ნაბიჯი“), ტარიელ მკლავაძისა („ჩვენები ქვეყნის რაინდი“) და მის მსგავსა ტიპებისა. იგი სკანდალ ძლიერი ეკონომიკურად, აქვს პრივილეგიური მდგომარეობა. მის ძარღვებში ჩქქვამს გარდასულ წინაპართა სისხლი. იგი არ ახვენებს მას, ვიდრე არ დაიმთხვებს მისი სურვილის მოწინააღმდეგეს (ე. ი. ირინეს).

დამინების, დამორჩილების სი სურვილი აღსავსეა ვნებით, ჭაბუკური გახვლებით. ამიტომ არ იქნებოდა მთლად ზუსტი, თუ აბესალოს სულსწრაფვას — დაიახლოვოს ირინეს. მარტო მისი „კლასობრივი ფინით“ აგუნის. მართალია, იგი ნიშიერია დათიკოსა და მისი მსგავსი „რაინდების“, მაგრამ აბესალოსთან ახალი ნიუანსები ჩნდება. მას გულწრფელად სჯერა, რომ ირინეს მისი კარგი მეუღლე იქნება. ვიქტორმა იცის აბესალოს ხასიათი და ვერ წარმოშედებოდა, თუ იგი ირინეს შეირთავს: „რავა დავიჯივრ, მართლა უნდადეს ირინეს ცოლად მერთვა... ვინაა წამოუარა, სხვა მტეტი არაფერია...“ მაგრამ აბესალო მისს აეკეთებს, რაც ვიქტორსაც არ სჯერა. იგი ხელს თხოვს ირინეს, ირინეს კი როდამიშვილი უყვარს და, როგორც პატიოსან ქალს შეეგონოს, კატეგორიულ უარს ეუბნება აბესალოს.

პიესის დასაწყისშივე ჩანს, რომ ირინეს დანახვამ სულამდე შესძრა აბესალო, ცეცხლივით მივდო ვნება, აქამდე შეუმჩნეველი ირინეს ახლა მისთვის სათაყვანებელი გახდა, აბესალოს აღარ შეუძლია გინიერულად განსჯაოს თავისი ნაბიჯი. ამასთან აბესალო ხომ ტიპიური წარმომადგენელია იმ უღლებიას, რომელმაც ძალადობისა და უსამართლობის მთელი ინსტიტუტი შექმნა.

აბესალოს მორალური გადაგვიარება, როგორც მისი კლასის დეგრადაციის უტყუარი ნიშანი, დიდი სიმართლით გამოიხატა პიესაში.

„აბესალებით არის სავსე ქუთაისის სასტუმროები, — წერდა „კვალი“, — უაბესალოთ არ ჩაივლის არც ერთი სოფლის დღესასწაული, არც ერთი ქორწილი კეთილშობილ ოჯახში“³.

ცხოვრებამ უკარნახა მწერალს აბესალოს ტიპის გამოჩენა პიესაში. მანვე განაპირობა იმ ახალი ნიუანსების წარმოქმნაც, რომელიც აბესალოს ხასხევა გამოვლენილი.

როგორც უკვე ვთქვით, თავის დროზე დიდი კამათი გამოიწვია მეორე მოქმედებამ, უპირველესად კი აბესალოს ხასხევა გაზეთ „ივერიაში“ გამოქვეყნება ხელომურული წერილი⁴. ავტორი უსაყველურებს მწერალს, რომ თითქმის მან ვერ დაიგვა მნატურული მთლიანობის პრინციპი. რეცენზენტები წინააღმდეგობას ხედავენ პირველსა და მეორე აქტის შორის. მისი აზრით, აბესალო გაორებულა. პირველ მოქმედებამ იგი „ეთინაბი მკლავაძეა“, მეორეში კი ცლილის პატარსნებაში გულწრფელად დაექვევული ქმარია.

სხვა რეცენზენტები თითქმის ერთხმად შენიშნავენ, რომ აბესალოს მიერ ირინეს მოკვლა ავტორის მგლომამატლად უყსტიათ. „ირინეს ზედინიერების“ პირველ წარმოდგენას ძალზე კრიტიკულად გამოუმხარა „კვალი“. კრიტიკა ძირითადად პიესას შეეხო. „სწორედ მიჯახსენით, მთელი ის სცენა, როცა აბესალო კლავს ირინეს, ყოველდ წარმოდგენელი და გაუგებარია, იგი რაღაც სცენური

³ „კვალი“, 1902 წ., № 46.
⁴ „ივერია“, 1902 წ., № 233.

უჩერებლობის ნიშნითაა⁵. არც ხომელემა მოიწონა პიესის ფინალი. ექვეტური, მაყურებლისათვის „შოშის ზარის და-საცევი“, „დინამიტისმი“ შეშმა არ შეფერვდა სადა, ცხოვრების სიმართლით ამსახველ პიესას. დაახლოებით ამგვარი შენიშვნები მოსცეს სხვა რეცენზენტებმაც. შენიშ-ნული იქნა ერთი მომენტიც: ი. იმელაშვილი წერდა: „ამე-სალო კალას ირინეს და რდამაშვილი კი არაფერს უწე-ვება. იმ წრეთი, რომელსაც ავტორი გვიხატავს, არც ისაა უკონო წარმოსადგენი, რომ ახალგაზრდა კაცი მივიდეს თუხანში, სადაც მას მოსაკლავს არ დაინდობენ და გა-სიკვებლადს საჯაროდ ქმარს, მე შენ ცოლს არ ვყვარო-ბო...“⁶

აბესალო სალამათაძის ხასიათში მართლაც შეინიშნება გაორება, მაგრამ წინააღმდეგობა, რომელიც აბესალო მო-ექცა, ავტორის მხატვრული შედგომის კი არა, იმ ახალი ნიუანსების აღმოჩენაა, რომელიც თვით ცხოვრებამ წარმოქ-მნა აბესალოს ხასიათში. სულაც არ არის პარადოქსი, როც მას გვივი ალექსრის ირინესადმი. იგი პირველ ხანებში, როცა დაუმეცხრალი ვნებით იყო აღტყინებული, ანგარისა არ უწევდა ირინეს გულგრილობა, მაგრამ როგორც კი აის-რულია წადილი და დამშვიდდა, მიხვდა, რომ ირინე თავისი შინაგანი სამყაროთი მას არ ეკუთვნოდა, მან დაიზორიდა იგი, მაგრამ თავისად ვერ აქცია. ირინე პატიოსანი ქალია და წინიდადაც იცავს თუხანის ტრადიციას, ქმრისადმი პატ-რიარქალური მორჩილების ნორმებს. მაგრამ აბესალოს მიანიც არ ასვენებს როდამიშვილის სახე. ექვეტუ დგება მის მიერ აღადღობით მოპოვებული გამარჯვება. სულ უფრო და უფრო აგინდება როდამიშვილი. თითქოს იგი რაღაც უხი-ლავი, ფარული შინაგანი დინებაა, რომელიც მის სულში იჭრება და მიიღებს მის არსებას აფორიაქებს. აბესალოს უპირატესობა თანდათან არსებობდა. როდამიშვილი მე-დადეს კიდევ მიწასხლში მიხვდა. ეს არის მისი კიდევ ერთი ვაჟკაცური ტესტი, ირინესადმი მისი დიდი სიყვარუ-ლის ახალი დადასტურება. აბესალოს აღარ შეუძლია ასე ცხოვრება და იგი იკონებს ტყუილს, რომლის მსხვეპლიც თავად ხდება.

„აბესალოსათვის ტრაგიკულ სატანჯველად ქცეულა სწო-რედ მის მიერვე შეთხზული ტყუილი... თავად შეშვივრად იცის, რომ ირინე პატიოსანი ქალია, მაგრამ საწინააღმდე-გოში დაარწმუნა თავი“ — და „ტყვეუ თავისივე გამონა-გონისა, სჯერა მისი და ამიტომაც იგი ასე ტყვედმწარე-ბული. მან პირველმა შეთხვა ფანტასტიკური ტყუილი — თითქოს ირინე მას ღალატობს როდამიშვილითან და პირ-ველმავე ირწმუნა ამ ცილისწამების სისწორე, ახლა იგი გამომდგარა და საქვეწოლ ღაპარაკობს ირინეს ღალატის შესახებ. აბესალოს თავისივე გამონაგონი მთელ არსებაში იმდენად გაუკადა, რომ არ შეისინა მოზობილებისა და მე-ღობრების საწინააღმდეგო მოსაზრებანი... „ქუდღე, ვეა-ბეცონდ, ყორიფელი სისახელით ავასოს ჩემზე გული, ღიონდ სხვას, სხვას ნუ ამჩნევინებს, სხვას ნუ ახვედრებს ამაში, თორემ მაგისი სიყვარული სრულიადგ არ შევირ-ვება მე. სრულიადგ არ მეჭირვება... რა ჯანდაბათ მინდა, იღონდ ქვეყანაში ვაგაკაცობის სახელს ნუ მისყრის ტა-ლანში“. ირინეს, როგორც გულწრფელ ქალს, არ შეუძლია დეფაროს თავისი ანტიპათია აბესალოს მიმართ, ხოლო აბესალოს ეს თავისი ვაჟკაცობის შელახვად მიანიჩა⁷.

პიესაში გარკვევით არ ჩანს, რომ აბესალო ირინეს კლავ-

დეს, რეცენზენტები კი თითქმის ერთხმად უკვირებენ ავ-ტორს, რომ თითქოს ირინე კვდება. ხშირად სექტაკლებიც ირინეს სიკვდილით მთავრდებოდა. მაგრამ ამ მწერალი რა შეუათა? არაიშვიათად გახსნარა ფინალის კი მხარე საკამათო, მაგრამ ყოველთვის სრულიად უმართებლოდ ეს-პონდენ თავს მწერლად. ეს რომ ასეა, დავიმოწმებთ პიესის მეცამეტე გამოსვლას...

კონფლიქტი კულმინაციურ წერტილამდგა მისულა. ირინემ იღვიბებს პროტესტის გრძნობა. თავისი ქალური ინტენსივობის მიხედვით და უსამართლობა მებრძოლ ქალად აქცევს მას.

შეურაცხყოფილი ირინე აბესალოს მიმართ წავდა, „თავად ჩაიხედ ვაჟბატონო, შენს გულში, თავად ჩაიხედ! შე მართლა ვუპაკო! მართლა ვუპაკო! თუ არა და მე გალ-რინებდა ვაჟბატონო?“

ვილიამე — ირინე, შეილო!
ეკა — ირინე, დედაშვილობას, ნუ, დედაშვილობას!
ირინე — თუ არა და მთელ ქვეყანაში მოდენ ჩემი უნაშუბობის ამბავი! მე გამიხვედ გარყვნილი და მე კი პა-ტიოსანი! შენ კი პატიოსანი! შენი უწინდურობა ჩემზედ კადმიობტანე, შე გლახა, გლახა.

აბესალო — ხმა ჩაიწყვიტე ახლავე!
ირინე — მე წამებ უპატიოსნებას!! თავათ რა კაცი პრძანდები?

ვიქტორი და ეკა — ირინე, დაწყნარდი, ღვთის გული-სათვის!

ფილიამე — ირინე, თავი შევიკავე, თავი შევიკავე!
ირინე — რაში დაგეტყო პატიოსნება, ვაჟკაცო? ფუი შენს კაცობას! ფუი!

აბესალო — გაჩრდი, თვარა გაგათავებ ამ წამში! ხმა არ ამოიღო!

სამსონ — აბესალო, შეჩერდი, მითქვამს შენთვის!
ირინე — უწინდლო, ჩემს გულში რა უნდა ხაზო მენ? შენსაიტი მიღუწე გგონია ყველა? პატიოსნება თავად რომ არ გაქვს, სხვანი რაფერ დაგანახებს შენი გაფუჭებული-ბა, შენი სიზოლახე?...
აბესალო — ხმა, თორემ მოგაკალი ეს არი... (მიიწვევს ირინესაკენ, ყველანი შეჩერებენ).

ფილიამე — ირინე, კარგი, შეილო!
ირინე — გლახაკი მეტს რას იზამს? მეტი რა შეუძლია?! გლახაკო, გაფუჭებული!

აბესალო — თო!.. შენი სული! შენი სული! შენი სული-ხვევრად იძრობს ხანჯალს და ეძვრება ირინეს. საერთო კი-ვილი, ყმაწვილები მივარდებიან აბესალოს და აქეთ გა-ამორებენ).

სამსონ — რა ქენი, შე უბედურო, რა ქენი ეს? ქალი პოკალი განა?!

ეკა — უიე, უიე! ირინე! შეილო! ირინე!
ფილიამე — მიშველეთ, მიშველეთ! მიმიკლეს შეილო!
ირინე, შეილო, შეილო...

ირინე — ნეტავი მართლა და მოვეკალი... მაინც ამით არ გათავებება... აი, ჩემი ბედნიერება, მამა!.. ხომ სე-დავ... ხომ ბედნიერი ვარ!.. ხომ ბედნიერი ვარ, ჩემო მამა, ა?..

ფილიამე — შეილო, ნუ გემინია! ნუ გემინია, შენი ჭი-რსნი!

ირინე — შემახვედეთ ამ ვაჟკაცისათვის, შემახვედეთ ერთი... ყოჩაღ! ყოჩაღ! ვიშ, რა ვაჟკაცობა გამოიჩინა, ვიშ! მამა!.. მამა!.. (მტორალი ჩაყვრება გულში მამას).

სიტუაცია იმდენად დრამატულია და ისეთი ატმოსფე-რთა შექმნილი, რომ მელოდრამის მოყვარულ თეატრს

5 „იველი“, 1901 წ., № 39.
6 „იველი“, 1901 წ., № 208.
7 ნ. გულანაძე, „სცენა, რეჟისორი, მსახიობი“, „ლიტერა-ტურა და ხელოვნება“, თბილისი, 1966 წ. გვ. 182.

შეუძლია ირინეს სიკვდილით დაუსვას წერტილი მოქმედებას. ასეც ხდებოდა ხშირად, მაგრამ, როგორც ვხედავთ, აბესალოს ქარქაშიდან ხანჯალი არ ამოუღია. მან „ხახვერად იძრო“ ხანჯალი და გაქაქნა ირინესაკენ, მაგრამ „ყმაწვილები მივარდებიან აბესალოს და აქეთ გააშროსებენ“. სხვები კი აბესალოს ხანჯალს ხელის მოკიდებისთანავე შეაკვივლებენ მოსალოდნელი უბედურების შიშით. არეულობაში არც ფილიპეს დაუნახავს ყოველივე, იგიც შეკვივრებულს: „მიწველით, მიწველითა“, მაგრამ იქვე კითხულობს: „ვილი მომიქვალა?“, „ნეტავი მათალო მოვევლით“ — პასუხობს ირინე. ასე, რომ ირინე ფიციურად არ კვდება, მაგრამ ის, რაც მოხდა, მისთვის სიკვდილს უდრის. მან ისიც იცის, რომ ამით ტანჯავს არ დამთავრდება („მანც ამით არ ვათავდება!“...) მის ცხოვრებას ახალი სვედა და ტკივილი შემემატება...

„ირინეს ბედნიერებაში“ მხატვრულად ერთ-ერთი ყველაზე ძლიერი სახეა ფილიპე ბარბაქაძე. მიმიე ცკონომიზური მდგომარეობა და ძველი წარმოდგენები ოჯახზე, სიყვარულზე, მის სახიათში მაღლეს სიმტკიცეს. მას თავისი გადაწყვეტილება შეუვალად მიანიჩა. იმ ეპოქაში, რომელიც იგი ცხოვრობდა, ჯერ კიდევ ძლიერი იყო პატრიარქალური ურთიერთობის ინიციატა. განსაკუთრებით ეოიკისა და მორალის სფეროში. ქართულ სოფელში დიდხანს, ძალაოა დიდხანს სჯეროდათ, რომ ქალიშვილის გათხოვების ბედს უნდა წვეტიდეს არა სიყვარული, არამედ მშობლების სურვილი. სიყვარული კი ცოლქმრული ურთიერთობის შემდეგ წარმოიშობება, მერე მისდება ერთმანეთთან შეეუება და შეჩვევა. ქალი გახდება ქმრის მორჩილი და შევიდნის დედა, ასე იყო წარსულში. ასე იქნება რომაგალოცე. სხვაგვარად ვერც წარმოუდგენია ფილიპე ბარბაქაძეს. მან იცის, რომ აბესალო ცკონომიზრად მიდარაი ახალგაზრდაა, არც შესახებდათა აკლია და არც ჩამოშავლობით არს მამობით, სხვა რაღა საჭირო ირინეს ბედს, ერებისათვის? — არაფერი. იგი ეიქტორს გაიქვდიული უკუნება: „წარმოიდგინე, შენმა ხალხისშვილმა, აბესალომ იმნათანა პატკიე დაძღვა, რომ ჩემი ღარიბი ოჯახიდან ჩემი შვილის ცოლად შეირთვა ისურვა“.

ფილიპეს წარმოდგენით სიყვარული სამარცხნივც კია გაუთხოვარი ქალიშვილის. ირინეს რეკლიკაზე — აბესალო „არ მიყვარს“, ფილიპე პასუხობს: „ჩუ, აბა, ჩუ...“ მშა არ აბიოლებ... დიან, მანამდე რუ გათხოვნი, სანამ ვინმე არ შევიყვართ ქალიშვილობადა და კისერსეც არ მოეხვიოს ისე მაგრად, რომ ვერსად გაქაქმეს... დიან, შენმა სიყვარულში! არ მიყვარს? არ გიყვარს, მერე შევიყვარდება — მანამდე რომელი თავმოყვარე ქალიშვილი დაიქვემნა შენსა თუ ასე უმორიდებლად სიყვარულზე ტრატობს... ამას მოველოდი შენგან?... ამის იმდე ქმინდა მე შენი?... მარა უსჯელი და უქართუ მე ვარ, ამდენი დაპარაკის ნებას რომ გაძლევ... შენი უკუუთობისათვის ამნაირ ბედნიერებას რაგა დაგპარავინებ? მერე მალდობისასაც კი მტკიცე...“

აქ იგრძნობა ფეოდალურ-პატრიარქალური ურთიერთობის ინიციატა. ფილიპე შემოთთებულობა იმის გამო, რომ მისა ქალიშვილი შეყვარებულა: „მოქლა კაცი, გამათავა!... მსხრვის ეიქტორს, — ვილაგამ შევიციდნა... ვილაგამ გაემისულელა!... არ მიყვარსო დაუჯინია! მშ, არ მიყვარსო! მოდი და ილიაგაქვ ქალბატონს! აბა, უნდა ვუყურო, სანამ ირინემ არ შევიყვარებს და სირცხვილს არ მაქმევს?...“ ასე რომ, ფილიპეს გაავება მარტო მდიდარი სახიძის დაკარგვის შიშით არ არის გამოწვეული. იგი ტყვეა ძველი წარმოდგენებისა. ამ მომენტს მარჯვედ იყენებს აბესალო და საწადლესაც აღწევს. ამასთანავე, ფილიპეს ვერ წარმოუდგენია, რომ „ვილაგა ბარბაქაძეს საღამთაძე ხელს“ უსჯიდდეს დამოყრებაზე და უარი უხრბას.

ჯერ კიდევ ცოცხლობს წოდებრივი იერარქიის ძალა. იქნისაში რამდენიმე მტრისთხაა დასატული მერე მოსუესის, აბესალოს მამის — სამსონის სასე. იგი აჭავს პატარა ქსიკურ ჩანახატს, მაგრამ მაინც ჩანს, რომ სამსონი ძველი უბედურს კაცია. ცილობის ოჯახში შენარჩუნის ფეოდალურ-პატრიარქალური წესრიგი. ავით ამასლოცე კი იძულებული ანგარიში გაუწიოს მას, სამსონი აბესალოს უდიერი ქვების მიზნეს ხეუვას ახალ დროში, ცხოვრების ახალ პირობებში. იგი გრძობს მორალურ ფსევდობობა და დგვრადიანს. „ახვარიშის გასწორება“, შვილი, ვაჟაკურად ვიცილით ჩვენს ღრძობის! — უუნებნა იგი აბესალოს. ფრანკის ინტონაციისა იგრძნობა სამსონის უკმაყოფილება ძველი რანდული კითვის მოშლის გამო.

შინგან წინააღმდეგობათა მრავალი პლანია პიესასა, ზოგი ელიდებნა მოქმედ პირთა აშკარა შეჯახებანში, ზოგიც — იორი რეალიკები. არის ქვეტექსტების უღმა და ფარული შინაგანი დინება, რომელიც ხახს უსვამს ხაწარმოების ემოციურ ატმოსფეროს, გმირთა ფსიქოლოგიურ გასწორებას.

„ირინეს ბედნიერება“ მისი დაწერიდან ოთხი წლის შემდეგ დაიგა. 1899 წლის 1 სექტემბრის დ. კლდია-შვილმა დამატული საზოგადოების კომიტეტს წერილი მიმართა: „ეთხოვ კომიტეტს მიიღოს გასარჩევად ჩემი პიესა სასულწოდები „ირინეს ბედნიერება“, საპრომოდო წარმოდგენილ პიესებთან ერთად. თუ იმ მიზეზით, რომ პიესა დატკეცილია და საბრემო პიესებთან არ მიიღება, ვთხოვ კომიტეტს ამ შემთხვევაში იგი ცალკე გააჩინოს, თუ ზომუნდა გამოსადგვია იგი ციციისათვის და შესადგებულა თუ არა მისი მიღება ქართულ თეატრში წარმოსადგენად“.

მიუხედავად მწერლის ამ თხოვნისა, პიესა მხოლოდ 1901 წლის 23 სექტემბრს იქნა წარმოდგენილი ქართული დრამატული დასის მიერ ზ. აბაშიძის რეჟისორით. ავტორმა კი პიესა ზ. ბალახიძეს უძღვნა. პიესამ აზრთა დიდი სხვადასხვაობა გამოიწვია. პირველი დადგმა მარცხით დამთავრდა.

კრიტიკოსების ნაწული ფიქიობდა, რომ პიესას ერთგვარი წარბატება მაინც ხვდა, ხოლო ავტორმა და მისი თანამოაზრეები დიდად უკმაყოფილონი იყვნენ წარმოდგენისა. აქაც გამოჩნდა ორი ტენდენცია, ორი გზა პიესის შეფასებისა. ნაწილი „ნოეუე ომორჩენი“ ასე აფასებდა პიესის დადგმას: „კლდიაშვილი ქართული სოფლის ცხოვრების ყოფილი სქენების გამოხატვის ოსტატაა. და ეს მან თავისი პიუიითაც დაამტკიცა. შემსრულებელი გატაცებით თამაშობინდეს, მაგრამ ტელონისრობის გამო როლები ჩაუვარდათ“. ხოლო „კრიტიკოსი ლისტაკის“ რეცენზენტმა ავტორს „პირდაპირი ბღღვერი“ აადინა. ნაწილი წერდა: „პიესა ავსტოლოდ დაუჯერებელი სიტუაციებით, პიესა სრული მარყობიდან იხსენს შესანიშნავა შემსრულებლებმა, განსაკუთრებით კარგი იყო კარგარეთელის ქალი“. დადგმას უფრო ახადებდად გამოეხმაურა „ცნობის ფურცელი“.

„დიდი დაბნე...“ — წერდა რეცენზენტი, — საზოგადოება ისე კმაყოფილი არ გამოსულა ქართულ თეატრიდან, როგორც ეკუში, საუცხოვოდ უკეთესადგენს „ირინეს ბედნიერება“, ჩვეულებრივც უკეთესად და თითქმის სრულიად უსჯლოდ თამაშობდა მ. სვიშინიძე აბესალოს როლს. კარგად და გრძობილად თამაშობდა ირინეს როლს ქ. კარგარეთელი. მოსაწონი და დამბახიელი მოთამაშეა ყველა როლებისა მ. გამყარელიძის“.

* „ცნობის ფურცელი“, 1901 წ., № 15, 92.

გაზეთ „ივერიის“ რეცენზენტმა (ია. — ვ. ი. ი. იმედა-
წილი) პიესა გააკრიტიკა, სპექტაკლი კი მიიწონა. „რაც
შეხება წარმოდგენას, ჩვენმა არტისტებმა ამ სასამართლო
ისახელეს თავი, უპირველეს ყოვლისა უნდა მოვიხსენიოთ
ამჟამინდის როლის შესრულებელი ბ-ნი სვიმონიძე. ამ არ-
ტისტმა მწვენივრად დაგვიტანა თავადილეობითა და
ხმა-საღმელით გამაყებელი... იმერული თავადილეობა“⁹.

კატეგორიულად უარყო პიესა „კვალმა“. „ჩვენი აზრით,
ეს პიესა სენისთვის არ არის დაწერილი და არც მისი
დადგმა ღირდა სცენაზე... მაყურებელი ვერ ნადვებს ვერც
მოქმედებას, ვერც სიფხვლეს, ვერც ხასიათებს“¹⁰. ასე
უკმადად შეხვდა პიესა და კლდიაშვილის პირველ პიესას.
მაგრამ გაზეთის მომდევნო ნომერში სპექტაკლის წარმა-
ტებულობა ახსნილი იქნა როლებში არასწორი განაწილებითა
და თვით პიესის ხასიათით.

„უმეტესად ჩვენ გვიკვირს, — წერდა „კვალმა“, — გე-
დევანშიველი როგორ დათანხმდა დარბაისელი იმერელი
თავადიშვილის როლის¹¹ ასრულებას, ჩვენ ვაფრთხილებთ
ჩვენ არტისტებს, რომ თავიანთ ხიზს ასე ვუ მოეწყვიან;
თორემ იმასაც დაკარგავენ, რაც აქვთ. ბ-ნი სვიმონიძე სა-
ზოგადოდ ისეთი იყო, როგორც არის. ამ პიესაში მისა
თამაშობის ხალხს თვით პიესის ხალოვანებით ვხსნი“¹².

როგორც ვხედავთ, წარმოდგენის მარცხის ძირითად მი-
ზეშად პიესა მიჩნეულია. წარმოდგენის დასწრებაა ლ. მე-
სხიშვილიც. გაუმხეველია მწერალი და ლაპარაკობა, რომ
პიესას ქუთაისში დადგა. „არ გაუვლია თვეს, — იგო-
ნეს დავითი, — ლაღსაგან დეკემბი მივიღე — პიესა მი-
დისო და ამოდლი. გავგეშურე ქუთაისისაკენ გულაძებრე-
ბული. დილით რეპეტიცია“.

— დაითი, დაჯერე და უყურე. მერე მითხარი თუ რამ
აღდგა — მითხრა ლადიმ.

დაიწყო რეპეტიცია. ყველა ხალისიანადაა. ხალისიანად
იწყება, აბსულდით თამაშობს შლავა დადიანი — ჩინებუ-
ლი; აგერ შემოფაფხურდა ფილიპე — ვასო ბალანჩივა-
ძე, ჩემი ფილიპე, ხამდელი ფილიპე; ჩემს სისარულს
საზღვარი აღარ აქვს; როდამიშვილი — გიორგი თუბუ-
რძე, ირინე — გვეტაძის ქალი. სისარულისაგან გაბრუ-
ბული ვარ“¹³.

არემიერსაც დიდი წარმატება ხვდა. „ეს იყო გრძელი
გამბული სისარულის წუთები“¹⁴, ავტორისათვის დაუწყვარი
წუთები. „ფირფასმა ლადიმ მაჩუქა ის დაუწყვარი წუ-
თები, — წერს დავითი „მემუარებში“; — ერთ კვირაზე
ვასო ბალანჩივაძე მიწვეული იქნა თბილისში და თავისი
თამაშის აღტაცებაში მიიყვანა საზოგადოება და პიესას
სიცოცხლე დაუბრუნა“¹⁴.

მასშალაძე, „ირინეს ბედნიერება“ პირველად ქუთაის-
შიც 1901 წელს დადგმულა. თბილისში კლდიაშვილის პი-
ესასთან ერთად წარმოდგენილი ველსენჯოს კომედია
„პირველი ბუხი“ (გადმოკეთებული ვ. გუნიას მიერ), ხო-
ლო ქუთაისში „ვენიციელი ვაჭარი“. ძველი წარმოსადგე-
ნია ერთ საღამოს „ვენიციელი ვაჭარი“ და „ირინეს ბე-
დნიერება“, მაგრამ მასწინ ქართულ თეატრში ფართოდ იყო

დამკვიდრებული ორი სხვადასხვა პიესის ერთ საღამოს
წარმოდგენის პრაქტიკა, მაყურებელიც შეჩვეული იყო სპექ-
ტაკლის გვიან, ზოგჯერ ნაშუადღევს დამთავრებას.

ქუთაისის სპექტაკლს გამოეხმაურა გაზეთი „ივერია“:
„საუცხოვლო ჩაიარა ბიურე პიესამ, — წერდა გაზეთი, —
რომელიც, როგორც ვგამეხონ ადინამ, მზადდებოდა პატე-
ნცემული ავტორის ხელმძღვანელობით... „ირინეს ბედნი-
ერება“ მეტად მოსაწყენია პიესაა, მაგრამ ჩვენმა მსახიო-
ბებმა თავი ისახელეს და მთელი პიესა თავიანთ ბოლო-
ზე ისე ჩაატარეს, რომ აღტაცებაში მოიყავნეს დამსწრე
საზოგადოება, განსაკუთრებული ყურადღება დაიმსახურა
ბ-ნი ბალანჩივაძემ (ფილიპე), მისი ბუნებრივი თამაში გა-
ვიწყებდათ, რომ თეატრში იჯექი და სცენაზე მსახიობს
უყურებდი... ასე მწყობრად და ასეთის ანსამბლით იშვი-
თად ჩაუვლია წარმოდგენას ჩვენს სცენაზე და მგონია
ავტორის „ხელმძღვანელობას“ უნდა უმალოდეთ, რომ
საზოგადოება ასე ხასიათიანებით წავიდა თეატრიდან“¹⁵.

დავითის „მემუარებში“ მინიშნებაც კი არ არის იმაზე,
რომ სპექტაკლი მისი „ხელმძღვანელობით“ დაიდგა. რე-
პეტიციაც დასწრება და თუნდაც შენიშვნების გამოთქმა
პიესის დადგმის ხელმძღვანელობას არ ნიშნავს. ეს ასეა,
მაგრამ აქნა ხომ ლ. მესხიშვილის ნებათაღვის გარეშე ვერ
დაიბეჭდებოდა? არ არის გამორიცხული, რომ დადგმის
ხელმძღვანელად დავითის გამოცხადება სპექტაკლით ხა-
ლის დინტერესების მიზნით გაკეთდა, მაგრამ ამგვარ რე-
ლამასაც ხომ გარეგნული საბაბი სჭირდებოდა? როგორც
ჩანს, ასეთი საბაბი არსებობდა. ბუნებრივია, რომ დავითი,
ღრამატურის სავალდებულო მონაწილეობას წარმოადგე-
ნაში (შენიშვნებით, რჩევით და ა. შ.) მის „ხელმძღვანე-
ლობას“ ვერ მიიჩნევდა, ლ. მესხიშვილს კი მწერლისად-
მი თავისი დიდი პატივისცემა ამ ფესტშივე გამოხატა.

წარმატებით ჩატარდა ვ. ბალანჩივაძის გასტროლებიც
თბილისში. პრესის ფურცლებიდან ირკვევა, რომ თბილისის
სპექტაკლში მხოლოდ ვ. ბალანჩივაძე მონაწილეობდა
ქუთაისიდან.

თბილისის საზოგადოება ინტერესით შეხვდა ვ. ბალან-
ჩივაძის გამოსვლას. მას ერყული სტატიით გამოეხმაურა
„ცნობის ფურცელი“. წერილში რეცენზენტი (ს. ფორცხა-
ლია) რამდენიმე საგულისხმოდ საკითხს შეეხა. მისი აზ-
რით, ქუთაისში „ირინეს ბედნიერების“ წარმატება აიხს-
ნება არა იმით, რომ „პიესის შინაარსი იმერული ცნებ-
რებიდან იყო“, არამედ წარმოდგენის მაღალი რეჟისო-
რული და აქტორული დონით. ამის საილუსტრაციოდ რე-
ცენზენტი ასახელებს ვ. ბალანჩივაძეს ბარბაქოს როლით.
იგი წერს: „ტახნისამოსით, გრიშით, მიჭრე-მჭობრით, კი-
ლოთ, ხასიათით — საზოგადოების წინ იდგა ტიპიური
იმერული აზნაური, რომლის ერთი სახე იწყვედა ინტერესს,
ეს სახე შეიძლება პირდაპირ დახატული ჰქონდეს და სი-
ამოფებით უქცობით როგორც მეტატრული ნაწარმისა.
მაინც უნდა უწიროთ ბ. ბალანჩივაძეს, ეროდოს იმ მიცერ
გადაშტეტებულობას, რომელიც ხანდახან წამოსდებდა ხოლ-
მე, რომელიც ავებს ფილიპეს ტიპის სინამდვილეს. ფილი-
პე თავის თვად სასაცილო და აქტიური უნდა ყრიდოს,
ცოტაც არის ფარსული ხასიათი მისცეს მას“. და ბოლოს:
„...ზოგჯერ ჩვენს არტისტებს არ უყვართ ბუნებრივად
იყვნენ და ილპარაკონ სცენაზე... წარმოდგენის დროს ყვე-
ლაფერში უნდა იყოს დაცული ბუნებრიობა და სინამდვი-
ლე, უბრალო წერილმანებში კი“¹⁶, ხოლო „ივერია“ ბა-

⁹ „ივერია“, 1901 წ., № 208.

¹⁰ „კვალმა“, 1901 წ., № 39.

¹¹ შ. გედევანიშვილი პიესაში სასწინ საღამოთაის როლს ას-
რულებდა.

¹² „კვალმა“, 1901 წ., № 40.

¹³ და კლდიაშვილი, „საბჭოთა საქართველო“, 1961 წ.,
გვ. 242-243.

¹⁴ იქვე.

¹⁵ „ივერია“, 1901 წ., № 245, გვ. 2. რეცენზენტი ს. კაკაბაძე.

¹⁶ „ცნობის ფურცელი“, 1902 წ., № 1958.

ლანჩივადის ამვე გასტროლის შესახებ აღნიშნავდა, რომ მან შექმნა ისეთი განზოგადებული სახე, როგორც ლუარსაბ თათბირი ან თბილისში მწერლობაში¹⁷.

ვახუტი „დროება“ „ირინეს ბედნიერებას“ ერთ-ერთ საყურადღებო დადგმას ასე შეხვდა: „ცხოვრების ცოდნამ და ნიჭიერმა გამპირიანობამ დააბატონა ეს სურათი ჩვენს აუტორს ანბანად და ასე შეწყვიტოდა. მოსდევველი მხიარულება საწინააღმდეგე კონცერტად დადო წინა სენას (ლაპარაკია მამა-შვილის ცეკვაზე — ვ. კ.) უფრო მაკვირად, უფრო მკვეთრად გამოიხატა მამა-შვილი შორის ტრაგული კვიანის დედა-პური. თეთრი, მხიარული ფერი. შავზე არნიად გარშემოვლებული უფრო განაცხადვლეს, უფრო თავლახანით გადმოგვეცემს ხოლმე „მაგი ფერის მუქარე სანახაობას“.

და მართლაც, განა ერთი დიდი მწუხარე სანახაობა არ არის დ. კლდიაშვილის გმირთა მთელი ეს საყურადღებო?

1913 წელს ნაძალადევის თეატრმა ბ. სვიმონიძის დადგმით წარმოადგინა „ირინეს ბედნიერება“. პრესის აზრით, „წარმოდგენა მშვენიერი იყო. ახიდა ფარდა თუ არა, ხუთმეტრადე ქალი და კაცი სივლის ახსავალი ფილიბი ბარბაქაძის ვიზით კაკლის ქვეშ გაშლილ სუფრას მისხდ-ღოლიდნენ და გაეგარათ მშვენიერი, ნამდვილი იმერული სიმღერა. ამას მოყვა ლეკური, დირა და სალამურზე დაკ-ურა, რამაც დადგმა ასიამოვნა დამსწრე საზოგადოებას. ბ. სვიმონიძე განხორციელებული აბესალო იყო. უმჯობესი აბესალო არ მინახავს. მალიან კარგი იყო ფილიბის როლში სვანთქაძე“.

ქართულ თეატრში „ირინეს ბედნიერება“ მრავალჯერ დაიდგა, პრესაში ზშირად იმეჭდებოდა ხოლმე პატარ-პატარა ინფორმაციები პიესის დადგმის შესახებ საქართველოს სხვადასხვა ქალაქსა და სოფელში. 1911 წელს პიესა წარმოდგენილია სოფ. ანავაში, „სახალხო ვახუთის“ ცნობით „ირინეს ბედნიერებაში“ კარგნი იყვნენ: ირინე (როსტომიშვილისა), აბესალო (შ. მორიანშვილი), ზოგ ადგილას კარგი იყო, ზოგან კი აჭარბებდა ყვირილით და თვალის ხუტეობით. ვიქტორი (მჭედლიშვილი) უსუსტბდა. სცენის მოყვარები უნდა ცდილობდნენ, რომ გამოთქმა მაინც აკარგი კონოდეთ¹⁸.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე „ირინეს ბედნიერება“ სხვადასხვა დროს დაუდგამთ ვ. აბაშიძეს, ლ. მესხიშვილს, ა. წერეთელს, გ. გუბიას, ვ. შალივაშვილს, გ. გამყრელიძეს, ნ. ვეარაძეს, ა. ფალავას და სხვებს. ამ დადგმებში მეტ-ნაკლებად გამოჩნდა დ. კლდიაშვილის შემოქმედებით ბუნების ამონისას განსაკუთრებული ცდები, განსხვავებულობა კი მეტწილად პრინციპული ხასიათის იყო.

„ირინეს ბედნიერების“ დადგმებიდან გამორჩეული ადგილი უჭირავს ა. ფალავას სპექტაკლებს. მან ორჯერ (1920, 1922 წ. წ.) დადგა იგი.

დ. კლდიაშვილის პიესების დადგამა მაყურებელს აგრძნობინა ქართული თეატრის დიდი პოტენციური შესაძლებლობა. „აჲ, ფალავას სპექტაკლს — იგონებს დ. ანთაძე — ცხოველი გამობზურება პოვა როგორც აუდიტორიისა, ისე პრესისა. ხალხი აღტყვებდა მოჰყავდა ყოფით ფორმებში გადაჭრილ სპექტაკლს... სპექტაკლში განსაკუთრებული ყურადღება მიიპყრეს აქტივობებსა და მოავარი სწორედ ეს იყო. ისინი თამაშობდნენ ბუნებრივად, კოლორიტულად. მეტად საინტერესო, დაუვიწყარი სახე აბესალო სალამაძისა შექმნა აკაკი ვასაძემ. ასვევ დამაჯერებელი იყვნენ მიმა

ლორთქიფანიძე და შალვა ღამბაშიძე. პატარა ეპიზოდურ როლები საერთო ყურადღება მიიპყრო მიმა გელოვანმა. იგი მიერად იმერულ ახსნურს თამაშობდა“¹⁹.

აქტიურული ანამბლის, დიდი და პატარა როლები ერთნაირი ყურადღება და სრულყოფა სამხატვრო თეატრში მიღებული გამოცდილებით იყო ნაკარნახევი. რეჟისორი დიდი ანგარიშს უწყევდა მოსკოვის სამხატვრო თეატრის მოღწევებს და, ბუნებრივია, რომ იგი თავის გამოხატულებას პირობობდა ა. ფალავას რეჟისურაშიც. მაგრამ მიუხედავად სამხატვრო თეატრისადმი მისი განსაკუთრებული ერთგულებისა, იგი ძირითადად მანერე ყურდნობდა პიესის მხატვრულ-სტილისტურ თავისებურებებს და ეს კარგად იგრძნობოდა სპექტაკლში.

წარმოდგენის მაღალი შეფასება მისცა პრესამ. „ქართულ თეატრს უნდა მოეხასხას ახალი გზები. რომელსაც „ახალი დრამა“ განსაზღვრავდა. ამისათვის ერთგვარი მუშაობა უკვე წარმოებდა. შეიფიქროდა მინაგანი პირობები თეატრის რეფორმისათვის. ამ მოსაზრდებელი, დიდი თეატრალური ვადატრიალების წინაპირობა იყო რამდენიმე საუკეთესო დადგმა და მათ შორის ა. ფალავას „ირინეს ბედნიერებაც“.

რეჟისორების ნიჭიერების დასამტკიცებლად ყოველთვის არ არის სავალდებულო მრავალი სპექტაკლის წარმატებით დადგმა. ნიჭიერება ერთ ნაწარმოებშიც მკლავდება. ა. ფალავას რეპერტუარიდან ასეთი იყო დ. კლდიაშვილის პიესები. ნ. ვეარაძის თქმით: „აკაკი ფალავამ სრულიად ახალი დეკორაციებით და ახალი მიხასნცენებით დადგა დავით აღმაშენებლის „უბედურება“ და „ირინეს ბედნიერება“, რომელშიაც აკაკი ვასაძე მშვენივრად თამაშობდა აბესალოს. ეს წარმოდგენაც დიდი სიყვარულით იყო დადგმული“.

„საქართველოში“ დაიბეჭდა ორიგინალური წერილი დ. კლდიაშვილის შესახებ მისი პიესების დადგმისთან დაკავშირებით. რეკლამები პარალელურ აულებს და. კლდიაშვილის და თ. დოსტოევსკის შემოქმედებას შორის. მისი აზრით, „დოსტოევსკისათვის თვითონ სინამდვილე იყო ფანტასმა, იგი ამბობდა: „ჩემთვის რა იქნება უფრო ფანტასტიკური და ულოდნელი ვიდრე სინამდვილე?“, „რასაც უმჯავრობდა უწოდებს ფანტასტიკურს და უცნაურს, ჩემთვის იგი უკლავს თვითონ არსებას სინამდვილისას“, „მე მთიერ მიყვარს რეალიზმი ხელოვნებაში, რეალიზმი დასული ფანტასტიკურობამდე“.

იმერეთის სინამდვილე ფანტასმაგორიანა თავისთავად. დ. კლდიაშვილი არაფერს უმატებს მას. იგი ამ მხრივ ნამდვილი რეალისტიკა. დოსტოევსკისა და კლდიაშვილის შორის ის გარჩევა, რომ პირველი რეალიზმი მართლაც დასულია ფანტასტიკურობამდე, მეორისა კი მხოლოდ მიანდვილებით: დოსტოევსკის კითხვის დროს პირდაპირ გადადინხარ ფანტასტიკაში, კლდიაშვილის ათკისების დროს კი საჭიროა განწევა დადგმა, რომ გაითქრო (მხოლოდ გაითქრო) ფანტასტიკურობა. კლდიაშვილი ბოლოს და ბოლოს „დღევანდელბობის ამსახველია. შესაძლოა ეს გარეგნობა აძლეს მის დრამატურულ სცენებს ერთგვარ სიმწუხვეს“.

ა. ფალავას დამსახურებაა ისიც, რომ მან უწყობდა დ. კლდიაშვილის პიესასთან ერთად სხვა ავტორის წარმოდგენის დადგმის ტრადიციას. იგი ერთ სპექტაკლად წარმოადგენდა. მხოლოდ კლდიაშვილის პიესებს. შემდეგ წლებში ქართულ სცენაზე ეს პრაქტიკა მტკიცედ დამკვიდრდა.

¹⁷ „ოცერია“, 1902 წ., № 223.

¹⁸ „სახალხო ვახუთი“, 1911 წ., № 369.

¹⁹ დ. ანთაძე, „დღევანდელი აბლო წარსულისა“, „ხელოვნება“, 1962 წ., გვ. 82.

1949-1950 წწ. სეზონში კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში შ. ლაშბაშიძემ დადგა კლდიაშვილის სამივე პიესა. გარდა მარჯანიშვილის თეატრისა, პიესები დაიდგა ქუთაისის, ბათუმის, გორის, ჭიათურის, მახარაძის²⁰ და სხვა ქალაქებისა და რაიონების თეატრების სცენაზე. მათ არა იშვიათად წარმოადგენენ ხოლმე სახალხო თეატრებშიც.

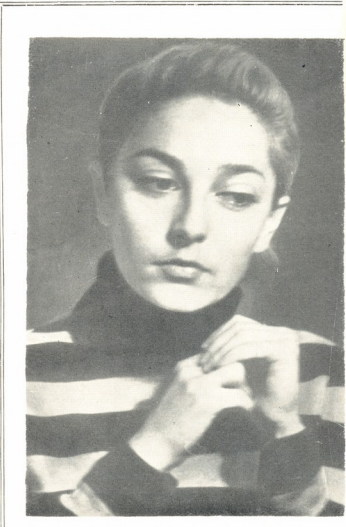
თეატრალური საზოგადოებრიობის ყურადღება მიიქცია ქუთაისისა (რეჟისორი ა. ვასაძე) და გორის თეატრების (რეჟისორი ლ. იოსელიანი) სპექტაკლებმა. ა. ვასაძემ, რომელიც გამოირჩევა დიდი აქტიორული ტექნიკითა და წარმოსახვის მაღალი ოსტატობით, „ირინეს ბედნიერების“ დადგმამ და მის აქტიორულ განსახიერებაში საყურადღებო შედეგს მიაღწია. სპექტაკლში ხაზგასმით იქნა გამოსახული მწვერლის მაღალი კუმიანიში, მისი ფიქრი და ტკივილი ადამიანის ბედზე. წარმოდგენა გააზრებული იქნა ფართო პლასში, მასშტაბურ აქტიორულ მონასმებში ისახებოდა მოქმედი პირობის ცხოვრება. სპექტაკლში იყო არტისტიზმი.

ფსიქოლოგიური ნიუანსებით, პაუზებითა და ძუნწი, თეატრალური ფორმებით: გამოირჩიოდა ლ. იოსელიანის წარმოდგენა. რეჟისორმა სპექტაკლში გვიჩვენა ნაღვლიანი დრამა გარდასული ცხოვრებისა, რომელიც დღევანდელ მარჯობებშია იწყებს ტკივილსა და დაფიქრებას.

სპექტაკლში კარგად არის მომზადებული სცენალური ფონი. უყურებთ წარმოდგენას და გრძობთ, რომ ეს არის რთული სინამდვილე, რომელიც ადამიანთა შორის წარმოშობს კონფლიქტს, ურთიერთობის რღვევას.

რაც უფრო მეტა დრო გადის, მით უფრო იზრდება „ირინეს ბედნიერებისაღმ“ ინტერესი. მისი სცენური ისტორია, ახალი ქართული ფსიქოლოგიური დრამის პრინციპების დამკვიდრების ისტორიაა არის.

²⁰ ვაზ. „ლენინის დროში“ (1952 წ., № 5) აქებდა თ. წეროძის დადგმას. განსაკუთრებით აღნიშნავდა ფილოზოფ როლის შემსრულებელს ე. თალაკვაძეს.



კლავდია დალაკვიშვილი

საიუბილეო სესია ხელოვნების

საქართველოს სსრ ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის შენობაში 16 აპრილს შედგა საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისა და საქართველოს კომუნისტური პარტიის შექმნის 50 წლისთავისადმი მიძღვნილი II სამეცნიერო სესია; სესია შესავალი სიტყვით გახსნა ამავე მუზეუმის დირექტორმა, აკადემიკოსმა შალვა ამირანაშვილმა, რომელმაც ვრცლად ილაპარაკა ქართული საბჭოთა ხელოვნების მეცნიერული შესწავლის ამოცანებზე. სესიაზე მოსმენილ იქნა მრავალი

მოსხენება: „ქართული საბჭოთა ხელოვნება საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების პირველ ათწლეულში“ (მომხსენებელი მუზეუმის ასალდი და ქართული საბჭოთა ხელოვნების განყოფილების გამგე ქეთევან ბაგრატიშვილი); „თანამედროველი თონიმანდაკებლობა“ (მუზეუმის უფროსი მეცნიერ მუშაკი, საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე გულნარა ჯაფარიძე); „სიუჟეტურ კომპოზიციითა შერჩევა VI-VII საუკუნეების ცვლ-

სიათა დეკორატიულ სისტემაში“ (მუზეუმის საგანძურის გამგე, ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი გურამ აბრამიშვილი); „საირხები აღმოჩენილი ტაძრის ფრაგმენტებისა და საკულტო საგნების ფუნქციონისა და თარიღის განსაზღვრისათვის“ (მუზეუმის მეცნიერ მუშაკი, შინაფეოდალური ხანის კულტურისა და ხელოვნების განყოფილების გამგე ჯურხა ნადირაძე); „ელექტროფიზიკური მეთოდების გამოყენება დაზოგადი მხატვრობისა და ფრესკული წარწერების ცვლევის საქმეში“ (მუ-

უწყავთილი

სიძლარა

ამ რამდენიმე წლის წინ უეცრად შემოგვესმა გულიდან ამოხეთქილი მისი ხმა: წრფელი და მგზნებარე იყო ჯილდა დათუაშვილის სიმღერა. უმაღლე ვიგრძენით მასთან სიახლოვე, გეხიზლავდა მისი გულახდილობა.

„სიმღერა ჩემთვის ყველაფერია!“ — მზურვალედ იტყოდა ხოლმე იგი და მთელ თავის მთრთოლარე გულისტემას სიმღერაში გადავიშლიდა. მაინც როგორ მღეროდა ჯილდა? მიივლი არსებით, მღელვარედ, ძალზე მუსიკალურად. მღეროდა ურ-

თგულებსა და თავდადებაზე, სიყვარულსა და მეგობრობაზე. მას მგრძობიარე გული ჰქონდა და ვაგაკუტრე შემართება. ასეთი ყოფილა მუდამ — საკლამი, ინსტიტუტში, მეგობრებსა და კოლეგებთან.

სამაგალითო მოწაფის სახელით ჯერ კიდევ თბილისის 88-ე საშუალო სკოლაში სარგებლობდა, ჩვენი დედაქალაქის პიონერულ-კომკავშირული შტაბის თავმჯდომარეობასაც ყოჩაღად უძღვებოდა. მაშინვე თვალმანინ იყო მისი ნიჭი, მუყაითობა, გამჭრიახობა. მუდამ იმარჯვებდა რესპუბლიკურ შემოქმედებით კონფერენციებში. ღირსეულად იღებდა ქების სიგელებსა და წამახალისებელ ჯილდოებს. ოქროს მედლით დაავიჯივინა მოწაფეობის წლები.

1969 წელს კი ჯილდა დათუაშვილმა წარჩინებით დაამთავრა საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტის ქიმიური (კვების ტექნოლოგიის განხილვა) ფაკულტეტი. იგი ჩვეული აქტიურობითა და ენთუზიაზმით მინაწილეობდა ინსტიტუტის საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. სწორედ ამიტომ 1967-1969 წლებში ჯილდა დათუაშვილი ქ. თბილისის აღმასკომის XI მოწვევის დეპუტატად იქნა არჩეული.

გატაცებით სწავლობდა, ბავშვობიდანვე ასეთივე გატაცებით მღეროდა. ჯერ მხატვრულ თვითმოქმედებაში, შემდეგ კი პოლიტექნიკური ინსტიტუტის საესტრადო კოლექტივში იხვეწებოდა ჯილდა დათუაშვილის შემოქმედებითი ინდივიდუალობა. თავისთავადობა ახასიათებდა მის ხმას, სიმღერას, საშემსრულებლო მანერას. მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი სითბოთი და ექსპრესიით მღეროდა ქართველ და საბჭოთა კომპოზიტორთა საესტრადო ნაწარმოებებს, მსოფლიოს ხალხთა სიმღერებს.

პირველი წარმატების სიხარული

ჯილდა დათუაშვილმა მოწაფეობის წლებში განიცადა. არტყვის დაარსებიდან 15 წლისთავის გამო არტეტეში ჩატარდა ნორჩი მომღერლების კონკურსი. აქ ჩვენი პატარა თანამგამომღელ ოქროს მედილითა და „საუკეთესო არტეტელის“ სპეციალური სამყარედ ნიშნით დაჯილდოვდა. მას ეს პრემია უშუალოდ გადასცა ცნობილმა საბჭოთა კომპოზიტორმა დიმიტრი კაბალეცკიმ. იქვე შეუდგენიათ ალბომი ასეთი სათაურით: „ჯილდა და მისი ამხანაგები“.

ჯილდა დათუაშვილმა თავი ისახელა თბილისში გამართულ ახალგაზრდა შემსრულებელთა საქალაქო კონკურსში „გაზაფხული-68“. 1969 წელს კი მას ჩელიაბინსკის ახალგაზრდა შემსრულებელთა პირველ საკავშირო ფესტივალზე პირველი პრემია და ლაურეატის საპატიო წოდება მიენიჭა.

ჯილდა დათუაშვილი მრავალჯერ ისე იყო დაჯილდოებული საკავშირო და საქართველოს ალექ ცენტრალური კომიტეტებისა და პროფსაბჭოს მადლობებით, ქების სიგელებით, ჯილდოებით. იგი წარგზავნის საფრანგეთის ქალაქ გრენობლში გამართულ ოლიმპიურ თამაშებზე.

„სიმღერა ჩემთვის ყველაფერია“, მაგრამ მარტოდენ ესტრადით „ცხოვრება“ არ მსურს“ — ამბობდა ჯილდა და სამაგალითოდ უთავსებდა ერთმანეთს სიმღერასა და მეცნიერებას, საკონცერტო ესტრადას; გასტროლებს, რადიო თუ ტელევიზიულ დასრულებებს, თბილისის პოლიტექნიკური ინსტიტუტის ორგანულ ნივთიერებათა ტექნოლოგიის კათედრაზე საინჟინერაციო თემაზე მუშაობას.

საინტერესო და მრავალფეროვანი იყო ნიჭიერი, გულთბილი და თავდაბალი ახალგაზრდა მომღერლის, 25 წლის ჯილდა დათუაშვილის ხანმოკლე ცხოვრება.

მეზეზეზი

ზეუმის რენდგენო-ოპტიკური ლაბორატორიის გამგე ივანე გილოვანი (ფი); „უფლისციხის კლდეში ნაკვეთი ციხე-ქალაქის ძირითადი მშენებლობა“ (მუზეუმის ფოტოალბომის ხანის ხელოვნების განყოფილების გამგე თინათინ ქარუმიძე).

სხვათა დაეწინაურნენ როგორც მუზეუმის თანამშრომლები, ასევე სტუმრები — არქიტექტორები, ხელოვნებათმცოდნეები, ჟურნალისტები და სხვ.

60 წლი ჩაჩაბა.

ქართული საგზოთა ხალხური სიმღერები

სოლომონ ლაფაური

ქალზე ბევრი დაიწერა და ითქვა ქართულ ხალხურ სიმღერებზე. სათქმელი, საკვლევი და სასადგენი ჯერ კიდევ ბევრია. ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების ნიმუშების მიგნება, ჩაწერა და აქლერება, მისი დაცვა, მოვლა და პატივითა ჩვენს მუსიკალური მოღვაწეების ვალა. მით უფრო, რომ ქართული მუსიკალური ფოლკლორის დღითი დღე მდიდრდება ახალ-ახალი ნაწარმოებებით. დღეს, როდესაც სამჭოთა საქართველო თავისი ახალი ცხოვრების 50 წელს შეიშობს, გვიანდა ზოგადად მაინც მიმოვიხილოთ ამ ნახევარი საუკუნის მანძილზე შექმნილი ხალხური სიმღერები, რომლებშიც აირეკლა ჩვენი ხალხის რწმენაში, მის ყოფაცხოვრებაში მომხდარი ძვრები, ისინა მნიშვნელოვანი სოციალური თუ პოლიტიკური მოვლენები.

სამჭოთა პერიოდში შექმნილი ზეპირსიტყვიერების ნიმუშებში სრულად იშლება ჩვენი ხალხის ცხოვრებისა და შრომის ფერსაცხე სურათები. თვალსაჩინოა ხალხის დამოუკიდებლობა სინამდვილის მრავალფეროვანი მოვლენებისადმი, იგი მტყნებარედ უმღერს წარმატებებს მცენიერებაში, ხელოვნებაში. ლიტერატურაში, მრეწველობასა თუ სოფლის მეურნეობაში.

ახალმა ერამ წარმოშვა ახალი ადამიანები. ისინი პროლეტარულბარეოლუციამ იხსნა ჭქსალთაბატორია ბრჭყალებიანაგან. ახალმა ცხოვრებამ წარმოქმნა ახალი ლექსები და სიმღერები, შვა ახალი თემატიკა, რომლისთვისაც დამახასიათებელია ღრმა იდეური შინაარსი და ოპტიმისტური ტონი. მათთვის უცხოა ის გულწაფობილობა და სევდა, რომელიც რევოლუციამდელ ფოლკლორში სუფევდა. ძველი და ახალი ხალხური სიმღერების შედარებიდან თვალსაჩინოა ჩანს, თუ როგორ მდგომარეობაში იმყოფებოდა

მშრომელი ადამიანი წარსულში და რას განიცდის იგი რევოლუციის შემდგომ პერიოდში.

მაგალითად, ძველ ქართულ ხალხური სიმღერაში „საწყალი გლეხის შვილი ვარ“, მოთხრობილია:

„საწყალი გლეხის შვილი ვარ,
მჯადიათა გამოზრდილი,
უქუდი, ჩოხის აპარა,
ქალაქნებ დაცვეთილიო.
მე ვე მომასწრებს იმ ღღოსა,
ვიცოდე ცოტა ანაწი,
დაჭად და წიგნი ვიკაობო.
გაშეგო ქვეყნის ამაგაი.“
(ტექსტი ი. ლავითაშვილისა)

მართალია, ამ სიმღერაში ერთი პირობების მწუხარებაა გადმოცემული, მაგრამ იგი გვიჩვენებს საზოგადოდ რევოლუციამდელი მშრომელი გლეხობის მდგომარეობას. ამაზე მეტყველებს ისიც, რომ ეს სიმღერა კოლექტიურად სრულდებოდა. ასე იგი მეურმის სიმღერაშიც აღზევანს წასული მეურმის მოთქმა-გოდება მიგვანიშნებს ძველი დროის ადამიანის წყნებლზე.

სოლო სხვა სამჭოთა ადამიანების გულებიდან ამოსული ლექსებისა და სიმღერების შინაარსი. ისინი აღსაცხვა პატრიოტიკით, ხასისით და ენთუზიაზმით. ისევე ღაღადარაწერი (კახეთი) ჩაწერილი ხალხური სიმღერა „საკოლმეურნეო სიმღერა ბელოდზე“, რომელიც ერთ ხმაზე სრულდება ფანდურის თანხლებით, უმღერის სოციალისტური სამშობლოაგვავებს. გახარებული გლეხი მზარულად დანახის ფანდურზე:

„... არა სთქვათ, რომ ეს გლეხია,
არ იყის არაფერიც,
უნდა დაიწყო, რაც ვიცო —
ახალია თუ ძველია.
ჭარ მოგახსენებთ ახალზე:
დრო დაღდა ნანატრელია,
გასწორდა გლეხი, არ წააღობს,

გაულოც ადარ აქვს ჭრელია.
მხარში უღვევავთ კოლექცივს,
არის უდალო გრძელია,
გაღმოგვცეს კომპანიები
ყნის გმირულად მკვლია“...

ჩვენს მიერ მოტანილ მაგალითში ნათლად მოსჩანს სამჭოთა ქვეყნის მშრომელი გლეხის აღტაცება და სიხარული, რაც ახალმა ბედნიერმა ცხოვრებამ აღძრა.

სამჭოთა ხალხური ფოლკლორი გაიზარდა და დავაჯავდა რევოლუციური ბრძოლის ქარცხცხლში. ამ პერიოდის ქართულ ხალხურ სიმღერებში იჭრება რუსეთიდან შემოტანილი რევოლუციური საბრძოლო სიმღერების მღოღიები. პარალელურად იქმნება სიმღერები თვითმპყრობლობის წინააღმდეგ მებრძოლ ქართველ გმირებზე. სხვა ქვეყნიდან შემოტანილი სიმღერებიდან აღსანიშნავია: „მუშური მარხლიგა“, „გარშაულა“, „ინტერნაციონალი“, „მებრძოლნო, მწყობრად“ და სხვა. მათი გავრცელება ჩვენში უშთავრესად შეფის მთარობის მიერ კავკასიაში გადმოსახლებულ რევოლუციურად განწყობილ პირთა მასშულებით ხდებოდა.

ამ სიმღერების გავრცელება უშთავრესად და გრეცელებოდა ორიგინალური ქართული ხალხური რევოლუციური სიმღერებიც. მათ შორის აღსანიშნავია 1929 წელს პროფესორ გ. ჩხავიას მიერ ჩაწერილი შემდეგი სიმღერები: „სალი რწმენა“, „დაკარ“, დაკარა“, „ძველთა ძველი“, „მე ვარ არსენა ჯორჯაშვილი“, „მეგობრებო, წინ, წინ გასწითი“. უფრო მოგვიანდელ პერიოდის მიგვეთვინება: „დევეშო ძველი სამეფო“, „ჩადრის სიმღერა“, „ნამგლით, ჩაქურთი“, „სიმღერა შვიდ ნოემბერზე“ და სხვა. აღსანიშნავია ისიც, რომ ზოგიერთი სიმღერის მქოლბიანსახსებია ძველი ქართული მუსიკალური ფოლკლორიდან, ასეთ სიმღერებში შევცლილია ოპტიკური ტექსტი. მაგალითად: სიმღერა „მეგობრებო, წინ, წინ გასწითი“ უკლებოთ სალმეო სიმღერის საფუძველზე შექმნილი. არსებობს ამავე სიმღერის მეორე ვარიანტიც. იგი ჩაწერილია ხელოვნების დამახსურებულ მოღვაწის დ. ჭკუასელის მიერ. მასში გამოყენებულია სალმეო სიმღერა „ქართველო, ხელი ნახლს იკარა“.

ამრიგად, სამჭოთა მუსიკალური ფოლკლორის ჩასახვა და განვითარება მჭიდროდ უკავშირდება ჩვენს ქვეყანაში რევოლუციური იდეების გავრცელებას, მისი აკვანი მუშათა

კლასის მოწინავე წარმომადგენლებმა დაარწიეს, რომელსაც მალე თავის ხმა სწორად გულბობაზე შეუერთა.

სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვებისთანავე ქართულ საბჭოთა მუსიკალურ ფოლკლორში დიანადა ახალი მუსიკალური სახეები. ხალხმა ლექსების და სიმღერებში უმეტესა ბელადებს, მებრძოლ გმირებს, ჩვენი ცხოვრების ახალ ყოფას, ჩვენი ქვეყანაში განხორციელებულ პოლიტიკურსა და ეკონომიკურ ძვრებს. ამიტომაც თანამედროვე მუსიკალური ფოლკლორი, თავის მხრივ, იძლევა თვალსაჩინო მასალას საბჭოთა ქვეყნის ისტორიის შესწავლისათვის.

ქართულ საბჭოთა პოეტურ და მუსიკალურ ფოლკლორში ფართოდ აისახა სოციალისტური მშენებლობა ქალაქად და სოფლად. საქართველოში საბჭოთა იდეოლოგიის დამყარებისთანავე პარტია და მთავრობა შეუდგა ზემო აჭქალის ჰიდროელექტროსადგურის — შაქისის მშენებლობას, რომელიც ლინენური „გოგორის“ გვირგვინს მიხედვით განხორციელდა. 1927 წლის 26 ივნისს სადგურმა პირველი სამრეწველო დენი მისცა საქართველოს, რაც დიდი ზემოთ აღინიშნა.

ზაქებისავე დაიძარა ათასობით მშრომელი. ისინი სიმღერებითა და ლექსებით გათხოვნიდნენ აღორთოვანებს. მათ შორის აღსანიშნავია „სიმღერა ზაქებსზე“ და ხალხური ლექსების ციკლი, რომელშიც ზაქების მშენებლობის ეტაპები აისახა.

ქართული ხალხი ოდითგანვე აგებდა საბრძოლო დანიშნულების ციხე-კოშკებს, რადგან ისტორიული აგებობებმა მუდამ მამულის დაცვეს საკენ მოუწოდებდა. გლეხობისთვის მშვიდობიანი შრომა სანატრული იყო. გუთნისდევას გუთანთან ერთად საბრძოლო იარაღი გჭირა ხელში.

საბჭოთა სინამდვილეში ციხე-მარგებმა დააკარგეს თავიანთი მნიშვნელობა, გუთნისდების სვედიანი „თრიალხა“ მხნე და ხალხისანმა ტრაქტორისტის სიმღერამ შესცვალა. მთლიანად შეიცვალა გლეხის დამოკიდებულება შრომისადმი. ამის გამო თანამედროვე ხალხური სიმღერები ასახავენ მშვიდობიან საყოლმურენო შრომას, სოციალისტური სოფლის აჯგუფებას, დიდებთ მოსაგენ სოციალისტური შრომის მოწინავეებს, გმირებს. ხალხი საამური ცხოვრების შექმნისათვის აქებს და აღივსება გენიალურ ბელადებს. ერთი სიტყვით, შექმნა მრავალი შესანიშნავი პოეტური და მუსიკალური სახე. ასეთე-

ბია: „დიდება ბელადს“, „სიმღერები ლენინზე და სტალინზე“, „სიმღერა მზიურ საქართველოზე“, „სტალინური კონსტრუქციის“, „ბალია ჩვენი ქვეყანა“, „სიმღერა სამგორზე“, „შრომის გმირებს“, „სიმღერა ახალ სოფელზე“ და მრავალი სხვა. ხალხი უმღერის ჩვენი ქალაქებს, რომლებმაც ძირფეხიანი შეივსავეს სახე. ასეთებია: სიმღერები თბილისზე, რუსთაველა, ქუთაისზე, სოხუმზე, მახარაძეზე, გალზე, თელავზე, გორზე და სხვა.

ქართულ საბჭოთა მუსიკალურ ფოლკლორში აისახა ხალხის გმირული ბრძოლა დიდ სამამულო ომში. ხალხმა მკვნიბარდ უმღერა საბჭოთა არმიის გმირობას, მებრძოლთა თავგანწირვას. ამ სიმღერებში უკავდაფიფილია გამორჩენილი ქართველი გმირების: ბენდელიანის, პაატაძის მუხაძის, წერეთლის, გენერალ ლესელიძის, გენერალ ჩანჩიბაძის, ლურსმანაშვილის და სხვათა სახელები. ეს სიმღერები დიდი სიყვარულით სარგებლობენ ხალხში.

დიდი სამამულო ომის თემზე შექმნილ უამრავ ხალხურ ლექსსა და სიმღერაში თვალსაჩინოდ ჩანს, რომ პარტიასა და მთავრობის ბრძნულმა პოლიტიკამ შეადგინა სხვადასხვა ეროვნების მილიონობით ადამიანი. ეს ერთიანობა გადმოცემულია საბჭოთა ქვეყნის ყველა ხალხის ფოლკლორში.

დიდის მოღვაწეობითა და გულისტკივილით უმღერა ქართველმა ხალხმა სამამულო ომში დაიჭურა შინ-მოსკელელებს, მათ მარადიულ ხსოვნას მიძღვნა „სიმღერა ომში დაღუპულ გმირებსზე“. ამ სიმღერებს ზერკიდვე 1948-50 წლებში ასრულებდა ი. კოპიაშვილის სახელობის თელავის ჰოდაგოიური ინსტიტუტის თოითმომღები ანსამბლი, რომელსაც ამ სტრუქტურების ავტორი ხელმძღვანელობდა.

ქართულ ხალხს ოდითგანვე დაჰყავა მშვიდობისადმი სიყვარული და მშვიდი შრომისადმი ლტოლვა. ჩვენი ერის ამ მრავალსაკუთრან ოცნებას მხოლოდ საბჭოთა სინამდვილემ შეასახა ფრთებით. ამიტომ, რომ ქართველი ხალხი ქმნიდა და ქმნის სიმღერებს, ლექსებს ხალხთა მეგობრობასა და ერთგულებასზე.

ამ სიმღერებისა და ლექსების მრავალი ვარიანტი გაავრცელებულია საპარტიოების თითქმის ყველა კუთხეში და ასრულებენ ჩინურების ან ფანდურის თანხლებით, მღერავენ საუნდო კოლექტივებში. მათში ჩაქსოვილია ქართული ხალხური სიმღერებისათვის დამახასიათებელი პო-

ლიფონიური ელემენტები, მელთიფორმა. მშვიდობის თემაზე შექმნილი სიმღერებიდან აღსანიშნავია ა. ხარეზაძის „სიმღერა მშვიდობასზე“, გურისის და აჭარის რაიონებში გავრცელებული სიმღერები „ჩვენი მშვიდობა“ და სხვ.

ვადრებით რა რევოლუციამდებ ქართულ ხალხურ სიმღერებს საბჭოთა მუსიკალური ფოლკლორის ახალ ნიმუშებთან, აშკარად ვხვდებით ცვლილებებს და სიხარულს. აღსანიშნავია, რომ ხალხური სიმღერის თვალსაჩინოებისათვის აღვიზიანებ რევოლუციური, ინდუსტრიალიზაციისა და კოლექტივიზაციის, სამამულო ომისა და მშვიდობის თემატიკაზე შექმნილ სიმღერათა ახალ ფენებს.

კვლავაც ვითარდება ქალ-ვაგთა სახეობა-საშარი სიმღერები და სატრფიალო ლირიკა. ვანრულ სიმღერებში მიგნებულია მავალი ოემო ინსტიტუტი ინტონაცია, რაც ეძლეო ფოლკლორიდან მომდინარეობს.

საშარი და სატრფიალო ლირიკის მრავალი ნიმუში შეტანილია თვით მოქმედი საკუნდო კოლექტივების რეპერტუარში. ასეთებია: „მონების ქალი. თინათ“, „ნეტკაი, გოგოვ, მე და შენ“, „ქალა, მიდი ჩემთანა“, „თურქი სატრფიალო“, „კოლექტივის მერგოლორი“, „ნუ ვიყარის, ქალაე“, „პარამი და შარია“ და მრავალი სხვა. ამ ვანრის სიმღერები იქმნება საქართველოს თითქმის ყველა კუთხეში. განსაკუთრებით კი ქართლ-კახეთში, სამეგრელოსა და მთიან რაიონებში.

საბჭოთა თემატიკაზე შექმნილ სიმღერებს ახასიათებთ მხნე, ოპტიმისტური ეფერადობა, სამხტერესო რიტმული და ინტონაციური ყოფა. ამ სიმღერებში განსაკუთრებით განვითარებულია საფანდური და საჩინურთა თანხლება. მეორე მხრივ, ფანდურისა და ჩინურების თანხლებამ ერთგვარად შეზღუდა სიმღერათა მელთიფორმა ნაკადის განვითარება. ამან კი ძირითადად კულტურით ფორმა დაამკვიდრა, რამაც ერთგვაროვნის დალი დაამზინა ამ სიმღერებს. ამვე მიზეზებით უნდა აფხნათ ისიც, რომ თანამედროვე ხალხურ სიმღერებს ზოგჯერ აკლიათ ის მინორმენტურობა და სიღაფრ, რაც დამახასიათებელი იყო ქართული ხალხური მუსიკისათვის. აღსანიშნავია, რომ საბჭოთა მუსიკალურ ფოლკლორში ფართოდ გავრცელდნენ ხალხისანი საცკვაო მელთიფორმები: ძველი ხალხური ფერხულების ნაცვლად იქმნება საბჭოთა თემატიკის

ამსახველი ლალი და ტემპერამენტული ცეკვები. ასეთებია: „საკოლმურნეო საცეკვაო“, „ლზინი სოფლად“, „ლელო“, „მხედრული“, „საბალობო“ და მრავალი სხვა. ისინი თანამედროვე ქართული ხალხური ქორეოგრაფიული ხელოვნების თვალსაჩინო ნიმუშებს წარმოადგენენ. ერთხანს ფიქრობდნენ, რომ „პროფესიული მუსიკის განვითარება მოსპობს ხალხურ შემოქმედებას“. ჩვენ ეს აზრი იმთავითვე არ გავიზიარეთ. სოციალისტურ ქვეყანაში წერა-კითხვის უკოდინარობის ლიკვიდაციამ, სახალხო განათლების აღმავლობამ ხელი შეუწყო ფართო მასების გააქტიურებას და თვითშემოქმედების განვითარებას. რეალისტური ხელოვნების მასაზრდოვებელი წყარო ყოველთვის იყო და კვლავაც იქნება ხალხური შემოქმედება.

დღევანდელ მუსიკალურ ფოლკლორს ავტორებიც ყავს. ისინი მიმართავენ არა მარტო ხალხურ პოეზიას, არამედ ცნობილი ქართველი პოეტების შემოქმედებასაც. მიუხედავად ამისა, ეს სიმღერები თავიანთი ხასიათით, წყობით ფოლკლორულ ნიმუშებს წარმოადგენენ. მრავალი მათგანი გაგრელებულია მთელს საქართველოში, ხშირად არც კი ვიცით ავტორის ვინაობა.

იქმნება ამ სიმღერების ვარიანტებიც. დროთა ვითარებაში ეს სიმღერები სახეს იცვლიან — იხვეწებიან და ვითარდებიან.

ქართული ფოლკლორისტიკის პროფ. მხეილ ჩიჭოვანის სიტყვებით რომ ვთქვათ: „ქართველ ხალხს შეუძლია იამაყოს თავისი მხატვრული შემოქმედების სიუხვით და ღირსებით. ხალხი მარადიულია, ასევე მარადიულია და უკვდავია მისი მხატვრული სიტყვა“.

პროფესორი გრიგოლ მჩივკაძე კი თავის შრომაში „საბჭოთა პერიოდის ქართული ხალხური სიმღერა“ სამართლიანად დასძენს:

„ჩვენი დიდი მრავალნაციონალური სოციალისტური სამშობლოს ერთგული კულტურის ფორმირებაში წამყვან როლს მუდამ თამაშობდა და თამაშობს ხალხური სიმღერა, რომელიც მხატვრულ სახეებში გადმოგვიცნეს თანამედროვე საბჭოთა მკვდრობის გრძნობას, კაცობრიობრიობის კეთილდღეობისათვის, კომუნისტების გამარჯვებისათვის ბრძოლას“.

ქართული საბჭოთა ხალხური მუსიკა დგას სოციალისტური კულტურის ავანგარდში.



საქართველოს სსრ სახელმწიფო წიგნის პალატის ახალი შენობა საბურთალოს ქუჩაზე.

ნიგონი სეზანაშვილის ანეკდოტი და პოეზიკალი

ელნიზბარ ბახუტაშვილი

საქართველოს სახელმწიფო წიგნის პალატას მალე 50 წელი შეუსრულდება. თავისი ნახევრასაკუნოვანი არსებობის მანძილზე მან დიდი მუშაობა გასწია ქართული წიგნის მოვლა-პატრონობის, მისი მიღების, შენახვის, ბიბლიოგრაფიული და სტატისტიკური დამუშავების, რეტროსპექციული ლიტერატურისა და სახელმწიფო ბიბლიოგრაფიული ორგანოების მომზადებისა და გამოცემის, საცნობო-ბიბლიოგრაფიული საქმიანობის სფეროში...

წიგნის პალატის დაარსებით ქართული წიგნის ბიბლიოგრაფიის განვითარება უმაღლეს საფეხურზე ავიდა. წიგნის პალატა გახდა მთავარი წყარო, საიდანაც პარტიული და საბჭოთა ორგანოები, სამეცნიერო დაწესებულებები და წარმოება-დაწესებულებები იღებენ მათთვის საჭირო საინფორმაციო ცნობებს წიგნების, ჟურნალ-გაზეთებისა და სხვა გამოცემების შესახებ.

ბევრი სამეცნიერო თუ საზოგადოებრივი ორგანიზაცია, მეცნიერი თუ ავტორი, სათანადოდ ვერ იყენებს წიგნის პალატას. ეს იმით აიხსნება, რომ წიგნმცოდნეობის ამ უდიდეს კერას, სამეცნიერო და ბიბლიოგრაფიული მუშაობის ასეთ დიდ ცენტრს, ჯერ კიდევ ნაკლებად იცნობენ, ხოლო პრესა, რადიო, ტელევიზია ვერ უწყობენ მას საჭირო პროპაგანდას.

* * *

საქართველოს სსრ საზოგადოებრივი 1924 წლის 26 აპრილის დადგენილებაში საქართველოს სახელმწიფო წიგნის პალატის დარსების შესახებ მოკლედ და ამომწურავად არის ჩამოყალიბებული მისი ფუნქციები. ეს დადგენილება ემბარგოვდა ვ. ი. ლენინის 1920 წლის ცნობილ დეკ-

რეტს ბიბლიოგრაფიის შესახებ, რომლის მიხედვითაც წიგნის პალატას დაეცინა „ლიტერატურის აღრიცხვა-დაცვა-ში წყაროების დამყარება და მისი პოპულარიზაცია“. შემდეგ იმ წლებში წიგნის პალატის ამოცანები და ფუნქციები თანდათან განვითარდა. წიგნის პალატა გახდა სახელმწიფო სააღრიცხვო-სარეგისტრაციო ბიბლიოგრაფიის, ბეჭდვითი პროდუქციის სტატისტიკისა და ცენტრალიზებულ კატალოგის რესპუბლიკური სამეცნიერო ცენტრით და ქართველოლოგიური ლიტერატურის სახელმწიფო საცავი. სწორედ აქედან გამოიზიდავთ წიგნის პალატის ამოცანები, ფუნქციები და საქმიანობა.

წიგნის პალატა ერთადერთი ორგანიზაციაა, რომელსაც ვეკლებ რესპუბლიკაში გამოცემული ნაბეჭდი პროდუქციის ხელშეწყობილი, სასული სახელმწიფო არქივის შექმნა და მისი დაცვა.

წიგნის პალატა იღებს საქართველოში გამოცემული ყველა სახის ლიტერატურის უფასო სავალდებულო გეზში პლარებს, აწარმოებს მათ კონტროლს, აღრიცხვას, მათ შესახებ სასოფლოეობის ინფორმირებას, ნაბეჭდი პროდუქციის სტატისტიკას და ამ მასალების პუბლიკაციას; აქვე ხდება ცენტრალიზებული კატალოგისა, რესპუბლიკის ბიბლიოთეკების კატალოგისათვის ბარათების შედგენა და სტამბოლი წესით გამოცემა; ბეჭდვითი პროდუქციის ამაზრველი სხვადასხვა სისტემის კატალოგის ორგანიზაცია და მართვება. პარტიულ და სახელმწიფო ორგანოებს, სამეცნიერო და საზოგადოებრივ დაწესებულებებს აქ შეუძლიათ მიიღონ ბიბლიოგრაფიული და სტატისტიკური ცნობები, თუ რამდენჯერ და, სახელდობრ, რომელ წლებში გამოიცა ესა თუ ის წიგნი, ჟურნალი, ესა თუ ის გრაფიკული ნაწარმოები, რუკა, აფიშა... წიგნის პალატა საგამომცემლო ორგანიზაციებსა და ინსტიტუტებს აწვდის ე. წ. სააინფორმაციო ცნობებს, რომლებშიც აიხატება ავტორის წიგნის მერამდნე გამოცემასთან გავსებს საქმე, რამდენჯერ და რომელ წელს ითარგმნა პროზაული ნაწარმოები, პიესა, ლექსი და ა. შ. დანიტერესებულ ორგანიზაციები და პირები ასეთ ცნობებს მიიღებენ, როგორც სამჭიოთა პერიოდის, ისე რეგულიაციამდელი გამოცემებისა და მათი ავტორების შესახებ.

წიგნის პალატის ერთ-ერთი ამოცანა სახელმწიფო ბიბლიოგრაფიული ორგანიზების წიგნის, ჟურნალისა და გაზეთის სტატისტიკის მატრიცების, რეტროსპექტიული ლიტერატურის გამოცემა. მასვე ეკავება „რეცენზიების ბიბლიოგრაფიის“, „სახვითი ხელნაწების ბიბლიოგრაფიის“ და სხვა გამოცემების ბეჭდვა.

აქვე გვინდა აღვნიშნოთ, რომ საცავის ფონდები არ არის განკუთვნილი საჯარო სარგებლობისათვის. იგი ეროვნული კულტურის ძეგრფაში ძველების საგანძურია, სადაც შთამომავლობას საუკუნოდ ენახება გონებრივი შრომის მემკვიდრეობა. ამიტომ მისი გამოყენება შეიძლება მარტოდუნ საგანგებო შემთხვევებში და სპეციალური წესებით რეგულირდება.

როგორც აღვნიშნეთ, წიგნის პალატის საცავებში ინახება ქართული კულტურის ძეგრფაში ძველების (წიგნები, ჟურნალები, გაზეთები და ა. შ.) ძველი დროიდან დაღობული. აქ შეხვდებით წიგნებს, რომლებიც დაიბეჭდა თბილისსა და მუსკოვში, პარიზსა და რომში, ბერლინში, ლაიფციგში... პალატაში ამჟამად დაცულია 1 300 000-მდე, ხოლო სადუბლეთი ფონდში 38 000-მდე ბეჭდვითი ერთეული, მათ შორის: 92 000-მდე წიგნი, 40 000-მდე ჟურნალი, 1023 238 გაზეთი, 103 000-ზე მეტი გრაფიკული ნაწარმოები.

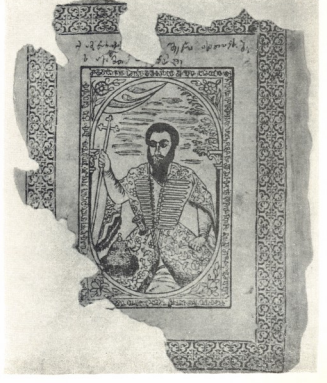
პალატის თაროებზე აწყვია უნიკალური გამოცემები. აი,

ზოგერთი მათგანი: თბილისში, ვახტანგისეულ სტამბაში დაბეჭდილი „სასარგებო“ ვახტანგისეულ წინასიტყვაობით (1709 წ.); „დავითნი“ (1712 წ.); „კურთხევაანი“ (1713 წ.); მუსკოვში გამოცემული „ბიბლია“ ზაქარის წინასიტყვაობით (1743 წ.), ტოლუკანთ დაითას მიერ რომში გამოცემული „საქრისტიანო მიძღვრება“ (1797 წ.), სანტორში დაბეჭდილი „სამოციქულო“ (1815 წ.); საცავის თაროებზე ამჟამად არ არის არცერთი ფურცლებზე დაბეჭდილი, თამარ ზინიატურული გამოცემა — „საქადრებელი ღვთისმშობლისა“, რომელიც მესამეზე რომონოზ ზუბალაშვილს ამოუყვია 1809 წელს. აქვეა „ვეფხისტყაოსნის“ 1900 წლის ჩარკიანისეული გამოცემა, რომელიც მარტოდუნ ჩივის არქივსა და ხლოთების მუსეუმში მოიპოვება. აქვეა რაითაციო 1743 წელს გამოცემული „სანაზარო წიგნი“ (გერმანულ ენაზე), რომელშიც შეტანილია ქართული ხეცური ანბანი.

პალატის საცავში სათუთად ინახება მარქსიზმის კლასიკოსთა შრომების თარგმანები; აგრეთვე გამოჩენილი ქართველი, რუსი და უცხოელი მეცნიერების და მწერლების წიგნები.

ბევრი მტკივნეული პრობლემა დგას წიგნის პალატისა და მისი კოლექციის წინაშე. მიუხედავად იმ მნიშვნელოვანი მუშაობისა, რაც პალატის მუშაკებმა გასწიეს არქივის შესავსებად, ვერ კიდევ არ გვაქვს ქართულიოთოიური ლიტერატურის ყველა გამოცემა. მარტო 1921-1968 წლებში გამოცემიდან გავალია 2000-ზე მეტი წიგნი, 14 000 გაზეთი, 2320 ჟურნალი. რაც შეეხება რეგულირებადელი პერიოდის ლიტერატურას, საცავში არ მოკავებოვება დაახლოებით მათი ნახევარი. ეს კი ნიშნავს, რომ მოზავალ თაობას ვერ შეეუნახავთ ბევრ წიგნს, ჟურნალს, გაზეთს; ამჟამად კი მათს შესახებ საჭირო ცნობებს ვერ მიიღებენ სამეცნიერო და სასოფლოეობრივი ორგანიზაციები. შექმნილი

კონდაკი, თბილისი, 1910, დამწვევებული ვახტანგის პორტრეტით.





1870 წელს გამოცემული სახარების ვარკეანი.

მდგომარეობა უწინარეს ყოვლისა იმით აიხსნება, რომ 1924 წლამდე (წიგნის პალატის დაარსებამდე) არ არსებობდა ორგანიზაცია, რომელიც დაიცავდა წიგნად ფონდს, სათანადო ყურადღება არ ექცეოდა ბეჭდვითი პროდუქციის შექმნა-დაცვას, რის შედეგადაც სტიქიური უბედურებისა და მოუვლელობის გამო ბევრი ძვირფასი თვლილი განადგურდა, ან დაზიანდა. ეს საქმე ნორმალურ კალაპოტში ჩაიდა 1937 წლის შემდეგ, როცა შემდგომ ორგანიზების დადასტურებით წიგნის პალატა შეუდგა მოსახლეობის იდეალურატორის შექმნას, რომლებიც მის ფონდში არ მოიპოვებოდა. მარტო 1938-1946 წლებში პალატამ შეიძინა 5584 სახელწოდების წიგნი, 16 230 პერიოდული გამოცემა და სხვა შემქმნელი წიგნებიდან ბევრი ძვირფასია, ხოლო ზოგი — უნიკალური. ამგანად მხოლოდ და მხოლოდ წიგნის პალატის არქივშია დაცული 1629-1920 წლებში გამოცემული 266 დასახელების წიგნი. მათათვლად: „მეფე ერეკლეს სახსოვარი“ („ცნობის ფურცლის“ გამოცემა, თბილისი, 1898 წ.); „კარამანიანი“, კარი მხუთე და მეექვსე (მორე გამომცემი, 1902 წ.), „ოთხი მსა“, მორე გამოცემა კავკასიის სოციალ-დემოკრატიული მუშათა კავშირისა (ცენკე, სტამბა „ბრძოლა“, 1903 წ.). ლ. კეცხოველი, მისი ცხოვრება და რევოლუციური მოღვაწეობა (კავკასიის კავშირის რუსეთის სოციალ-დემოკრატიული მუშათა პარტიის გამომცემი, 1903 წ.), კლინამედ ჩერქეზშიშვილი „სამოცი წლის არმიები“ (თბილისი, 1899 წ.), ვ. თაყაიშვილი — „არქეოლოგიური ექსპედიციის აღწერა-სვანეთში“ (1937 წ. პარიზი), მისივე — „პარიზის ნაციონალური ბიბლიოთეკის ქართუ-

ლი ხელნაწერები და ოცი საიდუმლო ქართული დამწერლობის ნიმუში“ (პარიზი, 1933 წ.).

შექმნილია ჟურნალების — „ციცკრის“ (1852-1875) წლების), „გუთნის დღის“ (1873-1876 წლების), „ნაკადული“, „ჯეჯილის“, „განათლების“ ნომრები; აგრეთვე 1903-1905 წლებში პარიზში გამოცემული გაზეთი „საქართველო“, 1866-1885 წლების „დროება“, 1886-1900 წლების „ივერია“, 1898-1906 წლების „ცნობის ფურცლის“ დამატება და ა. შ.

წიგნის პალატის ფონდის შევსებაში დიდი წვლილი მიუძღვით თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფუნდამენტურ ბიბლიოთეკას, ცენტრალურ არქივს, ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს ისტორიულ მუზეუმს, თბილისის პიონერთა სასახლეს, ქუთაისის მე-2 საშუალო სკოლას და სხვა ორგანიზაციებს, რომლებმაც პალატას ბევრი საინტერესო გამოცემა გადასცეს. ჩვენი ფონდების შესავსებად პალატას სხვადასხვა წიგნი შემოსწირეს გამოჩინულმა მეცნიერებმა: ი. ბერიტაშვილმა, ა. ჯანელიძემ, ვ. თოფურიამ, რ. ნათაძემ, მწერლებმა ა. თევზაძემ, ა. ლვინიაშვილმა. წიგნის პალატისათვის წიგნების შეგროვება-შექმნისათვის დიდი დრო და ენერჯია დანარჩუნს ამ საქმის ერთუხასტებმა, ქართული წიგნის თავყვანისმცემლებმა ი. იმედაშვილმა, ვ. სამადაშვილმა, გ. ლორთქიფანიძემ, ვ. გადილიამ, ა. ლონატამ, გ. ლალიაშვილმა და სხვებმა.

მართალია, ხარვეზების შესავსებად დიდი მუშაობა გაწეული, მაგრამ დახაკლისი ბევრი გვაქვს. განა შეიძლება შევერიადეთ იმ ფაქტს, რომ წიგნის პალატის ფონდებში 1629-1705 წლებზე გამოცემული არც ერთი წიგნი არ მოგვეპოვება.

ჩვენს თაროებზე ვერ შევხვდებით უძვირფასეს გამოცემებს: სტეფანე პაოლინისა და ნიკოლოზ იბრაქის „ქართული-იტალიური ლექსიკონს“ (პირველ ქართულ წიგნს) და „ქართულ ანბანს ლოცვებითურთ“, რომლებიც გამოიცა რომში 1629 წელს; მაჯიო ფრანცისკო-მარიას „ქართული ენის გრამატიკას“ (რომი, 1670 წ.); რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ ვახტანგისეულ (1712 წ.) გამოცემას და სხვ.

ამასთან გარკვეულთ მშობნევეით და მიემართავთ ჩვენი რესპუბლიკის ბიბლიოთეკებს, რუსულებს, არქივებს, ორგანიზაციებს, ოჯახებს, კერძო პირებს, რომლებსაც აქვთ ბეჭდვითი პროდუქციის იმეათი და უნიკალური გვებულარები, სამუდამოდ შესანახად გადასცენ წიგნის პალატას, შთამომავლობისა და სიხარობის კუთვნილებად აქციონ ისინი.

* * *

როგორც უკვე ვთქვით, წიგნის პალატა ეწევა საგამომცემლო საქმიანობას. მკითხველს აწვდის ინფორმაციას ახალ ლიტერატურაზე, წიგნებზე, ჟურნალებზე, გაზეთებზე. შეთხვევითაა უნდა იცოდეს რა რეცენზიები, რა მიმოხილვები იბეჭდება ამა თუ იმ ენაზე. ამ ინფორმაციას წიგნის პალატა მკითხველს „წიგნის მატანიის“, „ჟურნალის მატანიისა“ და „გაზეთის მატანიის“ მატანიის მეშვეობით აწვდის.

წიგნის პალატა ამზადებს სხვა გამოცემებსაც. მათგან აღსანიშნავია უნიკალური გამოცემები: ბიბლიოგრაფიული ნაშრომი „ქართული წიგნი“, ტომი I (1629-1920 წწ.) ტომი II (1921-1945), ტომი III (1946-1950 წწ.) და „ქართული წიგნის“ I ტომის დამატება. გამოვიდა აგრეთვე რეცენზიების ბიბლიოგრაფია (1931-1938 წწ.), „ქართული პერიოდიკა“ (1819-1945 წწ.), „რუსული პერიოდიკის ბიბლიოგრაფია“, ნაწ. I (1828-1920 წწ.) და სხვ.

ამგანაც წიგნის პალატაში გატყობილებული მუშაობა მიმდინარეობს სხვა გამოცემების მოსამზადებლად. 1969

წელს გამოცემლობა „განათლება“ გადაცემა „ქართული წიგნის“ მე-4 ტომი (1951-1955 წწ.), თავიანთ ჯერს ელიან „ქართული წიგნის“ მე-5 (1956-1960 წწ.), მე-6 (1961-1965 წწ.) და მე-7 (1965-70 წწ.) ტომები განზარახულია ქართული წიგნის I და II ტომების გადამზავებული და შეასებული გამოცემით. მომზადებულია და გამოცემის ხელს ელის „შ. რუსთაველის ბიბლიოგრაფია“, ნიმიდნარეობს მუშაობა ქართული პერიოდული გამოცემების ბიბლიოგრაფიის მომზადებისა და გამოცემისათვის.

* * *

წიგნის პალატის მუშაკები ყოველწლიურად აანალიზებენ, აკომპლექტებენ, ამუშავებენ და არქივს გადასცემენ პალატაში შემოსული 28 ათასამდე ბეჭდვით ერთეულს, მათ შორის 2950 წიგნს, 794 ჟურნალს, 19000 გაზეთს და სხვ. აღარაფერს ვამბობთ საგანმომცემლო, რეტროსპექციულ, საცნობო, სტატისტიკურ და საარქივო სამუშაოზე.

ამ სამუშაოთა შესასრულებლად პალატაში შექმნილია მიღებისა და კონტროლის, კატალოგების, საცნობო, წიგნის, ჟურნალისა და გაზეთის მატანეთა განყოფილებები, რეტროსპექციული, პიკეინისა და რესტავრაციის, წიგნსაცემის განყოფილებები და სტატისტიკის სექტორი. ამ განყოფილებების ხელმძღვანელობენ უზარმაზარ და გამოცდილი მუშაკები: თ. მეჭანარიშვილი, ჯ. შარაშიძე, მ. შენგელია, ა. კენჭაძე, ნ. ქორიძე, მ. მაჭავარიანი, ნ. ძიმიხტიანიშვილი, მ. ყურაშვილი. მადლიერების გრძნობით უნდა აღვნიშნოთ ის დიდი დეაქტი, რომელიც წიგნის პალატას დასდო პალატის მთავარმა ბიბლიოგრაფმა, თავისი საქმის დიდმა სპეციალისტმა თინათინ ნაკაშიძემ.

პალატა დიდ საცნობო-ბიბლიოგრაფიულ მუშაობას ეწევა. იგი რესპუბლიკურ და საკავშირო ორგანიზაციებს ყოველწლიურად რამდენიმე ათას ცნობას აწვდის. თითოეული მათგანის შედგენა ხშირად მოთხოვნა მრავალი ადამიანის ელემენტარული შრომის კატალოგებსა და არქივებში. გაითვალისწინა რა ამ საქმის დიდი პრაქტიკული მნიშვნელობა, პალატის დირექციამ (დირექტორი ალიო მირცხულავა) მიზანშეწონილად ცნო ახალი საცნობო განყოფილების შექმნა. პრაქტიკამ უკვე გაამართლა მისი შექმნის საჭიროება.

* * *

სულ მთელ წიგნის პალატა ახალ, სპეციალურად მისთვის აგებულ, მოუშენებლურ შენობაში გადავა. საქართველოს კპ ცენტრალურმა კომიტეტმა და მთავრობამ სათანადო შეფასების წიგნის პალატის მნიშვნელობა და მისთვის შექმნილი სასაბუღალტრო განყოფილება. ამ ბოლო დროს ვისაც საბურთალოს ქუჩაზე გაუვლია, შეუძლებელია ერთი წუთით მაინც არ შეჩერებულიყო ორიგინალური კონსტრუქციის თვისადე მოქაუთაუ ლამაზ შენობასთან. ეს არის ტექნიკის უკანასკნელი სიტყვით აღჭურვილი ექვსსართულიანი წიგნსაცემი, რომელიც დამშენებელია ადვინსტრაციული კორპუსით. აღსანიშნავია, რომ მოკავშირე რესპუბლიკათა შორის პირველად საქართველოში აშენდა ასეთი ნაგებობა წიგნის პალატისათვის. (არქიტექტორი თ. როგვაძე).

კეთილმოწყობილ ბინაში გადასვლა ახალ პერსპექტივებზე და ამოცანებზე სანავს წიგნის პალატის წინაშე. პალატის დირექციამ ამ შესაძლებლობათა მაქსიმუმი გაითვალისწინა 1971-1975 წლების პერსპექტიული გეგმის პროექტში.

ერთ-ერთი მთავარი და გადაუდებელი ამოცანაა სახელმწიფო ბიბლიოგრაფიული ორგანოების გამოცემის მოგვარება. ამ მიზნით გასულ წელს დაიწყო რეტროსპექტიული განყოფილება ორად გაიყო — წიგნისა და ჟურნალის მატანეთა და გაზეთის სტატისტიკის მატანეთა განყოფილებებად, რამაც უფრო გააადვილა მატანეთა დენების მომზადება და გაა-

უმჯობესა მათი ხარისხი. ამავ დროს წიგნის პალატის დირექციამ შექმნა რეტროსპექციული განყოფილება, რომელმაც უახლოეს ხანში უნდა მოამზადოს რამდენიმე სპეცტანიანი ტომი. კერძოდ, ქართული წიგნის მიმდევრო ტომები და სხვა ბიბლიოგრაფიული გამოცემები.

დაუსაბუთებლად შეწყდა და უნდა აღვადგინოთ „მუსიკალურ ნაწარმოებთა ბიბლიოგრაფიის“, „სახვითი ხელოვნების ბიბლიოგრაფიის“, „რეცენზიების ბიბლიოგრაფიის“ გამოცემები. უნდა განახლდეს „რესპუბლიკის სოციალისტური მოძრაობის და სასწავლებლების სტრუქტურის ქვეყნების ბეჭდვითი სიტყვაში“ გამოცემა, აგრეთვე წლიურად გამოცემის გამოცემა. ბევრი მათგანი წიგნის პალატაში კვლავ ხსარდება. პალატის მუშაკები დიდ ენერჯიასა და შრომას მარჯავენ, მაგრამ, სამწუხაროდ, მათი გამოცემა ჯერ ვერ მივიხვდა.

ბიბლიოგრაფიული ლიტერატურის გამოცემა თვითმისანი კი არ არის, არამედ უვიღებელი და საჭირო საქმე. იგი ერთს კვლავის დინეზე მიანიშნებს და ამიტომ მთელი სასოფაღების ინტერესს შეადგენს.

პირდაპირ უნდა ითქვას, რომ საქართველოში ბეჭდვითი პროდუქციის გამოცემის სასიხარულო ინფორმაცია არასაზარბიელო მდგომარეობაშია. ამას გრძობენ სამეცნიერო ორგანიზაციები, მეცნიერ მუშაკები, ბიბლიოთეკები, რომლებიც სამართლიან გულისწყობასაც გამოსთქვამენ. მით უფრო სამწუხაროა, რომ ამ ჩამორჩენის მიზეზის კვალი კულტურულ ორგანიზაციებთან — გამოცემლობებთან და პოლიგრაფიულ საწარმოებთან მიდის. უკვე დროა განხორციელდეს სერიოზული ორგანიზაციული ღონისძიებანი. აღ-

სახარება, თბილისი, 1870 წ. დაბეჭდა შტუდლბარტი.





საქართველოს ეროვნული ბიბლიოთეკის სახელმწიფო ბიბლიოთეკის აღმასრულებელი

სას სახელმწიფო ბიბლიოთეკის წინამძღოლი, რომელიც საქართველოს ეროვნული ბიბლიოთეკის აღმასრულებელი და საქართველოს ეროვნული ბიბლიოთეკის მდივანის მოვალეობას ასრულებს, თავისი მოვალეობის შესრულების მიზნით, დაიბრუნება საქართველოს საზოგადოებრივი საწიგნო-საბიბლიოთეკოს მდივანის მოვალეობას და დაიბრუნება საქართველოს საზოგადოებრივი საწიგნო-საბიბლიოთეკოს მდივანის მოვალეობას, რათა დაიბრუნდეს საქართველოს საზოგადოებრივი საწიგნო-საბიბლიოთეკოს მდივანის მოვალეობას და დაიბრუნდეს საქართველოს საზოგადოებრივი საწიგნო-საბიბლიოთეკოს მდივანის მოვალეობას.

6-6
6-7
6-8

საქართველოს ეროვნული ბიბლიოთეკის სახელმწიფო ბიბლიოთეკის აღმასრულებელი და საქართველოს ეროვნული ბიბლიოთეკის მდივანი, თავისი მოვალეობის შესრულების მიზნით, დაიბრუნება საქართველოს საზოგადოებრივი საწიგნო-საბიბლიოთეკოს მდივანის მოვალეობას და დაიბრუნება საქართველოს საზოგადოებრივი საწიგნო-საბიბლიოთეკოს მდივანის მოვალეობას.

6-9

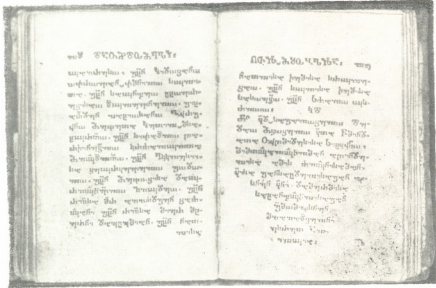
კურთხევის, მოსკოვი, 1826 წ.

ბათ მიმწიფდა საკითხი, რომ თვით წიგნის პალატის ხელში მოვაქციოთ ბიბლიოგრაფიული გამოცემების საქმე, ამ მიზნით პალატასთან უნდა შევიწინას მცირე გამოცემლობა, ან სპეციალური საგამომცემლო განყოფილება და მასვე გადაეცეს საჭირო პოლიგრაფიული ბაზა. ადრე ხომ სწორედ ასე იყო და საგამომცემლო საქმეც მოგვარებული იყო.

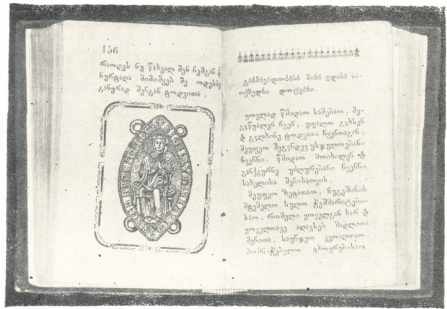
თუ პალატას სათანადო სიმძლავრის პოლიგრაფიული ბაზა ექნება, მეორე დიდი საკითხიც გადაიტყუება: წიგნის პალატა შესძლებს რესპუბლიკის ყველა იმ ბიბლიოგრაფიული ნაშრომის გამოცემას, რომლებსაც სამცხე-აფხაზეთის საინფორმაციო დაწესებულებანი და ბიბლიოთეკები ამზადებენ.

ჩვენი დიდი საზრუნავი კვლავაც საცავის წიგნად ფონდის შეესებაა. ამ მხრივ დიდი მუშაობა ჩატარდა და ახლაც ტარდება. პალატას სხვა ხარჯეუბებიც აქვს. ბევრი წიგნი საქართველოზე, ქართველ მეცნიერებზე, მწიგნობრებზე, ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაუბებზე, გამოჩენილ ადამიანებზე გამოდის მოკავშირე რესპუბლიკებში. ასეთი წიგნები იცემა სასულავარეთის სოციალისტურ და კაპიტალისტურ ქვეყნებშიც, მაგრამ მათზე ხელი არ მიგვიწვდება. ისინი კი ჩვენითვის საინტერესო ცნობებს შეიცავენ. მართოდენ საინფორმაციო ცნობები და მოკლე ანტეცედენტები არ ემარა, ეს გამოცემები ჩვენი ერთგული საცავის უკეთესი ტიპის უნდა იყოს. წიგნის პალატამ ამ მიზნით შექმნა სპეციალური განყოფილება „გეორგიკა“, რომელიც ასეთი ლიტერატურის გაცემობას და შეეძინავე იზრუნებს. განყოფილება ურთიერთობას დაამყარებს სათანადო ორგანიზაციებთან ჩვენში და სასულავარეთში. აღმათ ბევრი ორგანიზაცია დაინტერესდება ამ საშუალებით საქმით და საჭირო დახმარებას გაუწყებს პალატას.

დროის მოთხოვნათა შესაბამისად წიგნის პალატა უნდა ასრულებდეს რესპუბლიკის ყველა ბეჭდვით პროდუქციის სასიგნალო უნივერსალური ინფორმაციის რესპუბლიკურ სამეცნიერო-ბიბლიოგრაფიული ცენტრის ფუნქციებს; მან მონაწილეობა უნდა მიიღოს სამცხე-აფხაზეთის ინფორმაციის ერთიანი სისტემის პირველი რიგის შექმნაში, რომელიც დაეფუძნება მანქანური მეთოდების გამოყენების ძიების, დამუშავების, გამრავლების და საინფორმაციო მასალების მანძილზე გაცემისა და გადაცემის პროცესს. ეს იმას ნიშნავს, რომ მეცნიერებისა და ავტომატიზა-



სავედრებელი დოკუმენტის ნაგებობა 1809. მინიატურული გამოცემა (7x5), რომელიც დაიბეჭდა სოფ. წესში.



წალკოტი ლოკათა, გამოცემულია 1877 წ. კონსტანტინეპოლში.

ციის საშუალებათა დანერგვით პალატამ უნდა შექმდოს თავისი გამოცემების ოპერატიულად მეჭდვა, მიაღწიოს სახელმწიფო ბიბლიოგრაფიის სრულყოფას, გამოცემების სამეცნიერო-ბიბლიოგრაფიული დონის ამაღლებას.

ამ მხრივ საქართველოს სახელმწიფო წიგნის პალატას მეტად ხელსაყრელი პირობები შეუქმნა ახალი შენობის მიღებაში და სამეცნიერო ტექნიკური ინფორმაციის განყოფილების შექმნაში. სწორედ ამ განყოფილების ამოცანას შეადგენს სამეცნიერო-ბიბლიოგრაფიული, პოლიგრაფიული, გამოცემვლობებისა და წიგნით ვაჭრობის საქმეში სიახლე-თა შესწავლა და მათი დანერგვა.

წიგნი, ჟურნალი, გაზეთი მეტად ფაქიზია და გულშეღვივებულად, გაფრთხილებას საჭიროებს. მათზე მუდამ უნდა ვზრუნავდეთ, აღვადგინდეთ და პირვანდელ სახეს ვუბრუნებდეთ დროთა მსვლელობაში დაზიანებულ წიგნებს. ამ საქმეს ემსახურება ჰიგიენისა და რესტავრაციის განყოფილება, რომელიც ერთი წლის წინ შეიქმნა. ახალ შენობაში გადასვლის შემდეგ ამ განყოფილებისა და მისი მუშაგების სამუშაო პირობები საგრძნობლად გაუმჯობესდება. წიგნების შეკეთების პრიმიტიული საშუალებებს შექმნიზებული პროცესები შეცვლიან, რაც გააძვირებს წიგნის აღდგენას.

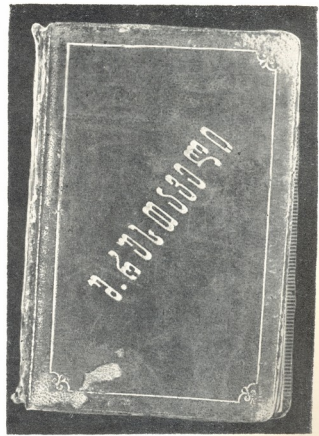
განზრახული უახლოეს ხანში შეიქმნას ფოტოლაბორატორია, რომელიც მეურ მტკიცებულ საკითხს მოაგვარებს. სამეცნიერო-მეთოდური მუშაობის გაუმჯობესების მიზნით სამეცნიერო საბჭოს შემადგენლობა განვახლებთ ბიბლიოგრაფიული საქმის დიდი სპეციალისტებით.

საბჭოთა კავშირში უკანასკნელ 10-15 წელწადში წიგნის საქმეში შეიკვალა საგამომცემლო, საბიბლიოგრაფიო, საბიბლიოთეკო და წიგნით ვაჭრობის საქმის სოციალური ფუნქციები, შეიქმნა წიგნის საქმის ყველა დარგის მიზანდასახული საერთო სახელმწიფოებრივი სისტემა. წიგნმცოდნეობას დაეკისრა მნიშვნელოვანი როლი საზოგადოების კულტურული განვითარების მეცნიერული საფუძვლების შემუშავებაში.

ეს საპასუხისმგებლო ამოცანები მოითხოვენ წიგნმცოდნეობის მეცნიერების ყოველმხრივ განვითარებას, წიგნის პალატის როლის ამაღლებას, მისი ფინანსურ-ეკონომიური ბაზის განმტკიცებასა და თეორიული დონის ამაღლებას.

სწორედ ამ ნიშნით ჩაიარა წიგნმცოდნეობის პრობლე-მებზე გამართულმა სრულიად საკავშირო სამეცნიერო კონფერენციამ (1971 წლის 14-16 აპრილს) ქ. მოსკოვში, რომლის მუშაობაში მონაწილეობა მიიღეს სსრ კავშირის მეცნიერებათა აკადემიის მსოფლიო კულტურის ისტორიის

„ვეფხისტყაოსანი“, თბილისი, გრ. ჩარკვიანისეული გამოცემა, (1900. 13 X 8).



სამეცნიერო საბჭომ, საკავშირო წიგნის პალატამ, მოსკოვის პოლიგრაფიულმა ინსტიტუტმა, მოკავშირე რესპუბლიკების წიგნის პალატებმა, გამოცემლობებმა და სხვა ორგანიზაციებმა; კონფერენცია მიწვეულია განაწვევებულენები და რეკომენდაციები მიიღონ, რომლებიც სრულიად ახლებურად აყენებდნენ წიგნმცოდნეობის პრობლემებს, მათ შორის წიგნის პალატების მუშაობის პრობლემებს. ეს რეკომენდაციები ამხმევენ წიგნის პალატების როლსა და მუშაობის მიძველებულ, ტრადიციულ გაგებას, რაც გმყარება ვიწრო, ცალმხრივ და არასწორ მოსაზრებებს.

კონფერენცია სამუთონა წიგნმცოდნეობის სამეცნიერო-კვლევითი და პრაქტიკული მუშაობის მთავარ მიმართულებებად აღიარა:

წიგნის გამოცემის მეცნიერული საფუძვლების შემუშავება, სამუთონა წიგნის გამოცემის ისტორიის დამუშავება; მსოფლიო მორიხავე გამოცემლობათა წარსულისა და აწმყოს შესწავლა. ბიბლიოგრაფიის საქმის მეცნიერული საფუძვლების დამუშავება, მეცნიერებისა და ავტორიტატიის ინტეგრირება ბიბლიოგრაფიის პროცესებში; სამუთონა ბიბლიოგრაფიის ისტორიის დამუშავება. საბიბლიოთეკო საქმის მეცნიერული საფუძვლების შემუშავება, წიგნის გავრცელების სამეცნიერო საფუძვლების დამუშავება, სამუთონა წიგნით ვაჭრობის ისტორიის საკითხების შესწავლა და ა. შ. ყოველზე ამის განხორციელებაში დიდი როლი ეკუთვნით საკავშირო და მოკავშირე რესპუბლიკათა წიგნის პალატებს.

კონფერენციის რეკომენდაციით უნდა განმტკიცდეს სრულიად საკავშირო წიგნის პალატის სამეცნიერო-კვლევითი განყოფილება იმომავალში წიგნმცოდნეობის კომპლექსური პრობლემების სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის შესაქმნელად.

კონფერენციის განაწვევებულობებსა და რეკომენდაციებში მოყვანილ დასკვნებს მითიანად ექნება წიგნმცოდნეობის პრობლემებს საქართველოში. ამჟამად რესპუბლიკაში არ არის ერთიანი ცენტრი, რომელიც წიგნმცოდნეობის პრობლემებზე იმუშავებს. ეს ფუნქცია ცხოვრებაში ჩვენი რესპუბლიკის წიგნის პალატას დაიცვას.

ამიტომ საქართველოს წიგნის პალატა უნდა გადავაქციოთ წიგნისა და წიგნის საქმის, წიგნმცოდნეობის ცენტრად. სამუთონა წიგნმცოდნეობის პრობლემების, როგორც მეცნიერების, აგრეთვე კომუნისტურ მშენებლობაში წიგნისა და წიგნის საქმის როლის შემდგომი ამაღლებისათვის გვგმური და ინსტიტუტური კვლევითი მუშაობის ჩატარება წიგნის პალატის ერთ-ერთ მთავარ ამოცანას უნდა შეადგინდეს. იგი ხელს შეუწყობს მეცნიერების განვითარების, წიგნის კვლევითი ამაღლების საქმეს. პირველ რიგში საჭიროდ მიგვჩვენა წიგნმცოდნეობის პრობლემების მეცნიერულ გამოკვლევასა და დავებებსა და კორინდიაციის მიზნით საქართველოს წიგნის პალატასთან შეიქმნას სამეცნიერო საბჭო; წიგნმცოდნეობის განყოფილება, რომელიც გახდება ბაზა წიგნმცოდნეობის პრობლემებზე მომავალში უფრო მსხვილი სამეცნიერო-კვლევითი ცენტრის შესაქმნელად.

ჩვენი აზრით, რესპუბლიკაში წიგნმცოდნეობის პრობლემების განვითარებაზე უდიდეს გავლენას მოახდენს წიგნმცოდნეობის კანდიდატისა და დოქტორის ხარისხის შემიღება, რომელიც გაემიჯნება ისტორიულ, ფილოლოგიურ და პედაგოგიურ მეცნიერებათა დარგებს.

ამ ამოცანათა განხორციელება წიგნის პალატას ოპერატულ ორგანიზაციადა, აქტიურ, ზემოქმედ ინსტიტუტად გადააქცევს.

პროსულ ხალხურ გამოყენებით ხელოვნებასა თუ მხატვრულ რეწვას მრავალსაუკუნოვანი ტრადიციები აქვს. მისი ფუნქციები ჩვენი ისტორიის სიღრმეში იკარგება და ხანგრძლივი, განსაკუთრებული კვლევა-ძიება საჭირო მათ განმოსავლენად. საერთოდ, ხელოვნების ეს დარგი საგანგებო, მეცნიერული შეწყველის სავანად არავის გაუხდია და დღემდე მოვლის თავის მოჭირანს ეძღვნება.

ხალხურ გამოყენებით ხელოვნების ჩვეულებრივ ოჯახური მრეწველობის ამ შინამრეწველობის სფეროში ათავსებდნენ და, ამდენად, მისი უტილიტარული მხარე აინტერესნდდათ: მას, როგორც ხელოვნების დარგს, ნაკლები ყურადღება ექცეოდა. ეს მდგომარეობა ამჟამადვე გრძელდება. წინამდებარე წერილი, ბუნებრივია, ამ ხარეუს ვერ შეაქვებს, მისი მიზანა მხოლოდ საკითხის დასმა.

ოჯახური მრეწველობა და მისი შედარებით განვითარებული სახე — შინამრეწველობა სპეციალურ ლიტერატურული განიხილება, როგორც მრეწველობის ჩანასახიანი, პრიმიტიული ფორმა. იგი დამახასიათებელი იყო ჩამორჩენილი, ნატურალური მეურნეობისათვის და კანიტალისზამდე მოაღწია, როგორც რუტინულად გადმინაშიმა. ასეთ ფუნქც გასაგება ხალხური გამოყენებითი ხელოვნების სავალლო ბედი.

ამანერვი ტუმარიტება, რომ ხელოვნება ადამიანთა სულიერ მოთხოვნილებათა დამკაყოფილებას ემსახურება, ხოლო ხელონობა, მრეწველობა, სოფლის მეურნეობა თუ ჯარობის სხვა საფერო ძირითადად უტილიტარულ მიზნებს ისახავს. მაგრამ გამოყენებითი ხელოვნება იმთავითვე მტკიცედ იყო შეწყვეტილი ყოველწლიურ მოთხოვნილებათა. ამიტომ უფროსების უჭირდათ ამ საქმეში გაჭირვით ნამდვილი ხელოვნა ხელონისაგან. ადამიანის მხატვრობა აზროვნება თავიდავე მრავალმხრივი იყო. ზოგი სიტყვაკაზმულობაში, ან მუსიკაში ავლენდა „ჩემ-თავისთვის ნიჭს“, ზოგი ქვას ამღებდა, ან რაიმე ნივთში აიცილებდა მხატვრის დაუდგომელ სულს. პოეტები, მუსიკოსები იმთავითვე აიყვანეს ხელოვნების მეშვედ ცაზე, ხოლო ნივთებისაგან პოეზიის შემქმნელი დღესაც არ არის აღიარებული. მათთვის ჯერჯერობით შესაფერისი ხანტელა: ვერ გამოვინახავ: ხან ხელონისებს ვეძიებთ და ხან შინამრეწველებს.

ამ სტატიის დაწერის წინ ბევრი ვიფიქრე, რომელი ტერმინი მენმარა. ბოლოს შეთხზული თუ ნასესხები გამოთქმა „გამოყენებითი ხელოვნება“ ვარჩიე, მაგრამ გულს მაკლია. სწოლ ქართულში არა გვაქვს უფრო მარჯვე სიტყვა?

შეიქნა, ხელოვნების ეს დარგი რა მდიდარი და მრავალფეროვანი იყო ჩვენი. ქართულთა ნოსტალგია რომ მალბოლელ აღმოსავლეთის, ევროპას, ინდიოეთსა და სხვა ორრულ ქვეყნებშიც აღწევდა. ცარიზმა იგრძნო კავკასიური გამოყენებითი ხელოვნების უდიდესი მნიშვნელობა და მის ძარცვამაც დიდი გულმოკიდება გამოიჩინა. სამეფო პარსი, დიდებულები, ევროპელი თუ ამერიკელი ანტიკვარული ნივთების მოყარულნი, ყოველი ჯარის კანიტალისტი თუ ავანტიურისტი გრომანების ეჯიბრებოდა კავკასიურ „კოსტუმურ ხანტელათა“ დატყვეობას. ჩალის ფსადა მიქონდათ ძვირფასი ნაკეთობანი, მათი შემქმნელი სწორპოვარი ოსტატები კი არაივის ასხვავდა. ასე გრძელდებოდა თითქმის მთელი მე-19 საუკუნის მანძილზე, მაგრამ 1899 წელს თბილისში შეიქმნა „შინამრეწველობის კავკასიური კომიტეტი“, რომელმაც გადადგა პრაქტიკული ნაბიჯები ადგილობრივი შინამრეწველობის შესასწავლად და ასალორბინებლად, დაარსდა საწვენებელი, სასწავლო სა-

ხელისნობები (თბილისში, ბაქოში, შუშაში, სტეფანწმინდაში, მცხეთაში, ოზურგეთში და სხვ.) მეცნიერება-გამართლებების ძველი კულტურის აღდგენა-გაუმჯობესების მიზნით. განსაკუთრებით აღსანიშნავია 1907 წელს გახსნილ სამხატვრო სახელოსნოს საქმიანობა, „რომლის მიზანი იყო თავმოყრა, შესწავლა და აღდგენა ძველებური ადგილობრივი ორიგინალური ხალხური ორნამენტებისა და მათი ჩანერგვა შინამრეწველთა ნაკეთობაში. ეს საქართველოში იქნა მიზნული, რადგან „კავკასიის ხალხთა ძველებურა ორიგინალური ორნამენტები სწრაფად ქრება შედგად იმისა, რომ საზღვარგარეთ გააქვთ მხატვრულის ძეგლსაზრისით ყველა განთქმული ძვირფასი ძველებური შინამრეწველური ნაკეთობანი“¹.

კომიტეტი იღვწის აგრეთვე ილევროს ნაკეთობათა, მე-

ბანხილვის წმინტი

ს ა ლ ხ უ რ ი გ ა მ ო ყ ე ნ ე ბ ი ტ ი ს ა ლ ო ვ ნ ა ბ ი ს ს ა ლ ლ ი ს ო ა მ ო ს ა ნ ა ბ ი

ლევან ფროიძე

თუნების, წნული ჭურჭლისა და დგამ-ავეჯის ხალხური წარმოების გამოვლენა-გამოყოფილებისათვის. იგი ადგილებზე აგზავნის გამოცდილ სპეციალისტებს, რომლებიც არა მარტო სწავლობენ ხალხის შემოქმედებას, არამედ დაინტერესებულ პირებს ასწავლიან კიდევ მამა-პაპიდან მომდინარე უკვე მიღწეულ საქმიანობას.

„კომიტეტს ჰქონდა შინამრეწველობის მუშეები (1913 წლიდან), რომელიც ემსახურებდა ასეთივე წმინდა პრაქტიკულ მიზნებს. კომიტეტი რუსეთისა და უკრაინის (ტურინის — 1911 წ., მოსკოვის — 1912 წ., პეტერბურგისა

და ლონდონის — 1913 წ.; ბერლინის — 1914 წ.) გამოყვანზე აგზავნიდა ადგილობრივი შინამრეწველობის ნაკეთობათა, რთა გაფართოება მათი ბაზარი“².

კომიტეტი ნედლეულით ამარაგებდა ოსტატებს და ცდილობდა მათი ნაწარმის გასაღებას. რა თქმა უნდა, აქ გამოირიცხებოდა არ იყო ექსპლოატაცია, რაც მაშინდელი წყობილების ბუნებაში გამომდინარეობდა. აგრეთვე ადგილი ჰქონდა ქართული ეროვნული ინტერესებისადმი ერთგარი ნიალიზმს და ქართველი ბურჟუაზიის იფორმირებას, რაც, ბუნებრივია, ამ უკანასკნელის უკმაყოფილებას იწვევდა. მიუხედავად ამისა, „შინამრეწველობის კავკასიური კომიტეტის“ საქმიანობა საგანგებო შესწავლას საჭიროებს, იქნებ დღესაც გამოვადგეს მისი გამოცდილება.

1913 წელს დიდმა ქართველმა მეცნიერმა, აკადემიკოსმა ივ. ჯავახიშვილმა საქართველოში მოღვაწე ეროვნულ საზოგადოებებს ასე განუსაზღვრა მოქმედების ასპარეზი: „საისტორიო-საეთნოგრაფიო საზოგადოება საქართველოს უკვლ კუთხეში საეთნოგრაფიო მასალებს და შინამრეწველობის ნიმუშებს შეაგროვებდა და თავის მუშეებში თავს ზოუყრიდა, რომ მათი შესწავლა ყველასათვის ადვილი იყოს. რასაკვირველია, ამისთვისაც შემგებობათვის ცალკე საწოდებელი გეგმისა და სახელმძღვანელო დარგების შედგენა საჭირო.“

ქალ ხელოვანთა საზოგადოებამ თავის მხრივ უნდა ამ მასალების მხატვრული შესწავლა იკისროს მოყვანილობისა და სახეების მხრივ და თანდათან ქართული მხატვრულია შინამრეწველობის განახლებისათვის საჭირო სახეების ნიმუშები და სამაგალითო ესკიზები შეადგინოს.

ხილო ქალ სამეურნეო საზოგადოებამ უნდა საეთნოგრაფო მასალების და შინამრეწველობის ნიმუშების ტექნიკური შესწავლა იკისროს, ნამუშევრის მასალის თვისებები და ხელისნური ტექნიკა, მათი ღირსება-ნაკლოვნება გამოკვლიოს და თანაც ქალი მხატვრული შინამრეწველობის განახლების და შესაქმნი ყველა ტექნიკური საშუალებაც გაითავალისწინოს და მათი საბოლოო განხორციელებისათვის საჭირო ტექნიკური მხარეც გამოარკვიოს“³.

აღიწმულმა საზოგადოებებმა საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე იარსებეს და მრავალი სასარგებლო საქმე ვაკეთეს, მაგრამ ქართული ხალხური გამოყენებით ხელოვნების მეცნიერული შესწავლისათვის ბევრი არაფერი შეუმატებიათ. საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დაპყარების შემდეგ მიწსახვითან 1926 წლამდე არსებობდა „შინამრეწველობის განყოფილება“, რომელიც შემდეგ სარწაფო კოოპერაციას გადაეცა. ამით იგი თავის მიზანს ასედა და მალე გაუქმდა კიდევ. 1938 წელს ხალხური შემოქმედების სახლთან გაიხსნა ექსპერიმენტული სახელოსნო, რომელმაც ნაწილობრივ შეძლო გამოჩინილი სახალხო ოსტატების შემოქრება. მისი საქმიანობა სამამულო ომის დაწყებისას შეწყდა. 1945 წელს ისევ განახლდა და 1951 წლამდე გაგრძელდა. ექსპერიმენტულ სახელოსნოს მეცნიერული მუშაობა არც ჩაუტარებია და არც მიზნად ჰქონია. ხალხური გამოყენებითი ხელოვნების ექსპონატთა შეგროვებას და პოპულარიზაციას ეწევა „შინამრეწველობის მუშეების“ მეგობრულ „უხატვრო ხელოვნებათა მუშეები“, რომელიც „საქართველოს ხალხური და გამოყენ-

1 გ. ვუბეშვილი, შინამრეწველობა საქართველოსა და ამიერკავკასიაში 1801-1920 წწ.; ეკონომიკის ინსტიტუტის შრომები, IV, 1950, გვ. 119.

2 კ. ვუბეშვილი, იქვე, გვ. 113-114.

3 ივ. ჯავახიშვილი, ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების გამოცდილება, ძეგლის შეგობარი, № 7, 1966, გვ. 45.

4 Т. И. Ткешелашвили, Кустарный музей Грузинской ССР, Советская этнография, № 4, 1946.

ბითი ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის¹ სახელწოდებით დღესაც არსებობს საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროსთან. საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტში არის მცირე და განივფენიანი ხელოვნების განყოფილება. ასეთია სქემპანო მონახაზი იმ საზოგადოებასა და დაწესებულებათა ისტორიისა, რომლებიც ასე თუ ისე დაკავშირებული იყვნენ ხალხურ მხატვრულ რეაქციასთან.

სამბოთა ხელოსნოების პირველ წლებში, როცა პარტიისა და მთავრობის მთელი ყურადღება მიქცეული იყო ქვეყნის ინდუსტრიულ და აგრარულ გარდაქმნაზე, სოციალისტების სწრაფ ტემპით შენეებლობაზე, ხალხურ გამოყენებით ხელოვნებას ჯეროვანი ზრუნვა აკლდა. ცალკეული პირების ინიციატივა ძალაუნებურად იზღუდებოდა. ისინი ჩვეულებრივ ხელოსნებად ითვლებოდნენ და იბეგრებოდნენ.

სოფლის კოლექტივიზაციის შემდეგ, იქ, სადაც ხალხური ხელოსნობის კოშკები იყო (კერამიკა, ქვისა და ხის დამუშავება, ფიქრობა და სხვა), სცადეს საკოლმურენო საეროების შექმნა, მაგრამ ცდილ ორგანიზაციის გამო საქმეს თითო ვერ გაართვეს და მათი უმეტესობა მალე დაიშალა. ოსტატებს კი კერძოდ მუშაობის საშუალება არ მიცეს, რადგან ისინი საკოლმურენო ორგანიზაციაში უნდა ჩამბოლოყვნენ. ეს მდომარეობა მეტ-ნალებად ახლაც გრძელდება, ამიტომ დღემდე მიღწეული ხალხური გამოყენებითი ხელოვნების ბევრი კერა ჩვენს თვალწინ ქრება. სამწუხაროდ, მათი გამოვლენა-შესწავლისთვისაც თითქმის არაფერი კეთდება. არა ვაკეხს დადგამოდა ამ კერათა რაოდენობა, აღურიცხავია მამაპაპური გამოყენებითი ხელოვნების შთამომავლობით მიმდევარი და მცოდნე პირები. ჯერჯერობით არაფერ ზრუნავს ხალხური მხატვრული რეჟისის მივიწყებული დარგების აღდგენისათვის.

1935 წელს აკად. ივ. ჯავახიშვილის თაოსნობით საერო კომპარტიის პრეზიდიუმმა დიდი სახალხო საქმე უწამოიყო. გადაწყდა საქართველოს შინაგარეკულტურის ისტორიის შესახებ აკადემიური მსახურის კაპიტალური ნაშრომის გამოცემა. ადგილებზე დაიგზავნა „ახალგაზრდა სამეცნიერო ძალები“. ისინი მასალებს აგროვებდნენ აკად. ივ. ჯავახიშვილის მიერ შეუშავებული პროგრამის მიხედვით, რომლებიც გაზუთ „საქართველოს შინაგარეკულტურაში“ (№ 9, 1935 წ.) გამოქვეყნდა. პროგრამა მო ძირითად მიზანს ისახავდა: სამუშაოში ნივთების გამოვლენას და შეგროვებას, აგრეთვე საცნობარებელ, სამურენო და თავდაცვით ნაკვებობათა, მეურნეობის ძირითად დარგებს, ხის, ქვის, რკინის, ილვრის, სამშენებლო მასალებს და სხვ. დამუშავების, ფიქრობის, ავეჯის და, საერთოდ, ყოფაცხოვრებისათვის საჭირო ყველა ადრავის შესწავლას ითვალისწინებდა.

ახალგაზრდა მეცნიერებმა ეს გრანდიოზული ამოცანა წარმატებით შეასრულეს. შეგროვდა მდიდარი, უნიკალური მასალა, რომლითაც დღესაც იყვებდა შესაბამისი დისციპლინები. მასალების შეგროვების ამ ერთმა მასობრივმა კამპანიამ ცხადყო ჩვენი ხალხის შემოქმედებითი ნიჭი. შემდეგ აკად. გ. ჩიტაიას ხელმძღვანელობით ქართველმა ეთნოგრაფებმა მონოგრაფიულად დაამუშავეს ჩვენი მატერიალური თუ სულიერი კულტურის მრავალი პრობლემა, ამით „შინაგარეკულტურა“ დარგების შესწავლამაც საკრძობლად წაიწია წინ, მაგრამ თითქმის დაიწყებული იქნა ამ საკითხის პრაქტიკული მხარე, რაც ცნობრების მოთხოვნილებაზე კვლავ დაყავნა ჩვენს წინაშე.

ამჟამად უკველით გახდა, რომ თვით სოციალისტური მრეწველობის პრობლემაზეც იგი დიდ მოთხოვნილებას ხალხური გამოყენებითი ხელოვნების ნაწარმზე. როგორც ფორეაოფთია ვერ შევცდის მხატვრობას და გამოთვლილი მანქანა — პოტეს, ქარხნულ-ფაბრიკული პროდუქცია ვერ

გამოცემა სახალხო ხელოვანთა შემოქმედების საწინააღმდეგო მსგელობაში ეს უფრო და უფრო საგრძნობი ხდება (მეტადრე მშრომელთა მატერიალური კეთილდღეობის ამაღლებისა და უცხოეთთან კონტაქტების გაცხოვრების გამო), ამიტომ საბჭოთა კავშირის მინისტრთა საბჭომ მიიღო დროული დადგენილება: «О мерах по дальнейшему развитию народных художественных промыслов» (№ 628, 1968 წ. 14 აპრილი). ამ საქმის განსახორციელებლად ჩვენს რესპუბლიკაში ადგილობრივ მრეწველობის სამინისტროსთან 1969 წელს 1 იანვარს ჩამოყალიბდა გაერთიანება „სოლანი“ (ეს კეთილშობიანი სახელი, რომელიც ხელოვნებასა და ხელოსნობის სფერული ეკონომიკის კეთილდება, გაერთიანებას უწოდა აკად. გ. ჩიტაიამ).

„სოლანი“ შექმნასთან დაკავშირებით აკად. გ. ჩიტაიას, პროფ. გ. ბარდაველიძისა და ამ სტრუქტურის ავტორის ხელმოწერით გაზუთ „კომუნისტური“ (№ 114, 18 მაისი, 1969 წ.) დაიბეჭდა წერილი „კეთილი საქმე“, რომელშიც მათი თვითხელა ხალხური გამოყენებითი ხელოვნების ძირითად ეტრებზე, ასე მავალითად, აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში, სახელდებო, თუშეთში (ომლო, ზემო და ქვემო ალგანი) ძველთაგანვე ამხადდებენ ერთხელ ორნამენტებით შემკულ ხალიჩებს, ფარდაებს, ხურჯიანებს, ჩიბაებს, ჩუსტურებს და სხვ. მაღალ დონეზე იდგა ფერადი თექვსი. თუშური ქედებისა და ვერცხლის სამკაულების წარმოება.

ხევისურთი განთქმული იყო ორნამენტირებული ქსოვილებით (სათურა, მანდილი, ფარავი, ჯიბაები), შალის ქსოვიტ სხვადასხვა სახეობით (ორმთანი, წალკუკობა, ცალმთა), ფეხსამოსით (ჯორაბი, პაპიჯები, ჩუსტურები), ხეზე კეთილობით (საყერი, მაქალხი, სახრელი, ტაგურცი), ოქრომჭედლობით (საყურები, სამაჯურები, ბეჭდები, თავსამკაული, ყელსადები).

ფაკელებს ჰქონდათ ვერცხლის შესანიშნავი სამკაულიანი, საბანი წინსაფრები, ყავარჯები, მიოულეს — მიმოქურთმებული მერგები, საგარდები, ქვეზე კეთილობის საუცხოო ნიმუშები, რქისა და ძლის ნივთები, ბავშვების პრავალურეოვანი სათამაშოები.

რაქალენებსა და სვანეთში განთავარებული იყო ხის დამუშავება (მრავალგვარი ავეჯი, სასმისები), ოქრომჭედლობა (სარტყლები, სამკაულები, სასმისები), მუსიკალური ინსტრუმენტების დამზადება (გულსატვირი, ჩანგი, ტყინი), მეთუნეობა, ქარგვა-ქსოვა, თქვის მიოთლე და ა. შ.

მათ არც საქართველოს ბარი ჩამორჩებოდა. თბილისის, იულიანის, კორის, ანალოციის, ოსურეთის, ზუგდიდის ოქრომჭედლობა (სვადი, ცვარი, მინაქარი, სადავი და სხვ.) უფლებით დროინდელ ცნობილი იყო საქართველოს ფარტლებს გარეთაც. განსაკუთრებით ყურადღებას იქვედად აბრეშუმის დამუშავება, ქარგვა-ქსოვა (ოქრომჭედი, აპლიკაცია, გვირბიტი, სარტყელ-გულისპირები, თავსაკრავები, ჩახსარაკები, ყაბალობები, აბრეშუმის გრძელით ძაფის ბადილა-ჩანთები, დამასმული ოლქაქები, ხალიჩები, ფარდაები, ლურჯი სურფები და ა. შ.), კერამიკა, ტყავის დამუშავება, ხესა და ქვეზე კეთილობა და სხვ.

ცალკე უნდა აღინიშნოს ოკრიბოში (კვიბოლის რაიონი) მერჩხიული გიმზის წარმოება. ამ კეთილშობილი მინერალის მოპოვება მხოლოდ საქართველოს სინამდვილისთვისაა დამახასიათებელი. წერილობით მოცემულია ახლადმექმნილი „გარნიტანების“ სოციალური ფართო პროგრამა, მაგრამ ამ პრინციპებით „სოლანი“ მუშაობა ვერ წარმართა. ამის გამო 1970 წლის 6 იანვარს „კომუნისტური“ კვლავ გამოქვეყნდა აკად. გ. ჩიტაიას და ამ სტრუქტურის ავტორის წერილი „სანამ გვიან არ არის“.

ორივე გამოხმაურების გარდა არც ამ წერილის გამოქვეყნებას მოყოლა რაიმე პრაქტიკული შედეგი. დრო კი არ ითმენს, რაც უფრო დაგვიგვიანებთ, მით უფრო მეტ შესაძლებლობას დაკარგავთ.

თავისი ხანმოკლე არსებობის მანძილზე „სოლანის“ მესვეურებმა არც თუ ისე ცოტა გააკეთეს. ისინი მონაწილეობდნენ ადგილობრივ და საერთაშორისო გამოფენებში, თბილისში გასსწვს საფირმო მალაზია, შემოიღებინეს 150-მდე ოსტატა, რომელთა ნაწარმსაც იძენენ. დუშეთში, სიღნაღში, თელავში, გორში, ქსანში, მესტიანიაში, ლენტეხში და სხვაგან გახსნილი აქვთ ხალიჩების, ქუდების, კერამიკის, ხის დაქუშავების და სხვ. სააპროუბი. ხალხური ნიმუშებიან წარმოებში დაიწყო ალვანური ხალიჩები, ჩითაები, თუშური და სვანური ქუდები, ლურჯი სუფურები, ნაბელები, ქვესურული წინხეები, პაჭიჭები და სხვ. ვეფირობთ, დასაწყისისათვის საკმარისია. როგორც ვხედავთ, წარმოება რენტაბელური რომ იყოს, „სოლანის“ ხელმძღვანელობა ცდომილად ვფიქტურად გამოიყენოს ხალხური სტანდარტები და აჩქარებს მათ სერიულ გამოშვებას. მუშაობის პირველ ეტაპზე ეს გასაგებია, მაგრამ ერთგვარი სასიფათო გზაა. ჩვენ ხომ არის შემოქმედებასთან გვაქვს საქმე. უმჯობესია, კვლევა პრაქტიკულ საქმეს გამარჯვება მათში დაეხედება, თუ იგი ყოველმხრივ არის მოფიქრებულ-მომზადებული, უკეთ რომ ვთქვათ, თუ სწორ მეცნიერულ-თეორიულ საფუძველზე დგას. ამისათვის მოვითხოვდით თავის დროზე, რომ „სოლანის“ მეცნიერული ხელმძღვანელობა აქყოლოდა. ეს ნიღო უფრო საჭირო იყო, რადგან ყველა ახალ წამოწყებას წინებისა და ავტორიტეტის მიხეცვა დასაწყისშივე სჭირდება.

უმჯობესია, პირველ რიგში, სწორედ მეცნიერულ-კვლევითი მუშაობის ჩატარება აუცილებელია, ხოლო შემდეგ სხვა წამოწყებანი, მაგრამ „სოლანის“, რა თქმა უნდა, კვლევით ინსტიტუტად ვერ ვაქციეთ. მას გარკვეული ვალდებულებანი და მიზანდასახულობა აქვს. აქედან გამომდინარე, ხალხური მხატვრული რეჟისის, მისი კერების გამოვლენა-აღდგენისა და შესწავლის საქმე კვლავ უყურადღებოდ რჩება. თბილისის მუსეუმბრო აკადემიისთან, მართალია, არსებობს გამოყენებითი ხელოვნების ფაკულტეტი, მაგრამ მისი მი-

ზანი მეცნიერული საქმიანობა არ არის, ხოლო ისტორიის, არქეოლოგიისა და ეთნოგრაფიის ინსტიტუტისა და საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ეთნოგრაფიულ განყოფილებებს მტკიცედ განსაზღვრული თავიანთი სამუშაო გეგმები და თემატიკა მოეპოვებათ. მაშასადამე, ხალხური გამოყენებითი ხელოვნების მომაკვდავი დარგების შესწავლისათვის ამაყურად ნაკლებად ზრუნავენ, დაყოფნა კი დაუმეგებელია.

მოსკოვში, რუსეთის საბჭოთა ფედერაციული რესპუბლიკის ადგილობრივი მრეწველობის სამინისტროსთან, არის ხალხური მხატვრული მრეწველობის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტი. აეთი ინსტიტუტის შექმნისათვის საქართველოს წევრთაგან მომზადდეს ნიადაგი, ხოლო სანამ ეს განხორციელდებოდეს, აუცილებელია ამ საქმესთან ასლო მდგომ ინსტანციათა („სოლანი“, ისტორიის, არქეოლოგიისა და ეთნოგრაფიის ინსტიტუტის. სამხატვრო აკადემიისა, საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმი, ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტი, ხელოვნების მუზეუმი, საქართველოს ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი, თბილისის ეთნოგრაფიული მუზეუმი) საქმიანობის კოორდინაცია, რათა დროულად გატარდეს საერთო ღონისძიებანი ხალხური ხელოვნების ადგილობრივი კერების, ცალკეული დარგებისა და ამ საქმის მიმდევარი პირების გამოსაყოფნად.

უპირველეს ყოვლისა, ყურადღება უნდა მიექცეს ხალხური მხატვრული რეჟისის მივიწყებულ დარგებსა და ნახევრად ჩამჭრულ კერებს. მათი აღდგენა-გამოცოცხლება მეტად საშური საქმეა. ამასთანავე, უნდა შემუშავდეს კრიტიკური, რომლითაც დგინდება შინაგონელობის ესა თუ ის დარგი ხელოვნების კეთების თუ ხელოსნობას, ესა თუ ის პირი ხელოვანია თუ ხელოსანი. ამის შესაბამისად განიხილავთ დასაქმებულ პიროვნებათა შრომითი ანაზღაურება და უფლება-მოვალეობანი.

ადგილი რომ არ აქონდეს ხალხური შემოქმედებითი ნიმუშების გაყალბებას, მათი სერიული წარმოების საკითხი უნდა გადაწყდეს უმაღლეს დონეზე შექმნილი ავტორიტეტული კომისიის მიერ.

გზინგატოს ცული ანთრთბმბრფული გავთსახულებით

ლეილა ფანცხავა

მგრამანელ ანთროპოლოგ რ. ვირხოვის კერძო კოლექციანში, სხვა ნივთებთან ერთად, დაცულია ბრინჯაოს ცული, რომელზედაც გრაფირებით შესრულებული სიუჟეტური სცენაა გამოსახული; მის მთავარი პერსონაჟია გველეშთან მებრძოლი მშვილდოსანი (სურ. 1,2).¹

ცული ექვსახნავა ფორმისაა; მისი ყუა საკმაოდ მაღალია და მოთხზნავა თავი აქვს. სატარე ხერედი წვეტიანოვალურია, მის კედლებს გაუყვება ორ-ორი მკვეთრი წიბური, რითაც ღრმა ღარებია შექმნილი. ცულის შუბლი და

კანა ორ-ორწახნავოვანია, პირი ასიმეტრიულია და ფხისკენ თანდათან თხელდება.

ამ სახის ცულები პირველად აღმოჩნდა ყობანის (ჩრდ. ოსეთი) სამაროვანზე, შემდეგ კი, უფრო ღივი რაოდენობით — როგორც დასავლეთ (ისტორიულ კოლხეთში), ისე აღმოსავლეთ საქართველოში. დღეისათვის უკვე სარწმუნოა, აზრი, რომ ამგვარი ცულები ყობანში კოლხეთიდან უნდა გავრცელებულიყო.²

საყურადღებოა, რომ ამ სახის თითქმის ყველა ცული

გრაფიკული დეკორით არის შემკული. ცულებს შემოქმედებითა უძველესი დროიდან მუსიკატორებში, ირანში, საბერძნეთში, ეგვიპტის სამყაროში, დასავლეთ ევროპაში, ბალტიკისპირეთსა და სკანდინავიის ქვეყნებში. გრაფიკული დეკორით შემკული კოლხურ-ყობანური ცულები უნიკალური მოვლენაა გრაფირებულ ცულებს შორის.

ბრინჯაოს კოლხურ-ყობანური ცულების დეკორი ორ-სახისაა: ცხოველური და გეომეტრიული. ცხოველური სახეებიდან გვხვდება: ძალი, ირემი, ცხენი, გველი და თევზი; გეომეტრიული სახეებიდან კი — სისამტკა, ჯვრიანი, სხივიანი წრეები, ვარდულები, სპირალები და სხვა. დღეისთვის ორასზე მეტი გრაფირებული ცულის ცნობილია, ანთროპომორფული გამოსახულება კი მხოლოდ ორ მათგანზე გვხვდება.³

როგორც აღვნიშნეთ, ყობანის აღმორჩენილი ცული საზღვარგარეთ კერძო კოლექციონაში დაცული და ჩვენთვის მიუწვდომელია. ამიტომ მასზე მსავლეთობისას ვსარგებლობით ჩანახატითა და რ. ვირთვის აღწერილობით.

ცულის პირის მარცხენა ლოყასზე პრივილეგი გამოსახულია ისრის სატყორცნად მომზადებული მწვილდოსანნი. იგი მოძრაობაშია გადმოყვებული — მუხლში ხაზრთი მარჯვენა ფეხი წინ აქვს წაღმებული. პირისახე ძალზე სქემატურადაა შესრულებული: სახის ნაკვეთები არ გამოყოფა; თვალები და ყურები საერთოდ არ არის გამოსახული. სამი ირბი მოყვ ხაზი თავზე თმას უნდა გამოხატავდეს. კისერი გრძელი აქვს, მხრებშიაშოშვებულია და ბეჭეტხობრივი; ტანის ქვედა ნაწილი, ზედასთან შედარებით არაპროპორციულად განიერია. წინ გაწველი, იდავები მოხრილი მკლავები მთავრდება წუნ-მუთი მოყვ ხაზით — თითები (ფეხის თითებიც ასევეა გამოსახული), რომლებიც დას უხრებულად ეხება მწვილდოსანს. სამკუთხა ისრის წვერი ცულის მუხლზე გადადის. ანთროპომორფული ფიგურა დაფარულია თევზისფერი სახით, გარდა მკლავებისა, რომლებიც ირბი ხაზებით არის შეგებული. ასევეა დაშორებული მწვილდოს რკალი და ისარი.

ცულის პირის მარჯვენა ლოყასზე მოთავსებულია გველი, რომელიც სატყორცნად მომზადებულია ზვიდან ქვევით მოემართება. გველის ტალისებური, წერტილებით შეგებული ტანი უხვევს ცულის ფეხს პარალელურად და წინ გაშვებული ისრის წვერის ფერმის თავით მთავრდება. თავლები გამოსახულია ორი წერტილით.

ცულის მუხლზე მოთავსებულია ორი ვარდული, რომლებიც წარმოადგენენ ცეხცრში ჩასატეხ წრეს. მის ორივე მხარე სიმეტრიულადაა განლაგებული, წვერით წრისკენ მიქცული, სამ-სამი ფოთლისებრი დეტალი. წრის ზევით და ქვევით გავლებულია ორ-ორი ხაზი, ვარდულები ჩასმული ფოთლისებრ ჩარჩოში, რომლის თავისუფლად არე შეესაბუნაა წერტილებით.

ცულის კანზე მოთავსებულია ორი გველის ზედა ნაწილი. ერთი გველის თავი ზევით არის მიქცული, მეორისა — ქვევით.

კანზე, სატყორცნ ვერელის ქვევით, ხაზთან ჩარჩოში ჩასმული პირიზონტალურად გავლებული ორი ხაზით შედგენილი ტეხილი ზოლია. ტეხილი ხაზითა და ჩარჩოთი შექმნილი სამკუთხედი შეესაბუნაა წერტილებით.

სატყორცნ ვერელის ნაპირებზეც, ორ-ორი გველია მოთავსებული. მუხლის მხარეს გველები ქვევიდან ზევით მიეკრებიან, კანის მხარეს კი პირიქით.

ვიდრე ცულზე გამოსახული სცენის სიუჟეტს ვაგარჩევდეთ, მისაღწე შევხვებით დეკორის მხატვრულ-სტილისტურ ხეობას.

საერთოდ, კოლხურ-ყობანური ცულების გრაფიკული დეკორი ორგანულად ერწყმის ცულების პლასტიკურ ფორ-

მას. ცულები ექვსწახანავა; სხვადასხვა ზომისა და ფორმის წახანაგებზე მისთვის შესატყვისი კომპონირებული ისეა მოთავსებული, თითქოს კადრშია ჩასმული. ცულის შემკობისას რავიორი, იშვიათი გამონაკლისის გარდა, ცდობლბს არ გადატვირთის დეკორი, რასაც დიდი ტაქტიკა და გემუვნებით აკეთებს; გამოსახულებათა ფორმასაც ცულის, თუ კი ეს აუცილებელია. რომელი მხრიდანაც არ უნდა შეხედოთ ცულს, დეკორი კომპონირებულად დამთავრებულ მოთავსებულბს ტოვებს. ჩვეულებრივ, ცულის ლოყებზე ერთი და იგივე ცხოველია პროფილი: გამოსახული, ამ ეჭიანბრი გეომეტრიული სახით არის შემკული, რითაც შექმნილია პერალდიკური სიმეტრია, ამ ზრებით დეკორი წესრიგშია მოყვანილი. ეს სიმეტრია იშვიათად არის ხოლმე დარღვეული და აღსანიშნავია, რომ ასეთ შემთხვევაში ცულის ერთ ლოყასზე ყოველთვის ძალია გამოსახული, მეორეზე — გველი, მალტური ჯვარი, მეორეობი და სხვა. აღსანიშნავია, რომ სატყორცნ ვერელის ნაპირებს დეკორი ყოველთვის სიმეტრიულია.

ჩვეთვის საინტერესო ცული ეკუთვნის გრაფიკული დეკორით შემკულ კოლხურ-ყობანური ცულების იმ მცირე რიცხვს, რომლებსაც, სადაც დარღვეულია პერალდიკური სიმეტრია (მარცხენა ლოყასზე — მწვილდოსანი, მარჯვენაზე — გველი). მაგრამ ეს ცული სხვა გრაფირებულ ცულებსაგან უპირველესად იმით განსხვავდება, რომ თუ კოლხურ-ყობანური ცულების დეკორი სიმბოლურია, ამ შემთხვევაში დეკორი სუბიექტს თხრობითი ხასიათი აქვს. ამის გამო დარღვეულია კოლხურ-ყობანური ცულების გრაფიკული დეკორის მეორე ძირითადი პრინციპი — დეკორის თითოეული კომპონენტის მათთვის შესატყვისი კადრში ჩასმა. სიუჟეტის მიხედვით გრაფიკული კიდევ ორი გველი უნდა დაერთოს ცულზე, თავისუფალი არე მხოლოდ კანსავე დაარჩენილი. ეს კადრი არ შეეფერება გველების გამოსახულებას და, თუცა გრაგიორი მუხლდულია ცულის ექვსწახანავა ფორმით (სწორ სიმეტრიულად, მაგალითად, ბრინჯაოს სარტყელზე, ეს სცენა კომპონირებულია სხვაგვარად განაწილებულია), მაინც ძალზე თავისუფლად მოქმედებს. მან კანსავე გველების მხოლოდ ზედა ნახევარი მოჰაგება, ქვედა კი ცულის დანარჩენ სიმეტრიულზე გადაიტანს. მართალია, ამით დიდივცა კოლხურ-ყობანური ცულების დეკორში გამოყენებული გველების გამოსახვის ჩვეული ზერხი (გველის ტანის ხვეულები ყოველთვის თანაბარია), სამკაილოდ, გველის ტანის აშვავად განაწილება კომპოზიციურად გამართლებულია.

ჩვეულებრივ, კოლხურ-ყობანურ ცულებს წელზე გარშემოხებული აქვს გეომეტრიული სახის ფართო ზოლი — სარტყელი, რომელიც ცულის წიბოებთან და ფხასთან ერთად ლოყებზე მოთავსებულ გამოსახულებას ჩარჩოს უქმნის. აქ სარტყლის როლს ასრულებს კანსავე მოთავსებული ერთ-ერთი გველის ტანის ნაწილი, რომელიც ანთროპომორფულ გამოსახულებას ზემოდან ირბი ზოლად გასდევს, ხოლო მუხლზე მოთავსებულ ვარდულებს ქვემიდან შემოუყვება და იქვე გამოსახული ისრის წვერისაგან გამოყოფს, ამით მუხლის შემკულობა კომპოზიციურად დამთავრებული იქნის იღებს.

კიდევ უფრო მეტი თავისუფლება იგრძნობა ცულის ლოყასზე მოთავსებული გველისა და გველის კულების გამო-სახვაში. გველის ტანის სუველები გამსრული და ამინტრიულია. გრაგიორი იქვე კი არ იცავს სიმეტრიულობას, სადაც ეს შესაძლებელია. ასე მაგალითად, მოკაუჭებული კუნდა (ამ სახის კოლხურ-ყობანური ცულებისა და სარტყლების დეკორში არასოდეს გვხვდება) შეიძლებოდა გამლოდიყო გველის ტანის პარალელურად, ანდა მეორე კუდი ჩასმულიყო გველის ტანის მანობელ ხვეულში. გრაგიორსა,

ალბათ, მდგნებულად დაარღვია კოლხურ-ყობანურ ცულე-ბზე მოთავსებული გველების გამოსახულების ჩვეული ფორ-მა, რათა იგი დეკორატიული და უფრო ემოციური ყოფი-ლიყო. ეს თავის დროზე შეინიშნა რ. ვირხოვმა და გველების გამოსახულება მანერულად მიიჩნია, ხოლო გ. ჩეიმი ამაში სტილიზაციის ტენდენცია დაინახა.

გრაფორმა კარგაზე გავლენილი ტექნილი ზოლით ერთ-მანეთისაგან გამყოფ სატარე ხერვლის ნაპირებსა და ქარ-ზე მოთავსებულ გველებს. გარდა იმისა, რომ ტენილ ზოლის დეკორის კომპოზიციამ გარკვეული ფუნქცია აქვს დაკისრებული (ამ შტრიხით კარის შემკულებთან კომპოზი-ციურად დამთავრებული იერი მიიღო), იგი მას სიუჟეტუ-რადაც უკავშირდება. ტექნილი ზოლი, რომელიც გველის ტანის გეომეტრიული სახეა, წყლის გრაფიკულ სიმბო-ლადაც არის მიჩნეული. აქ დაპირისპირებულია მზე-ვარ-დღეები და წყლის სტიქია. აღსანიშნავია, რომ ცულზე ვარდულები და ტექნილი ზოლი ერთმანეთის საპირისპი-რულ არიან მოთავსებულნი, თუმცა მათი გამოსახვის ხერხი ერთნაირია.

ანთროპომორფული გამოსახულება ცულზე მხატვრული თვალსაზრისით საკმაოდ უსუსურია. სხეული ტლანქია და არააბრჭყალი, მოძრაობა შესუდულები და არადინამი-ური.

რ. ვირხოვმა ცულზე გამოსახული ანთროპომორფული ფიგურა შეადარა გვიანდელი ხანის ე. წ. ეტრის ქვის სტილსზე მოთავსებულ გველებთან მებრძოლი ორი მშვილ-დანიის გამოსახულებას. არც მხატვრული სტილით, არც სიუჟეტ-ით მათ საერთო არაფერი აქვთ. ამ ორ ძეგლს მხო-ლოდ გველებთან ბრძოლის მოტივი აერთიანებს, ალბათ ამიტომაც არ გაითავალისწინა ავტორმა ბრინჯაოს სარტყ-ლებზე გამოსახული ანთროპომორფული ფიგურები და ანა-ლოგიისათვის ეტრის სტილს აჩინა.

გრაფიკული დეკორით შემკული კოლხურ-ყობანური ცუ-ლების სინქრონულად აღმოსავლეთ ამიერკავკასიაში გავრ-ცელებული იყო ბრინჯაოს სარტყლები, რომლებიც გრა-ფიკებით გამოსახულია სხვადასხვა სხეულ, როგორც ჩანს, გრაფიკული თუ სახე მხოლოდ ამიერკავკასიისათვის არის დამახასიათებელი და უცნობია წინა აზიისა და ევროპი-ისათვის.⁴ აღმოსავლეთ საქართველოს ტერიტორიაზე (სამ-ბაჯო, დმანისი, წალაქ, ჩაბარუხი, თლი) აღმოჩენილი სარტყლების გრაფიკული დეკორი კომპოზიციურად და მხატვრული სტილით განსხვავდება აზერბაიჯანისა და სომხეთის ტერიტორიაზე აღმოჩენილი სარტყლების გრა-ფიკული დეკორისაგან. დმანისი და წალაქში, მარალინ-დერესის № 5 სამარხში ნაპოვნი სარტყლებია (ლელვარ-ის სარტყელთან ერთად) და კოლხურ-ყობანური ცუ-ლების გრაფიკულ დეკორს ბ. კუჭტინი ერთმანეთს უკავ-შირებს. უფრო მეტიც, მისი აზრით, „ყობანურმა ხელოვნებამ“ თავისი განვითარების უმაღლეს დონეს სწორედ ამ სარტყლის დეკორში მიაღწია.⁵ ჩემი ამ სარტყლებს დაუ-პირებლად ჩაბარუხის განძისა და თლის სამაროვანზე აღ-მოჩენილ სარტყლებს, რომლებიც კოლხურ-ყობანურ ცუ-ლებთან ერთად ხელოვნების ერთ წრეს უნდა განეკუთ-ნებოდნენ.

ბრინჯაოს სარტყლების დეკორში, ცულეებისაგან განსხვ-ავებით, სწორად გვხვდება ანთროპომორფული ფიგურები. სამთავროს სამაროვანზე აღმოჩენილი ოცდაორი სარტყ-ლადან ანთროპომორფული ფიგურა ხუთ ცალზე გვხვდება, ჩვენთვის საინტერესო ფიგურები კი — ორზე. ანთროპო-მორფული გამოსახულებები თლის სამაროვანზე გვხვდებ-და, ჩაბარუხის განძიდან ორი სარტყელია ცნობილი. წალ-კაში, მარალინ-დერესის სამარხში, ერთი სარტყელია ნა-

პოვნი. საინტერესო ანთროპომორფული ფიგურებია გამო-სახული ახტლისა და მუსიერის სარტყლებზე. თვით ყო-ბანიდან კი ერთადერთი გრაფიკული სარტყლის სამ ფრაგმენტია გადარჩენილი. ერთ ფრაგმენტზე, ცხოველის ფეხების უკან, თავდაყირა გამოსახულია ადამიანის თავი. უსუსტად ასევე გამოხატულია გვევება თლის სარტყელ-ზეც; თავდაყირა გამოსახული ადამიანის თავი მშვილდოს-ნის ცხენზეა ჩამოყიდებული.

ცულზე და სარტყლებზე გამოსახულ ანთროპომორფულ ფიგურებს ბევრი საერთო ნიშანი აქვთ. უპირველეს ყო-ვლისა, ყველა ანთროპომორფული ფიგურა, თუ კი ის შეი-არაღებულა მხოლოდ მშვილდ-ისრით (გარდა სამთავროს სარტყელზე გამოსახულისა, რომელიც შუბითაა შეიარაღე-ბული), თითები და თმები ერთი მანერითაა შესრულებულ-ე და ყველა გამოსახულება, თუმცა მეტ-ნალები დინამიურ-ობით, მოძრაობაშია გადმოცემული (გარდა ახტლისა).

ამ საერთო ნიშნებს მიუხედავად, მათ შორის სხვაობაც არის. ცულზე გამოსახული ანთროპომორფული ფიგურის თავი, სარტყელზე გამოსახული ფიგურის თავებთან შე-დარებით, ძალზე სწემატურად არის გადმოცემული. მაგრამ ყველაზე დიდი განსხვავება ჩამოყობაშია. ყველა ფიგურა ძალზე მარტივად გადმოცემულია კოსტიუმითაა გამოსახუ-ლი. ანთროპომორფული გამოსახულება შეესებულა წერ-ტილოვანი სახით; ყველაზე, წყალსა და წვიმებზე გავლე-ბული მადისტირი ან თევზიფხური ზოლით, ანდა ორი-სწორი ხაზით იქმნება კოსტიუმის შთაბეჭდილება. მხო-ლოდ ახტლისა და მუსიერის სარტყლის ფიგურებზე გვხვდება თევზიფხური სახე და ისიც წერილობადაა სახე-ბთან ერთად.

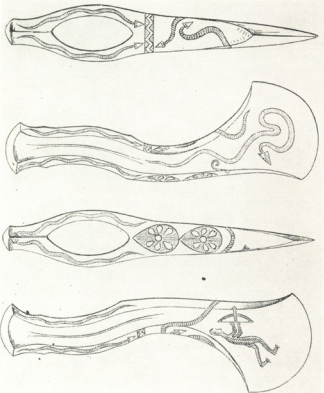
ცულზე მოთავსებული ფიგურის თევზიფხური სახით შეგუბა რ. ვირხოვმა გრაფიკორის ფანტაზიით ახსნა და ორნამენტულ მოტივად ჩათვალა, პ. უფაროვამ კი იგი შიშ-ვლად მიიჩნია.

მშვილდოსნის თევზიფხური სახით შეესება, ალბათ მხო-ლოდ გრაფიკორის ფანტაზიით არ უნდა აიხსნას. საერთოდ, კოლხურ-ყობანურ და აღმოსავლეთ ამიერკავკასიის რე-ლოვნებისათვის დამახასიათებელ გრაფიკულ დეკორში გე-მოყენებული ცხოველები, ანთროპომორფული ფიგურები და გეომეტრიული სახეები წერტილებით და იწვიათად, თევზიფხური სახით არის შესრულებული, კერძოდ, გველები ყოველთვის წერტილებით არის შეგნებულ, ცულზე გამო-სახულ ფიგურებზე წერტილებითაა შეგნებული, ამითვე განსხვავებით ანთროპომორფული გამოსახულების შესა-ცემად გრაფიკორმა თევზიფხური სახე აირჩია. ვარდულები და ტექნილი ზოლი საერთოდ შეუქსებელი დატოვა, რითაც დაიკარგა გამომსახველობითი ფუნქცია. ამის კომპენსაციას გრაფიკორი მათი ჩარჩოში მოთავსებითა და წერტილებე-საგან შედგენილი ფონის შეგნებით აღწევს.

რაც შეეხება ცულზე გამოსახულ მშვილდ-ისარს, იგი სარტყლებზე გამოსახული მშვილდ-ისრების ანალოგიუ-რია, მაგრამ უფრო პრიმიტიული ფორმისა.

ამრიგად, ცულზე გამოსახული ანთროპომორფული ფი-გურა, რომელიც უცნო კოლხურ-ყობანური ცულეების გრ-ფიკული დეკორისათვის, შესრულებულია კოლხურ-ყობა-ნური კულტურის წრეში შეშავალ ბრინჯაოს სარტყლებზე მოთავსებული ანთროპომორფული ფიგურებისათვის დამა-ხასიათებელი სტილით, მაგრამ მხატვრული თვალსაზრი-სით გაიკლებით მწარე.

ჩემი შევეცდებით, შეძლებისდაგვარად, დავადგინოთ ცულზე გამოსახული სტენის სიუჟეტი, რაც თავის მხრივ, გარკვეულ სიძულესთან არის დაკავშირებული — სიუჟე-ტურად მსავსი სხვა ძეგლი ჩვენთვის უცნობია.⁶



ნახ. 1. ბრინჯაოს ცულე ყობანიდან

საინტერესოა, რომ ლურისტანულ ბრინჯაოს ცულზე მშვილდოსანის ფიგურა გამოსახული, რომელსაც არქეოლოგიურ ლიტერატურაში სიუფტურად ჩვენს ცულს უკავშირებენ.⁷ მშვილდოსანის ფიგურა სწრაფ მოძრაობაშია გადმოცემული, მშვილდ-ისარი მოხერხებულად უპყრია ხელთ და სატყყურნად აქვს მომარჯვებული, თუმცა მიზანი არ ჩანს. მშვილდოსანის უკან ვხვდავთ გრძელ, ოდნავ მორკალურ ისრის წვერს (სურ. 3). ფრ. მანარია, თავის ცნობილ გამოკვლევაში „Kaukasus-Luristan“ ამ ორ ცულზე გამოსახული დეკორის საუკუტეს შორის დიდ მსგავსებას პოულობს, ოღონდ აღნიშნავს, რომ გამოსახულება ყობანურ ცულზე გრაფიკულად არის შესრულებული და ლურისტანულზე — რელიეფურად. საგარეოდ, რომ აქ არათუ გამოსახვის ხერხია სხვადასხვა, არამედ სიუფტურადაც სრულიად განსხვავებული სცენებია ასახული.

ფრ. მანარამ ლურისტანულ ცულზე გამოსახული ისრის წვერი გველის იდეოგრამად მიიღო, რაც არ უნდა იყოს მართებული. ჩვენთვის ცნობილ ლურისტანულ ძეგლებზე გველი თითქმის არ გვხვდება, და თუ გვხვდება, იგი რეალისტურად არის შესრულებული.

ლურისტანულ ორ ცულზე გამოსახულია ზუსტად ისეთივე რელიეფური ისრის წვერები, რომელთა გაიგივება გველეშაბთან ძნელდება. აღსანიშნავია, რომ კოლხურ-ყობანურ სამ ცულზე ისრის წვერებია გამოსახული (გრაფირებით), ხოლო ე. წ. კოლხურ თიხებზე—რელიეფური ისრის წვერები. იმ შემთხვევაშიც, თუ ლურისტანულ ცულზე გამოსახულ ისრის წვერებს გველეშაბ მივიჩნევთ, მშვილდოსანის მიქმედება მაინც გაუგებარი რჩება. მშვილდოსანის ფიგურა სამ გამოსახული, რომ ბრძოლის საგანი წინ უნდა ვიკვლინისმთ და არა უკან, სადაც ისრის წვერია მოთავ-

სებული. მშვილდოსანი ღვთაება, ან გმირი უნდა იყოს, რომლის ატირებუტადაც შეიძლება ისრის წვერი ჩაითვალოს.

ერთ კოლხურ-ყობანურ ცულზე ზოთომორფული ღვთაება — ირემი ისრის წვერთან ერთად არის გამოსახული, თეფფავარას საბუნდავებზე ტოტემსა თუ ღვთაების ისრის წვერი ზურგს უკან აქვს დასმული. გარდა ამისა, თუ გავიხსენებთ, რომ ძველი პინდუსი გადმოცემით ისრის წვერი რჩეულთა ნიშანია, მაშინ ლურისტანულ ცულზე გამოსახული ისრის წვერი უფრო დამხმარე ძალა ჩანს, ვიდრე საწინააღმდეგო.

ჩვენთვის საინტერესო სცენას რამდენიმე ავტორი შექმნო. მიუხედავად იმისა, რომ ყველა ავტორი სცენის თავისებურ ინტერპრეტაციას იძლევა, ანთროპომორფულ გამოსახულებას ერთხმად მიიჩნევენ შვიდ გველთან მებრძოლ გმირად.

მ. უკროვამ ცულზე გამოსახული სცენა ერთი ოსური გადმოცემით ასხნა, რომლის მიხედვით თეთრი იელია ცილი ჩამოშვებული ჯაჭვით ირმის ნაშბ ბრმა რუიონს (Змеевидное чудовище) ცაზე მიათრევა. ეს იელია მრუმიონის თვალბის ახელამდე უნდა მოასწროს, თორემ თუ თვალბი აახილა და დაივიწყა, მისი ხმის გავრცელება ავად ხდება და აკვდება. ცაზე აყვანილი რუიონის სხეულს ცის სულები ხმლით უკრავენ და მიცვალებულებს სულის გასასახლავარდავებლად ჰრეივებენ. სულებმა კი ჯაჭვის შვიდი რგოლი უნდა გაიარონ. ავტორმა ეს რგოლები ცულზე გამოსახულ შვიდ გველს დაუკავშირა, რაც, ჩვენი აზრით, არ უნდა იყოს მართებული. გადმოცემა მიცვალებულთა სულის იმჩვენიურ ცხოვრებას უფრო ეხება, ვინემ გველებთან მებრძოლ გმირს.

ი. ტოლსტოიმ და ნ. კონდაკოვმა ანთროპომორფული ფიგურა გაიღებთან მებრძოლ წმინდა გიორგის ლეგენდას ირანულ პოეტოლოგია დაუკავშირეს. მ. პოტროვსკის აზრით, ეს არის შვიდ გველთან მებრძოლი გმირის შესახებ ლეგენდის უძლიესი ილუსტრაცია, რომელიც მოგვიანებით ამრანის ეპოსში შვიდა. ლეგენდა გადმოვიკვირებს შინის ღვთაების ბრძოლას ჩქვიკნელის ბოროტ ძალებთან.⁸ აქვე ვხვდებით აფინიწით ერთი საყურადღებო ფაქტს: ამრანი უძველესი ქართული მითოლოგიური ეპოსის („ამირანნი“) გმირის ამირანის ოსური სახელია. საქართველოში „ამირანი“ ყველაზე პოპულარული ძეგლია და საქართველოდ გავრცელებული ჩრდილო ოსეთში, სადაც იგი, უმთავრესად, დაგრეკიანთა სახელით არის ცნობილი.⁹

მ. ჩიქოვანის გამოკვლევა „ამირანის“ ეპოსის ცალკეული ეპიზოდები ასახულია სამთავროს ბრინჯაოს სარკე-ყელზე, სტატიუწმინდის პლასტიკურსა და მეგალითური კულტურის ძეგლებზე.

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ მითოლოგიური სიუჟეტები და კოსმიური წარმოდგენები იყოს ის წყარო, რომელზედაც ასაზრდოვებელია სახვით ხელოვნებას. ამისი კლასიკური მაგალითია ბერძნული ხელოვნება.

გველეშაბთან მებრძოლი გმირის ლეგენდა, რომელიც ასახავს შვის ღვთაების ბრძოლას ქვეყნების ბოროტ ძალებთან, ყველაზე გავრცელებული მოტივია მსოფლიოს ხალხთა მითოლოგიაში. პირველ რიგში აქ უნდა აღვნიშნოთ იკვიპტური მითები, სადაც გვხვდება შვისა და გველის, როგორც კეთილისა და ბოროტის ბრძოლა. ე. წ. „პირამიდების ტიქსემში“ შვის ღმერთი აკუმი, ინხეგმონის სახით, ჭამს გველს. უფრო მოგვიანო ძეგლში (ე. წ. „მცვალებულთა წიგნის“ მე-17 ვინიტიტი) გამოსახულია ღმერთი რასა ზოთომორფული სახე — კატა, რომელიც თავს ჭრის გველს იმუხებენს. იგივეა აღწერილი ტექსტში.

განსაკუთრებით მრავალრიცხოვანია ტექსტები, სადაც აღ-
წანილია ღმერთ რას ქვესაყლის დიდი გველის აპოპის
ბრძოლა.¹⁰

იგივე სურათია ბერძნულ მითოლოგიაშიც. საბერძნეთის
ერთ-ერთი უძველესი ღმერთი აპოლონი, რომელიც თავისი
განვითარების უადრეს საფეხურზე სინათლის ღმერთად
იყო ცნობილი (აქედან სასელი ფეხი — სსიფოსანი), ვერ-
ძის პითონს, „სსიფოსანი“, „ოქროსკულებებისა“ აპო-
ლონი ყოველთვის გამაზრველები გამოდის ამ ბრძოლი-
დან.

აპოლონთან საერთო ბევრი აქვს ბერძენთა უდიდეს
გმირ პერაკლეს, რომელიც თავდაპირველად მზის ღმერთად
ითვლებოდა. ჩველი პერაკლე ჯერ კიდევ აკვანში ახრინო-
ბის გველს, ხოლო შემდეგ კლავს ცხრათავიან გველს.

ამ მოტივს კარგად იცნობს შუმერული მითოლოგიაც.
გმირისა და გველის ბრძოლა მითხრობილია ძველი აღმო-
საველეთის უდიდეს ეპიკურ ქმნილებაში „გილგამეში“.

მზისა და მისი მოწინააღმდეგეების ბრძოლის მრავალ-
რიცხოვანი ვარიანტის მიუხედავად, როგორც მითოლო-
გიაში, ისე იუნორაფიაში, შინაარსს ყოველთვის ერთია:
სინათლისა და წყლისა, მზისა და წყლის სტრეიქის
ბრძოლა. ეს ბუნებრივია, კვილისა და ბორბტის ბრძო-
ლა იმთავითვე ზოგადსაკაცობრიო იდეა იყო.

ამ შრიც არც ქართული მითოლოგიაა გამოსაკლისი.
ქართული მითოლოგიური ეპოსი „ამირანი“ დიდ მსგავ-
სებას იჩენს შუმერულ ეპოსთან.

ამირანის ეპოსში მთავარი ადგილი უჭირავს ბორბტ
ძალბებთან (გველუშაბი, დევი) ბრძოლას, ყამარის (ცეცხ-
ლი) მოტაცებას, ღმერთთან შერბობლებას და ამირანის
მიჯაჭვას.

ქვესაყლის ბორბტ ძალბებთან ამირანის ბრძოლის ეპი-
ზოდს ეპოსის თითქმის ყველა ვარიანტი იცნობს. მიუხე-
დავად იმისა, რომ ამირანისა და გველუშაბების ბრძოლის
საბაბი სხვადასხვაა, ამჯერად ეს არც არის ჩვენთვის საინ-
ტერესო, ამირანი ყოველთვის სამ გველუშაბს ებრძვის. გვე-
ლუშაბები თეთრი, წითელი და შავი ფერისაა, რაც მათი
სიმძლიერის სხვადასხვაობის აღმნიშვნელია. შავი ყველაზე
ძლიერია, „შავი უფრო მარხიანია“ და სწორედ ეს უკა-
ნასაყელი ყლაპავს ამირანს — მუჟს. ეპოსის სვანურა
თქმულებით იგი „მზის მსგავსი ვაჟია“, „თეთრად ბზინა-
ვია“, იგი ოქროსწავიან ქალღმერთ დალის შვილია და
ოქროს გბილი აქვს. სახელი ამირანიც გტიმოლოგიურად
მუჟს უკავშირდება.¹¹

მზის ღვთაების ჩაყლაპვა სხვადასხვა ცხოველების
მიერ — მზის დაბნელება — მიეღს მითოლოგიაში უძველესი
დროიდან გავრცელებული მითია. ინდოელთა გადმოცემით
დემონი რაგუ ვინუს ყლაპავს, ტუპის ენაზე მზის დაბ-
ნელების იდიომატური გამოთქმაა: „იაკვარმა შეჭამა მუჟი“.
პერსეისა და ანდრომედას, ან პერაკლესა და პესიონეს მი-
თებშიც იმავე მოტივს ასახავენ. საყურადღებოა, რომ პერაკ-
ლეს, ისევე როგორც ამირანს, ყლაპავს (члдовнище)¹²
როგორც აღვნიშნეთ, „ამირანის“ ეპოსის უძველესი
ფენა სვანურ ვარიანტშია დაცული, სვანურმა თქმულებამ
შემოინახა უძველესი მითი მზის დაბნელებისა.

ერთ-ერთი სვანური გადმოცემით, შავი გველუშაბის მიერ
ამირანის ჩაყლაპვა გააზრებულა როგორც მზის დაბნელე-
ბა და დატყვევებულ მუჟს კი ისევ ამირანი ათავისუფ-
ლებს. როგორც გვხვდავთ, აქ ამირანი და მუჟ ერთმანეთს
ენაცვლებიან.¹³

ეპოსში აღნიშნული გველუშაბის ფერები თეთრი, წი-
თელი და შავი ცულზე გველების სხვადასხვა ზომით უნ-
და იყოს გადმოცემული. კოლხურ-ყიბანური ცულებს
გრაფიკულ დეკორში მთავარი პერსონაჟები ყოველთვის

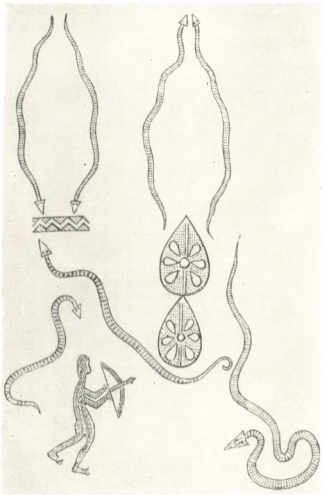
ცულის პირზეა განაწილებული. აქაც, ყველაზე დიდი
(შავი) გველი ცულის პირზეა მოთავსებული, სწორედ მას
უმიწნებს მშვილდ-ისარს ანთროპომორფული ფიგურა.

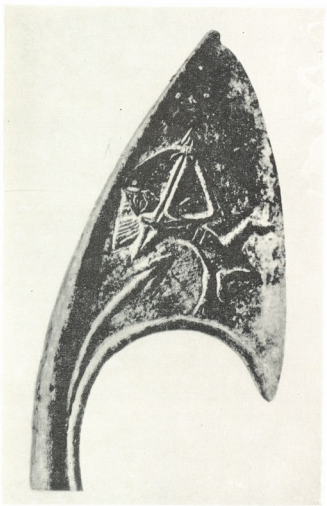
ცულზე გველებისა და ანთროპომორფული ფიგურის
გარდა ვარდულებიც არის გამოსახული. ამ სხის ვარდ-
ლები ცნობილია კრეტასა და მიკენში, მესაპოტამიურა
მხატვრული ხელოვნობის ძეგლების დეკორში იგი ასტარ-
კის ნიშნად არის მიჩნეული. ასევეა ტრიპოლიეს კერამი-
კის დეკორშიც. ეს სიმბოლო საკმაოდ გავრცელებულია
საქართველოს მთიანეთში და ლახურ ორნამენტში.

ქართული დედაბობის დეკორში ვარდულის შინაარსი
დააკონკრეტებს და ცისკარის ვარსკვლავად ცნეს, რაც დამა-
ჯერებელი უნდა იყოს, რადგან იმავე დედაბობის დეკორ-
ში მუე ბარჯლალას სახით არის გამოსახული.¹⁴

მაგრამ მრავალი მაგალითია იმისა, რომ მუე ოთხ,
ქეშა, რვა და მზე-ფურცლიანი ვარდულითაა გამოსახული.
ა. როსი შენიშნავს, რომ ხშირად შეუძლებელია მზის სიმ-
ბოლის ვარსკვლავების განსხვავება და ამიტომ ძალიან
ადვილად შეუძლიათ ერთიმეორე შეცვალონ. პ. უგაროვა
ცულზე გამოსახულ ვარდულს მუედ ან, საერთოდ, ცის
მნათობად თვლის. ზემოთსენებულ ლახურ ორნამენტში
ერთ-ერთი წამყვანი მოტივია ე. წ. „სიციხელის ხის“ მი-
ტრეი. ჩვენთვის საინტერესო ვარდულია გამოსახული სოფ.
წინწყაროში „ოლის“ ბუნრის თავზე. მის ცენტრში ამო-

ნახ. 2. ბრინჯაოს ცულზე გამოსახული სცენა





ბრინჯაოს ცული ლტრისტიანიდან, ლეტალო, დავით-ველის კოლექცია. ნახ. 3.

ვეთილია „სიცოცხლის ხე“, რომლის ორივე მხარეს სიმეტრიულად განლაგებულია ლომი და წრემი ჩასმული ექვსფურცლიანი ვარდული.¹⁵

ლომი ღვთაებრივი ძალის ცხოველად იყო მიჩნეული და მრავალი ღვთაების ატრიბუტად ითვლებოდა, განსაკუთრებით კი მზისა. ძველ მესოპოტამიურ საქვევებზე ლომი შამშითან ერთად არის გამოსახული. ნაყოფიერების ღვთაება რეა-კიბელას მუდმივი თანამგზავრია ლომი, ანტიკურ სამყაროში ჰელიოსის სიმბოლოდ ლომი ითვლებოდა.

ასე რომ, ლაზურ ორნამენტში გამოსახული ვარდული მზეს უნდა აღნიშნავდეს. ცულზე მოთავსებული ვარდულეებიც ჩვენ მზედ მივიჩნევთ.

ყოველივე ზემოთ თქმულის საფუძველზე სავარაუდოა, რომ ცულზე გამოსახული ანთროპომორფული ფიგურა ამირანია, რომელიც ათავისუფლებს შაკი გველეშაპს (დიდი გველი) მიერ ჩაყლაპულ მზეს (ვარდულები).

ბ. პიოტროვსკიმ ცული ძვ. წ. I ათასწლეულის დასაწყისით დაათარია, რაც ზოგადად მართებული უნდა იყოს. გრაფიკული დეკორით შემკული კოლხურ-ყობანური ცულეები ძვ. წ. X-VII საუკ. I ნახევრით თარიღდება. მიუხედავად იმისა, რომ ცულის აღმოჩენის ვითარება ჩვენთვის უცნობია, შესაძლებელი უნდა იყოს ამ ზოგადი თარიღის დაზუსტება.

ჩვენი ცულის დეკორი როგორც კომპოზიციურად, ისე სიუჟეტურად განსხვავდება სხვა კოლხურ-ყობანური ცულეების დეკორისაგან. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ანთროპომორფული ფიგურები უცხოა კოლხურ-ყობანური ცულეების დეკორისათვის. სამაგიეროდ, ისინი ხშირად გვხვდება აღმოსავლეთის ამიერკავკასიაში გავრცელებული სარტყლების დეკორში. ეს სარტყლები ზოგადად ძვ. წ. IX-VII საუკუნეებით თარიღდება.

კოლხურ-ყობანური ცულეების დეკორისათვის უცხო მოტივი—ანთროპომორფული ფიგურები (ცულეების არსებობის ბოლო პერიოდში, ე. ი. დაახლოებით ძვ. წ. VIII საუკუნის ბოლოსა და VII საუკუნის I ნახევარში უნდა გაჩენილიყო. ჩვენი ცულიც ამავე პერიოდით უნდა დათარიღდეს.

შენიშვნები:

¹ R. Virchow, Das Gräberfeld von Koban in Lande der Osseten, Berlin, 1883, fig. 30, 31.
² ი. ჯავახიძე, კოლხური ცული, საქ. სახელმწ. მუზეუმის მოამბე, XVI-B, თბილისი, 1950, გვ. 38; დ. ჭორბიძე, კოლხური კულტურის ისტორიისათვის, I, თბილისი, 1965, გვ. 152.
³ მეორე ცული აღმოჩნდა ს. თლის სამაროვანზე, № 234 სამარხში, ამ ცულზე ანთროპომორფული ფიგურა ძალთან ერთადაა გამოსახული. იხ. 1969 წ. საველ-არქეოლოგიური კვლევა-ძიების შედეგებისადმი მიძღვნილი XIX სამეცნიერო სესია. ბ. ტეხოვი, გათხრები სამხ. ოსეთში.
⁴ J. de Morgan, Prehistoire oriental, t. III, Paris, 1927, s. 322.
⁵ Б. А. Кухтин, Археологические раскопки в Триплетти, Тбилиси, 1941, стр. 51.
⁶ ი. ტოლსტოი და ნ. კონდაკოვი აღნიშნავენ, რომ იგივე სიუჟეტი გეოლოგიურადაა სკანდინავურ ცულზე იხ. Русские древности в памятниках искусства, вып. III, С.-пб., 1880 (стр. 114), მაგრამ ჩვენ ვერ მივაგვივით.

⁷ Fr. Hančar, Kaukasus-Luristan, ESA IX, Helsinki, 1934.
დ. ჭორბიძე, მატერიალური კულტურის უძველესი ძეგლები, თბილისი, 1961, გვ. 57.
⁸ Б. В. Пиотровский, Вышаны, 1939.
⁹ მ. ჩიქოვანი, შიკვეული ამირანი, თბილისი, 1947, გვ. 120-148.
¹⁰ М. Матье, Древнеегипетские мифы. М.-Л., 1956, стр. 32—35.
¹¹ ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორიის შესავალი, წიგნი I, ვაკასიის და შხ. აღ-ის ისტორიულ-ეთნოლოგიური პრობლემები, თბილისი, 1950, გვ. 151.
¹² Э. Тейлор, Первобытная культура. М., 1939, стр. 227—231.
¹³ მ. ჩიქოვანი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 158.
¹⁴ იბ. სურგულაძე, ასტროლოგიური სიმბოლიკა ქართულ და ხალხურ ორნამენტში, 1967, გვ. 141.
¹⁵ ვ. ჩიტაია, სიცოცხლის ხის მოტივი ლაზურ ორნამენტში, ენემის მოამბე, X, თბილისი, 1941, ტაბ. 1.



ალექსანდრე ორბელიანის ჩანაწერები

ქართული ხელოვნების შესახებ

ლუბა მეფარიშვილი

პართული კულტურისა და საზოგადოებრივი აზროვნების ისტორიისათვის გარკვეული მნიშვნელობა აქვს ალექსანდრე ვახტანგის ძე ორბელიანის (1802-1869 წწ.) შემოქმედებითა და საზოგადოებრივ მოღვაწეობას.

იგი ერეკლე მეორის ასულის — თეკლა ბატონიშვილის მეგობარად იყო. ალექსანდრე და მისი ძმა ვახტანგი დიდებული ტრადიციებზე აღიზარდნენ, ხოლო პოეტური წვა თეკლა ბატონიშვილისაგან დაჰყვათ.

ალ. ორბელიანი საზოგადოებრივი და კულტურული საქმიანობით დაკავშირებული იყო გამოჩენილ ქართველ მოღვაწეებთან. ეს დარბაისელი მამულიშვილი საქართველოს ტირ-ვარამის თვითმხილველია. მას მრავალი უსიამოვნების გადატანა მოუხდა, მაგრამ ბოლომდე დარჩა სამშობლოს ბედზე მზრუნველი.

1832 წლის შეთქმულებაში ალ. ორბელიანმა ერთ-ერთი ხელმძღვანელის როლი შეასრულა, იგი მოწინავე ქართველ ინტელიგენციასთან ერთად საქართველოს ერთგული დამოუკიდებლობისათვის „პირველი თესლის“ გაღვივებას მსურველი და დიდი პატრიოტი იყო.

ალ. ორბელიანი თავადაზნაურთა იმ წრის წარმომადგენელია, რომელთა მსგავსებს ვ. ი. ლინინმა „საუკეთესო ადამიანები“ უწოდა. მან დაგვიტოვა საუკეთესო პოეტური ნაწარმოები, ისტორიული წერილები, პოლემიკური სტატიები. მისი ეპისტოლარული ჩანაწერები კი მეტად საინტერესო წყაროა ჩვენი ერის წარსულის შესასწავლად. საყურადღებოა ალ. ორბელიანის თვალსაზრისი ქართული ხელოვნების შესახებ, რომლისთვისაც უხე მასალას ვმოულობით მის სტატიებს თუ ჩანაწერებში და რომელთა შესახებ ქვემოთ გვექნება საუბარი.

მრავალი დარგის მკვლევარს უმოწავია თბილისის ისტორიის საკითხებზე. მაგრამ ეს თემა ჯერაც არ არის ამოწურული. თბილისის წარსულთან დაკავშირებული ყოველი მასალა საინტერესო და საყურადღებოა.

მეცნიერებელს საუკუნის მოღვაწეთა ნაწერებში ხშირად ვხვდებით საინტერესო მასალებს, რომლებშიც წარმოდგენილია თანამედროვეთა მიერ დანახული თბილისისა და მიუძღვილი საქართველოს სურათი.

აი, ალექსანდრე ვახტანგის ძე ორბელიანის ერთი პატარა ჩანაწერი, რომელშიც გადმოცემულია თბილისის „მოხუდღვილების“ — სახელობის, სასაზღვრო ნაგებობების თავგადასავალი. ჩანაწერის სათაურია: „ძველი მოხ-

უდღვილება ქალაქ ტფილისისა, როგორც ჩემ ყმაწვილობით მახსოვს“. ამ დოკუმენტის შექმნიდან საუკუნუნახევარზე მეტი გავიდა. ამდენად, ამ მონათხრობს ისტორიული მნიშვნელობა აქვს; იგი გვაცნობს ქალაქის მდებარეობას; მის ძველ ნაგებობებსა და სახლებს. ავტორი წერს: „საქართველოს დედაქალაქის — ტფილისის მცხოვრებნი იდგნენ ოთხკუთხიანს დიდს ქვიტკირის გალავანსა შუა, რომელსაც იმ გალავნის კედელს უნდა ჰქონოდა. მგონია სამიდან ოთხ საუენამდე სიმაღლე და სიგანე ერთი, ანუ მეტნაკლები ჩრდილოეთის მხრიდან სამხრეთის კედლამდისინა“. ალ. ორბელიანი აღნიშნავს ამ კედელის სამხედრო დანიშნულებას, მწერალი მას ქალაქის მტრისაგან დაცვის ერთ-ერთ საშუალებად თვლის.

ა. ორბელიანი იძლევა ცნობებს თბილისის „კარების“ შესახებ და მათს ეტიმოლოგიასაც: „ამ ერთიანს მოვლენულსა გალავანსა ჰქონდა ხუთი ალაყაფის კარი რკინისა და წინ ფიცრების ხიდები გადებულნი თხრილებზედა ანუ კლდის სვეზე“.

ერთი ჩრდილოეთის მხარეს, ორი დასავლეთით, ერთიც მდინარეს მტკვარს გაღმა და მეხუთე სამხრეთ აღმოსავლეთისაკენ კლიდან ხევის პირზე, სადაც ამის გაღმა სასიამოვნო ტფილი აბანოებია, ქვიტკირის ტალახებით შეკრულია.

ამ ალაყაფის ხუთს კარსა ერქვა ეს სახელი: ჩრდილოეთის კარები — წყალის ბარი, ამისათვის რომ მტკვარზედ ახლოს იყო.

დასავლეთის ჩრდილოეთის მხარისა კარები — დიღმის ბარი — დიღმის ხეობას გაკურებდა.

ამის მეორეს დასავლეთის კარებს — შიქრის ბარი, — კოვრის მთისაკენ იყო მიმართული.

პირდაპირ აბანოების კარსა — ბანქის ბარი, რადგან განჯიდან და ქვემოდან იმაზედ მოდიოდნენ მგზავნი.

მტკვრის გაღმობი კარებსა — ანაბრის ბარი, „აღმართად ახვალთ და გაივალთ მინდვრად, რომელსაც ჰქვია ავლაბარი, ეს ორი სიტყვაა ავლა-ბარი და ამისთვის ერქვა იმ კარებს ავლაბრის კარები“. ზემოთ წარმოდგენილი სურათიდან მიხრობების უფრო მოაბგებულებას უფრო ვხედავთ, ვიდრე წიგნიერი კაცის მიერ გააზრებულ ჩანაწერს... ხოლო შემდეგ ისევ გალავანს, კომუ-ბურჯებს უბრუნდება და გუდალწყვეტილი „მხრეკელის“ სიტყვებით ამთავრებს სათქმელს:

...ხოლო სამხრეთისა მხარეს შვიდელის კლდიანი მთა მაღალი, იმის წვერზე რომ დადგება კაცი, იქით მხარეს ფრიალს ღრმა ხევი კლდება, რაზედაც გაბუნებული იყო განიერი და მაღალი კედელი, რომელსაცა ემის თავსა და ბოლოსა ჰქონდა სიმაგრე დიდი, დასავლეთის მხარეს კლდეზედ უფრო ნაკლები სიმაგრე თავისი ბურჯებითა და აღმოსავლეთის კედელზე დიდორნი ბურჯები, თავისი დიდორნი მაღალი კოშკებითა, საიდანაც დიდი შენობა ესე ორ ტოტად ჩამოვიღოდა: ერთი ქალაქის მხარეს, ქალაქს ჩა-მობიჯინებულად და მეორე პირდაპირ მტკვარსა, რომელ-სიაც გაბუნებული იყო შივით კლდემი გრძელად ამოკვეთილი იყო ხევილი ზვეით მაღლა მიიღან ვიდრე მტკვარამი-დისინ...“ ალექსანდრე ორბელიანი ამ სურათს გადმოსცემს უშუალოდ და გრძობით. ეჭვს გარეშეა, იგი პირადად არის ჩვენი ქალაქის სასაზღვრო ნაგებობით დანიჭტარებული და მისი მიცნებ პირი. ქვემოთ ვითხოვლობთ: „ეს ერთიანი მოზულდულმა შემუსრა მთავარმართებულმა ღუნერალ ერ-მოლომა 1824 თუ 1823-სა წელსა. იმის დაქვევლი აგუ-რები, შტაბის სასახლეს რომ აშენებდნენ, იმას მოხაზნენ, მაგრამ არა შტაბის სასახლის აშენებისათვის დაექ-ციით. ბოლოს დროს დაქვევის მიზნების ხმა ეს გაჟივდა: ასეთი მშვიდობა მოახდინა ღუნერალ ერმოლოვმა, რომ სა-ჭიროდ აღარა რაცხდა საქართველოში ციხეებსო, თუ მარ-თლა მიზნები ეს იყო დიდი შეცდომილიება...“ აქ ჩართული საყვედური ერთხელ კიდევ ხაზს უსვამს ალექსანდრე ორ-ბელიანის ზოგიერი შეხედულებას და ჩვენც წარმოვიდგე-ბა მუდამ გულსაღელული, მეფის რუსეთის მოხელეთა საქ-ციელთი უკმაყოფილო მილიაწე.

ტექსტის შემდგომ აბზაცში ქალაქის სასაზღვრების გაზ-რის შესახებ საინტერესოა ალექსანდრეს თვალსაზრისის გაცნობა. იგი ამბობს: „ქალაქის გარშემო გალავანი რომ დაქვევა, ქალაქის გაგრეცლებასათვის შესაბამი იყო. მაგრამ ის დიდი შენობები აღმოსავლეთის კლდეზედ... ვინ დაქვევა?“

დღე შენობათა დაქვევა ქალაქის გაფართოებისათვის ალექსანდრეს არ მიაჩნია მოხაზველინობა და მართალია იყო. კლდეზე ნაგები სიმაგრე ქალაქის ზრდას არ დაუშ-ლიდა.

აქი ამბობს: „ანუ რომლებმა შემოსულთა დიდთა მტარ-ვლთ დაქვეცხს, რომ იმ განათლებულმა ღუნერალმა ერ-მოლოვმა იკადრა იმისი შემუსურა...“ და ბოლოს, ავტორი მოუწოდებს მკითხველს: „მსაწავლუნო მეცნიერებო, ის დანარჩენი (ნაწარები) ნახეთ იმ ციხისა, სწორეს თვალე-ბით შეხედეთ, თუ იმ დანარჩენმა კიდევაც არ გააკვირი-ვით...“ 20-22 წლის ალექსანდრეს მის თვალწინ მიმ-ხდარი ცვლილებანი ქალაქის, „მოზულდულმა“ გარშემო გულს უსვლავდა და ეს ტკივილი ამ შავ მონაზაშვის ასახა, შედგე კი დაშუაგებული ტექსტი ჩართოს საკუთარ მე-შარებს.

ა. ორბელიანის ნაწერების შესწავლის შედეგად ირ-ვედა, რომ იგი დანიჭტარესებული ყოფილა ძველებითა და საერთოდ არქიტექტურით. ამ მხრივ კიდევ ერთ საინტერ-ესო მასალას გვაწვდის დიდგულ გამოუქვეყნებელი ტექს-ტი „თელავი“. აქ კახეთის მშენებერი ბუნების ასახებითა ერთად ვრცელად და დამაჯერებლად არის გადმოცემული თვით თელავის მდებარეობა, მისი შემოგარენი.

„თელავი მაღალი ადგილია... გადმოგვეყვამ ავტორი,-- ზედ პატარა გამშლილი ქალაქი, ქვიზანი წვირალ-ქვიანი ვა-კეხე საშუალოს შენობით მოფენილი; თავის ეკლესიებით, თავის ქუჩა-ბაზრებით... თელავის შენობას დიდორნი კაკლები და ხეები მჭარავს შიგადაშიგ ამოსულებით“. ქა-ლავის სილამაზე ასე ეხატება მწერალს: „თელავი ქალა-ქი მტად მდიდარია საუცხოვის წყაროებით სხვადასხვა ადგილებში გამომდინარე და პაერი უკეთესი აღარ ინატ-

როს ადამიანმა როგორც თელავისა... ამ ხსენებულს ქა-ლაქს წინ უდგას ჩრდილოეთის მხრისაკენ ოთხი გალავანი ქვიტიკრისა, თავისი ბურჯებით, მაგრამ ზოგიერთი კლ-დეები ჩამოქვევლია თვინორი მეფეთ მესამე გალავანისა“, შემდეგ თითოეული გალავანია დახასიათებული, რითაც ქა-ლავის გარშემო ნაგებობათა სრული სურათია აღდგენილი: „ამ ოთხ გალავანში პირველი გალავანია— დასავლეთის მხა-რეს, მეტად ძველი და არა აქვს სათოფეები დატანებული, ეს ამას ადგილებს მშვილდოსნობის დროსია. ამ გალავ-ნის დიდი ხევის გამოღმით— მეორე გალავანია, პირველი გალავნიდან აღმოსავლეთისაკენ, თავად ყორინთაშვილები-სა. ვრეთ ქვიტიკრისა, სადაც თვითონ დგანან ამ გალავ-ანში.“

მესამე გალავანი მეფეთ გალავანია, ვრეთვე აღმოსა-ვლეთისაკენ, ცველად ხევის გამოღმით, უფრო დიდი იმ გა-ლავანზეზე, უფრო მკვიდრი შენობა და უკან სამხრეთისაკენ ღამაზის ასპარეზი უდევს. ამ მეფეთ გალავანსა იქით არის კვლავ აღმოსავლეთისაკენ მეოთხე გალავანი, კატარა ხე-ვის გადმით, რომელსიაც თვით პატარნები დიან თავად-ღის ვახვაზიშვილები და ორთა გვართა ამით ვიან ყორინ-ბაშვილებს და ვახვაზიშვილებს მოსაწონად უნდა ჰქონ-დეს თავი, რომ თავის გალავანზეზე დგანან და იქიდან გა-დაპურებენ მეტად მისაწონ ბუნებებს“. ვითხოვლობთ ტექსტს და წარმოვიდგებთ თვითმხოლველი, მცოდნე, მე-წერი კაცი, რომელიც დაგვატარებს დროდადული ძვე-ლების დასათვალისწინებლად და თან მისი მთავებდობების მოხიარულ გეგმებს, როცა გვეუბნება: „ოთხი ესე გალავანი დგას ერთს ხაზზედ, მალომიდგან გადამჭერტრული დაბ-ლა, პირმიმართული ჩრდილოეთის კავკაზიის მთისაკენ“, — აქ ჩვენს წინ თითქმის მართლაც წამოხატავს ნაგებო-ბული ცვაკისიანი. ტექსტში გრძელდება ნაგებობათა ჩა-მითვლა, ჩვენს მეგზურს მიყვართ ამ ტერიტორიაზე აგე-ბული ეკლესიების დასათვალისწინებლად: „პირველი გალავ-ანი რომ ვთქვი, იმ გალავანში არის ძველი ეკლესია წმინ-და გიორგისა. ადრე ქართლულებისა ყოფილა, შემდეგ მე-ფის ირაკლის მეორის დროს განჯიდაგან რომ სომხები მო-სულან თელავში, იმ გალავანში დასახლებულად, — საყ-ვედურის კილითი გადაკრავს ალექსანდრე მის სათაყვანე-ბელ პაპას, — მეფეს ირაკლისც ის ეკლესია იმათთვის უბოძებია, სადაც ცველად მეფეები მდგარან და ძველი ქა-ლაქიც იქ ყოფილა... დღესაც იმ გალავანში რამდენიმე კომლესიონი დგანან, მითამ შეჟვარვიან იმის სიმაგრესა“. აქ ხაზგაშლილია თითოეული გალავნის სიმკვიდრო-სტრატეგიული დანიშნულება და საქართველოს ტერიტო-რიაზე მიმოფანტულ კომე-გალავანს სიმაგრეთა საერთო სის-ტემაზე მივანხმნებს გარდასული საუკუნის „მწარველები“.

„თავად ყორინთვიანი მეორე გალავანშია კვლავ ძვე-ლი ეკლესია ღვთაება უკლდეშელისა. იტყვიან იმ ეკლესიის სატიკისა, ანჩისსატიკის პირობოვასა გვანდეს, — ჩართავს ავტორი, — მეფეთ მესამე გალავანში აღმოსავლეთ-ჩრდილოეთის გალავნის კუთხეთან არის ეკლესია კარის დროსმოხობისა, მეფის ირაკლის მეორის აშენებული, რომ-ელსიაც ვარაყმურელი მშენებერი კანკელია. ეს კანკელი მეფეს ირაკლის მეუწიარავს. მისი პირველი შვილი ვახტან-გი (მშენებელი, ლ. მ.) რომ გარდაცვილია, ხევიის ქალთან ნაყოლი, იმის დანარჩენი ნივთები გაუყვიდენებია, იმის ფუ-ლით ის კანკელი მიუტანებია მოსკოვს გაკეთებულ, საუკ-ხოვის ეკლესიის სომხების ხელედაც და ამით დაუმშენებია ის ეკ-ლესია. ამავ გალავანის ბოლოს კუთხეთან სამხრეთით, გა-რედან ზედ მოდებულია სომხების ეკლესია, თელავის წმინ-და გიორგისა, ამას ჰყავს ბევრი მლოცავი და აღმის მოყე-

(გაგრძელება 84-ე გვერდზე)

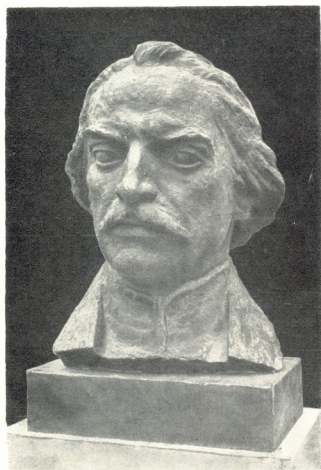
აფხაზეთის სსრ

მხატვართა

საიუბილეო გამოფენიდან

თბილისში

ბ. დოღობერიძე.
გ. გულისა პორტრეტი



დ. გურამიშვილის პორტრეტი

ლები, ახლა დაქვევლია, მხოლოდ სალხინის მეტი და წინ ოთახებისა.

აქვეა ქვიტკირის ჩატანილი გვირაბი გალავნის ძირს ქვევით ჩრდილოეთის მხრისაკენ. ამაში გამოდის მწვენიერი წყარო, მეტად კარგი სასმელი და ავსებს ქვიტკირის აუხს და იქედანდაც გართვ გაავა მიწაში¹. ასე ამბობენ ალ. ორბელიანი თავის დაკვირვებათა გადმოცემას საქართველოს ორი ქალაქის წუღელზე და ნაგებობათა შესახებ.

მთლიანი ტექსტი (დაიბეჭდება ალ. ორბელიანის თხზულებათა სრული კრებულის I და II ტომებში) უფრო ნათელს ხდის ავტორის თვალსაზრის იმის შესახებ, რომ მის მიზანს წარმოადგენს არა მარტო იმდროინდელი სურათის აღდგენა, არამედ ამ შენობათა შესწავლა და მოვლა-დაცვა, რაც მის თანამედროვეთა დღის წესრიგში არ იდგა. გასული საუკუნის მოღვაწეთა ოცნება-წუხილი ჩვენი თანამედროვეობის სახრუხავია.

პართული ხალხური სიმღერები

პარმულში მუსიკალური ფოლკლორის საკითხი შესწავლის პროცესშია. ინტელიგენციის ვალა ყველა აღმოჩენილი ცნობა საბუღალთესის მსჯელობის საგნად აქცია. იქნებ მიგნებულმა მასალამ ხელი შეუწეოს ხალხური მუსიკის განვითარების შესწავლას.

ხალხური მუსიკის შესახებ გასული საუკუნის მოღვაწეთა უბრალო ჩანაწერიც კი საყურადღებოა, მით უმეტეს, თუ ეს გაკეთებულია ხალხური მუსიკის სიყვარულით.

ჩვენ თავი მოვეყარეთ ხალხურ სიმღერებთან დაკავშირებულ ალ. ორბელიანის ჩანაწერებს. ხალხური სიმღერის აღქმა ერთნაირად შეუძლებელია, თვით ხალხური სიმღერის შესრულების თავისებურების გამო.

წერილში: „ივერეთი გალობა, სიმღერა და ლილინი“ ალ. ორბელიანმა მოახდინა სიმღერების კლასიფიკაცია.

სტატიის ავტორი დაკვირვებით ახარისხებს სიმღერებს ჟანრების მიხედვით: 1. ტობის სიმღერა „მზე შინაო“...

2. ჯვარდაწერილების სახლში შემოყვანის სალხინო სიმღერები:

ა) მაყურბო, ბ) ღიღინი, გ) როკვის სიმღერა (თუ შესტიკრი არ აქვადათ).

3. ნადიმის ანუ დიდი სადილის სიმღერა: ა) ღვისი სადილის სიმღერა (სრული სიმღერა, ბ) სადღერძქლო — მრავალაბიერი, გ) სამადლობელი — ლილინი. ავტორი განმარტავს:

„უწინადადეს ლხინების ამბავი დიან ბეგრია, მაგრამ მე ეს მოკლედ ვიქვი, რადგან გალობისას და სიმღერისას ვლამარაკობი“ ძირითადად.

4. თამაშობა მღერით — „სამაია“, „ბეგრი რივი თამაშობა არის ჩვენი მღერით, მაგრამ ერთ იმთავან ვიტყვი, იმ თამაშობას და იმ შექცევას სამაია ჰქვია“ და განმარტავს ამ სიმღერა-თამაშის სასიას.

5. წყლის თანატანი სიმღერა — „თინა მიდის წყალზედა, ახ, თინაო, თინაო“.

6. ავადმყოფის სიმღერა — ნანა.

ზევით დასახელებული სიმღერები ასე თუ ისე თავის პირვადელი ფორმით არის შემონახული დღემდე, ხოლო ალ. ორბელიანის მიერ აღნიშნულ შრომის სიმღერათა შემტკობის დასახელებანი დავიწყებულია.

„უკეთესი ხმა რაღა უნდა, — წერს ალ. ორბელიანი, — არაფრისთანა სამეკ არა გაკვირდებოდა რა უწინდელს დროს ჩვენი... თუ თავისი საკუთარი სიმღერა არა ეთქვამა რა არ იქნებოდა... ჩვენს ვრსა უღრმეს და უძველეს დროში თავის საკუთარი მუსიკა, პოეზია ჰქონიათ, რომელთაცა დღესაც ზოგიერთმა იცინა ის თასობით წლების გალობანი, ანუ

სიმღერნი, ის იმათი დამიწებული ჩვენი მამა-პაპის ხმები, ანუ მამინდელი ბუნებით ძველი მუსიკა“.

და მართლაც, ხალხურ სიმღერას შრომის ხალხის გამოწვევა შეუძლია. ეს არის მისი საზოგადოებრივი ფუნქცია, დანიშნულება.

ხალხური შრომის სიმღერები ეროვნული კულტურის ნაწილია. უნდა ვეძებოთ და აღვადგინოთ ისინი. ალ. ორბელიანი მიერ დასახელებული შრომის სიმღერები შემდეგია:

1. ვენახის მუშაობის სიმღერა, 2. ქვევრის გაფრცხვის, 3. ყურძნის დაწურვის, 4. სახლის აბრუნვის, 5. მიწის ხენვის, 6. მიწის დაფარცხვისა, 7. ყანის მომკისა და ნამოსხის გალესვისა, 8. მნის მოტანისა, 9. გალოს ლეწვისა, 10. ხვანის განიავებისა, საბაროს ურმის წასვლა-მოსვლისა, 12. კაცის „ჰონა“ სიმღერას ამზობენ და კვერცხებს ჰკრავენ საადგომოდ. 13. სხვადასხვა გვარი ფრხულის სიმღერები, მაგრამ სალხინის ხმები უფრო მრავალი მეტად. 14. შობის წინაღამის სიმღერა „აღლილი“.

სახლით-სახლად დადიან კაცნი და ჰკრეფენ ამ აღილის მომღერალნი“.

ტექსტში საუბარია ზოგიერთი დასახელებული სიმღერის ხმებზეც (ბანი, მოძახილი, კინი), ოღონდ ავტორი უფრო ვრცლად ჩერდება ერთ მათგანზე „საგლოთი გალობა ზარი“. ავტორი ამბობს: „საგლოთის გალობა სრულიად განსხვავებული ხმა არის, საღმუნებელი და ცრემლის საფრქვევი. კლდის გულზე რომ ჰქონდეს ვისმე, იმასაც აუღლებდა ის გული და ცრემლებს მოაფრქვევს ბევრს...“ საბუნებრივად ნამდვილი მაგალითი მოაქვს „ქეშკადაბნი თავადი თამაშ კამბაკურ-ორბელიანი როგორც გარდიცვალა, ჩემს ყმაწვილობაში, მაშინ მაგლობებს ვგალობე ეს ხმა ზარი და დამოცოლასავით გამოსულიყვენ იქედან. ვინც იმ დროს იქ ყოფილია“. ამ შემთხვევაშიც ალ. ორბელიანი უპრეტენზიო მიზნობლია, მაგრამ უშუალო, მართალი მონათხრობით ჩავაფიქრებს.

გასული საუკუნის საზოგადოებრივ წუხილად აღ. ორბელიანს მიაჩნია „კინმზე ეს ხმები მეტობის და ნოტებზე დააწყის სულ ერთიანად, ის იქნება ისტორიის პირი“ — ეს იყო მისი ნატკრა, მაგრამ ქართულ ხალხურ სიმღერებზე ფიქრი ამით არ დაუთმავრება. იგი ეხება ამ საკითხს ქართული ლხინის აღწერის დროს, ავტორი გადმოვცემს თუ როგორი წესით სრულდებოდა ხალხური სიმღერები ქართულ სუფრაზე. ჩანს, აქაც მტკიცე, თუმცა დაწურული წესი არსებობდა, რითაც ხელმძღვანელობდა „თავი მსმელი“ (ამადა).

წერილში „ტოლუდაშობა“ ალ. ორბელიანს დასახტული აქვს ქართული სუფრის ღამანი ხელფრენბა, რომელშიც მერყეულია თავაზიანობა, დარბაისობა, სიყვარუბი, სიმღერა და ცეკვა, ასე იყო ძველად. ახლამ თათამ კი თითქმის დაიკვირა, ამ გადასაწყვეტის ის ძველებური სიღალესხვა ერებმა კი — ვერც კი გაიმორღეს იმის მსგავსი.

„მერებობით თავაზით ვლაცებოდენ ერთმანეთს არ ვაწყვირთოთ რაო“, — წერს აღ. ორბელიანი, — ირჩვენდ „თავ მსმელს“, რომელიც მოითხოვდა ქამსას. ეს სასმისი ადრე შემორღებულა საქართველოშით, — აღნიშნავს ავტორი.

„დასამხვეია ცოტა ღვიო (აღღერძელა) ვინც პირველი ღვირთული გვაშინო იყო, ამ დროს მომღერალთა მრავალყამიერ წარმთქვეს, საცულესიო გალობა, მერე წამოგდა, ერთს მართებულს გვაშინო გადავიდა და დაყოლიო კაობა მიუტანა, ისიც ზეზე წამოგდა, ის კაობა გამთართვა, ერთმანეთს გადაცივივნენ და ძმურად დაჰკოყვნენ. ამან (ვისაც გადასცა გადაღერძელ) ვერცხლის შიასი მოითხოვდა, მოსამსახურებ მიაართა, შინამ ღვირის დაუსამადა, ჩვენი სოფლური საქართველოს სიმღერა დაიბახეს მომღერლებმა, ყველამ ერთიანად ბანი მიჰქვს, მეორემ რომ ღვიო დაასმევიანა

თასზე, იმ პირველი გვაძინებს სადღვერძელ მრავალგამიერ აღარ წარმოგვეს მომღერალთა, რადგან აღარ იყო რიგი ამისთანა შექცევაში ერთი მრავალგამიერის მეტი და ერთი სიმღერის მეტი კიდევ თუთავა, მიხამ გაათავებდნენ.“

ჩვენ ამონაწივი გავზარდეთ, რადგან აქ სუფრის ზოგიერთი საბავაღლე საუბარი, ასე მაგალითად „ამ მეთრემ რომ დავა, ღვიძო დარჩა თანში, ის ხარჩევი თასი მოსამსახურეს მისცა, იმანაც დაანაქურა — სანამაშრში... თას სუფრის დადგა, მაგირი მალა მოითხოვა, სადაც კულის რადღებზე ვერგულის ძაბრებზე იყო მოტიხილი სუფრეზე... მეორე სურთი ღვიძო მოიტანა და წაწკარით ჩამოშვება წერილ-წერილად გაფრთხილებით, უცვლად არ გადმოსულიყო კულიანი. პირველი გვაძინებს სადღვერძელის რომ მორჩნენ და იმანაც მადლობა გადაუხადა ყველას... ამ დროს მომღერალთ დავიძახეს აგრეთვე საცვლესიო გალანთა, „მადლობელი ვარ“... ამის შემდგომ სხვების სადღვერძელი დაიწყეს და იმ წესით შეასრულეს ყველასი სხვადასხვა სიმღერით და სხვადასხვა მრავალგამიერის ხმით (საცვლესიო ხმის გადარეზავლებიერის სხვა სოფლების ხმებიც არის ამავე გაკეთებულ და უკეთესი, გონისა გარეული მხა იყოს) „აქ ავტორი უნდა უკლებიძობდეს ჩანის შერწყმას, რომელსაც მართლა ვერ ასცდა ხალხური სიმღერა. ალექსანდრიტბრელიანის სურვილი იყო, მისთვის კარგად ცნობილი და მოსაყონი დასავლური და აღმოსავლური სიმღერები ერთმანეთს შეერთებოდა. ამა მათი იქნება სხვადასხვა საუცხოო ხმები, სულ ერთმანეთზე უკეთესი“ — ამბობს ავტორი. მე-19 საუკუნის ბოლიდან მართლაც ხალხურ მომღერალთა გუნდებში კიდევ გაერთიანდა ეს აღმოსავლური და დასავლური სიმღერები (ე. აღნიშავილის გუნდი).

მოთხანა ქართულ რაზანს

აღ. ორბელიანი მდაბითა მოიხზედგა გავწდის ცნობებს. მასში წარმოდგენილია ლიხსედა ვახს ძირში (ეს ავტობიოგრაფიული ფაქტია) ყოველგვარი შელაპაჯების გარეშე; „სადილის უკან ძილი აღარ მომინდა და გამოვივალ სასაბურთლო, — ამბობს ალექსანდრიტბრელიანი („თელავი“), — ვთქვი, სათიკენ ვიპოე მეთქი? ამბობაში გავწვი თელავის ქვემოთ, კურდღლდაური სოფელი არის სამსი კოლზე მეტი, იმის ერთს რომელსამე ვეხანთან მივიდი და იმ ვენას გადავხედე ლობიდან, მეტად მომეხანა, იმის ვაზების მტვერებზე თვალი დავაკვირე და ამას ვიტყვი რომ ვთინ: — დალიოცის კახეთის მადლი, ამის მარნეულის რტონს არ გაძლიოის ღმერთმა ამ ნაყოფიერს მიწაზე, რომელთაც მეცხოვრებთ აძლევს კარგას სარჩოს... თუ ამ გეკლიანს ლიხზე შეშეძლოს დაძმოსვლა, მოვალ და მაგ შენს ძირთან დავიჩოქები კეთილმოწყობით, ვაზო... ის წიფით სველი ლიტრა იმ სავეს წიფითს ღვინით მქონდეს თანა, ის ლიტრა მაგ შენს გამწვანებულს ძირში დამედეგას, ლიტრის მხრითაც ერთი ხის კათხა მოეჩანით და სახეე მოეჩრის პირზე მოქიროს, თან ხის ტაბაში სანძრის პურსა მოიტანდნენ ცხელი თონიდან ამოყრილ-გამტკიცებულს, თავის გემრიელის ყველით და მსუქანის მიხარშულის დვლით ქათმითა თუთარად გაკეთებული. ყოველს ამას შენ ძირში დავსვდავმ, ჩემი სასუფრელო ვაზო... შენსა ვაზს მივლიოქებით რომ უმაღლური არ დარჩე ჩემი... რად გვიხნდა ვერცხლ-იჩქოვების სასმისები და გეხანსებრობელი სუფრა, რომელსაც აწერაგადა თაყვანსა სვესმ და მონებს სიმაბლით, ის სულ ამათა და თვალის მოსატყუებელი, ეს ღარიბი სერობა არის ქუმპარიტი საველით გემრიელი, აქ, ამ პურზედ განისვენებს უხილავი მადლი შენისა“. ორბელიანი იქვე თავს წააგდა გულხეებს, რომელთაც სუფრა გაუმალათ მიწვანებუ, მიიატიკეთს ალექსანდრიტ და „თავის მსმელად“

აიჩივს. პირველი სადღვერძელის და მადლობას რომ მოკრებით, შე ვთხოვე კახური სიმღერა ეთქოთ „არალაოი“; — განაგრძობს ავტორი, — დიხახეს ჩემი გულის სასიხარული, დახს საუკაცხოვო მომღერალი და მებაწენი შეგდენენ ერთმანეს.

ჩემით თერთმეტი ვიყავით, ყველას სადღვერძელი თანასუფრეთა სვეს წარულ წარულ... ჩემი მადლობის შემდეგ კათხა ავიღე და საყოფაღმწინდო ვიქვი... (ქართული სუფრის ფინალის — საყოფაღმწინდოს პირველი ფაქტორება ორბელიანისეულია, ლ. მ.) იმთავან ერთმა მთხოვა: — გვეკლიანებათ, ვე სიტყვა არათის შემოდებელი ჩვენში? — მოყვე: — მეფე ირაკლი დედოფლით და ამალით მომავლელებს კახეთიდან და ნინოწმინდელს სწვევიან. ნინოწმინდელს იმ ღამეს უცხი პურთა გადაუხდია... ბოლოს მეფეს უბრძანებია ნინოწმინდელისათვის: — ქუმპარიტად უცხო ღებნა, მაგრამ დრო არის... სადღვერძელითსაც მოვრით... უბრძანე სუფრის აღება!

— არა, ჩემო ხელმწიფეო... ერთი კიდევ დავგერჩა, ნება მომივით ისიც იკახოლო. მეფე ირაკლის რომ ნება დავურთვია, ნინოწმინდელი ფეხზე წამოდგარა, ამას მეფე-დღოდელი აქყოლიან და სხვანაც ფეხზე დამდგარან. ნინოწმინდელს თასი მოუთხოვია, მარჯვენა ხელში უტვირთას... და უთქვამს — ეს არის საყოფაღმწინდო, ჩემი ხელმწიფეო, რადგან ჩვენი ქვეყანა წილხედლობია ღვინისმშობლისა, რადგან ჩვენი ქრისტიანობის მიზეზი ის არის, იმ ყოფილად უხიხდას ვევერდები შეგი ცოდვილის პირი, შენ... და ეს შენი საქართველოს სეული... მარადის განაძლიეროს... სადღვერძელთა მოცემა მრავალგამიერ... — აი, მძებო, საიდან არის შემოდებული ჩვენში ეს საყოფაღმწინდო? ამით დაამთავრა ალექსანდრიტ უცხო პურობა მიწვანებუ, რომელშიაც უტვირთი მადლი იგრძნო, თან დაარკო თანამუსუფრეჩის: „ეს უცხი ველი ღვინი მეტი საუცხოვო... ეს არის თვევის გასაკვიდე ძვირფასი განძი, საიდანაც კიდი სიძღვედე შემოკავით და ბოლოს სანაგებო კეთილმდგომარობაში შეხვალთ...“ შეუდგეით ვენახის გამოავლენას და ღვინოების უფრო კარგად დაყვეხნა...“

როცა ორბელიანი დარბაზობას აღწერს, ჯერ კიდევ წამყვანია ქართული საკრავები: სალამური, სტვირი, დიპლოიბიტი, დარია, „პაა, დიწყო სალამურმა, ლგურის დავკრა, — სიამონეებით ყვება ორბელიანი, — ამასთან დარია მისდევდა და დიპლოიბიტე თავისებურად“, ან კიდევ: „ჩვენი შორბელის სახანდრეე მხიარულებში იყვიენი, მედაიარე-დაირითა, მომღერალი-თარით, მეჭიანურე-ქიანური“.

სახანდრეესი სიმღერა დავაწყებინეთ და ყური იმთ ვერის დაუგდეო“ („ჩემი ცთომებება“), აქ ჩანს, რომ ჯერ კიდევ არ არის მოძალებული უცხო საკრავები, არ არის ნახსენები გარნიბი, გიტარა, მაგრამ ჩანს ქალაქურ მუსიკალურ ფოლკლორში თანდათან მივირდებდა თარი, სურნა (აღმოსავლური მუსიკისა და საკრავების გაბატონება იწყება).

ალექსანდრიტ ორბელიანი დიდი პატივისმცემელი ჩანს იმერულს (დასავლური აქვს მხედველობაში აღ. ორბელიანის, ლ. მ.) სიმღერებისა. ის ერთგან მოგვითხრობს: „ბოლოს სახანდრეესი სიმღერა რომ გაათავეს, მე ვთქვი: — იმერეთიდან ჩვენს ბაღში კარგი მებაღეები გვაყავს, რომელთაც იქაური სოფლური სიმღერები უცხოთ ივიან... მაშინვე მოვაყვანიეთ... ვამღერეთ, ყველამ დიდათ მიიწონეს, ასე რომ სულ ისინი ვამღერეთ... ეს ქალაქში (თელავ ბატონიშვილის ბაღში). ალექსანდრიტ იმერულ სიმღერებს თარს უპირისპირებს და გაავიხრობს თავისი „უცხო“ ხმებით, მაგრამ საერთოდ აღმოსავლური საკრავი, ჩანს, გზას იკაფავს განსაკუთრებით ქალაქში.

ალ. მრბელნიანი რამდენიმე ცნობას გვაწვდის ქართველ დამკვერლ-მომღერლებზე.

ზაქარია მსტვირი. მის შესახებ ცნობა პირველად გვხვდება ალ. ორბელიანის ნაწერებში. ავტორი თვითონ ალაპარაკება ამ სანტრესოს დამკვერლად მომღერალს, რომელიც მამიდას გაუზრდია, თბილისი ყმაწვილი თვით დანტრესებულა ხალხური საკრავითა და სიმღერით, ძლიერ გაუტყუა ამ მოწოდებას და ნიჭიც გამოუჩინა: „...ნი ჩვენს სოფელში ერთი საუცხოვო მესტკირე იყო, ავეყვე იმასა და ისე კარგად ვისწავლე, მართლა საუცხოვოდ. მე ეს იმიგან არ ვიქმარე, გაგაწიე და მთელი ქართლ-კახეთი შემოვიარე, სადაც გამოჩინებულ მესტკირე ვნახე, ანუ მომღერალი იმათი ხმები სულ ვისწავლე, — მოგვიფიხროს დღემდე უცნობი ხალხური სიმღერების მოტრფილუ ზაქარია, — ბოლოს ჩემი საკუთარი ბევრი დაუმატე. ასეღი მომღერალი და მესტკირე შევიძინე, რომ საკურველი, ამ ყოფით ობს წელიწადში შემოვიარე ქართლ-კახეთი, მასუკან იმერეთში გადავედი, იქაური ღლიღნიები და სამღერაან სულ ვისწავლე. სულ სტკირე ვანიბობდი აველოსა.“ — ასე ყვება ზაქარია თავის მოღვაწეობაზე. იგი აღმოსავლურ და დასავლურ ქართულ სიმღერებს სწავლობდა და ხალხში დადიოდა, მღეროდა, ავრცელებდა, თან სიამოვნებას პგრიდა მშენებლებს. მეფე ერეკლესაც უმღერა თურმე.

— ჩემო სასიხო ზაქარიავე, მეფე ირავლი სად ნახე? ან მეფე სოლომონ?

— მეფე ირავლი ვნახე თელავს, ამ ჩემს სტკირს თორმეტი სხვა ხმა ჩაუმატე, რომელი სულ თობსმეტი იყო, ზოგი სალამურისა და ზოგი სხვადასხვა ხმის საკრავი, მაღლი და დაბალი შეწყობილი ხმები, რომელსაცა ვინ მოსთვლის, რომ რამდენს შეწყობილ ხმებს დაგაკვეთინებდი ხოლმე შენდა საუცხოვოდ. ეს ანახავი მეფის ირავლისათვის მოხეცხვებითა, მაშინვე ებრძანებინა ჩემი იყავა. მიმიფუნეს მაგრამ მეტად დამკრთალად ვიყავ... სტკირის დაკვრა ნიბრძანა, მოვეყვე, საუკეთესო ხმები დაუკრა და ზედ დაეცახე. ასე მოვიწონა ბატონს მეფეს, რომ სიამოვნის ცრემლზე გადმოყარა... მაღლობა მაიბრძანა და ეს შევერცხლოლი თოფიც მაჩუქა ყირიმისა...

— ბევრი საქმე მაქვს, თორმე არ გავიშვებდი, მაგრამ მაკ ჩემ თოფს გაუფრთხილდი, როცა საჭირო იყოს, მოდი და მაშულისათვის მემსახურე...

იქიდან შემოვიარე ყოველი ჩვენი ქვეყნიერება, ბოლოს იმერეთში გადაველ და ქუთაისს მეფე სოლომოს ვვახელ. იმასაც ასე მოვიწონა ჩემი სიმღერა და სტკირის დაკვრა, როგორც მეფე ირავლის, რომელმაც ეს საუცხოვო ლურჯი ჩერქეზული იაბო მიბოძა“ — მოვიხიბრობს მესტკირე ზაქარია. აქ ბევრი სანტრესოს ცნობა ქართული სიმღერების შესახებ: ხმების შეწყობა, ქართული საკრავების ხმის გადატანა სტკირში, საერთო ინტრესი ხალხური სიმღერებისაში და მისთანანი. მე-19 საუკუნის ბოლოს ჯერ კიდევ სისლასავზე ჩანს წმინდა ხალხური მუსიკა, მაგრამ დასკვნების გამოტანა ჩემს შესაძლებლობას აღემატება, ეს კი აშკარა არის, რომ მეთხებდი საუკუნის განმავლობაში „წმინდა ხალხური“ მუსიკის საქმე ისე აღარ გამოიყურება.

მივეყვით ალ. ორბელიანის მასალებს. „ქაშისა“ ეს მომღერალიც ალექსანდრეს მიგინება უნდა იყოს.

„ამით უფროს ჭკვიან „ყაზია“ (ნათლობის სახელი უთუოდ სხვა ერქმევა). დაბადებით ყაზია უსინათლო არას, მაგრამ თავისი ნიჭით თან დატრენებია ღმრთის, — ამბობს ალ. ორბელიანი, — ეს უსინათლო მიუღს თელავს, იმის გარემო ადგილმებს ასე დაივიღის ჯობის წინ ბჯვით მარტო, რომ ერთი მცირედი ბილიკე არ შესუცდება, რომელზედაც კი მიიზღობებს წასალას, მეორე, კაკლის ხეებზე ისე გავა, იმის მაგარ ტოტებს შემოუვლის და ხარხიხითა თურმე მარტაკყავს იმის დიდრონ ტოტებს. მესამე, ტყეში მიღის პარტო თავის ხიზანში.

ესეები სულ თელავში მითხრეს, მნახველიაც დაამტკიცეს. მეოთხე, არის კარგი დამკვერლი დღუჯისა, სალამურისა, დაიბრისა და სპარსულ გავარზე მომღერალი, მაგრამ ჩვენი სოფლური სიმღერების ხომ რაღა მოგახსენო, ისა და თავისი რომ აიხანავა სოფლური სიმღერას რომ იტყვიან უკეთესი ქართული სიმღერა არ გამოიგონია. ყაზია და იმისი ერთი ამხანაგი დღუჯეზე რომ მოხვეურს დაუკრავდენ და მესამე ამხანაგი ზედ დასახებდა, ეს ხმა უფრო საუკეთესო იყო ჩემთვის. მივიღე თელავლები ყაზიას სიცოცხლის ღმრთობას სთხოვედ მარადის...

ყოველი ერთობად ამას ამბობდნენ, თუ ყაზია მოკვდა, ასეთი კარგი შექცევა აღარ გვექნებოდა... მართალიც არის, ამას დამოუკანა ვეროიბული დაკვრა ჩვენს საკრავებზეა“.

ეს ჩანაწერი გასული საუკუნის სამოციანი წლებისაა, აქ აღ. ორბელიანი ვერც ამჩნეს, რომ ქართული მოძალებია აღმოსავლური და ევროპული პანეგები და საშიშ მდგომარეობას უქმნის ქართულ საკრავებს.

ამის ნათელი მაგალითია ქალაქის მუსიკალურ ფოლკლორთან დაკავშირებული კიდე ერთი ცნობა. მაგრამ არც ერთი მაგალითი არ გვხვდება იმისა, რომ ალ. ორბელიანი ამ მოვლენას კრიტიკული თვალთი უყურებდეს.

ალექსანდრე. აჩვენს შორიასლოს სახანდრები მხიარულებაში იყვნენ, — გადმოვეცემს ალ. ორბელიანი („ჩემი ცნობილობა“...), მედიარე — დაირითა, მომღერალი აღეკვრდა თავის თართი, მექიანურე — ჭიანური... სახანდრებს სიმღერა დაგაწყვინიეთ და ყური იმათ მღერას დაუვლეთ... მაშინ ალავერდას მეტი სახანდარი არ იყო. ის ალავერდა ქალაქ თბილისის აბანოებისაკენ იდგა, იყო თათარი, მაგრამ ქართული ისე იცოდა, როგორც კარგმა მცოდელე ქართულმა“, — ბოდიშს ხდის ავტორი შესახანდრეს (ავსებს ი. გრიშაშვილის ცნობებს). ვინაიდან სიმღერის სიტყვები ქართული იყო, ალ. ორბელიანი ალავერდას მიერ აღმოსავლურ მესტკირს ქართულად თვლის. „აბა, ჩემო ალავერდა! მაქე შენი თარი გამართე, და შენებურად კარგად იღუღუნე... მართლაც ალავერდა ასეთს ყიზილობაშურს სამოსა ხმების სიმღერებსა მოჰყავა, რომ ყველაღს სახიანოვანს ფიქრით დავგაფიქრა, რომელსაც ერთი საათი მეტო, ამ შვილობიანის, საამო მღერით, გაგვატარებინა, ისე რომ ერთი კონტეხი ხმა არავია ამოუღია. სიმღერის გაწყვიტისთანავე გახსნამიც გაგვიშალეს.

...ალავერდამ ამ დროს ეს სიმღერა დაიბახა, უბედურის ბატონიშვილის დავიითა, ის უღკისი, რომელმაცა თავიანდულუნებს ჩვენ ცრემლები უოგვერია თვალში: „სად ამ უბედურსა მხვედრას შევესწარა“. აქ მელდიის გერდით ტექსტსაც საპატიო ადგილი უკავია. ასეთი გულსაკლავი ცრემლებებით სავსე გზები განვლო ხალხურმა მუსიკამ, რომლის მობრუნება და აღდგენა ძნელია, მაგრამ აუცილებელი.



გაზეთ „სოვეტკაჲან ვრასტანის“ 50 წლის აღსანიშნავი საიუბილეო საღამოს პრეზიდენტი შ. რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში.

ნახმპარსაშპნწმანი გზა განვლო საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდენტი და მინისტრთა საბჭოს ორგანომ, გაზეთმა „სოვეტკაჲან ვრასტანმა“ (რედაქტორი ა. ბლრცინი), რომელიც ფაქტიურად საბჭოთა საქართველოს პირშშოა. მართალია, იგი დაარსდა 1920 წლის 15 დეკემბერს „კარმირ ასტის“ („წითელი ვარსკვლავის“) სახელწოდებით. მაგრამ მენშევიკებმა მესხეთ ნომრის შემდეგ აკრძალეს, რადგან ბოლშევიკური სულისკვეთებით იყო გაღლებილი.

გაზეთი აღსდგა საქართველოში სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვების მეორე დღიდანვე. მალე იგი ამიერკავკასიის სამხარეო კომიტეტის ერთ-ერთი მებრძოლი ორგანო გახდა. მაშინ გაზეთს „მარტაკოში“ („საბრძოლო მოწოდება“) ერქვა. 1927-38 წლებში იგი გამოდიოდა „პროლეტარის“, შემდგომ კი „სოვეტკაჲან ვრასტანის“ სახელწოდებით.

იუბილარი გაზეთი

საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდენტის თავმჯდომარე გ. ს. ძოწინიძე „საპატიო ნიშნის“ ორდენს ამავრებს გაზეთის დროშაზე.



თავის არსებობის მანძილზე გამოვიდა ამ გაზეთის 11 000-მდე ნომერი.

„სოვეტკაან ვრასტანის“ მუდამ იცავდა ბოლშევიკური პრესის პრინციპებს, პროპაგანდას უწევდა მარქსიზმ-ლენინიზმის ყოვლისმძლე იდეებს, ადუღებდა მოძმე ქართველი და სომეხი ხალხების მრავალსაუკუნოვან მეგობრობას, კომუნისტური სულისკვეთებით ზრდიდა ადამიანებს.

გაზეთის ღვაწლი, მისი რედაქციის თანამშრომელთა და კორესპონდენტთა ქსელის შემოქმედებითი შრომა ღირსეულად დაფასდა. სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის ბრძანებულებით გაზეთი „სოვეტკაან ვრასტანის“ საიუბილეო დღეებში დაჯილდოვდა „საპატიო ნიშნის“ ორდენით. მიმდინარე წლის 22 მარტის ბრძანებულებებით კი საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმმა თავისი საპატიო სიგელებით დააჯილდოვა რედაქციის შვიდი თანამშრომელი, ხოლო ხუთს მიანიჭა საქართველოს სსრ კულტურის დამსახურებული მუშაკის საპატიო წოდება.

23 მარტს თბილისში, შ. რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკა-

დემიურ თეატრში, ჩატარდა გაზეთ „სოვეტკაან ვრასტანის“ 50 წლის-თავისადმი მიძღვნილი საიუბილეო საღამო, რომელმაც მიიზიდა დღე-ქალაქის საზოგადოების წარმომადგენლები, ჟურნალისტები, გაზეთის მკითხველები, სტუმრები. საზეიმო სხდომას ესწრებოდნენ ამხანაგები: გ. ძოწენიძე, ა. ჩურკინი, მ. გოგიაიშვილი, თ. ლოლაშვილი, ვ. სირაძე, ზ. კვაჭაძე, ი. შევარდნაძე, სხდომა შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს კპ ცენტრალური კომიტეტის პროპაგანდასა და აგიტაციის განყოფილების გამგემ აშხ.

დ. გოგოხიაშვილი. საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარემ აშხ. გ. ძოწენიძემ წაიკითხა სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის ბრძანებულება გაზეთ „სოვეტკაან ვრასტანის“ „საპატიო ნიშნის“ ორდენით დაჯილდოების შესახებ, გულთადად მიულოცა ეს საპატიო ჯილდო რედაქციის კოლექტივს და გაზეთის დროშაზე საზეიმო ვითარებაში მიანიჭა „საპატიო ნიშნის“ ორდენი.

სიტყვა ეძღვნა საქართველოს კპ ცენტრალური კომიტეტის მდივანს აშხ. მ. გოგიაიშვილს, რო-

მელიც გულთადად მიესალმა გაზეთის კოლექტივს საქართველოს კპ ცენტრალური კომიტეტის, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმისა და რესპუბლიკის მინისტრთა საბჭოს სახელით.

მოსხმება „სოვეტკაან ვრასტანის“ იუბილეუთან დაკავშირებით გააკეთა მისმა რედაქტორმა ა. ბლერციაშვილმა.

საზეიმო საღამოზე მისალოცი სიტყვებით გამოვიდნენ საქართველოს ჟურნალისტთა კავშირის თავმჯდომარე, გაზეთ „კომუნისტის“ რედაქტორი დ. მჭედელიშვილი, ახურბაიჯანის ჟურნალისტთა კავშირის თავმჯდომარე, რესპუბლიკურ გაზეთ „კომუნისტის“ რედაქტორა ა. რხავეცი, სომხეთის რესპუბლიკურ გაზეთ „სოვეტკაან ჰაისტანის“ რედაქტორი ლ. კროიანი, თბილისელი ხარატი მ. აკოფოვი, საქართველოს სსრ მწერალთა კავშირის გამგეობის მდივანი ბ. ქედენტი და ახალქალაქის რაიონის სოფელ ღაღოს კოლმეურნეობის თავმჯდომარე მ. მურადიანი.

„სოვეტკაან ვრასტანის“ იუბილეუ იქცა რესპუბლიკის ჟურნალისტთა და ფართო მკითხველთა საერთო ზეიმად.

საიუბილეო საღამოს წარბაზში



ლევან მილორავა

გაცოცხლებული

მ ი ნ ა

რომანტიკული დრამა : მომხდებება
და 12 სურათად

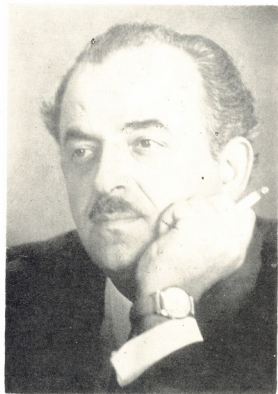
მომხმედი პირნი:

კაპიტონ სანგალია — კოლმეურნეობის თავმჯდომარე
 თინათინი (შინაურობაში ნიღაია) — მისი დისწვილი
 კობა
 მანანა
 მავალი
 თინათინი
 დინა
 ვახტანგი
 ზურაბი
 ეთერი
 ნუკრი
 ცუცია (მხატვარული გოსტოვია) — 12 წლის გოგონა
 არსპია
 ვაჟაბია
 პაპა თინათინი — 125 წლის მიღწეული მოხუცი
 გიორგი ზაგნიძე — ნიადაგმოცი, მცენ. კანდიდატი,
 27-28 წ.
 სოფლის ახალგაზრდა

პ რ ო ლ გ ი

დაკლავილი საცალფეხო ბილიკი თვალწარმტაც სერზე. გაზაფხულის აისა. ბუნების მეფური სიმშვიდის ფონზე გაისმის ფრინველთა ელურტულ-ჭიკჭიკი და მინიარის წყლის საამო ჩხრაილი. სცენის შორეულ სიღრმეში სოფლის თვალწარმტაცი ბუნება გაღაშლილი. კულისებიდან მოისმის ვაშატის როხროხი.

- ვ ა შ ა ტ ი ა. წამოშავდი, ბიჭო, კრებაზე, მითქავს მე შენთვის!
- ა რ ს ა ჭ ი ა. შენ თუ ცხრიანი არ გაყლა, კაცი არ ვიყო... (შემოდის. ზურგზე ტომარა აქვს მოღებულ. აღმართისაკენ ბილიკს შეუყვია).
- ვ ა შ ა ტ ი ა. (შემოსდევს) რატომ, შე სამიწვე, რატომ?!
- ა რ ს ა ჭ ი ა. (შეღდა) ათას სანთელზე დაევიციებ ამის სიყვიეს... (გულმოსულმა ტომარა ძირს დააფერხა). გეცმის, ბიჭო, შენ შენი ბეურტერი?
- ვ ა შ ა ტ ი ა. აბაა? აბა არ მესმის?



შეთხველს ვთავაზობთ ლევან მილორავას პიესის „გაცოცხლებული მიწა“.

ლევან მილორავა დაიბადა 1923 წელს ქუთაისში. აქვე 1940 წელს დაამთავრა საშუალო სასწავლებელი და მოეწყო თბილისის სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტი სამსახიობო ფაკულტეტზე. 1941 წელს ღიმა საპაშვილო ობა სწავლა შეაწყვეტინა. 1941 წლიდან 1946 წლამდე მუშაობდა ქუთაისის ლაღო მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრში მსახიობად. პარალელურად სწავლობდა ქუთაისის პედაგოგიური ინსტიტუტი ისტორიის ფაკულტეტზე, რომელიც დაამთავრა 1947 წელს. ამის შემდეგ მას მუშაობა უზღებოდა პედაგოგად. კულტურის სახლის დირექტორად. ზუგდიდის სახელმწიფო თეატრის დირექტორად (1952 წლიდან 1955 წლამდე).

1956 წლიდან 1959 წლამდე მუშაობდა თბილისის ცეკაშვილის კლუბის დირექტორად. 1962 წლიდან იგი თბილისის კულტურულ-საგანმანათლებლო სასწავლებლის პედაგოგია.

დრამატურგიული შემოქმედება დაიწყო 1952 წლიდან ერთმოქმედებიანი პიესებით: „დოლარის უღლის ქვეშ“, „უშცროსი შრჩვეული“, „ტაქსის გაჩეკუნასთან“, „ძინები“, „სტუდენტები“. ამის შემდეგ სხვადასხვა თეატრში წარმტებით დაიდა მისი პიესები: „კერა-ჩიხვა“ (რომანტიკული კომედია. პრემიერებულია), „მუაზ მახუშ“ (სატირული კომედია), „ხად იუო ჭუა“ (კომედია), „სახიფთო გაჩეკუნადიწვი“, (დრამა), „მრუდე კიბე“ (სატირული კომედია), „წარსულის ფურცლები“ (რომანტიკული დრამა), სახაზუო პიესები: „მორანა“ და „ნუკრი“.

მ. ლილორავას დრამა „გაცოცხლებული მიწა“, პრემიერებულია მწერალთა კავშირისა და საქართველოს პრაფკავშირების მიერ.

ქლასან დაამთავრა მუშაობა პიესაზე (მუსიკალური დრამისათვის) „ამბავი საცივეთისა“ და რომანზე „ვაშთა ხსენებლობა“, რომლის რადიონიშე თავი გამოქვეყნდა გაზეთ „ქუთაისში“.



ა რ ს ა კ ი ა. არ გესმის, არა, შე უბედურო!... ჰო, ასეა და... თავს უპატრონე, სანამ ჭერ კიდევ ქვევანის სროლა არ დაგინწყია!

ვ ა შ ა ტ ი ა. რას ამოგვლევ, შხამიან ენას!

ა რ ს ა კ ი ა. ენათმეცნიერებელი თუ იცი? სიმართლე გეწყინა, ხომ?! (პაუზა). დამწველი შე უბედურო, და-ლაღი... რას გეუბნები ნება უცხარს? — არაფერს! აბა, შენ რო მართლა სრულ ჭკუაზე იყო, ახლა მე კრებაზე წყევანას დამბიჯებ-ლი?! (ამობიხვება) ეეჰ, აირია ქვეყანა... კაცს სული გიბოლო მიჭირავს, საცაა ჯალაბი შიშო-ლით ამომიწყდება და საკრებოთაა ჩემი საქმე გამორეობილი? (პაუზა) ავერ, წუხელის უკა-ნასკნელი მარცვლი გადმოფეფრობე სამარა-ვლადან, ამას რო ჩაზეთქვე, მერე როკე-წყალს მიეცე თავი აღარ ვიცი და კრება, მიშე-ვისს ახლა შეე?!

ვ ა შ ა ტ ი ა. რას წრიბინობ თუ იცი! რაეა, მე სავეს მაქვს სასიმინდე, თუ?

ა რ ს ა კ ი ა. (ქული მოუხადა) დილა მშვიდაბის!.. ეეე, მაგას ვაძაბობ შეც!... ხო ხედავს შენი დასავსე-ბი თვალები რა დღეშიც ვართ: სავესხე მიწა ჩვერ არა გვაქვს, რაცაა ისიც გამოურთავა, არა-ფერს გვაძლევს... ცხოვრება გარბის თვალწვე-ტილი ბედურებით, ჩვერ კი მის კუხზე ვართ მოკიდებული... ვისაც თავის იმედი ჰქონდა, წა-ვიდა და გადაშენდა ჩვენი სოფლიდან. დედა-ბრების და საპყრების სარჩენი ვახა ქვეყანა, იმითი ნაოფლარი ყელში აღარ გადადის და ესაა საქმე?! ჰოდა, შენ ახლა კრებები წამოი-წყე! კრება კი არა, მე მიწა მიხდა, ბიძიო.

ვ ა შ ა ტ ი ა. ჰოდა, სწორედ მიწის საკითხზეა დღევან-დელი კრებაოოო!

ა რ ს ა კ ი ა. (ენიშნა) რაო? მიწის საკითხზეო?

ვ ა შ ა ტ ი ა. ჰოო, აბაა?!

ა რ ს ა კ ი ა. უყურე შენ?! (ჩაფიქრდა) კი მარა ვის მოაგონდა?

ვ ა შ ა ტ ი ა. ჩვენი სოფლის ყვინჩილ-ვარებიც.

ა რ ს ა კ ი ა. ჩიტრიკეებს? იიჰ, მე მაგათი არაფერი მყავს!

ვ ა შ ა ტ ი ა. რატომ შე კაცო?

ა რ ს ა კ ი ა. ყვილ-კრიახი ქე ეხერხებათ, შენ სხვა მითხარო!

ვ ა შ ა ტ ი ა. (ხაზგასმით) ან მიწის საკითხს მოვაკე-რებთ, ან აქედან ავიკრებთო.

ა რ ს ა კ ი ა. იიი?

ვ ა შ ა ტ ი ა. აბაა?!

ა რ ს ა კ ი ა. არ გამდარო! ვინ გითხრა მაგი?

ვ ა შ ა ტ ი ა. კობამ მითხრა. გუშინ ვნახე საბჭოში, თავმჯდომარეს ელოდებოდა. ისე იყო შეშო-ნივთებო... შევეჩინდი. მინდოდა გამეყო რო-მელ მიწას უმიხნებას მეთქი, მარა არა, შეჩე-არ ამომიკვდი! ხოა იცი რაცხა ღრჭულაა. ოქ-როც რო მისცე, ზედმეტ სიტყვას ვერ ათქმე-ვინება... ერთი ქე ჩაიბურღლება: ხვალ დილით უთენიას კანტორაზე გამობრძანდითო და თე-წვითი გაძვრა!...

ა რ ს ა კ ი ა. (გაბურძენილ სახეს თითებით იჩიჩნის) მართლა ასე თქვა?

ვ ა შ ა ტ ი ა. სინდისს ვფიცავარ!... (შორიდან მოისმა ახალგაზრდების სიმღერა)

ს ი მ ლ ე რ ი ს ხ მ ა:

აგს გულე მარად შენთვის ძვერს,
შეგხარის ჩემი თვალმბი,

სამშობლო გეთავჯანები,

სამშობლო გენაცვებოი!...

ვ ა შ ა ტ ი ა. (ფერდობზე შეიბრუნს) ეეე, კაცო, ხედავ რა აბაბაა?! სოფლის მთელი ახალგაზრდობა ნიაღვრავით მოხეტიალა!... ამოდ აღ, ამო-დი!...

ა რ ს ა კ ი ა. (ბოლოვერ აირბინა) კი, ასეა!.. რაცხა უკ-ნაწერს რო აპირებენ, არ უნდა ამას დიდი რი-ბიზი... (ამჯერად სიმღერა უფრო ძლიერდება)

ს ი მ ლ ე რ ი ს ხ მ ა:

გეტყო, ძვირფასო, მარადეამს
ჩემო მამულო, მთა-ბარო,
სანატრელო, საფარელო,
ჩემი ყრბობის ავეანოო...

(სიმღერის ხმა თანდათან მიწყნარდება და შე-მდეგ იკარგება)

ა რ ს ა კ ი ა. (ეაშტია) აბა, ჰე!... წამომიკარა ტომარ-ჩხელი!...

ვ ა შ ა ტ ი ა. მე წამოვიღებ მაგას, შე საყარო, თორემ აბაბა შენ მაგას სახლამდე მითარე, კრება კი არა, აღდგომის წირვა გათავდება.

ა რ ს ა კ ი ა. ხო იცი ხათრანი კაცი ვარ და ასეთ რა-მეზე უარს ვერ ვაადრე. აბა, ჰე! შენი ჩანი და ჩემი დაფევილი, რომელი რომელს!... (ვა-შტიათ ტომარა ზურგზე მოიგდო, ძუნძულათ გარბის აღმართში. არსჷთა უკან მისდევს წრი-პინთ) ძიძვი ძიძვი მამალაო, შენ იცი და მაგა-ნაო... აბა ჰე... აბა, ჰე...

მთქმედაბა I

ს უ რ ა თ ი I

კოლმეურნეობის კანტორა ლამაზ ფერდობზე. პარ-ჯენა მზარეს მოსჩანს ბონდის ხიდის ნაწილი. კადა-შლილი ჰადრის ხის ქვეშ თავი მოუყრიათ ახალგაზრ-დებს. სხეებისგან გახცალევებულად ღვანან ეთერი და ნეფრი. ხოლო მათ საწინააღმდეგო მზარეს კონა და თინათინი. კიბის სახებურზე მჭლომი კაპიტონი ღრმად ჩაფიქრებულა. აქვე არიან ეაშტია და არსა-ჷთა. ფარდის გახსნისას სცნებან სრული საწყნარეა. იგრძნობა საერთო დაძაბულობა.

კ ო მ ა. (საერთო სიჩულის ფონზე თვლი ვადაავლი შეკრებულობას) ჰო, რა იყო? რას დაცივლით ყველით?! ნახარალს მეთქი!...

ე თ ე რ ი. სისულელა!

ნ ე უ კ რ ი. გიყის ხაზოდვარი!

ვ ა ხ ტ ა ნ გ ი. გამოდის, ჭლას ნახარალი ჯობნებია!

თ ი ნ ა თ ი ნ ი. (ამტყვედ) დიახაჷ!

ე თ ე რ ი. (მეცარად შეუტია) რაო, რაო! ნახარალს ჩავეჭკითო სისლი და ოფლი, ხალხის ნაშრომი სასწორზე დავეთო?! ვინ გეაპატიებს?!

წ ა მ ო ძ ა ნ ლ ე მ ბ:

I. უაზრბაა!

II. ვის მოაფიქრდა?!

III. ამას ვერაფრით დავეთანხმებით!

ვ ა ხ ტ ა ნ გ ი. ხომ იცი, კობა, ხალხმა ოდიეთე შეა-ჩეენის ტერასი და...

კ ო მ ა. შეაჩვენაო? ვინ მოგახსენათ?!

ვ ა ხ ტ ა ნ გ ი. ჩვენანდე მოღწეულმა თქმულბამ ნა-ოხარალის შესახებ:

გადაშენდეს, გადაიწვას ცეცხლის ალით,
მწიბრი მიწა — უნაყოფო ნაოხრალი...

კობა. სახენაცავალი ჩვენამდე მოღწეული უქმულე-
ბა!

საერთო შეძახილი, რაო, რაო?!

ეთერი. ეს კიდევ ახალი ამბავი!

კობა. არ გჯერათ ხომ? აბა უსმინეთ!

გადაშენდა, გადაიწვა ცეცხლის ალით,
მწიბრად იქცა, უნაყოფოდ — ნაოხრალი...

აი, რა იყო ნათქვამი მამაპაპათავან!...
(კაპიტონს გადახედა. კაპიტონმა სანდომოხინი
ღმიწილი შეაგება, თვალი ჩაუკრა)

ვაშატიკია. გესმის, ბიჭო, არსაკია?!

არსაკია. მესმის და არც მესმის!.. (საერთო დუ-
მილი)

კობა. (წითამამებულ) ახლა თვითონ სატყუვა ნაოხ-
რალს ჩაუეკორდეთ და... მე მგონი ყველაური
ცხადი გადებდა... ნაოხრალი — ოხრად დაგდებ-
ული, უპატრონოდ მიტოვებული, გაპარტახე-
ბული, გაწანავებული... გატიილებული ადგი-
ლი, სადაც წინათ ქალაქი ან სოფელი იყო:
ნაქალაქარი ან ნასოფლარი... გაივყე!

არსაკია. იიი?!

ვაშატიკია. აბაა?!

არსაკია. არ გამდარაოოო! (ზონდის ხილზე შემო-
ღვება ცუცქია, იგი მაღიანად ილუქკება)

ზურციკი. (თვალი მოჰკრა ცუცქიას) შეხედეთ,
ხალხო, ვინ მოდის, ვიინ!

ნუკრი. (თვალს ვერ უჭერს) დე-დაა!.. ამ გოსტო-
ყის რაღა უნდა აქ?!

ცუცქია. (შედავ, კაბი შეიკრა) რავა, თქვენ თუ ი-
რებივინ?

ნუკრი. დადგევი ხელი, შე სასიკვდილო, ვინ არის
ახლა აქ შენი ტოლი და ამხანაგი?

ცუცქია. ვიქვამ და არავინ!.. რავა, მე თქვენზე ნა-
კლებად მიანტერესებს ჩვენი სოფლას ეკ-ა-რ-
გი, თუ?!... (საერთო ხარხარი)

ნუკრი. მე თქვენ გეტყვით და ვერ გიპასუხებთ ეს
ენადასამაწებელი.

ცუცქია. (აბზუხა. თვალი ცრემლებით აეცსო) რა
გინდა ჩემგან, რაა?.. აბა, ასეა სახლშიც: ყვე-
ლაფერი მიშლის, ყველაფერს მიკრძალავს...
რა წყალში ჩავევრდები, აღარ ვიცი, მეღანოს
ვფიცავარ!..

ნუკრი. ოოო, იმ მეღანოს მოუკვდი შენ, თუ ყვე-
ლაფერში ცხვირი არ ჩაჩყო და შენებურად არ
გადავქეპო!... (ცუცქიას სურს რაღაც უპასუხოს.
ამ დროს ლუკმა სასულეში გადაცდებია... სულს
ველარ ითქვამს, ხელებს უშუწოდ ასავსაევებს.)

კაპიტონი. (მიუქრა გადალაპე, შვილი, ლუკმა
გადაცლაპე!.. არიქა, წყალი!..)

ნუკრი. (ცუცქიას მივარდა) მიშ-ვე-ლეეთ!... წყა-
ლიო!

ნუკრი. წყა-ლიო!!!

ყოველი მხრიდან. წყა-ლიო!... წყა-ლიოიი!...
(ვილადამ ამ ორომტრიალში წყალი მობარბენი-
ნა. იმის მაგივრად, რომ დაეღუფინებინა, პირ-
დაპირ ვედროდან თავზე გადაავლო... ცუც-
ქიას ვინ ვაღ-ვაგლახით მოასულიერებო!) (მუც-
ხის რედა)

ნუკრი. (თავში ჩაჭრა) შენ ბოუკვიდი შენს დედას,
შენ მე გული გამოხეთქე!

კაპიტონი. ბიძიკებო, დავასწროთ გოსტოყია
ჩვენს შეკრებას?

ხმები. დავასწროთ!... დავასწროთ!...

ცუცქია. (ფერდობზე დაეშვა, ყელზე შემოესკვნა
კაპიტონს) შენი ქირიძე ბაბუა კაპიტონ. შენს
გულს შემოეფლოს ცუცქია დეკანოსიძე!

კაპიტონი. დავასწრობ, ოლონო!

ცუცქია. (მიუხედავ) არ მიზნობ მეტი!... მწყერი-
ვით გავეტრუნებო! (საერთო ხარხარი).

თინათინი. კარგი, გვეყოფა, ამხანაგებო!... განა-
გრძე, კობა!

კობა. მოკვლდ მოგვიკრით: ტერასი ნაოხრალი ჩვენი
სოფლის ისტორიული წინაპარია... თვით პაპა
თეიმურაზი ამტკიცებს ამას!...

ეთერი. ააა-უუუუ!... პაპა თეიმურაზიოოო?!

ნუკრი. (გაზომორა. დაამთქნარა. დააცემინა) ააა-
მცხიბო!

მანანა. დღის ცეცხლი შენი!.. (საერთო ხარხარი)

ვახტანგი. არ გეკადრება, ეთერი, მოხუცს რომ
უღიერად იხსენიებ?

მაგული. რაო, ეკადრებო? ამისგან გიკვირთ, ხომ?

თენგიზი. პაპა ცოცხალი მარტინა!

მანანა. ბებერი ხარის რაში ეიტბავება ის სატუ-
რამთ წინაპარო!... (ყყყანია).

I ხმა. უხავია!

II ხმა. თანაც უზრდელი!

III ხმა. გააუშვით, ანდა მოგვეშორდეს!

ეთერი. (მთლად გაავფრდა) არავითარ შემთხვევა-
ში!... ჩვენ ნაკვეთი გინდა, რომელიც საშეი-
ლოშვილოდ გამოვეყვანს ვაჭარევიდან!...
ჰოდა, ნეტავი ვის რაში ეიტბავება ის სატუ-
რამი ნაოხრალი?!

კობა. ვენახს მზე უყვარს, ჰოდა, ნაოხრალიც საშხი-
ანა!

ვახტანგი. შევრცხვებით, კობა. მზე მზეა, მაგრამ
მივარი მინც ნიადავა. მისი შემადგენლო-
ბა... ნაოხრალის ჯგებარების გაწმენდა-გასულე-
თავება ჯოჯოხეთურ შრომას მოითხოვს. ჰოდა,
იქ რომ ვენახმა არ გავვიმართლოს...

კობა. ვევექვებთ ხომ?! თინათინ, ფუთა მომპოვდი!...
(თინათინმა ფუთა ესროლა, ყველანი გაიანბ-
ნენ) აბა, უცქირეთ!... (ლერწებს გადაყრის)
ახეთ, ჰე!

ვახტანგი. (ლერწები ხელში აიტაცა) ბიჭოს!
საინდავას!

კობა. ნაოხრალიდან!... (ყველანი ლერწებს სინჯა-
ვენ, საერთო ჩოჩქილი).

არსაკია. (ვაშატას) უუუერ შენ?!

ვაშატიკია. (ლორწს ჩაყრიკეტებს. თავისთვის ბუტ-
ბუტებს) გავკვდებიო... ვაესულელ-დე-ბიი...
ეთერი. (ლერწი გადაავლო) ჰმმ, ღილი ამბავი! ვე-
ლური ვაზი მთებშიცაა...

ვაშატიკია. არა, ეს სხვაა... სულ სხვაა!!!

არსაკია. ხედავ, ბიჭო, ამ ძირადლოცვილს! ძველ-
შავია, სუთთა ძველშავი!

კობა. (ხანგრძლივი პაუზის შემდეგ) აბა რას მეტყ-
ვიო?!

ვახტანგი. რა უნდა ვიფხრათ? ვაზის ლერწები
ჩვენებურო.

კობა. შერე და იცი რას ნიშნავს ეს? არ იცი, არც
გიფიქრიათ!... ჩვენ რომ ნაოხრალზე დასაწყვი-
სისთვის სულ ცოტა ოცდაათი ჰექტარი ვაზის
ახალშენი გავმართოთ, ეს ნიშნავს სამი ათას
ცენტნერს ანუ სამას ტონა ყურომენს! ეს კი

ჩვენს პირობებში მთელი სიმდიდრეა, დოვლათის მადანი, აბაა?!

ეთერი. (კინეურად) მერე, იმ ტერასს ტურამგლები დაგვანებენ?!

კობა. ძალით გამოვვლეთ?

კობას მომხრეები. აუ-ცილებლად!... (ყაყანი). თენგიზი. მე მინც ვერ გამოვირა, ხალხო, ასეთ დროს რატომ ღუმს თავმჯდომარე?

არსაკი. ეე, კაცო, კაპიტონ! წამოგაგვთვლენ შენი სიბრძნე, თეარა, დაქაპა ხალხმა ერთმანეთი.

ვაშატი. ხმა ამოიღო, კაპიტონ, ის რა ქვია... ხომ იცი შენ!

კაპიტონი. (დინჯალ წამოღვა, ხალხს გადახედა. ყველანი გაიტრუნენ). რატომ ღუმსო თავმჯდომარეო, ასე არ ბრძანეთ?... მოგახსენებო... (შეყოფდა. განაგრძო) ბიძიკოებო! დღეს აქ კობამ იჩეხლა ბოძი; ისროლა. ვხედავ აირია სუყველაფერი... მარა რას იზამ? ხედავ ხოლმე!

ასე იცის ახალმა აზრმა!... ახლა ჩვენ ყველა იმის ფიქრში ვართ, საჭირო იყო თუ არა ეს ვასროლა... ხომ ასეა? შო, ასეა და ახლა მუც მინდა ამაზე ჩემი ალალი აზრი გითხრა... (შეყოფნა. თამბაქოს მოუყავა. ვაბოლა) თქვენ გეკითხებით: რა გვაკლია ჩვენ? — მიწა! სავენახე მიწა არ გვეყოფის!... ააა, ესაა და ეს! სხვა არაფერი!... ახლა თუ სავენახე მიწის სიჭკარე ხელ-ფეხს გვიბორკავს, გაკირვებიდან ვერ ამოვუღვართ, ნაოხრალზე თუ ვილა ვაშენდა. ეე, მერე ვაზომონ რესპუბლიკაში ჩვენი ნახტომი!... რა, ტყუილია, თუ?!

რაა, რათა ვართ მსხვერპლად, ჩვენი რაიონში წულგამაირთულად რო მოაქვთ თავი? — არაფერი!... არაფერი-მეთქი, ბიჭებს ვფიცავართ! (შეღვა, ამოიხიზნა) მარა, საქმე ისაა, რო დღეს აქ ხასროლი კობას აზრი სერიოზულ განსჯას თხოვლობს. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ამას დრო და ხანი სჭირდება. ესაა ახლა გულს რომ მიკვავს!

ვახტანგი. (უქმყოფილოდ) ეეჰ, დაგრჩენილვართ უქმად და ესა!

ეთერი. თქვენ რავა ფიქრობთ, ბიძი კაპიტონ, ჰალა სავენახელ არ გამოდგება? (კაპიტონმა თავი გააქნია) რატომ, რა? დაბლობებზე ვენახებ არ შეგხვედრიათ?

მანანა. (მაგულის წასჩურჩულა) ამან თუ რაიმე აეკიკათ, ამ სასიკვდილემ, ხომ ვერავფირო პო-აშლიეინებ?!

კაპიტონი. (პაუზის შემდეგ) შემხვედრია, მარა, ის სხვა... ენხანს თიხხარი მიწა უყვარს.

I ხმამ. არ ყოფილა ჩვენი საშველი და ესა!... II ხმამ. ნუთუ აურა ერთადერთი ხსნა და იმეო?

კაპიტონი. (ამის გაოგნებაზე გველნაკებნივით წამოუტრა) რაო? აურაო? ვის მოაფიქრა?! მეროდე აღარ ვამაგონოთ!... ჰჰმ, აურა!... (მთემდ ვაიარ-გამოიარა. შეღვა. რალე ჩაიფიქრა) ჰალაზე სიბინდს რომ დავთესავდეო...

ვახტანგი. ედირება წყალმად?

კაპიტონი. რატომ გგონია, შვილო, რავა, მარცვლი გვექაობება, თუ?

თენგიზი. კი მარა, ჩვენი ბრიგადის მთავარი მიზანი ხომ მინც ვაზის განავსინებნაა?

კაპიტონი. რაი არ იშლით, ვეზიჩ ჩავეართო... მხოლოდ ცოტა... ენახოთ, მოვსინჯოთ.

კობა. (გაოგნებული) ჰალა და ვაზი?!

კაპიტონი. (ხაზგასმით) ნახონ... მოსინჯონ... დარწმუნდებიან... ვაიე?

ნუკრი. დღე და ღამეს გავასწორებთ და ჰალაზე ვენახს უსათუოდ ავუავიკლებთ.

ცუცქია. კი არ მეშინებაო, მარა მეჭურვებო... მამინ ისიც თქვას, მაგ ძილის გულამ, მაგის მავივრად ეშმაის ტკის ვინ დაუბერავს?

ყველანი. ი. ხა, ხა, ხა!...

ნუკრი. (გაავთრებულა) ხალხში მოსვლას აღარ ფიქრობ შე გაბერილო? ისე დადნაყავ, ისე...

ცუცქია. ეეე, ხალხო, აკი გითხარიო? არა და რა ვთქვი ახლა მე ისეთი?

კაპიტონი. (გულში ჩაიკოცა ცუცქია) ვაიხარე, შვილო, შენ გე გულიანად გამაცინე (პაუზა) ანა რას იტყვი, ბიძიკონებო, მოვეწონათ ჩვენი ნათქვამი?

შეძახილები. „მართალია“, „სწორია!“, „ჰალით დავიწყო“ და სხვ.

ზურუკო. ბრძენი კაცი ხართ ბიძი კაპიტონ.

კაპიტონი. კაი, კაცო, ახლა... მთლად ნამებანს ნუკი მიხამო... ხალხს საქმე — ხალხს ეკითხოსო — ძველებისაგან გამოვინო... ააა, ესაა და ეს! (თვლი შეასწრო ჩაფიქრებულ კობას) მენ რაღას იტყვი, ბრიგადირო?! (კობა ღუმს. კაპიტონი ხელით შეანჯღრევს) არ გეუყრება?

კობა. (გამოუტრა) რაო, რა ბრძანეთ?

კაპიტონი. მიეცეთ ბრიგადას ათი ჰექტარი ნავი-ჟურალზე!

კობა. რაკი ასე სურთ... (პაუზა)

თინათინი. დავიშალით, ამხანაგებო!... (ყაყანი თ აიშლილია, გაღიან)

ეთერი. (თავსიტვის. თინათინის და კობას მისამართით) ავირეთ თუ არა ხრიკები? (ჩაიქირჩილა) ში, ში, ში... ჟერ სადა ხარ? (ნუკრას) წამოდი. გოგო... (ნუკრემ ერთი კი დაამთქნარა და მორჩილად აედგინა. ერთიმ ამეყად ჩაე-არა კობას, მწარედ გადაჰკრა) ჰჰმ, ნიადაგმცოდნე!... ისტო-რო-კო-სი!... ში, ში, ში!... (შემდეგ თინათინსაც გადაწვდა) ესეც კიდე სფლურს მითავი! ხა, ხა, ხა!...

ნუკრი. (ლაქუციოთ კვერი დაუტრა) შო, აბა, აბა!... (თინათინი გაღის. დიანა, რომელიც ჰყოლა სურათის განმავლობაში თვალს ადევნებდა ეთერისა და ნუკრის უსინდისო ბრძოლას კობას წინააღმდეგ, ბოდმისაგან აღვისილი გზას გადაუქრის მათ)

დიანა. ვაგულოდ, ვესმით? გეყოფათ!!! (ერთი წაწვევა წაიწია... მერე ტყუობა სძლია თავის თავს. კუსილებში გაუჩინარდა)

ნუკრი. (დიანას მისამართით) ნეტავ ეს გოგო რას იპირიწება?!

ეთერი. კი. კარვად იცი და ნუ მეკითხები! ში, ში, ში!... (ხითხითით გაღიან. პაუზა, შემობრუნდებდა დიანა. იგი გაუბედავად უახლოვდებდა კობას)

დიანა. (ძლივს გამოსცრა) კობა!

კობა. (ცეცავ. თავაუღებლად) რაო, რა გნებავს?!

დიანა. (ტყუობა სთქმელი პირზე შეაშრა) მემეეე... არაფერი...

კობა. ჰოდა, დამტყუე!... (დიანა ვერ იძვრის) დამტყუე-მეთქი...

დიანა. ში... კარგი... კარგი... (თვალცურვლიანი გაეკლებდა. პაუზა. საწინააღმდეგო მხრიდან შე-მოდინა მანანა, თენგიზი, მაგული და თინათინი)

თენგიზი. რა კენათ ახლა ჩვენ? (პაუზა) შენ გე-
ათხებო, კობა! (ისევ პაუზა)

ყვილანი. კობა!

კობა. (ბოლბოლოვანად იფეთქა) რა ვინდათ ჩემ-
გან, რაა?! რას ჩამაცოდით?! ხალხს თუ არ
ჩუქია ნაიხარალი, მე რა ჭირს ვეცე? წყლით,
მიმწმორდით, ჭკალს მიხედეთ!... (ერთმანეთს
ადაცხვადი. უჩუმრად ვაიძან. პაუზა. კანტო-
რიდან გამოდის კაბიტონი. შენიშნავს კობას).

კობა. (თავისთვის) მამ, ასე... დაემარცხო...

კაპიტონი. (წამაოყენა. ალერსით ჩახედა ავალემ-
ში. შეანჯღრია) არაფერია, შვილო, გული არ
გაიტეხო, გული... ნიხონია დიდი გეშია და
მის ადვირას დიდი იაქანინც სჭირდება!... ჰო,
ასეა!... მარჯვეთ იყავით!... (ბეჭეუ დაპკრა ხელი,
სანდომიანად გაუღიმა. ენერგიული ნაბიჯით
კანტორას მიამუხრა. მარტოდ დარჩენილი კობა
იღიანდა ვასკეჩრის ნაიხარალს. ვრთხალი ნა-
ბიჯით შემოიპარება თინათინი. კობა მას ვერ
ამჩნევს).

კობა. (ჩუმად ბუტბუტებს)

ძვილი სერი დადღელი, ნატყვიარი...
აჩხვლო, მტრის მარჯვენი ვალმეფრან...
ვალმოხდელი, ნაომარი გმირი დევი, —
მეორელს ელის ბუმბერაზი, ამაჯარი!

თინათინი. (ფრთხილად, შეპატივით) კობააა...
კობა. (სახეზე ღიმილი შეუთამამდა) თინათინი...
(ეკლესიებიდან გაისმა პაპის ქოთქოთი).

პაპა. ვაი, დედასა!... ვი-დედა-საა!... ასა მე მი-
თქვამს ტყუილი, არაა?
კობა. პაპა!
პაპა. (სცენაზე შემოიჭრება აღუღებელი. უკან
ახალგაზრდების გლეგი მოსკვება) სად არიან
ის ლუტყუები?!

კობა. ვის ეძებთ, პაპა თეიმურაზი?!
პაპა. (მიჭრია. ჩააკვირდა) შენ არა!... აი, იმთ, მა-
ტყუარობა რომ დაშვამეს!
თინათინი. დამშვიდდით, პაპა, არ დაიჯეროთ.. აღ-
ნათ ვილაკამ...
პაპა. არა! მე ვიცო!... გოსტოყია ტყუილს ვერ მჯი-
რებს!

თინათინი. (თენგიზს) სად შეხვედრია ის სასიკე-
დილო?

თენგიზი. ვერხებების ძირას იდგენენ ორივე... ცუც-
ქიამ დაველანდა თუ არა, ძვესენელში ჩაქ-
რა... ეს კი, ააა... შემოგვრჩა ხელიში...

ზურიკო. ისე ჰყავს დატერნი ამ მოსასობს, ნალ-
დად ვასკლება საცაა...

პაპა. (სწორად ამ დროს იფეთქა) არა! ვის ჰკად-
რის?! ჰო, ვის ჰკადრებს, ლაწირაკებმა?! ასოც-
დახუთი წელიწადია რაც მიქს ვთვალავ, ჩემი
ხნის ქვაკ აღარ ვლინ ვიქვლას პირას, ბატონ-
ყმობა ისე მახსოვს, რაეაღ წუხანდელი მწა-
რე სიზმარი... და... ბატონყმობა რა არის, ყი-
რბობის „ვიინში“? ზირილია მონაწილეობა, სულ
გულბოყვიში ვეცემდი იი ოხერის ოსმალის და
კაცმა რომ თქვას, ახლა მე ტყუილს ვიკადრებ-
დი?!
თინათინი. შენი ჭირები, პაპა, შენი! (ჩაეკრა. ფა-
ფუკი წვირი დაუკოცნა. კანტორიდან გამოდის
კაბიტონი. ადგოვნი გაიღურსა)

პაპა. აქ მოვჯეროთ, აქ, და მი ვეცეხე ნავათ! ეს
ამბავი მე კი არ შემიხსნავს, ძველთაგან მო-
დის... პაპაჩემს უთქვამს, თავის პაპისაგან გა-

უთონია!... დიხ, ასეა!... ჩვენი სოფელი ოღეს-
ღაც იმ ფერდობზე ყოფილა გაქმეხული...
მერე, როცა იმ სულჯანათლებულმა სოლომონ
მეფემ ბრესლოს ომში ცხვირ-პირი დანაყა
ურჯული ოსმალის. ყინილბამებსა ურდოს
ჩვენი სოფლის მიმართულებით დაუხვიეა
უკან... თითქოსდა ამას ელოდნენ: სალამქ-
არილებს ცოლი და შვილი აი, იმ შეთქმი
დუხინხნათ და ზურგიდან დაუკრავთ მტრისათ-
ვის... (შედგა, ჩაფიქრდა, შეისვენა). მართალია,
უსწორო ბროლოში ვაქციენი მთლად ამონ-
ყადარან, მარა არც მტრის დადგომია თურმე
კი დღე. ამბის მიქმელიც ველარ წასულა ნა-
ოხრალიდან... (პაუზა) ჰოდა... რავა თუ ერთ-
მა სოფელმა სცადა თავისი ხმალი ჩემს კისერ-
ზეო, ამბობქრებულ ხანთქარს ახალი ურდო
დაურაზნია და რავაც მუშლი შემოგვსევია...
მომალაღებებს მთელი სოფელი დაუნგრევათ...
ვადაღებუვათ... აუჩხეხათ!... ამის შემდეგ ეძა-
ხინ იმ ნასოფლარს ნაოხრალ ადგულს... ასეა,
პაპა! პაპა თეიმურაზი ყურბანია? მამო ეფ-
რემი მასწავლიდა ფლოროფის... რიტორი-
კის... ზამბატკას... ლოგო... (უცებ რაღც გა-
ახსენდა) ჰო, წიგნი მქონდა საქართველოს
ლოგოფია!... იქ ეწერა ესი... ჰო, აპაა!

თინათინი. (შეუსწორა) ეგოგრაფია, პაპა!

პაპა. არა! ლეოგრაფია!

კობა. მერე და ის წიგნი სადა გაქეთ, პაპა?

პაპა. რომელი წიგნი?

კობა. აი ის, საქართველოს გეოგრაფია!

პაპა. (დაინებით) ლეოგრაფია!

კობა. დე ასე იყოს სადა გაქეთ-მეთქი?!

პაპა. (ეტყობა მთლად გაითისა გარემო) ის
სადა ბუტბუტებს! ჰოო... წიგნი... წიგნი... პაპაჩემს
უთქვამს... თქვენ კი...

კაპიტონი. (კბეხუ დაუშვა, მიუახლოვდა. მოწი-
წებით წამაოყენა) წამოდით, პაპა დაისვენეთ...
პაპა. (თითქოსდა გამოერეკრა) არა! ვერ მოვიხვი-
ენებ, სანამ მამა-პაპათა ნაომარ ძველებზე ტურა-
მგლები დათარგუმენ... ჰო, გერა, ვეერა...

კობა. (თავისთვის) ის რომ ხელთ მომცა!...

პაპა. (არეულად) ჰო... უთქვამთ... უთქვამთ... არა!
ვის ჰკადრებს?!

ს უ რ ა თ ი მ ე ო რ ე

კაპიტონიდან ნაშელობის ეზო-გარემო. ღამეა. ცა ვარ-
სკვლავებითაა მოქვილი. კაქლის ხის ქვეშ სულრაა
გაშლილი. სუფრას უხსენდა: კაბიტონი, თინათინი, კო-
ბა, თენგიზი, მანანა, მაგული, გიორგი, ვაშტატი და არ-
საკია. სუფრის წევრებს ეტყობათ შეზარხოშება, ხო-
ლო ვაშტატი გვარინად შემთვრალა.

თინათინი. (გიტარას ჩამოკრა, ტბილად წამოი-
წყო)

«ა-ფირფხ, ხმელეთ ზურმუხტო...
ჩემო სამშობლო მხარეო,
სწული დავბრუნებულვარ,
მყვრნალა შემეყარეო!...»

ვაშტატი ა. (ხელი ვააპარა სასეც ქიქისაყენ) შე-
ყარეო...

კაპიტონი. (შენიშნა. ხელი დაპკრა ხელზე. სტუმ-
რისაგან მორიდებით თვალები ვადაუბრიალა)
გე-ყო-ფა!... (სიმძლავრე გრძობდა)

წინ მომეგებენ ღმილით
შენი მზე, შენი მთვარეო,
გუნდი და გუნდი ვარსკვლავი,
მოკაშკაშ-მოვლავიო...

კაპიტონი. (სიმღერა ჩაქრა. გულის სიღრმიდან ამოიტანა)

ღვლა-შვილობამ ბევრს არ გახოვ:
შენს მიწას მიმბარებო...
ცა-ფიფრეზე, ხმელთ-ზურმუხტო.
ჩემო საშობლო მხარეო...

გიორგი. (რომელიც მოჩადიებული უსმენდა ჯერ თინათინს, შემდეგ კაპიტონს. წამოდგა, სუფერას გაშორდა, ვერდობზე შედგა. ჯერ სოფელს გადახედა, შემდეგ კი ზეცას უსწორა თვალი) მამის სულს ვფიცავა... ოოო, რა ლამეა!... (გაიხანა. სმენად გადაიქცა) ეს ცა რა ცაა?! — ესაა რა ცაა... ეგზოტიკაა... ნამდვილი ეგზოტიკაა...

ვაშატი. (წამოდგა. მისკენ წაბარბაცდა). რაოო, რა ბრძანეთ?

არსაკვი. რა არისო, შენი ჭირიმე!

გიორგი. მე მოგახსენებ ეგზოტიკაა-მეთქი!

ვაშატი. მერედა რას ნიშნავს, ახლა, ეს ჩვეულებრივად?

გიორგი. (ისევ ღმილით) უცნოს... უცნაურს... უჩვეულოს...

ვაშატი. ჰოდა, მასე თქვი, ქრისტიანულად, შე მაშაინათლებულის შვილო.

არსაკვი. (ამოიყენეს) ეეჰ, ეს თქვენივესია, ბატონო, უცხო და უცხადური, თორემ ჩვენ მავ ეგზოტიკით აქამდე ვართ პატრიცეულო, ააა...

ვაშატი. სინდის-ნამუსს რა ვუთხრა, მოვალეობას რვა გვექცე, თორემ რამდენჯერ მიფიქრია აქედან გადაკარგვ, ვინ იცის!

გიორგი. (გაკვირვებული) კი მაგრამ, ვინ გაიტყულებო?

არსაკვი. გაკვირება, ბატონო, სავენახე მიწის სიმძირე და სიმწირე, აბაა?!

ვაშატი. ისე ვართ, ბატონო, გამძლეებული, ჯალაბს რო მოშვივ, არ ვიცი თვის დავეტაკოთ, ვის რა წვაართვით... ჰირს რო დავაღებ დასამბაქნარბლად, ბავშვები ცხვირში მეცემიან: არაქვ, რას ჰამ ბაბაიოა...

კაპიტონი. (სტუმრისავან მორიდებით) დადუმდი, შე ოხერო!

არსაკვი. ჰოდა, დავებრევი, ბატონო, სოფლად, ქალაქში...

გიორგი. რისთვის?

ვაშატი. საგაბროდ, ბატონო, ის რა ჭქიაა, ხომ იცი შენი...

კაპიტონი. (მთლად აენთო) ეს ვერაფერი კაცობაა, ბიჭებს ვფიცავარ!

გიორგი. (კაპიტონს) არა უშუაეს, ილაპარაკონ.

კაპიტონი. იმე! რვა გვეკარებთო, ბატონო? „შავს ლელსა, წითელ ღვიზისა განა სუველს სმა უნდა? პირზე მომდგარსა სიტყვასა განა სუველს თქმა უნდა?!“

გიორგი. (კაპიტონს) თუ შინაურ კაცად მიმიღეთ... (ვაშატიან) ღიახ, გისმენთ.

ვაშატი. (წითამაბებული) კაცი ყოფილხარ, ყმაწვილო, კაცი!

არსაკვი. (ვეერი დაუქრა) მერე და რა კაცი!

გიორგი. მაინც რას ვაქრობო?

ვაშატი. მოგეხსენებთ, შემოდგომაზე ღვინოს და არაყს ვეხილებით... ვაზაფუხლის ჰირს ვაშლსა და ხირს.

გიორგი. გეტყობათ, ღვინოს ბლომად აყენებთ.

ვაშატი. (წაბარბაცდა) დადაყენებით, მიწა რომ მოგვცა... ხო იცი შენი!...

გიორგი. აბა ყვილითო, ასე არ ბრძანებო?

ვაშატი. ჰო, ყვილით... უკანასკნელ ყულუს ვხაპავთ ჭურბიდან და ქალას მივართევთ... რა ბრძანებთ თუ იცი? გვიღვინოს და მიტრო? არ დატყროს!... ჩვენი ღუბჭირი ცხოვრება გვაიძულებს, ჰო, ასეა და...

არსაკვი. უიპ, არ თქვა ბოლომდე შე უბედურო, თორემ ვირის აბანოში წაგაბრძანებენ!

ვაშატი. აქ ასე მიობრძნ: ახლა სიმართლისათვის აღარ იტყვინო! ჰოდა უნდა ვთქვა კულის რიქამელი!

გიორგი. ბრძანებო, ბრძანებო!

არსაკვი. (გიორგის) არ დაუჭეროთ. ბატონო, მთვრალი, მთვრალი ეს უბედურო! (ვაშატიას) რას ბლიყინობ, ბიჭო, შენ? ვაგაგეთა მაცხოვარმა, თუ?!

კაპიტონი. რაც ამ როზროხამ რივარეუმი ღვინო ღალია, აბა ხერის დააყრო?

ვაშატი. (უფრო გახვლდა) რაოო, რაოო?! მთვრალი ვარ მე არა?! ჰოდა, მით უმეტეს ვალდებული ხართ მომისმინოთ!... (გიორგის) გეტყობა, შვილო, ოჯანში ვაზრდილი ხარ და... კაქურად გაიგებ გლეხკაცის ვასპირს... ვთხოვ, მამაშვილურად გათხოვ, გადაცე იმათ, ვინც უკერ ამ გამოგზავნავს: უჭიროთ-თქო, ძალზე უჭიროთ-თქო სალაშქროლებს!... (პაუზა) ეეი, იმ მოკრულულ კაცს რო უტყვებ, იმ არსაკვიას, მასეთ მშობლურად და პატიოსან კაცს თვად ვერ მოიძევ მთელ ამ მხარეში, მარა რა ჭნას? ოხ ხეიბარ მძას და მოხუც შობოლებს ჰამა ხო უნდათ? თუ ეგზო... ეგზო...

არსაკვი. (მთავრდება) ჰო! ეგზოტიკით ამოუყვროს

ვაშატი. (მოაგონდა) ჰო! ეგზოტიკით ამოუყვროს ჯალაბს მუციკიო!

კოდა. კაია, კმარა, ვაშატი!

არსაკვი. ააა, ააა, ბარე დაამთავროს მავ უბედურმა!

ვაშატი. ახლა და ჩემს ამბავს აღარ იციხხავ? — საგაბროდ ვარ სწორედ... საცოლო კაცი „ლე-მენეს“ ვებდღვინო... რა საქმე მქონდა მე იმასთან? მარა, რა მექნა? კაცი სახლში რო არ გაყენებს, კირას ვართმევს და ყველა წმინდას, რაც ვაგანია, ფეხით უპირებს გადათოვებს; დაფაზურნით ხო ვერ დახვდები? ჰოდა, ვეტაკე, ბატონო, მომხდურს: სანამ მკლავებში ძალღონე მქონდა, იცოცხლე, ვურტყა!... მერე ტორბი მომიღალა და... სწორედ ამ დროს იმან მომარტყა... (პაუზა) რაც მე „პლენში“ სიმწარე ენახე, რა ენა იტყვის? მარა თორემ ძალი ყოფილა ადამიანი, ძალი ვინაა? მასზე უარეო სი... სად არ ვეიბრე ტყვეობიდან გამოქცეული... ბოლოს ომის დამთავრებამ იტალიაში მიმისწრო. მარა მუხლებთან ჩქვილს სად შეეძებლო სახლში წამოსვლი! მერე, ააგერ, რა იყო მთავარი, სული სახლამდე, მოვაბრეო... უკაცო ოჯახს ფეხზე დადგომა ხო უნდათ? ჰოდა, ვიბრძვი მის მიერე... სოფლის საძლურავს მე ვერ ვიტყვი: ასეთი ხალხი მთელ ღუ-

ნიაზე არ შეიძლება... ეს კაპიტონი კი ნაღდად ქრისტება, ციომოვლები.

კაპიტონი. (გულაჩუყებულ) კი, კაცო, ახლა, ქრისტეტი არა და... ისა ვარ კილო.

ვაშატია. ხარ, აბა არ ხარ?

გიორგი. მერე, ბიძიკო, მერე?

ვაშატია. მერე ის იყო ჩემო ბატონო და... მშობლები შემომიჩინდნენ: გვარს ნუ ამოწყვეტ, დოჯახილო... შევირთე ჩემსავით გაკირებულ... ქე მყავს ახლა სამი ბაღანა, ერთმანეთზე წაწყალები...

გიორგი. (არსაქიას) თქვენ, ბატონო? არსაქია. (გულის სიღრმინად ამოყენესა) ევპ, ბატონო, ცოლ-შვილს მე ვინ მალისებს?!

გიორგი. რატომ გგონიათ? არსაქია. ასეა, აბა? ამის შემყურე ქალს ეთხოვ ახლა მე?

გიორგი. (კაპიტონს) კოლექტივი ხომ მუშაობენ? კაპიტონი. კი, რაჟა არა.

ვაშატია. ბედოვლიათბის ვერაინ დავგწამებს! აააა. უყურეთ ამ ხელს გულსენ?! ორ-ორი კაცი შრომადაღეს ვიყრთ, მარა რათ გინდა? მიწა შორია და თავი ძლივ გაგვაქვს...

არსაქია. ჰოდა, გვიშველე, შენის სახელის ჭირიმე!... რატომ უნდა დავეთოვოდეთ მე და ვაშატე სავაკროდ, რატომ?! პარტია რომ გაიძახის მეცინებება სათვლსო, არც ერთი ზემოკლე გლხინ და კოლექტივი, ეეე, ახლა გვინდა შენი გონება!... გახათლებული კაცი ჩანხარ, ხალხში გაზრდილი, გაკირებულს ბულში ჩამყვდილი და იქ წაქითხავი... ჰოდა, გვიშველე, გამგვიკვივე ნახრალოს ავან-ჩავან, გაგვაგებინე თუ ღირს ოფლის ღერად და მერე იმ ტერასს ისე გავწმინდავთ, გავასანდავთ, ისე დავფარცხავთ, საქორწილო დღედოვლასავით რჩებოდეს ყველას ზედ თვალთ.

გიორგი. (ერტობა გულით განიცადა აქ მოსმენილი) ეპ, მარტო ერთი ნახრალო რომ იყოს... ვინ მოთვლის იმ ბოროტებას, რომელიც ისტორიულ წარსულში ათასგვარ მძიმდურს ჩაუღენია ამ ჩვენს მაღლიან მიწაზე... „ნახახ-ლარი“, „ნაფუქნარი“, „ნასოფლარი“, „ნაყენები“, „ნავენახები!“ — საკუთარი თვალით მიჩანავს ისინი!... (პაუზა) დიახ, საქართველოს ითაქმის ყველა კუთხეში გვხვდებით ოდესღაც ქართული დოვლათით განთქმული მიწები, რომლებიც დღეს გაჯანგებულან და ტურამგლებს სათარეშოდ გამხდარან... ჰოდა, ჩვენი დავდივართ, ესწავლობთ ასეთ ადგილებს... მთავრობაც არაფერს იშურებს... ამ დიდი საქმისათვის: ბეერი ჯანგარი გაიწმინდა და ვადაი-ხა, ბეერი ურწყული ვადაიბინდა, მაგარა ამ ეს გერ კიდევ ცოტაა — წინ უფრო დიდი საქმეები გველოდებიან. ჰოდა, ამ დიდ საქმეს თუ ყაყრადა მივხედით, მაშინ ნახთ როგორ აყუვევს და დაბარაქდეს ჩვენი ქვეყანა... (პაუზა. სიგარეტს მოუქიდა) რაც შეეხება თქვენს ნახარას, ენახით, მოვისწავთ...

კაპიტონი. შენ ახლა ისე არ გამიგო, ბიძიკონა, თითქმის მე იმ სიმართლის შემინდა, რასაც ისენი მოვახსენებდენ! არა, ბიძიკო, არამეთქი, ბიჭებს ვფიცავარ, ეს ისე... არ მინდოდა შენთვის, სტუმარი კაცისათვის, ასე ერთბაშად

პირში მომხალა ჩენი სოფლის ჭირი და სენა... ჰოდა, რადგან სიტყვამ მოიტანა და მაინც ითქვა, მე მერსაც გეტყვი: ვახია, შეი-ლო, ჩვენი მხარის ხსნა და იძილე, ჰოდა, თუ სავენახე მიწის საკითხი ვერ მოგვარდა, ისე სოფელი სულ იფორხილეს კოლეცენივით, რავარც დღემდე დაფორხილობდა... ჩვენი რაიონში ოცზე მეტი კოლექტივა. ზოგიერთი ქე არიან ვერძებივით. რატომ თუ იცი? სავენახე მიწა ყოფილი და სხვა ჩვენ გულჯაკეს და შეუშლის ხელს? ჰოდა, მიწა გვინდა ჩვენც!... ან სავენახე მიწას მოვხვანო, ან ავიყრებოთ — სხვა საძრაობა ჩვენ არა გვაქვს! კი, ასეა, ბიჭებს ვფიცავარ!... (პაუზა. სასმისი აიღო). კეთილს იყოს შენი ფეხი და ჩვენს სოფელში კეთილად ახდენილიყოს ჩვენი სიხარუბი ნახარაზე!... აბაა! ეს ვახტანგურად უნდა დავლითო!!!

ვაშატია. კაცი ხარ, კაცი!... ის რა ქვია... ხო იცი შენი?!

არსაქია. (ვაშატის) მოწიე, ბიჭო მაგ გასახმობი მკლავი, რო გადაქეცი ლეკსად! (საერთო ხარხარი. ვახტანგურად სეამენ).

კაპიტონი. აბა, სტუმარს ნუ მომიწყვეტ, ისედაც მოვაბუზრეთ თავი! (თინათინს) ნიბლიავ, შეილო, წამოუწყე!

თინათინი. რა ვიმღეროთ?

კაპიტონი. რალაც ისეთი, სულის სიღრმეში რო ჩაწვდება კაცის გულებას.

გიორგი. (თინათინს აკვირდება) ნიბლიაა, ნამღვინი ნიბლია!

თინათინი (ტუნბლიედ თვალები გიორგისაკენ გაქცა. კობამ ეს შენიშნა) ძველი სერი დაღალული, ნატყვიარი...

კობა (თავის ლექის გაგონებამ ეძებნი გაუფანტა, სიმღერას შეუერთდა)

ანეხლო, მტრის მარჯვენით ვადაწვარი...

ყველანი (სიმღერას უერთდებიან)

ვალმხილი, ნაოზარი გიბო ღვი,

მყურნას ელის ბუმბერაზო, ამაღლარი...

კაპიტონი აბა, ჰო... ყველამ ერთად! უფრო ძლიერად!... მასე, კო, თქვენი ჭირიმე შვილმომავლებო!... თქვენი თავი ნუ მოგვეშალოს და ტერასი რაა? არ, მთებს დავაშავებთ და დავათოვობთ!... კი, აბაა! ასე იქნება, ბიჭებს ვფიცავარ!... (სიმღერა მიეღო ძალით ქუხს. კაპიტონმა ევერბულ თვლა ყანწი აასკო) ამ სასმისით ომში დამებულ ლომებს გაუმარჯოთ! ვითომ და რაი, იმათაც ეცოცხლათ. დიდი ამბავი იქნებოდა! (ბოლომ მოსწერო. ყანწი სულმოუთქმელად დასცალა და დააპირქვეა). ალავერდი ვარ შენთან, სტუმარი!... ეს ისეთი სადღევრტელოა, უარს ვერ იტყვის!... (გიორგიმ ყანწი ჩამოართვა. კაპიტონს თვალთავან ცრემლები წასცა. საერთო დღემი-ლო. ყველა იმას მიჩერებდა. ბოლოს კაპიტონმა ეტყობა ველებს მოითმინა და ერთბაშად იფიქტა!...)

ულადა ხარბი შევიწიე კოლექციის ყანასა,

ულადა ხარბი შევიწიე გიშერა და აღსმასა...

გიორგი (თავისთვის) რალაც დიდი სეგდაა ამ მთა კაცში... ნეტავი რაა?!

სურათი მესამე

ადრინი დღია. ფერდობზე შემდგარი გიორგი სმენად გადაეცემა. ბუბუბული თავდავიწყებით სტვეს.

გიორგი (ჩაფიქრებული)... „და საიდანაც ნაზი ბუბუბული სტენდა სიყვარულს გაგიყვებულა“... (პაუზა).

კაპიტონი (აივანზე გამოვლდა) ძალიან აღრე ამდგარბან, სტუმარი!

გიორგი (გულნატკენმა თავისთვის ჩაილაპარაკა) ეეჰ, ვაღრინდა..

კაპიტონი რაო, რა თქვი, შვილო?

გიორგი (გამოერკვა) მემე... არაფერი... ავერ ბუბუბული იჭდა ხის ტოტზე და... საკვირველია, ღმერთმანი, ვინ მისცა ასეთ მაწაწინას ასეთი ხმა, ამდენი ვრძნობა?

კაპიტონი გრძნობა, შვილო, ბუნებისაგან მომოდებული ნიჭია, ასევე ხმაც. შემოდე შინ, ხელპირი დავიბანოთ, წაიხვესთო.

გიორგი გ მგონი წყაროს წყლით ავობებდა პირის დაბანა.

კაპიტონი იმე!.. ახლავე, შენი ჭირიმე!.. (გასძახებს) ნიბოია, ვოო!

თინათინი (სამზადიდან გამოდის) რაო, ბიძია?

კაპიტონი აბა, ერთი შენს ვაზარებას პირსახოცი გამოგვიტანე!

თინათინი ახლავე! (აივანზე აირბენს, ოთახში შეფრთხილდება).

გიორგი (თვალი მოსტაცა მისმა სიყველუცემ) ძალიან მკვირცხლი გგონია...

კაპიტონი (სიამაყით) ააა? ვითომ ვარგა?

გიორგი (შეკითხვამ დაბნინა) ჰო, კარგი გგონია... (უჩივრებულობის დასაფარავად სახეზე წყალი შეისხა) უჰ, რა წყალია?!

კაპიტონი წყალი, იცოცხლებ, ჩვენს სოფელსა აქვს (პაუზა).

გიორგი შვილები თუ გყავთ?

კაპიტონი (შეკითხვა არ ექაშნისა, უარყოფის ნიშნად თავი ვააქნია).

გიორგი არც გყალიათ?

კაპიტონი (ნიშნად დასტურისა თავი დააქნია)

გიორგი მერე?

კაპიტონი (ძლივს გამოცრა) ჰო... მყავდენ... აღარ არიან! თინათინ, ვოოო!

თინათინი (აივნიდან დეშეა) აი, მეც აქ ვარ! ეს საბოლოო... ეს პირსახოცი.

კაპიტონი მომიეცე აქ, შენ ნუ გაცილები! (თინათინი გადის, კაპიტონმა წყალი პირზე შეისხა. პაუზა) შვილო, დღესვე აპირებ ნაობჩალზე, თუ...

გიორგი შესანიშნავი ამინდია, აქ რა დამაბამს?

კაპიტონი (გაელმმა) რაფერ გავთ წესად, იქ იმუშავებთ, თუ...

გიორგი იქ, ადგილზეც და აქაც სადმე ლაბორატორიულად.

კაპიტონი წუნანდელი საძინებელი ოთახი გამოგდებო? (გიორგი დუმს) ჰოდა, ვადაწყდა! ოღონდ გაფრთხილებ: იყავი უფრო თავისუფლად, ისე ჩათვალე, ვითომ მშობელ მამას ეწვიე და ეს გარემოც მშობლიურია, ააა? რაჯა ფქრობ, მამაშვილად გამოვლდებოდი? აბა, თვალზეში მიყურე!

გიორგი რას ბრძანებთ? თქვენისთანა კაცის მამობას ვინ არ ინატრებს?

კაპიტონი რა ვიცი, ბიძიო, მე კი არ დამაცალეს, დამაიპქეს და...

თინათინი (აივანზე გადმოდება) სუფრა მზად არის! კაპიტონი (გიორგის) მიზრძანდი, შვილო (აივანზე აღინა, სუფრას მიუსვლდება)

თინათინი (გიორგის) რას ინებებთ? ცხელ რძეს, მაწონს თუ... იქნებ ნაღვლი და ცხელი ჰადა გისიამოვნო?

გიორგი დღეს ვფიცავარ, მთლად დავიბენი! კაპიტონი (ქექები არყით შეავსო) აბა, ჰე, დავიკოტო!

გიორგი (მორიდებით) იციო... მე...

კაპიტონი არა უშავს, მალს გავგვიხსნის... ჰე, აბა! ამ ხნის კაცს უარს ნუ მკადრებ.

გიორგი რა გუფწობა... (გედპაკრა) უჰ, უჰ, ცეცხლივითა!

კაპიტონი ვაეკაცურია, ვაეკაცური!.. აბა, თითოც და... ორი იქნება! აბა, ჰო, გამოგაკეთებს... (გადპაკრა, პაუზა) ჩემი სული თქვენთან მოდის ნაობჩალზე, მარა ამ დღით სასუქზე თუ არ წყავთ, ყმაწვილებს ვეღარ დავუხანგებო... (ჩაუქირდა) ისე, კაცმა რო თქვას ჰადა ჩემს სულს მანდაშიც კი არ ფიქნება, მარა, ახალგაზრდებმა ასე ისურვეს და სხვა რა გზა მჭონდა, იმით სურვილს ხელ ვერ ვკარო... (თინათინს) გამომიტანე, შვილო ყაბალხი, თორემ საცადა მამუაღვლდება.

თინათინი, ოთხეული, თეთრი?

კაპიტონი რა, თვითი რად მინდა, შე დალოცვილო, ქალის სათხოვრად ხომ არ მივლივარ? თალხი ფერის ამობრჩიე, მუშა კაცს რო შეუფერება (ნიბოია გადის) გიორგი, შვილო, შე იცოდე და შენმა კაცობამ, ნაობჩალისკენ რა წახედო, ქალისპირზედაც გაუჯერ ჩვენ ახალგაზრდებს, ვადახედ იმით ნაობჩალს... კობა ნახე, გაესუტურე, ისაა ახლა ამითი მოთვე და...

გიორგი. სიმატილეს გეტყვი: ის ყმაწვილი მე მომიწონა.

კაპიტონი. ჯერ შენ რას იცნობ? დაწურული ჰქუდა ის მამაძალი... ახლა გულს აღარ იცნობ? სუფთაა, სუფთა რავარც ბაჯალო... ჰოდა, ასე... ჩემს მაგივრად მეგზურად ეს ჩემი გოლო გამოგყვება.

თინათინი. (გამოდის ხელში ყაბალხით) ეს გამოვლდება?

კაპიტონი კაია, შვილო... ჰო, მართლა! რობროხა და წრიპინა მოვლენ ბარ-ნიშნებით, ნაობჩალზე გამოგყვებიან... (თინათინი გაიხიბა) ფეხდაფეხ მიყვი სტუმარს... უცხო კაცია, მეცინიერი... აუხსენი, ყველაფერი გააგებინე. აბა, ჰე!... წარმატებებს გისურვებთ!... (გადის).

გიორგი. (თვალი გააყოლა კაპიტონს) სათნო კაცი სჩანს, საყვარელი.

თინათინი. ბიძა რომაა იმით არ ვაქებ და აღმინის უნახავს ვაგზდის.

გიორგი. ერთი დღეც არაა, რაც ამ კაცს ვიცნობ და, გითხრა სიმატილო, თავი შემაყვარა. მამა-შვილობის მადლით აქვს ამ კაცს, თბილია, თბილი, სანდომიანი...

თინათინი. თქვენ მამა არ გყავთ?

გიორგი. ჰო, წავიდა და აღარ დაბრუნდა... ქერჩიანი დავა.

თინათინი. უცნაურია...
 გიორგი. რა, თინათინ, რა არის უცნაური?
 თინათინი. თქვენ მამა არ გყავთ, მაგას შეიღუბო... მისი ბებიებიც რომა იმსხვობდა.
 გიორგი. ახლა კი მივხვდი, რატომაც ამიგონო სიტყვა ბანზე, რთაც შეიღუბზე შეეკეთებ.
 თინათინი. ნულარ ინებებთ, არ სიაზოვნებს... როცა მართლა, იმითან ისე საუბრობს, როგორც ცოცხლებთან: ხან ერის დატუქსავს, ხან მეორეს... მერე ორივეს სურათს გულში ჩაიკრავს და ეს რომი კაცი რავარც ბავშვი აზღუტუნდებ... (პაუზა) როცა ღვინო მოეკიდება, თვალუბი ცრემლით აფესება და აიკვიატებს: უღლად ხარები შეგწირეთ...
 გიორგი. როგორც წუხელის?
 თინათინი. შეაწინიეთ?
 გიორგი. რა თქმა უნდა, მენიშნა კიდევ!
 თინათინი. ცოლი ჰყავდა სათრია, კეთილი... ისიყ ხელიდან გამოეცალა და დაჩრა ამ თითისტარითი, ავრ, მეცხრე წელიწადი. ჰოდა, მის შემდეგ ამიკვიატა, ერთის წუთით ვეღარ მიშორებ... ჩემს შშობლებს ასე გამოუცხადა: თქვენ სამი შვილი კიდევ გყავთ და თუ ჩემი აცად დაჩრენა გინდათ, ამ გოგონას ნუ წამართმევით... ეუპ, სხვა რომ იყოს მაგის ადგილზე... ეს კი ბებერი ხარითი შრომობს. მაგისი კაცურ-კაცობა ნამუსის საზომიდა დაწესებულები მთელ ამ მხარეში... (ბუღბუღის სტვენა გაისმა).
 გიორგი. ისევ ბუღბუღი?!
 თინათინი. რად გაგვიკრიათ?
 გიორგი. ბუღბუღებით ყოფილი სავსე მთელი ეს მხარე... ნეტავ ვის უშეღრის?
 თინათინი. ნუთუ არ იცით? — ბუღბუღი ვარაღზეა შეყვარებული.
 გიორგი. მართლა? მე კი შეგონა...
 თინათინი. რა? რა გეგონათ?!
 გიორგი. ვარდს კი არა, თქვენ ვიგალობდათ.
 თინათინი. (აილანმა) არა... რას ბრძანებთ... ხომ არ დათვიერთ? (პაუზა. თინათინმა ხმამალა გადაიკისკისა) იციო... პირველად რომ დაგინახეთ სოფლის ორღობეში, გიბხრათ სიმართლე, მოგზაური მხატვარი მკვირთ.
 გიორგი. როგორ! თქვენში მხატვრებიც დადიან?
 თინათინი. დადიან და გითქვამთ?
 გიორგი. რას ხატავენ?
 თინათინი. აბა რა ვიცი?... ციხის ქონგორებს... ნაობარაოს... შხის ამოსკლას... გიორგის მშვიდის და ამობოქრებულსა და სიკრი ვინ იცის, რას.
 გიორგი. ამ მდინარეს, ამობოქრებულს?
 თინათინი. რად გაგივირდათ? — მისი მდინარეა... ისე იცის გათაფებდება!... აბა, სახელი გაუსინჯეთ! გი-ჟურ-რა... (პაუზა).
 გიორგი. ჰოდა, ვერ ყოფილან ისინი კარგი მხატვრები.
 თინათინი. რატომ გგონიათ?
 გიორგი. მე მათ ადგილზე კეკლუც ქალ-პეპლებს დავხატავდი.
 თინათინი. (დაიმორცხვა. თავი დახარა, ძლივს გამოსცრა) ჰოო... ასეთი არ შემიწინააღმდეგებ...
 გიორგი. მე რომ დავხატო, ქალ-პეპლები დათანხმდებიან?
 თინათინი. ესე იგი, თქვენ მხატვარი ხართ!

გიორგი. ჰოო, ასე ვთქვით, მხატვარაც და ნი-
 ადადგმოდნენ.
 თინათინი. (ბავშვური გულწრფელობით შეკვიცრა) უჰ! რა კარ-გი-აა?
 გიორგი. რა არის კარგი?
 თინათინი. (გამოერკვა, აფორიაქდა) აი, ის...
 თქვენ რომ... მხატვარი ხართ!... (აღაგეს მო-
 ადგენიან ვაშტია და არსაქია).
 არსაქია. (დაწვილებს) ე-ჰე-იი, კაი-ტოლონი!
 ვაშაქია. ნუ წვიი, ბიუ გულსკვლეავ, გამოლა
 აქეთ!... (მთილის ძალით დიგარალებს) ეე-ჰე-
 იი, თაქმდლომარეე!... თინათინი...
 არსაქია. (უტრები დაიცო) რაშხელა ხმა აქეს,
 ამ მიწადასაყრელს!
 თინათინი. (წამოიჭრა, გასაძებეს) მოვიდი-ვართ
 მოვდი-ვართ!
 გიორგი. (თავი გააყოლა კიბზე ჩასრიალებულ
 თინათინს, თავისთვის) ეეჰ, შენ ხუმრობ, ნიბ-
 თინა, და მე კი, მგონი, მართლაც დავიერბი!

ს უ რ ა თ ი მ ე ო თ ხ ე

მდინარისპირი უზარმაზარი ტირიფის ხეებით. შო-
 როდან მისიხის ახალგაზრდების შრომის სიმღერა. შე-
 მოლიან: გიორგი, კობა და თინათინი. მათ შორიახლო
 მოპყვიებან: მაგული, მანანა, ზურციო, ცუცქია და ახ-
 ალგაზრდების მცირე ჯგუფი. სხვიბისგან განცალ-
 კეებით ხის მორზე ჩამოსდებიან ვაშტია და არსაქია.
 გიორგი. (კომას) კაცმა რომ თქვას, თქვენს ნა-
 მტუშობას წუნი არ დაედება. ავიყავებიათ
 მდინარისპირი და ესაა, ძმარ. ყანა წელში გაგი-
 რათათ (ჩაქდა. ნაკეთის ვეგმას ჩაიკრიკი-
 ტებს).
 არსაქია. ვესმის, ბიუ, ვაშტია? ბეღოვლობის
 ყვამედილ ამ ჩვენს ყმაწვილებს და ზედავ რა
 ყოფილან? ყანას რო თელი გადავავლე, კინა-
 ლამ "ცერკუმი" წამოვიწყე?
 ვაშაქია. ჯერ რაი ნახე, შუ ტვინვამშარლო! სი-
 მინდი რო ჩაულვაშდება, მერე თქვი, მერე!
 არსაქია. იი?
 ვაშაქია. აბააა?
 არსაქია. არ გემდარო!
 კობა. (გიორგის) ვახს შესახებ რა აზრისა ხართ?
 გიორგი. საუენახელ ეს ადგილი არ გამოდგება: მიწა
 ჭვირია... სამაგიეროდ სიმინდს, ლობიოს და
 ბაღნა-შორჩეულს ბლომად მოიწვეთ. ჰო, ასეა,
 სასიმიდნე ჰალაა ტიპიური (ახალგაზრდებში
 შროალი გაისმა).
 არსაქია. ეე, ბიუ, მგონია დაგავდა საშველი!
 ვაშაქია. რას ამბობ, ბიუ რას! ჰადი და ლო-
 ლით თუ სადომად შექნა, სხვა რადა უნდა ჩემს
 ბიუტ ოჯახს?
 გიორგი. (კომას) ნაიოთს სასოქი არ შემიკლოთ.
 მართლია მიწა ნასეინა. მაგრამ მწირია... (წა-
 მოდგა) აბა, თინათინ! ნულარ ვაყოვნებთ!
 თენგიზი. (შემობრბის) გიბხრეთ. მოითმინოთ!
 გიორგი. (შეღდა) ღაბ, გისმენთ.
 თენგიზი. ჩვენს ბრიგადს თქვენთან შეხედრა
 სურს.
 გიორგი. იციო... ბოლიშს ვიხლავ... დრო არ ითმენს,
 ნაობარალებ ვევიდინდება... ვთხოვთ. მამატრი-
 იოთ... სხვა დროს შეხედვებით... (გაღიან).

თენგიზი. (სახტად დარჩენილი) ეს... ეს... რას ნიშნავს?!
კობა. დამშვიდდი, თენგიზ, ყველაფერი თავის რიგზეა! ასეა, აი! (ცერი უჩვენებს).

თენგიზი. (დაეკეცებული ვითარებაში)
ზურბიკო. ვითომ და მითომ არ უნდა მაგას! კაცი დღეს ხელახლად დავიბადე.

თენგიზი. რაშია საქმე, აღარ იტყვი? რა ვითხრათ ასეთი ამ დღეობაში?
ცუცქია. რა და ქალის წყალობით დღეიდან სიმინდელ ლობაზე გვექნებოდაო...

მანანა. ლობიო ყელამდიოოო!
ცუცქია. ბღ-ბოსტნეული თავისთავამდიოოო!!
თენგიზი. (წარბი გაეხსნა) მართლა ასე თქვა?
ზურბიკო. ასე თქვა, ასე და... ახლა მე ცეკვა მინდა და ნეტავი იმას, ვინც დამიშლის... აბა, მაგული, დაცე მეც ფანდურს!

ცუცქია. უპ. შენი ჭრიმიქ!... (წრეში დატრიალდა) აბა, ხალხო, ვანი, ვაა-ნიი!
მაგული. (ფანდურის მელიოდის ექსპრომტიც მიჰყვალა).

აბა, ხალხო, ვანი, ვანი!
გავაშალოთ — განდავანო,
აფავაუო, დავაზავაო
ქლისპირის ციღე-ვანიოი!!

(გაისმის ახალგაზრდების სიცილ-ტერციალი და მხედრული სიმღერა. წრეში განდავანას უკვლიან ზურბიკო და ცუცქია, სციენაზე შემოიქრება ადრელებული ეთერი. მას მოსდევს ახალგაზრდების გუნდი).

ეთერი. ეს რა ტამ-ფანდურა გავიმართავთ აქ?! ვითომდა, რა აშაბაიაა?
ზურბიკო. რა უნდა იყოს, შე ქალო? ცეკვა მინდა და ვეცეკა! არ მოგწონია, თუ?

ეთერი. ვაი შენს ტრასა უბედურს!... (თენგიზს) სადაა, თენგიზ, ის შეცხიერი?
თენგიზი. წაივდა... ნახობაზე გვიჩქარებო.

ეთერი. გადაეცი ბრიგადის თხოვნა?
თენგიზი. (თავგაბეზრებით) გადაეცი, ბატონო, გადა-ვე-ციო! უიპ, ღე-დააა?!

ეთერი. (მთლად გაფთვრდა) ვა, ხა, ხა, ხა! ნეტავი რას იკრიკებთ. უბედურება!
ზურბიკო. (ცეკვით მიუახლოვდა) აბა რა ვქნათ, ქირიმე, ვიტორიო?!

ეთერი. (მწარე ცინიზით) ჰო, რა თქმა უნდა, იჩქარებო-დაა! ქალაქის პრინცმა არ ისურვა ჩიონთან შეხედრა (ნახობარს გასცქერის) თუმცა ყველაფერი გასაგებია...
კობა. რა არის, გოგო, გასაგები?
ეთერი. ჯანვარებისგან მიიფრევა ალბათ სული და გული წინადაგმოდნეს, უყურეთ, ნიბლიაც გვერდით მისდევს კუნტრუმ-კუნტრუმით! ხა, ხა, ხა!...

კობა. (იფეთქა) ენა ჩაიგდე, შე გველაქმა!... (ცეკვა შეწყდა).

ეთერი. აი, ხალხო, ხომ გაიგონეთ? — გველაქმაო! დიანა. (წინ გადაუდგა) გაეთრე აქედან შე უსინდისო!

ეთერი. ერთი ამას დამიხედეთ, ამ მუნჯალას? ხა, ხა, ხა!... რაო, ჭირიმე, კობას... გულის მოგების ცდილობა? არ გამოგვა არაფერი, ააა-რააა!!
დიანა. (მიიწევს) უპ, შე გულშაფვი?
ზურბიკო. (შუაში ჩავარდა) აბა, აბა! ქალებს ჩხუ-

ბი არ იყოს ახლა აქ, თორემ წამდვილად გაფაფრე!
დიანა. ლმერთი ისე რავე მომკლავს, შენ ოხტმი ვერ ამოვიღე?!

მაგული. დამშვიდდი, დიანა, ამ ხარხაშავას პასუხს მე გაეცემ!
ცუცქია. (ჩურჩულით) აბა შენ იცი რაფერ დასირძავს!

მაგული. შენ ჯავრი ნუ გაქვს!... (ფანდური მოიძრავს).

მანანა. აბა, პოეტო, ექსპრომტი მაგას!
შეძახილი. ექსპრომტი მაგას!

ეთერი. (ახალგაზრდების რკალში მოხვდა) ხომ არ გავიღვით! რა გინდათ ჩემგან, რააა?!!
მაგული. (წინ გადაუდგა, ფანდურს ჩამოჰკრა. მიუძღურა).

ჯაბა ჭრელი, გული შავი,
ენაწარუ, გესლიანო...
მისასობი, მისასობი,
ძირღასწავა ფესვიანო!...

ყველანი. ხა, ხა, ხა!...
მაგული. (განავტობს).

პავლოვიდან შურისთავი,
ინტრიგებს ნოვატორი...
ქორისგუდას თვითვე სჭერა
თავისივე მონაჭორი...

ეთერი. ხა, ხა, ხა!
ცუცქია. ოო, ხოო, ხოოო... მთლად არ დაქარგა? მაგული. გვითხრას რისთვის ასარსლებს, ენას — მწარე ორუსულსა?

მანანა. (გაეპასუხა) „ავსა კაცსა ავი სიტყვა უჩრჩენია სულსა, გულსა!“...
კობა. ყორად, მაგული, ვარჯხარ პოეტად!... ხა, ხა, ხა...

ეთერი. (გაფთვრებული მიუჭრა კობას) იცინი არა, ბრიგადლო?! ხომ კი? მალე გიხლავ ჩემზე მეტად ვანიორწყალბუღს, როცა ალალი გაიტაცებს იმ შენს ნიბლიას და სიცილი ჩემი მერე ნახე შენ ვნა-ხოთ!... (გარბის).

ნუკრი. (აღმფთვებული) ეს... ეს... დაიცნავა, მასხრად ავღებ!... ამის ჩვენ არავის არ ვაპატიებთ!
მანანა. უკაცრავად. ქალბატონო თხუზნია, გეწყინდა, არა? უყურე შენ? ლმერთო, მე მომკალი და სული ამომიბრე ამას!... მაგული, იქნებ ამ მძინარაზეც ვეითხრა რაიმე? არა, კაცმა რომ თქვას, მათლავ ქო არის ღრისი, აქვს საამისო დამასხარებმა! ვერ ხედავთ, რავე იყინებთა?!

მაგული. (სიამოვნებით) (ნუკრის).
შენც იმისი დამქაში ხარ,
ჭორი გივსებს ვედურასა...
(მეცელზე მიატყა ხელი)
მელა ჰმირად მოჰმედ იწვევს,
თავისივე ვედურასაააა!...

ზურბიკო. ხა, ხა, ხა!... გაჩუმეთ, ხალხო, მეტი აღარ შემიძლია.

ყველანი. ხა, ხა, ხა!...
ნუკრი. (დაფეთებული თვლებს აქეთ-იქეთ აცეცებს) მშვეუ... რრასა მემერჩით!

ზურბიკო. ხედავთ, ხალხო? თავი მომიკვდარუნა!...
მედი, მაგული, მი-დიო!
მაგული. (ნუკრის)

მოქანვე ლერწამი ხარ,
ხომ გინახავს ლულონი?
იქით მიჰყევ, შენც იმასთან,
ერთად შეხვალთ ლელიწმნი...

ზუ რ ი კ. (გროავს) ხო, ხო, ხო!... გაჩერეთ, ხალხო არა ხართ? სიამ მეტყინა!

ნ უ კ რ ი. (ეგრ ნელ-ნელა იხვეს უკან, შემდეგ თავ-ქუდმოკლეჯით ვარბის).

თ ე ნ გ ი ხ ი. მასე მოუხებდება მაგ კუდაბზიკებს, ვითომდა ჩვენა ვართ რაცა ვართო!

ც უ ლ კ ი ა. დეადე! არ შეგვიყვებს ხელში?!

კ ო ბ ა. კარგა, გვეყოფა, მეგობრებო, სჯობს საქმეს მიხედვით (ახლაგზრდები ეცილი-ხივილით გა-ღიან. პაუზა. ჩაფიქრებული კობა ნაოხრალს ვასკერის) ეს რა მითხრა ამ ყიამურაღამე? ალა-ლი გაიტაცებს შენს ნიბლიასო!... (პაუზა) ვაი, თუ მართალი?!... (ისევ პაუზა) აჰ, არა, არა!... (ქარმა წამოუბერა) შავი ღრუბლები წამოიშა-ლენ დასაქლებიდან... გაედარდება, უსაბუდო გაედარდება!...

თ ე ნ გ ი ხ ი. (შემორბის) სასუქით დატვირთული მან-ქანები მოვლა, კობა!... (კობამ არ უპასუხა) ყოთ-ბააა!

კ ო ბ ა. (ვაიმორკვა) რაო, რა თქვი?!

თ ე ნ გ ი ხ ი. მანქანები... სასუქით დატვირთული...

კ ო ბ ა. ჰო, მართლა, მანქანები!... სიტყვის კაცია კა-პიტრო, ქვას გახეთქდა და სასუქს უსათუოდ იშოვნიდა!... ააა? არა თუ?!... რას იტყვი შენ?!

თ ე ნ გ ი ხ ი. რა არეულად ლაპარაკობ, კობა, რა გუ-მართება?

კ ო ბ ა. არაფერია... არაფერია... წყვიდეთ, შევხვდეთა კაპიტონს, არ განაწყენდეს! (გადიან, ქარმა უფ-რო ძლიერად წამოუბერა).

ს უ რ ა თ ი მ ე ხ უ თ ე

ნაოხრალი. თინათინი და გიორგი კარავს შლიან. მათგან მოშორებით ვაშატია და არასკია მიწის ქრილს დაღუფდულებენ.

ა რ ს ა კ ი ა. ბიკო, ვაშატია, ქალისპირმა ხო გავახან-რა. ახლა ნაოხრალმაც თუ გავვიპართლა, იქნე-და ვინცხა კაბიანი მეუ ქე შეღირსოს!... აბა, ასე უჯილოვად რავე გადავმენდეს ეს ლომივით ქარ-თველი ვაქაკი?!

ვ ა შ ა ტ ი ა. ო, ხო, ხო, ერთი შენი ნამრავლი დამანა-ხა რა მოდგმას დათბი?!

ა რ ს ა კ ი ა. ვერა, თუ? ვითომდა რიბა ვარ შენზე ნა-კლები, შე ეროყია?! ერთი ქალი ჩემთვის არ გეშებება? თქვი მართალი, ხო არ გემთვება?!

ვ ა შ ა ტ ი ა. ენის წვერი რომ მიწას უწვიხენ, ის გირ-ჩენვია აუკაიწო, თორემ ბარის ქვეშ მოგყვება და მიიჭრი. ვერ ხედავ, დასაქლეთურმა რო წა-მოუბერა?

ა რ ს ა კ ი ა. აბა, აბა, რა დილა იყო?

გ ი ო რ გ ი. (ცას გახედა) რა დილა იყო?

თ ი ნ ა თ ი ნ ი. აი, იმ მთას ზედათ? იმას ჩვენში აე-ღარს ეძახიან. დასავლეთიდან ზღვის ქარი რომ წამოუბერავს, ყველა იმას მიჩვეობია: თუ და-იბურა, ვაკო კი არა, პირუტყვი რომ პირუტყ-ვია, ისიც ვარბის თავშესაფარში.

გ ი ო რ გ ი. მამ, გაკეტეკულობათ და ესაა...

თ ი ნ ა თ ი ნ ი. ვერ მთა მკვითრად სჩანს.

გ ი ო რ გ ი. (ჩემოდანს ხსნის) ყურადღებით, ასისტენ-

ტო!... დაიმახსოვრე, კარგად დაუქვირდი... აი, ... (ხელსაწყოებს ცნობს).

ა რ ს ა კ ი ა. არ შევისვენოთ, ადამიანო? წყალი გამ-დის!

ვ ა შ ა ტ ი ა. რა დროს შევისვენა? შე ტვინგამშრალი, ვერ ხედავ აედარას რა დღეშია?

ა რ ს ა კ ი ა. აბა, აბა... დღეს დილიდან მზე ისე მწა-რედ ივებინებოდა...

გ ი ო რ გ ი. (მათთან მივიდა) როგორაა საქმე, მეგობ-რებო?

ა რ ს ა კ ი ა. ააა, ბატონო, ნახეთ და...

გ ი ო რ გ ი. (ქრილში სანტიმეტრი ჩაუშვა) საქმარი-სია... (სცენაზე თითქმის მთლად ჩამობნელდა) აი, ერთ ქრილსაც კიდევ რომ მოვასწრებდეთ...

ა რ ს ა კ ი ა — იმეე... საით გვებრძანებთ?

გ ი ო რ გ ი. (უჩვენებს) აი, იქ, ნაფუქარის მარჯვენა მხარეს!... (ვაშატია და არასკია გადიან) აბა, თი-ნათინ, ხელსაწყოები!...

თ ი ნ ა თ ი ნ ი. მოვრბივია!

გ ი ო რ გ ი. (ქრილში ჩადის) დანა!

თ ი ნ ა თ ი ნ ი. ინებეთ!

გ ი ო რ გ ი. (მინის მოღბას დაყნოსა) რა სუნი აქვს ამ დალოცვილს.

გ ი ო რ გ ი. რა?

თ ი ნ ა თ ი ნ ი. ქალაქში ვაზრდილს მიწა ასე რამ შე-გაუკრათ?

გ ი ო რ გ ი. — მამაჩემი მეზღვე იყო და მეც ბავშვობი-დანვე ახლოს ვიყავი მიწასთან. აბა, ჩასწერე: პორიზონტი № 1: სიღრმე — 25 სმ. მიწის შე-ფერვა — მუქი ყავისფერი... შემადაგენლო-ბა — მძიმე თიხიანი... ჩასწერე?

თ ი ნ ა თ ი ნ ი. დიას!

ვ ი ო რ გ ი. ყოჩაღ, ასისტენტო!.. (მიწის ნაჭერი ალუმიუმის ქიქაში ჩაავსო, ხსნარი დაასხა, პაუ-ზა. მკაყაფილებით გავლიმა) ჩასწერე, თინათინ! მიწა საკმაო რაოდენობით შეიცავს კარბონატს. შიშინი ნორმალურია...

თ ი ნ ა თ ი ნ ი. მამასადამე...

გ ი ო რ გ ი. ჩქარობ, თინათინ!.. მიწა რთულია... მიწა სათუთია... მას არ უყვარს, როცა ზერეღედ ეცი-ლებიან... ეს მხოლოდ საწყისი ნიშნებია, მოვა-რი კვლევა ვერ წინაა... (კარნახობს) პორი-ზონტი № 2: სიღრმე...

თ ი ნ ა თ ი ნ ი. ეივებ, დაიწყეთ!

გ ი ო რ გ ი. (საქმეში ვართლი) რა?

თ ი ნ ა თ ი ნ ი. წვიმა, წვიმა დაიწყო!

გ ი ო რ გ ი. ეს იხერი მთლად დაიკურა... (წვიმა მა-ტულუბს)

თ ი ნ ა თ ი ნ ი. (ყურნალი დახურა) ამოდით, ზეფი აშირისი, ნუთუ ვერ გრძობთ — მთლად გაი-წუწუთო!.. მკერე ხანს კარავს შევეფართო, იქნებ გადადიდოს!... (თინათინი და გიორგი კარავის-კენ ვარბიან, ქარი და წვიმა ძლიერდება). ეს როგორ მოგვივიდა, საწვირბრები რომ არ წა-მოვიკეთო!

გ ი ო რ გ ი. (დაკვირდა აცხვაცხებულ თინათინს) გიქვია, ხომ? (პაუზა ვაიართ)

თ ი ნ ა თ ი ნ ი. არა, არ მეცია, დედას ვფიცავარ!

გ ი ო რ გ ი. უყურეთ ერთი ამ ნიბლიას? კანკალუბს, კიბლს კიბლზე აცილებს და...

თ ი ნ ა თ ი ნ ი. — რაო?! ნიბლიაო?! თქვენ ვინ ვითხ-რათ, რომ მე ნიბლიას მეძახიან?

გიორგი აი, იმ ენაქელემა ჩამიჩურჩულეს, აქ რომ მოვედით.
თინათინი. ენაქელემა? როგორ, თქვენ გესმით მათი ენა?

გიორგი. შენაინუნავად.
თინათინი. მაშინ ისიც მოთხარით, ახლა რას ჩურჩულენენ ისინი?
გიორგი. რას და... ნიბლიამ პიჯაკი მოიხუროს, თორემ სიცივე გათოვავსო.

(თავდაღმართში თავქუდმოვლევით გამოირბიან ვაშატი და არსაქია)
ვაშატი. ხედავ, ბიჭო... არსაქია, რა ყოფაში ვართ?
არსაქია. ვბედავ?! რას ვეკვდავ ამ უკუნეთში! ბუი ხომ არ ვართ? (იუღკავს) ტლუი ეშვავს, ტლუი ეშვავს... ტლუი ეშვავს!

ვაშატი. ბიჭო... ამ წყველ ადგილს რო ბარი დაკვართი, ანა მე და რეს დმურთი ხეირს დაგვაყრიდა!
არსაქია. იიი?
ვაშატი. აბააა!
არსაქია. ან გამდარიო!!!

ვაშატი. (შენიშნა) არიქა, ბიჭო, არსაქია, კარავში შევეჭრეთ... (ქოთქოთით კარავს მიაშურებენ, ამ დროს გიორგი პიჯაკს აძალავს თინათინს).
გიორგი. მოხებურე, მოხებურე-მეთქი!
ვაშატი. (კარავში შევარდა... დრიალით უკანვე გამოვარდა) ააა-ლუა!

თინათინი. უიიიი!
არსაქია. რა მოგვლანდა შე ჰნედიანო, დათვის წაწყდა?
ვაშატი. ა. დათვის, მარა, რა დათვის! ასე ჩაუბღღუჯავს. ააა..

არსაქია. რა ნახა ხეტავი ამ დამთხვეულმა?!... (კარავს მიაშურა)
ვაშატი. (პირი აღმართა) ფეხი არ შედგა კარავში, თორავ გაგათევ და ესაა, ის რა ქვიანა... ხომ იცი შენ?

არსაქია. (გვერდზე გახტა. პირჯვარი გადაისახა) ვა-კოდა, ხაზდელად გაგივდა, ეს ცოცხლი ნაყოფი... (ქარი წვიმა და ელვა-ქუხილი ძლიერდება)
მოამხდობა მთობა

სურათი მეექვსე

კაპიტონის ეზო-გარემო. კოკისპირულად წვიმს. მოისინს გიუტრას გრიალი. აივანზე ბოლოს სკეის კაპიტონი.

კაპიტონი. 333... ეს არის კაცო, საქმე? მეხუთე დღეა თქვენი მოდის... (პულხა) არა! ეს გიუტრაც რო გადაირია? ლამის სათვე წამოიღოს და ქვეშ მოგვეყოლოს... იმეე! გაგონილა? სამოცდაათს ვადავიე საცაა და ასეთი გახელებული ჩემს დღეში არ შენახია... სასწაულია, სასწაული, ბიჭებს ვფიცავა!
თინათინი. (ოთახიდან გამოვიდა) ჩაქინა...
კაპიტონი. სიცქე?
თინათინი. აღაბა აქვს.
კაპიტონი. მადლობა დმურთის... 333, ხუმრობაა? კაცი საქმისათვის გაპოვითხარე, პატრევი დაგველს, გამოგვიგზავნეს და... ჩილაბ ხელში არ ჩაგვაყვანა? მაგას რო რაიმე დაართოდ, ცოცხალს სამარე უნდა გამეხანია, სხვა რა გზა

შეონდა? ო, ხო, ხო, რაფერ ხურდა, რაფერ ბო-ღადა (პულხა)
თინათინი. (შეპარვით) იმ დღეს შენ რომ სასუქზე წდი, იცი რა მიხობა?

კაპიტონი. ჰო, რა მინდაო?
თინათინი. სულ ერთი დღეც არაა ამ კაცს ვიცნობ და მამასავით შემიყვარაო.
კაპიტონი. ჩემზე თქვა?
თინათინი. ჰო, შენზე.

კაპიტონი. უყურე შენი არ ვყოფილარ მთლად გამოშრობილი... (მომოდის საწვიმარში გახვეული ტუცია. იგი მადიანად ილუქვება).
ცუცქია. გა-მარ-ჯობათ!
კაპიტონი. ეს საფრთხობელა ვინლა? (კუცქიამ გადაიკისხა) ოო, შე მატრაკვეცა, ამ თავსამში რამ მოგვეყვანა?

ცუცქია. ბეზიაქემა გამოგზავნა.
კაპიტონი. ჰო, რა მინდაო?
ცუცქია. ავადმყოფისთვის ყოლოს მურაბა გამომატანა, ნასიცხარზე ვამბაო.

თინათინი. ბეზიაშენაქ ვაიგო, გოგო, ჩვენი სტუმარის ავადმყოფობა?
ცუცქია. უპი ვაიგო და გითქვამს? სარეცელზე ვე-ღარ ვეკვებო: აფუსს, მელანო, რა დროს ვერ დავარდნილიო?

კაპიტონი. ჰო, გიდი, მელანო, მართლაცაა რა ქალი იყო? (ტუცქიას) მაგ რო ბაბუაშენმა „ფორტის ნაწილიც“ ქორწილიდან მოტაცა... (თინათინს და ტუცქიას სიცილი წასკდათ). არ გებუშრებო. თქვენ არ მომიყვდით.

თინათინი. კი მარა, ქორწილიდან რაფერ მოიტრატა?
კაპიტონი. მაგას შენ მოითვა!
ცუცქია. არა, მაინც!..
კაპიტონი. დათქმული ჰქონიათ თურმე: სიძე ბიჭი საცუკვად რო გამოვიტახებს, მაშინ მე ბერდნისკი გასროლით ლამფას გავაქრობ და... მე-რე იმ სიბნელეში შენ იცოდე და შენმა ქალო-ბაი... (პულხა) ჰოდა, გავარდა მარა, რა გავარდა! ხალხი სულ ყირაზე გადავდილით იმ ყარ-ყუმ სიბნელეში... გასროლა, ლამფის გაქრობა და მელანოს ფანჯრიდან გადახტომა ერთ წაშუბ მოხდა... შემოუსვამს იქვე ჩასაფრებულ ტრასას შენი მელანო ბედაურზე და პიდააა!... სანამ დარეტიანებულე შექორწილები გონს მოვიდოდი. ტრასიამ თავის ნადავლით ცხრა შთა გადაიარა, ანა? (კაპიტონი, თინათინი და ცუცქია გულრიანად ხარხარებენ)

ცუცქია. უპ, უპ, უპ, გაცხდი ლეიწიანზე!.. ლმერთო კი მომკალი და სულ ამომძებე, ეს ანბავი მე დღემდ რავა არ ვიცოდი, რავა!
კაპიტონი. იმეე რაზე ამბობ მაგას შე მაკარანცხო?
ცუცქია. ის მე ვიცი, რაზედაც ვამბობ!
კაპიტონი. არა, მაინც!
ცუცქია. ტრეზზე ბოქლომს გამოუწერდი აბამი-ძის ქალს, სულ რო ლია აქვს პირი ჩემი საქცი-ელის გასაკიცხავად! აბა!..

კაპიტონი. (სიცილისაგან იფლდება) ო, ხო, ხო... კვიცი ვარჩეო, რო იტყვიან, სწორედ ის ხარ! შენ რო გაყურებ, თვალწინ სულ ბეზიაშენს ეპაწველიქობოდა მესახება და დმერთი არ გა-გიწყურებ და შენც ტენებე არ შემოუტყდ იმ შენს ტარასია... ხა, ხა, ხა...

ცუცქია. რას ამბობ, ბაბუა, ჩვენს დროში ქალს
 ცხენით ვილა ბტაცებს?!
 კაპიტონი. ბოლოში... ბატონო, ახლა „ყოლგაა“ მო-
 დაშა... (პაუზა. წვიმის და მდინარის ხმა უფრო
 ძლიერდება).
 თინათინი. ისევ უმატებს!
 კაპიტონი. რა ექნა? სასიკეთოდ არ მეყურება მე-
 მაგის გრალი... (ბოლთას სცემს, ეტყობა რა-
 ლაცა ჩაიფიქრა). აჰ, უნდა წაიღო... (ჩემქები
 მოიპარება).
 თინათინი. (შენიშნა გიორგის თოხასიკენ მიმავალი
 ცუცქია) ცუცქია, საით?!
 ცუცქია. შევალ, შე ქალო, რა იქნება? ამ მცირე
 ძღვენიც მივართმევ და...
 თინათინი. ხომ არ გავიღო? ხუთი დამეა არ ძინე-
 ბია, თავი ძლივს მიღვა.
 ცუცქია. დე-დუდუ! რავა მთლად დაისაქურტეს ეს
 კაცი!.. (მუღარით) ეეე, რაა, შევიხვდავ მიწი-
 ძელანის ვფიცავ, ბუხს არ გავუფრენ (კარებს
 მიაწეა).
 თინათინი. ცუცქია!! (შიგნიდან ვაღებული კარ-
 ბი ცუცქიას ცხვირში მოხვდება)
 ცუცქია. უჰ, უჰ, უჰ... არ გამიხვებოცხვირი? (კრუ-
 სნით გვერდზე მიდგება).
 გიორგი. (გამოძის) მამ, არ იშლის, ხომ?!
 კაპიტონი. (ჩემქების ჩამკის თვით დაანებდა) ეს არი,
 გოგო, ჩაქინაო?!
 თინათინი. (აილანმა) რა ვიცი, ძინა და...
 გიორგი. გიუტრას გრალია გამოძლივდი!
 კაპიტონი. ასეთი დღეადა ცოცხალს კი არა,
 მკვდარს შემოაგდება, შევილო, (თინათინი) გა-
 მოუტანე გოგო, ჩემი ქურთუკი, რამ დაგაბნია?!
 თინათინი. ახლავე!.. (თახში შედის)
 კაპიტონი. (სყამი მიაწეოდა) დაბრანდი, შევილო.
 გიორგი. გმადლობთ. ასე მიჩვენია. იქნებ ცოტა
 გუხში მოვმარტე... (შენიშნა ცუცქია). ეს
 გოგონა სადღაც მიხანავს.
 კაპიტონი. კი. გენახულება აუცილებლად.
 გიორგი. ამ თავსაშიში აჰ საიდან გაჩნდა?
 კაპიტონი. მელანიას ჯიშს ტროსი დაბაჰს?.. (ცუ-
 ცქიაა გადაიკისია)
 გიორგი. მელანია ვინაა?
 კაპიტონი. კითხე და გეტყვის, ნუ გეშინია, არ და-
 ბნევა.
 ცუცქია. ეს, ბატონო... ბებიაჩემზე მოგახსენებთ,
 იმას მადარებს. ყმაწვილქალობაში ისეთი ცუც-
 კი იყო...
 გიორგი. (კაპიტონს) ახლა?
 კაპიტონი. ლოგინადაა ჩაყარდნილი, აგერ, ოცდა-
 ცამეტი წელიწადი... ჩვენში ერთი წურბელა
 იყო, ბიტორა შევიშვილო, იმან ესროლა, ხელ-
 ვასამომბა, ოცდაცამეტში, ხერხემალი დაუ-
 ხიანა.
 გიორგი. რატომ ესროლა?
 კაპიტონი. ახალბრძოების ქალი იყო, კულაკს ებრ-
 ძიოდა... ჰოდა, ლაჩარმა, ჩვენ რო ვერაფერი და-
 გვევალა, ქალი გაწირა.
 გიორგი. იბრძოდით, არა?
 კაპიტონი. იბრძოდით? მეერ და რაფერი! ამა კუ-
 ლაკი ნებით რას მოგვართმევდა (პაუზა) ეეჰ,
 რაც თავი მახსოვს, სულ ვიბრძოდით, ბიძიკო...
 ახლაც ბრძოლა ჩვენი ცხოვრება... არა, თუ?

(გასძახებს) გოგო, ნიბლია, რას ბურქალობ მაგ-
 დენ ხანს მანდ?!
 თინათინი. ხ მამ. ვერ ვხეხე, ბიძია!
 კაპიტონი. ეეჰ, შენ რა გიხანია... (თახში შედის)
 ცუცქია. (პაუზის შემდეგ) ჰოდა, პატრიცეპულო, ეს
 ქოლოს მურაბა და ლეღვის ჩირი სწორედ იმან
 გამოვიკვავინათ.
 გიორგი. დიდი მადლობა, რად წუხდებოდა?
 ცუცქია. ნახეთ, ვასინჯეთ, რა ჩირია! (მთელი მუქა
 პირში ჩაიტყნა) ნახეთ, ჰო!
 გიორგი. (ჩირი გასინჯა) გემრიელია. შენ რა გქვია?
 ცუცქია. შევე... ცუცქია შემხანია, ისე, ჩვენი რომ
 დარჩენ, სიმსუქნის გამო ვოსტოყავ კ შე-
 მარქვეს, მარა ვიღარ არ მწყინს... თქვენ?
 გიორგი. გიორგი ... გიორგი მელია, გავეცნოთ ერთმან-
 ნეთს?
 ცუცქია. „პაქალუსტა“! (ხელი ვაუწოდა) ცუცქია
 ვარ ნაღდათ. ლეკანოსიქი!
 გიორგი. (გაეღმა). ხელი ვაუწოდა! შე გიორგი ვარ,
 გვარად გავჩნდი!
 თინათინი. (ხაზგასმით) მეცნიერი!
 გიორგი. ბო, ასე ვთქვათ... ნიადამცოდნე...
 ცუცქია. იი... მეც-ნიერ-ის... (შეთავლიერა) ახალ-
 გავარდა ხართ, ხო იცით!..
 გიორგი. ააა, ვი-თომ?
 (გერ გიორგის წასკდა სიცილი, შემდეგ ცუც-
 ქია შეუერთდა. ორთავენი გულიანად ხითხი-
 თებენ. ოთახიდან გამოდიან კაპიტონი და თი-
 ნათინი)
 კაპიტონი. (ქურთუკს ესვრის გიორგის) აჰა, შევი-
 ლო, წაშობსი!
 გიორგი. ამ სისქე ქურთუკს რა ჩამამცემს?
 თინათინი. ჩაიკეთო, ჩაიკეთო, თორემ წყინდება...
 (გიორგი უარზეა. თინათინმა ტახტზე დასვა და
 ცდილობს ძალისძალად ჩააცვას, კულსებიდან
 გაისმის კობას ყვირილი: „ბიძია კაპიტონი...
 თინათინი!“)
 კობა. (სცენაზე შემოიჭრება ადღევებული. მისი მზე-
 ნა პირველად გიორგისა და თინათინს მოხვდა...
 თითქოსდა მეხი დაეცაო. გაქვავდა. თინათინიც
 გაშეშდა გიორგის მხარზე მკლავგადადებულა.
 პაუზა)
 კაპიტონი. რა იყო, ბიძიკო, რა ამბავია? არ გეყუ-
 რება?!.. (კობას დუმობა მთლად აანთო) თქვი,
 ბოშო, რა ლეთის რისხვა ჩვენს თავს?
 კობა. (ძლივს გამოსცრა) რაა და გიუტრაა... დაი-
 ლუა, ყველაფერი დაილუპაა!! (გარბის. ყვე-
 ლანი ადგილზე გაქვავდნენ. ქარი და წვიმა
 ძლიერდება. სადღაც სულ ახლოს მუხიც გაეარ-
 და. გაისმის სასოწარკვეთილი ძახილი)
 I ხ მამ: კაპიტონი!
 II ხ მამ: თავ-მთოდ-მარე! (სცენაზე შემოიჭრებიან
 ახალგაზრდები. მათთან არიან ვამპირი და არ-
 სკია)
 არსკია. დავიღუბეთ, კაპიტონი!
 ვამპირი. ქოლისპირი წყალმა წაღვეა... დაიქვა, გა-
 ტრალა და სუყველაფერი!..
 ყველანი. კაპიტონი!!
 კაპიტონი. (შვირილია) რა გინდათ ჩემგან, რაა?!
 ეგერ ღმერთი და იმას მოკითხეთ, იმას!!
 (დაეშო. ყაბალანი მოიძრო და ძირს დახეთქა)
 (ღმერთი!)... დაგავეწყდა შენი გაჩენილი
 ქვეყანა?! არ თქვა, არაო... ასეა, ასე... აბა, შენ

რო განაჩენი გივარგოდეს, ამით ნაოფლარს წყალს ვაატენედი?! (პაუზა. თავისთვის ბუტბუტებს: „ამაჰო ჩვენი, პური ჩვენი არსობისა მოგვეც ჩვენ და მოგვიტევი!“... ტფოი, შენს კანონს და შენს სამართალს.. (ხალხი განიხავს. ცეცხლი ხმაშალო ატრიადა. აქეთიხდა თინა-თინა... გიორგიმ ველარ გულელი ამის ყურებანს და თავის ოთახში შეიძურწა... ისევ მებხის ხმა...)

სურათი მეშვიდე

ლამ ნაოხრალზე. ბადრი მთვარე დაქათათებს არე-მარეს. ბუნების მეფურ სიმშვიდეს ჭოტიან შორეული შეიკვლუდა თუ დაარღვევს და ისიც ხანდახან, შუა ცეცხლზე ქვაბი ჰკიდა. მისგან მოშორებით კარავია გაშლილი. ცეცხლის პირას წაოწოლილი თინათინი ხეცას ვასცქერის. თვლემს. მაგენტოფონში გაისმის კობას ხმა.

კობას ხმა. „ძველი სერი დადავლი. ნატყვიარო... აჩხილავი, მტრის მარჯველი გადაწვიარო...“ (პაუზა)

თინათინი. კობა... გამირბის... ჩემთან შეხვედრას ერიდება... ნეტავ სად არის? (მისისმა ბუტბუტის კენსა და გიორგის ხმა მაგენტოფონში)

გიორგი. „ნეტავ ვის უმღერს? თინათინი. ნუთუ არ იცი? ბუტბუტი კარლზეა შეყვარებული.“

გიორგი. მე კი მეგონა თქვენ გივალბოდათ!
თინათინი. არა, რას ბრძანებთ, ხომ არ დათუ-როთ? (პაუზა)

თინათინი. (გამოერკევა) გიორგი!.. რა ახლობელი ვახდა ეს კაცი ჩემთვის... მერედა რატომ? დიდი საქმისთვის ჩამოვიდა ჩვეინათ სოფელში? ჰო, ასეა... მერედა რა, რომ ჩამოვიდა? მორჩება საქმეს და წავა თავისი გზით... ჰო, წავა... წავა!.. (ანგარიშმიუცვლად წაოთოვიერება) მერე, მე? (თავისავე ხმამ გამოარკვია, ტუჩზე მწარედ იკბინა) იი... რა სულელი ვარ?! (მთვარეს გასცქერის და ჩუმიად რაღაც ბუტბუტებს. ეტყობა თავის გრძობობებს ებრძვის. თან-დათან რული მოერია, ჩაეძინა. პაუზა.)

გიორგი. (შემოდის საველე იარაღებით ხელში. კარავს მიაშურა. იქ რომ არავინ დაუხვდა, უკან-ვე გამოარხუნდა.) ეპეი, ნიბლია... საით წახვედი? (შენიშნავს ცეცხლის პირას მიძინებულ თინათინს. მისკენ გაეიარა. ფრთხილი ნაბიჯით უახლოვდება) ჩა-ძინე-ბია... (ხიანვე დაპჭროლა. ფიხის შეუკეთა. აბრალებულმა ფიხმა ერთბაშად გაანათა თინათინის სახე. გიორგი დაინიდა) ლმერთო, რა უშანიკებაა!.. (პაუზა. თავისთვის ბუტბუტებს.)

ნეტავ არ დავძინებოდა,
ჩიტი ნიბლია, ბანხედა... (პაუზა)

ალბათ ამ ლექსის პირველად მთქმელმაც ნახა ჩემსავით ჩაინიბებული ნიბლია... ეი, ასეა!.. უთოდ ნახა ისე აბა ამ ლექსს როგორ იტყუა-ნო? (პიკეტი გაიმძრა. დიდი სიფრთხილით წაახურა. მისი სახის მშვენიერებით დატყვევებულ დიდხანს დასცქერის. შემდეგ, თითქოს რაღაც მოავინდაო, წაოთოვიერა) უნდა დავხატო! „ჩაინიბებული ნიბლია“... დიდიბულია!.. შესანიშნავი!.. (იქვე ჩაჭდა. ალბომი გადაწვალა.

ფანქარი მოიმარჯვა. იწყებს ჩანახატის კეთებას... სალდაც სულ ახლოს ჭოტაშ შეიკვლუდა... ქურდული ნაბიჯით შემოიპარებთან იფერი და ხუკრი. ხუკრიმ უხალისოდ დაამთხარა, სიბნელეში წაიფორხილა)

ეთერი. (მუტუტა) ისევ გინავს, შე უპატრონო? ეეე, იმათ ხედავ?

ნუკრი. ვხედავ, ბატონო, ვხედავ!.. უიჰე, დედა!

ეთერი. ნიბლიას ძინავს... გიორგი ხატავს...

ნუკრი. (მთქნარებით) მერე რა მოხდა?

ეთერი. ჯერ არაფერი, მარა მოხდება!

ნუკრი. მინც რა?

ეთერი. მაგას ვაივებ! გადავიჩნდეთ, არ შეგვიძინონი... (ჯერ ტურების მოთქმა გაისმა, შემდეგ ჭოტის ახლობელი შეიკვლუდა)

თინათინი. (ძილში შერკია, გამოეღვიძა) უიჰი... (ადგომა დააპირა)

გიორგი. გთხოვ, ერთი წუთით...
თინათინი. (მხოლოდ ახლა შენიშნა გიორგი. დამშვიდა. სანდოიანად გულშია მხატავ?... (გიორგიმ თავი უსაცქვოდ დაუქინა.)

თინათინი. რა სადავლეა ეს ჭოტი! მისი გამყვიანი ხმა ჩემში შიშსა და ძრწოლას იწვევდა ყოველთვის... (პაუზა) აი, ახლაც ისეთ ტყბულ სიზმარში ვიყავი და...

გიორგი. სიზმარში! საინტერესოა რა ნახე?
თინათინი. (ძილში) მე სიზმრა: ეთიმომ ეს სატურია ნაოხრალს წალოცდა ქცეულიყო, ზღაბრულ წალოცდა!.. რა ენა ჩაითოვოს, გიორგი, რა არ ყვობდა აქ: აუბოლები, ნუშის ხეები, ლე-ლედი, ატმა და ათასი სხვა! ახლა ცხოველებს აღარ იკითხავ? ფრინველები? დაწყებულნი წიპრიებიდან ჭრელ ხობებამდე სუყველა იყო სხვადასხვა ჩიხის!.. მეც ვიდექი და დატყვევებული შეეცქერებოდი ბუნების ამ მშვენიერებას... (პაუზა) მერე თითქოსდა მიწა ინძრაო, ნაფუძვრებმაც დაიწყეს ჩუმი ჩურჩული... ყურით მი-ვეგდე: მამა-პაპანი მაღლობას გვიოთოდინ საფლავებთან, გვიოთოდინ გამარჯ მარჯვენა... მერე უცხად, ერთბაშად განათდა ცის ჰორიზონტი და იქედან ევებრთელა ფეგურა წაოთიპართა. გამარჯვებულის სახე გქონდა. იღ-იღებოდა...

გიორგი. სასაოთონო სიზმარია, მასეთ რამეს მეც ვინატრებო!

თინათინი. ჰო, რა თქმა უნდა, ასეთ რამეს ვინ არ ინატრებს... (პაუზა)

გიორგი. (ხატავს თავი მინაბა) იცი, თინათინ, მე აქ დარჩენა გადაწყვიტე.

თინათინი. (ეტყობა ყურს არ დაუქრია) რა თქვი, გიორგი?

გიორგი. (გაეღვიძა) ვერ გაიგე?
თინათინი. ვერა.

გიორგი. აქ დარჩენა გადაწყვიტე-მეთქი.
თინათინი. ჩვენთან, სოფელში?

გიორგი. ჰო, სოფელში... რატომ გიკვირს?

თინათინი. (დაიხმა. არ იცის რა უსანუხოს) მერე თბილისი? შენი საქმე?

გიორგი. რა. ჩემი საქმე აქ არის, აქ. ნაოხრალზე.

თინათინი. ?!

გიორგი. გამიგონე, თინათინ!.. მე არ მქვს უფლება მივატოვო აქაურობა... ნაოხრალის ცეცხლამ თუ

გავგიჟართლა, ნამდვილი საქმე მერე იწყება. ჰოდა, არ წავალ. თუ არ გამავდები.

თინათინი. გავაგდებთ? რას ამბობ, გიორგი, რას? შენი სურვილი რომ გაიგოს, კაბინონი გაგიყვლება სხვაბულისაგან...

გიორგი. შენ? შენც გსურს რომ დავტრია?

თინათინი. (მთულოდნელა შეითხევამ ააფორიქა) მშვეუ... ჰო, მე... (შემოღის არსაკია)

არსაკია. ჭრილი მზადაა, პატრეცემული... გიორგი. რაო?!

არსაკია. არაფერი... ჭრილი მზადაა-მეთქი!

გიორგი. ჰოო... ახლავე!.. წაიხდეთ, თინათინ, მივხელოთ ჩვენს საქმეს (გაღის)

თინათინი. (თვალი გააყოლა მიმავალთ) მოგტყდა ფეხები არსაკია უჩირო, თუ დავეცლია ჩემთვის ცოტა ხანს ამ კაცთან ლაპარაკი... (გაღის)

ეთერი. (წამოიპარია. შურით აღესილა თვალი გააყოლა მიმავალთ) ნეტავი ვიცოდებ, რა ანდაპტორი აქვს ასეთი ამ საბავუს, იქ მყოფს და მომსვლულს სუყველას თვალებს რომ უფიქსებს? კაცმა რომ თქვას, რითი მჭობია, ახლა მაკი მე! სილა-მახით, ვინიერებით. შრომის უნარით, თუ რითი? რითი?... (პაუზა) ერთი გახსნარია, გოგონა-პული ვარია და მთელი საყვირილითი მოჯადოვია... (აიკრებლა) ასე გამოდის, მაგისი ცალი აღარაინ ყოფილა მთელი ამ მხარეში... (ქვითონებს) დამაცადე ჩემო ნიბლიაგ! გოგო არ ვიყო, თუ საქვეყნოდ თავი არ მოგჭრა... დიან, მე მაქვს ამის უფლება... (ნუკრის წაუფრკლუებუნა) ეი, თხუზნიაგ, ხომ დიანხა შენმა დასაყვებმა თვალებმა, რა ამბებიც ხდება თურმე აქ! (ნუკრით ხვრინი ამოუშვა, ეთერი გაქვდა) ერთი უყურეთ ამ ღვთის გლახას, რაჟა ქშინავს საბერეველითი?! სალათა ხომ არ დაგპართია, შე სასიკვდილევე! (მძინარეს თავში თხლნო)

ნუკრი. (გვიცივით წამოვარდა) ეეე... რა იყო?

ეთერი. ეი, ვინა ხარ შენ, რა ცხოველი ხარ?... სიყვარულმა გადარია ქვეყნიერება და შენ ასეთ ღროს რა ძილად სედები?!

სურათი მერვე

ჭადრის ძირას, კოლმეურნეობის კანტორასთან თავი მოუყრით ახალგაზრდებს, ეტყობა ცუდ ხასიათზე არიან ბოლოს, როგორც იქნა, მუდრობა თენგიზმა დაარღვია.

თენგიზი. თქვით, რა ვიღონოთ?... ამოიღეთ ხმა... (ისევ დუმილი) მანანა... ზურუკო... ვახტანგ...

ვახტანგი. მე... რა უნდა ვითხრათ?... განწირულუბი ვყოფილვართ და ესა... ეი, ასე ყოფილება, აბაა? ყოველდღე ოფლით ვრწყავდი თქლის-პირს, ამბინიებულ ყანას თვალს რომ გადავაჯარებდი, ჩემი თავი ლორდი მიგონას! მერე და რაო? არა-ფე-რო!.. უცბად მოვარდა ეს მშველი, გიცი მდინარე და ჩვენი ამდენი ნამავარი ერთ ღვთის მოსპო და გაახადგურა... ააა, ეი იყო და ეს!... ამით დამთავრდა ყოველივე...

მანანა. ნუც თქვენგან ნაქები ჰალა!

ეთერი. ისწინს მოგებას ციცილობ, ჭალბატონო? არ გამოიგეა არაფერი. ეთქვით და ჭალამ არ გაამართლა, ყელი გამოგვეჭრა, ნაოხრალე? მისი

იღეა?! საღ ბრძანდებიან ამ იღისი მეთაურები. თქვი, მიასუსხე!..

ნუკრი. რისი მოთავე? რისი იღეა? მოგცლიათ თქვენც! ნეტავი ერთი თინათინი დამანახა და... ზურუკო. კობა და სათოფეზე არ გვეკარება. იმ დალოცვილმა გვითხრას მაინც, თუ აყრა და თავთავის ბარჯს ყველა გამოკრავს.

ეთერი. კობას მოემთო! სირცხვილნაქამი კაცია და ერთიღება ხალხში გამოჩენის.

თენგიზი. ვერ გავიგე შენი ჭარაგმა.

ზურუკო. ვასაგებად რომ მოგახსენო, არ შეიძლება? (პაუზა. ეთერი დუმს.)

მაგული. (შუტრია) თქვე, გელოდებით! ყველანი, იტყვი თუ არა?! (შემოღის დიანა. იგი უჩუქრად შეერევა ხალხში.)

ზურუკო. (მოთმინებადკარგული შეჰყვირებს) ეეე, გოგო, ვაეთადი კაცი!

ვახტანგი. (ეთერის) რას მომამჩრდი ბრმა ქათამივით?! თუ რამე იცი დაღერე.

ეთერი. კარგი, გეტყვი... (ახალგაზრდებს თვალი შეავლო, ბოლოს მწერა მაგულიზე შეიარა) გახსოვდა, იმ დღეს, ჭალსიპოზე, ამ ქალბატონმა რანარად გამაქაქა, როცა ბრყული გვეკარი ნიადაგმცოდნეს? არ გვახსოვსო არ მითხრათ ახლა!... თუ მიინდომებთ, მოგავინდებათ!..

ზურუკო. ეთქვათ და მოგავინდა. მერე ჭალბატონო?!

ეთერი. არ მომჩვენენა საჩვენო კაცად ის ვაუბატონი და მისი თინათინის კუნტრუში მომეწონა მაინც და პაუზა... ჰო, ასე იყო, ცუდად შეინიშნა და რაც ვიფიქრე გამართლდა კიდევ!

მანანა. რა გენიშნა, ან რა გამართლდა, თქვი ვასაგებად.

ეთერი. თინათინი გაუმოხნურდა ნიადაგმცოდნეს, იმას ჩვენთვის აღარ ცალია.

ყველანი. რაოთი?!

ეთერი. ჰო, რა იყო! რას დამებრდღენით ყველანი? მთელი სოფელი დაპარაკოს, ჩვენ კი ჭურში ვართ.

თენგიზი. რას ლაპარაკობს, გოგო, სოფელი?!

ეთერი. რას და.. ნიბლია დამებნა ათენებს იმ კაცთან ნაოხრალაზე და თურმე იქ ისეთი ამბები ხდება... აჰ, არა, არა, ამას...

მაგული. (შეყვირებს) გააჩუმეთ ეს სასიკვდილი! მანანა, ჭორი იქნება, შავას ვერაფრით ვერ დავიჯერებ!

ეთერი. ავერ, ბატონო, ნუკრისა კითხვით, თუ რა ენახეთ ნაოხრალაზე.

ვახტანგი. (ნუკრის) სწორს ამბობს, გოგო?

ნუკრი. (აფორიქადა) იცი... მშვეუ... (ეთერიმ თვალზე გადაუხრილა) დიან, აჟეა, სწორს მოგახსენებთ...

ეთერი. არც ახლა გჯერათ?! აჟეა, ბატონო, შეყვარებულებს გადააიწყეთ დამაოხრალი საქმე, იქნებ ის კაცი განებავც აჟინურებს. რა ენადლელება?! ჩვენი ტყილი იმას არ ტყივა... სამი კერაა აქ ბრძანდებია და კრინტიკი კი არ დაუძარავს ნაოხრალაზე... (პაუზა) ის თუ ნიბლიას არ დალუპავს, თათი მომჭერთ!

დიანა. (თავისთვის) თუ, რა გაიძვირააა?!

ეთერი. თვითონ ნიბლია და ბრძან მიენდო იმ გადამთიელს: გამოკეტა ცალკე ოთახში, ფენის-

ცერებზე დაეცალობს, არ შეწუხდესო მეცნიერი...

დიანა. ღმერთო! საცაა გული გამიგვება!
ეთერი. პოდა, თქვენ როგორ ფიქრობთ, კობა ამაყვერ ხედავს, თუ... (პაუზა) მე რომ მკითხოთ, სხვა ქულისანი კობას ადგოვს...

დიანა. (გაცეცხლებული გამოიჭრა) თქვი რას იზამდა სხვა ქულისანი?

ეველიანი. დიანაა?!

დიანა. (შეუბრა) რა იყო, ფერი გეცევაა ჩემს დახატვებზე, შე გაიძვირავ?! თქვი ბოლომდე თქვი შენი სათქმელი!

ეთერი. კარგის მთქმელს გამიგონე კარგი უნდა!
დიანა. რაო, რაო, კარგის მთქმელსაო?! ესმენიათ ეისმეს ამის პირობას კეთილი სიტყვა ამოსულეოს? მგონი არავის!... ხომ ასეა?!

თენგიზი. კარგი, დიანა!

ვახტანგი. დამშვიდი, გვალ!

დიანა. ეს რომ გესლავდა მე უსმენდით?! ახლა მეც მათქმევიხეთ ორი სიტყვა, თორემ გულზე გაგვკვებო!... (პაუზა) ეს ქალბატონი იმ დღის შემდეგ ემბრავის თინათისს, რაც რომ მდებინდ ამოვიგრეთ. რატომ თუ იცი? თვითონ უნდოდა გამაქარაოყო ხალხს მითავედ და რომ ვერ შეძლო, ახლა ჯავრს იყრის... ჯერ იყო და ხაზბრალი ათივალუნუა, კეთილი საქმის მოთავეები გეყვებად გამოაცხადდა ახლა და ისევ ნაოხრალს უნდა წაყავას კობას კაცობაც და თინათისის პატრონებაც! დიან, ასეა!... ასეთა ვახლავთ ეს ინტრიგანი!... თქვენი რას მზევით? დამდგარხართ აქ დღდამრებივით და ამ გულშაგის მორალს უგდებთ ყურს!... სირცხვილი თქვენი!

ეთერი. სოფელში სისხლი დაიდგება!

დიანა. პოდა, ეს ცინა შენც!

ეთერი. ტყუილია, არ დაიჭერთო!... ეს ქალბატონი თვითონ ბრძანდება კობაზე უემდებო მყუარებელი და ცდილობს თავისი უფსოთ ავექუნებოთ მისი ყურადღება დაიმსახუროს, გული უბრუნოს!... ად-ვი-კატ!... შე ძეგო!

დიანა. ამოგვეჯ მაგ შხაპიან ხესტარს!... (გაქვანა. ყმაწვილები იქვერ).

ეთერი. მოდი, ო, მოდი თუ გული და ძალა გერჩის!!!

დიანა. მაღლი ქენით, გამიშობი, ხალხო!!!!

თენგიზი. ვაი, სირცხვილო!

ვახტანგი. მკვდარი რომ ვიყო ის მიჩვენია!... (საერთო ორომტრიალში დიანა დაუძვრა ყმაწვილებს, მიეჭრა ეთერის და თმებით დაითრია. ახალგაზრდებმა ხელიდან გამოსტაცეს დიანა. მაშინ სხვა რომ ვერაფერი მოახერხა, გაშვებულმა დიანამ ფეხსაცმელი თხოვა ეთერის. (შემოდის თინათისი. იგი ერთხანს გაოგნებული შეჰყურებს მოჩუხბარს).

თინათისი. რა ხდება აქ, რა ამბავია?!

ზურიკო. რაღა რა ხდება, შე დალოცვილო, ვერ ხედავ ხალხს ხოცავს ერთმანეთს?

თინათისი. კი მაგრამ რისი გულისთვის?

ზურიკო. მე მგონია შენი გულისთვის... (სწორედ ამ დროს ეთერის გამოსროლილი ფეხსაცმელი მოხვდა თავში) უჰ! უჰ! უჰ!... უყურეთ ერთი ამ კატის ჭილაგს, ხელიც რაეზრი მწარე ჰქო-

ნია? ასევე გიქნიათ დაგწყვეტით ერთმანეთი, მე გე არ ვიდარდო!

თინათისი. (მთიმინებადაკარული შეჰყურებებს) ამა-ნა-გე-ბო!!! (მისი ხმის გაგონებაზე მოჩუხბები დაეგლება გავივადნენ. დიანა გაექვა) რა მოვივიდეთ? რაშია საქმე?! (ისევ პალუა, მტკიცება არავინ ცდილობს ხმის ამოღებას) მანა-ნა! მაგული!... ვახ-ტანგ!... (ჯერ სათითოდ, შემდეგ კი მასიულად პირი იბრუნეს მისგან) თქვენ თუ გადამაყვით, ჰქუთიდან შემძლიო!... (პაუზა)

თენგიზი. დავეტოვეთ, ამხანაგებო!... (ახალგაზრდები დაიძვრებიან) კომიტეტის წევრები დარჩიო!

ეთერი. (ნურის) წამოდი, გოგო!...

ზურიკო. (აედევნება. საერთო სიჩუმე).

თინათისი. გამაგებინეთ რა ხდება აქ, ანდა რას ნიშნავს თქვენი საქციელი?

მანანა. თქვენი თუ შენი საქციელი?

ზურიკო. ხსული იყო, უშეკარბობა!

თინათისი. რა მიზეზით?

მანანა. მიზეზი შენი ნამოღვაწი ვახლავს ნაოხრალზე!

თინათისი. ???!

ვახტანგი. დიან, დიან, ნაოხრალზე! რად გავიკვირდა?!

თენგიზი. ამთავრებს თუ არა ის მეცნიერი მიწის შესწავლას?

თინათისი. ეს იმას ჰკითხეთ, მე რა ვიცი?

ვახტანგი. მამ შენ არ იცი?

მანანა. საქმეც არის რომ არ იცი!... მისმინე, თინათინ, მე არ ვფიქრობ შენს პირად საქმეში ხელის ფთიალს — ამის უფლება მე არა მაქვს — შენი ცხოვრება შენვე გვეუფლებს და თვით მოუფრე. ასევე ვართ თვითიული ჩვენგანი... მაგრამ არის ერთი საერთო სახალხო საქმე, რომელზედაც ჩვენ ყველანი კობასთან ერთად პასუხს ვაგებთ ქვეყნის წინაშე. ამიტომაც გეკვივა ჩვენ კომიტეტი, შენ კი — მდივანი!... თუ დაგვიწყდა, შე შეგახსენებ: ამ საქმეს ქება ნაოხრალი, მიწის საკითხი... (პაუზა) ქალისპირი წყალმა წაღვას!... მისი რა და გავიდა ხალხის ნაშრომი... მთელი იმერეთი, ოფლი და რწმენა წყალმა წაღვას!... ერთადერთი და იმედი ვასულდგმულვით, ესაა ნაოხრალი და იმის შესახებაც დღემდე ვერა გავიცი! ესაა საქმე!...

თინათისი. რა ნაოხრალი?... არა, თქვენ რაღაცას ურევით... კი, ასეა!...

მანანა. ჩვენ არა და თქვენ კი ურევთ, არ უნდა მაგას ლარი და პლანი!

თინათისი. ვინ ჩვენ, გოგო, აღარ იტყვი?

მანანა. შენ და ის შენი მეცნიერი!... ვასაგებია?

თინათისი. რას ამბობთ, რას, ნამო არ გავიციდით?! კაცი დამეებს ათენებს ნაოხრალზე, თავაუღებლად ჩაიკრიკებებს სარკვევ მასალას და თავაუღებლად ღირსია თქვენგან? ნუთუ გგონია ნაოხრალის საქმი სულის შეებერეთ და დაწყებოდნა? აი, სადამდე მიუყვანიხართ გაბრბორებებს!... სირცხვილი თქვენი!...

მანანა. სირცხვილ-ნამუსზე ჩვენსავით ნეტავ

თქვენ ფიქრობდეთ მაშინ, როცა საიმიჯურო სცეხებს მართავთ ნაოხრალაზე!

თინათინი. რაო, რაო?!

მანანა. დიახ, ხალხი!... ხალხი ამბობს ამას!... (თინათინი მთლად გუმრა, ენა დაება, არ იცის რა უნასუხის) ფრთხილად, ნიბლიავ, შენ ხომ იცი, რომ ჩვენს პირობებში უწუთი ყოფნის ქალის გალანძვას... სახელს უფრთხილდი, სასახელს, თინათინი... (გაღის)

თინათინი. (ცრემლიანი ღვარვივით წასვდა) ოჰ, ღმერთო ჩემო! ეს რა მესმის, რა? (თენგიზი და ვახტანგი უჩუმრად გადიან თავდახრილინი, თინათინთან მხოლოდ მაგული რჩება. სიჩუმეში გაისმის თინათინის ზღუქუნე)

მაგული ი. (ფრთხილად მიუახლოვდა. სათუთად ჩაიკრა გულში. დაუყვავა) კაი, დამწვილდი ჩემო ნიბლიავ... კარგო ნიბლიავ... შეიძლება მანამ გადააჭარბა, მარა შენ ხომ იცნობ იმის კითხვას გულს? ვერ აიტანა, როცა შენი აუგი ჩაწედა ყურს... მე ხომ ვიცი, რომ მის ადგილზე შენც მანანასავით მოიტყობდი... კაი, ახლა... გეყოფა, თორემ... (თვითონაც აიტყემა)

თინათინი. მითხარი, მაგული, დამარიგე როგორ მოვიქცე?

მაგული. მორიდებ ნიადაგმოდნეს, თავი შორს დაიჭირე მისგან... ხომ იცი მაინც ჩამოხული კაცია და სოფელი მის პიროვნებას ჯერჯერობით მაინც ორქოფულად უყურებს... ჰო, დამიჯერე... ასეა საჭირო...

თინათინი. ჰო, კარგი... კარგი... გასაგებია... (ქვითინით ჩაეკრა მაგულის).

სურათი მეცხრე

მდინარის პირი. შეღამების ხანია. ბექობზე, ტრიოფების ქვეშ, წამოწოლილი კობა გიტარას აკვენსებს. ეტყობა, საკმაოდ ნასკამია.

კობა. (გიტარის აკომპანიმენტზე მღერის „ნიბლიას“)

მე შენზე ფიქრმა დამოფოკუსდ
სად ხარ სუსხიან ლაქზე?
ნიბლია სახლში დაბრუნე,
მე გამოვევადი გარეთ...
დაგეძებ, სად არ დაგეძებ;
შენ შენატრები როგორ?
ნიბლიასავით თოვში
არ გამეყინო, ვოგოთო!...

(პაუზა. მწარედ გაეღიმა) ჰჰმ... მაინც რა სასწაულებრივად მიწინასწარმეტყველა იმ დამთხვეულობა: ალალი გაიტაცებს შენს ნიბლიასო! ასრულდა კიდევ... მორჩა!... გათავდა!... ამაღალეს ჩემი ნიბლია!... (ჩაფიქრებულმა ისევ სიმებს ჩამოკრა. ნიბლიას მოტივზე სტეგის)

დიანა. (შემოდის. შენიშნავს კობას) მთელი სოფელი გადავარბუნე, ეს კი თურმე სად ყოფილა... (მცირე ყოყმანის შემდეგ მიუახლოვდა) კობა-აა...

კობა. ოჰო, დიანა?!

დიანა. ჰო, მე ვარ, კობა!

კობა. რისთვის მოსულხარ?

დიანა. მოსალაპარაკებლად.

კობა. ჩემთან?

დიანა. დიახ, შენთან!

კობა. საუბრის თემა?

დიანა. სახალხო საქმე!

კობა. ჰმ... სახალხო საქმე!...

დიანა. მისმინე, კობა!

კობა. გისმენ?

დიანა. ხალხი აღრენილია, კობა.

კობა. რა აწუხებთ?

დიანა. ნაოხრალი.

კობა. ჰო... ნაოხრალი... (დიანას) რაო, რა გვინდაო?

დიანა. ამხელა საქმე წამოვიწყეთ და კაცი აღარ გეყავს პატრონიო: კობა სათოფეზე არ გვეკარება, თინათინი და გიორგი ერთმანეთს გაუმეცურდნენ და მიწისთვის ვინდა იზრუნოსო?

კობა. გამოიჭურდნენო?

დიანა. ჰო, ასეო, ერთმანეთი შეუყვარდათო.

კობა. ვინ ამბობს მაგას?

დიანა. მთელი სოფელი.

კობა. სწორი ყოფილა... რა გაეწყობა? გული გულს იცნობს... ჩემგან რა გინდა?

დიანა. გუნს მოდი, კობა! ვინ წამოვიწყო ნაოხრალი?!

კობა. მე წამოვიწყე.

დიანა. წამოვიწყე და მიატოვე!... გაფრთხილებ, კობა. ხალხი ამას არ გააატრებს.

კობა. ნუ მამატრებს, ბატონო, ნუ!... რაც უნდათ, ის ქნა!

დიანა. რას ამბობ, კობა, შენ ჰქუაზე ხარ?!

კობა. ჩემი ჰქუა რა საჭიროა, როცა ნაოხრალს მეცნიერის თავი პატრონობს!

დიანა. ჰჰმ... მეცნიერი... ისიც ყოფილა კაი ხეითო!... (პაუზა) თუმცა რა ვიცი, იქნებ ის კაცი ცამდე მართალია და ტყუილად კი ვლანძვავთ... სოფლის ყბაში მტერი ჩავარდა!

კობა. მე არ ვლანძვავ.

დიანა. შენ არა, მარა ეთერი ლანძვას.

კობა. საიდან იცი?

დიანა. ამ დილით კანტორაზე ჩამოვიარე, ეხედვად, დამდგარა ხალხში ის საძაგელი და ისეთ რამეებს ლაპარაკებს, ლაპის არ იყო, შუაზე გავლოყე.

კობა. რა მინდა, იმ ენამყარლამ?

დიანა. ყველა და ყველაფერი რომ გაანოიწყულა, შემდეგ მოვდა ნიადაგმოდნე: ჩვენს ტვიცილი რას ტვიცია, ან რას დაგვეძებს, როცა ნიბლია ჰყავს გამოქერილიო... შეყვარაო გოგოს თავი, გადათელვას და...

კობა. (ველნაკბენივით წამოიჭრა) ვაი, დედასაა!!

დიანა. რა იყო, ბიჭო, რა განიზრახე?

კობა. გული მინდა გადაეუჩინო ნიადაგმოდნეს, თუ მასეთი რამე შეენიშნე (წაიბარბაცა)

დიანა. (ეტყობა ახლა შენიშნა) შენ ნასვამი ხარ, კობა?!

კობა. ჰჰმ, ნასვამი... ვინ მოვახსენა?

დიანა. კი... ასე... ასე!... განა ვერ გხედვ. (თავისთვის) ოჰ, ღმერთო ჩემო, რაღომ თავიდან არ შევინიშნე ეს?! (გაღედობა) არა, კობა!... ცოცხალი თვითი არსად არ გავიმევე!

კობა. გზა!

დიანა. (მუხლებზე შემოხეცია) არა, ბიჭო!... არა-მეთქი... შენი ჭირიმიე!...

კობა. თავს რად იმცირებ? ხომ არ ვაგიყვდი, ვამიშვი-
ვი-მეთქი!...

ლიანა. მომისმინე, კობა! მე არ მეგონა, თუ შენ...
ვაკაცი არ ხარ? მე აქ გულისტყვიელმა მომი-
ყვანა. მეგონა, შენთვის ჩვეული სიღინჯითა-
წონილი ყოველივეს, კატურად შეხვდებოდი
გიორგის, გაიგებდი თუ რა ფერობს იგი. შენ-
სი ვარბიხარ!... ბოლოს და ბოლოს, რას ეტყე-
ვი? სოფლის ჭორბის აყუყუი და მოგვეყ-
რო! სხვა საბუთი ვაქვს? ხომ მოგვეყრა
მთელ სოფელს თავი! ვაი სირცხვილო!

კობა. (თანდათან გონს მოეგო) ჰოო... შენ მართალი
ხარ, ღიანა!.. მე დღეს არ წავალ გიორგისთან...
სხვა დროს შეხვებები.

ლიანა. დაიდი!

კობა. დღეს არა-მეთქი, სინდისს ვფიცავარ!
ლიანა. (კობას პასუხით აღფრთოვანებული ანგა-
რიშმითეულად ჩაეხვია მას. სწორედ ამ
დროს ღრუბლებს დაუძვრა მთვარე, გამოა-
ნათა).

კობა. (ხელი მოხვია წელზე ღიანას, მკერდზე მიი-
კრა, თავი გადაუწერა, თვალზეში ჩახედა) ვინ
მოკვდა გოგო, ამხელა გული!

ლიანა. (თანდათან გამოერკვა. კობას მკლავებით
შემოსალტულს სუსთქვა შეეკრა, გნოლის ბარ-
ტყვიით დაიწყო ფრთქილი...) რაიო? გუ-
ლიო? გულს ვინ მოამკვდა?! აბა რა ვიცი?!
ვა-მი-შვი, ბი-ჰოო!.. კობა!... ვამიშვი, რა, შენი
ჭირიშე!... (კობამ საპასუხოდ უფრო მიიხიდა)
უი! ანეკის წაიღო თევზმა!.. (კობამ ყურა-
დღედა ერთის წუთით მდინარეს მიაკურა. ამით
დრო იხელთა ღიანამ, კობას მკლავებიდან და-
უძვრა და თვალის დახამხამებზე გაუჩი-
ნარდა).

კობა. (ღიანას ოინით გაცრუებულს სახეზე ღიმილი
შეთამაშდა. თვალი გააყოლა თავდახსნილ
ქალწულს) ეეჰ, შეცა და დიდი მოთევზავე
ვარ!

მოჩამდება მისამ

სურათი მეათე

აივანზე გაშლილი მოღობერტის წინ თინათინის სუ-
რათი სიჩას ზეისი ფერებში შესრულებული, საღამო
ხანია, გიორგი თვისი საბუთო ოთახში მუშაობს.

თინათინი. (შემოღის. გიორგის ოთახს გასცქერის)
მუშაობს... ისევ მუშაობს... დღე და ღამე აქვს
გასწორებული... კაცმა რომ თქვას, ძალიან
ცულდროს კი მივატოვე, მარა რა მექნას? თუ-
კი ასე იყო საჭირო! (თავისთვის ბუბუბუტებს)
ღობერთი შენ გაუმარჯვე გიორგს ამ დღე საქმე-
ში... ნუ დატოვე მას სოფლის ვასაკილად.
გიორგი. (აივანზე გამოვიდა. შენიშნა ხეს მიყრდნო-
ბილი მობუბუბუტე თინათინი) ნიბლია! მანდ
რას აკეთებ?

თინათინი. (გამოერკვა) ვაი, სირცხვილო! (გიორ-
გის) არაფერი... ავერ ნაოხრალს ვავცქერო-
დი... ვფიქრობდი: სოფელს საეინახე მიწა ექ-
ნება-მეთქი თუ არა!

გიორგი. ექნება, ნიბლია, უსათუოდ ექნება!
თინათინი. მამ ასეა საქმე? შენი ჭირიშე!
ნურდა, არა? რას ვიხამთ, ეს მარტო ჩემზე

თინათინი. (ვევრდზე გაუსხლდა) მშვე... არაფე-
რი... (თავისი თავი მოთოკა) მიოხაროთ, მკვლე-
ვარო, რით დავეხმაროთ?

გიორგი. სინჯარები ვამომხადეთ საანალიზოდ.
თინათინი. ახლავე!... (აივანზე შეირბენს)
გიორგი. სად დამეკარგე, ასისტენტი, ეს ხუთი
დღე?

თინათინი. მაპატუეთ, დედუღეთს გახლდით გა-
დასოველი... მემღეროთ, ხომ?

გიორგი. რას ამბობ, თინათინ! მე დამღერება არ
შემიძლია. არა, ეს ისე... ჩემს მახლობლად
რომ ვერ გზედავდი, მეგონა თითქოს მაკლდაო
რალაც...

თინათინი. (აფლოჩაქდა) ღმერთო! რას ამბობს
ეს კაცი, რას?

გიორგი. (მოკრძალებით მიუახლოვდა) თინათინ!

თინათინი. რა გიორგი?

გიორგი. იცი... მე...

თინათინი. (ჯერ ვაინანა, მერ თითქოს რალაც ში-
ნაგანმა ძალად უბიძგათ) სინჯარები უქვე მზა-
და საანალიზოდ!

გიორგი. (თითქოსდა ცივი წყალი გადაასხესო)
ჰოო? მამ სხნაროც დაასხი და...

თინათინი. (თაროს მიაშურა. ათრთოლებული ხე-
ლი ხსნარბანი ბოთლისაკენ წაიღო)

გიორგი. რაო, ვერ მიწვდი? ახლავე! (მისკენ გაე-
შურა).

თინათინი. (შეკვიცლა) არ მომეკაროთ!!! (ვევრდ-
ზე ვახტა, ბოთლი ხელდან გაუტურდა, დამისხ-
ვრა) იიი!..

გიორგი. (სახტულ დარჩენილი) რა გემართება, თი-
ნათინ!

თინათინი. მშვე... არაფერი... აი, ახლავე!..

გიორგი. საით?

თინათინი. სკოლაში ჩაივრბენ, ხსნარს ამოვიტან...

გიორგი. მეც წამოყავები!

თინათინი. აბ, არა, არა!.. თქვენი ნუ ვაცდებით...
მე სულ მალე... აი, ნახათ!... (ოთახიდან გამო-
ვიდა. ბილიცზე დაეშვა. პაუზა. საწინააღმდეგე
მხრიდან შემოდის კობა. იგი თინათინს ვასც-
ქერის)

კობა. ფერლობზე დაეშვა... სკოლისაკენ გადაუხ-
ვიას! (აივანზე ავიდა. მისი ყურადღება თინა-
თინის მურათში მიაპყრო) ყოჩაღ, გიორგი!
კარგე მხატვარი ყოფილხარ! (პაუზა, ისევ სუ-
რათის ჩასჩერება)

გიორგი. (აივანზე გამოვიდა) საღამო, კობა!

კობა. (ოღდა შეკოთა) რაო, რა ბრძანეთ?

გიორგი. (სანდომიანად გაუღიმა) მოგწონს?

კობა. კაია, მარა...

გიორგი. რა მარა?

კობა. აი, თვალები... ნიბლიას სულ სხვა თვალები
აქვს.

გიორგი. (შეეჰედა თავის ნახელავში) თვალები...
მინც ცოგობრი თვალები?

კობა. როგორ? აი ისეთი... (ჩაფიქრდა) არ ვიცი რო-
გორ გითბრა... მე რომ მხატვარი ვიყო...

გიორგი. ვა-სა-გე-ზია... ოთახში შემოდი, კობა.

კობა. არა, მიქაჩაბება... მე თქვენთან მოსალაპარაკებ-
ლად მოვიდი.

გიორგი. საკითხი აღმათ ნაოხრალს შეეხება. გაქია-
ნურდა, არა? რას ვიხამთ, ეს მარტო ჩემზე

როდი იყო დამოკიდებული... ზეალ დილით კი, ეფიქრობ, დასკვნები უკვე ზელთ მექნება და...

კობა. (სიტყვა ჩაუჭრა) ნაობხარო ჩვენი სოფლის სამკვედრო-სასიცოცხლო საქმეა. მკვლევარო, მაგრამ მე ამჟამად მაგ საქმეზე არ ვარ მოსული.

გიორგი. ამა?

კობა. აი, იმ ადამიანის შესახებ მინდა მოველაპარაკოთ, თქვენ რომ ხატავთ.

გიორგი. თინათინი?... დაბ, გისმენთ...

კობა. (ეტყობა უმიძის ამ საკითხზე საუბრის დაწყება) ახლა... კაცმა რომ თქვას, თინათინი ერთი ალაო გოგოა...

გიორგი. დაბ, დაბა!...

კობა. ჰოდა, მე მინდა... მე კი არა, ასე უნდა მიეღოს სოფელს, რომ იგი ბედნიერი იყოს და... ერთი სიტყვით... თქვენ აქედან უნდა წახვიდეთ!

გიორგი. რატომ?

კობა. ასეა საჭირო!...

გიორგი. მაინც?

კობა. პირდაპირ ვეტყვით: მიეღოს სოფელში ჭორები დადის... ჰოდა, ეს ჭორები ლაქას გცხებით თქვენც... თინათინსაც და სხვებსაც... ჰო, ასეა!

გიორგი. ჭორები დადის? რა ჭორები?

კობა. რა და... თინათინს არ შეირთავსო... ბუკუბესო... გამოივთ?

გიორგი. ვინ ამბობს მავსა?

კობა. ხალხი... მოგვსენებთა, სოფელს დიდი თვალეზბა აქვს. მოგვსენებთა, იგი მეტს ხედავს, ვიდრე ჩვენ გვევინია... ჰოდა, ამ თვალეზბა შენიშნეს თქვენი ახლო ურთიერთობა. ზოგი ამბობს, რომ თქვენ გულწრფელი ხართ, ზოგიც კიდევ უსინდისობას მიაწერს თქვენს მოქმედებას...

გიორგი. (ღმწვითადა) რა? რაო, უსინდისობა?!

კობა. ჰო, ასეაო... კუთა-გონებით უფროსიათ, შეაყვარაბ გოგოს თვი, გადათელავს და მიატოვებსო.

გიორგი. ეს... ეს... მეტიტსმეტია!... ვისა აქვს უფლება ასე მათაროს?! არა, იქნება დავიძისაბურე კიდევ ასეთი რამ... თქვი, თქვი, ხუ გერიდება.

კობა. გამოივთ: სოფელს ამ შემთხვევაში ამ ამბის არსი აინტერესებს.

გიორგი. რაკი ასეა, მოვახსენებთ: თინათინი ჩემი სალოცავი ხატია, მე მიყვარს იგი და...

კობა. კაცს კაცური სიტყვა არ შეეწება!

გიორგი. თუ არ გჯერათ, რით დავამტკიცოთ?!

კობა. ჰო, კარგი... კარგი... მხოლოდ გაფრთხილებთ.

გიორგი. შემუქრები?

კობა. რატომ კადრულობთ? მეუქარა რა ვაქცობის საქმეა? ისე, გაფრთხილებთ. (ძილს, მოუბრუნდა) ვთხოვთ, თინათინთან ჩვენს შეხვედრაზე ნერვადერს იტყვიოთ. კარგად შეინახეთ!... (ადვილიდან მოწყდა. გაუჩინარდა)

გიორგი. მოიცა, კობა! (პაუზა) ეეპ, უქანაც არ მომიხება!... (ჩაფიქრდა. სიგარეტს მოუკიდა. პოლთას სცემს. სიმშვიდე ვერ უპოვნია) კი მაგრამ, რატომ მინდელამაინც კობა მოვიდა ჩემთან და არა სხვა ვინმე? ჰო, რატომ, რატომ?!

კაპიტონი. (თავის ოთახიდან გამოვიდა. ხალათის ღილეხს იკრავს) რატომ?!

გიორგი. (კაპიტონის დანახვაზე გაქვავდა) თქვენ...

კაპიტონი. მე ყველაფერი მოვისმინე... ჩამოჩქე სკაზე, მამაშვილურად მოვისაუბროთ... (გოროგი ისევ დავს) რა მოგივიდა, შე კაცო, ჩამოჩქე-შქეთ!

გიორგი. (ჩამოჩქდა) დაბ, გისმენთ!...

კაპიტონი. რატომ მოვიდა კობა შენთან? მავსა მე ვეტყვი... (თუთუნს მოუკიდა) თინათინი და კობა, შეგილო, ტოლები არიან. ასე, ექვსი თვისა თუ იქნება კობა უფროსია... ავერ ახლაც თვალწინ მიდგია მაგათი ბავშვობა: ჩემს თუთუნს აიღვეს ფეხი, ერთად დარბოდენ, ბურკულობენ... ერთად ეჩებდენ ჩიტის ბუდეებს, დე-ლელები დაჭუჭუპალობდენ... მერე სასკოლოდ რომ წამოიჩიტენ, სკოლაში ორივე მე შევიყვანე... (პაუზა) გადიოდა დრო... ეამთა სკლა, შეილო, ყველაფერს სცვლილს, ვაგვგონება. ბა-ლიბამბი თუ სულ ერთად იყვნენ, მოზრდილებს უკვე ერთმანეთის რიდი დასჩემდათ... უფრო მეტად კი ნიბლას კობა ერადებოდა. ჩემზე უკეთ ვინ იცნობს მავსა? კობა ბუნებით დინ-ჭრა, ჩამფრებული, თინათინი კი ჩიტებით ლა-ლი და თავისუფალი... სწორად ამიტომაც ნიბ-ლიას რო ეძახის მთელი სოფელი... ჰოდა, მიუ-ხედავდ კობას ასეთი ხასიათისა, მე ყარვად ვიცი, მარტო მე კი არა, ხასი იცის მთელმა სო-ფელმა, რომ მას ნიბლია უყვარს, უყვარს ნამდ-ვილი სიყვარულით...

გიორგი. რომ არაფერი უთქვამს ამის შესახებ?

კაპიტონი. შენიფის კი არა, არც ნიბლისათვის უთქვამს ღილესში!... რას იზამ? თორმე ასედაც ხედვას!... მე კი მგონია, ჩემი რილი აქვს, მე ვერ მიხედვას!... ჭერ ყაპწვილია. ალბათ დადგება კობა და ყველაფერს იტყვის... (პაუზა. ჩამქრალ თუთუნს მოუკიდა) ეს, შეგილო, მე ის მოვახსენე, რაც თინათინს და კობას შეეხებოდა. ახლა ბარემ ჩემსასაც მოვახსენებ და... კაცი ხარ და არ გამამტყუნებ! ჰო! უნდა გითხრა! ვალდებუ-ლიც ვარ, მით უმეტეს, რო მეც გავიგე ზოგი რადაც სოფელში...

გიორგი. ბრამანთ, მე გისმენთ.

კაპიტონი. პირდაპირობას პატავს ვცემ და ირბი ცაცის არაფერი მწამს... (პაუზა) მე, შეგილო, თინათინთან ვანმორებას ვერ ვაღვიტან... ეს ასეა და... კაცი ვიყავი, ოჯახიც მქონდა... ომამ მი-მისპო და გამანადგურა. ჩემი გვიგრა და აღ-მას ფრობოტზე წაიღეს... ჰო, წაიღებ და... ორივე ერთ დღეს დაიფელა სივსკობოლოთან. იქვე წყნანს საძმო საფლავში... მიწის გათხრა და გადმოსვენება გულმა არ მქონა. ვერ შევა-წუხე დალილი ბიჭები!... (სახე მორადა გო-როგის, დაწამული უთები ხელსაგულელები ამოწმინდა) მერე იყო და, ქალიც მომიკვდა და დავირი ასე თითისტარივით... მისი შეიკვდის დაყარავს რა აცოცხლება იმ უბედურს! თორმეტი წელი ელოდა ბიჭებს, მერე ვინ იცის, როგორ ელოდა! მე ვიცი მხოლოდ!... ვატყუებო, რას არ ეჭმანახავი... მერე იყო და, ტყუილ-ბიც შემომვილა და... ისიც ვათავადას!... (ისევ მოუკიდა ჩამქრალ თუთუნს, ხარბად მოქანა) ახლა რაყა ჩემი სიცოცხლე, ამას შენც ხედავ! ეს ყავადნარა გოგოა ჩემი კაცობის აზრი და სუნთქვა!... ოღერის და ბუნებას სულ იმას ვე-უწებდობ, არ მომიშალოს მავის ფროთქალი ამ

ჩემს ყურგში და სულ მთლად განწირული თუ არა ვარ, იქნებ ეს ერთი თხოვნა მაინც ამის რულდეს!... (პაუზა) შენი გზა სულ სხვაა, ჩემო ვიორგი: მეცნობრება... დედაქალაქი... ჩვენ კი აქედან სად წაივლით? ვის ჩავაბარო ჩვენი სოფელი, ან საქმე მისი? (პაუზა) მე დავასრულე ჩემი სათქმელი... დანარჩენს შენ თვითონ ვადაწონი გონების თვალთ... მე მჭერა შენი, შენი ვაქობის! (დინჯად წამოვდა. თავის თაბის დასაშურა, შედგა, მიუბრუნდა) თუ ყველაფერი ისე ვერ გითხარი, რავარც ეს ალბათ საქირო იყო, ჩემს სიჭარბავს აპატე, მამას გაფიცეს!... (ფაღს)

გიორგი. (თვალი გააყოლა მიმავალს) სასწაული! ვინ მისცა ამ ხალხს ამხელა გული?!... (გონება დაუმძიმდა. შორიდან გაისმა თინათინის სიმღერა. გიორგი გამოერკვა) გამოერკულები. ვნახოთ, რას იტყვის...
თინათინი. (სიმღერით შემოიჭრა) დაევიციან?
გიორგი. არც თუ ისე...
თინათინი. თუ, რომ იცოდე, ვიორგი, რა ამბავია?!

მთელი სკოლა შემომხეხია... ნახობრალის ბედი ადულებს დიდს და პატარას... დოქტორმა ცულევი გამიხმო, პროგნოზები როგორიაო... ვნახობრ-მეთქი, ეუპასუხე, ამ წუთას ხსნარი მჭირდება და გამიშვი-მეთქი!... ხსნარი კი არა, სისხლსაც მოგცემი, თუ კი ნახობრალს დაჭირდება... აა, ეს იყო და ეს... (ოთახში შერიბინა, სიჭარბებს ხსნარი დაასხა, აივანზე გამოვიდა) გიორგი, ცუდად ხომ არა ხარ?

გიორგი. პო, თავი მტკილა საშინლად, თითქოს და ურო ჩამარტყეს...
თინათინი. (თავსაფარს მოიხსნის) რომ შეგიკრა?
გიორგი. (თავსაფარს მოიხსნის) მჩევივა ხოლმე...
გაფიცის... (თვალეებში შესცქერის თინათინის თითქოსდა რაღაც სურს ამოიკიბოს მისი თვალეებდან. პაუზა) თინათინი!...

თინათინი. რა, გიორგი?
გიორგი. სათქმელი მაქვს და... (ელისეებიდან მოისმის ცუქქიას ყვირილი).
ცუქქია. თინათინი... თინათინი! კაპიტონ ბაბუაა!!! (შემოიჭრება. პირი ჩვეულებრივად საშუაობას აქვს გამორტყილი. ზღუქუნებს)
თინათინი. რა იყო, ვაგო, რა ამბავია?
ცუქქია. (თავს ვეღარ უყრის. ქმინავს) რრრრ და...თქვილს სოსიყო... მოხვერი...
თინათინი. რა სოსიყო?! რის მოხვერი?! ხომ არ გავიცილ?!
კაპიტონი. (ოთახიდან გამოდის) რა მოხდა, რა ამბავია?!

თინათინი. გამოიდე ლუმა პირიდან, შე გაბებრილი!
ცუქქია. რრრ და... სოსიყო ბოჩოლას ზურგზე მოაქდა... ბოჩოლამ ეს იუყადრისა... გაიტაცა ამა... ხევიმ ისროლა...
თინათინი. (შეპყვიერება) ვაიმი, მძაო!... (გარბის)
ცუქქია. (გამოერკვა) ნუ გეშინია!... საიმირო არაფერი სჭირს, აა-რააა!!!
კაპიტონი. (ხელი ჩააღო, შემობარუნა) მართალი მითხარი, ვაგო, შენი
ცუქქია მართლას ვამბობ, მეღანოს ვფიცავ!
კაპიტონი რა ვიცი, ჩვენ კი ვადავგერიე და...

ცუქქია გამომგანენს და აბა არ მეთქვა? უყურეთ ერთი რა ხალხია?!

გიორგი. (კაპიტონს) მეც წამოვალ!
კაპიტონი არა, შეილო, შენი მოცდენა არ შეიძლება, მთლად რა ამოვეყდე ამ მხარის ხალხი მაინც. (ცუქქიას) სტუმარს არ მოშორდე, რაც რამე დაგვავლოს...
ცუქქია (გაივრისგან მორიდებით) ლამდება. ბები-ჩემი გადაერკვა!
კაპიტონი მე ჩაუვულო, შევატყობინებ რომ აქ ხარ. (გაღის)
ცუქქია (ცნობისმოყვარეობით მიმოავლო თვალ ექურობას. შენიშნა თინათინის სურათი. მის წინ ტრიალებს) უიმი, დედა, ეს თქვენ დახატე?!
გიორგი პოო, მე დავხატე!.. მოგწონს?
ცუქქია (ერთობ სერიოზული სახე მიიღო) მდღაა... მშვენიერია... ტყუილად კი არ უთქვამთ თქვენზე სოფელში: გიორგი მარტო ნიადაგმცოდნე კი არა, შესანიშნავი მხატვარიცაო. უყურე შენი! მართლა ასე ყოფილა?
გიორგი მართლაც ასე თქვეს?
ცუქქია ამ თვალის დედაცაა... ხომ იცით, იმას ტყუილზე არ დავიფიცავ, მთლად რა დანიგრეს ქვეყნიერება.
გიორგი პო, მჭერა, მჭერა!
ცუქქია პოდა, რა იქნება, ახლა, კაცმა რომ თქვას, მეც რომ დავხატო?
გიორგი რატომაც არა? შეიძლება.
ცუქქია უპ, შენი პირიმი!.. (საქაზე დასკუბდა) აა, ჰე! პაუღუსტა...
გიორგი (თუ აქამდე თავს იკავებდა, ახლა უკვე გულახულად გადაიხარხარა)
ცუქქია (თვალეები ცრემლივან ევისო, ვაიბერა) რატომ იციანთ? დამცინით, ხომ?!
გიორგი (გულე ჩაიკრა, დაუყუდა) არა, ცუქქია, არა, ჩემო კარგო გოგონა... შენი დაცინვა არც მიფიქრია... საიდან მოგავიციანა? ვინა გეკარებ...? არა-მეთქი, მამის სულს ვფიცავ!... მინდოდა მეთქვა... ასე უცუბდ როგორ დავხატო?! ამას დრო უნდა, გახწყობილება... შენ ეს არ გესმის... ან, მოვრჩები ნახობრალს და გვეფიცები, მისცედე დავხატავ... და ვინა მარტო შენი მთელ სოფელს!... ყველა, ყველას დავხატავთ!...
ცუქქია (დაამშვიდა გიორგის სიტყვებმა) მაშ, იმედი მაქვს.
გიორგი იტყვის ვატეხვა არ მჩევივა.
ცუქქია ვნახობ, ბატონო!.. (პაუზა)
გიორგი ახლა შენ ის მოიხარო, ცუქქია, კიდევ რა თქვეს ჩემზე სოფელში?
ცუქქია ა თქვიხე? რა თქვეს და... აპ, არა, არა... ამას ვერ ვიტყვი!
გიორგი რატომ, ცუქქია, რატომ ვერ იტყვი?
ცუქქია თინათინი პირიგებს და მიმასიკლილებს.
გიორგი გაძლევ პირობას, შენს ნათქვამს ვერავინ გაიგებს.
ცუქქია (გამომცდეღად შესცქერის) მაშ, ვერავინ?
გიორგი ვერავინ-მეთქი, სინდისს ვფიცავარ!
ცუქქია მაშინ ვეტყვით... რას ამბობენ და... უიმი დედა! არ შემიძლია, არა!
გიორგი არ მტყუივ და არც მე დავხატავ!
ცუქქია ა უყურეთ ერთი ამას? არ გრცხვინა შე კა-ქრთამს ერთი უილი?
გიორგი რაე შენ უნდობლობას მიცხადებ...

ცუცქია უნდობლობას? ვინ მოგახსენათ?
გიორგი რა ვიცი, ამხელა კაცი დამაფიცე, გეტყვიო და...

ცუცქია (ოღნავ ყოყმანის შემდეგ) ჰო, ყარგი, გეტყვიო... რას ამბობენ და... გიორგი მიწის გვიცოცხლებს და კობას გვიცლავსო...

გიორგი რაო, რაო?! კობას გვიცლავსო?!

ცუცქია, ჰო, ასეაო...

გიორგი (ჩაფიქრებული) კმმ... კიდევ რას ამბობენ?

ცუცქია რას და... ეს კაცი რომ არ ჩამოსულიყო თბილისიდან, კობაც და თინათინიც ბედნიერები იქნებოდნენ... ახლა კი მურმანის ეკალივით მეცნიერი ჰყავთ შუაში გამოჩხერილიო...

გიორგი მერედა შენ გჭერა, ცუცქია, მათი ნათქვამის?

ცუცქია რა თქმა უნდა.. კობას და თინათინს ხომ ერთმანეთი უყვართ.

გიორგი ნამდვილად უყვართ?

ცუცქია იმივე, ბავშვობიდანვე!.. მეღანოს ვფიცავ... ასე ამბობს ხალხი თუ არა, მე რა ვიცი სიყვარული რა ჯანდაბაა... (დააჯერდა) თქვენი მგონი რაღაც გეწყინათ!.. უი, რა მეშველება, აწი მე ვინლა დამხატავს? არ უნდა ვამიხმეს დალა მე ენა ძირში? რა ეშმაკი მატლიკინებდა?.. (გორგის) მითხარით სიმართლე, მართლა გეწყინათ?

გიორგი მეწყინაო? ვინ მოგახსენა?!

ცუცქია არა კი არა, მანა ვერ გამჩნენა?

გიორგი არა-მეთქი, ვინა სულს ვფიცავ.

ცუცქია მაშ, არც ნიბლიას გაიტაცებთ ჩვენი სოფლიდან?!

გიორგი (უფრო აინთო) ეს ვინლა მოიგონა, ცუცქია?!

ცუცქია რა ვიცი, მთელი სოფელი კი გაიძახის, გატაცებას უპირებსო და...

გიორგი. ტყუილია, ცუცქია. არ დაიჯერო!

ცუცქია რაო, რაღა არა!.. აბა მამა დაიფიცე?!

გიორგი (პაუზის შემდეგ) მამას ვფიცავარ, აქ დარჩება თქვენი ნიბლია!!

ს ტ რ ა თ ი მ ე თ ე რ თ მ ე ტ ე

შუალამა. ბადრი მთვარე დაქაქათებს არე-მარეს. თამაშის კამაში გახვეული გიორგი გამალებული წერს. იქვე მაგიდაზე ცუცქიას ჩამოძიებული.

გიორგი (ხანგრძლივ პაუზის შემდეგ) რატომ გარჩმდი, ცუცქია? მიაბმე რამე, კიდევ მიაბმე თქვენი სოფლისა და თინათინის შესახებ... (ცუცქიამ ხერხინი ამოუშვა. გიორგი გამოერკვა) ჩა-ძი-ნებია... (ფრთხილად ხელში აიყვანა, საწოლში გადააწვინა. მერე ფრთხილადვე საბანი წაახურა. შემოდის კაბიტონი. გიორგის ოთახს მიაშურებს)

კაბიტონი. რას შევბა მაგ ჭინკის ფეხი?

გიორგი. ესა ჩაეძინა. იტიტიკა და საქმეში გართულმა ვერც კი შეგინიშნე როდის წაართვა ძილმა თავი. იქ რა ამბავია?

კაბიტონი. ბიწვზე ვართ გადარჩენილი... შენ არ იძინებ?

გიორგი. ბარემ დასკვნებსაც დავაზუსტებ და...

კაბიტონი. მოგილოცო?

გიორგი. მოსალოცო თქვენი ხართ, ბატონო.

კაბიტონი. (კმაყოფილებით ჩაიღიმებდა) მაშ, ასეა საქმე?

გიორგი. თუ დამაცლით, დილით ყველაფერს მოგასტეხოთ.

კაბიტონი. რა ჯანია? ამდენი ხანია გელოდებით და... (მიღის. მიბრუნდა) ჰო, მართლა ასისტენტურ ბოლშეხს იხდის რა მივატოვა.

გიორგი. რას ბრძანებთ. მოულოდნელი შემთხვევაა, ევატრებია... (ერთმანეთს გაუღიმეს. კაბიტონმა თავის ოთახს მიაშურა, გიორგიმ — საწერ მაგიდას... პაუზა. გიორგი წერს. სიგარეტს მოუკიდო... ვანთიადის სიომ დაჰქორღა. სადღაც. შორს მამლის ყვილი გაისმა. მამალს მამლები გაეპასუხნენ. გიორგი კი ისევ წერს... წერს ხან ნელა, ხან აჩქარებით... ბოლოს შედგა ნაწერი გადაათვალიერა. კმაყოფილებით გაიღიმა. წამოდგა. ოთახში ბოლოს სცემს... ფიქრობს. გაისმის ხმები მაგნიტოფონის... თინათინის ხმა. აი, იმ მისას ხელდავთ? იმას ჩვენში აღარას ენახები!..

ცუცქია რას ხმა. ეს კაცი რომ არ ჩამოსულიყო თბილისიდან, კობაც და თინათინიც ბედნიერები იქნებოდნენო!

კაბიტონის ხმა. მე მერა შენი, შენი კაცობის!.. გიორგი. (გამოერკვა. თავის თავს გაესაუბრა) დილურბო ავღარა... დამთავრა შენი მისია. (საწვიმარი მკლავზე გადაიკიდა. მისი ყურადღება ცუცქიას ხერხემა მიიყვრო) ნახვადის, ჩემო ტეტიკო მეგობარო... ნუ დამემღვრები, თუ ვერ გისრულებ დანაწილებ... რა ჯნა, თუკი ასეა საწვირო? (დაიხარა. ფრთხილად აკოცა. სამაშას დაუწოა. აივანზე გამოვიდა. თინათინის სურათს მიჩერებდა) ჩემო ნიბლია! მე დავხატავ შენს თვანებს. აუცილებლად დავხატავ... (მოღებრტი პალატრა ჩაიღო. ეგზონი მამოვიდა. ხარბად გასცქერბის ეგზო-გარემოს) ნეტავ შევძლებ კი აქაურობის დავიწყებას?!.. (შორიდან მატარებლის შეიკოლება გაისმო. გიორგი გამოერკვა. გაუჩინარდა... პაუზა. საწინააღმდეგო მხრიდან გაისმის ძაღლის ყეფა და თინათინის ხმა)

თინათინის ხმა. მურია!.. გესმის, მურია?! გაბრუნდი უკან!.. გაბრუნდი-მეთქი! (ძაღლის ყეფა მიწყობარდება, აივანზე გამოდის კაბიტონი)

კაბიტონი. ვის უყვირობ, გოგო?

თინათინი. მურია მომყვა აქამდე და ძღვეს მოვიშორე.

კაბიტონი. ბავშვი რავა?

თინათინი. უყეთა... (გიორგის ოთახს გახვდა) ძინავს?

კაბიტონი. რაკი სინათლე ჩაუქვრია... (კიბზე ჩამოჯდა) რა ნებისყოფის ახალგაზრდაა, რა ენერგის... ნეტავი იმას, ვინც ასეთ ვაჟკაცებს უხრბის ქვეყანას... ბედნიერია მაგისი დედა, მაგის საცოლე... ააა? რას იტყვი შენ?

თინათინი. (მეკითხვამ დააბნია) ჰო... აღბათ... მე რაკი ვიცი?

კაბიტონი. (გამომცდელად) აა, ვითომ?! მოდი აქ, ჩემთან მოდი, ახლოს დამიჯექ. მოდი, ო, მოდი, ნუ გწყდება წელი... (თინათინი მუხლებთან ჩაცუცქდა) აბა, ახლა კი თვალში შეიკვირე!.. მასე არა, პირდაპირ თვალში!..

თინათინი. ანცქერ, ბიძია!

კაბიტონი. ხელა მიაპსუხე: გიყვარვარ თუ არა?

თინათინი. რა უცალორი შეკითხვაა!.. პირველად მესმის ასეთი შენგას.

კ ა პ ი ტ ო ნ ი. ხომ კი? მამ მისასუბე? პო თუ არა?
 თ ი ნ ა თ ი ნ ი. რაფრა ვე გითხრა?... ძალიან, ბიძია!
 კ ა პ ი ტ ო ნ ი. ჰოდა, თუ კი ასეა, რად მიმაღვ გულის
 ზეპიანდს?

თ ი ნ ა თ ი ნ ი. არასოდეს!.. რა დავიპაღვ?
 კ ა პ ი ტ ო ნ ი. ის რო... შენ თურმე გიორგი გიყვარს!
 თ ი ნ ა თ ი ნ ი. (შეპყვირებს) ჩემდა, ბიძია!.. მან არ
 იცის ამის შესახებ!.. (ტუნჯე მიაფარა ხელი)
 არ გაიგონოს!.. სად გავიჩინა? სისულელეა!
 დღერთი ჩემი!.. სად მე და სად ის? სად უბ-
 რალო სოფლის გოგო და სად მეცნიერი?! არ
 გამაგოთ!..

კ ა პ ი ტ ო ნ ი. სიყვარული შეილო, რამდენადაც მე გა-
 მეგება, სამეცნიერო ხარისხებით არ იზომება.
 ამ შემთხვევაში გული კარნახობს, გული!.. ჰო-
 და, ვინ იცის, იქნებ გიორგიც დაისეტყვა და
 მაშინ?

თ ი ნ ა თ ი ნ ი. (წამოიყვირებს) შენ ეს ვინ გითხრა?
 საიდან იცი?!

კ ა პ ი ტ ო ნ ი. არა, ექვთ-მეთქი!.. მაშინ?.. (პაუზა)
 ჰო, მაშინ?!

თ ი ნ ა თ ი ნ ი. მაშინ ყველაზე ბედნიერი ადამიანი
 თქვენად მე ვიქნებოდი!..

კ ა პ ი ტ ო ნ ი. კი მარა კობა? კობას, შეილო, რა პა-
 სუსტს აძლევ?

თ ი ნ ა თ ი ნ ი. რა პასუსხეა ლაპარაკი, რომ არ მეს-
 მიხს მე?

კ ა პ ი ტ ო ნ ი. კობას უყვარხარ!
 თ ი ნ ა თ ი ნ ი. ჰო... შეიძლება...
 კ ა პ ი ტ ო ნ ი. მერე შენ?

თ ი ნ ა თ ი ნ ი. მე ის არ მიყვარს!
 კ ა პ ი ტ ო ნ ი. (ფიქრის შედეგ) მამ, არ გიყვარს?
 თ ი ნ ა თ ი ნ ი. არა-მეთქი, შენს თავს ვფიცავარ! არც
 არასოდეს შეყვარებია... კობას პატვის ვეცმ რო-
 გორც კეთილს და გულსუფთა ვეყავს, სიყვა-
 რულით კი!..

კ ა პ ი ტ ო ნ ი. ჰა, კიაა... კი... ვასავებია... (პაუზა) მე
 რას მიპირებ?!

თ ი ნ ა თ ი ნ ი. ?!!

კ ა პ ი ტ ო ნ ი. ჰო, რას მიპირებ?! თქვი, მითხარი, გა-
 მაგვიბინე... გიორგის საქმე ელის თბილისში, მის
 წინ დიდი მომავალია... ჰო, აბა რაფრა?! დღე
 ერთია და ათჯერ კითხულობს პროფესორი...
 მეცნიერებას კაცი სჭირდება, მაგას სოფელში
 ვინ გააჩრებს? ანდა სულელია, თვითონ რო
 დარჩეს?! (პაუზა) დაფიქრდი, გოგო, თქვენს
 შეერთებას შენი თბილისში წასვლა მოჰყვება.
 მე კი ამას ვერ გადაიტანს!.. მარა, რაც მსხვერ-
 პლი გამოილა... ჰო, ემარა, ემარა! (პაუზა, ნმა-
 ლი ბზარა შეეპარა) შენ ხომ იცი, ჩემო ნაბლავ-
 რომ მე სოფელს ვერ მივატარებ!.. აქ დაირწა
 ჩემი ავანი, აქ გაავატარე ჩემი ბავშვობა, აქ
 დავეყავილი... მერე იყო და ქალიც შევირთე...
 აქ შემეძინა წყვილი ვეყავი... სწორედ აქედან
 წავიდნენ ერთ დღეს მტკიარან საომრად და იმ
 დღის შემდეგ ამ ჩემს დადასვებ თვალებს აღარ
 უხილავს ისინი... ამ ბეჭობიდან გადაყურებდა
 იმითი ღელა სოფლის შარავჯის, იმით ლოდინში
 დადნა უბედურნი... მე იმის საფლავს ვერ მივა-
 ტრკებ, ბიჭებს ვფიცავარ!

თ ი ნ ა თ ი ნ ი. (გულში ჩაიკრავს) კაი, დამშვიდიდი ჩე-
 მო ბიძია... მე არასოდეს მიფიქრა შენი დათ-

მობა!.. ვინ გითხრა ეს? რამ მოგაფიქრა?! არა-
 მეტი, შენს თავს ვფიცავარ!.. კი, ო, კია...
 (ეტიმობანი თვალში დაუტყდა, ერთხანს ასე
 არიან უსიტყვედ ჩახვეულნი. ბოლის ნიბლიამ
 ცას გახედა დანისილული თვალებით) უკანასკ-
 ნელი ვარსკვლავიც გაურა... საცაა გათენდება.
 შევიადო შენ, მცირე ხნით მაინც დავისვენო!..
 (წამოდებ) წინმოწყვეტით თავის ოთახსაცენ
 წალსასდა)

კ ა პ ი ტ ო ნ ი. (თვალს გაყვალა თინათინს) უყვარს...
 კი ასეა, უყვარს... (პაუზა) ვინ ვარ ახლა მეი?!
 მზეცი ვარ თუ ადამიანი? მზეცი ვარ, პირტუცი!

ს უ რ ა თ ი მ ე თ ო რ მ ე ტ ე

გვიანი განახლების ხალისიანი დღია. კაპიტონის
 ეზოში თავი მოუყრიათ ახალგაზრდებს. კობას ჭვლეში
 საქმიანი განწყობილება. ვახტანგელები დვას ეთერი
 თავისი ციტირაციზოვანი ამალით. აქვე მოსულან არ-
 საქია და ვაშტია.

ე თ ე რ ი. (ცინიკურად) შენ რავა ფიქრობ, ნუკო.
 ვითომ ამ საქმიანდ გამოვა რამე?

ნ უ კ რ ი. არაფერი, ბატონო, არაფერი! ააა, თუ არა
 და ნახავთ!

ე თ ე რ ი. მე კი მგონია, გამოვა.
 ნ უ კ რ ი. მაინც რა?

ე თ ე რ ი. რა და... ნიადაგმცოდნე ჩვენს დღევანდელ
 შეკრებას გამოუცდებს: მართალია ნაობრალი
 სეინახელ არ გამოდგება, მარა თინათინს არა
 უჭირს, რა, ცოლად გამეყვარო!.. (ეთერის
 ჭვლეში ჩემი დამცინავი სიტყვი გაოსმა. პაუზა.
 ეთერი ხმაბლია წამოიყვირებს) რა ახმაჯია,
 ბატონო, კიდე დღესანს გვალოდინებენ?!

მ ა გ უ ლ ი. ამა დაიწყო თავისებურად!
 მ ა ნ ა ნ ა. ძაღლის კუდს რა გაასწორებს?!

ზ უ რ ი კ ო. (ეთერის) გოგო, რაც შენ დაგნაყეს, კი-
 ლევ ვერ ისწავლე ჰკუა ხომ?! (საერთო სიცი-
 ლი. აივანზე გადმოდგებიან თინათინი და კაპი-
 ტონი)

კ ა პ ი ტ ო ნ ი. გამარჯობათ, ბიძიკონებო!
 ს ა ე რ თ ო. შე მ ა ხ ს ი ლ ი. გაგიმარჯობთ ბიძია კაპიტონ!

კ ა პ ი ტ ო ნ ი. ახლო მოიწით, ახლოს! ოოო, ასეეე...
 ახლა მისმინეთ! (პაუზა) ნიადაგმცოდნე სე-
 ცილისტის ჩამოსვლა ჩვენს სოფელში თქვენი
 თვის ცნობილი ამბავია... მან აწარმოვა, ასე
 ვთქვამ, მეცნიერული დაკვირვება ნაობრალ-
 ზე... (შეღვა) ჰოდა, ჭობია ბარემ თვითონ მას
 მოუესმინათ... ააა? რას იტყობთ თქვენ?

ე თ ე რ ი. გეითხრას, ბატონო, გადაგვარჩინოს!.. უიმი
 დე-დაა?!

კ ა პ ი ტ ო ნ ი. (თინათინს) თხოვე, შეილო, გიორგის
 გამობრძანდეს (თინათინი გაღის)

ვ ა შ ა ტ ი ა. (არსუპას) საცაა გული გამისკდება, ის
 რა ქვია... ხო იცი შენ!..

ა რ ს ა ჰ ი ა. შერა არ ვიცი და მე რო მავ ტერასის
 მსხვერპლი ვარ, არ უნდა მაგას ბევრი ჰქონი!..
 (ყველასათვის მოულოდნელად გიორგის სამუ-
 შაო ოთახი შეგინდან იღება. იქედან გამოდის
 ნამძინარევი, თვალცრემლიანი ცუცქია, რო-
 მილსაც პირი ჩვეულებრივად საქმელითა აქვს
 გამოტყენილი)

ყ ვ ე ლ ა ნ ი. ცუცქიააა?!!

ცუცქია. პო, ცუცქია ვარ!.. რა იყო, რას მომიჩერ-
 დით, პირველად მზედავით, თუუ?!
 ნუჯრე. შენ რა ვინდობდა მანდ, შე სასიკვილოე?!
 ცუცქია. მოდით და ელაპარაკეთ ახლა მას!.. რავა
 თუ რა მინდობდა? გიორგის ვენჩნარობდი! მთე-
 ლი დამე ვმუშაობდით. აბააა?!
 თინათინი. მერე და სადაა გიორგი?!
 ცუცქია. წასულა!
 თინათინი. წასულა?! სად წასულა, ხომ არ გა-
 გყვით?!
 ცუცქია. მუშაობაში ჩამეძინა მე სასიკვილოეს... ამ
 დღით ვხედავ, აღარც გიორგია და აღარც მისი
 ბარგი-ბარხანა... რა მეშველება ახლა მეე? ვინ-
 დობდა-ბარბატეს? (თინათინი, მაგული და კაპიტონი
 ოთხთხელ შეიდა)
 ეთერი. ააა, ხალხო, ხედავთ?! გა-პარულ-ლა!
 ნუჯრე. დასარჩენი პირი რომ არ ქონდა, ააა რას
 იზამდა?! (საერთო ყაყინი, გამოდის კაპიტონი.
 ხელში ქალაღდების დასტე უჭირავს)
 კაპიტონი. წყნარად, წყნარად, ყმაწვილებო! (და-
 მარტყვით კითხულობს) ნაოხ-რა-ლის სავე-
 ლე და ლაბო-რატო-რუ... ეეე, სადაა ეს ოხერი
 სათვალე?
 არსაქია. ხელში გვირავს, კაპიტონ, ხელში!
 კაპიტონი. იიპ, მთლად გამოშტერდი! (სათვალე
 შორიკი) მთლად წავეკითხო.
 თანგიზი. დასკვნა წუთკითხობ, ბიძია კაპიტონ,
 დასკვნა!
 ყველანი. დასკვნა!.. დასკვნა!..
 კაპიტონი. კი, ასე აჯობებს... (ქალაღდებს ჩაიკო-
 ტებებს).
 ვაშატია. (არსაკიას) მგონია გიჯობს რომ ჩამოჯდე...
 ის რა ქვიაა, ხომ იცი შენ!
 არსაკია. (ჩუბტლად) არა... გამიგონია ვეყაყეები
 ვეხეხეკვლებიანო!..
 კაპიტონი. ავერ, ა. მივაგენი!.. ამროვად, კვლევის
 შედეგად დადგინდა: ტერასი ნაოხრალი თავისი
 ბუნებით მიეკუთვნება აყალი, ანუ თინარ მი-
 წათა კატეგორიას. მასში უხედა მოიპოვება
 კარბონატულ-კიროვანი, ვოგირდოვან-რკინოვანი
 მინარეგები... (შეყოვნდა)
 არსაკია. ააუუ! დადილუპეთ და ესაა!
 ვაშატია. რავა?!
 არსაკია. კი, ასე! აბა ახლა აქანე რინა თუ აღ-
 მოჩნდა, მაინც ავეყრიან და...
 ვაშატია. ენა ჩაიჭდე შე უპატრონო, შენ რა გვისმის
 მეცნიერების!
 არსაკია. შენ ხო გვისმის და მეც მიზიარე! ხი, ხი,
 ხი!..
 კაპიტონი. აა, ავერ, აა... ნაოხრალზე ვენახის გა-
 შენება უღვაოდ რენტაბელური საქმე იქნება!
 არსაკია. (მკლავზე დაკიდა) ეე, მეცნიერო, ახლა
 მკურარობდი ეს რენტაბელური...
 ვაშატია. რი ვიცილდე, მაინც გეტყვი... ის რა
 ქვიაა... ხო იცი შენ!
 კაპიტონი. (განაგრძობს) თუ ყოველივე ამას დავე-
 შატებო, რომ ტერასი თავისი ბუნებით სამზიან-
 ნოა, შეიძლება დაბეკვითებით ვთქვათ, რომ
 ტერასი ნაოხრალი ნამდვილი ოქროს ფონდია,
 რომ მისი მოცილება აშკარა დანაშაული იქნე-
 ბოდა.
 ერთხმად. იშრიალე ბენ. ვაა-შააა!!! (ეთერის

ჯგუფიდან ორი ახალგაზრდა კობას ჯგუფში გა-
 დაინაცვლებს)
 თენგიზი. გავიმარჯვეთ, კობა, შენი მტკიცება და-
 დასტურება! (გადაეხეხა).
 ვახტანგი. ვილოცავ, ძმაო, მეგვეკვებოდა და თურ-
 მე ცვდებოდი! (ისიც ჩაეხეხა)
 დიანა. (თავისთვის. სიხარულისაგან აცრემლებული)
 ღმერთო! ნუთუ ეს მართალია.
 ყველანი. ვაა-შააა!!!
 კობა. (ღელვას) კარგი... კარგი... სჯობს ბოლომდე
 მოუტყმინოთ...
 კაპიტონი. შემდეგ ლაპარაკია იმაზე, რომ ნაოხ-
 რალის გაწმენდა-დამუშავებას...
 ვახტანგი. (შეპყვირებს) ეგ არაფერია!.. ჩვენ მი-
 წის გვეკვებოდა, მი-წის!!!
 ყველანი. მართალია! სწორია! (ეთერის ჯგუფს კი-
 დევ ორი ახალგაზრდა ჩამომორდა. ეთერი და
 ნუჯრი მარტონი რჩებიან)
 კაპიტონი. რა თქმა უნდა, ბიძიკებო! რადგანაც
 ტერასის სასიკეთო პირო უნას, აწი მე მაცა-
 ლეთ! დღესვე შეეძრავ შევეწიერებას! ტექნიკაც
 იქნება! სასუქიც იქნება!.. ყველაფერი იქნე-
 ბა!.. (ცოტაზე დაეშვა) მომილოცავს, შვილო,
 დიდი გამარჯვება!.. (გადაეხეხა)
 კობა. თქვენი მხარდაჭერა რომ არა...
 კაპიტონი. სიტყვა არ მიიხარა, სიტყვა! ნაოხრალი
 შენი აღმოჩენაა!
 ყველანი. ვაა-შააა! ვა-შააა! (კობას ჰაერში ისე-
 რინდა) ვაა-შააა!!!
 დიანა. (თვალზე ცრემლი უციმიციმებს) ღმერთო,
 ეს რა ბედნიერებაა?!
 ეთერი. ნუჯრის (შენ რას ფლიქვინობ, შე დოყლაპია,
 გიბარია, არა?! (მოსაუბრებს ცუცქია წამოე-
 პარება).
 ნუჯრე. (თვალში გადმოქაჩა, მკლავები დაიკაიწა)
 ვი დე-და-სააა რა ჯაღო მქონდა შენგან ნაჯე-
 მი, მე სულელს, რომ დღემდე შენს ბინძურ
 ნაკვალავს ბრმად მივეყვებოდი?!
 ეთერი. რაო, რაოოო?!
 ნუჯრე. ახლა კი გამასწარი აქედან, თორემ გაგათვე
 და ესა!
 ეთერი. (შეშინებული უკან-უკან იხევს) დი-დუუ!..
 რას გავს ეს უბედური?!
 ნუჯრე. გა-მი-შ-ვიით!!!
 ეთერი. ტუფი!!! (გარბის, უკან მიჰყვება ახალგაზ-
 რდების დამკინავი ხაზიარ).
 არსაკია. (იცრემლება) გვისმის, ბოჟო, ვაშატია?
 აწი ანთ ვინ დააყვებს?!
 ვაშატია. ვერავენ... ვერავენ!.. ის რა ქვიაა...
 არსაკია. ხო იცი შენ!
 ვაშატია. გადწყდა, ბიჭო, გადწყდა სავენახე მი-
 წის საკითხი!
 არსაკია. პოდა, კაანეც! დამთავრდა ჩვენი ბაზ-
 რებიშე წანწლიც!..
 (ქულისებიდან გაისმის ჰაა თეიმურაზის ქოთ-
 ჟოთი).
 თეიმურაზის ხმამ. აეი ვამბობდი?!! პაპაჩემს
 უთქვამს, თავის პაპისგან გაუგონია..
 შექახილი. თეიმურაზი მოდის, ჰაა თეიმურაზი!
 ჰაპა. (სცენაზე შემოივება წინაინ ხელში) სად
 არის კობა?!
 კობა. ავერ ვარ, ჰაპა!
 ჰაპა. (წინი გადასცა) პოდა, წაუთიხე, კარგად
 წაუთიხე მაგ ურწმუნობებს. აა, ბოჟო, ააა.



ვალაშხილი. — ნაოშარი გმირი დევი —
მეტრანას ელის ზემეტრახი ამავდარითი..

აქედან წაუკითხე!.. მანდ წერია ნაოხრალის
მთლი ისტორია!.. მხოლოდ მაშინ მიხვდე-
ბიან, თუ რაც მტკიცეა მე!
კობა. არ არის, პაპა, საჭირო! უკვე დადგინდა:
ნაოხრალი უნდა აღსდგეს!
ყველანი. ჰო, ასეა, აღსდგება, პაპა!
პაპა. (სიბარულის ცრემლები ავიფიქნენ მის თვა-
ლებზე) ხომ კი?! აპაა?! ხომ აღსდგება?! ოი,
თქვენ კი გენაცვალეთ მამულიშვილებო! არა-
და, კაცმა რო თქვენს, ვითომდა, რატომაც არ
უნდა აღმდგარიყო?
ყველანი. იცოცხლეთ, პაპა, იცოცხლეთ!
თენგიზი. რა კვია მავ წიგნს, კობა?
კობა. (კითხულობს) „საქართველოს გეოგრა-
ფიული...“
პაპა. (უსწორებს) დეოგრაფიული...
კობა. (ღიმილით) „დეოგრაფიული აღწერილობა.
ტელითი, 1854 წელი.“
პაპა. (ამაყად) დიხაჯ, აპააა?! მანდ წერია, როო...
კაპიტონი. კაია, ახლა, დამშვიდდით, პაპა თეი-
მურაზ!
ყველანი. დამშვიდდით, პაპა თეიმურაზ, დამშ-
ვიდდით!
პაპა. არა! ვერ დამშვიდდები, ჩემო კაპიტონ, სანამ
იმ ტერასს საკუთარი თვალით არ ვნახავ
მკიდრებით აღმდგარს და აბიბინებულს... სა-
ნამ ეს გამხმარი მუხლები არ დაწურავენ
ყურბენს, რომელიც იქ იქნება მოწეული, იქ,
აპააა?!
ზურბიკო. უყურეთ პაპას რა ნდომებია?!
პაპა. რავე, არ მეუთენის, თუ?!
კობა. თქვენგან დაიწყე ეს დიდი საქმე და სხვას
თქვენზე უწინ მამ ვის ეკუთვნის?
პაპა. ხომ კი?! ხო დაიწყე?! ჰოდა, აწი თქვენ გაჯარ-
ძელი!
კაპიტონი. ეს ოხერი მთლად დავიბენი... რითი
დავიწყებ?
კობა. ნაოხრალზე ავიდეთ და იქ დავადგინოთ!
ყველანი. ნაოხრალისკენ!.. ნაოხრალისკენ!.. (დაი-
ძვრებიან)
კობა. თქვენ საით, პაპა?
პაპა. იმეი!.. რავე თუ საით? — ნაოხრალზე! მაშინ
მოვიკვდეთ თეიმურაზი თუ ეს აღმართები ჩიქ-
ჩიქით ვერ აირბნის!.. (საერთო სიცილით)
ნუ კრი. ცუცქია, გოგო, არ მირიგდები?
ცუცქია. თუ დღევანდელ შარას წაყვები... პაე-
ლუსტა!.. (ვადაუხვევიან)
პაპა. ამა, შვილებო! ისეთი სიმღერა წამოიწყეთ, რო
წინაპრებმაც ბანი გვიხორბან საფლავებიდან!
თენგიზი. ოი, დაიწყე, კობა!
კობა. (იწყებს სიმღერას. ყველანი უერთდებიან)

კაპიტონი. ამა, პო! მიპყვეით კობას, მეც ეხლავე
წამოგვეწვიეთ!
არსაკია. (ვაშატას მისამართით) ეიპ, რამხელა ხმა
აქს, მიწადასაყრელს?!
ვაშატია. წამოშავდი თუ მოთერევი... ის რა
ქვიაა... ხო იცი შენ!
არსაკია. იიი?!
ვაშატია. აბააა?!
არსაკია. არ ვამდაროო!!
(კაპიტონი შედის თავის ოთახში. სიმღერა თან-
დათან მიწყნარდება. გიორგის ოთახიდან გა-
მოიღან თინათინი და მავკული. თინათინი გაოგ-
ნებულია. იგი ავანსცენისკენ მოემართება)
მავკული. შენ რას ოხამ, ნიბოლა, წამოხვალ ნაოხ-
რალზე. თუ... (ოთახიდან გამოდის კაპიტონი.
შეღვა. სმენად გადმოიქცა)
თინათინი. (ბურანში მყოფი, თვალზე ცრემლო-
რეული გასკქერის გზას, საითაც გიორგი წა-
ვიდა) მიოხარი, მავკული, შენ მაინც მიოხარი,
ვინ იყო ეს გიორგი?
მავკული. (ჩაფიქრდა) გიორგი? (პაუზა) გიორგი...
საინთ და კეთილი სიზმარი იყო... სჯობს დაი-
ვიწყო.
თინათინი. დავივიწყე? თქმა იოლია... ამა ერთი
ამ გულსაც კითხე!.. (მეორეზე მივიკრა მავკუ-
ლის. გულამომჯდარი ქეითინებს. პაუზა)
კაპიტონი. (თავისთვის) ის რა ექენი, მე მიწადასაყ-
რელმა? ამის შემყურეს საფლავში რაღა მომას-
ვიენებს!... (კიბეზე დაეშვა. თინათინს მიამუ-
რა) კაია, ახლა, შვილი, დამშვიდდი, შენ შემო-
გელოს ჩემი სიცოცხლე.
თინათინი. ბიძია!.. ჩემო ბიძია!.. (ქეითინით
ჩაეკრა)
კაპიტონი. (თვითონაც აიკრებლა) ჩემი ბრალო,
შვილი, ჩემი... გავპირუტყვი და მპატიე...
დღესვე მივწერ გიორგის ჩამოვიდეს...
თინათინი. მერე? ჩამოვა?
კაპიტონი. ჰო, შვილი, ჰო, გენაცვალე!
თინათინი. ბიძია, ჩემო საყვარელო ბიძია!.. (ისევ
მეორეზე მივიკრა. მწუხარების ცრემლები მის
თვალზეტი სიხარულსამ შესცვალა. ერთხანს
ასე არიან გარინდულნი. შემდეგ მავკული მივი-
და მასთან. თანაგრძნობით ხელი გადახვია და
სახლოსკენ წაიყვანა)
კაპიტონი. (ზეცისკენ აღაპყრობს ხელებს) ოი,
სიყვარულო, დალიოცის ფლადი შენი...
(შორიდან მოისმის კობას ომბიანი სიმღერა)

ძველი სერი დადასტურებული ნაწევარი,
აქეხილი, შტრის მარჯვნივ გადაწვარი...

«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»

№ 7, 1971

ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ, ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ,
НАУЧНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА
КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР

Акакий Сургуладзе

ДЕМОКРАТИЧЕСКАЯ ИНТЕЛЛИГЕНЦИЯ И ПОБЕДА СОЦИАЛИСТИ- ЧЕСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ В ГРУЗИИ

В борьбе за установление Советской власти в Грузии основную силу представляли пролетариат и крестьянство, но вместе с ними, плечом к плечу, боролась и демократическая интеллигенция. К сожалению, роль демократической интеллигенции в освободительной борьбе 1917 — 1922 гг. по сегодняшний день еще не освещена. Поэтому автор посвящает им статью и ставит в ней множество интересных вопросов, в частности, в статье по новому рассмотрена деятельность «тердалеули», демократическая интеллигенция Грузии признана прямым потомком грузинских шестидесятников.

Александр Гуренадзе

БОЛЬШОЙ ЮБИЛЕЙНЫЙ ПОДАРОК

В текущем юбилейном году тбилисские трудящиеся получили

в подарок замечательный концертный зал Государственной филармонии.

Новый концертный зал помимо всего остального представляет один из красивейших образцов архитектуры Тбилиси. Он имеет универсальное назначение в культурной жизни республики, что несомненно будет способствовать дальнейшему развитию музыкального искусства.

В интерьере здания два зала. Большой на 2317 мест и малый на 622. Здание в целом оборудовано по последнему слову техники и готово служить искусству, к проведению на высоком уровне симфонических и камерных концертов, заседаний, симпозиумов, к выходу ансамблей, песни и пляски, к показу широкоэкранных фильмов и др.

III СЪЕЗД КИНЕМАТО- ГРАФИСТОВ ГРУЗИИ

В информации дается краткое описание той огромной работы, которую провели деятели гру-

зинского кино за отчетный период.

На съезде отмечены большие достижения кинематографистов республики, говорилось и о недостатках. Съезд избрал секретариат Союза кинематографистов Грузии, первым секретарем правления избран С. Долидзе.

Семен Кичурашвили

ЧЕТВЕРТАЯ МАСТЕРСКАЯ «ТВИЛГОРПРОЕКТА»

Мастерская № 4 «Тбигорпроекта» была основана 6 лет назад. Высокохудожественными проектами, выполненными своими работниками, она с самого начала обратила на себя внимание как специалистов, так и широкой общественности.

Автор зоострает внимание на творческом коллективе этой мастерской, его деятельности, подчеркивает заслуги руководителя мастерской Шота Кавлашвили.

Автор рассматривает несколько проектов, созданных в мастерской № 4 и дает им высокую оценку.



Отар Тенешвили

ЗАРУБЕЖНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

В статье рассказано о той большой популярности, которую завоевали грузинские кинофильмы у зрителей зарубежных стран.

Автор повествует о том, как в начале некоторые кинодеятели Запада скептически относились к искусству Эйзенштейна и как было опровергнуто это мнение показом в Париже фильма «Октябрь», который имел невиданный успех.

В статье автор знакомит читателей со своими впечатлениями, связанными с премьерой первой серии фильма С. Бондарчука «Война и мир» в Париже, о переживаниях и восторгах, вызванных фильмом среди парижских зрителей.

Гиви Барамидзе

ЮБИЛЕЙНЫЕ ПОДАРКИ ИЗДАТЕЛЬСТВА «ХЕЛОВНЕБА»

Юбилейный год издательство «Хеловнеба» отмечает со множеством подарков. Издан альбом репродукций работ грузинского художника Серго Кобуладзе, юбилейные издания о грузинском советском театре, изобразительном искусстве, кино, музыке.

Читатель уже получил целую серию фотоальбомов, отображающих жизнь и культуру Советской Грузии.

Издательство «Хеловнеба» будет продолжать традиции — издание интересных для широких масс книг.

Лиа Маградзе

ИСКУССТВО НА СТРАНИЦАХ МОЛОДЕЖНОЙ ГАЗЕТЫ

В статье рассказано о той напряженной творческой работе, которую ведет молодежный орган ЦК ЛКСМ Грузии газета «Молодежь Грузии» (редактор А. Сабелидзе). На страницах газеты большое внимание уделяется вопросам литературы и искусства.

Автор рассматривает статьи, касающиеся вопросов искусства.

Георгий Мгерелишвили

ОРКЕСТР ЖЕЛТУХИНА

Известный музыкант и дирижер Николай Александрович Жел-

тухин с 1935 года работает дирижером и руководителем духовного оркестра при Управлении милиции гор. Тбилиси. С 1959 года его сменил сын — Александр Николаевич Желтухин, который по сей день плодотворно работает в этом оркестре и продолжает начатое отцом дело.

Отец и сын оба заслуженные деятели искусств Грузинской ССР.

В связи с 50-летием Грузинской Советской милиции, статья посвящается музыкантам Желтухиным.

Шота Ревишвили

GERMAN ZUDERMAN И ГРУЗИНСКИЙ ТЕАТР

Профессор Шота Ревишвили в своей статье рассматривает творчество немецкого писателя Г. Зудермана и связь его творчества с грузинским театром.

Знакомство грузинской общественности с Зудерманом началось в последние годы прошлого столетия с перевода одного из его прозаических произведений. А в 1902 году в «Моамбе» была напечатана его одноактная драма «Обреченные на смерть».

На сцене Тбилисского и Кутаисского театров было поставлено семь пьес Зудермана. Среди них: «Роллин» (1895) перевод Гуния, «Соломский топот» (1902 г. перевод М. Гвелесани), «Припавшее счастье» (1903 г. перевод Г. Рихладзе), «Борьба бабочек» (1907 г. перевод В. Шаликашвили), «Иванова ночь» (1907, 1910 гг. перевод Г. Абагелия и В. Шаликашвили), «Камень на камне» (1913 г. перевод Сандадзе).

В статье автор анализирует эти пьесы и рецензии на них, опубликованные в грузинской прессе.

Эрна Месхишвили

ФОРТЕПЬЯННЫЕ СОНАТЫ СКРЯБИНА

В поздних сонатах Скрябина непосредственно отражено философское мировоззрение композитора. Подчас в них можно встретить мистические таинственные эпизоды, иногда слышится колокольный звон, они в целом труднее для восприятия. Необычайно сложен их гармонический язык, основанный на новаторском преобразовании Скрябиным традиционной ладовой тональности сводящийся у него к одному основному аккорду.

Главным аккордом и одновре-

менно тональностью в поздних сонатах Скрябина являются сложные многозвучные хроматические комплексы, которые господствуют на протяжении всего сознания, определяют мелодику, ритм и фактуру. В статье подробно проанализированы поздние сонаты Скрябина.

Мицдия Жордания

ЛОКРИЙСКИЙ ЛАД В ГРУЗИНСКОЙ НАРОДНОЙ МУЗЫКЕ

В научной литературе локрийский (гипофригийский) лад не рассматривается в качестве лада, имеющего независимое значение. В статье автор оспаривает подобную точку зрения и приводит доказательства существования этого лада в грузинской народной музыке. На примере народных трудовых песен он показывает, что песни с минорной ладовой основой могут звучать светло и мажорно и делает заключение о внутренней природе этого явления, а именно: продолжение минорного начала происходит путем оригинального использования разных компонентов развития.

В статье проанализированы кадансовые обороты некоторых трудовых песен и подмечена двойная функция отдельных ступеней. В этом автор видит зародыш тех тенденций, которые обусловили исключительно высокий уровень интуитивного мышления.

Мамантий Пачкориа

ПОТИЙСКАЯ БАШНЯ

Автор рассказывает о потийской крепости-башне, воздвигнутой в древности. Он заостряет внимание на исторических документах, доказывающих, что крепость-башня не раз защищала жителей города от внешних врагов.

В конце автор описывает башню, которая ныне названа именем Нико Николадзе.

Василий Кикидзе

У ИСТОКОВ ГРУЗИНСКОЙ ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ ДРАМЫ

В грузинскую драматургию Давид Кидишвили вошел пьесой «Счастье Ирны». Пьеса сразу же обратила на себя внимание писательской общественности.

Автор дает профессиональный анализ пьесы, заключает, что пьеса представляет собой психо-



ვ. ვერუშაკინი.
ასღაზრია ქართული ქალის პორტრეტი



ვ. ვერუშაკინი.
ილია ყანდუტის პორტრეტი



логическую драму, основанную на внутренних противоречиях героев, которые выявляются в процессе действия. Пьеса богата глубоким и скрытым внутренним подтекстом, который подчеркнут эмоциональной атмосферой произведения, психологическим развитием характеров героев.

Чем больше проходит времени, тем все более растет интерес к пьесе. Ее сценическая история является и историей основания принципов новой грузинской психологической драмы.

ПРЕРВАННАЯ ПЕСНЯ

— Песня для меня это все, — с большой искренностью говорила Джижда Датуашвили. И как она пела, всем существом, взволнованно, музыкально. Песня с детства сопутствовала ей. С большим успехом выступила она в эстрадном коллективе политехнического института.

Дж. Датуашвили одержала победу в Тбилиси на городском конкурсе «Весна—68», а в 1969 году она стала лауреатом (I премия) I всесоюзного конкурса молодых исполнителей в Челябинске.

Соломон Лапаури

ГРУЗИНСКИЕ СОВЕТСКИЕ НАРОДНЫЕ ПЕСНИ

Много уже сказано и написано о грузинских народных песнях, но еще больше осталось исследовать. Находна образцов грузинского народного музыкального творчества, запись их, сохранение — долг каждого музыкального деятеля. Тем более, что музыкальный фольклор с каждым днем обогащается новыми произведениями.

Цель данной статьи — дать общий обзор народных песен, которые были созданы на протяжении полувека, со дня основания Советской власти в Грузии.

Элиэбар Бахуташивили

НАСТОЯЩЕЕ И БУДУЩЕЕ КНИЖНОГО СОКРОВИЩНИЦЫ

В статье рассказано о той большой и нужной работе, которую выполняет коллектив государст-

венной Книжной палаты Грузинской ССР.

Автор знакомит читателя с почти полувековой деятельностью Книжной палаты, отмечает важную роль Палаты, откуда партийные и советские органы, научные учреждения и предприятия получают интересующие их информационные справки, напечатанные в журналах, газетах и других изданиях.

Леван Прудзе

ЗАДАЧИ ГРУЗИНСКОГО НАРОДНОГО ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

В статье дается краткая история грузинского народного прикладного искусства. Ставится вопрос о том, что на эту отрасль искусства до сегодняшнего дня не обращалось должного внимания.

1 января 1963 года при Министерстве местной промышленности Грузинской ССР было основано объединение «Соляни», целью которого является производство национальных сувениров на базе грузинского народного прикладного искусства. Несмотря на это, народное художественное производство, выявление и использование его очагов и его изучения, остаются вновь без внимания. Выходит неполноценная продукция, чему обязательно должен быть положен конец.

Лейла Панцхавя

БРОНЗОВЫЙ ТОПОР С АНТРОПОМОРФИЧЕСКИМ ИЗображением

В частной коллекции немецкого антрополога Р. Вирхова хранится бронзовый топор, выгравированный на нем сюжетной сценой, изображающей лучина, борющегося со змеями. В статье даны стилистический анализ и семантика изображения с помощью грузинского фольклора, греческих мифов и шумерского эпоса.

Люба Мепаришвили

ЗАПИСИ АЛЕКСАНДРА ОРБЕЛИАНИ О ГРУЗИНСКОМ ИСКУССТВЕ

Ал. Орбелиани представитель того круга дворянства, которых В. И. Ленин называл замечательными людьми. В его наследстве входят замечательные поэтические произведения, исторические песни, полемические статьи.

В статье рассказывается о рецензиях и заметках Ал. Орбелиани, в которых говорится о грузинском искусстве.

ГАЗЕТА-ЮБИЛЯР

Органу Центрального комитета Компартии Грузии, Президиума Верховного Совета и Совета Министров Грузинской ССР газете «Советакан Вростан» исполнилось 50 лет.

В связи с юбилеем в театре им. Ш. Руставели состоялся праздничный вечер, который открыл заведующий отделом пропаганды и агитации ЦК КП Грузии Д. Гогохия.

В юбилейные дни «Советакан Вростан» был награжден орденом «Знак Почета», который на знамя газеты прикрепил председатель Президиума Верховного Совета Грузинской ССР Г. Дзоцецидзе. Помимо этого, сотрудники редакции были награждены Почетной Грамотой Верховного Совета Грузинской ССР, а пяти работникам было присвоено почетное звание Заслуженного работника искусств Грузинской ССР.

С докладом, посвященном юбилею, выступил редактор газеты «Советакан Вростан» А. Варцян.

Леван Милорава

ОЖИВШАЯ ЗЕМЛЯ (ПЬЕСА)

«Ожившая земля» написана на тему современной сельской жизни Грузии. В ней рассказывается об освоении целины в нашей республике и заострен вопрос воспитания молодежи.

მთავარი რედაქტორი — იმარ ზვამაძე

სარედაქციო კვლევა: შალვა ამირანაშვილი, გელა ბან-ბელაძე, კარლო გოგიბო, ალგისი მაკავარიანი, ნათელა შურუაძე, ღმირიბო ჯანაშიძე, მანო წულუკიძე.



საგჭოთა სელოვნება

№ 7, 1971

შინაარსი

✓აკაი სურგულაძე — დემოკრატიული ინტელიგენცია და სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვება საქართველოში	3
ალექსანდრე გურგენაძე — ღიღი სპირტილომ სარეპარტი საქართველოს კინემატოგრაფისტთა III ყრილობა	12
სიმონ ენჭურაშვილი — თბილისალაქართველების მემორია სახალხოვნო	18
ოთარ თენგიშვილი — შენათორი მისამართი	26
გივი ბარამიძე — გამოცემისათვის „ხელოვნების“ სპირტილომ ნობათები	30
ლია მალარაძე — ხელოვნება რუსულ ახალგაზრდულ გაზეთში	31
გიორგი მეგრელიშვილი — მედიტატიონის ორატორი	33
შოთა რვეიშვილი — მარტინ ზოდინიანი და მართული თეატრი	41
ერნა მესხიშვილი — სარაიონის საფორტაიონო სონატები	46
მინდია ყორანია — ლურჯილი კილო მართულ ხალხურ მუსიკაში	49

მამიატა პაქვირა — ფოტის კონკი	54
ირლი ბერგულა — კინემატოგრაფისტნი	54
ვისლი კიკნაძე — მართული ფოტოლოგოფი დარბის სათავისთა	56
ნელი ჩაჩავა — სპირტილომ სანა ხელოვნების მუხათში შეფუძეობის სიმღერა	62
სოლომონ ლაფურია — მართული საბოთი ხალხური სიმღერები	64
ელიზბარ ბახტაშვილი — წიბნის საბანძურის აფურე და მოგაგალი	66
ლევან ფრუიძე — ხალხური გამოცემისათვის ხელოვნების საღვთისო კომ- სანი	72
ლილა ფანცხავა — ბრინჯაოს ფოტი ანთროპოლოგოფი გამოცემისათვის	75
ლუბა მფორაშვილი — ახლანდელი ორატორიანი ჩანაწერები მართული ხე- ლოვნების შესახებ	81
რეზაბერი ბაშიტი	87
ლევან მლორავა — გამოცემისათვის მიწა (კინემა)	89

ნომერშია: 2 — ეტყელო მეთრის ქანდაკება თელავში; 3 — ფილარმონიის ახალი შენობის საერთო ხელი; 10-11 ფოტოგრაფიოქები აჭარის ასსრ მხატვრების ნაწარმოებთა საფოტოლო გამოფენიანი; 9. ბერნადინი — „სალამი გადევით ამხანაგებს“, გხალხტი — „ღინი ჩვენი მებროშე“; 12-15 ფილარმონიის დიდი საფორტაიონო დარბის ხელი და ვესტიბილი — ფოტოები 3. შვეტეკოსი; 16-17 — საქართველოს კინემატოგრაფისტთა III ყრილობის დარბი და პრეზიდენტი — ფოტოები 2. ბაბოკისა; 18-25 — თბილისალაქართველების მეობზე სახელოსნოს არქიტექტორობი და მათი ნამუშევრები; 28 — ბეჭდვითი სიტყვის დღისადმი მიძენილი სახეობა სხდომის პრეზიდენტი — ფოტო 2. ბაბოკისა; 29 — ელისო ვრსალაძე — ფოტო 1. სააკოვისა. — 30 — 5. გურამინი, 31 — 6. ნანებლიძე — ფოტოები 2. ბაბოკისა; 34-35 —

თბილისის მილიციის სამმართველოს სასულე ორესტრი — ხელმძღვანელები 6. ევლტუხინი და ა. ევლტუხინი; 36-38 — საჭოთა საქმათველოს მილიციის 50 წლისთავისადმი მიძენილი ფოტოსალა — ფოტოები 2. ბაბოკისა; 48 — ო. არჩაძე — სამკაულები; 50 — 3. ჩაიუსკი თბილისში (1889 წ. 30 აპრილი); 55 — ფოტის კონკი; 62-4. დათაშვილი; 66 — საქართველოს სსრ წიგნის პალატის ახალი შენობა — ფოტო 2. შვეტეკოსისა; 67-71 — წიგნის პალატაში დაეული ბიბლიოტეკა-ფოტო ოფიათობანი; 78-80 — ბრინჯაოს ცელები ყობანიანი და ლურსტანიანი; 83 — ბ. ლოლობერი — 6. მუსიკა და დ. გურამიშვილის პორტრეტები; 87-88 — ვახუთ ასოვეტკან ერასტინის საფოტოლო საღვთის პრეზიდენტი, „საბოთი ნიშნი“ ორდენის გათავება და დარბი — ფოტოები 2. ბაბოკისა; 89 — დამატურგი ლ. მილორავა.

მორივე ნომერზე 6. ხმმსანი.
მხატვრული რედაქტორი ბ. ბაბაშვილი
კორტორიო-კორტორი ბ. ხმმსანი.

ხელომწერილი დასაბეჭდოდ 5/VI-71 წ. შე 02092.
შეგ. 1991. ტარები 6 000. ფიხეური ნაბეჭდი ფურცილი 15.
საღირსეუო-საგომეცლო თამაბი 20,75. ფაბი 1 მამ.



საქართველოს კ ცენტრალური
კომიტეტის გამომცემლობა.
თბილისი, 1971.

საქართველოს კ ცენტრალური კომიტეტის
გამომცემლობის სტამბა.
თბილისი, ლენინის ქუჩა, № 14, ტელ. 98-98-99.

რედაქციის მისამართი: თბილისი, მარჯანშივის 5, ტელ. 95-10-24.

САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

№ 7, 1971

СОДЕРЖАНИЕ

Амакий Сургуладзе — ДЕМОКРАТИЧЕСКАЯ ИНТЕЛЛИГЕНЦИЯ И ПО- БЕДА СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ В ГРУЗИИ	3	Мамантий Пачкорია — ПОТИЙСКАЯ БАШНЯ	54
Александр Гургенадзе — БОЛЬШОЙ ЮБИЛЕЙНЫЙ ПОДАРОК III СЪЕЗД КИНЕМАТОГРАФИСТОВ ГРУЗИИ	12	Ироди Бериулава — КИНОПРОПАГАНДИСТ	54
Семен Кинцурашвили — ЧЕТВЕРТАЯ МАСТЕРСКАЯ ТБИЛГОРПРОЕКТА	18	Василий Кикидзе — У ИСТОКА ГРУЗИНСКОЙ ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ ДРАМЫ	56
Отар Тенешвили — ЗАРУБЕЖНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ	26	Нелли Чачава — ЮБИЛЕЙНАЯ СЕССИЯ В МУЗЕЕ ИСКУССТВ	62
Гиви Барамидзе — ЮБИЛЕЙНЫЕ ПОДАРКИ ИЗДАТЕЛЬСТВА «ХЕЛОВНЕБА»	30	Прерванная Песня	63
Лия Маградзе — ИСКУССТВО НА СТРАНИЦАХ РУССКОЙ МО- ЛОДЕЖНОЙ ГАЗЕТЫ	31	Соломон Лалаури — ГРУЗИНСКИЕ СОВЕТСКИЕ НАРОДНЫЕ ПЕСНИ	64
Георгий Мегрелишвили — ОРКЕСТР ЖЕЛТУХИНА	33	Элизабет Бахуташвили — НАСТОЯЩЕЕ И БУДУЩЕЕ КНИЖНОЙ СОКРО- ВИЩНИЦЫ	66
Шота Ревцишвили — ГЕРМАН ЗУДЕРМАН И ГРУЗИНСКИЙ ТЕАТР	41	Леван Прузидзе — ЗАДАЧИ ГРУЗИНСКОГО НАРОДНОГО ПРИ- КЛАДНОГО ИСКУССТВА	72
Эрна Мехкишвили — ФОРТЕПИАНЫЕ СОНАТЫ СКРЯБИНА	46	Лейла Панцхавა — БРОНЗОВЫЙ ТОПОР С АНТРОПОМОРФичЕ- СКИМ ИЗОБРАЖЕНИЕМ	75
Миндия Жордания — ЛОКРИЙСКИЙ ЛАД В ГРУЗИНСКОЙ НАРОД- НОЙ МУЗЫКЕ	49	Люба Мепарившвили — ЗАПИСИ АЛЕКСАНДРА ОРБЕЛИАНИ О ГРУ- ЗИНСКОМ ИСКУССТВЕ	81
		Лейла Милоравა — ОЖИВШАЯ ЗЕМЛЯ (пьеса)	87
			89

В номере: 2 — Памятник Ираклию II в Телави; 3 — Общий вид нового здания филармонии; 10-11 — Из юбилейной выставки работ художников Аджарской АССР: В. Бернадиди — «Передайте привет товарищам», Г. Халатов — «Ленин наш знаменосец», 12-15 — Вестибюль и виды большого концертного зала филармонии — фото П. Шевченко; 16-17 — Зал и президиум III съезда кинематографистов Грузии — фото М. Бабова; 18-25 — Архитекторы четвертой мастерской «Тбилгорпроекта и их работы; 28 — Президиум юбилейного заседания для печати — фото М. Бабова; 29 — Э. Вирсаладзе — фото А. Саакова; 30 — Н. Гурабанидзе; 31 — А. Саниблidge — фото М. Бабова; 34-35 — Духовой оркестр Тбилисского Управления милиции — руководите-

ли Н. Желтухин и А. Желтухин; 36-38 — Фотоматериалы, посвященные 50-летию милиции Советской Грузии — автор М. Бабов; 48 — О. Арчвадзе — Украшения; 50 — П. Чайковский в Тбилиси (30 апреля 1889 г.); 55 — Потийская башня; 62 — Дж. Датуашвили; 66 — Новое здание Книжной палаты Грузинской ССР — фото П. Шевченко; 67 — 71 — Редкости хранящиеся в Книжной палате; 78-80 — Бронзовые топоры из Кобани и Луристани; 82 — Б. Гого-Беридзе — Портреты Г. Гулия и Д. Гурамшвили; 87-88 — Президиум юбилейного вечера газеты «Советакан Врастан», передача ордена «Почетного знака» и зал — фото — М. Бабова; 89 — Драматург Л. Милорава.

Гл. редактор Отар Эгадзе. Редакционная коллегия:
Шалава Амиранашвили, Гела Банцзеладзе, Карло Гогодзе,
Дмитрий Джанелидзе, Алексей Мачавариани, Григорий
Попхадзе, Натела Урушадзе, Васо Цулукидзе.

Издательство ЦК КП Грузии. Тбилиси, 1971.

Типография издательства ЦК КП Грузии,
Тбилиси, ул. Ленина, 14, тел. 93-93-59.
Адрес редакции: Тбилиси, ул. Марджанишвили, 5.
Тел. 96-10-24.

SABCHOTA KHELOVNEBA

SOVIET ART

№ 7, 1971

CONTENT

Akaki Surguladze			
DEMOCRATIC INTELLIGENTSIA AND THE VICTORY OF THE SOCIALIST REVOLUTION IN GEORGIA	3		
Alexandre Gurgenzadze			
A GREAT PRESENT FOR THE JUBILEE	12		
THE III CONGRESS OF THE GEORGIAN CINEMA WORKERS	16		
Simon Kintsurashvili			
THE FOURTH STUDIO OF THE GEORGIAN ARCHITECTS	18		
Otar Teneishvili			
FOREIGN IMPRESSIONS	26		
Givi Baramidze			
THE JUBILEE PRESENTS FROM THE PUBLISHING HOUSE «KHELOVNEBA» («ART»)	30		
Lia Magradze			
ART IN THE YOUTH PAPER	31		
Giorgi Megrelishvili			
ZHELTSUKHIN'S ORCHESTRA	33		
Shota Revishvili			
H. ZUDERMAN AND THE GEORGIAN THEATRE	41		
Erna Meskhishvili			
SKRIABIN'S PIANO SONATAS	46		
Mindia Zhordania			
LOKRIAL MOOD IN THE GEORGIAN FOLK MUSIC	49		
		Mamanti Pachkoria	
		A TOWER IN POTI	54
		Irodi Berulava	
		A CINEMA PROPAGANDIST	54
		Vasil Kiknadze	
		AT THE SOURCES OF THE GEORGIAN PSYCHOLOGICAL DRAMA	56
		Neli Chachava	
		THE JUBILEE SESSION IN THE MUSEUM OF ART	62
		AN INTERRUPTED SONG	63
		Solomon Laphauri	
		THE GEORGIAN SOVIET FOLK SONGS	64
		Elizbar Bakhutashvili	
		THE PRESENT AND FUTURE OF THE PALACE OF BOOK	66
		Levan Phruidze	
		THE PROBLEMS OF THE FOLK APPLIED ARTS TODAY	72
		Leila Phantskhava	
		A BRONZE AXE WITH AN ANTHROPOMORPHIC IMAGE	75
		Luba Mepharishvili	
		ALEXANDRE ORBELIANI'S RECORDS ON THE GEORGIAN ART	81
		A PAPER - THE HERO OF THE DAY	87
		Levan Milorava	
		«AN ANIMATED VIRGIN SOIL» (a play)	89

Pages: 2 - Monument to Irakli II in Telavi; 3 - New building of the Georgian Philharmonic Society; 10-11 - From the jubilee exhibition of the painters of the Ajar ASSR: «Best Regards to the Comrades» by V. Bernadin; «Lenin - Our Bannerman» by G. Khalatov; 12-15 - The great concert hall of the Georgian Philharmonic Society; 16-17 - The III congress of the Georgian cinema workers; 18-25 - The Georgian architects and their works; 28 - Presidium of the Press Day; 29 - Eliso Virsaladze; 30 - N. Gurabaidze; 31 - A. Sanablidze; 34-35 - Brass band of the office of Tbilisi militia under the conduction of N. Zheltukhin

and A. Zheltukhin; 36-38 - Photo-illustration of the 50 years anniversary; 48 - «Ornaments» by O. Archvadze; 50 - P. Chaikovski in Tbilisi (April 30, 1889); 55 - Tower in Poti; 62 - J. Datuashvili; 66 - New building of the Palace of Book of the Georgian SSR; 67-71 - Some bibliographical rarities kept in the Georgian Palace of Book; 78-80 - Bronze axes from Koban and Luristan; 82 - Portraits of G. Gulia and D. Guramishvili, painted by B. Gogoberidze; 78-88 - Jubilee evening of Armenian paper «Sovetakan Vrastan»; 89 - Playwright L. Milorava.

SOCIAL-POLITICAL, LITERARY-ARTISTIC AND
SCIENTIFIC-THEORETICAL MONTHLY ORGAN OF THE
MINISTRY OF CULTURE OF GEORGIAN SSR.

Editor-in-Chief Otar Egadze. Editorial staff: Shalva Amiranashvili, Gela Bandzeladze, Karlo Gogodze, Aleksí Machavariani, Natela Urushadze, Grigol Popkhadze, Dimitri Janelidze, Vano Tsulukidze.



SABTSCHOTHA CHELOWNEBA SOWJETKUNST

№ 7, 1971

INHALT

Akaki Burguladse	
DEMOKRATISCHE INTELLIGENZ UND DER SIEG DER SOZIALISTISCHEN REVOLUTION IN GEORGIEN	2
Alexander Gurgendse	
EIN HERRLICHES JUBILÄUMSGESCHENK	12
DIE DRITTE SITZUNG DER GEORGISCHEN FILMSCHAFFENDEN	16
Simon Kinzurashwili	
DAS VIERTE ATTELIER DER TBILISSER STADTPLANS	18
Othar Theneischwili	
AUSLÄNDISCHE EINDRÜCKE	26
Giwi Baramidse	
JUBILÄUMSAUSGABEN DES «KUNSTVERLAGES»	30
Lia Magradse	
DIE KUNST IN DER JUGENDZEITUNG	31
Georg Megrelischwili	
SHELTUCHINS ORCHESTER	33
Schotha Rewischwili	
HERMANN SUDERMANN UND DAS GEORGISCHE THEATER	41
Erna Meschischwili	
KLAVIERSONATE VON SKRJABIN	46
Mindia Shordania	
LYRISCHES MOTIV IN DER GEORGISCHEN VOLKSMUSIK	49
Mamanti Patschkoria	
DER TURM IN POTI	54

Irodi Berulawa	
FILMPROPAGANDIST	54
Wassil Kiknadse	
AN DEN ANFÄNGEN DES GEORGISCHEN PSYCHOLOGISCHEN DRAMAS	56
Nelli Tschatschawa	
JUBILÄUMSSESSION IM KUNSTMUSEUM	62
EIN UNTERBROCHENES LIED	63
Solomon Lapauri	
GEORGISCHE VOLKSLIEDER	64
Elisbar Bachutaschwili	
GEGENWART UND ZUKUNFT DES BÜCHERSCHATZES	66
Leon Pruidse	
GEGENWÄRTIGE PROBLEME DER ANGEWANDTEN VOLKSKUNST	72
Leila Panzchawa	
DAS BRONZENE BEIL MIT ANTHROPOMORPHISHEM BILDNIS	75
Ljuba Mepharischwili	
NOTIZEN VON A. ORBELIANI ÜBER DIE GEORGISCHE KUNST	81
DIE JUBILÄUMSZEITUNG	87
Leon Milorawa	
AUFGEBLÜHTES BRACHLAND	89

Auf den Seiten des Hefes: 2 - Steinbild des Königs Erekle II in Thelawi. 3 - Gesamtansicht des neuen Philharmoniegebäudes in Tbilissi. 10-11 - Derstellende Fotos zur Jubiläumsausstellung der adsharischen Künstler. W. Bernadin «Grüß an die Freunde». G. Chaladow - «Lenin - unser Bannerträger». 12-15 - Ansichten der Konzerthallen der georgischen Philharmonie und die Vorhalle. Fotos von Schewtschenko. 16-17 - Der Saal und das Präsidium zur dritten Konferenz der georgischen Filmschaffenden. Fotos von Babow. 18-25 - Architekten des vierten Ateliers der Städtebauverwaltung und ihre Leistungen. 28 - Darstellende Fotos zu feierlichen Sitzungen an den Tagen der Zeitungspresse. Foto von Babow. 29 - Porträt von Elifjo Wirsaladse. 30 - N. Gurabanidse. Fotos Babow. 31-A. Saneblidse-Fotos von Babow. 34-35-Blasorchester

der Tbilisser Milizverwaltung; Leiter: N. Sheltuchin und A. Sheltuchin. 36-38-Fotos, gewidmet zur 50-Jahresfeier der georgischen Sowjetmiliz. Verfasser Babow. 48 - O. Artschwadse - die Schmucksachen. 50 - P. Tschzikowski in Tbilissi (den 30. April 1889). 55 - Der Turm in Poti. 62 - Dsh. Datuaschwili. 66 - Das neue Gebäude des georgische Bücherpalastes - Foto von P. Schewtschenko. 67-71 - Bibliographische Seltenheiten im Bücherpalast. 78-80 - Die bronzenen Eeile aus Koban und Luristan. 83 - B. Gogoberidse - Bildnisse von D. Guramischwili und D. Gulia. 87-88 - Präsidium zum Jubiläumsabend der Zeitung «Sowjetakan Wrastan». Überreichung des Ehrenzeichens. Fotos von M. Babow. 89 - Dramaturg L. Milorawa.

POLITISCH-GESELLSCHAFLICHE, BELLETRISTISCHE UND WISSENSCHAFTLICH-THEORETISCHE MONATSSCHRIFT DES KULTURMINISTERIUMS DER GEORGISCHEN SSR.

Chefredakteur - Othar Egadze, Redaktionskollegium' Sch. Amiranashwili, G. Bandseladse, K. Gogodse, A. Matschawariani, N. Uruschadze, G. Pophadze, B. Dhanelidse, W. Zulukidse.



ИНДЕКС

76177