

საქართველო
2020

საქართველო ხელოვნება



GOBETGROE
UGRYGGTBO

SOVIET
ARTS

SOWJETKUNST

ART
SOVIETIQUE

5

1968

სამეცნიერო საბუნებისმეტყველო



თეორიული
მეცნიერება
მეცნიერება
კონკრეტული
მეცნიერება
მეცნიერება

5

1968



გ. გოგოლაშვილი

სიუზუე

ე. ვუჩეტიჩი

შეომარ-განმათვისფლებლის ძეგლი →

მთავარი რედაქტორი — ოთარ ევაძე

სარედაქციო კომისია: შალვა ამირანაშვილი,
გელა ბანძელაძე, კარლო გოგოძე, ალექსი მაჭავარიანი, ნათელა
ურუშაძე, გრიგოლ ფოფხაძე, ვანო წულუკიძე, დიმიტრი ჯანელიძე.





იდეური აღზრდის ყველა საშუალება — კომუნისტური ჩვენის განვითარებისათვის

ბასილ მუხანაძე

სიტყვა საბავშვო სკოლის დირექტორი კომპარტიის კლასობრივ

ამხანაგებო!

კომუნისტებისა და უპარტიო აქტივის მარქსისტულ-ლენინური განათლების საკითხს ახლა განსაკუთრებით დიდი მნიშვნელობა ენიჭება.

ამას დიდი მნიშვნელობა აქვს იმიტომ, რომ მარქსისტულ-ლენინური თეორიის შესწავლა მთელი ჩვენი იდეოლოგიური მუშაობის საფუძველია საფუძველია, პარტიული პროპაგანდის პირველხარისხიანი ამოცანა.

ამას დიდი მნიშვნელობა აქვს იმიტომ, რომ მარქსიზმ-ლენინიზმის ყოვლისმძლავრ რევოლუციური თეორია კომუნისტებს უნერგავს იდეურ მებრძოლთა თვისებებს, რომელნიც მოუღებელი არიან აწარმოონ შეუთრგებელი, შეტევითი ბრძოლა იდეოლოგიურ ფრონტზე, უნერგავს ყველა საშუალო ადამიანს კომუნისტურ რწმენას, იდეურ სიმტკიცეს.

სწორედ ამ ამოცანებს მიაპყრო ყურადღება სკვპ ცენტრალური კომიტეტის აპრილის პუნქტმა, როცა ზაზგასით აღნიშნა, რომ ისტორიული განვითარების თანამედროვე ეტაპს ახასიათებს კაპიტალიზმსა და სოციალიზმს შორის იდეოლოგიური ბრძოლის მკვეთრი გამწვავება და რომ ამ ბრძოლაში სკვპ წევრთა და ყველა მშრომელთა კომუნისტური აღზრდა, პარტიის იდეოლოგიური საქმიანობის გაძლიერება ყველა პარტიული ორგანიზაციის ერთ-ერთი უმთავრესი მოვალეობაა.

კომუნისტური პარტია ყოველთვის ზაზგასით აღნიშნავდა, რომ იდეოლოგიის დარღვევა არ შეიძლება იყოს მშვიდობიანი თანარსებობა, ისევე როგორც არ შეიძლება იყოს კლასობრივი ზავი პროლეტარიატსა და ბურჟუაზიას შორის.

სკვპ ცენტრალური კომიტეტის აპრილის პუნქტშიაღებული ხნით ადრე იდეოლოგიური მუშაობის საკითხებს დიდი ყურადღება დაეთმო მოსკოვის საქალაქო პარტიული ორგანიზაციის XIX კონფერენციამ, რომელზეც ამხანაგმა ლ. ი. ბრეჟნევმა თქვა, რომ ახლა მიმდინარეობს მწვავე იდეოლოგიური ბრძოლა და რომ ფრონტის ხაზი ამ ბრძოლაში გადის სოციალიზმსა და კაპიტალიზმს შორის, ამასთან აღნიშნა, რომ იდეოლოგიური ბრძოლა ჩვენი დროში კლასობრივი ბრძოლის უმწვავესი ფრონტია.

შემდეგ ამხანაგმა ვ. პ. მესენაძემ თქვა, რომ ისტორიული პირობების შევლასთან ერთად იცვლებოდა კლასობრივი ბრძოლის ფორმებიც, რომ ჩვენი ქვეყნის ისტორიული განვითარების სხვადასხვა ეტაპზე რევოლუციის მტკიცე მიმართავენდნენ ახალი საზოგადოებრივი წყობილების წინააღმდეგ ბრძოლის სხვადასხვა საშუალებებს.

როგორც კი გაიმარჯვა დიდმა ოქტომბრის სოციალისტურმა რევოლუციამ, საერთაშორისო იმპერიალიზმი გამოვიდა ახალგაზრდა საბჭოთა რესპუბლიკის წინააღმდეგ შეიარაღებული ბრძოლის ორგანიზატორად. მტრებმა ჩვენს ქვეყანას შემოარტყეს უტყუობის სამხედრო ინტერვენციის

და თეთრგვარდიელთა ჭარბების ორმაგი აღსა და ცდილობდნენ ჩვენში რევოლუცია.

მაგრამ ვერც ბლოკადამ, ვერც კონტრრევოლუციურმა ამბოხებებმა, ვერც ანტისაბჭოთა შეთქმულებებმა ვერ შეარყია საბჭოთა ხალხის საბრძოლო ნებისყოფა და კომუნისმის იდეებისადმი რწმენა.

ჩვენ გავუძლიეთ ყველაფერს, მიუხედავად იმისა, რომ საბჭოთა ხელისუფლების პირველ წლებში ჭარბი კიდევ სუსტი ვიყავით სამხედრო თვალსაზრისით.

ჩვენ გავიმარჯვეთ, იმიტომ რომ სულთ ძლიერნი ვიყავით!

და ის ძალა, რომელმაც შეგავანობა მშრომელები, შეადლუბა პროლეტარიატსა და გლეხობის კავშირი, ჩვენი მრავალტოლოზი ქვეყნის ყველა ხალხის კავშირი და გაუძღვა მათ გარეშე და შინაური მტრების წინააღმდეგ საბრძოლველად, იყო იდეური, კომუნისტური რწმენის ძალა!

რაი ვერ შეძლეს მოესპოთ საბჭოთა რესპუბლიკა სამხედრო ძალით, იმპერიალისტებმა სცადეს ეკონომიურად გაეტეხათ იგი. მაგრამ პარტია დაძლია უდიდესი საერთაშორისო და შინაური სიმძლავრე და მშრომელებს გაუძღვა გამალობა მუერნობის აღდგენისათვის, სოციალისტური რეკონსტრუქციისათვის საბრძოლველად. მტრები ყოველნიერად ცდილობდნენ ჩაეფუჭათ მშვიდობიანი მშენებლობის გეგმები და მარცხს უწინასწარმეტყველებდნენ ჩვენს ეკონომიურ პოლიტიკას, თანაც აცხადებდნენ, რომ პარტიის გაღმწვეტილება — მოეპოვებინა სსრ კავშირისათვის ეკონომიური პარტიკულიება — სხვა არა იყო რა, თუ არა „ოლტრაზმის“ „დენტაზია“.

მაგრამ ვერც შიმშილმა, ვერც მტრის გამოზღობებმა, ვერც უტყუობის დაზვერვათა აფენტების ხრიკებმა და მიითუმეტეს ბურჟუაზიულ პოლიტიკოსთა და მჯობნელთა „წინასწარმეტყველებამ“ ვერ შეარყია საბჭოთა ხალხის საბრძოლო ნებისყოფა, კომუნისმის გამარჯვების რწმენა.

ჩვენ გავუძლიეთ ყველაფერს, მიუხედავად იმისა, რომ ქვეყანა გააპარტახებული იყო, მისი მუერნობა კი განააგებულა.

ჩვენ გავიმარჯვეთ იმიტომ, რომ სულთ ძლიერნი ვიყავით!

და ის ძალა, რომელმაც ადაფრთოვანა საბჭოთა ადამიანები სოციალიზმის მშენებლობისათვის — ქვეყნის ინდუსტრიალიზაციის, სოფლის მუერნობის კოლექტივიზაციის, უბუნტურული რევოლუციის განხორციელებისათვის გააფრთხებული კლასობრივი ბრძოლის პირობებში, კაპიტალიზმში გარეშევიცხა და იმპერიალიზმის აგრესიულ ძალებში მოსაღონებელი თავდასხმის ვითარებებში, იყო იდეური, კომუნისტური რწმენის ძალა!



როცა მიხვდნენ, რომ ასეთი ხრიკებით საბჭოთა ხალხს ვერ გადახვედნენ, სოციალისტური გზიდან, იმპერიალისტურმა ვაჟაფხოვან თაყაიშვილმა, განაჩხა სახვეწი პროკოპიები ჩვენი ქვეყნის წინააღმდეგ, შემდეგ კი გერმანიის ფაშოზმა სსრ კავშირს თავს მოახადა ომი, რომლის დამთავრებამ პიტლუფერი სარდლობა რამდენიმე კვირაში აპირებდა და აცხადებდა „არუსეთის შეიარაღებული ძალები უთავო თიხის გოლიათს წარმოადგენენ“.

მარგარე ვრცო ჩინეთ-აღმოსავლეთის რკინიგზის ხელში ჩაგდება და ჩვენი შორეული აღმოსავლეთის საზღვრების ხელყოფის საშიშროებამ, ვერც აქცია ავტობომ ხასიანის ტბის რაიონში, ვერც საბჭოთა კავშირ-ფინეთის შეიარაღებულმა კონფლიქტმა, ვერც ნაქებმა გერმანიის „ვერმახტმა“ და ვერც იმ წინასწარმეტყველებამ, რომ ჩვენი ელვისებურად დაგეგმარებული ყაბაღებელი ფაშისტური „ბლიცკრიგის“ შედეგად, ვერ შეარყია საბჭოთა ხალხის ნიშტიკი და სწრაფად სისხლს უკანასკნელ წვეთამდე გამოიტოვა ჩვენი დიდი სამშობლოს ღირსებისათვის, თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობისათვის.

ჩვენ გავუტელით ყველაფერს, მოვიგვიერთო ფაშისტთა შემოხვევა, გადავდიეთ შეტევაზე და გავიმარჯვეთ, იმიტომ რომ სულთი ძლიერნი ვიყავით.

და ის ძალა, რომელმაც დარაჯმა ჩვენი გმირი მეომრები, მთელი საბჭოთა ხალხი სამართლიანი ომისათვის, დარაჯმა ადამიანი ფორსზე და ზურგში მტრის განსადგურებლად, ჩაუნერგა მათ ჩვენი საბოლოო გამარჯვების რწმენა და აღფაროვანა დიდი გამორბინისათვის, იყო იდეური, კომუნისტური რწმენის ძალე!

ახლა იმპერიალიზმს აღბრა აქვს იმის იმედი, რომ სოციალიზმს ბრძოლის ველზე შეეშტრავს.

იმისათვის, რომ შეასუსტოს სოციალისტური ქვეყნების, საერთაშორისო კომუნისტური მოძრაობის ერთიანობა, დაქსაქსოს თანადროეობის მოწინავე ძალები, სცადოს შგინიდან გამოუთხაროს ძირი სოციალისტურ საზოგადოებას, იმპერიალიზმმა ააშოქმედა ანტიკომუნისტური პროპაგანდის მთელი უზარმაზარი აპარატი.

აი რატომ მოვეწოდებდნენ ახლა პარტია შეტევითი ბრძოლა ეპარპოთი ბრუტალიზმი იდეოლოგიის წინააღმდეგ; **იდეური აღზრდის ყველა საშუალება გამოიყენეთ კომუნისტური რწმენის განმტკიცებისათვის.**

სწორედ ამ ამოცანას უნდა ემსახურებოდეს მარქსისტულ-ლენინიზმის იდეების დრმა განამარტება, სწორედ ეს არის მთელი პარტიაული განათლების ძირითადი დანიშნულება.

პარტია მუდამ პირველხარისხიდან მნიშვნელობას ანიჭებდა, ანიჭებდა და კვლავაც მიანიჭებს მარქსისტულ-ლენინური თეორიის შესწავლას, იმიტომ, რომ, როგორც ცნობილია, ჩვენს ქვეყანაში სოციალისტის ყველა დიდი გამარჯვება მოპოვებულია მარქსისტულ-ლენინური მოძღვრების საფუძველზე.

ჩვენი ყოველთვის უნდა გვახსოვდეს ვ. ი. ლენინის სიტყვი იმის შესახებ, რომ მოწინავე მებრძოლის როლის შესრულება შეუძლია მხოლოდ ისეთ პარტიას, რომელიც მოწინავე თეორიით ხელმძღვანელობს.

კომუნისტთა და ყველა მარქსისტული იდეურ-პოლიტიკური აღზრდის უდიდესი ყურადღება დაუთმო სკკპ XXIII ყრილობამ, რომელმაც ხაზგასმით აღნიშნა, რომ პარტიული ორგანიზაციების სასრულებო ამოცანა ის, რომ სკრიოზულად გააუმჯობესონ პარტიის წევრთა, განსაკუთრებით ახალგაზრდა კომუნისტთა, მარქსისტულ-ლენინური განათლება, მათი იდეური წრთობა, და რომ პარტიული განათლების მთელი სისტემა უნდა ახალდეს კომუნისტური მშენებლობის თანამედროვე ეტაპის ამოცანათა დონეზე.

აღნიშნა რა, რომ ამხანაგ დ. გ. სტურუას მუხტეხეხეხე და კამათის მინწყოლოთა გამოსვლებში საქაბოდ სრულდებოდა ანალიზი ჰქონდა გაკეთებული რესპუბლიკის პარტიული ორგანიზაციების მუშაობას კომუნისტური და უპარტიოთა პარტიული განათლების გაუმჯობესებისათვის, ამხანაგი ვ. პ. მეგვიანვე შეეხოს იდეოლოგიური მუშაობის პრაქტიკულ ამოცანებს.

ჯერ ერთი, იმისათვის, რომ უფრო მაღალ საფეხებზე ავიყვანოთ კომუნისტური და უპარტიოთა თეორიული მომზადება, საჭიროა უკუვაგდოთ ჟარ კიდევ არსებული ფორმალიზმი, როგორც პარტიული სწავლების ორგანიზაციაში, ისე თვით ცოდნის შინაარსში, ხელი ავიღოთ თეორიისდომი გაუმართლებელ მასალაზე, დოგმატიზმსა და მედოვითნობაზე საპროგრამო მისაღწევის შესწავლისას. ამისათვის კი საჭიროა უფრო გულდასმით მივცოდნეთ პროპაგანდისტთა კადრების შერჩევას, მათი ოსტატობის აძალებს, უფრო ფართოდ ჩაებათ პროპაგანდისტულ მუშაობაში ჩვენი მეცნიერი და შემოქმედლები ინტელიგენცია და უწინარეს ყოვლისა ხელმძღვანელი პარტიული, საბჭოთა, პროფკავშირული და კომკავშირული მუშაკები.

უფრო დიდი მოთხოვნები უნდა წყვეყნეთ ხელმძღვანელი კადრების იდეურ-პოლიტიკურ მომზადებას, რომლებიც ზოგჯერ იმის მომზებებით, რომ მარქსისტულ-ლენინურ თეორიას დამოუკიდებლად ვსწავლობთ, ახსენებთ აღარ ზრუნავენ თავიანთი იდეური ზრდისათვის. ზოგიერთმა თეორიული სწავლება შეუწყვეტა იმ სახაბით, რომ მოუტელო, მიმდინარე საქმეებში გადატეორიული ვარ და დრო ახა შეიფიქრო. უნდა ითქვას, რომ მეცნიერებისათვის დრო ახლა ყველის აქვს და ის, ვინც ამბობს, რომ ამისათვის დრო ახა რჩება, უნდა გამოხანოს იგი, იმიტომ, რომ თეთიული კომუნისტის საწესდობო მივალდობა ეუფლებოდეს მარქსისტულ-ლენინურ თეორიას, იმალუბდეს იდეურ დონეს.

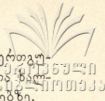
პარტიის XVII ყრილობაზე ცენტრალური კომიტეტის საანგარო მოსტენებაში აღნიშნული იყო, რომ არის მეცნიერების ერთი დარგი, რომლის კონხა სავალდებულო უნდა იყოს სწავლის სპეციალობის მუშაობისთვის, თუ მათ სურთ იყონ ნამდვილი სპეციალისტები. ეს არის მარქსისტულ-ლენინური მეცნიერება საზოგადოების შესახებ, პროლეტარული რევოლუციის განვითარების კანონების შესახებ, კონფორმის გამარჯვების შესახებ.

ზომ ცნობილია, რომ რაც უფრო მაღალია სახელმწიფო და პარტიული მუშაობის ყველა დარგის მუშაოთა პოლიტიკური დონე და მარქსისტულ-ლენინური შეგნებულობა, მით უფრო ნაყოფიერია თვით მუშაობა, მით უფრო ეფექტიანია მუშაობის შედეგებიც, პირიქით, რაც უფრო დაბალია მუშაოთა პოლიტიკური დონე და მარქსისტულ-ლენინური შეგნებულობა, მით უფრო მისაღონელია თვით მუშაობა დაკინებდა და მინაშტეცე საქონსნება დადაცეცე, მით უფრო მოსაღონელია მათი დადაცეცეცე.

ჩვენ უნდა ვეწოდეთ რევოლუციური თეორიის პროპაგანდის მშრომელთა უფართოეს ეფენებში. იმიტომ რომ თეორია, როგორც მარქსმა თქვა, პარტიალური ძალა ხდება, როგორც კი მასებს დაეუფლება.

მეორე, უნდა ავამალოთ საზოგადოებრივ მეცნიერებათა როლი მთელ ჩვენს იდეოლოგიურ მუშაობაში.

უნდა აღინიშნოს, რომ პარტიის XXIII ყრილობის შემდეგ შესამჩნევად გატეხველა ჩვენი ჰუმანიტარული ინსტიტუტებისა და კადრების მუშაობა. ამ ბოლო ხანს მეცნიერება შესასრულეს ბევრი მნიშვნელოვანი კვლევა, გაუმჯობესდა საზოგადოებრივ მეცნიერებათა სწავლება რესპუბლიკის უმაღლეს სასწავლებლებში. ახლა სტუდენტები მეტ ინტერესს იჩე-



ნენ სკვპ ისტორიის, დიალექტიკური და ისტორიული მატერიალიზმის, პოლიტიკონომიისა და მეცნიერული კომუნისმის შესწავლისადმი. მათი ცოდნა ამ საგნებში უფრო გაღრმავდა. მიუხედავად ამისა, ამ დარგში ვერ კიდევ ძალიან ბევრი რამ არის გასაკეთებელი. საზოგადოებრივმა მეცნიერებებმა უნდა უსაბრუნოდ დიდი როლი მარქსისტულ-ლენინური თეორიის შემდგომ შემოქმედებას განვითარებაში. მეცნიერთა უმნიშვნელოვანესი ამოცანაა ეკონომიკის, ფილოსოფიისა და სოციოლოგიის, ისტორიისა და სამართლის პრობლემების დამუშავება კომუნისტური მშენებლობის პრაქტიკასთან მჭიდრო კავშირში.

არ უნდა დავივიწყოთ, რომ საზოგადოებრივ მეცნიერებათა განვითარება და მათი რეკომენდაციების პრაქტიკაში დანერგვა არანაკლებ მნიშვნელოვან როლს ასრულებს, ვიდრე ბუნებისმეტყველების მიღწევების გამოყენება მატერიალური წარმოების სფეროში და ხალხის სულიერი ცხოვრების განვითარებაში.

ამოცანა ის არის, რომ კიდევ უფრო გავაუმჯობესოთ უმაღლეს სასწავლებელში საზოგადოებრივ მეცნიერებათა სწავლების ხარისხი, იმიტომ, რომ ჩვენი სპეციალისტები არა მარტო სრულყოფილად უნდა ფლობდნენ თვინთ სპეციალობას, არამედ კიდევაც უნდა იცოდნენ საზოგადოებრივი განვითარების კანონები, პარტიის საშინაო და საგარეო პოლიტიკა, ქმონდენ ფართო პორიზონტი.

მაგრამ არა მარტო უნდა გავაუმჯობესოთ სტუდენტების პარქსისტულ-ლენინური განათლება, არამედ კიდევაც გავაუმჯობესოთ მთელი ჩვენი ახალგაზრდობის იდეური აღზრდა.

მესამე, იმიტომ ჩვენი ამოცანა ის არის, რომ გავამდიდროთ ახალგაზრდობაში იდეურ-ამბურდოლობითი მუშაობის შინაარსი და ფორმები, ახალგაზრდა თაობას ჩაუუნებოთ და განეუმტოკოთ მარქსისტულ-ლენინური მსოფლმხედველობა, კლასობრივი მიდგომა ცხოვრების ყველა მოვლენისადმი, მა-

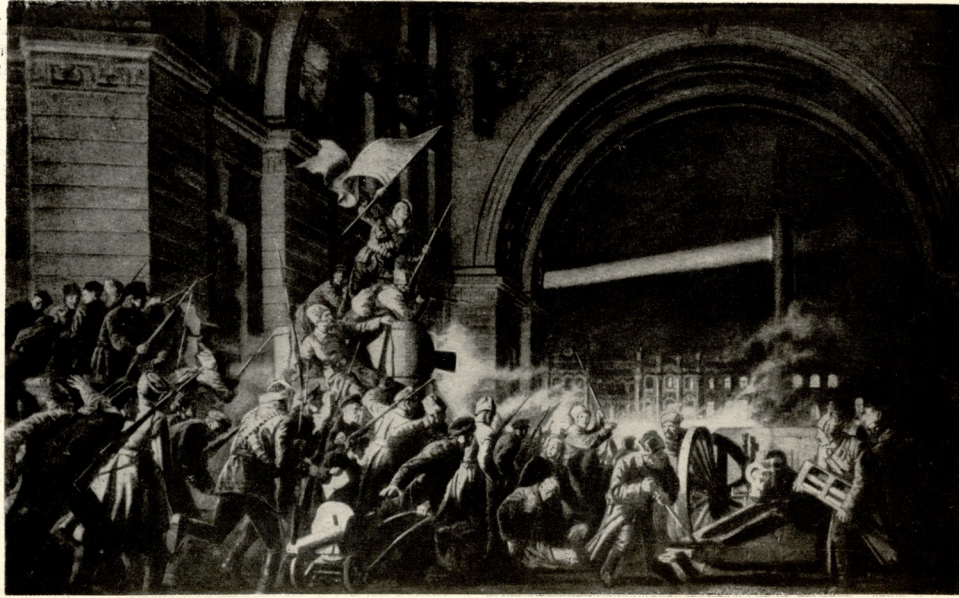
ლალი იდეური ბრძენა, კომუნისტური პარტიის საქმის ერთგულება, ადვზარდით ქალიშვილები და ჰაბუბები საბჭოთა ხალხის რევოლუციურ, საბრძოლო და შრომითს ტრადიციებზე.

მეოთხე, ამოცანა ის არის, რომ ავამაღლოთ ჩვენი ინტელიგენციის, და უწინარეს ყოვლისა საზოგადოებრივ მეცნიერებათა მუშაკების, ჩვენი შემოქმედებითი ინტელიგენციის როლი და პასუხისმგებლობა მთელი იდეოლოგიური მუშაობის აღმავლობაში. ამისათვის, რა თქმა უნდა უწინარეს ყოვლისა უნდა გავაუმჯობესოთ თვით ინტელიგენციის თეორიული მომზადება, იმიტომ, რომ მისი მარქსისტულ-ლენინური წრთობის დონეზე ბევრად არის დამოკიდებული ახალი აღმამინის კომუნისტური აღზრდის ამოცანების წარმატებით გადაწყვეტა.

უნდა ითქვას, რომ სკვპ ცენტრალური კომიტეტის აპრილის პლენუმის შემდეგ რესპუბლიკაში შესამჩნევად გამოცოცხლდა იდეოლოგიური მუშაობა. ამ ბოლო დროს მოხდა ბევრი მნიშვნელოვანი მოვლენა, რომლებმაც კვლავ ცხადო ქართული საბჭოთა ინტელიგენციის მრავალრიცხოვანი რაზმების მაღალი იდეურობა, მისი ერთგულება კომუნისტური იდეოლებისადმი, პარტიისა და ხალხისადმი.

ბევრი მნიშვნელოვანი საკითხი დაისვა პარტიის თბილისის საქალაქო კომიტეტის ამასწინანდელ პლენუმზე, რომელმაც განიხილა მშრომელთა კომუნისტურ აღზრდაში შემოქმედებითი ინტელიგენციის როლის შემდგომი გაძლიერების ამოცანები. მთელი თავისი საქმიანობით ჩვენი შემოქმედებითი ინტელიგენცია იცავს სოციალისტური რეალიზმის, ლიტერატურისა და ხელოვნების პარტიულობისა და ხალხურობის პრინციპებს.

საქართველოს პარტიული ორგანიზაციების გეგმზომიერი, მიზანდასახული იდეურ-პოლიტიკური მუშაობის, იდეოლოგიური ფრონტის ყველა რაზმის მეცადინეობის კოორდინაციის გაუმჯობესების მეოხებით, ჩვენი რამდენიმე მნიშვნელოვანად ვერ გავრცელდა ჩვენი საბჭოთა სინანდილის სახე-



ლის გატების განწყობილებანი, ისევე როგორც ნაციონალისტური ხასიათის ზოგიერთი გამოვლინება, რომლებსაც ერთ დროს ადგილი ჰქონდა.

მაგრამ ჩვენში ჭერ კიდევ იქმნება ლიტერატურისა და ხელოვნების, კერძოდ, კინოხელოვნების როგორც იდეურად, ისე მხატვრული თვალსაზრისით სუსტი ნაწარმოებები. და კმაყოფილებით უნდა აღენიშნოთ, რომ სოციალისტური რევოლუციის პრინციპისაგან ყველა და ყოველგვარ გადახვევას, ცალკეულ იდეურ შეცდომებს ზოგიერთი ჩვენი მხატვრის; კომპოზიტორის, კინომოღვაწის მუშაობაში სამართლიანად აკრიტიკებს, საკადრის პასუხს აძლევს თვით შემოქმედებით ინტელიგენცია, რომელიც მთლიანად, მტკიცედ, დგას პრინციპულ, პარტიულ იდეურ-შემოქმედებითს პოზიციებზე.

მეზუფი, ყველაზე მთავარი, უმნიშვნელოვანესი ამოცანა ის არის, რომ, საზოგადოებრივი განვითარების კანონების ცოდნას რომ ეუფლებინა, კომუნისტებს, ყველა მშრომელთ შეეძლოთ ეს ცოდნა გამოიყენონ პრაქტიკულად, თავიანთ ყოველდღიურ საქმიანობაში, მოახმარონ კომუნისტური მშენებლობის კონკრეტული ამოცანების გადაწყვეტას.

პარტია მოვიწოდებს უფრო მკიდრად დაფუძავშიროთ პარტიული ორგანიზაციების შიგლი იდეოლოგიური საქმიანობა ყველა მშრომელთა შრომითი და საზოგადოებრივი აქტიუობის ამაღლების ამოცანებს, საწარმოო დაჯალბებათა შესრულებაში, ხელშეუღლის წარმატებით დამთავრებაში თვითეული საბჭოთა ადამიანის პრაქტიკულ წვლილს.

ყოველთვის უნდა გვახსოვდეს, რომ თვითონ უპრაქტიკოდ მკვდარია, ისევე როგორც პრაქტიკა უთვითოდ ბრმა.

თვითიან კვლავაც უნდა გაუკვილოს გზა პრაქტიკას, უზრუნველყოს მკაცრი მეცნიერული მიდგომა საბჭოთა ხალხის ეკონომიური და კულტურული ცხოვრების ხელმძღვანელობისადმი.

აი რატომ უნდა წარგმართოთ მთელი ჩვენი იდეოლოგია

ური მუშაობა იმისათვის, რომ აღზარდოთ ადამიანები შრომისა და საზოგადოებრივი საკუთრებისადმი კომუნისტური დამოკიდებულების სულსიკვეთებით, რადგან შრომის სტრუქტურის დამოკიდებულების სტრუქტურის დამოკიდებულება ჩვენი საზოგადოების განვითარების უცილობელი კანონია.

საქართველოს პარტიული ორგანიზაციის აქტივის კრებაზე, რომელიც სკკპ ცენტრალური კომიტეტის აპრილის პლენუმის შედეგებს მიეძღვნა, ჩვენი უკვე ვილაპარაკეთ იმაზე, რომ მშრომელთა კომუნისტური აღზრდის დარგში მთელი მუშაობა მკიდრად უნდა იყოს დაკავშირებული პარტიული და სახელმწიფო დისციპლინისა და სოციალისტური კანონიერების განმტკიცებისათვის ბრძოლასთან.

დღესაც კვლავ უნდა ვთქვათ ეს, იმიტომ, რომ სახალხო დოვლათის დამოკიდებულები, სპეკულანტები და მეკრთამები არა მარტო ეკონომიურ ზარალს აყენებენ ჩვენს საზოგადოებას, არამედ გამხრწნელ ვავლუნასაც ახდენენ მასზე, ხელს გვიშლიან წარმატებით ვეწყოდეთ მშრომელთა კომუნისტურ აღზრდას.

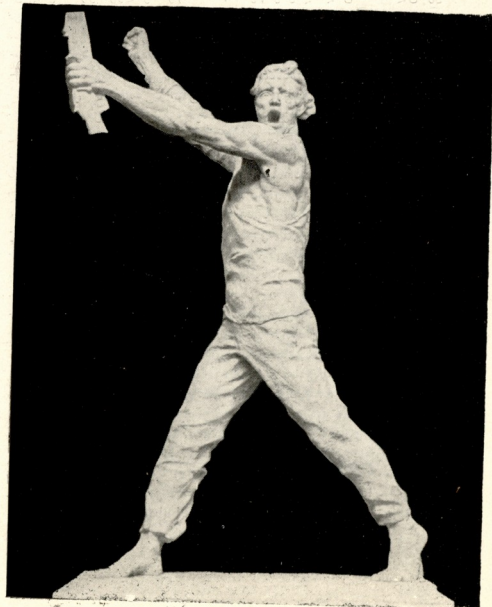
შემოქმედების სხვა ღონისძიებებთან ერთად ასეთი ადამიანების წინააღმდეგ უნდა დავრბოთ საზოგადოებრივი აზრი, შევქმნათ მათ გარშემო შეურიგებლობის ვითარება, ისე, რომ არც ერთი კაცი არ იყოს გულგრილი იმ ფაქტებისადმი, რომლებიც ჩირქს სცხებენ ჩვენს მშვენიერ სინამდვილეს.

საჭიროა მტკიცედ შევითვისოთ ერთი მარტივი კეწმარტება: კიდევ უფრო რომ განმტკიცდეს საბჭოთა წესწყობილებების დემოკრატიული საფუძვლები, კიდევ უფრო ფართოდ რომ განვითარდეს და გაფართოვდეს საბჭოთა სოციალისტური დამოკრატიაში, საჭიროა ყოველი ღონის განვამტკიცოთ შრომითი და სახელმწიფო დისციპლინა, მოვიხიზოთ, რომ უთუოდ სრულდებოდეს ჩვენს საზოგადოებაში მიღებული კანონები და წესები.

გიორგი თბიაური

1905 წელი — აწანებული გლეხი

← კ. სოკოლოვ — სკალია
წამთრის სისახლის აღება





პარტიულ ორგანიზაციათა იდეურ-პოლიტიკური მუშაობა იმისაკენ უნდა წარემართოს, რომ მშრომელთა ავტონომიური, უკომუნისტო, ხალხის საუკეთესო, პროგრესული ეროვნული ტრადიციებისა და პარტიის წინააღმდეგო, ხალხთა ნამდვილო მეგობრობისა და ძიების სულისკვეთებით. შეუპოვრად უნდა ეგებოდეთ ნაციონალიზმისა და შოვინიზმის ყოველგვარ გამოვლენებას, ეზრიდეთ ადამიანებს პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის, სოციალისტური ქვეყნების ყველა მომე ხალხთან, მთელი მსოფლიოს მშრომელებთან თანამეგობრობის განმტკიცების სულისკვეთებით.

ყოველივე ზამთრქმულადან დასკვნა შეიძლება იყოს მხოლოდ ერთი: იდეოლოგიური მუშაობა მთელი ჩვენი პარტიის საქმეა, ყველა კომუნისტის საქმეა.

ამიტომ უნდა ვიზრდოდეთ იმისათვის, რომ ყველა პარტიულ ორგანიზაციას, თვითველი კომუნისტები ბევრთად მუშაობდეს იდეოლოგიურ ფრონტზე, რომ პარტიის ძალები მოზანდასახულად წარმოართოს მშრომელთა კომუნისტური აღზრდის ამოცანების ორგანიზაციული და პოლიტიკური გადამჭრისათვის.

დასასრულ ამხანაგმა ე. წ. მკვანაძემ აღნიშნა, რომ ჩვენი რესპუბლიკაში, ისევე როგორც მთელი საბჭოთა კავშირით, ახლა დიდი შრომითი აღმავლობაა, რომ საბჭოთა ადამიანები, რომლებიც ახორციელებენ პარტიის XXIII ყრილობის გადაწყვეტილებებს, სულ ახალ და ახალ წარმატებებს აღწევენ სამეურნეო და კულტურული მშენებლობის ყველა დარგში, სახალხო მეურნეობის განვითარების, ხეივანიანი გემის შესრულებაში.

მთელი ეს წარმატებანი მშრომელთა მაღალი პოლიტიკური შეგნებულობისა და აქტიუბობის, შრომისადაში მათი კომუნისტური დამოკიდებულების, მათი იდეური რწმენის შედეგია, მათი საბრძოლო ნებისყოფის და ჩვენი საქმის გამარჯვებისადმი რწმენის შედეგია.

მაგრამ კომუნისტებს არა სჩვევიათ განცხრობის ეძლოდნენ წარმატებათა გამო, სჯერდებოდნენ მიღწეულსა და მოპოვებულს. არ უნდა დაევიწყოთ, რომ ჯერ კიდევ ბევრი გადაწყვეტილი ამოცანა გვაქვს. მიღწევებთან ერთად უნდა ვხედავდეთ ნაკლოვანებებს, რომლებიც ჩვენი ჯერ კიდევ ბევრია. სწორედ ამ ამოცანათა გადაწყვეტას, ამ ნაკლოვანებათა აღმოფხვრას უნდა მოვახმართო მთელი ჩვენი ორგანიზაციული-პარტიული და პარტიულ-პოლიტიკური მუშაობა.

ვინც ამ ნაკლოვანებებს ვერ ხედავს, ვისაც ეს სერიოზულად არ აუჩუბებს, გაუჩენლდება ამ ნაკლოვანებათა წინააღმდეგ ბრძოლა, ვერ განახორციელებს საჭირო ღონისძიებებს საქმის გამოსასწორებლად. არასოდეს არ უნდა ვარიდებდეთ თვალს შეცდომებს და ხარვეზებს, არ უნდა ეგჩმაოვდეთ მათ. სულ ერთია, ადრე თუ გვიან ისინი თავს იჩენენ. ამიტომ უმჯობესია დროზე ვაღიაროთ, გამოვავლინოთ ისინი და ყოველი ღონე ეხმაროთ მათ აღმოსაფხვრელად. კომუნისტური პარტიის მიერ საბჭოთა ხალხის წინაშე დასახული უმნიშვნელოვანესი სამეურნეო-პოლიტიკური ამოცანების გადაწყვეტაში ახალ, კიდევ უფრო მნიშვნელოვან წარმატებათა მოპოვებას შეეძლებთ მხოლოდ მაშინ, თუ კრიტიკულად შევადგებთ ჩვენი მუშაობის შედეგებს, მხოლოდ მაშინ, თუ მომთხოვნილი ვიქნებით საკუთარი თავისა და სხვების მიძიარ.

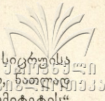
შუპველობა, რომ იდეური, კომუნისტური რწმენის ძალა, ისევე როგორც ყოველთვის, კომუნისტური მშენებლობის თანადეგობრე ეტაპზეც ის ძალა იქნება, რომელიც დაგეგმარება აღმოფხვრათ ნაკლოვანებანი და მოვიპოვოთ ახალი წარმატებანი, და რომელიც დარჩავენ მთელ საბჭოთა ხალხს, რომ კიდევ უფრო ენერგიულად იბრძოდეს კომუნისმის მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის შექმნისათვის. (საქდეს).

**ქოვენისტთა და პეპრტიოთა
მეკქისისტულ-ლენინური
განათლებლის ეგვოპეკოპეა
და ეისი გეპეპეკოპეასკის
ღონისძიებანი სკე XXIII
ყრილობის
გაღანყეპტილვაბათა
შესახეისად**

ახხანაგამო!

თანამედროვე მსოფლიოს სახის განმსაზღვრელი უმნიშვნელოვანესი ტენდენციაა სოციალიზმისა და კაბიტალიზმის შორის ბრძოლის შემდგომი გამწვავება.

რაც უფრო მკირდება შესაძლებლობანი სოციალიზმის წინააღმდეგ ბრძოლაში გლობალური შეიარაღებული კონფლიქტისათვის, იმპერიალიზმი მით უფრო ხშირად მიმართავს ლოკალურ ომებსა და ინტერვენციებს, შეთქმულებებსა და პროვოკაციებს, სახელმწიფოთა საშინაო საქმეებში ჩარევას, ეკონომიურ ზეგავლენას, დაშინებასა და შანტაჟს, იდეოლოგიურ დივერსიებს.



ბურჯუაზიულ იდეოლოგიებს წინასწარგანზრახული სიტყვები და პროპაგანდის ბინძური მეთოდების იმედი აქვთ. ხალხი მოწოდებს ამერიკის „პოლიტიკური ინფორმაციის კომიტეტის“ თავმჯდომარის გენერალ ჯეკსონის სიტყვები. „კომუნისტების წინააღმდეგ იდეოლოგიურ ომში, — განაცხადა მან, — გვიჩრდება არა სიმართლე, არამედ ძირფამოთხრელი მოქმედება. ასეთ ომში დაგვიჩრდება ყველა ავაზაკი და განგსტერი, რომლებსაც ამა თუ იმ ზერხით მოვიზიდავთ“. უფრო ნათლად ვერ იტყვი!

ამერიკის შეერთებულ შტატებში არის ბევრი „ინტიტუტი“ და „საკვლევი“ ცენტრი, რომლებიც სწავლობენ ვითარებას სოციალისტურ ქვეყნებში და ამუშავებენ სპეციალურ პროგრამებს იდეოლოგიური დივერსიების განხორციელების მიზნით. ამ საქმიანობის კოორდინაცია დაკისრებული აქვს „სტრატეგიული ფსიქოლოგიური ოპერაციების“ საერთო ხელმძღვანელობის სპეციალურ კომიტეტს, რომელიც უშუალოდ პრეზიდენტს ექვემდებარება. ამერიკის შეერთებული შტატების მთავრობის ანტიკომუნისტურმა პროპაგანდამ ბევრი დეკლამაცია სააგენტო, გაზეთი და ეურნალი, წიგნის გამოცემლობა, რადიო, ტელევიზია, კინო, ეკლესია დაიქვემდებარა. ამავე მიზნებით იყენებენ ტურიზმს, კულტურულ ურთიერთობას, კერძო მიწერ-მიწერას და ა. შ.

ბურჯუაზიული იდეოლოგია ახლა ღრმა კრიზისის განიცდის. ანტიკომუნისტური სულისკვეთებით გამსჭვალული ეს იდეოლოგია ებრძვის ყოველივე პროგრესულს და იცავს ყოველივე დროშაშემუსს, რეაქციულს. თანამედროვე ბურჯუაზიის მომავალი არა აქვს. და სწორედ ამიტომ ვერ წამოაყენებიათ მის იდეოლოგიებს ვერც ერთი კონსტრუქციული იდეა, ვერ შეუქმნიათ დადებითი იდეალები, რომლებიც ოდნავ მაინც აღადგინებდნენ ხალხის დარბო მასებს. „კომუნისტები, — წერს ამერიკელი ეურნალისტი რუსტონი, — ნათლად ხელავენ თავიანთ მიზანს და ესწრაფვიან ამ მიზანს, ჩვენ კი ასეთი მიზანი არ გავაჩინა...“

ერთ-ერთი ავბედითი გამოვლინება კაპიტალისტური ცხოვრების წესის სრული განაწინისა, იმისა, რომ ბურჯუაზიულ-დემოკრატიულ თავისუფლებათა დროშა მართლაც ფეხქვეშ გათლილი და გადაგდებულია, იყო მარტინ ლუთერ კინგის თავებდური მოკვლა და მთელი რიგი სხვა პოლიტიკური მკვლელობანი.

მაგრამ მხედველობაში უნდა ევიჩინოთ, რომ ბურჯუაზიული იდეოლოგია სუსტი მოწინააღმდეგე როდია, რომელსაც შეიძლება ანგარიში არ გავიწიოს. მისი საფუძველია უწინარეს ყოვლისა ეკონომიური და პოლიტიკური ძლიერება ბურჯუაზიისა, რომელიც ჭერ კიდევ ბატონობს მსოფლიოს მნიშვნელოვან ნაწილში.

თანამედროვე ეტაპზე მთელი იდეოლოგიური მუშაობის გაძლიერების პირველხარისხოვანი მნიშვნელობა ნათლად გამოიხატა პარტიის XXIII ყრილობის ისტორიულ გადაწყვეტილებებსა და სკვპ ცენტრალური კომიტეტის 1968 წლის აპრილის პლენუმის დადგენილებათაში.

საქართველოს პარტიული ორგანიზაციების ამოცანები სკვპ ცენტრალური კომიტეტის აპრილის პლენუმის გადაწყვეტილებათა განხორციელების დარგში გაშუქებულია ამხანაგ ე. პ. მკვაჩანაძის მოსენებაში რესპუბლიკის პარტიული აქტივის ამასწინანდელ კრებაზე.

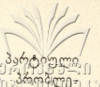
საქართველოს კომუნისტებმა ერთსულოვნად, მთლიანად და საესებით მიიწიეს ცენტრალური კომიტეტის პლენუმის მუშაობის შედეგები და დადგენილება და ამით ცხადყვეს, რომ მხარს უჭერენ სკვპ ცენტრალური კომიტეტის ლინენარ საგარეო და საშინაო პოლიტიკას.

იდეოლოგიური ბრძოლა ჩვენს დროში კლასობრივი ბრძოლის განსაკუთრებით დიდმნიშვნელოვანი და მწვევე

**საპარტეზოლოს კომპარტიოს
ცენტრალური კომიტეტის
მდივნის დ. პ. სტუტის
მოხსენება**

განიცდის რა სერიოზულ შერყევებს და აწყდება რა დიდ ჩავარდნებს სამინაო და საგარეო პოლიტიკაში, იმპერიალიზმი, და უწინარეს ყოვლისა ამერიკის იმპერიალიზმი, სამხედრო-პოლიტიკურ დარგში ავანტიურების გარდა, სულ უფრო მეტ ძალადონეს ამხარის ძირფამოთხრელ პოლიტიკურ და იდეოლოგიურ ბრძოლას სოციალისტური ქვეყნების, კომუნისტური და მუშათა მოძრაობის წინააღმდეგ.

ვ. ი. ლინენი ამბობდა: „როცა ბურჯუაზიის იდეური გავლენა მუშებზე კლებულობს, ირყევა, სუსტდება, ბურჯუაზია ყველგან და ყოველთვის მიმართავდა და ეკლავაც მიმართავს ყოვლად უკანასკნელ სიტრებს და ცილისწამებას“. იმას, რომ



ფრონტზე. შეურიგებელ ბრძოლას მტრული იდეოლოგიის წინააღმდეგ, იმპერიალიზმის ხრიკების გადაჭრით მიზილბას, სკკპ წევრებისა და ყველა მშრომლის კომუნისტურ აღზრდას, პარტიის მთელი იდეოლოგიური საქმიანობის გაძლიერებას; ახლა განსაზღვრებულა მნიშვნელობა ენიჭება.

პარტიამ შეიძინა იდეოლოგიური მუშაობის, პარტიული პროპაგანდის უდიდესი გამოცდილება. მთელი ჩვენი იდეოლოგიური მუშაობის საფუძველია მარქსიზმ-ლენინიზმის იდეების პროპაგანდა.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის, საერთაშორისო კომუნისტური მოძრაობის გამოცდილება, პარტიის მიერ საბჭოთა სახელმწიფოს ხელმძღვანელობის ნახევარი საუკუნის გამოცდილება გვასწავლის, რომ პარტიის ძალის, ბრძოლის-უნარიანობის, შეცავიწივების უცულობელი პირობაა კადრების პოლიტიკური მარქსისტულ-ლენინური წერხობა, როცა თვითველი კომუნისტა იდეური, აქტიური, მარქსიზმა, ჩვენი დღევანდელი პუნქტში განიხილავს. პარტიის იდეოლოგიური მუშაობის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანეს საკითხი, კომუნისტთა და უპარტიოთა მარქსისტულ-ლენინური განათლების საკითხი, „თანამედროვე სოციალისტური შეგნება, — აღნიშნავდა ვ. ი. ლენინი, — შეიძლება წარმოიშვას მხოლოდ ღრმა მეცნიერული კონტის საფუძველზე“. დღეს ეს სიტყვები განსაკუთრებული აზრობით ეძღვის. ისინი ბევრ რამეს გვეუბნებიან იმაზე, თუ როგორ უნდა ეუფლებოდეს ყოველი კომუნისტა თეორიას და როგორი უნდა იყოს თვით პროპაგანდა. ისინი გვეუბნებიან, რომ თეორიის უცოდნელად არ არის და ვერც იქნება ვერა-ვიითარი იდეოლოგია, მით უმეტეს მარქსისტული იდეოლოგია. აი რატომ გამოჰყო ცენტრალური კომიტეტის ბიურომ ეს საკითხი იდეოლოგიური მუშაობის ყველა სხვა რეალობად და მიზანშეწონილად ცნო გაეხადა იგი ცენტრალური კომიტეტის პლენუმზე სპეციალური განხილვის საგნად.

არცთუ ისე დიდი ხნის წინათ პოლიტიკური განათლების სისტემა აერთიანებდა საწარმოო-ტექნიკური და პროფესიული სწავლების სხედასხვა ფორმას, არსებობდა მისი გაძლიერა უწყვეტად აღმოჩნდა და მან თანდათან დაკარგა თავისი სპეციფიკა. პარტიული განათლების მნიშვნელობას და ქმედითობას ისიც ამცირებდა, რომ ხშირად ნაწლები ყურადღება ეთმობოდა იმას, თუ როგორ სწავლობდნენ კომუნისტები მსოფლმხედველობის პრობლემებს, უწინარეს ყოვლისა პარტიის ისტორიის, პოლიტიკური ეკონომიის, ფილოსოფიის პრობლემებს.

ჩვენი პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა განახორციელა ლენინისძეინა შექმნილი ვითარების გამოსაწორებლად. სკკპ ცენტრალური კომიტეტის 1964 წლის ოქტომბრის პლენუმის შემდეგ ბევრი რამ გაკეთდა მთელი პარტიული მუშაობის დონის ასამაღლებლად. ამაღლა პოლიტიკური განათლების იდეური-თეორიული და მეცნიერული დონე. სკკპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება „საზოგადოებრივ მეცნიერებათა შემდგომი განვითარებისა და კომუნისტურ მშენებლობაში მათი როლის ამაღლების ღონისძიებათა შესახებ“ პარტიულ ორგანიზაციებს დაავალა უფრო ქმედით კონტროლი გაეწიონ კომუნისტთა პოლიტიკურ სწავლებას.

შეგადა ანახაზს რომ ვუკეთებთ პარტიული განათლების ახალი სისტემის განვითარებასა და შედგენით სრულყოფის მიზნით გავწეო მუშაობას, შევიძლია ვთქვათ, რომ რესპუბლიკის პარტიული ორგანიზაციების უმრავლესობამ ძირითადად დაძლია მთავარი შეცდომები და ნაყოფანებანი, რომლებიც ახასიათებდა პარტიული სწავლების წინანდელ სისტემას.

ახლა პარტიული ორგანიზაციების ყურადღების ცენტრშია მსოფლმხედველობითი, თეორიული უცოდნელობის შესწავლა, კომუნისტებისა და უპარტიოთა აქტივის მიერ მარქსიზმ-ლენინიზმის შემადგენელი ნაწილების, ჩვენი პარტიის სახე-

ლოვანი ისტორიის თანმიმდევრულად დაუფლება. პარტიული სწავლების სისტემაში ღირს არის ხელშეწყობა პარტიული მატერია, სწავლების ფორმების დანაწევრება, უსისტეგმო, ესე იგი ნაყოფანებანი, რომლებიც უშეაყრესად გამოწვეული იყო იმით, რომ პოლიტიკური განათლება მოწვევითი იყო ცხოვრებას.

პარტიული სწავლების სისტემის წარმატებით მუშაობას გადაწყვეტი პრობლემა მისი ყოველდღიური ხელმძღვანელობა პარტიულ ორგანიზაციების ხშირად.

პარტიულმა კომიტეტმა, მამაა პროპაგანდის განყოფილებაში მნიშვნელოვანი მუშაობა გასწიეს პარტიული სწავლების ყველა რეალობა მეცადინეობის იდეური შინაარსის მაღალი დონის უზრუნველსაყოფად.

პარტიის თბილისის საქალაქო კომიტეტის კარგ წამოწყებად უნდა ჩაითვალოს ის, რომ შეიქმნა ქალკის პარტიული და საუბრენო აქტივისათვის კომუნისტური მშენებლობის თეორიისა და პრაქტიკის უნივერსიტეტი, მოეწყო საოქტომბრო კიოხეზე, აგრეთვე ბევრი სასარგებლო, შინაარსიანი ღონისძიება შემოქმედებით და მეცნიერული ინტელიგენციის იდეური აღზრდისათვის.

პარტიული სწავლების სისტემის მეცნიერული ორგანიზაციის დარგში საინტერესო გამოცდილება შეიძინა პარტიის ავხა-ზეთის საოლქო კომიტეტმა, რომელიც დიდ ყურადღებას უთმობს პარტიული სწავლების სისტემის სოციალური დავეგმვის და იდეოლოგიური მუშაობის დარგში კონკრეტულ-სოციალური კვლევის საკითხებს. საზოგადოებრივ საწყისებზე შეიქმნა სოციალოგიური კვლევის ინსტიტუტი, რომლის რექტორია პარტიის საოლქო კომიტეტის მდივანი აშ. მ. ხვარციკა. ეს, რა თქმა უნდა, კარგი და საპირო წამოწყებაა.

გორის რაიონის ბერბეკის მეტალურგიის საბჭოთა მეურნეობის პარტიული ორგანიზაცია (პარტიული კომიტეტის მდივანი აშ. შ. სხიტარაძე) სისტემატურად განიხილავს კომუნისტთა პარტიული სწავლების საკითხებს კრებებსა და ზიურის საბჭოებზე, მეთოდურ დამსარებას უწყებს პროპაგანდისტებს, ახორციელებს სკოლებისა და სემინარების ორგანიზაციული განმტყეების ღონისძიებებს.

ასევე მაღალ იდეურ-ორგანიზაციულ დონეზეა დაყენებული კომუნისტთა და უპარტიოთა პოლიტიკური სწავლება თბილისის კავკაზ-მაღლის კომბინატში, აბრეშუმსაქსოვ ფაბრიკაში, ს. მ. კიოივის სახელობის ჩარსამშენებლო ქარხანაში, ქუთაისის საავტომობილო ქარხანაში, ზესტაფონის ფეროშენადნობთა ქარხანაში, ნდფარეულის მეცენახეობის საბჭოთა მეურნეობაში და სხვ.

მაგარამ ამ დღინიშნელოვან საქმეში ჭერ კიდევ ბევრია ნაყოფანებანი, ვადაუტყობი საკითხები.

პარტიული განათლების სისტემის დაკომპლექტებაში სერიოზული დარღვევებია დამზებული ქუთაისის, კასპის, თიანეთის, გვეჯორისა და ზოგიერთი სხვა რაიონის მთელ რიგ პარტიულ ორგანიზაციებში.

არ შეიძლება ნიროპოზრად ჩაითვალოს, როცა დაწყებული სკოლებში საუხუნო საყავის ადამიანებს აბაწენ. ძნელია ვივარაუდოთ, რომ ხანდაზმული საყავის ადამიანი შეძლებს წარმატებით ათვისოს მარქსიზმ-ლენინიზმის საფუძველების სკოლების თათქლიანი პროგრამა.

პარტიული სწავლების დაწყებითი და საშუალო რეალების დაკომპლექტებასაღმ ასეთი მიდგომა უაღრესად სერიოზულად უნდა ვავაზიროთ.

ზოგიერთი პარტიული კომიტეტის მუშაობის ანალიზი ცხადყოფს, რომ პროპაგანდის განყოფილების, პოლიტგანათლების სახლები და კაბინეტები ჯერ კიდევ უსუსტად ხელმძღვანელობენ პარტიულ სწავლებას, ჭკროვნება ვერ აფასებენ იდეოლოგიური მუშაობის ამ დღინიშნელოვანი უმნი-



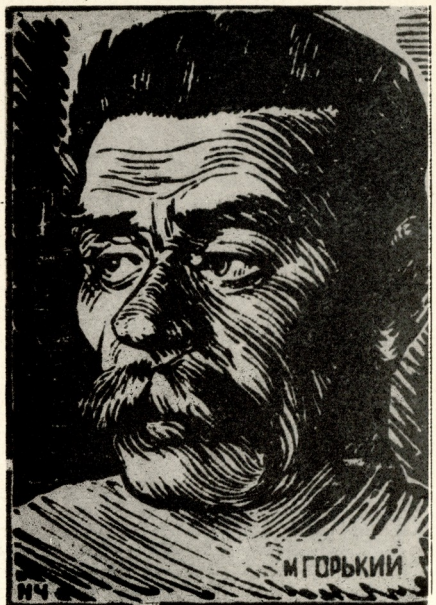
ადგისა და მნიშვნელობას. პარტიული განათლების ხელმძღვანელობაში ცოტა როლია ფორმალური. აი დამახასიათებელი მაგალითი: მატნის მევენახეობის საბჭოთა მუერნობაში მარქსიზმ-ლენინიზმის საფუძვლების სკოლის პოლიტკონომიში პროპაგანდისტად მუშაობს ა. ტუროშვილი. მასთან საუბარში გამოირკვა, რომ იგი ვერ ერკვევა ეკონომიური მეცნიერების ელემენტარულ საკითხებში. პროპაგანდისტმა ერთ-ერთი მეცადინეობა მიუძღვნა თემს „სასაქონლო წარმოება სოციალიზმის დროს“. მაგრამ როცა ჰკითხეს, რა არის საქონელი, ვერ უპასუხა. საესვებით გასაგებია, რომ ამ სკოლაში მსმენელთა წარმატება დაბალია. პარტიულმა ორგანიზაციამ კი რა გააკეთა კომუნისტთა პარტიულ სწავლებაში ესოდენ არასახარბიელო მდგომარეობის აღმოსაფხვრელად? სასწავლო წლის განმავლობაში მას ერთხელაც არ განუხილავს პოლიტკურსი სწავლების საკითხი არც პარტიულ კრებებზე, არც ბიუროს სხდომებზე. თვითონ პარტიული კომიტეტის მდივანი ახ. ს. ძულიაშვილი აღნიშნული პოლიტსკოლის მსმენელია, მაგრამ მთელი სასწავლო წლის მანძილზე ერთხელაც არ დასწრებია მეცადინეობას, თუმცა იგი განათავსდებოდა მდივანია.

სამწუხაროდ, ეს მაგალითი გამოჩაყისი როლია. ჩვენში ჯერ კიდევ არიან პარტიულ ორგანიზაციათა ისეთი მდივნები, რომლებსაც მიაჩნიათ, რომ სხვებმა უნდა ისწავლონ, თვითონ კი მხოლოდ უნდა ხელმძღვანელობდნენ პარტიულ განათლებას.

ახმეტის რაიონში ამგვარი ფაქტები ერთეული და შემთხვევითი როლია. პარტიის რაიონული კომიტეტი, მისი პროპაგანდის განყოფილება ცუდად ხელმძღვანელობს პროპაგანდისტთა კურსების შერჩევასა და განაწილებას. პარტიულ კაბინეტს კი აშკარად არ შესწევს უნარი გადაწყვიტოს პროპაგანდისტ-ეკონომისტთა და ფილოსოფოსთა მომზადების საკითხი. რაიონში სუსტად მუშაობენ პროპაგანდისტთა მუდმივმოქმედი სემინარები, უმოქმედოდ არიან მეთოდური საბჭოები, კონსულტანტთა ჯგუფები.

ზოგიერთ პარტიულ ორგანიზაციაში ზერეულად, ფორმალურად ეკიდებიან პარტიული განათლების საკითხებს და დღემდე ვერ გარკვეულან სწავლების მოქმედ სტრუქტურაში. ყურადღებას იპყრობს ის ფაქტი, რომ პარტიის საოლქო, რაიონული და საქალაქო კომიტეტების ბიუროების დადგენილებებშიც ზოგჯერ შეხვდებით ასეთ ამოთქმას: „ამა და ამ ორგანიზაციაში მოქმედებს საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ისტორიისა თუ პოლიტეკონომიის შემსწავლელი სამი წრე“ ან „შექმნილია მარქსიზმ-ლენინიზმის საფუძვლების ადენი და ადენი სემინარი“. მაგრამ ყველამ, და მით უმეტეს პარტიულმა ხელმძღვანელებმა, ხომ უნდა იცოდნენ, რომ უკვე მესამე წელია ჩვენში მოქმედებენ არა „წრეები“, არამედ დაწვეებით სკოლები და მარქსიზმ-ლენინიზმის საფუძვლების შემსწავლელი სკოლები, და რომ სემინარები მარქსიზმ-ლენინიზმის საფუძვლებზე როგორც ასეთი საერთოდ არ არსებობს. ისმება კითხვა, ვანა დრო არ არის ბოლოს და ბოლოს გავაყენენ პარტიული განათლების მოქმედ სისტემაში? ეს ხომ ღიღინანია ახალი აშავეი აღარ არის.

ზოგჯერ გვაოცებს არსებითად უპასუხისმგებლო დამოკიდებულება კომუნისტთა პოლიტკურსი განათლების ორგანიზაციისადმი. საქაბაქალის აფხაზეთის საოლქო კანტორაში (პარტიული ორგანიზაციის მდივანი ახ. ნ. ახალაია) მარქსიზმ-ლენინიზმის საფუძვლების სკოლის მეცადინეობა იმართება სრულიად შეუფერებელ პირობებში. ერთ-ერთი მეცადინეობაზე ოთახში იყვნენ არა მარტომ ამ სკოლის მსმენელები, არამედ ანგარიშსწორების მუშაკებიც, რომლებიც არავითარ ყურადღებას არ აქცევდნენ შემავარდნის



მხატვარი ნ. ჩერნიშკოვი

მეცადინეობის მსვლელობას და განაგრძობდნენ საბუხალტრო საანგარიშოების ჩახაყუნს.

ეს და სხვა ასეთი ფაქტები, რომლებიც გვხვდება მთელი რიგ სამრეწველო, საკომუნისტრო და დაწესებულებათა ორგანიზაციებში, მოწმობენ, რომ ზოგიერთი პარტიული ორგანიზაცია ჯერ კიდევ სათანადოდ ვერ აფასებს, ზოგჯერ კი სრულიად არ ესმის, თუ რა როლს ასრულებს პოლიტკურსი განათლება იდეოლოგიური მუშაობის საერთო სისტემაში.

პარტიული ორგანიზაციების ამოცანაა უნარიანად შეუხაზონ ერთმანეთს პროპაგანდა და ორგანიზაცია, დაწვრილებით შემსწავლელი და შეაგროვონ ამ მუშაობაში არსებული ყოველფერ მნიშვნელოვანი, რომ პარტიულ სწავლების სისტემა სიტყვით კი არა, საქმით იყოს მასების მომობიზაციის ერთ-ერთი ქმედითი საშუალება შრომის ნაყოფიერების გადიდებისათვის, პროდუქციის ხარისხის გაუმჯობესებისათვის, ახალი აღმამისათვის ბრძოლაში.

ჩვენი შეხედულებით, მუშათა კლასისა და კომუნისტურ გლეხობის პოლიტკურსი განათლება არ უნდა ექმნებოდეს გლეხობაში მარტო მარქსისტულ-ლენინური თეორიის ცალკეულ დებულებათა სწავლებით, მხოლოდ და მხოლოდ დახუპი-



რების პროცესით. იგი უწინარეს ყოვლისა უნდა უზრუნველყოფდეს მუშათა კლასის პოლიტიკური აქტიურობის ამაღლებას, უნდა აღმოფხვრას ყველა ის ნაკლი, რომელიც აბიჯდებოდა ამ აქტიურობის გამოვლენას. არ უნდა დაეციფროსთ ის გარემოება, რომ მუშათა კლასისა და გლეხების მიერ სინამდვილის გააზრება, საზოგადოების განვითარების, მატერიალური ცხოვრების მოზოგნება, ცხოვრებით ნაჯარნახევი სოციალისტური და პოლიტიკური ამოცანების გაგება მათ მიერ უფროსად ნაყოფიერია თავისი არსით. ამიტომ ყველა პირობა უნდა შევექმნათ მის გამოსახატავად (პოლიტგანათლების სკოლები, პრესის, რადიოს, ტელევიზიის საშუალებით), ასე, მიუხედავად სამუშაოთა ზუსტად ჩამოყალიბებული პროგრამის ხასიათი. ყოველივე ეს შესაძლებლობას მოგვცემს ვეწყოფეთ ჩვენს პრობავანდას უფრო ქმედითად, განვამტკიცებდეთ პირობათა იმ აუცილებელ კომპლექსს, რომელიც საიმედო საფუძველს შეუქმნის როგორც იდეოლოგიის დარგში ჩვენი პარტიის ხასის ყოველგვარი რყევისა და დამახინჯების წინააღმდეგ ბრძოლას, ისე მასების აღზრდას კომუნისტური სულისკვალებით. ამ მხრივ დიდი მნიშვნელობა აქვს თეორიისა და პრაქტიკის კავშირის საკითხის სწორად გაგებას.

არაკრებულ ყოფილა საქმიანება, როცა ცდილობდა რა ეჩვენებინა შესასწავლი საკითხების კავშირი პრაქტიკასთან, ცხოვრებით ნაჯარნახევი პირობებებთან, ზოგიერთი ამხანაგს მოჰყავდა პრიმიტიული, ზოგჯერ კი სრულიად შესუსტაბო მაგალითები. ხელოვნურად მიჰაწერეს რა სასურველი წარმატებებს პოლიტსკოლების კარგ მუშაობას, ისინი ამახინჯებენ ამ დიდიმნიშვნელოვანი საკითხს მარქსისტულ-ლენინური გაგების ნამდვილ აზრს. საამქროს ან განყოფილების მიერ საწარმოო გეგმის შესრულებას, მუშათა შრომის ორგანიზაციისა და ყუფაცხოვრების გაუმჯობესებას, საუკეთესო სამარჯო ლენინებისა და კინიაქების თქობისა და ვერცხლის მედლებით დაჯილდოებასაც კი ზოგჯერ მიჰაწერენ სკოლებისა და სემინარების კარგ მუშაობას, და ეს საწარმოო წარმატებების თითქმის შთავაზ მიზეზადაც კი მიიჩნევიან.

პრობავანდა, პარტიული განათლება ყოველთვის როდი ახდენს დავუნას წარმოებაში მომუშავე აღმავინებზე, და მასსადავმ, ყოველთვის როდი საწარმოო წარმატებათა მიზეზი. მხოლოდ მაშინ, როცა პრობავანდისტული მუშაობა ეყრდნობა ჩვენს სოციალისტურ ყოფიერებას, როცა მას საფუძველად უდევს მატერიალურ წარმოებაში კოლექტივის რეალური მიღწევები, შეგვიძლია მეცნიერულ გავრედა მოეყვანიოთ აღმავანთა შეხედულებებისა და მრწამსის ჩამოყალიბებაზე.

მეორე მხრივ, უნდა გავითვალისწინოთ ისიც, რომ საზოგადოების ცხოვრება არ შემოიფარგლება მარტო მატერიალური სფეროთი. საზოგადოება არსებობს მატერიალური და სულიერი მხარეების ერთობლიობაში. ამიტომ პარტიულ პრობავანდას მხოლოდ მაშინ შეუძლია წარმატებით შესრულების თავისი საზოგადოებრივი როლი, როცა იგი მჭიდროდ იქნება დავაშირებული არა მარტო მატერიალურ საფუძველთან, არამედ ხალხის სულიერ ცხოვრებასთანაც და გაითავისწინებს მასების შეგნებულობის დონეს, მათს სულიერ მოზოგონილებებსა და ინტერესებს.

სწორედ პრობავანდასა და ცხოვრების კავშირის ამ მეორე მიმართულებას შეუფასებლობით აიხსენას ისიც, რომ ზოგიერთმა პარტიულმა ორგანიზაციამ გარკვეულად საპარტიო საბაბით, ვითომ ცხოვრებასთან პრობავანდას კავშირის გამშტკიცების მიზნით, ძირითადად ყურადღება მიჰაქროს კონკრეტულ ეკონომიური კოდნის გავრცელებას, ხოლო მსოფლმხედველობითი ინციპონების პრობავანდა გამუმართლებლად უკა-

ნა პიანზე ვადასწია. რა გამოიწვია ამან, ეს კარგედ ვადასწი ცნობილი. ჯერ კიდევ სათანადოდ ვერ ადასტურებ უკანასკნელ კულმდეგებათა მეთოდს. პრაქტიკის კონკრეტულ ამოცანათა ვადასწევებში მნიშვნელოა ჩანამა კი პარტიული პრობავანდას უმდებრი ტრადიციაც. მაგალითად, ვ. ი. ლენინმა ჯერ კიდევ 90-იანი წლების შუახანებში პეტრობურგში პრობავანდისტად მუშაობის პირველ დღეებშივე უარი თქვა სწავლების თავდათვიერ მეთოდებზე და პრაქტიკულ მუშაობაში ჩააბა მეთადის მსმენელები.

ამს წინათ საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა მიიღო ვადასწევებზე რა „რესპუბლიკის პარტიული ორგანიზაციებში პოლიტიკური განათლების მდგომარეობისა და შემდგომი ვაუმჯობესების ღონისძიებათა შესახებ“. დღევანდელმა საგანგებოდ არის აღნიშნული, რომ საქართველოში პარტიული ორგანიზაციების სასუბსიფეგლობა კომუნისტებისა და უპარტიუების პოლიტიკური სწავლების მდგომარეობისათვის.

ამ ბოლო ვაგებში პარტიული განათლების სისტემაში სულ უფრო მნიშვნელოვან როლს ასრულებენ პოლიტიკური განათლების სახლები და კანინტეტები. ახლა შეიძლება თთქვას, რომ ისინი ვადაქტენენ პარტიული აპარატის მეთოდურ ცენტრებად, თავისებურ თეორიულ და სამეცნიერო-საკვლევ რგოლებად.

ამ ბოლო დროს საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პრობავანდას განყოფილება და პოლიტიკური განათლების რესპუბლიკური სახლი მნიშვნელოვან მუშაობას ეწევიან, რათა მოაწოდონ და განაბტკიცონ პარტიული განათლების სისტემა, აღზარდონ პრობავანდისტული კადრები. დაამუშაონ და შესისწავლონ პარტიული განათლების მეთოდის აბტუალური პრობლემები.

სასწავლო-მეთოდური მუშაობის ნაკლია ისიც, რომ პარტიული განათლების სისტემაში ძალიან სუსტად უნერგავენ მსმენელებს წიგნზე დამოყიდებლად მუშაობის ჩეეებებს.

ფიქვანათლება ჩვენი მუშაობის სუსტი მხარეა. ფახვრების მიხედვით პარტიული ორგანიზაციაში მოეწყო პოლიტსკოლების მსმენელთა საანკეტო გამოკითხვა. გამოკვლევის შედეგებმა ცხადყო, რომ მეტი წილი მსმენელები პირველწყაროებს არ კითხვლობენ.

ეს ფაქტები მოწობენ, რომ ჩვენ ჯერ კიდევ ცუდად ვასწავლით აღმავანებს წიგნზე დამოყიდებლად მუშაობას, ცუდად ვაყოფით მათს თეითმოზადაბას.

ახალი სასწავლო წლიდან პარტიულმა ორგანიზაციებმა, პოლიტიკური განათლების სახლებში და კანინტეტებში დიდი მუშაობა უნდა ვასწიონ პარტიული სწავლების ყველა ძირითადი რგონის განსამტკიცებლად.

უარი უნდა ვთქვათ ზოგიერთი ამხანაგის იმ მცდარ აზრზე, რომ დაწყებითს სკოლაში პრობავანდისტობა თითქოს ყველა ოდნავ მიიწვ განათლებლად აღმავანს შეუძლია.

საქართველო აგრეთვე უფრო გულმოდგინედ მოვიფიქროთ სწავლების ფორმები იმ მსმენელთათვის, რომლებიც არასაქარისი ზოგადსაგანმანათლებლო მომზადების გამო ვერ შეძლებენ სწავლის გავრცელებას პარტიული განათლების საშუალო რგოლში.

ბევრი რამ უნდა ვაგავეთოთ მარქსიზმ-ლენინიზმის საფუძველების სკოლების განსამტკიცებლად. მთავარია პრობავანდისტ ისტორიკოსთა, ეკონომისტთა, ფილოსოფოსთა მომზადება.

1969 წლის იანვრიდან მარქსიზმ-ლენინიზმის საფუძველების სკოლებში დაიწყება მარქსისტულ-ლენინური ფილოსოფიის კურსის შესწავლა. პარტიული ორგანიზაციების მოვა-



ლეობა რაც შეიძლება ფართოდ ჩააბან ამ საქმეში ჩვენი ინტელიგენციის კადრები, უწინარეს ყოვლისა საზოგადოებრივ მეცნიერებათა კათედრები, და მოაწიონ პროპაგანდისტ-ფილოსოფოსთა სწავლება თვითვე ქალაქში, თვითვე რაიონში. ეს მუშაობა უნდა დაიწყეთ დღეყოფნებლივ და გააჩაბოთ მოთმინებით, ბეჭითად, უახლოესი რაიონებში წლის მანძილზე.

არ შეიძლება აგრეთვე სწორად მივიჩნიოთ ის, რომ კომუნისტები, რომლებიც მედიკოსებზე პოლიტიკური სწავლების უმაღლეს ფორმებში, ყოველწლიურად ცვლიან თანკინათ პოლიტიკური მომზადების ვეგებზე. უმაღლესი პოლიტიკური განათლება გულისხმობს მოსწავლეთა ცოდნის სპეციალიზაციას, რომელიც გამოიძინარებს მათი საწარმოო საქმიანობის ხასიათთან, მარქსისტულ-ლენინური თეორიის ამა თუ იმ პრობლემასაღი ინტერესიდან. ამისათვის უნდა ვიქონიოთ რამდენიმე წლის პრაგმატი, რაც საშუალებას მოგვცემს თავი დავაყოფოთ წინააღმდეგობებსა და პრაიმტულებს თეორიულ სემინარებში მუშაობის, უნდა ვაღიაროთ, რომ ბევრი თეორიული სემინარის მუშაობის დონე ყოველთვის როდი აკმაყოფილებს ჩვენი ინტელიგენციის მოთხოვნებებს.

რაც საქმე შეეხო პარტიული განათლების უმაღლეს რაიონს, მოკლედ შევჩერდეთ ინტელიგენციის თეორიული სწავლების საკითხებზე.

შეიძლება მოვიყვანოთ ინტელიგენციის პოლიტიკურ სწავლებაში მოპოვებულ წარმატებათა ბევრი მაგალითი. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში, ვ. ი. ლენინის სახელობის პოლიტიკური და ა. ს. პუშკინის სახელობის პედაგოგიურ ინსტიტუტში, სამთო საქმისა და ფსიქოლოგიის სამეცნიერო-საკვლევ ინსტიტუტებში და სხვ. პოლიტიკური სწავლება სათანადო დონეზეა დაყენებული.

ნაყოფიერად მუშაობენ მედიკოლოგიური სემინარები, რომლებიც აერთიანებენ მედიკოსის მუშაობას.

ამასთან პარდაბარ უნდა იქნას, რომ ზოგიერთ შემოქმედებებში და საინტენიო ორგანიზაციებში შემხილი თეორიული სემინარები მუშაობენ სუსტად, მოწყვეტილი არიან ცხოვრებას, მთელ რიგ ადგილებში კი ფორმალურად არსებობენ.

ზოგჯერ ვხვდებით ისეთ ფაქტებს, როცა ლიტერატურისა და ხელოვნების ზოგიერთი მუშაკი ჩემულებს ჩვენს ცხოვრებაში დამარგებლის როლს, მოითხოვს თავისიანად განსაკუთრებულ ყურადღებას და განსაკუთრებულ პირობებს. მათ ყარავდ იციან თავიანთი უფლებები. მაგრამ თუ გავიკნობით ზოგიერთი მათგანის შემოქმედებას, ადვილად დავრწმუნდებით, რომ მათი ნაწარმოებები იდურად და მხატვრულ თვალსაზრისით დიდ ღირებულებას როდი წარმოადგენს. ამ ხელოვანი ზოგჯერ არც კი ესმით, რომ შემოქმედებით წარუმატებლობათა ერთ-ერთი მთავარი მიზეზია იდური უპირფარბა და შინაგანი რწმენის უქონლობა. ხოლო იდურების, რწმენა განყენებული ცნებებია როდია. შემოქმედ მამინ არის იდური, როცა უნდა, ყარავდ იცის მარქსისტულ-ლენინის თეორია, როცა მჭიდროდ არის დაკავშირებული ცხოვრებასთან. მხოლოდ მამინ ხდება მისთვის წმინდა და გასაცემ საქმედ ხალხისდმი სამსახური, მხოლოდ მამინ ვლინდება მის შემოქმედებებში ნამდვილი პარტიული მიდგომა ცხოვრების მოკლენებისადმი.

გაიხსენით, ამხანაგებო, სურათები, რომლებიც საბჭოთა კინემატოგრაფიის ოქროს ფონდში შევიდა: „გაგმოსნანი პარტიკონი“, „ჩაავეი“, „ჩარისკაციის მამა“ და ბევრი სხვა. ამა ცხელი არ არის, რომ ასეთი ფილმების შექმნა შეეძლებოდა არა მარტო დიდად ნიჭიერ დამამანებს, არამედ თავიანთი მო-

ვალეობის ერთგულ ადამანებს, რომლებსაც ღრმად შეეძინათ ჩვენი საქმის სიძარბოდ და გამარჯვება.

ინტელიგენციის იდური აღზრდის საკითხების გადაჭრა უწინარეს ყოვლისა დამოკიდებულია პარტიულ ორგანიზაციებზე და პირველად პარტიულ ორგანიზაციებზე. ბევრი მათგანის მუშაობა კი ჭრ კიდევ ახსიათებს სერიოზული ნაკლოვანებანი.

მაგალიტად, შვერალთა, კომპოზიტორთა, მხატვართა, კინემატოგრაფისტთა კავშირებში პარტიულ ორგანიზაციებში იშვიათად განიხილვენ კომუნისტებისა და უპარტიოების პოლიტიკური სწავლის საკითხები, იშვიათად აწყობენ თეორიულ კონფერენციებსა და დისკუსიებს, დისკუსიებსა და განიხილვენ ლექციებსა და მისხენებებს ხელოვნების აქტუალურ თემაზე.

ეს მოწოდებს, რომ შესაბამისი პარტიული კომიტეტები ჭრ კიდევ სუსტად ეწყვიან იდურ-აღზრდვლობის მუშაობის ინტელიგენციით. მასთან პრაქტიკული პოლიტიკური მუშაობა ზოგჯერ იცვლება გარეგნულად ეფექტური ღონისძიებებით, შეხვედრებით, საღამოებით, რომლებსაც შეიძლება იდურად-გუთრი პრევენციული ვუწოდოთ და რომლებიც ქმნიან უღარადელ განწყობილებას, არ რამაგვენ ჩვენს შემოქმედებით მუშაობებს იმ დიდი და პასუსაგები ამოცანების გადასწყვეტად, რომლებიც პარტია დაუსხაა ლებერატურისა და ხელოვნების მოლოწყებზე.

საქართველოს ცენტრალურმა კომიტეტმა ამ ბოლო დღის დიდი მუშაობა გასწია კულტურის მოვლენებთან ინდივიდუალური საუბრებით დაწყებულ სკვ ცენტრალური კომიტეტის აპროლის პლენუმის გადწყვეტილებებიდან გამოიშვინდა ამოცანებზე შემოქმედებითი კავშირებისა და ორგანიზაციების წარმომადგენლებთან საქმიანი, პოლიტიკურად გამაგვილებული თათბირებით დამთავრებულ. ცენტრალურმა კომიტეტმა ურჩია პარტიულ კომიტეტებს უფულოდ იმუშაონ შრომელთა კომუნისტურ აღზრდაში ინტელიგენციის როლისა და პა-უხისმგებლობის ამაღლების საკითხებზე.

ამასთან დავაკვირებით კმაყოფილებით უნდა აღინიშნოს, რომ პარტიის თბილისის საქალაქო კომიტეტმა ამის წინადა გამართულ პლენუმზე განიხილა ეს საკითხი და მიიღო შესაბამისი დადგენილება.

თავის დროზე ვ. ი. ლენინმა თქვა: „პარტიის თვითველი კომიტეტს ახლა უხდება თვითველი პროპაგანდისტს, რომელსაც წინათ ისე უყურებდნენ, როგორც გარკვეულ წირის, გარკვეული ორგანიზაციის ადამანს. ახლებურად უყურებდნენ. თვითველი ეკუთვნის პარტიას, რომელიც მართავს, რომელიც ხელმძღვანელობს მთელ სახელმწიფოს... ეს ნიშნავს, რომ პროპაგანდისტი ჩვენი პარტიის იდური მებრძოლია, პარტიის სრულყოფილიანი წარმომადგენელია. ნდობით აღუზრცილი არის მამგებში. პარტიის ოქროს ფონდი... ასე უნდა ამხანაგებო. ი. ბრეჟნევიმ პროპაგანდისტებს პარტიის XXIII ყრილობაზე.

საქართველოს პარტიულ ორგანიზაციებში ასობით პროპაგანდისტია, რომლებიც მართლაც პარტიის ოქროს ფონდის შეადგენენ. ყველას ჩამოთვლა შეუძლებელია, მაგრამ ზოგიერთ მათგანზე კი უნდა ვთქვათ რამდენიმე სიტყვა.

შალვა გურბანიძე — ქარხანა „პირობოპროდუქციის“ დირექტორი, ცვლარის ნინო — დიდი გმავაშის ნ. ნიკოლაის სახელობის სასოფლო-სამეურნეო საყრდენ-საჩივრებელი ტექნიკუმის მასწავლებელი, ბორის ნანი — თბილისის ვ. ი. ლენინის სახელობის ელმავალსამეცნიერო ქარხნის რიადირი, ვლადიმერ ჩლიძე — თბილისის ობთქმავალ-ვაგონშემკეთებელი ქარხნის ინჟინერი, შოთა ხუბულოვა — ზოგითის საშუალო სკოლის დირექტორი, ალექსანდრე ცხიტიშვილი — ბათუმის ნავთობგადამამუშავებელი ქარხნის ინჟინერი, შალვა



ხარება — სოხუმის რაიონის სოფელ შრომის საშუალო სკოლის პედაგოგი, ვასო ჯაბა — სოციალისტური შრომის გმირი, მახარაძის რაიონის სოფელ კოკეჯიის კოლმეურნეობის თავმჯდომარე, სოლომონ ხოსროშვილი — ამჟამის რაიონის სოფელ ქისტაურის საშუალო სკოლის დირექტორი, მარიამ აღუქაშინაშვილი — თბილისელი პედაგოგი და ჩვენი ინტელიგენციის ბევრი სხვა შესანიშნავი წარმომადგენელი პირნაოდ აღსარულნი თავის საპატიო მოვალეობას, თავის მაღალ პარტიულ და ვალეობას.

უკანასკნელ წლებში პროპაგანდისტთა იდეურ-თეორიული ღონისა და მეთოდური ისტორიის ამაღლებისათვის მუშაობასთან ერთად მნიშვნელოვანი უნდადგება ეთნობა მათი ძველი, უნაგარი შრომის მორალურ წახალისებას. რესპუბლიკის მთელ რიგ საუფლებო პროპაგანდისტებს მიენიჭათ საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის საპატიო სიგელების ასობით ამზანად დაჯილდოებულია საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტისა და თბილისის კომიტეტის პოლიტგანათლების რესპუბლიკური სახლის საპატიო სიგელი. ბევრი პროპაგანდისტი იყო უფასო საგზურთა საზღვარგაღობის ქუჩებში, დაჯილდოებულია ფასიანი საჩუქრებით. ისეთი მოწინავე პროპაგანდისტების სახელები, როგორც არიან ა. არემიძე (ჭ. თბილისი), ტ. მუდლაშვილი (გურჯაანის რაიონი), გ. ზამლაშვილი (ზესტაფონის რაიონი), ვ. ბერუჩვი (ონის რაიონი) და ბევრი სხვა, შეტანილია პოლიტგანათლების რესპუბლიკური სახლის საპატიო წიგნში.

პარტიული პროპაგანდა ვერ ეგუება გულგრილობას, იგი მოითხოვს მკვნიბარე, კომუნისტური რწმენით გამსჭვალულ პროპაგანდისტულ სიტყვას. კონსპექტის მოსაწყენი კითხვა, მშრალი მონიტორინგი ლაპარაკი გარდუვალად იწვევს აღიტირების გულგრილობას. შ. ი. ა. კანონის ერთხელ უთქვამს: „შეიძლება ენის ბორჩიით ლაპარაკობდნ ტრბობინდან, მაგრამ თუ აღფრთოვანებულ ხართ, თუ ტრბობინზე წყვეტთ საკითხს, მასს გაიტაკებთ. მასსადამე, იმისთვის, რომ გაიყოლიოთ მასა, მასთან ერთად უნდა იწვიოდეთ“.

საქიოა მეცნიერული მიდგომა პარტიული პროპაგანდის საკითხებისადმი. დღეს პარტიული პროპაგანდის სფეროში უნდა ესწავლობდეთ პროპაგანდის ფორმების, საშუალებებისა და მეთოდების იდეურ-თეორიულ ღონეს, მის ქმნილობას, ეთვალისწინებდეთ მსმენელთა მოთხოვნილებებსა და ინტერესებს მათი განათლების, ეროვნული, ასაკობრივი და სხვა თავისებურებების მიხედვით. „უნდა ვისწავლოთ, — ამბობდა ტ. ი. ლინჩი, — თუ როგორ მივეუდგეთ მასებს განსაკუთრებით მოთმინებულ და ფრთხილად, რათა გავიგოთ ამ მასის თვითუღი ფენის, პროფესიისა და სხვ. თავისებურებანი, ფსიქოლოგიის დამახასიათებელი ნიშნები“.

ამჟამად რესპუბლიკის ზოგიერთ ინფორმაციურ დაწესებულებაში ცოდნობენ მეცნიერული განაზოვადი იდეოლოგიური მუშაობის გამოცდილება. მაგრამ უნდა ვაღიაროთ, რომ ეს მუშაობა მეტწილად სტიქიურად, ფორმალურად წარმოებს და ხშირად ამოიწურება ყოველნაირი ანექტების ვაჭარკეობით, რომლებიც შედგენილია გარყვეული მიზნის უქონლად ინფორმაციის შვგროვების მეთოდისა და ტექნიკის ელემენტარული ცოდნის უქონლად.

ჩვენ ვერ შეუვრავდებით და არც უნდა შეუვრავდეთ იმას, რომ იდეოლოგიური მუშაობის მეცნიერული ორგანიზაციის და, კერძოდ, პოლიტიკური განათლების საკითხებს პარტიული ორგანიზაციები, იდეოლოგიური და სამეცნიერო-მეთოდოლოგიური ცენტრები მანცდამანც დღი ინტერესები აქვთ. ამ მუშაობის მნიშვნელობის აშკარა შეუფასებლობას იჩენს.

როცა საქმე გვება მარქსიზმ-ლენინიზმის კლასიკოსთა დიადი თეორიული მემკვიდრეობის შესწავლას, არ უნდა დავივიწყოთ, რომ, როგორც ყველაფერში, პარტიის ხელმძღვანელი

კადრები ამ საქმეშიც უნდა უჩვენებდნენ მავალითს ცერტინსკის ტესისა და უპარტიულობის.

ამ ბოლო წლების მანიფერ რესპუბლიკის პარტიულ ორგანიზაციებმა მნიშვნელოვანი მუშაობა გასწიეს იდეურ-აგნობრდობლობის მუშაობაში ხელმძღვანელ მუშაკთა ჩაბმისათვის.

დღი ორგანიზების 50 წლისთავის დღესასწაულის დღეებში ქალაქ თბილისში „საოქტომბრი კიხნაში“ მონაწილეობდნენ საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის ბიუროს წევრები, მისისტილი, თვალსაჩინო მეცნიერები და საზოგადო მოღვაწეები.

სოხუმის რაიონში ახლა იმართება „ლენინური სამაბოათეობი“, რომლებშიც აქტიურად მონაწილეობენ პარტიული, სამეურნეო, კომკავშირული მუშაკები. ქალაქ თბილისის 26 კიხნარის სახელობის რაიონში 570 პროპაგანდისტები 226 ხელმძღვანელი მუშაკია. რუსთავის საქალაქო პარტიულ ორგანიზაციებში 350 პარტიული, სამუშაო და სამეურნეო ხელმძღვანელი მუშაობს პროპაგანდისტებად. სემინარების ხელმძღვანელებად ხელმძღვანელი კადრები აქტიურად მონაწილეობენ იდეოლოგიურ მუშაობაში აკარის სახლს, სამხრეთ ოსეთის, ქუთაისის, ფთის, მახარაძის, სვანეთის, გორის, თვრკლის, გუგუთკორისა და რესპუბლიკის ზოგიერთი სხვა ქალქისა და რაიონის პარტიულ ორგანიზაციებში. მაგრამ ყველგან როდია ასე, ამ საქმეშიც ბევრია ფორმალზმი.

თუ ვაღვათვალავდებთ პარტიული კომიტეტების პროპაგანდის განყოფილებათა მასალებს, იქ ყველაფერი ჯეროვანად არის გამოყვანილი. აქეთ პროპაგანდისტთა, პოლიტინფორმაციურების გრუფების ხელმძღვანელთა, პოლიტიკური მომხსენებელთა სიები და ამ სიებში მეტე წილია ხელმძღვანელ პარტიული, საბუთო სამეურნეო მუშაკები. ამ სიებში გამოდის, რომ ყველა ხელმძღვანელი ჩაბმული იდეოლოგიურ მუშაობაში. სინამდვილეში კი როგორ არის?

აგეტკოლქიტეების ზოგიერთი ხელმძღვანელი უმოქმედოდ არის, ზოგიერთი პროპაგანდისტი ირუშვს მეკადრეობობას, ზოგჯერ კი საერთოდ ფორმალურად ირუშვბა პროპაგანდისტად, პოლიტიკური მომხსენებელი წლითწლობით არ ითმულობენ ლექციებს მწრობელებისათვის. საკითხავია, ვის ატყუებენ ისინი, ვინც ამ სიებს ადგენს, და ისინიც, ვინც ამ სიებში ირუშვბა. თავის თავს ხომ არა, რაიონის, ქალაქის კომუნისტის, და ბოლოს, მთლიანად პარტიას ხომ არა?

ახალგაზრდობის აღზრდას პარტია მუდამ უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებდა.

პარტია მოითხოვს, რომ კომკავშირის მთელი იდეურ-პოლიტიკური მუშაობით ახალგაზრდა თობას უნერგავდეს და განუტყვიდეს მარქსისტულ-ლენინურ შეგნებულებას, კლასობრივ მიდგომას ცხოვრების ყველა მოვლენისადმი, ეროვნულ-ენათა კომუნისტური პარტიის საქმისადმი. ამ საქმეში მნიშვნელოვან როლს ასრულებს კომკავშირული პოლიტგანათლების სისტემა.

ახლანდ დამთავრდა სასწავლო წელი პარტიული და კომკავშირული განათლების სისტემაში, მასობრივ-პოლიტიკური პროპაგანდის სხვადასხვა რგოლში — სახალხო უნივერსიტეტებში, კომუნისტური შრომის სკოლებში. პოპულარული ლექტორულ-მეგობრების მიხედვით შექმნილი კლუბებში და სხვ.

გამოგვაქვს რა დასკვნები სასწავლო წლის შედეგებიდან. საქიოა დაქსაზობთ ორგანიზაციულ და მეთოდურ მუშაობაში ნაკლებინებათ აღმოფხვრის კონკრეტული ღონისძიებინი, როგორც ჩანს, სასწავლო წლის შედეგები უნდა განვიხილოთ პარტიული ორგანიზაციათა კრებებზე, პარტიული კომიტეტებში და ბიუროების სხდომებზე; აგრეთვე პროპაგანდისტთა საქალაქო და რაიონულ თათბირებზე, განვაზოვადეთ გამოცდილება, გავერკვეთ არსებულ ნაკლებინებათა მიზეზებში, შევიმუშავოთ მათი აღმოფხვრის გზები.



ცენტრალური კომიტეტის პროპაგანდის განყოფილებამ, ბევრდღივი სიტყვის კომიტეტმა, გამოცემლობა „საბჭოთა საჭარბელო“ და საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის გამოცემლობამ საერთო განახორციელეს ყველა ღონისძიება ქართულ ენაზე სახელმძღვანელოებისა და მეთოდური დამაშვრე წიგნების დროულად გამოცემისათვის.

აგრეთვე უნდა ვიღიაროთ — ჩერ კიდევ ცოტაა გაკეთებული იმისათვის, რომ შექმნილიყო პოლიტიკური განათლების სახლებისა და კაბინეტების ჯეროვანი მატერიალურ-ტექნიკური ბაზა, რომ უფრო კარგად ვიყენებდეთ იდეოლოგიური მუშაობის საშუალებებს.

ახლა პარტიული პროპაგანდის მეთოდური ცენტრების მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის განმტკიცების საკითხი მზადდება საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის ბიუროზე განსახილველად.

პლენუმს უნდა ვაცნობოთ, რომ ამას წინაა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა მიიღო დასაწყვეტლებმა ქალაქ თბილისში აშენდეს პოლიტიკური განათლების რესპუბლიკური სახლის ახალი შენობა. ეს დღემ საუქურბოა ჩვენი რესპუბლიკის პროპაგანდისტებისათვის, ყველა კომუნისტებისთვის და ერთხელ კიდევ მოწმობს, თუ რა დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს ჩვენი პარტია იდეოლოგიურ მუშაობას.

ყოველივე ნათქვამიდან ჩანს, რომ გარკვეულ წარმატებებთან ერთად მთლიანად პოლიტიკური განათლების სისტემას ახსიათებენ სერიოზული ნაკლებობები.

ჩამორჩენის მიზეზებს ანაზღბს რომ ვუყუთებთ, უნდა ვთქვათ, რომ საკლები და სემინარების მშენებლობა ნაწილის ცდინის დაბალი დონე, პროპაგანდისტული კარტების მნიშვნელოვანი ნაწილის სუსტი თეორიული მომზადება, ზოგიერთ ხელმძღვანელ მუშაკის არასაკმარისი იდეურ-პოლიტიკური წინადადება, ეუკველია, გამოუყვეულია იმით, რომ ბევრი პარტიული ორგანიზაცია სათანადო ყურადღებით არ გვიღებდა კომუნისტთა პოლიტიკურ სწავლებას, მაგრამ უნდა ითქვას, რომ ეს პოლიტიკური განათლების სისტემაში ჩამორჩენის ერთადერთი მიზეზი როდია. მიზეზი უფრო ღრმად უნდა ვეძიოთ, ვიდრე ეს ერთი შეხედვით გვიჩვენება. საქმე ის არის, რომ პარტიულ განათლებაში საქმის ვითარება პირდაპირ დამოკიდებულია რესპუბლიკის უმაღლეს სასწავლებლებში საზოგადოებრივ დისციპლინათა სწავლების დონეზე. ამკვე დროს ზოგიერთი კათედრის მუშაობის დონე აგრეთვე საზოგადოებრივ მეცნიერებათა ბევრი მასწავლებლის საერთო მომზადება და კულტურა ჯერ კიდევ არ შეესაბამება ცხოვრების თანამედროვე მაღალ მოთხოვნებს.

ბევრ სასწავლებელში შეუწყნარებლად დაბალია ლექციებისა და სემინარების მეცნიერული და პედაგოგიური დონე. საჭიროა ძირებულ ავადილით სოციალურ-ეკონომიური დისციპლინების სწავლების დონე. უნდა გადავხაზოთ მედავითონებისა და ფორმალზმის ელემენტები საზოგადოებრივ მეცნიერებათა სწავლებაში, ვიზუალური იმისათვის, რომ გავაუმჯობესოთ მასწავლებელთა შემადგენლობა, ავადილით მათი ცოდნის დონე, სტუდენტებთან შემოქმედებითი მუშაობის უნარი, ჩავეტერგოთ მათ სიყარაულ რეკოლმედიური თეორიის საღამო, აქტიური საზოგადოებრივი საქმიანობისადმი.

მტკიცედ უნდა ვვიცოდებ და ვგვასოვდეს, რომ მომავალ სპეციალისტებს, კომუნისტური საზოგადოების მშენებელს ესაჭიროებათ არა მარტოდენ ფაქტებისა და წესების ნესხა, არამედ ღრმა ცოდნა, კომუნისტების დიდი იდეებით გაიცსკროვებული რწმენა.

უახლოეს დროში პარტიის ცენტრალური კომიტეტი შეამოწმებს, თუ როგორ სრულდება სკკე ცენტრალური კომიტე-

ტის დადგენილება „საზოგადოებრივ მეცნიერებათა შემსწავლელი განვითარებისა და კომუნისტურ მშენებლობაში მათარჩობის ამაღლების ღონისძიებათა შესახებ“. გათვალისწინებულია მიუწყოს საზოგადოებრივ მეცნიერებათა კათედრების გაძვეების რესპუბლიკური თაობარი, აგრეთვე განხორციელდეს საზოგადოებრივ დისციპლინათა ლექციებისა და მასწავლებლების კვალიფიკაციის ამაღლების ღონისძიებათა გრცელი პროგრამა.

შედგე მომსახურებელი მუშეი მასობრივ-პოლიტიკური მუშაობისა და ლექციური პროპაგანდის ამოცანების პარტიის XIII ყრილობისა და სკკე ცენტრალური კომიტეტის 1968 წლის აპრილის პლენუმის გადაწყვეტილებათა მიხედვით.

ამ ბოლო დროს რესპუბლიკის გახლებმა, ყურანლებმა, რაილომ და ტელევიზიამ რამდენიმე გააუმჯობესეს მუშაობა იდეოლოგიური პროპაგანდის დარგში.

ვაიზარბა თეორიული და პოლიტიკური სტატიების ხვედრითი წონა, ისინი უფრო აქტუალური გახდნენ, მათ უფრო გულმოდგინედ და კვალიფიკაციად ამაზღდნენ. მთელმეტყუელი ახალი რუბრიკები და გადაცემბა ცოკლები, რომლებიც ხელს უწყობენ საბჭოთა ადამიანების მეცნიერული მსოფლმხედველობის, კომუნისტური მორალის ჩამოყობლებს.

მაგრამ ყოველივე ეს ჯერ კიდევ არ არის საკმარისი. ჯერჯერობით არ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ჩვენი პრესის, რადიოსა და ტელევიზიის მუშაობა საესებოა შეესაბამებოდეს იდეოლოგიური მუშაობის დღევანდელ მოთხოვნებს.

ზოგიერთი ჩვენი გაზეთის მისამართით უნდა ითქვას, რომ მათი მცირეფიზივი გამოსოლები კომუნისტებისა და უბარტიოების მიერ მარქსისტულ-ლენინური თეორიის შეწავლის შესახებ საერთოვლ დონეზე ვერ არის.

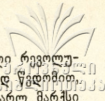
დრო ჩვენმა პრესამ, რაილომ და ტელევიზიამ სერიოზული მოთხოვნის ჩვენი, საბჭოთა სისტემის, მეტურნობის გაძლოდეს სოციალისტური წესის უპირატესობა, მარქსისტ-ლენინიზმის მოძღვრების განხორციელების შედეგად შექმნილი საზოგადოებრივ წყობილების უპირატესობბა მიზანდასახული, დამაჯერბელი, კვალიფიკური პროპაგანდის საკითხი.

დასარულ მომსხენებელმა თქვა: 1970 წელს ჩვენი ქვეყანა, მთელი პრეგრესული კაცობრიობა ზეითი აღნიშნავენ ვლადიმერ ილიას-მე ლენინის დაბადების 100 წლისთავს. ჩვენი პარტიის ცენტრალური კომიტეტი უარტესად დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს მზადებას ამ დიდი საერთო-პარტიული და საერთო-სახელმწიფოებრივი მოვლენებისადმი.

შევიტანით მასებში ცოცხალი ლენინური სიტყვა — ეს ნიშნავს ვეათეუკით მისი იდეების გარდამქმნელი ძალა, ავადილით თვითმული ადამიანის შრომითი და საზოგადოებრივ-პოლიტიკური აქტივობა.

ლენინის ხტოვნილმა უსაზღვრო პატივისცემის გამოხატვის საშუაესო საშუალებაა მთელი ყურადღება მივაყყოთ სამეურნეო და კულტურული მშენებლობის ამ გრანდიოზული ამოცანების განხორციელებას, რომლებიც ჩვენი ქვეყნის წინაშე დგას.

იღმა ლენინმა გვიანდებმა შეურთებელი ვიყოთ საბჭოთა სოციალისტური წყობილების მცემბისადმი, მტრული იდეოლოგიისადმი. ლენინიზმი გვაძლევს სწორედ ასეთი პარტიული შეურთებლობის მარწყინავალი ნიმუშებს. იყო ლენინი — ნიშნავს მთელი შენი ძალონე, მთელი შენი ნიჭი, მთელი სიბრცხელ მოახმარო კომუნისტური იდელების გამაყრვების, იბრძოდე კომუნისტების მტრების წინააღმდეგ, საბჭოთა ცხოვრების წესის ცოდნისმამაშეებელი წინააღმდეგ, იბრძოდე ისე, როგორც იბრძოდა ლენინი — ბოლომდე, გამარჯვებამდე! (საქდესი).



ხელოვნებისადმი. ინგელსთან ერთად მის მიერ შექმნილი რევოლუციური მოძღვრება სასიათღბა ხელოვნების არსში ღრმად წყვეტილი, მისი უდიდესი გარდამქმნელი როლის აღიარებით. კარლ მარქსი მხატვრული ლიტერატურისა და ხელოვნების შესანიშნავი მცოდნე და თავყანისმცემელი იყო, შესანიშნავად ფლობდა ბევრ ძველ და თანამედროვე ენას, მათ შორის რუსულს.

ლიტერატურული ინტერესების გასაოცარი სიფარტოვე ბავშვობიდანვე ახასიათებდა მას. მარქსი იზრდებოდა იმ ადამიანთა წრეში, რომლებსაც უყვარდათ და აფასებდნენ ხელოვნებას.

ბევრი მარქსს ბრწყინვალე ლიტერატურულ კარიერას უწინასწარმეტყველებდა. ჭაბუკობაში თვითონაც იცნებოდა გამხდარიყო პოეტი და სამისოდ ყველა საფუძველიც ქონდა; პოლ ლაფარგის სიტყვებით, შეუდარებელი პოეტური ფანტაზია გააჩნდა. მისი პირველი ლიტერატურული ცდები ლექსები იყო. და თუმცა არც პოეტი, არც ბელეტრისტი არ გამხდარა, მარქსის მხატვრული ნიჭი მკაფიოდ გამოვლინდა მის მეცნიერულ თხზულებებში.

მისი ჰამფელტები რევოლუციური სატირის შედეგები იყო. ვილჰელმ ლიბკნეხტი სრულიად საფუძვლიანად ამტკიცებდა, რომ „მარქსს უდიდესი დამსახურება აქვს გერმანულ ენაში და მიეკუთვნება გერმანული პროზის უდიდეს ისტატუსს“.

როგორც ცნობილია, მარქსმა რევოლუციური გარდატეხა მოახდინა ყველა საზოგადოებრივ მეცნიერებათა სფეროში, მათ რიცხვში ესთეტიკაშიც. მაგრამ საზი უნდა გავუსვათ იმას, რომ მარქსისტული ესთეტიკა მარქსის მოძღვრების ერთგვარი გარტყენული დამატება როლია, არამედ მეცნიერული სოციალიზმის მის მიერ შექმნილი მოძღვრების ორგანული ნაწილია. იგი არ შეიძლება მეტაფიზიკურად გამოყოფილი მარქსის მოძღვრებიდან, ისევე როგორც ბურჟუაზიული სოციალოგის სოციალური იდეებიდან შეიძლება გამოიყოს მათი ესთეტიკური შეხედულებები, — მათთვის ესთეტიკა მთავარი საქმიანობის არა არსებითი ნაწილია. ისტორიულ მატერიალიზმზე დაფუძნებული ესთეტიკური მოძღვრების გარეშე მარქსიში არ იქნებოდა „მთლიანი, სრული და ყოველმხრივი მსოფლმხედველობა“; როგორც არის იგი ლენინის განსაზღვრით.

მარქსი არ თმსვდა ერთმანეთისაგან ადამიანის გრძნობად-პრაქტიკულ საქმიანობას მისი აზროვნებიდან, როგორც კანტი, შელინიგი და საერთოდ ფილოსოფოსო-იდეალისტები. ჰეგელს მიაჩნდა, რომ ადამიანის გრძნობადი საქმიანობა — აზროვნებასთან შედარებით — მეორეხარისხოვანი საქმეა. ამაიომ ხელოვნებას, რომელსაც საფუძვლად მგრძნობებლობა უდევს, ჰეგელი თვლიდა შეშენების არასრულფასოვან სახედ. უკვე ის ფაქტი, რომ ხელოვნება თავის მცენებებს მგრძნობებლობით ფორმაში აკაკობებს, — ამბობდა იგი — გვიჩვენებს, რომ მისთვის სახასიათო იდეებისა და წარმოდგენათა წრე შეხედულება, რომ მას შედგის მიაღწიოს ჰუმანიტეტის მსოფლიოდ ჰეგელ საფუძვრს.

ხელოვნების იდეური შინაარსის ასეთი შეუფასებლობა წარსულში დამახასიათებელი იყო და დღემდე დამახასიათებელია ბევრი ბურჟუაზიული მეცნიერისათვის.

სხვაგვარად უდგება ამ საკითხის გადაწყვეტას მარქსი. მისთვის ადამიანის გრძნობადი მოღვაწეობა — ეს მისი პრაქტიკული შრომითი მოღვაწეობაა სამყაროს ასათვისებლად და განუყოფლად დაკავშირებული თეორიულ აზროვნებასთან.

ადამიანი, მარქსის აზრით, მრავალმხრივ საგნობრივ სამყაროში განმტკიცებულობა არა მხოლოდ აზროვნების წყალობით, არამედ მთელი თავისი გრძნობების მეშვეობითაც. ამასთან, არა მხოლოდ ბუნების მიერ მინიჭებული ხუთი ფიზიკური გრძნობით, არამედ ე. წ. სულიერი, პრაქტიკული გრძნობების საშუალებით, რომლებიც აღმოცენდება და ვითარდება საზოგადოებრივი ადამიანის შრომითი მოღვაწეობის პროცესში. სწორედ აქ იხადება და ვითარდება პირველად საამოცნებო მონიჭებული გრძნობები. შრომის პროცესის წყალობით ადამიანს უნდება ესთეტიკური გრძნობა, წარმოიქმნება „მუსიკალური ყური, თვალი, რომელიც შეიგრძნობს ფორმის სლამაზუსტს“, ხელი, რომელსაც ძალსუ შექმნას ფუნჯისა და საჭრეთლის დახმარებით.

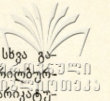
მარქსი და ესთეტიკის ზოგნიკით საკითხი

აკლერიან ბრეჟაქე



არლ მარქსმა უდიდესი ვადატარიალება მოახდინა მეცნიერული და საზოგადოებრივი აზრის ისტორიაში, გახსნა რა ადამიანთა ისტორიის ძირითადი კანონი — ადამიანები პირველყოფილისა უნდა იკვებებოდნენ, მათ უნდა ჰქონდეთ ბინა და უნდა ეცვათ, ვიდრე პოლიტიკით, მეცნიერებითა და ხელოვნებით იკვებოდნენ დაკავებულნი. მარქსის მოძღვრების მტრებმა აქედან გამოიტანეს დასკვნა, თითქოს მარქსისტიკი არავითარ მნიშვნელოვან საზოგადოებრივ გრძნობებს. მაგრამ დღეს ყველა ობიექტური ადამიანი ხედავს, რომ არსად არ არის შექმნილი ხელოვნებისა და ლიტერატურის განვითარებისათვის ისეთი კეთილსაზურველი პირობები, როგორც სოციალიზმის ქვეყნებში.

მარქსის მთელი ცხოვრება მოწმობს მის უდიდეს თავყანისცემას



მარქსის მიხედვით, ადამიანის ეს კატეგორია მოღვაწეობის უმაღლესი ფორმა ხელდება. აგი მოქმედებულა დაგამყოფილის ადა. მიანის საზოგადოებრივ-მრ. ა.ი მოღვაწეობის პროცესში წარმოქმნილი ესთეტიკური მოთხოვნები. მარქსისათვის ხელოვნება — ეს განსაკუთრებული ფორმაა საინაშენლოს შემეცნების, იდეოლოგიის, რომელიც ეკონომიური ბაზისის ზედამხედველად წარმოადგენს.

ხელოვნება შემეცნების განსაკუთრებული ფორმაა, მაგრამ სრულად არა მეორეხარისხისაა, როგორც ბევრისათვის. ხელოვნება — სამყაროს ათვისების სპეციფიკური ფორმაა, იგი თავისი საზოგადოებრივი მნიშვნელობით არ ჩამოუვარდება მეცნიერული შედეგების, რომელსაც საკუთარი კანონები გააჩნია. მეცნიერებისთან ერთად ხელოვნება სამყაროს შემეცნებისა და გარდაქმნის დიდ ამოცანას ემსახურება.

ხელოვნების განვითარებას მარქსი ყოველთვის საზოგადოებრივ განვითარებასთან ეკონომიკურ განიხილავდა, მან დაგვახსნა, რომ საზოგადოებრივ-ეკონომიკური ფორმაციის სხვადასხვაობა ქმნის განსხვავებულ პრობლემებს სულიერი მოღვაწეობისათვის, მათ შორის მნიშვნელოვან შემოქმედებისათვის. ამით საფუძველი მომზადდა მსოფლიო ხელოვნების ისტორიის პერიოდიზაციისათვის მიოლიანად.

მიოლიან რა ბუნებაა საზოგადოებრივი დამოკიდებულების მატერიალურ და სულიერ წარმოების შორის, მარქსი მისი დასკვნად, რომ კაპიტალიზმი მტრულადაა განწყობილი ხელოვნებისა და პოეზიისადმი.

საზოგადოების მატერიალურ-ეკონომიური და სულიერი განვითარების ურთიერთდამოკიდებულების ანალიზისას მარქსმა გახსნა ისეთი უმნიშვნელოვანესი კონკრეტული კატეგორიების არსი, როგორცაა ტრაგიკული და კომიკური.

მარქსმა გამოარკვია, რომ ტრაგიკულია და კომიკური კატეგორიების არსი და ბუნება განსაზღვრულია საზოგადოებრივ ცხოვრების წინააღმდეგობებით. ანტიკონსტრუქციული წინააღმდეგობათა არსებობისას ტრაგიკული და კომიკური ხელოვნებაში ამ წინააღმდეგობათა არსს გამოხატავს. შესაძლებელია საბოლოო წინააღმდეგობის დროს, როცა საზოგადოებრივი წინააღმდეგობანი გრავირებანტიკონსტრუქციული ხასიათის, მიითხოვს კატეგორიები ცხოვრების ნორმებზე იქცევიან და ერთგვარად ზოგადსაკუთრობო შინაარსს გამოხატავენ.

ტრაგიკული სუბიექტური კატეგორიის სხვადასხვაგვარი საზოგადოებრივ-სოციალური შინაარსი, ამ კატეგორიის ეკონომიკური ხელოვნებაში ამა თუ იმ ეპოქაში სოციალურ დამოკიდებულებათა სხვადასხვა ხასიათითაა, მარქსის მიერ გაანალიზებულია მსოფლიო ხელოვნების განვითარების მრავალ მაგალითზე.

ასე, შექმნილილი ეპოქის ინფორმაციის ტრაგიკული გვიანდელი განვითარების მარქსი უკავშირებდა ამ ქვეყნის იმდროინდელი ეკონომიკური საფუძვლის — თავისუფალი ლეზების დაღუპვას. მაგრამ არა მარტო დაღუპვა ამ განწირულობა ადრინდელი კლასების იძლეოდა თავის არსში ტრაგიკული სიტუაციას და მასალს ტრაგიკული ნაწარმოებისათვის. ტრაგიკული ხელოვნებაში ძალზე ხშირადა ახალი სოციალური ძალების ზრდის გამოხატულება, ძალების, რომლებიც მზად არიან ძველი საზოგადოების კონსერვატიული და რეაქციული ძალების წინააღმდეგ საგმურ-სასიციტლო შეტევებისათვის. ამიტომ მარქსს შეძებულა მაინც და საზოგადოებრივი ტიპის ტრაგიკული არსებობაც, სადაც აიხსებოდა სახალხო მებრძოლთა შემარბევი და მათი ტრაგიკული ხედვრი თავისი ხალხის უკუქმეობის მომხალისების ბრძოლაში. ამ პოზიციიდან აფასებდნენ მარქსი და ენგელსი ლასალის დრამას „ფრანგ ფინ ზოიგენში“ და ატკობს მუთუხიდანვე ქუმმარტი ისტორიულ ვიზიტიზე, რომელიც სასეხით იმსახურდნენ ამ ტრაგიკული პერსონაჟებზე ქვეყნის ზოიგენებისგან განსხვავებით, მუხუცენი ქუმმარტი ისტორიულ ვიზიტი, ნამდვილი რევოლუციონერი იყო. იგი იბრძოდა საქმალისთვის, რომელიცაა გერმანიის მომავალი იყო დაკავშირებული. მაგრამ მიწერილის სამშის გასამარჯვებლად XVII საუკუნეში ჯერ კიდევ არ იყო იბიტიკული პრობლემა. ამიტომ მისი ბრძოლა უშედეგოდად ამარბესებისაყენ მიდიოდა, რაც ქუმმარტი ტრაგიკული მაგალითი იყო.

„...ლუ ბონაპარტეს მეორეაქტზე ბრიუტინში“ მარქსი რომეს-

პირის, დანტონის და საფრანგეთის პირველი რევოლუციის სხვა გამოჩენილ წარმომადგენლებს 1848 წლის რევოლუციის წარსულს უკუხელო მოღვაწეებს უპირისპირებდა, ამ უკანასკნელი კატეგორიების ადრებზეა თავის დიდ წინააღმდეგობა შედარებით.

ამრიგად, ტრაგიკული, როგორც ისტორიული, ისე ხელოვნებაში — წარსულში თუ აწმყოში სხვადასხვა აზრი შეიძლება ჰქონდეს. იგი შეიძლება იყოს ამა თუ იმ საზოგადოების ან კლასის „ჩახვენების“ ამსახველი, მაგრამ შეიძლება იყოს ახალი, აღმოცენებული და პროგრესული ძალების გამოხატულება; უკუეხი ხედვრისათვის მისი სამართლიანი გამიბრული ბრძოლის, ანაღლებულობისა და სწრაფვის განსახიბრებელი.

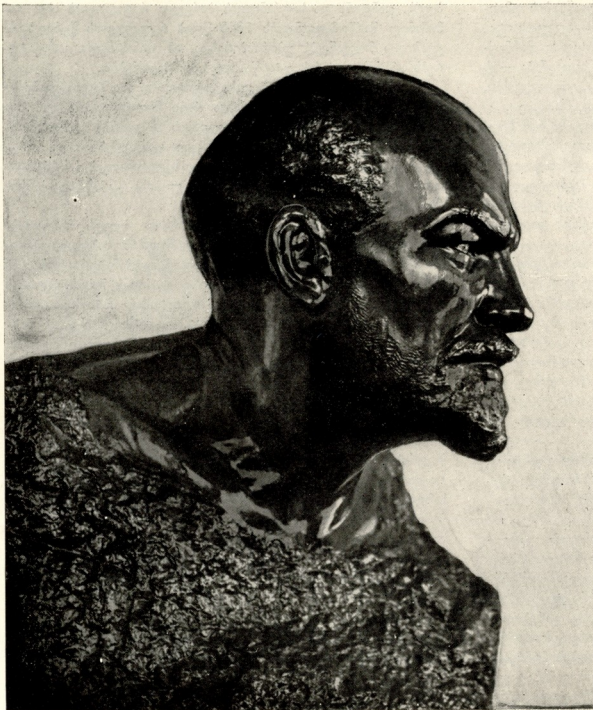
თავის ესთეტიკური იდეალისტურმა არსმა ქვეყნის საზოგადოებას არ მისა გაეცნა ტრაგიკულია და კომიკური საზოგადოებრივ-ისტორიული ხასიათი. მხოლოდ დაღმეტყუერ-მატერიალისტური შეხედულება ამ კატეგორიების ბუნებაზე გვაძლევს შესაძლებლობას გაიანთრო იგი საზოგადოებისა და კულტურის ისტორიის პროზაში. მარქსის ამგვარი მიდგომა საიხიბრებელი სრულიად არ ნიშნავს იმას, რომ — როგორც ბურჟუაზიული სწავლებელი თვლიან, იგი არ აღიარებდა ტრაგიკულია და კომიკური ფორმათა მრავალფეროვნებას სინამდვილეში და ხელოვნებაში. პირით, ამგვარი მიდგომა მხოლოდ იმას მოწმობდა, რომ მარქსი ისწავლავდა გაცნალობიზება და ხაზს გაესვა ყველა ესთეტიკური კატეგორიის სოციალურ-ისტორიული შინაარსის, ეკრძო — ტრაგიკულია და კომიკური კატეგორიებისათვის. მარქსმა გვიჩვენა, რომ ტრაგიკული და კომიკური არ იბუნდება მხოლოდ ხელოვნების სფეროში. ისინი საზოგადოებრივი ცხოვრების მიიტიკური თვისებებისა და ხელოვნებაში მათი გამოვლენა სხვა არა არის რა, როგორც სინამდვილეში არსებულ ტრაგიკულია და კომიკურის ასახვა.

მარქსი არა უთხოვს ხაზგასმით მუთუხიდან, რომ ტრაგიკული, კომიკური — გაეკუთვნული კატეგორიები რდილა, ისინი მოძრავნი, მოქნილი არან, დაღმეტყუერად დაკავშირებული ერთმანეთთან, აფებენ და განაპრობებენ უთოითეს. მარქსმა აზრობ, სოციალური შინაარსით მსგავსი საზოგადოებრივი მოღვენიც, პოლიტიკური სიტუაციისა და მათი დამოკიდებულებით იბქნენ ხან ტრაგიკული ხან კომიკურ ელფერს. ასე მაგალითად, XVIII საუკუნის ასოლუტიზმი საფრანგული კომიკურად გამოიყურებდა XVII საუკუნის დიდებულ და მყარ ასოლუტიზმთან შედარებით. და თუ ამ უკანასკნელის კვლამ მისთვის ტრაგიკული იქცა, XVIII საუკუნის ასოლუტიზმის კვლამ მხოლოდ ფარსს მოგვავიწობდა.

მარქსი ისევე, როგორც ენგელსი, დიდი რევოლუციური სატირისი იყო. მის მიერ დაწერილი ბევრი ნაწარმოები, ენგელსთან ერთად თუ დამოუკიდებლად, შთაბრძნული და მებრძოლი სატირული პუბლიცისტიკის შესანიშნავი ნიმუშებია.

მეგობრისგან განსხვავებით, მარქსი აფასებდა კომიკურის არამარტო იმ ხასეს, რომელიც მათყუერნი ათუხლებდა ეგინა მარტებანი გმირის მოქმედებაზე, ან შეეცნ მის სახეში თავისი სისუსტენი და შეცდომები. არამედ, რაც მთავარია, კომიკურის იმ ფორმასაც, რომელიც სატირული გამახებებით იყო მიღებული საზოგადოებრივი ცხოვრების უსამართლობანი, ამ მოვლენათა რეაქციული ნიშნები. კომიკურის ინდივიდუალურ-სუბიექტურ გარდატეხად მარქსს მაინც იუზობრი, რომელიც, მისი თქმით, უნდა ყოფილიყო მსუბუქი, მიხედვით, მახვილი და ცეცხლოვანი. ეუზობრი, მარქსის აზრით, არ გვაძლევს საშუალებას ფარმალთა დავყვართ ცხოვრების რაიმე საფორმის ან უსამართლების წინაშე. იგი გვიანერუნებს მხენობას, სულოერი სიტუაციეს და გვეხმარება ამ საფვარდეთ სასოწარკვეთილებაში რაიმე დროებით მარტებს გამო.

ამგვარად, უმნიშვნელოვანესი ესთეტიკური კატეგორიების — ტრაგიკულია და კომიკური პრობლემატი პირველად მარქსთან მიიღო ქუმმარტიად მეცნიერული და დაღმეტყუერ-მატერიალისტური გადაწყვეტა. საზოგადოებრივ-ისტორიული და თეორიულ-ლოგიკური ასპექტების ორგანული შეწყვენი ამ პრობლემების გაშუქებისას მარქსის შრომებში გზას გვიკავებს ამ ესთეტიკური კატეგორიების კიდევ უფრო დრმა და ყოველმხრივი განვითარებისათვის.



ვ. ი. ლენინი
მოქანდაკე არმსონის ნამუშევარი
პარიზი. 1905 წელი.

ვ. ი. ლენინის დაბადების 100 წლისთავისადმი

ლენინის სიცოცხლე

ოთარ ეგაძე

არ არის უფრო დიადი სიტყვა, ვიდრე — ლენინი.
არ არის უფრო ცნობილი სახელი რეალური ადამიანისა, ვიდრე ლენინი.

იქნებ მხოლოდ ირეალური „ღმერთი“ გაუტოლდება მრავალსენ-
ნებით, და ისიც მხოლოდ თავისი წარმოშობის ხანგრძლივობის
წყალობით.

მილიონობით ადამიანები იმეორებენ ამ სახელს და ყველა სახ-
ვითად წარმოიდგენს ლენინს, მის იერსახეს, მის ინტელექტურ და
ფიზიკურ არსს.

რომ ჭკიფხით იმას, ვინც დაიბადა ხუთი წლის წინათ, იცნობს
თუ არა ლენინს, — გიპასუხებთ „კი!“

ლენინს იცნობენ და ცოცხლად წარმოისახავენ მთელი თაობები,
მათ შუგულიათ დაწერილებით აღწერიონ მისი სახის ყოველი ნაკვთი,
ხმა, ლაპარაკი, სიარული, — დახატონ ისე, თითქოს ცოცხალს უყუ-
რებდნენ.

მაგრამ დაგვიჩრდეთ: ბევრია ჩვენში ისეთი, ვისაც უნახავს ცო-
ცხალი ლენინი?

ცოტა!
იმათგან, ვინც ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ დაიბადა, თი-
თქმის არავინ.

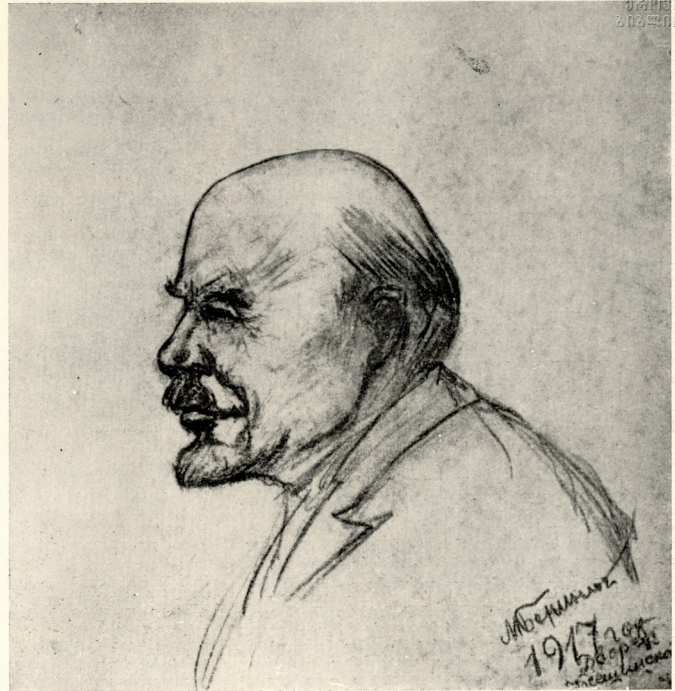
— ვინც ოქტომბრამდე — თითო-ორთა. მათი ნაამბობი კი
აღარ არის უფრო შთამბეჭდავი, ვინემ საკუთარი წარმოსახვით წარ-
მოდგენილი ლენინის იერსახე, ლენინის პორტრეტი.

მაგრამ იმათაც კი, ვინც ლენინი ნახა, მაინც ვერ შესძლეს
ლენინის სრული პორტრეტის შექმნა, მისი იერსახის დახატვა მთე-
ლის სიღრმე-სიცოცხლით.

რატომ?
იმიტომ, რომ ლენინი უკიდვანაო და მის სიღრმეში ჩაღწევა
მხოლოდ იმას შეუძლია, ვინც მასავით ღრმავა.

ლენინის გენიალობის ტოლფარდოვნად აწონა მხოლოდ იმათი
ხედრია, ვინც მისი დარია.

ვ. ი. ლენინი
მხატვარ შ. ზერიანოვის
ნახაზი
პეტროგრადი 1917 წლის აპრილი.



შექმნილი პორტრეტები

გენიალური ლენინის ნამდვილი პორტრეტის შექმნა მხოლოდ გენიალურ შემოქმედთა ხედვრია. ასეთებს კი ჩვენი ეპოქა ჯერ კიდევ უკლია.

ამიტომაც ის, ვინც უკვე არის, მხოლოდ შეეცადა ლენინის მიმგანებულობის ამოწვას, მაგრამ ვერცინ შესძლო მთელს სიღრმეში ჩაღწევა.

მამ როგორ უნდა წარმოიდგინოს სამყარომ ლენინის სახე — ისე, როგორც ფოტობიექტრემა დაგვაჩვენა, თუ ისეთად, როგორსაც მხატვრებმა შეგვჩვენეს. განა შესძლეს ყოვლისმომცველად გადმოეცათ ლენინის იერსახე?

აჰ!

რატომ?

იმიტომ, რომ არც ერთი მხატვარი იმ დღის შეცნობის ძალას არა ფლობდა, ურომლისოდაც შეუძლებელია ლენინის უძირრობის ამოხსნა.

მაგრამ ეს სიძნელე კიდევ უფრო რთულდება იმის მიხედვით, რამდენი ახალი თაობაც იზრდება.

თაობებს ლენინი არ უნახავთ, მაგრამ ყველა თავისი წარმოსახვით წარმოიდგენს, იმის მიხედვით, თუ რა სირთულისა და მნიშვნელობის პრობლემების გადაწყვეტა უხდებათ.

რაც უფრო გამძაფრებულია კომუნიზმისათვის ბრძოლის ატმოსფერო, მით უფრო მაგაფიოვდება ადამიანების წარმოსახვაში ლენინის სახის ყოველი ნაკვირ.

რაც უფრო ღიძია ახლის შენების წარმატებები, მით უფრო ნათელსატრავანად გვესახება ლენინის იერსახე.

მამ როგორია სინამდვილეში ლენინი? — ისეთი, როგორც უკვე შექმნილი ნაწარმოებები გვაცნობენ, — თუ ისეთი, როგორსაც დროის გუნანით თვითეული ჩვენგანი ინდივიდუალური წარმოსახვით წარმოიდგენს?

ვფიქრობ, ლენინი ახლა ისეთი იქნებოდა, როგორც მისი სახე თანამედროვეობას წარმოუდგენია. იგი იქნებოდა ისეთი, როგორა-



დაც ჩვენი დროის ინტელიგენცია აზროვნება წარმოიშობს. ამიტომ, დღეს ლენინის იერსახე ისეთნაირად არ უნდა ვხატოთ, როგორცდეს ოციან წლებში ვხატავდით.

ამიტომ, რომ რევოლუციის პირველ ეტაპზე რევოლუციის შემოქმედელ პროლეტარიატი და მისი მოკავშირე ღარიბი გლეხობა ლენინის იერსახეზე წარმოსახვის დონით წარმოვიგინება, რა ინტელექტუალურ და ფიზიკურ ძალასაც ფლობდა მაშინ ეს ორი კლასი.

რევოლუციის წარმართავდა ლენინის აზრი და, რასაკვირველია, მასების ეკონომიურ-პოლიტიკური განთავსებულობის წყურვილი. ამ წყურვილის გასაბრუნებლად მათებს წინ უდგოდათ ლენინის ინტელექტი და საკუთარი შეგება, რომელიც ურავლავს ნაწილში მოსოლიდელი იყო ინტელექტუალურ სრულყოფას და სჯერდებოდა პროლეტარულ თუ გლეხურ „მეტიკურ“ გაუწვრთნლობას.

ასეთი ფსიქოლოგიური და ფიზიკური განსხვავებულობის გამო იმ პერიოდის ზემოხსენებულ და გლეხების მსგებში ლენინის საკუთარი სისხლისა და გონის ნაყოფად სახანგრად. ისეთსაც ჩაფხვინებს და მტერთან პირისპირა შემუშავს ხატავდნენ, როგორც თეთრთ იყინენ, ისეთივე პირისპირა და პროლეტარიაზირებულ იყინთ წარმოსახვად, როგორც თეთრთ იყინენ.

ამიტომ, მხატვარი მოქმედებდა იმის მიზნით: ხატავდნენ ლენინს რევოლუციური ალბი განიხილავდა იმ პერიოდის ცეცხლოვანი შესაფერადებელი ხელოვნების. ხატავდნენ პროლეტარიატის მანძილად გეგმობენ ტანსაცმელში, დამაჯერებელი კეით ზღვით, ამოურველი ბატონებით, გახიერი და განხვევები პალატებით, ე. ი. ინდოელიზებული ისეთიკურ-ინტელექტუალური დონის სახეში.

ჩვენი დროის საზოგადოების ეს სახეში აღარ აკმაყოფილებს, — მას შეეჩვენება.

ჩვენს ადამიანებს ხელი არ აუღიათ ფიზიკურ გარჯაზე, მაგრამ იგი აღარ გავს ბათილა და კავით გაწყველ წილშიმოდუნებ წრემას. თანამედროვე ატომბატაკას დაფუძნებულ მუშის შრომა გაყოლებით მეტი ინტელექტუალური ძალების დაძაბავს მოთხოვნას, მაგრამ ეს კიდევ უფრო მეტად ამრავლებს მისი სახის დახვეწილ ნავეთებს, პლასტიკურს და ისეთიკურს ხდის მისი ტანის შორბობას.

ასეთსავე ნიშნებს ეძებს დღევანდელი ადამიანი ლენინის დღევანდელ პორტრეტზეც.

ამიტომ ჩვენი დროის ადამიანი ლენინს უკანადაცხს ისეთად, როგორადაც მისი სასიამოვნო გარემოცვა წარმოსახავს, — უფრო წინდა დასისხს, ვინმე პირველ პორტრეტებში ვაჩვენებდით, უფრო მაღალს და დახვეწილ გარემოებში. ვიდრე მაშინდელ რუბინ-დაქვიანში პოპულბდობით, უკმათ ისეთნაირადვე თანამართლს, როგორც იმდროინდელი ადამიანები წარმოითავებდნენ, მაგრამ ჩვენი დროისათვის რომ უკვე აღარ გაკავსყოფილებს.

ამიტომ, — აქვს თუ არა გამართლება იმ ყიდვას, რომლის ეკატოლნად ითვლება წარსულის ყაბობი. მაგრამ რომელიმე ავტორთა მორბდობლობის გამო, ამ იყვებობისა ლენინის სახის თქვლად ერთი მტრები, ნაკეთი და ამის გამო ლენინის სახეს არტაკივის სრულ ფენა ეფერებოდა.

დროა ებათობი ლენინი ისე, როგორც ისტორიულ და ისეთიკურ სინამდვილეს შესაკვებისა.

უნდა ვავიხსენოთ: ლენინი არა მარტო პროლეტარული სისხლია, — იგი არაბრალდებრივად მაღალ ინტელექტუალურ ატმოსფეროშიცაა ვაჩრდილი.

გალოთია ულიანობის დაბობლებულ ოჯახს წესად ჰქონდა შემოღებულ რუქულ და უკეთი ენებზე უღამარაის მკაცრი ვაჩრდიი. ერთ დღის მხოლოდ რუსულად დაპარაკობდნენ. მორავი დღის მხოლოდ ირანულად, მისამა დღის მხოლოდ აირანულად, მეთობი დღის მხოლოდ ინგლისურად და ასეთივე თამბიდგობობით. ასეთმა სისკატამ ორინის შეასწავლა არამბარაკი ის ოთხი ენა, არამდე შემდგომ პოლონურს, იტალიურს და შვედურსაც დასწავლა.

ლენინის აღსრულის ინტელექტუალური ატმოსფეროში მეტასობის ისე, რომ ულიანობის ოჯახში ღრმად იყო გამჯდარი კლასიკური მუსიკის სიყვარული.

ლენინის დღედა თავიხი დროისთვის შესანიშნავი მუსიკოსი და მითოლოგი იყო. ვალოდია ულიანობიც კარგ პიანისკადა და სასიამოვნო ბარტოლნადა ითვლებოდა. იგი ერთნაირად ვაგაკავებობი მღეროდა არბებს ვერსტოკისის ოპერა „საკოლოდის სადლოაინამ“ და და რანის „ფასტრიანამ“. მიმდროინდელი მხოლოდებით წარმოსთქვამდა ვალენტინის არიის სიტყვებს:

„ეჰ, სისხლიან ბრძოლაში შეტაკობის ვაჟს, ვთვალე, ვინა პირველი, ვინა წინა რიგებში“.

და მართლაც განხდა პირველი, რომ პირველი იყო, ვინც რუსეთში თავის დასთან ერთად რომაელს აკომპანეშენტილი იმერეა, „ინტერნაციონალი“ ფრანგულ ენაზე.

იგი იმდენად ვაბედული და მომხმბველი ინტელიგენცია იყო, რომ პლენარული კი სულადვე დატყვევდა და რუსეთში-გარეშეში პირველი შემოტრიალდა საზღვარგადა ულიანობის ცოდნა-მარტოებობის ძალის დადუმორილა.

ასეთი იყო ლენინი. მაგრამ ასეთად არ ვხედავდით რევოლუციისა და შემდგომ წლებშიც.

ამიტომ, უნდა ვცვალოთ, რომ არაში ჩაშვდომად და ისტატობით მივხედეთ ლენინის იერსახის შექმნას, ხელი ავლით გასოცილოლოგიობაზე, გაბლუბებობაზე, ვარგნულ პროლეტარიაზზე, მისი დღეობის ვაჩვიადებობაზე წარმოთქმაზე, თვალისის განიგობურობაზე, შორბობის დაუხებობობაზე, ტემპარამენტის თვარბალბობაზე.

მისასაღმებლობა, რომ ზოგიერთი ახალ ენოფილოში ლენინის მოსოლიდელი-პორტრეტული გამოსახულება ნაკლებად ჰგავს მტკამიი ხანსატ. მაგრამ ეს მხოლოდ დასაწყისია.

ნებისმიერ? ვინა იყო ვაგრძობლება? არა! ამავე სტილში წარმართავა.

თამბიდგობლად იხვეწება ხაზის შეგებაში ლენინის იერსახის ენკრეტიკი, კოლორტი და ამბობი მისი ახალი პორტრეტც ისეთნაირად უნდა დავხატოთ, როგორც გეობის სული მოთხოვნა.

ეს სული კვავავაც ლენინურა. თეთიკული ჩვენიან ღრმად იყნის ლენინს, მის ბრბობლად და ცხოვრებას, ჩვენიან როგორც შემოქმედს, შემხებობს, ორბანზატოს, თორბტაკოს.

ამა კიდევ უფრო ღრმად ჩავავლად ლენინის ცხოვრებაში, უფრო ჩავვინებავა არბობებობა ლენინის სახე — პოლიტიკის, თორბტაკოსის, ფილოსოფიის, ეკონომიკის, ჟურნალისტიკის, ხელოვნანაც.

ამიტომ, ვერ წარმოვიფიქრებთ ლენინის პორტრეტურ თუ არა ისეთ, როგორც ინტელექტუალურ ფიზიკურ კომპლექტურ მოვინებობის გამონათქვამი იერსახე.

შუნებრივია, ჩვენის ისეთნას მხატვრებისა და მოქანდაკეებისა მივგამართავი, რათა დახატონ ლენინი მისი გენიის კომპლექსში.

მაგრამ, ამისათვის საჭიროა ღრმად ვიფიქროდო მას, ვაგასთვდეს, რომ ლენინი ხელოვნანაც იყო.

სასაკვირველია, ეს იმის არ ნიშნავს, რომ ლენინის იერსახეზე მუშობა იქსპერიმენტების საგნად ვაგვიტოვო. ლენინის პორტრეტში უნდა იყო მთავარი — ლენინებობის სულსაკვირბობის დღეუმებობა. მაგრამ უნდა მივცეთ მხატვრებსაც იმის უფლება, რამც არა-ენი ედავებო პორტრეტს.

პორტრეტის მიერ დამწილი ლენინის პორტრეტზე უფრო ფართო ტესტირებას და იმ ძალით განსხვავება ერთი სენისაგან, რა ძალითაც უახლოვდება ყველა ლენინის ერთ სახეს. პორტრეტს ლაღად განსთვრება — ალტერნატივობის უფლება მივცეთ, მხატვარს კი?..

პოეტი იტიკავი:
ამბობი არიის, სამშობლო ჰყვების, მუშის ყველითა ღაღანი შეგის, ვაგახველითი ხარ შენ უკვდავი, ძვირფასო ლენინ, დაღლი ლენინი*
(ლ. შენავლია)

ვერ ვაბედავს ვერმეწერი იგივე წარმოსთქვამს, რაც მცინანა წარმოსახა, — ლენინი ვაგახველია აჭიოსი. და თუ ვაბედა, უმალ შეგახსენებო: „წინდა თემის აბტარავიება დამუშევრებია“

ლექსიმი იტიკავი:
„იქნისა შევიდაც, ენებე თორბეობი იყო მღვლაჯერ ვარე თუ შინა, ექნისა შევიდაც და მის სულზე შეეი მღვლაჯერ ვაგახველია სულია“
(ლ. შენავლია)
თუ დახატავს იგივეს მხატვარი ვფიქრო და ხაზით? არა!

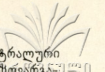
რატომ ვერ? განა ვერმეწერვას მეტაფორებით მეტყველების ისეთივე სურბობი და ძალა არ შესწევს, რომ ბელადის მუბლზე ვაგახველს მღვლდეს.

შესწევს, მაგრამ, მაინც ვიტყვებ — „ღიდი თემის მერბელობაა“. — ვიტყვებ და დავტრავებ მხატვარს.

პოეტი კი უკეთილ-გილდ მეტაფორებით ლაღად წარმოსთქვამს: „დასაამბობე ამგვარად ხლები: ოლიანი რიღსაც კვდები, თბი თბილი დარბება საღვლეს: ერთი აღმშენეს მის დაბადებას, მეორე — მისი სიღვლეს ამავეს.“

„დასაამბობე ამგვარად ხლები: შენ კი... სიციხისთან დედა თვდებდა ერთი თბილი ვარგუნა ბეღმა, ორღან სიციხელი შენ დაბადებას, გვერდით დაღვინა ვერ ვაგახვედის.“ (ლ. ზარკულია)

შეუღლიათ სახეობი ერთი იგივე თქვან, — დაბადების გვერდით სიკვდილც დახატონ?



**გავეწერებით!
რატი?**

ალბათ იმიტომ, რომ ჩვენი აზრი ვერ შერეოება მხატვრობაში ისეთ სიბოლეს, რაც პოეტებს დაბადებულთაგან გულზე ჰქონდათ. ალბათ და ფერწერის ერთნაირი სისხლი და სიროცა, მაგრამ პოეტი უფრო ადვილად სწავლავს მთავრობის ეის კაბადანს და ჩვენც შევ-სწავლავთ. ფერწერა კი, მის ჩარხში გადკვირულ ტილოზე უფრო ადვილად ჩერდება, ვიდრე პოეტი.

ამიტომ არის, — პოეტი ლინინს ცოცხალ იერსახეს ქნის და რეალურად ამაღლებს. ფერწერა კი რეალურს ამგავსებს და უნებლიეთ ამაღლებს. იტყვიან: ჰუმანიტიზმ განსხვავებულია და მსგავსება არა მარტო ტანამდებობისთვის, შრომასაც საჭიროებს.

ეს მართალია. მაგრამ საჭიროა გამგებობაც, შემართებაც, ძიებაც და მიგებაც. და როცა ორი ფაქტორი, — ტალანტი და გარჯა ბუნებრივად შეერთდება, გულადან წამოსული ფერსახეები ჰუმანიტიზმად ამოქმედდებიან და ლინინის იერსახის საკეთილეს და მამაჯერებლად ამეტივსდებიან.

ეს დროე მოგა... უნდა მივიწიოთ!

მაგრამ, უნდა დავხარებ ნურც ახლა მივიციკეთო. გულთი გავეწულ ლინინის ნურც მხატვრულ და ლუკარაგულ. ვაგვიხსენი, რომ ლინინის იერსახის შექმნაზე მრავალი თაობის მრავალი მხატვარი მუშაობდა, აღვივა გრძელდება, და რა თქმა უნდა, არც არასდროს შეწყდება, სულნიანისადმი შემოქმედითა, ტრავლივამ ჰუმანიტიზმად სა-სიბოლეს ხსათია მიიღო.

უფალგვარ რაოდენობის ფერწერული, ლიტერატურული, სკულპტურული ნაწარმოები შექმნა და ჩვენი ქვეყნის თუ ქვეყნიერების ყველა კუთხეში გავსცემდა, მუხუშებში, გარეუბრებში, საზოგადოებრივ და სასეკუნდრულ სასაღვმის გამოიყენა.

ლინინისადმი პირითად სამ პირითად დაიყოფა. პირველი ჰეროდოს მიეყოფებოდა ნაწარმოებები, რომლებიც შეიქმნა ემიგრაციაში ლინინის ყოფნის დროს.

პირველი ჰეროდოს მიეყოფებოდა ის ჩანახატები, ფერწერული და სკულპტურული პორტრეტები, რომლებიც დაიწერა და გამოიქმნა რუსეთში ლინინის დაბრუნების შემდეგ. გარდაცვალებამდე.

მესამე ჰეროდოს კი ყველა დანარჩენი, რაც შექმნა ლინინის გარდაცვალებიდან დღემდე.

პირველი ორი პერიოდის ნაწარმოები დიდიხალა მხოლოდ ნატურალიზმ, ცოცხალი ლინინის სახიდან, რამეთუ ნაწარმი დღემდე აღმოჩენილი არაა. მიუხედავად ამისა, არაგობის ცნობები, რომ ასეთ ან ნაწარმოებები იყო. ხელოვნებისათვის ე. შუფოვის ცნობით.

„ჯერ გულად 1903 წელს, ქ. პარიზში, საზოგადოებრივი შეხვედრების რუსული კულტურის სკოლის ლექციებზე ვ. ი. ლინინის პორტრეტი დახატა ა. ა. რიგოვამა; რომელმაც ლინინს მამინე მიუწერია თავისი გავარ.“

ე. შუფოვი იხსენებს აგრეთვე ე. ე. ესენს, ი. ვ. სიმიაკოვს, ი. ა. ვლადიმროვს, ი. ა. ფაქტის ადვსტურებს ორი ძირითადი წყარო. ა. ვ. ლუნარსკის მოგონება „ემიგრაციაში ვლადიმერ ილიას ძესთან შეხვედრებიდან“ და ა. ფორტუვასი „ვ. ი. ლინინის ცხოვრებ-ბიდანა“.

ხელოვნებაშიცოდენობის ლიტერატურაში გავრცელდა ცნობა, თითქმის მოქალაქე არაონისა ლინინის ბუქსტზე მუშაობა დაიწყო 1909 წელს. ხელოვნებათმცოდნე რასია ბუქსის ასული ათონისა თავის ბროშურაში, რომელიც საკვირისო საზოგადოება „კოდინამ“ გამოსცა, — ამ თარიღად მიიჩნევს 1909 წელს. იგივე გაიმეორა რ. ი. აბოლიანმა 1968 წლის მისი მისივე ჩატავებული სკულპტორის სემინარზე, რომლის თემა იყო „ვ. ი. ლინინის იერსახე შეკვრე-ბასა და ლიტერატურაში“. ლინინის პირველ ბუქსტზე მუშაობის დაწყების ასეთივე დათარიღება მისცა ხელოვნებათმცოდნე მალვა კვასცაძემაც საკვირისო მხატვრობა კავშირის სამეცნიერო სე-სიაზე გაიხილეს მოსკოვში 1968 წლის 1 ივლისს.

ჩვენ საჭიროდ მიგვაჩნია პორტრეტის შექმნის უსიტე თარიღის დადგენით დაიწყოთ და პირველ წყაროდ მოვიტანით ლუნარსკის

იგივე მოგონება. 1904 წლის დასასრულს პარიზის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებით ლუნარსკი გაემგზავრა სასულიერო-სული რეთ, ვეფხეში, ცენტრალური ორგანიზაციის სამუშაოდ. იგი უწინააღმდეგოა „რადიკალიზმს“ და ვერცხვობდა პარიზში... ლინინის რამო-ლენინისტური მომწერა პატარა ბარათი, რომელიც ვეფხეში ჩასვლას მამარტებდა. ბოლოს, იგი თვითონ ჩამოვიდა!

ამგვარად, 1904 წლის დასასრულს პარიზში რამდენიმე თვით დაყოფილ ლუნარსკის ვეფხეში ჩასვლა ლინინის ჩაუსწრო, რომლებიც „პარიზში წაიკითხა დიდი რეფერატი რუსეთის რევო-ლუციონად და რუსეთის გლეხობის მდვილობაზე“.

ლუნარსკი იტყობს: „მგინი, რეფერატის მეორე დღეს, არ ვიცი რა მიზეზით, მოქან-დად არაონისადმი მიუხედავ“.

მეორე წყაროდ მოვიტანთ, შემდგომში უკვე ვ. ი. ლინინის პი-რადი მოვიტანთ, ლიდა იაკობის ასული ფორტუვას მოგონებას. ქება რა 1905 წლის პერიოდს, — იგი წერს: „იფხვის დასაწყისში ვლადიმერ ილიას ძე პარიზში ჩამოვიდა. ამას წინ უძღვდა მისი წერილი ჩემდამი შედეგი მონარსკის:

„... მე პარიზში დაბინარეს ერთი საქმის გამო. უსათოდ მინდა მგზავრება გამოვიყენო არა მარტო ამისათვის, არამედ რეფერატზე წავიკითხო. თემა: „მესამე ყვირლას და მისი გადაწყვეტილება...“ შემიძლია წავიკითხოთ მხოლოდ სამამაბის (ჩამოვალ ორამაბის, მაგრამ სადაბის არ შევლდე) და უსათოდ უნდა დაგამთავრო ერთ დღეს. თუ შეიძლება დაქირავებული ვიყავი დიდი დარბაზი... და შევატყობთ რაც შეიძლება მეტ ხალხს“.

ლ. ფორტუვასადმი ლინინის წერილს აზის თარიღად: „1903 წლის 1 ან 2 ივნისი“.

ამგვარად, დაუსტებულად უნდა მივიჩნიოთ, რომ ვ. ი. ლინინი ვეფხეშია პარიზში ჩავიდა 1905 წლის ივნისის დასაწყისში.

მაგრამ აქვე გვინდა დავადგინოთ თუ როგორ მოხდენდა ლუნარსკი და ლინინი მოქანდაკე არაონისათვის. როგორც უხუთ უკვე აღვინიშნეთ ლუნარსკი მეორე, თავის მოგონებებში წერს:

„მგინი, რეფერატის მეორე დღეს, არ ვიცი რა მიზეზით, მოქან-დაკე არაონისადმი მიუხედავ“.

მაგრამ პირველ თავის ადრინდელ მოგონებებში ლუნარსკი სხვა ცნობა გვაწვდის:

„1904 წლის გაზაფხულის ერთ ადრინდელ მოგონებებში ლინინის ბულვარისა აზლის, ობელ არაონის ლომში“ ჩვენი თბათის კარზე დამაკავებდა.“

ეს ადვილი. კიბეზე ისევ ბნელდა. ჩემს წინ დაგინახე კვიანი უცნობი კაცი, რომელსაც ჩემივინდა ვეფხეშია დადი.

შეგება რა ჩემს შეხვედრას სახეს, კაცმა მისაყვას: — მე ლინინი ვარ. მატარებელი კი საიცრად ადრე მივიდა.

— იღას, — ვეთხოვი შეცნუნებელი... — ჩემს ცოლს სინახეს. მომიტოვა თქვენი ჩემიდანა. დატოვით აქ, ჩვენ კი გავართო სადმე ყავის დასალავად.

— ყავის დასალავად, მართლაც დიდხელად იქნება. ვერ მიხვდი ამის გაკეთების საღერებელ... — მისაყვას ლინინმა.

წავდილი. მაგრამ ამ სურსათთან დროს პარიზის მარტენა მხა-რის ყველა ქარზე, ვოფირარის გარშემო ყველაფერი დატოვდა და ცაითელი იყო.

— მომამინეთ, ვლადიმერ ილიას ძვე... ვეთხოვირ მე — აქვე ორ ნაბიჯზე ცხოვრობს ერთი ახალგაზრდა მხატვარი, გვარად არაო-ნისი, დიდი ოსტაკი, უკვე სახელმწიფოში. მე ვიცი, რომ იგი მუშაობს იქვეს საოცრად ადრე, და თითო ფინჯანს ყავასაც იგი მოკვდის. შემდეგ კი პარიზის ცხოვრება დაიწყება.

ჩვენს სკულპტორ არაონის სახელობითი შედეგი, რომელმაც მე იმ დღიდან მირად ვიყავი ხოლომე და რომელიც მუშაობდა ჩნდებოდა მუხუშებში, რომლის ასლებიც დღემდე ჩვეყა-ნაში გაქანდალი.

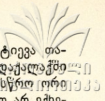
ვლადიმერ ილიას ძემ გაიანდა და მისთვის ჩვეული ცოცხალი მანერით მივიდა სახელობის შემოკრა, ცნობისმიყვარობით, მაგრამ შენიშვნების გარეშე დათავადელი იქ დათოვნილი თამაზობი, მარ-მარილი და ბრინჯაო.

ამასობაში თავისაზნა მამახინეთმა ყავა მოგვიზოდა. ვლადიმერ ილიას ძემ გვებოძო მისივინა ჩაიტკარუნა, წაუსვა კარაქი პურის და შეუდდა საუზმეს როგორც ძლიერ მომიხვედრი ნანგზარა ადა-მინი.

არაონისადმი ვეფხეზე გამიხსო.

— ვინ არის ძე? — ჩამწერებელი უკრით.

მე ჩავიკულე არაკონსპირაციულ ლინინის დასახელება. მე ისიც არ ვიციდი, ჰოდა თუ არა მას რეკულარული პასპორტი პარიზში საწყყოფად.



— ეს ერთი ჩემი მეგობარია — ძალიან დიდი რევოლუციური მოპროგრესი ეს ადამიანი, მისალონაა, ჩრამ კიდევ ძეგაუბლებს დიდ ისტორიულ როლს.

არონსონი ამერყვნილი თავი დამქრნია.

— მას მწვენიერი გარეგნობა აქვს.

— მართლა? დაკვირვებით შევეჩინებ მე, რადგან მე, პირიქით, არ მომწონა, და ლენინს, რომელსაც დიდხანია ვევიდოდი უღელეს ადამიანად, პირდაპირ შეყვდნის დროს მიმეყრენა, რომ ძლიერი გავდა სასაუბლო სლავიანობათარ მომწმეკო მეტყეს.

— მას დიდებული თავი აქვს! — შეგუნებოდა არონსონი და მღელვარებით მიუყვლიდა. — ვერ დათმობენ მას, რომ მე მიპიონირობს? მე გეგაყვებო თუნდაც ჰატარა მოვლდს. იგი ძალიან გამოქმსადგა, მაგალითად, სოფრტრასათვის.

— არა მგინია, რომ იგი დათმობდეს. — ვუთხარი მე, მიუღვრდათ ამისა ამის შესახებ ლენინს ვუამბე, სოფრტრაცეც აგრეთვე. ლენინს სიცოცლასავა კინაღამ გული შეუქუწხდა და სახეს ხელეშლი თვარავადა.

ეს ვრცელი ათნაწერი იმიტომ მოვიტანეთ, რომ ნათელი გამხდარიყო არონსონიან ლენინის მივლვის მიზეზი. ლენინი მოქანდაკესთან არ მიუღია პოზირებისათვის, იმის სურვილით, რომ მისი აორტრეტე გამიფანდაკებინათ. იგი სრულიად გაუთვალისწინებელმა შემთხვევამ მიიყვანა მასთან. როგორც არცავე, ლენინისთვის მანამდე არ ენახა ლენინი და ამითაც აისხებდა, რომ ლენინი ნომერში კი არ შეუტაკებია, არამედ უთუნიანე მიელი პარიზში შემოატარა. ეს, რასაკვირველია, დასახანია.

დასახანია ის შევლამაც, რომელიც გაიპარა ლენინისთვის შემდგომ პერიოდის მოგზაებებში. ლენინისთვის გადააფიქვდა თუ რა მიზეზით მოხდენდნ არონსონთან.

„არ ვიცი რა მიზეზით, მოქანდაკე არონსონთან მივებდებო.“

ასლა უკვე მათელისა ეს მიზეზი, მერიყო, მოვიგანებით დაწერილი მოვიგანებით მოქანდაკე „არონსონმა დინახა რა ლენინის სახე, აღტაცებით მოვიდა და სთხოვა ლენინს მიხე დაერთო გამბობქრებს, ას უციღურეს შემთხვევაში მუდლო მზეს გადბოლო მისავა.“

ჩვენის აზრით, უფრო სწორია პოვანდალი მოვიგანა, რომლითაც არონსონმა მუდლის გადაშლბა ეს არა სთხოვა, არამედ მოვლვის გადბოლოება.

მაგამა, ეს არაა მთავარი. მთავარი ისაა, თუ რამ ააღვლავ ასე მოხდა ლენინს, როცა ლენინი ნახა? რა აღმოჩინა მას ლენინის იერსახეში? რამ აღანთო ასე ღლიერავა?

უპირიქეს ყოვლისა. ლენინის მიანამანა სიღრმე-მღვირვებამ და არამეღვირვებამ გააფრთხელა მაგვირვებამ. ლენინისაკენ წერს: „მან მიამაინა ლენინის სოფრტრას და მსავსებლავა.“

ასეთი მოგზაობისათვის მართლაც არის საუკველი. თუ გავიხსენებ სოფრტრეს (469-399) სულტატურულ პორტრეტს, მსავსებლავა აუცილებლად ვიგვეთ. ასეთივე მსავსებლავა ვიგვეთ იაკობ ნიკოლსიძესულ „ისკრან“ პერიოდის ლენინის პორტრეტისათვის. ი. ნიკოლსიძემ გამოქანდაკა 1903 წლის პერიოდის ლენინი. არონსონმაც დახსოვრებით იგვეთ პერიოდის (1905 წელი) ამიტომ გასაკვირი არაა თუ მოქანდაკემ ასეთივე დიდი მსავსებლავა ნახა სოფრტრას და ლენინს შორის.

რასაკვირველია, ეს მსავსებლავა აისხებდა კონტრულ თანადამხვევებით, აგრეთვე ერთიანობით. სოფრტრას ამბიურ ქანდაკებაში და ლენინის ნიკოლსიძესულ პორტრეტში ერთი სოფრტრასილიერიის შუღლია მოყვლილი. ირივეში ერთობლივად და ერთგვაროვანად ყვრინალებია დაჭერილი, ერთივე და შორივებში თითქმის ერთიანი თხავარყვნილობა დანახვლი. მიუხედავად ასეთი დამხვევებითაა, ლენინისაკენ აზრით, ლენინი უფრო მეტად ჰგავდა გამორჩეულ ფრანკ პოეტ პოლ გეტურს. ვერცხლი ეს თავის მხრივ, დიდად ჰგავდა სოფრტრასს.

ლენინის სოფრტრესთან მთავარი მსავსებლავა გამოიხატებოდა თავის ბრწყინვალე ფორმით. „ვლადიმერ ილიას ძის თავისიქანდის აღნაგობა ჰუმბოლტად აღმავრთიანებლავა. საჭიროა ცოტადად დააკვირდეთ მას, რათა შეაფასოთ ეს ფიზიკური ძალიანობა, კოლორალური შუღლის გუბნათის კონტურს და შეამჩნიოთ, მე ვიტყოდი, მისი ზედაპირიდან შექვის როგორიღაც ფიზიკური გამოსიხვევა.“ — შეინახავდა ლენინისაკენ.

არონსონმაც, რასაკვირველია, იგრძნო ეს და მოქანდაკელებული დაქრებლი სთხოვა ლენინს საქანდაკე დახსოვრება. მოქანდაკემ დინახა და ამოიქნე ლენინის გარეგნობაში მკაცრი გამბოლტო მიზანსწრავა, ძალეუ დაძაბული ნებისყოფა, მაგარიზორად გამოვეთლილი იტელექტი, სიცოცლსის სიყვარულის გამსაცვიფრებელი ძალა, ადამიანური სიღრმეების დაძლივის უწყველური უნარი, კეთილი სიცოცლას და ზოგჯერ მიმსაბინა ირისის მიზღვრებულობა.

იზნანად, 1905 წელს, პარიზში მცხოვრები ლ. ა. ფორტივა თვის მოგონებებში წერს, რომ ლენინმა საფრანგეთის დელეგაციამ დასკო მხოლოდ სახი დედ. ამ დროის მანძილზე მან მოსწრეორმე ფრანგული სპექტაკლის ხანავა და, ბუნებრივია, მეგრე დრო არ ემეხოდა მოქანდაკეობას დასაკოვებლად.

ლენინმა თანხმობა მისცა არონსონს მოვლე სანატორი სეანსზე და მოქანდაკეობა რომოდ ყანსინი გაკეთა პორტრეტის, რომელსაც უკვე მუხედე უნატუროდ მუშაობდა პორტრეტი დაწერი 1914 წლის იებისში და დათმავდა 1925 წელს, ლენინის გარდაცვლების თხედვ. 1927 წელს მოქანდაკე მისკოვნი ჩაიოვდა და თავისი საწმეფერი საჭიროვა გაკვირვა გადასცა, იგი წიოულ მარჩბოლომა.

ასლა არონსონის გადაცემა ლენინის ცენტრალური მუზეუმის მსაბოვნივანია ჩართული, ხოლო მისი ასლის თიღლის ფოლანში ინახებლი.

ეს უნიკალური პორტრეტის ავტორი არონსონი ხელოვნების-მცოდნე მალვა ვასხვადემ მოქანდაკე ქალად მიჩინა. ჩვენს ხელთ არ არის ქალბრის დამდასტურებელი რაიმე ფოტოგრაფიული საბუთი. მაგრამ არსებობს არაპირდაპირი ლიტერატურა, რომელიც დაგვიტრეხებს, რომ კაცია. ლენინისაკენ რუელ ენახე უნიკელი მოგზაობების წერს:

„Аронсон, увидев голову Ленина, пришел в восхищение и стал просить у Ленина позволения вылепить, по крайней мере, хотя медаль с него.“

არონსონი რომ მოქანდაკე ქალი ყოფილიყო, ლენინისაკენ იცხლავდა არა „присел“, არამედ „приниша“, არა „стал просить“, არამედ „стала просить“.

უკვე შეიბოძებული რ. ი. აბოლნიც წერს არონსონზე, რომ: „Ему не удалось передать сущность образа Ленина“, ბუნებრივია, არონსონი რომ ქალი ყოფილიყო, აბოლნიც დაქრდა: „Ей не удалось...“

არონსონისეული ლენინის პორტრეტე ორი ნატურალური ზომისა. ავტორმა, სინას, არა მარტო ამსულტური მსავსების მოცემა განიხილავს, არამედ იმ შთაბეჭდილებების გამოვლენაც, რომელიც ლენინთან პირველსვე შეხვედრის დროს წარმოიქმნა. მოქანდაკე ერთიანი მიზნობადა გამოაღიანა როგორც ნატურის ფსიქოლოგიური არსის უფრამობა, ისე ლენინის არამეღვირვებლად სკულპტურული თავის ფორმების გადბოლოებაში. მისი დასვა ისეთ პოზიან. რომითაც ბუნებრივად გამოიხატა დიდი რევოლუციონის მიანგანი დინამიკურობა და ფსიქოლოგიური დამახასიათებლობა. ლენინი დიდდა დახრილია, თავი წინ წაუჭევია, თვალები შორიში იმხორბიან, ტუჩები ერთივლად მოკუქვლიან, მუღი ლაღ დაგმლილი, წარბები გორხად დომუღვლიან, — სწორედ ის, როგორც პოლიტიკური მოწინააღმდეგეებთან პოლემიკის დროს ემავფრებდნენ ხოლმე.

ბუნებრივია, მოქანდაკე, რომელიც ასლი არ იცნობდა ნატურის სურვილს სამყაროს, მის რევოლუციურ მოძღვრებას და არც სასებებით იზარებდა ლენინის მხედვლობებს კლასობრივი ცხოვრების მოვლენებზე, — მხოლოდ იმ პოეტურობით, არამეღვირვებით და შთამბეჭდილობის ძლიერებით მიიზიბლებოდა, რაც ლენინამ შეხედრამ მისცა. მიუხედავად ამისა, მოქანდაკემ მიიხე იგრძნო და განსჭრებდა ლენინის სწორედ ის მთავარი, რითაც გამორჩეულა ლენინი მეოვე საუკუნის ყველა პოლიტიკურ მოაზრებეთა და მოვლენათა შორის და მალდა იღავა ყველა მანგანზე.

არონსონის ამ ქანდაკეებში გამოხედილია დიდი პოლიტიკური მთავრობები და მოვლენა. მასში არის ლენინის პირიქების მომუნებტრებობა, სულიერი და ფიზიკური ძალების ერთგვარობა, მისი მსავსე ხასიათის მატერიალურობა, ადამიანური იერის უყოფობა და, ზეაქვლილობა და ზეაქვლირობა კი.

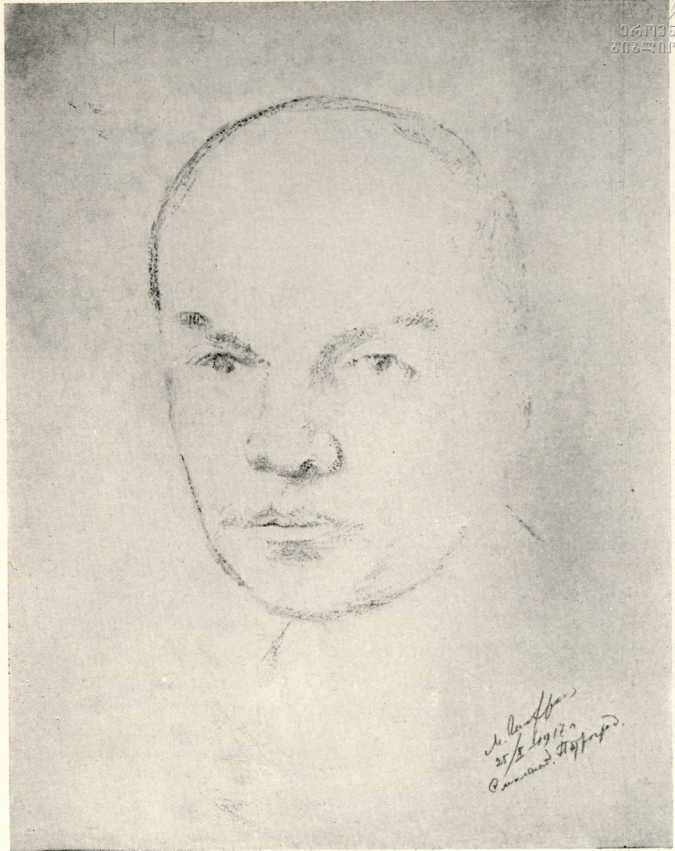
შესალო, თანამედროვე მხატვრის მხრივ ასეთი ხედვა დროს და პირიქების ავტორიტეტის უფავლენის, შთამბეჭდილობის და სუბიექტური პატივისცემა — სიყვარულის გავლენიანობით აისხნა. ეს არც გამოირჩევა, მაგრამ ასეთი მიღგანა ძენილად ვაგრცხვლებდა მოქანდაკე არონსონზე, ვინც მხოლოდ 1917 წლის ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ აღიქვა მივლვის სისრულით ლენინი ახალი ეპოქის წინამძღოლად.

რაკი ეს სხვა, ჩანს არონსონმა ხალხსად ამოიკითხა ლენინში ეპოქური სიღაცე. ისეთი შეადამიანობა, რაც მოწიერი ადამიანობით არის ამბავებული. მიუხედავად საერთოდ ძლიერი მოციოვრ-პლასტიკური მხედვლებების არონსონის ამ ნამუშევარში მაინც არის ზოგი და განსჯავებული, რაც უცხოელი მხატვრის სუბიექტურ ხედვას მიეწერება.

არონსონის ნახანდაკეში ლენინი ჩანს, როგორც სამყაროს განხვადებული ერთიერი ადამიანის იერსახე. იგი არის კონკრეტულად რუსი. თუნდაც ლენინისათვის დამახასიათებელი აღმოსავლური თვალის ქრითლი ან „მომინდლო გამოხედვით“. არონსონის

მ. ი. ლენინი
მხატვარ მ. შაფრანის
ნამუშევარი

1917 წლის 25 ოქტომბერი (7 ნოემბერი)
პეტროგრადი, სმოლნი.



კრიტიკული
ზინკოვიძის

პორტრეტში ლენინი ლენინს გავს, მაგრამ ავლენს არა მარტო თეთრ-კანიანს, — ფერადკანიანს იერსაც და ამით მოქანდაკე ყოველ ჰქვენიურ შთამბეჭდაობას ზრდის, საერთო ადამიანურ დიაპაზონს აფართოებს და კონკრეტულ პიროვნებას განზოგადებულ სამყაროდ აქცევს.

არონსონისეული ლენინის სახე უფრო მოგრძო გვეჩვენება იმასთან შედარებით, რასაც თვალის და მესხიერება შეეჩვია, სახის პროფილის სიგრძეც უფრო მეტია, ვინემ ლენინს ქონდა. პორტრეტის მთავარ, ემოციურ წერტილად ლენინის თავი და შუბლი იქცა, იგი არის სასიათისა და მსგავსების გამაპირობებელი. შუბლსა და თავის ქალას უმორჩილდება ყველა ის უცნობი თვისება, რითაც ასე ნაცნობია ლენინი ჩვენთვის.

რაკი მოქანდაკემ მთელი აქცენტო კეფა-შუბლის ნაწილის მასშტაბურბოზაზე გადაიტანა, პირსახის ნაკეთების ანატომიურ გამოკვეთაში მეტი თავისუფლება მოიპოვა. ამით აიხსნება, რომ ამ ნაქანდაკარში ლენინის შუბლი უფრო ჩაწეულია წარბებსა და საფეთქელთან შედარებით, ვიდრე სხვა ნამუშევრებში ვხვდებით, თუნდაც ყველაზე დოკუმენტურ — ანდრეევის ნაძერწში ვიკოლით.

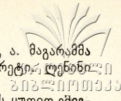
შუბლის ჩაწევა-გამოსის შთაბეჭდილება კიდევ უფრო გაზარდა

წარბების ერთმეორისაგან ნორმალურზე მეტად დაცილებამ. მათ შორის წარმოშობილი სივრცე შუბლის ჩამოგრძელებად იქცა და ამითაც კიდევ უფრო შეუმცირდა ლენინის თავისქალას შუბლის წინ-წამოწეულობის, ამობურცულობისა და მონუმენტურობის იერი.

ატკორმა თითქოს უფრო მეტი ზომის თვალის ჭრილი გაკეთა, ვინემ სინამდვილეში ლენინს გააჩნდა, მაგრამ იმის გამო, რომ თავისთავად სახე უფრო დააგრძელა, შუბლი-კეფა გააფართოვა, დიდი ზომის თვალებიც კი შედარებით დაბატარადნენ, ექსპრესიულობა წაერთვით და სასიათისა და განწყობილების აქცენტო შეუნეღდა.

მაგრამ მოქანდაკემ იგრძნო, რომ სახის დაგრძელებას შეეძლო სრულიად შეეცვალა ლენინის ეთნიური იერი. ამიტომ ვერტიკალური ხაზების შესავსებად და სახის კონფიგურაციისათვის სიფართოვე-სისასესის მისაცემად ნორმალურთან შედარებით რამდენამდე გააგანერა ცხვირის კედლები და ამით ნაწილობრივ მაინც შეამცირა მთელი სახის წაგრძელებულობა, თუმცა, წარბებს მაინც დარჩათ თვალშისაცემი სტოლუნება, მიუსუცდავად იმისა, რომ მთლიანად პორტრეტში გამოკვეთილია რეალისტური ძერწვით. არც ტუჩები არის გაკეთებული უფრო მეტყველად, ვიდრე შეიძლება.

სამაგიეროდ გამსაკუთრებული ამოცანა დაისახა მოქანდაკემ



ვეწრლავაშისა და მთავარცხნილობის ფაქტორის გადმოცემისას. თანამშრომნი იგრებენ, რომ ლენინი ემიგრაციაში მუდარებით უფრო მისხდელი წყურს ატარებდა, ვიდრე რუსეთში დარბუნიების შემდეგ. ამას ბრძოლებზე იმდროინდელი ფოტოსურათებიც მაგარა მოქმედებდა ყოველივე ამას თავისებურად მხედდა. წყირი, უღამებში და ამა ერთგვარად ახსულებული გამოუვდა და სიეთი ადამაზის თისაგრანობისა და უღამების ფაქტურის მიუახლოვდა, რაც ასიცადა წყირს განწყობილობით ვერაპულს, ახელს და აფრცხვლავს კი გაკრებთ.

მაგრამ ყოველივე ეს გაკრებულა დიდის სიგრძობითი ტაქტიკით, მაღალი ოსტატობით, იმის სურვილით, რომ ასეთ გრანდიოზულ სულსა და სსეულად ჩამრინილად შეერდეს კაცობრიობის ყველა მღვირვით, კეთილმოზობლი და ემოციურ-ენიურთი თვისება.

ამის მიღწევას კი ნიჭიც სჭირდებოდა და ოსტატობაც. მოქმედებდა არისონს კი ორივე აღმოჩნდა და ამის წყალობით მის ნაწარმოებში შთაბეჭედდა ნამუშევრადღებდა იქცა. უფერებთ პორტრეტსა და თითქოს რაღაც არ გაემწყობილებოთ, მაგრამ მაინც თვალბრუნებ არ გაცოდებთა ლენინის მღვირვით, მინერველებს კი იტრა საზე. ამანია არისონის ნამუშევრის საიდუმლოების ძალა. ეს იტრა იგრნობს ლენინის იმ პორტრეტში, რამაც სათავე დაუდო ლენინიანის თემას, მაგრამ ისე, რომ პირველ მიწაწილვე ატვირს არცეი წარმოდგინა რომ დიდი ისტორიული გაღერების პირველი კარის გამხსნელად სწორედ ეს სსეულბურული პორტრეტი იქცეოდ.

ვ. ი. ლენინის პირველი ფერწერული ტილოც ემიგრაციაში დაიწყო. ლენინი განსაკუთრებულ ვსურველობას ითვისდა რუსეთში დახასიახლო პოლიტიკურიბატეხისადმი, ცაოთხილოდ ოჯებით დღეებით ოჯელოდ კოლონიების მდგომარეობის შესასაყუებლად.

ერთ-ერთი ასეთიაგანი იყო ახალგაზრდა იდაცარი. ა. ვ. მ. ა. გ. ა. მ. ა. მ., რომელიც თავის დროზე თვისის სახითაგრო სასყავლე-ივლიში სწავლობდა, მაგრამ რველოდუციურა საქმისათვის გამოს ცოთხილოდ. მსატკარამ ა. ა. ა. ა. ა. ა. პირველად გადასაწყობილი გაიგინა ლენინის სახელი, მაგრამ პირადად მხოლოდ უცხოეთში, შეეცაყარაიმი შეხვდა მას.

ლენინმა დიდი სიბორო — ყურადღებით მიიღო ახალგაზრდა რეჟისორილოცარი, უსასროდ დაიპოვილო და ცხოვრების საარსებო წყაროს მოკლებული, ყველასათვის უცხოთი მსატკარი.

— მე მინდა დადილით ვიხეხავდეს დასაბატო სოფელ ბოინონში, რომელიც სოფელ შადას სამი კილომეტრით იყო დაიორებული, — იგრებთ მსატკარი ა. მაგარამ. — ეს არის თვალსაჩინო ტაქტიკური კუთხე საკუთხოვი ხედით ვენების ტინსა და სოფლის მთების სიპირდაიორე მსატკარ.

— ეს ბოთი უფერად ლენინს სივინობა, — წყირს მსატკარი, — იქვე ახლი იყო თიგრეფერმა, სადაც ყოველივეს შეიძობოდა ახალი რისისა და გამაგრებელი სასქელის მოვინა. ობერეტიან მისქელისა ლენინი ტრინასიც სსეხებოდა და ერთ ჭიქა რქის, ან მორის სსეხდა. როცა მსატკარი მინ ბრუნებოდა, ხსედადა, რომ „ლენინი მაცხელის უღდა და რაღაცს წყურდა. ჰიბებიც საჭერი წიგნაკებითა და ჰიბადღებთი ჰქინდა გამობტებითა“. ზოგჯერ, თუბრე, ერთადაც ბრუნებოდებნენ.

„ერთხელ ლენინმა ჩემს ნამუშევრებზე მკითხა. მე სახლში მივიყურე. იგი შემეხედა. ჩემი თთახის ყველა კვდელი ტილოდებით იყო დაფარული, რომლებსაც, საუფროსად, არაფერ ყიდებოდა. ვლადიმერ ილიას იმ როგორცდა კვამ-ქვამ, მღვირვით ათივლიერდა მათ, სსეხებოდა იმ ადგილეს, სადაც ვსურვდი, მარქენბდა, რომელი იტიული მოსწონდა. იგივე ლენინმა წყურდა დააბირა, მსატკარიმე, რომლის თთახსაც მე ვტირობოდი, ჰკითხა: — რა ბატონო, ვანა არ მოყვინდა სურათები.

მე ბეზინური ვინებოდი ვსურვდი მიწა გამსკლებოდა. — ასე არ არის, ჰკობატობოთ! — ვუთხარი მე, — თქვენ ცდებით. ეს ბატონი კლიენტე კი არ არის, ჩემი თანამემამულეა, მივიდა, რომ ჩემს ნამუშევრებში ნახოს...

მთელ ვლადიმერ ილიას ძის განსაკლებლად გავვიდი. უცებ შეერბადი და დამეხიბით თქვე:

— მართლაც, თქვენს მდგომარეობაში ხელს დადგირდებთ მოქმედით სარფიანი კოინტეტი, რომელიც მუსეს გამოვიტყობით და დაგვხმობრბათ თქვენს ნაწარმოებების გაყიდვაში. მე ვინებთ ზოგიერთს, ვისაც უფროლა დაეცხმაროთ“.

რანდებრე დღის შემდეგ ლენინი კვლავ მივიდა ა. მაგარამთან სახლში, გაყინო ვკვიბი, რომელმაც რეკომენდებდა გაუწია ლონჰანის სურათების გაღერების შესაკურთხის, თათისი პაციენტის, ვალტკობის წინაშე. ლენინის დამხარების წყალობით ახალგაზრდა მსატკარამ მიიღო დაკვეთა ათ სურათზე, შემდეგში კი იმხენად დიდ წარმატებას მიაღწია, რომ ლონჰანში პერსონალური გამოყენება იმის სიპირა.

სწორედ ამ გამოფენისათვის მზადების პერიოდში, ა. მაგარამმა სისოფა ლენინს ნება დაერთო დაეწერა მისი პორტრეტის შედენი. დაპირებით, თუ თათისუფალი დრო მეტებოდა, „რანდებრე და მსატკარი, მსმთხეობით, ეტილოდების ყუითი ეტიორანტების ბილიოთიგანა შევიდო. — წყირს ა. მაგარამი. ლენინი დაინახე, რუსეთშიცა მოსულ ასლ გაზუბების ათავალბერებდა. ეტილოდების ყუითი გახსენება და კატარა ტილოდზე მისი თათის ნახატის წყირს შევიდებო. ზოგიერთი მასთან დახლოდებოდა და თვითონ მას მიანახდა, რომ მე მსატკარის პირენა შევიდო“.

ამის შემდეგ ატვირდა ვანაზრდა ლენინის სახის უფრო დიდ ტილოზე გადაცხდა, რადგან გამოცხდებული პირებისა ძალით აკატარა ზომის პორტრეტების გამოფენაზე არ დებულოდნენ ა. მაგარამმა დიდი ტილო გადაცხდა და ასალი პორტრეტის წყირს შევიდო.

„ლენინი მაშინ უფვე სპეციულურად გამოიჩინდა, — წყირს მსატკარი. — პირველი განთხეს დასასრულისა ბილიოთიგანა მორიგეც უკმაყოფილება ებოძებოდა სპეცილების სუნმა თათი ამატაკოდა და დასახს, ბილიოთიგანა მსატკარის სახლოსონ არ არის. მე ვლადიმერ ილიასთან, მივლადარაკებ, რომ შემიდგომი სანების ჩემს სახლში აღადგებინა.“

ლენინი უსუტად დადგენილ დროზე მივიდა. მაგრამ იმის გამო, რომ ძალზე დატვირთული იყო, სანსქები ყოველდღეურად არ ტარებდებოდა.

მსატკარი ა. მაგარამი იმ პერიოდში თურმე რგრმანდების ძლიერ გავლენას განიცდიდა. ეს იყო მიზნუ, რომ ლენინის პორტრეტიც რგრმანდების მანერით დებატებოდა.

„მე მაშინ რგრმანდებით ყოველ გატაცებულთ და გაჩვევ დაჩვეტ ლენინი შლივაძის, რათა „რგრმანდებტებურ“ განთავი შეეცხებო. — იგრების მსატკარი. როცა პორტრეტი დავაბატოდი, ვლადიმერ ილიას ძემ გულდასდოდა მიხიბრა — ახალგაზრდა უფრო პირველი ეტიული მოყრისო. მე ვფიქრობ, — სსეკე ლენინსა, თქვენ ცხოვრობთ სთამდვილოს წინაშე. მსატკარი არაფის არ უნდა ბაძავდეს, იგი თითქმის უნდა იყოს. მას ტანისამოსითაც არ უნდა მოსაყდეს თათის სურსა, მაინც საკუთარი უნდა გაანჩნდეს და ასე სსეხის გამონწყვლით“.

ეს სსეხები ხაილოდ გამოხატავს ლენინის დამოკიდებულებას არა მარტო ა. მაგარამის ნამუშევრებისადმი, არამედ საერთოდ მსატკარის შემოქმედებით თავსებურებასადმი. მსატკარის ნამუშევრების ასეთი შეფასება ლენინის მიერ ერთ ნახვით თბილეთი თითბედლობის შედეგი არ იყო. მას შემდეგვეც გამოუვდათას თათისი აზრით ამ პორტრეტზე:

„სასყავილოდ, მსავსებოდა, მაგრამ მე თქვენი ვერა გხედავთ ამ პორტრეტში. მე მსატკარი არა ვარ, მაგრამ ვფიქრობ, საკუთრობით მის ყოველიყავით, რაცა ხართ, პორტრეტი უკუეთის გამოთვლიდა“.

რამდენი სიმართლავა ლენინის ამ სიტყვებში, მსატკარის შემოქმედების ავაგრაზიობის რა უსუტად და მეცხიერული შეფასება! თმეცა ილიამა დიდი მორიდებოდა და თავმდალობით თქვე — ვფიქრის პრეფესიონალი ოსტატე არა ვარო, — მაინც დიდი შემოქმედის თვალთ შენიშნა პრეფესიონალი მსატკარის მთავარი ხალო. თუ მსატკარი ანგარიშს არ გაუწევს ასეთ სამართლან შენიშვნებს, ჩინში მოეჭმელებოდა და უბრალო თარგისნად გადაიტყვევდა, სსეხის ნასესხები ვფიქრებსა და სსეხის აზრების ორგანიზაც შენგარის ამოცინებდა. ლენინი მსატკარის ყურადღებას ამახვილებდა იმაზე, თუ რანდებნად სახციოვანო მინამაღლები, ვაკიბინება, თუნდაც ისეთი დიდი ხელოყავისხადი, როგორც რგრმანდებდა. მსატკარი მხოლოდ გარეგნულ სამოსელს სსეხებოდა თათისი დიდი წინაპრისაგან, მაგრამ სსეხ სსევა ავთის სულსსეკვებთას, სულ სსევა შინარას აქყოვდა სსეხში.

ვ. ი. ლენინი განუმარტავდა მსატკარს: მხოლოდ მაშინ მიაღწეო შემოქმედებით წარმატებას, თუ არ უსუტებნებ საკუთარი თათს. თუ ეტილოდით საკუთარ აზრს და გრძობობებს, თუ ირწმუნებ, რომ ის, რაც ეტილოდებს, დორთა ასახო არა სსეხის ხშით, არამედ საკუთარი გრძობობით ნაკარანგევი ფორმით. მხოლოდ ასეთი დამოკიდებულება ქინს ჰემორიტად მოსწონი და შთამაგობებელ ნაწარმოებს. მხოლოდ მსატკარის თვითმოყვადობა და ბუნებრივობა არის საწინდარი მაღალი ხელოვნებისა.

ნამდვილი ხელოვნები არა ბაძავს სსეხას, რამდენა, როგორც ვ. ი. ლენინს უთქვამს ა. მაგარამისათვის, „ყოველი მინამაღლები ბაძავს“. ხელოვნებში კი მინამაღლები არ უფერას, იგი მისი ოტანს. მინამაღლი ხელოვნებში ხელს უშლის ცხოვრების სიპირით ასახვას, ხელს უშლის ადამიანს სწორად აღტყვას სსევალოდობრივი მიზნებზეცა, მასმადამე, აქტიურად ჩაებას სსევალოდობრივად ქინსა და უკუთ მოწყობისათვის მოღვაწეობაში.

„ჩემის აზრით ხელოვნებამ ყოველზე საინტერესოა იმის სიპირა.

3. ი. ლენინი
1918 წელი. მსკოლი, კრემლი.
მხატვარ გ. ალექსეივის
ნახაზი



თლით ასახვა, რასაც მხატვარი გრძნობს, არაგულწრფელობა და მანჭაობა უცებ თვალში საცემია. ეუბნებოდა ლენინი ახალგაზრდა მხატვარს, რომელსაც პირველს ხვდა ბედი დაიწერა ვ. ი. ლენინის პირველი ფერწერული პორტრეტი.

ჩვენ მხოლოდ წარმოსახვითი საშუალება მოგვცემს წარმოიდგინოთ მაგარამისეული პორტრეტი, თუ გავიხსენებთ იმ წლების ფოტოსურათებს. ლენინი მაშინ ფართო ნაპირებიან შლიაპას ატარებდა და ალბათ ამანაც წააქეზა მხატვარი კიდევ უფრო გაეფართოვებინა იგი და რემბრანდისეული ტიპების თავსახურად ექცია. შუქ ჩრდილებით მეტნიკურად გატაცებამ მიიყვანა მაგარამი სხვის ხელწერასთან, მაგრამ დიდად დააცილა ლენინის იერსახიანობას. მხატვრული ეფექტურობის ცდუნებამ ხელი ვერ შეუწყო ამ პორტრეტის შემოქმედებითი ღრუბლების დადგენას და ამანაც ერთგვარად განაპირობა მისი დაკარგვა. მიუხედავად ამისა, ა. მაგარამის მიერ დახატული ფერწერული პორტრეტი მაინც იქნეს ხელოვნებათმცოდნეობისათვის გარკვეულ მნიშვნელობას, რადგან მისი პოვნით, შექმნილებით გახდება ლენინიანის თემის ფერწერული საწყისების მიცნება 1916 წლიდან.

მაგრამ თუ ა. მაგარამის მიერ დაწერილი ლენინის ფერწერული პორტრეტი მაინც დღემდე უხილავია ფართო მასებისათვის, უკვე

ხილულს წარმოადგენს ლენინის იერსახე, რომელიც 1917 წლის აპრილში ფანქრით ჩახატა ჯარისკაცმა — მხატვარმა მ. მ. ბერინგოვმა.

* * *

მ. მ. ბერინგოვი იმხანად ავტოსაჯავსანო სათადარიგო დივიზიონის ჯარისკაცი იყო. თებერვლის რევოლუციის შემდეგ ბერინგოვის ნაწილმა დაიკავა ცნობილი ბალერინას ქუჩისნაკაიას სასახლე, რომლის სასადილოში მოათავსეს ჯარისკაცთა ბიბლიოთეკა. ამ ბიბლიოთეკა — სასადილოს გვერდით მოთავსებული ყოფილა უფრო პატარა ზომის სასადილო, სადაც სდომები ტარდებოდა. ბერინგოვი, როგორც ბიბლიოთეკარის მოადგილე, ერთდროულად ასრულებდა ჯარისკაცთა კომიტეტის თავმჯდომარის თანამდებობასაც და ჯარისკაცთა ბიბლიოთეკაში იჯდა: „არ მასხოს, აპრილის რომელ რიცხვებში, იმ დროს, როცა მე ბიბლიოთეკაში ვიჯექი, წესს წინ ჩაიარეს რუსეთის კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელებმა, აქ პირველად მოვიხივე ვლადიმერ ილიას ძის ერთსაათიანზე მეტი სიტყვა, და აქვე, როცა იგი უსმენდა სხვა ორატორებს, მე იგი ჩავიხატე“.

უნდა ვივარაუდოთ, — ეს არ იქნებოდა 1917 წლის 4 აპრილზე ადრე, როცა ლენინმა მუშათა და ჯარისკაცთა დეპუტატების საბჭო-



ების სრულიად რუსეთის თათბირის მონაწილე ბოლშევიკების კრებაზე გაავსებდა მოსახლეობა რევოლუციური პროლეტარიატის ამოცანების შესახებ. ცნობილია, რომ ამ მოსახლეობა, ლეხინისავე სიტყვით, „აზროს სხვადასხვაობა გამოიწვია თვით ბოლშევიკების წრეში“ და ბუნებრივია, როგორც ბერძნული მოგონებების მასხარისა, ლეხინის „სუბტილ და სხვა თრატორებს“.

ასეთი მომენტის ისარგებლა მხატვარმა — ჯარისკაცმა მ. ბერძენიშვილმა და გააკეთა ისეთი კომპოზიციური ჩანახატი, რომელშიც წარწევილია ლეხინის სხვისი სიტყვის მიხედვით: „მომენტით, ქაღალდზე, 20,4×20,8 სანტიმეტრზე. ხანაძის მარჯვენა კედა კეთიმი მიწვევით არსულად: „მ. ბერძენი, 1917 წელი, ქუთაისის სასახლე“.

მხატვარი წერს:
„... პირველად, როცა შეხვედი ლეხინს, მე გამაოცა მისი თავის ფორმამ: თანამედროვე წარმოდგენა მუხლის ხაზმა, კეცამ და მხრებზე დაქანებულმა თვისებამ და მამივე გადავწყვიტე მისი ჩანახატი“.

მხატვარმა თავისი ეს პირველი შემოქმედლება გადაიტანა ნახატში. ლეხინი გამოსახულია პროფილში, მკაფიო გრაფიკული შტრიხებით, სწორი, ზოგჯერ საშუალოდ ამომხრული ხაზებითა და რეგულარული. აქცენტი გადატანულია სახის თვითივე ნაკვეთზე, დიდი და მაღალი შუბლი, კეცა გამოწვეული და მყივანად ჩახული, მკაფიო დამატურული კედა ნაწილი, კინეზურად გამოხატული ფორმით, თვითივე გამომხატველ ბოქვულზე, რის გამოც საფუძვლებთან ნაიჭები ჩნდება და დაბალთა ადრის გამომხატველებმა აიყვეს ლეხინის სახეს. წარბები აშლილი, დაწვრილებული, მკარამ ძლიერი კუმარის მანქანა ცხვირი მუხლთან მკერდად მიმდგარ, ნესტოებთან მიჩრდილებული და ლუკის კონტრასტული გამოყოფილი ხაზში გადასული უღვაწეები ტუჩს გადმოსმაში, ნაკაპი სილუეტურად გამოიყოფილი. ლუკა-უკრი უწყვეტი ხაზით ურდობდა მტრისებრი თით გამომხატველი თმას, ძლიერად და პორტრეტის საერთო ხასიათის განმსაზღვრელი კეცას. პირის ხაზები გახვევად დამოუკიდებელია და და ამით სახის ნაკვეთებს დამოუკიდებლობის იერი უღვევს.

ნახატი გიტოვებულია, მაგრამ საერთო შთაბეჭდილება მაშინ ძლიერია: ლეხინი მოქმედებაშია, აზრის სიღრმის მიხედვით, დაბნელებული იმეტი.

ეს ბუნებრივი არის. მომენტი, რომელიც მხატვარმა გადმოსცა, მულეადა და დაბალი იყო. თვალთა თვითის სიხუტებით ძველია დადგენა. — 1917 წლის 4 აპრილის სხდომის დასაწყისში მ. ბერძენივე, თუ ამრიგის სხვა რომელიმე რიცხვში ჩატარებულ ცეს-სხდომას შეეწირა იგი, მაგრამ ეს არა გადაწყვეტიდა. მთავარი ისაა, რომ ქუთაისისა და სასახლის მთავარბეჭდველ ცეს-სხდომის ლეხინი შთაბეჭდილი იცავდა აპრილის განმეორებით თვისხარის არსს, ასახულებდა ბურჟუაზიულ დემოკრატიულ რევოლუციურად სოციალისტურ რევოლუციურ გადასვლის პრაქტიკულ საჭიროებასა და გადღვევით აუცილებლობას, მოთმის მკაფიოებით აყენებდა საბჭოების რესპუბლიკის შექმნის კონკრეტულ გეგმას.

— არაფართო მზარდიტურად დროებით მთავრობისათვის, განმარტება იმისა, რომ სრული სიტყვად ყველა მისი დაიბრუნა. — ამგვარად ლეხინი.

ისინი, რა ზოგიერთ თანამაზრის დატყვების დროებით მოვარობის დაშობის საჭიროებაში, ლეხინი მთელის მკაფიოებით უპასუხებდა.

— ის უნდა დაემათო, რადგან იგი ოლიგარქიულია, ბურჟუაზიულია და არა საყოველთაო-სახალხო, ის ვერ მოვიცემს ვერც ზაეს, ვერც პურს, ვერც სრულ თავისუფლებას.

მაგრამ ყველზე ლეხინის გარშემო ისეთი „თანამაზრები“, რომლებიც იფუნდირად ცდილობდნენ ჩამოეყალიბებინათ თავიანთი უთანხმოება ლეხინის შეხედულებებთან და ლეხინი მაშინ არა მარტო უსმენდა, აპეარავებდა კიდევ მათ სიმდარებდა.

თითქმის მოწინააღმდეგეთა უთანხმოების მოსიქმნის მიმენტია წარწევილი ბერძენიშვილის ჩანახატი. თითქმის ამ ფსიქოლოგიური ატმოსფეროს გამოხატულება იგი და ამით კიდევ მეტი დამოუკიდებულობა და ისტორიული რეალობის ძალა ქმნება მას.

ბერძენიშვილი ჩანახატი მნიშვნელოვანია ლეხინთან მსგავსების მხრივაც. მასში მოცემულია თავისი ანატომიურად სწორი ფორმა, ფსიქოლოგიურად დამაჯერებელი და ტექნიკურად დამაქმყოფლებელი პორტრეტი. იგი არა მარტო მნიშვნელოვანი პირველი წყაროა ლეხინის იერსახეზე მუშაობისათვის, არამედ აგრეთვე ლეხინის პორტრეტულ უნიკალსაც წარმოადგენს.

ამ ნახატზე არ გაკეთებულ დედ მნიშვნელოვანია, — ამბობს 1924 წლის 3 მარტს დაწერილი მოკლეხატი მ. ბერძენიშვილი. — მაგრამ, როცა გავიდა, რომ უნდადგარ იქნას და დასაჯ მოხილვად სამხრეთ-დასავლეთში და, რომ მისი ჩანახატი ფორმა ძლიერ იყო მისივე თვითმხატვრობის გამო, ახლა ჩემთვის ნათელი ხდება, რომ ჩემს მიერ გა-

კეთებული ნახატი, ამჟამად წარმოადგენს იმეტიველს დაწერილ-ქრისში მცირეთა შორის, რომლებიც გაკეთებულია ვლადიმერ ილიჩის ქმედების სიყოფიერებით.

ჩვენ დაგვრჩია დავამატო, რომ ლეხინის პორტრეტის ჩანახატის შორის კი პორტრეტი უკვე მანინ წარმოადგენდა არა „ერთ-ერთს“, არამედ „ერთადერთს“. ეს ჩანახატი იყო და რჩება უწყველს გრაფიკულ ჩანახატად ნატურალიზმ, რომელსაც კარგნივედ მოუღვევია. მასზე აღნიშნული გრაფიკული ან ფერწერული პორტრეტი ჩვენ სხვა არ გვიხილავს.

ასეთივე მნიშვნელოვანებას ვაუთუნებთ მხატვარ მ. ლ. შაფრანის ჩანახატს, რომელიც გაკეთებულია ნატურალიზმ 1917 წლის 25 ოქტომბრის, რევოლუციის შტაბში, სმბოლში, საბჭოთა ხელისუფლების დაბადების პირველდღეს დღეს. ეს ჩანახატი ახლა ვ. ი. ლეხინის ცენტრალური მუზეუმის ლეხინარის ფილიალში ინახება და ისეთივე იმეტიანობას წარმოადგენს, როგორც ცენტრალური მუზეუმის ფინანსები დაიკეთა მ. ბერძენიშვილის ხანაძით.

მ. ლ. შაფრანის იგი დანახატი ფანქარით. 38×55 სანტიმეტრის ზომის ქაღალდზე, როგორც და რა პირველი — ჯერ თვითკვლევული, მაგრამ, ცხადია, დახატული ახლო მანძილადან, ნატურალიზმ, რადგან იმ დროს ასეთი იერების ფოტოსურათიც არ არსებობდა.

შაფრანისეული პორტრეტის უნიკალობა იმეტიანია, რომ ლეხინი წარმოსახულია იმდენად სხვა გარემოებით, რომ აღმოჩნდება იგი უტყობად მისი ხასის ცნობა. პორტრეტი თითქმის სრულად გამოიყურება სურათის. თავის, თვალწარბის, ცხვირის და ტუჩების საერთო კონტრეტი გამოიყვანისა მკრთალი წერტილებით, სახის ნაკვეთის შუადღეს მტრისებრიობა თუ რეაქციურობის გარეშე.

ლეხინის გამოხატულება ანერვიულია, შუვიდვიც კი, ალბათ ისეთი, როგორც ოქტომბრის რევოლუციის განმარტების პირველი დღის დასასრულის ავლენდა, მაგრამ სრულიად სხვა წარმოდგენაზე იყო მოტილი დღის მანძილზე, როცა დახატული ყურადღებით მოითხოვდა ზამთრის სასახლეზე იერიშის დაწყებას.

„ზამთრის სასახლე ჩვენ უნდა ავგვილი დილით 25 ოქტომბრის, მაგრამ წარმოიქმნა გაუთვალისწინებელი დაყოფებით მას ჯარები მოიღობდა ძალზე ხელა, მან ავგვიანდნენ ჩვენს პრეტორიულ მხედვალეზე... დაწყებული დილის 11 საათიდან და საღამოს 11 საათამდე ველადიერი ოლიას ძემ ყველა ჩვენგანი ავგვიან ბარათებით. იგი გეწერდა, რომ ჩვენ ვარდევით ყველაფერ გვეგვიან: ერთობა იმსენებ, თქვენ კი არ გეკვრ ავგვიან ზამთრის სასახლე და არ დავგაბატონებიათ დროებით მთავრობა. დაყოფებისათვის ყველას დაურტყვი გვეწვევით... ვლადიერი ოლიას დე წუთიდან სურვე ყოველა ზამთრის სასახლის აღებას და არ გამოვიდა ყოველი თვის განსწრაფი. იგი ტრიალებდა სმბოლის პატარა თათში, როგორც ლეხინი გალიათია“. — ისინიებს ნ. პოლვისკი.

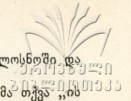
მაგრამ, როცა დავღვინის მუსრულადა მოახსენეს, ლეხინი უმალვე გაემართა თავისი თიასიკენ სმბოლში და რევოლუციის გამარჯვებაში დაწვრთვებულმა დამწყვეტილი დაწერა დეკრეტი მიშის შესახებ. სწორედ ეს სიმედიდ და რწმუნა აისახა შაფრანის ჩანახატშიც, ლეხინის ნატურალიზმად გამოხატული ან ისტორიულ დაყოფებშიც.

სად შეიძლო შაფრანს ენახა ლეხინი? ჩვენ ჯერჯერობით ამის ახსნა არ მოვცდებოვება, მაგრამ ამ პერიოდში შექმნილი პოლიტიკური მოვლენები ლეხინს ბევრად აჩნდნენ, ტრიბუნაზე, მასებთან, ხელმძღვანელ მუშაკებთან. სმბოლის მესამე თათში, საიდანაც იგი პრაქტიკულად ხელმძღვანელობდა აჯანყების წარმატებით დამთავრებას.

მაგრამ რთი აუხსნათ, რომ მხატვარმა ლეხინი მსახვად ისეთი უწყველი იერი, რომელიც საყვებინა დასახვებამ ჩვენს მ. ბერძენიშვილს ღრმად ჩამდგარ ლეხინის იერსახისაგან, დასაჯ უწყველი, უალბომოდ, ცნობილია, რომ ყველა ისტორიულ-რევოლუციურ ფერწერული ოქტომბრის რევოლუციის მთავარბეჭდველ ლეხინი გამომავალია ისეთად, როგორც იგი ყოველთვის იყო, ასეა კი ი. ცილაკოტლია ისეთად, რომელიც იგი ყოველთვის იყო. ასეთივე ლეხინი 1917 წლის 25 ოქტომბრის, ასეთვე სხვისი მიხედვით ნ. ლანასათვის ფერწერული, საბჭოთა ხელისუფლების პირველი დღე, ვ. კ. სურგოლის მრავალფეროვან კომპოზიციში: „ვ. ი. ლეხინის ნატურალიზმის სრულიად რუსეთის 11 ყოველთაში“; მ. კ. სოკოლოვის ნატურალიზმის „ვ. ი. ლეხინი სმბოლში 1917 წლის ოქტომბრის დღეებში“.

ნაწინები წერეთელის არის დასახტული ყველა სხვა ნახატი, პორტრეტში თუ გავლენი კომპოზიციში, მ. ლ. შაფრანის კი გვიჩვენა სრულიად განსხვავებული, ისეთი, რომელიც არაფართო არ უნდა ფსიქოლოგიურად დადგინდო მუხლის იერსახეს.

არის თუ არა მათი რაიმე მდებარეობა? რასაკვირველია არ უნდა მხატვარმა დაიჯდა აბსოლუტური დოკუმენტურობის, ისტორიული სიხუტისა და, რომ მისი ჩანახატი ფორმა ძლიერ იყო მისივე თვითმხატვრობის გამო, ახლა ჩემთვის ნათელი ხდება, რომ ჩემს მიერ გა-



თვით ლენინის მიერ საკვლადებულ მიწვეული კონსპირაციული უკუიღბლობით.

ამის ახსნა მწილი არაა. ცნობილია, რომ დროებითმა მთავრობამ გაანადგურა ბოლშევიკური პარტიისა და მისი ხელმძღვანელების გამწვანებელი დეზა, გასცა განგაერებულა ლენინის დაპატივების შესახებ. ლენინის შემკრობის დღეად ვუღს პაირდებიდენ. „ბოლშევიზმთან ბრძოლის“ ლიგამ დადგინებუა გამოცხადა მოცელა ლენინი. ყველგან დააქრებოდენ უხუცრები, ფიციფები, ჯაშუშები, პროლეტარია და ლენინს დაეძინებენ. პარტიამ, რომელით თვითონაც არაღალატურ მდგომარეობაზე გადავიდა, ლენინიც ღრმა იატაკვეთებში დამალა.

სწორედ ამ პერიოდში კონსპირაციული მოსაზრებით ლენინმა წვერი და უღვაზეთ გააპარა, თმა შეიჭრა და იმდენად შევიცადა, რომ ვეიარა 24 თქტომზად მწილად-კრიმინალური ციფობდა.

მუშა 5. ა. ეწელიანოვი იცინებს, რომ „ვლადიმერ ილიას ძეს გინი მტრად და თავზე პარიკი ჩააცვას“. ა. ჯ. შოტკინი წერს: „ვლადიმერ ილიას ძე ჩვეულებრივად ხალხიდან გამოიღობდა, როცა დახდებდა. პარიკით უღვამო და უწვევად მისი ცნობა დღისით: „როცა 24 თქტომზის იოიში სძილენი შვიდობაში ვითხოვოთ: „როცა 24 თქტომზის იოიში სძილენი შვიდობა და გახდა დანიწყო, მინახდა 8 ქული, პარიკიც მოსტყრა და წილასათსა ერთად პალტოს ჰობიში ჩაატანა... ამით დამთავრდა ილიას კონსპირაცია პარიკით“.

„აბა ვინ იცნობდა მას, ჩვენს საყვარელ ლენინ ნაოჭებში კი თითქოს ჩვენს ნაწიბო ბილდას? — იფრებს მცირის ზობიბები ზამთრის სახალხუმი დროებითი მთავრობის დამაპატივებელი ჯ. პ. ანტონოვი-ოვსენკო: — ჩვენს წინ იღვა მოღვა დაქვლარავეტეო, სათავადადენი, საკმარისად მხენ კეთილი იერის მოხუცეული, თითქოს მამწავავეტელი, თითქოს მუსიკოსი, ან იწუნე, ბუკინისტეცი-ილიამ! მოიხსნა ჩოკოკ, სათავალები და ჩვეულებრივ ცესხლოვანი მომთმარი გამოხედვით აგვთავალ-ჩავგავთვალერა“.

ამერიკული მწერალი ჯონ რიდი აღწერდა 1917 წლის 26 თქტომზის საქმეების სრულიად რუსეთის 11 ყირბობის იფორ სხდომის პრეზიდენტში გამოჩინულ ლენინს: „არცერთ მალალი, ჩაფხვნილი ფიფრა, დიდი მლოტი და გამოხურული, მკვრივად მომადრი თავითი. პატარა თვლები, მხსელი ცხვირი, განიერი კეთილშობილი პირი, მასხერი ნიკაბი, გაპარსული, მტარამ უვევ ამოყრილი წვეჭიტი, ისე ნაწინი წარსულში და მომავალში“.

ამგვარად, ლენინი ამ ისტორიულ დღემში სწორედ ისეთი იყო, როგორიც დახატა შაფრინამ და ამით, რასაკვირვებია, სრულიადვე არ დაინჯია ყველა ამ დანარჩენი მხატვრული წარმოსახვის სა-განაილიანობა, ვინც ამავე დღეების ლენინი რეალიტეული წვერულ-განით დახატა, ლენინი ადამიანების ფსიქოლოგიურ აღქმაში დარბა ისეთად, როგორიც იგი იყო კვილევის, მტარამ, მიუხედავად ამისა, შაფრინის მიერ ცოცხალი ლენინის ნაჭერიდან შექმნილი პორტრეტული ჩანახატი ისტორიული მნიშვნელობის დეკუმენტური და მხატვრული ნაწარმოების ძალას იძებს და ლენინიანის დიდ სავან-ძურში ფსადვლებელ ადგოს იჭერს.



ლენინიანას ციკოს მნიშვნელოვან ამიდრებენ გ. დ. აღმუქე-ევის ნაშეშეშეშე, რომელმაც რამდენიმე ჩანახატი დაეჭიჭრა და ყველა ისინი ნაჭერიდან.

გ. დ. აღმუქევი, ისე, როგორც ყველი კეთილშობილი მხატვარი, დიდად ააღვლა 1918 წლის 30 აგვისტოს გასროლამ, როცა ექვამა ტელეფონატმა ქალმა კალანმა თავუპირილი და მოწინაველი ტყვეებით მიმიღ დასტრა ლენინი. გაზოებით ბუჭდადენ ბუღელ-ტყეების ლენინის ჯანბრთვობის შესახებ. მოფილის მშრომლები მხატვრებით ადენებდენ თვალურს ბელადის ავადმყოფობას. მღვდლები არ იყვნენ გამოხალისნი.

... ვლადიმერ ილიას ძესე თვალახსნის შემდეგ დამება და სრუ-ელი გამოიძეწა ლენინის საცლატურული ბუქსი. — იფრებს გ. დ. აღმუქევი. — ფოტოხოსალა, რომლითაც ჩვეულებრივ სარ-მყოფობის მხატვრები და მოქანდაკეები, ჯერ კიდევ მალთან მყოფე იყო, ძეწუქსათვის ეს საჭიროება ქრებდეს ფიქტ პროფილის, სამი-მყოფობის და ფსის. ამის მოქანა შე არ შეეძლო, ბუქსის გამო-ძეწვის მოსწარვება კი მოსვენების არ მამდებდა.

წარმოსახვით გაკეთებული ბუქსი თავდაჯერებლობას მიზრ-დიდა და მაწუნებდა. „ასეთია ლენინი? თუ?“

მაღე მთხმეზია მომეცა დაესწრებოდა მწვერ-ურნალისტიკა პირველ ყრობობას, სადაც ლენინის მოსვლას ელოდნენ, მაშინ არ მოვიდა და მე წარმოსახვით ბერსენი ცვალალებდი: როგორა სინამდვილეში ლენინი? ნუგაც თვალთ მომავკებენა. ყრობობაზე გაყვიანი ერთი ჟურნალისტი — მწვერალი (იგი ახლს იყო ლენინ-

თან), რომელმაც თანხიზმა მომეცა მოსულიყო ჩემს სახელწოდებით ბუქსიტ განბა.

ბუქსიტ დამთავრებული იყო. მტარამ ლიტერატორბა თქვა: „ის არის, და არც არის!“, და ფოტოც, რომლადაც მე ვაწარმოებდი — „ის არის და არც არის“. ვლადიმერ ილიას ძე არც ერთ ფო-ტოტურ არ იყო ისეთი, როგორც ნაჭერში. ფოტო — ერთია, ნატე-რა — სხვა“.

მოქანდაცის ცდა — საკუთარი კეთილი ენახა ლენინი, კეთილად დასრულდა: რამდენიმე ხნის შემდეგ ამიხსია, რომ ვლადიმერ ილიას ძემ მიზეზაზე თანხიზმა მისცა. მტარამ მოხდა გაუთვალის-წინებელი არა: კრემლი შესავლელი დოკუმენტები აღინიხა, რომ გ. დ. აღმუქევი მდიდრი ლევიხიანა: მე დახმობდი დროზე მივედი ლენინის ლევიხიანა, მუშუდებ და გაიყვიე მხოლოდ სურათების ჩანახატი ალომინი. მტარამ კრემლი აშვერა ლევიხი არ აშვერდა! შემთხვევით ვანგე მოქანდაკე ქალი რადიფიციკია. ჩვენთან გამო-ვიდა ბონ-ბრეველი, რომელმაც მოხარა, რომ ახლავდ გამოატრებენ ვლადიმერ ილიას ძესთან... მე სიგარას უწევია... ალომინი და ფანქ-რები — ჩემი მოწიკბილობა — თანა მქონდა და იმავე კარმი, რომელზე შევედი ვლადიმერ ილიას ძესა შესავლელი, ნადეველი კონსტრუქციის ასული გამოჩნდა... მას აღერისანი სავანით მომხარ-და და მითხრა; რომ ვლადიმერ ილიას ძე მიმიღებს, მტარამ მითხრა: ვლადიმერ ილიას ძესთან ხუ მოსწვევი, განსაკუთრებით სიგარას. რამდენიმე წუთის შემდეგ მატყველი პორტრეტოვანი შემოვიდა ვლადიმერ ილიას ძე. პირდაპირ მომიკდა ხული და შემიცანდა კაბი-ნეტში. კაბინტირება გახალხული თობი იყო. კარებთანვე დავ საჭერი მაგიდა და ტყავის რამდენიმე საკრამელი. ვლადიმერ ილიას ძე კაბი-ნეტში შევიდა პირველი, მოაბრუნა თავისი საჭერი მაგიდის სავარ-ძელი და მომხარა: „დაბრანდი, დაბრანდი!... ამ დროს მაგი-დიდან გადმოვირდა გრძელი მატრატული. ინსტიტუტად ირებენი დავიხარებით მატრატლის ასახვად და ერთმანეთს უშუბით შეე-ჯახენ... ვლადიმერ ილიას ძემ გაიყვიდა და მეთხა: „სომ არ გეცეი-ნათ?!“ მე ბოლშევი მოვიხსი და ჩემი მხრივაც შევეციოხე. იგი დაჯდა და დაეწვეთი ღამაჩარი ჩემს ნაშეშეშეზე“.



ეს იყო 1918 წლის მიწურული, დაჭრილი ლენინი კვლავ მუშა-ობს ნუგაც, მისულებს იღებდა, განკარგულებებს იძილავდა. აღმუ-სვევი მასთან კაბინტში ხატვდა და სანუღვანა ჰქონდა დარბა მისი შემოქმედებითი და ორგანიზატორული მუშაობის ანოცეს-ნი. ფსიქოლოგიურ დაძაბულობის გამოხდომით, დაუნახა იგი ფიჭისა და მითრამის კომპლექსში. ბუნებრივია ერთი რომელიმე კონსიუციის ანოცეს ადელით არ იყო. ლენინი სავიჯავდა არც უჩინებდები, მონებრებულ რაუტრის არა დგებოდა. გ. აღმუქევი თვალთ სწორავ გადავლებით უნდა გამოჩნდეს დახასიათებელი მითრამა, გამოსხვდა, ბუნებრივად, რომელნიც კინემატოგრაფულად გამოიხდებოდა მუშაობით გაართული ბელადის მინახანი ძლიერ-გა, მომინაველიანობა, ადამიანობა, ენერჯია, მსავსებელი.

მხატვარი ავტრებულად ნატყრას და ამჩნევდა, როცა მის სახეზე გეყოფიდა ლინდებუდა ჰქევის მივინი წარმომიღობი სიმნელების განწვიბილება. ამ პერიოდზე ამობდა თფირნი ლენინი: „ითქვის უღერესად მოიხსანე დრუბული და, თითქოს, სრულიად აუშორებელი სიმნელობანი მოფილხას ახალი რესპუბლიკას...“ სასურსათო მტო-მარბია გაურკვეველ სწორედ ახალი მოსავლის მიწ, სწორედ ძველი სასურსათო წლის მოწვევით, როცა მარბი იღვავა... სასურსათო სიმნელების დამბატ კიდევ ვფრე მტეი პროლეტარული და სამ-ხედრო სიმნელებით მივინი და გარაკავა... ის დამბატ მებრებულ ქსერების აჯახუნებს მოსკოვი. ის დამბატ ამრიბი მამიღელი სარ-დადის მოწვევებზე ესერის მურავიების დალატს, რომელმაც თითქოს განხსნა ჩვენი ფორტეკი. 1918 წლის საფეხული დამბატა იარსულაის უღედის შეტყუებლას... მტრები თავს დაუგვესხენ, ისინი ორმხედო გარწმობებრებდნენ, აბუნად გვეგადებდნენ“.

ასეთი იყო საჭიროა რესპუბლიკის მანიწილად, თითქოს სრუ-ლიად გამოთვალა მდგომარეობა.

ეს განწვიბილება, სიმნელოვად ამდლებს მტეკიე სურვილი და ენერჯია აისახა გ. აღმუქევის მიერ ლენინის ნატყრული დახატულ გრაფიკულ პორტრეტში. პატარამ, მტარამ ისტორიული მნიშვნე-ლობის მხატვრული ნაწარმოები, რომელიც ჩანს საჭიროა ხელი-სულღობისათვის წარმართული ბრძოლის სულისამდგმელების ლენინის ძლიერი მინახანი რქენა.

პორტრეტ გაკეთებულია ფანქრით, ქვალღზე, ზომით 13,4 x 18 სანტიმეტრზე და ინახება ლენინის მუზეუმში, მოსკოვში. ლენინი განმოსტეულია ნაწვეარი ფაითი, ოდნავ თავდაბრული, თითქოს და-ვარბულ მხებრებელი. იგი დაეჭიჭრებული დასკურბებს მაგიდაზე და-დებულ მასალას, კითხულობს, სჯის, ბუბოს, ანალოზებს, მთელის



ძალი აღიქვამს წაყიხულს არსს: მისი თვალები ენერგიულად, მაგაობა შეიძლება მისდევდნ არის დინებას. წრთაბა წამოთოცული დაგაგებო დაუქანაყოების შიამუჭილიბას აძიბირებს, გალილი-აოქოულ მუშელუ ვაგელოლუ ნაოქი შინაგან დააბოლოებას ადი-დებს. მუშეუბი ხასუტი გამოსატული უღეაგან თხილად გადაფ-რებიან იღნაგად აბუსულ უნდა ტოუს. სუფთად გაპარული ლოკიტი, კაცუხე თხილად გამოსატული თეს და ამინაბიბული თავი ეკა-სავე უფრო ღიფინას და ებერეგულია ხდის ლუბინის მიფეს სსგუ. აიქუი საერთო მშეიდი იფირი თითქის არ უღებვს იმბრობილი მოღვლებების განვითარების სურბას, მაგრამ ეს ღიდაგად არ აოლ-ვეუვს ისტორიულ სისურებს. ლუბინის ძალა იმპია იყო, რომ ქვეყნი-სათვის ყველაზე მძიმე და რთულ სიტუაციებზე კი მტკიცედ აღ-ჩენებდა სითრულე-წინააღმდეგობების დაღვლები რეკიბებს, ძალ-დატახებულობას და გარეგნული გამოქმედებულობის უღლეს ძა-ლას და ნახატავს ასეთია ლუბინი. მზრებიანი უღეს მობრალა, კინფირ ღრნად ჩაკეცია ფართოდ სირებულუ ოჯახის სახლიში, მასავე წვერი რთლად თებებია თორს საყრდენად და მართლად გამოფა-ბეროდა მასტუბს. კომპოზიციის სურვილი თანასწორების წიქრ-ტლად იქცა ყვეტბილი შტობინი მიზნებელი მარჯვან ხელის მკაის კინტრეო, თითქის მაგადანუ რომ უღეს.

მხატვრის მთელი ყურადღება იერსათის მთავარ ტექნიკულ ნაკ-ებზე უ გადაიბანა და ადენება ტანის მინაგვანი კინტრეტივი ფეო-პრიალად გამოსატა. მარცხას მხარი და მკლავი საბიფდე ერთი-მეორის მიხაილი ფაფორი შტობინი გამოაქო, საერთო ფოს მე-ურთადა და სერვილობზე წერტილად აქცია.

შსასეგვილია, უქვითისა, რომ მარცხენა უბნას და პიკაის სახესის მუსკრათიან უფრო ნაღები სისქის გამოქვილი ხსი გავლით, არც უსურის ძიითი მრგვალად ახვეული შტობინობიელი ხასის ამართვა დაამართლებული, ყურის ქვედა იბილილუ უღედე-ტა ფანტრის გამაგნილად გამსაც, მაგრამ ეს ისეთი დეტალბია, თომქსაც ჩანახატ, როჯიერ მომავალი პორტრეტის უყვანადმე-ღული მასალა, ადიფლად იბიქს. საყურარო უფრო ისაა, რომ ამ მიდირ მასალაზე ხაფიტრას მხატვრისა შემდეგი ვერად შესლო-ფართო ბილოლუ გადატანა და ისეთი პორტრეტის შექმნა, რომელ-სიც შენარუნებელი იქნებოდა ლუბინის ნაბეჭი გამოქვილი პორ-ტრეტული მასკაებია, დიდი შემეჭიფი ადამიანისა და ბელადის დასრულბული ფერწერული იერსათის დასაქვლად.

გ. და ლექსევება მეორე და მესამე პორტრეტული ჩანახატიც გააკეთა და იროვე პროფილი. მეორე ხახატე მუკრულბული აკა-დემური სისურების, შედარებით დასრულებულად, ვიდრე პირველი. ლუბინი მასნივე იღნავ თავდადროლი დასრულებად და ავიგორება რა-დაცას. გამოქვილია — გამოქვილილი უსეტიწის წინ წამოღების და ღრნა-ზურბას და მოქმედების მგაფითი მეტყველების ძალად იქვეყნა. უბ-ლის გამომქვილი ხასი, რომქსაც მხატვრის აქვს წერტილიდან იქვეყნა, საფეკელითან წინ წამოხილ წარბის ურთილბად, ცხვირის, უღვალის, უნდა ტუჩის, ნიკაპ-წიფის ქვეში ამოურულ ხსად გრძელ-დება და შტობინიბულ კირის ხახატე უღებდა.

განსაკრებულუ ყურადღება მიუქცია უკაც, წარბას და ავირ-მალონს აწარმოებლი თვალის ნაოქებს, რომლებიც უფრო მტკნო-სადაცას დაწვედენ ლუბინს. ვინეი იყო. ლუბინი 48 წლისა იყო, მაგრამ მხატვრის მის სასეზე დიანახ ისეთი ფაფულ-გა-პლასტიკური ნინებეი, რომლებიც ლუბინის ელასტიკურ დასრულ-გამაგნილბად და ამი-ტრეო მტკანონობაზეც მოქმედებდნენ. მეუხედავად ამას, ლუბინი მაინც ენერგიულად, დაჯერბული, ღრმა ფიქროლოერი გამომტყ-ველითი განაგრცობს მუხისა, გავარწუნების, რომ რაქვე ახლა ფიქრისა, — აუცილოლბე გამოხრილბებას.

მხატვრის ლუბინის პროფილის ნაკვიბინი დეტალურად დაამუ-შავა. მევერად გამოსატა წარბები, თვალ, ცხვირი, უღვალბეი, წვე-რი, უკან რბილად გადაგარცხბილი თხილი თმა, რომელიც სა-ფეხებთან იღნავ აშლია და ახვეულად ავეცია. ლუბინის ხასივე ფუფუკად ურთილბება ყურის ძირს განხილუ ჩრდილს. პიკაის საყრდ-ენი იღნავად მუხებზე და მინიმუმბინ არის გამოქვილილი, რომ მხატ-ვრის ფაქტურა აღარ ეტოვება სახის განმოსაგებას. არუ კალსტუ-ბის დიფერენტირ-დეტალურად გამოსატული და ატრბინილი ელე-მენტის თვალში სისამოებება ქრება, თუქცა ცოტა არუა შემ-სავლად, როცა მხატვარი ისეთყვე ყურადღებას აქცევს ბალსტების წინწილებების გამოყვანას, როჯიერ მიუილი თვალის დახატვას. ბეგრან-სახის ნაკვიბინი და ტანისმოსის დეტალბეი ტოლფარდებლია, ზოგ-ჯერ პირიქითი კი — მატერიალიზრბას სჯობინს და ამით პორტრეტს აზრბას და ფსიქოლოგიური გამოსხივების სწორედ ის ძალა აკლ-დება, რაც მთავარი და განსაზღვრელი უნდა იყოს მხატვრული ნა-წარმოში.

ნაღლებად დაშუაგებულად მიგვიანია გ. ალექსიანის მისამე ნა-ხატი. იგი თითქის დაუთხოვრებელი ჩანახატე წარმოადგენს, დაუ-

შუაგებელია თავის ქალა, თმა, ლოკა, ყვრმაღლების სიგრძე, მხატვ-ვარს მთავარი აქენტრე მუხარუე გადატახტია, დაღვრბია ის მძიმე-როცა ლუბინის თვალმუხუტაც, მაფრად ავიგორება და მახვლად ისინებს. იგი სლბე, — სხვა ლაბარაკობს. მაგრამ ამ ლუბინიბეი ჩრავებრია, მოქმედებს, უთანხმობს, მზადფონდა, რომ არ, და უკანონ უბანებზეც, თავის აზრს იტყვის, სხარტე და მგაფით ანალოზი დახანგრებს მოქმედებდგის, მის მოაქერებს დაუსაბურბებს და უსწორი დაღვრბია. წარბი შესამწინგად მალა აუწეგია, ქუთილი იქცა დაუტეგებას, რომ სადაცა გაისინებინას, ნაწარველების გად-მყოფიან და აწენიბიან. და თუქცა ტუქტივე შევიდნ, გაბუტვით ავეცია, მანივე იგრნობს, რომ მალე მისი ნაგე-პირი მგაფითი და-ტყველბება და თორიად ამოქმედბება. ამას გვეგარბობინებს ომე-მალა აუწული თავი: უკან გაბილი ეკეცა, ვინაგდურე ადამიანის ჩანახატული მოილოდინი, რომელიც კრთა წარბის მუხედ აფეხების მღიერი ხმად იქვეყნა.

ანდრევება გააკეთა სხვა, უფრო დაუსრულბული ჩანახატები, მაგრამ მიუხედავად ეგისურული ფუნქციისა, ისინიც მინებულბანა საბეით მასკლას წარმოადგენენ ლუბინის სახის მრავალფერბედ და წარბისსახვად.

მეოთხე პროფილური ჩანახატეც (14,2×18,7) ფანქრითაა შეს-რუბული. მეხუთე სურათზე ლუბინის ხასი თხილი უხსნად არის დეტალიზირბული. მთავარი ნაკვიბინი გამოსატულია უზუსტად და მსუბუქად, რტუქმობების თუ შტობინილებს გამოქვილბად.

მეექვსე, ვერტიკალური ფორმატის (12,2×18,7) ქალღელუ ლუბინი დახატულია ფასში, ორნავ მარჯვნივ გადაწეული თავით, თითქის ის მიზნებში, როცა ერთი უბნი მხატვრის მუხედ და იღვე სახესიც გადაიტანა ურადღება. ეს ნახატი თითქის უფრო მტკედ არის დამუშავბული, ვიდრე წინა, მეოთხე სურათი. ხასის ნაკვიბინი გამოქვილია მგაფით, თუქცა გამოტვირფილია თავის ქალა, ცხვიარი, მზრები, მეუხედავად ამას, საერთო ფორა, — ენერგიულბა, მინაგვანი სიტუაციე, გარეგნული, სიმგრავდე თითქმის ისეთია, რო-ჯიერ ლუბინის ახლი თანაბრბობლბეს ასოფი და ეს უკვე მნიშ-ველოვანი ფაქტორია.

მეშვიდე ჩანახატში ნანეგებინა ლუბინი მუშაობის მიზნებში — მაგადანუ დაწრბილით, თავდახროლი, აზრბიორიბლი. ამ პატარა სურათში (9×10,3) ლუბინის ხასი უფრო მეტის ფაქტურული გაკეთბულია, თუქცა სწორხაზობული შტობინილებს არა დაღვიწყე-ბული.

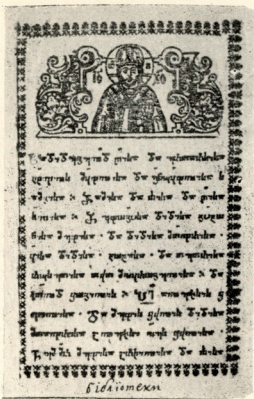
მეორე ჩანახატში გამოსატულია მოლიმარე, ხალიბანი, ენერგი-ული. იგი უფრო შტობინილბად და რტუქმობების ხერბით არის გაკეთბული. მხატვრის ხახატის ფერული ბოლოს მიუწერია: „ფრაგმენტე 1918 წ.“ ჩანს, დიდი ტრანსპარისი ელბობიბა.

მეოთხე ამ ჩანახატში დავადრობის ლუბინის ასეთი კარიგე გან-წიობების საბაბი, მაგრამ სისხლისე და კაყოფილბება მანიც სწე-ვის მის სასეზე. თავის ენერგიული ბიბორუნება, კორპუსის სიმღ-რავდე, გამომტყველების ექსპრესიულბაა უზუსტით გახსენებს პო-ლიტიკური მიღვლებების შეველას. 1918 წლის დასასრულიბათის გერმანიაში გამიზრავ რევოლუციამ ლუბინი წურდა გერმანის იმ-პერიალიზმზე: „თავდაპირველად ის წარმოუდგენლად გაიბერა ევრობის ხმ მეთოსხედ, ჩასუტდა, ხოლო შემდეგ იქვე გასკდა და უსამანელბი სიმრულად დატოვა“. გერმანული იმპერიალიზმბეი „ჩავლდნენ, ისინი აღმინჩნდნ და ადამიანის მდგომარეობა, რომელიც კმაბით გახდა და ამით თავისი დემოკრატისაც წყვიდა“.

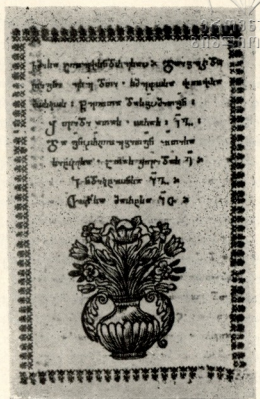
მზრებრია, ეს და სხვა ამგვარი მიღვლებინი სისხლისეც და ფიზიკურ სიმდგრადეს მისუტება ლუბინს, რომლებიც, ჯერ კიდევ საბიფდე თვის წინ, 1918 წლის 30 აგვისტოს, უამრვი სისხლი დაღვარა და ხალის დაკარვა ესერ ტრბირების თვალსმინა და მიყენებულ მძიმე ქრბილობის შედეგად. ამ სურათი სულ სხვა დასწრბილობაა, — სახალისო, ოპტიმისტური, ისეთი, რომელიც ლუბინის ყოველბათის და ევეგადა ამბობა, რაც არ უნდა მძიმე ფიზი-კურ და სულიერი მდგომარეობაში ჩავარბილილბა.

ყველა ეს რვა ჩანახატი დღებელი მასალა იყო ფერწერისა-თვის. გ. ალექსიანე სათათბის განმსაზღვრბანი მუშაობად კრბობდა, ავიგორბებდა, სწავლობდა, ხატავდა, ლუბინის მრავალფერბიანი მიღვლებობის ატმოსფეროში ტრიალბდა, სადაც ისმბდა მზმბი რე-ვოლუციის მონაშაობის დაცვაზე. დაკარბების დამზარბებულ საბ-რბილო მოწოდბებზე ეკითხი ადამიანობის კარიგე მომავლისათვის ბძობის გამაღმე. ყოველივე ეს შემეჭმედბით ძალბეს მთავარად მხატვრის სიბრძნე ბღიბრბით სასეე დიდი ფერწერული ნაწარმო-ბის შესაქმნლად, მაგრამ საშუაროა, რომ ეს ამოცანა მხატვრის ბოლოდინ ვერ მიიყვანა.

მიუხედავად ამისა, ამ სახილავი საშუარას სახეობა ხელო-ვინებამ დიდი განბი მიიღო. გ. ალექსიანეს ძირფასის მასალაც დაუ-ტყვე აუწეობს და მომავლის მხატვრბა მრავალ თაობას, ვინც სიყვარულით განაგრბო მუშაობა ლუბინის თვამზე.



პირველი ქართული ნიგნი



ფრიდონ სისხრულიძე



თას შეიდას ხუთ წელს მოსკოვს გამოცემული პირველი ქართული წიგნი „დავითი“ თბილისში, ვახტანგის სტამბაში დაბეჭდილ სახარებას, სამოციქულის და დავითის.

მოსკოვში ქართული წიგნის ბეჭდვა რუსეთ-საქართველოს კულტურული ურთიერთობის ფრიად საყურადღებო ფაქტია, მაგრამ საკმაოდ შესწავილად-შეფასებელი არ არის.

როგორც ენობილია, ქართული წიგნი პირველად რომში დაიბეჭდა (1629 წელს), მაგრამ მოსკოვში ქართული წიგნის გამოცემას თავისებური, დამოუკიდებელი ადგილი უჭირავს ქართული წიგნის ბეჭდვის ისტორიაში.

ქართული ბეჭდური წიგნის შექმნაზე ზრუნვა მიულოდნელად არ დაწყებულა. მას წინ უსწრებდა ძიებების რთული და გრძელი გზა. წიგნის სტამბური წესით გავრცელება და მისი მეშვეობით განათლებულმა შტატანა ხალხში იყო ერთგული საქმე, თავის დაღწევა აღმოსავლური გაგლეხისაგან და მოწინავე პროგრესული კულტურისაკენ სწრაფვა. ნაბეჭდი წიგნის მოთხოვნილებას საფუძვლად ედო ქვეყნის ეკონომიური და პოლიტიკური მდგომარეობის გაუმჯობესება, ეროვნული თვითშეგნების ზრდა.

ქართული ნაბეჭდი წიგნის შექმნის საქმეს ენერგიულად შეუდგა ქართული ფეოდალური კულტურის დიდი მოამბევე არჩილი.

1685 წელს არჩილი მოსკოვში ჩავიდა და სხვა კულტურულ საქმიანობასთან ერთად ქართული შრიფტის შექმნაზეც ზრუნავდა. თითქმის ოცი წელი შუალია მან სასუკეარო ოცნების განხორციელებას. ამ ხნის მანძილზე დიდი მუშაობა ჩატარდა. ამ მუშაობის ამსახველი დოკუმენტების ნაწილი აღმოჩნდა: პოლანდიაში, რუმინეთში, შვედეთში, რუსეთში, საქართველოში, ნაწილი კი განადგურდა.

ქართული ბეჭდვითი საქმის ისტორიის მკვლევარმა ქრ. შარაშიძემ 1937 წელს გამოსცა „არჩილის სტამბასთან“ დაკავშირებული

შედეგის მასალები. ეურნალმა „საბჭოთა ხელოვნებამ“ (1965 წ. № 9) გამოაქვეყნა რუმინელი ავტორის ვ. მილინის წერილი „ქართული სტამბის ისტორიიდან“. მკვლევარმა რუმინულ მასალებზე დაყრდნობით მზის სინათლეზე გამოიტანა არჩილის მიერ ქართული შრიფტის შექმნაზე გაწეული შრომა.

იოანე ბატონიშვილის თანახმად არჩილმა „გააკეთებინა“ სტამბა საფრანგეთში ქართულად და მოატანინა საფასითა თვისითა“. ავტორი სიტყვა „საფრანგეთში“ დასავლეთ ევროპას უნდა გულისხმობდეს. არჩილმა, მართლაც, დასავლეთ ევროპაში (სახელდობრ, პოლანდიაში) შეუკვეთა ქართული შრიფტი. ეს იყო 1686 წელს. მაშინ არჩილი მოსკოვში იმყოფებოდა. 1688 წელს კი სამშობლოში დაბრუნდა.

1697 წლის მარტში არჩილის შვილი ალექსანდრე „დიდ ელრობას“ გაემკვთა საზღვარგარეთ. ქართველი ბატონიშვილი უცხოეთში სამი მხრეულით გაემგზავრა და აკავშირდა დიოწო სწავლა.

ჩვენი ვარაუდით, მოსკოვის ქართული კოლონიის მეთაურს აქ ქართულ შრიფტზეც უნდა ეზრუნა.

დასავლეთ ევროპიდან დაბრუნებულ ალექსანდრეს ბეჭდვითი პირველმა არტელის სტამბის საგანგებო ჩააბარა და გენერალ ფელდცემხისტრი: წოდებმა მინაჩკა, თუმცა მისი მოღვაწეობა რუსეთის არტილერიის მინისტრის პოსტზე დიდხანს არ გაგრძელბებულა. ნარვათან ბრძოლაში იგი, რუსეთის სხვა გენერლებთან ერთად, ტყვედ ჩაუვარდა შვედებს.

შვედეთში ალექსანდრე მარტო არ ყოფილა. მასთან იყვნენ თანამოსახლებნი. მოგვიანებით მამამაც აასლა რამდენიმე კაცი.

ევროპულად განათლებული ბატონიშვილი დაუცხრომლად იღეწოდა. ჩანს, ალექსანდრემ შვედეთში ჩამოატანინა პოლანდიაში შეკვედილი შრიფტი.

ქ. სტაკოლოში, 1703 წელს დაიბეჭდა ქართული ანბანი საკითხავი მასალითურთ (ლოცვები, „მამაო ჩვენი“ და „ღვთისმშობელუ

ქალწულთა¹⁰). ტყვე ბატონიშვილმა სასტამბო ნიშნების მოსოგეს გადაგზავნა იხოვთა.

არჩილი მოსოგეში 1699 წელს დაბრუნდა. 1703 წლის 4 ივლისს მან თ. გოლოვინის მეშვეობით, პეტრე პირველს სამეფო „ტიპოგრაფიაში“ ქართული წიგნების ბეჭდვის ნება სთხოვა¹¹.

28 ივლისს არჩილი კვლავ წაახსენდა თ. გოლოვინს საბითვარს და პასუხის დაგვიანებას შერლის მიუწველობით სწინადა¹².

თ. გოლოვინის შუამდგომლობით პეტრე პირველმა არჩილს წიგნის დაბეჭდვის ნება დაართო და საჭირო ფულიც გამოყო¹³.

12 აგვისტოს წერილით არჩილმა მადლობა შეუთვალა ხელმწიფეს და გოლოვინს¹⁴.

ამის შემდეგ საბეჭდვის გამართვას უნდა შესდგომოდნენ, მაგრამ ამ რიგის სამუშაოები 1704 წლამდე არ ჩანს. საყურადღებოა ისიც, რომ 1703 წლის 29 ოქტომბერს აღექსანდრეს თხოვნა — შრიფტის მოსოგეს გადაგზავნის შესახებ ჯერ კიდევ არ იყო დაკმაყოფილებული. ქართული საბეჭდვის გამართვის სამუშაოები 1704 წელს დაწყებულა. ამ წელს დაკავშირება ქართული წიგნის დასაბეჭდვად ნაჭა¹⁵. მომდევნო 1705 წლის მარტში კი ქართული წიგნიც გამოუციათ.

დოკუმენტებიდან, რომელშიც აღწერილია მოსოგვის სტამბაში პირველი ქართული წიგნის დაბეჭდვაზე გაწეული მუშაობა და საბეჭდო¹⁶. ვიგნებ, რომ პეტრე პირველს ქართული წიგნების დასაბეჭდვად 20 მანეთი გამოუყვია. დაუბეჭდათ 600 ცალი „ფსალმური“ (ზომით 4, ოცდათხმენჯვარი რვეული). უცილიათ 27 მანეთის ქაღალდი, ოსტატებზე გაუციათ 19 მანეთი¹⁷.

საჭირო კაღის ფეხნახე, ჩამოსხმისა და ზოგიერთი სხვა სამუშაოზე დასარჯულა 43 მანეთი. დაზღის გასაკეთებელი მასლები (ხისა, ღვინისა) 5 მანეთად შეუძინათ, ხოლო ოსტატებისათვის 6 მანეთი მიუციათ. ასით ჩამოსხმულ (сшвыстучик) მიხედვით უფროხისთვის ასობის ჩამოსხმის, გაწეუნდისა და კაღის მოტანისათვის 87 მანეთი მიუციათ. სულ ქართულ წიგნზე 178 მანეთზე მეტი დასარჯულა¹⁸. ჩვეთვის ცნობილია მოსოგეს დაბეჭდილი პირველი ქართული წიგნის ტირაჟი, ზონა, აბაზის რაოდენობა, დასარჯული მასალა და ზოგ ხელნაწი-ოსტატის ვინაობაც. ესეიგი ხდება ისიც, რომ ბუნსონების დაზღადების გარდა ყველა სამუშაო შესრულებულა მოსოგვის ტიპოგრაფიაში. აქვე უშობითა შრიფტის ხარისხის ასაბეჭდვად. ამიტომ შეინიშნება ის მცირე სხვაობა სტატიკოლოში ნაბეჭდ „ანბანისა“ და მოსოგეში გამოცემულ „დავითის“ შრიფტებს შორის.

1705 წლის 19 მარტს მოსოგვის სტამბაში დაიბეჭდა ქართული სასწავლო წიგნი „ფსალმური დავითისი“¹⁹. საგულისხმოა, რომ მის გამოცემამდე კ. სტოკოლოში აღექვანდრე ბატონიშვილმა დაბეჭდვანა ქართული ანბანი. მოსოგეში გამოცემული ანბანი არ ჩანს.

ანბანის შემდეგ ყველაზე მისაწმენდილი იყო ძველი აღთქმის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი წიგნის „ფსალმური“ დაბეჭდვა, რადან უზნებანი და უფსალმური მაშინ სწავლება არ შეიძლებოდა. არჩილს ურჩუნვია იმისთვისაც, რომ ნაბეჭდი წიგნი სახმარად მარჯვე ყოფილიყო. ზომით პატარა, მაგრამ ღიაში ჩასმული და ორგანო შემწეული ეს გამაღო წიგნი სატარებლად ადვილი იყო (თავისუფლად ჩაიდებოდა უბეჭდი).

წიგნის ტირაჟი (600) სათვლად გვიჩვენებს, თუ რა დიდ ნიშნულს იწვევდა არჩილი საქართველოში განათლების გავრცელებას.

მოსოგეში გამოცემული პირველი ქართული წიგნი იმ დროისათვის მადლ მსატკრულო დონეზეა შესრულებული. ის რუს და ქართველ ოსტატთა ერთობლივი შრომითაა შექმნილი.

„დავითისი“ გარკვენი მსატკრულად არის გავრცემებული. ყდის ორგვე მხარე ჩარჩოშია ჩასმული, ცენტრში ყვილია დაფერილი ნაჭდობი რომლის სქემაა. ყდის მსატკრულო გაფორმებისაკენ სწრაფვა იმ დროისათვის მეტად საგულისხმო ფაქტია.

წიგნის ორი თავფურცელი აქვს რუსულ და ქართულ ენაზე. ქართული თავფურცელის ტექსტი მტკარა რუსულზე და კომპოზიციურადაც განსხვავებულია. რუსულ თავფურცელს ერთი გვერდი უკ-



რავს, ხოლო ქართულს ორი. განსხვავება თავს იჩენს შემეკლებლობით. რუსულ თავფურცელს თავსართი აქვს და ერთი საზუნეი ასო. ქართული თავფურცელი კი ჩარჩოშია ჩასმული და განსხვავებულ თავსამეკბოლოსამკითაა გაფორმებული.

თავფურცლებზე აღნიშნულია წიგნის სათაური, გამოცემის დრო და ადგილი.

შრიფტი (წერილი ნუსხური) ნაბეჭდი ორ ფერად. წითურც წამალი გამოყენებულა ფსალმუნის მუხლების საწყის ასოსა და ზოგიერთი სიტყვის გასასაზვად.

წიგნი ათვლილია ფურცლობით და რვეულობით. ფურცელთა პაგინაცია რუსულია. იგი იწყება მეორეზე ფურცლით²⁰. ამ ფურცლის ზემო მარჯვენა მხარეს კირილიცაა სწრილი A. აქედან მე-2, მე-3, მე-4 ფურცელი პაგინაციის გარეშე დატოვებულა, ხოლო მე-5 და მე-7 ფურცელი დაწინაშლია შესაბამისად. მეექვსე ფურცელს და მვერდვან მეთექვსმეტე ფურცლის ჩათვლით არც ერთი სათვალავი არ უზის. მე-17 ფურცლიდან კი აღნუსხვამი დუფეტტი არ შემორჩენა. რვეულითა ფურცულადაცა ათვლილი და რუსულადაც. ფსალმუნის მუხლებისა და კანონების სათვალავი ქართულია. მუხლებად აღნუსხვა მოაგრდება por 173 ფურცელზე. Por (174 ფურცლიდან იწყება: „გალობა ა, მოსესი გამოცხლავანა“). უკანასკნელი ფურცელია P10 (189)²¹. ამის მიხედვით „დავითისი“ სულ 189+11=200 ნაბეჭდი ფურცელიდან იყო²². და არა 268 გვერდი, როგორც ეს სამეცნიერო ლიტერატურაშია აღნიშნული.

ქართული წიგნის შემეკლებლაში გამოყენებულია გამოცემის ფუნქციის მქონე გზავრეა: ოთხჯერ თავსამე, ერთჯერ ბოლოსამე.

რუსული სატიტული ფურცლის თავსამეის (სურ. 1.) ზუსტად მსგავსი რუსულ წიგნებში ვერ გამოვლინო. ქართულ წიგნში მოთავსებული თავსამეი რუსულში გავრცელებული თავსამეისაგან ოდნავ სხვადასხვავებულია. ამ თავსამეის შემოქმედი ოსტატის ძირითადი მიზანი აყვავებულია ჯგირის გამოსახვა. ჯგირი ხვეულებიან ფოთლოვანი ორნამენტის ცენტრშია მოთავსებული. მსგავსი ოთხმხრიანი ჯგირი თავსამეის ორნამენტში 1677 წლიდან ჩნდება რუსეთში²³. ჯგირი მაშინდელი ცენტრული თავისებური ნიშანი იყო. იგი განასხვავებდა შესწორებულ წიგნებს შეუსწორებელთაგან და მიუთითებდა, რომ გამოცემებული წიგნი არ უწინააღმდეგება მართლმადიდებელთა საეკლესიო მოძღვრებას.

ქართული სატიტული ფურცლის ტექსტი, თავსამე-ბოლოსამეით ერთი მილიანობაშია გააზრებული. მათ გარკ თვლის ჩარჩო, რომელიც შედგება წერლ-წერილი ვარკვლავისებრი ორნამენტის ორი მწერისაგან. თავსამეი (სურ. 2) იესო ქრისტეს (წალსხვდა) გამოხატულებით რუსულია და 1662 წლიდან გვხვდება²⁴. შემდგომი იგი უფრო სრულყოფილია და იმ სახით, როგორც იგი „დავითისი“ წარმოდგენილი, 1696 წლიდან²⁵ გამოყენებულია რუსული წიგნების შესამკობად²⁶.

შემდგომ თავსამეი (ორნამენტში ჩასმული ხელთუთილი ხატი, სურ. 4). ზუსტად იმთხვევა 1704 წლის „ანბანის წიგნის“ თავსამეს²⁷. და რუსულ წიგნებში 1751 წლამდე გვხვდება²⁸.



თავსამეცი (ორნამენტების შორის თვალში მოთავსებულ საყდარზე მჯდომარე მაცხოვრის გამოსახულებით სურ. 5) რუსულია²¹. იგი 1702 წლიდან გვხვდება²².

რაც შეეხება ქართული სატიკულო ფურცლის ბოლოსამკ (ლარანკა მოთავსებულ ყვავილს, სურ. 3), იგი რუსულ წიგნებში მხოლოდ 1704 წლიდან გვხვდება. პირველი ეს ბოლოსამკ გამოყენებულია 1704 წლის თებერვალში დაბეჭდულ სამოციქულოში²³. შემდეგ ამავე წლის სექტემბრისა და ოქტომბრის „თვენი“²⁴ და 1704 წლის დეკემბერში გამოცემულ თ. პოლიარაოვის სამ ეროვან ლექსიკონში²⁵. ამავე ლექსიკონის ფურცლების ჩარჩოს ნაწილი მსგავსია „დავითის“ ქართული სატიკულო ფურცლის ჩარჩოს.

1704 წლიდან მოციდებულის ბოლოსამკ მასობრივად ვრცელდება რუსულ წიგნებში 1742 წლამდე. უკანასკნელად კი იგი გვხვდება 1782 წლის მოსკოვს გამოცემულ „Правды воли Монарши“ წიგნში. ბოლოსამკის ასეთი გავრცელებულობა იმის მაჩვენებელია, რომ ამ შემკულობისადმი დიდი ინტერესი ყოფილა იმ დროინდელ საზოგადოებაში.

რუსული წიგნის შემკულობაში, როგორც ჩანს, ბოლოსამკს დიდ მნიშვნელობას არ ანიჭებდნენ, ხოლო ზემოხსენებული ბოლოსამკის მსგავსი რან რუსულ გამოცემებში 1704 წლამდე არ მოიხილება. ეტყობა ეს ბოლოსამკი მუშაზარეული, დასრულებული ფორმით შემოეჭებინათ.

ცნობილია, რომ არჩილმა 1696 წელს შეუკვეთა პოლანდიაში ქართული შრიტვი. უცხოელ ისტატიკ ქართული ასოების ჩაბნობისა განსმელება: „...რომელიმე ინტაგანი რომ მისულყოფს ან — იწერებოდეს კერძო, — თავიდან აცილებული იქნებოდეს ს ი ნ ე ე ლ ე ე მ ი და უხერხულმა“²⁶.

1697 წელს ალექსანდრე ბატონიშვილი სამი ქართველის თანხლებით ჩავიდა პოლანდიაში, რომელიც მაშინ ესოდენ დაწინაურებული იყო წიგნის ბეჭდვის საქმეში და, ჩანს, ქართული შრიტვიც შეკვეთა.

პოლანდიურ გამოცემება შესწავლით გამოირკვა, რომ პოლანდიურ წიგნებში ბოლოსამკი ფრიად გავრცელებულია. ბოლოსამკად გამოყენებულია: ყვავილი ღარანკით, კლავით და სხვა, მაგრამ „დავითნი“ მოთავსებულ ბოლოსამკის მსგავსი მან 1697 წლამდე არ გვხვდება²⁷. ქართული წიგნის ბოლოსამკთან უფრო ახლოს დგას ბოლოსამკი 1698 წელს ამსტერდამში გამოცემებული წიგნის, რომლის სათაურია „Reizen von Cornelis de Bruin“²⁸.

პოლანდიური წიგნის ბოლოსამკი — ღარანკაში მოთავსებული მცენარეულობა კიდევ წარკვეტილი სწორკუთხე ფორმით. პოსტამენტზე შემდგარ ქოთანს პოსტამენტთან შუა წყლამდე დაბეჭდული სატიკული აქვს.

ქართული წიგნის ბოლოსამკი, პოლანდიურისაგან განსხვავებით, კომპოზიციურად უფრო სრულყოფილია. ქოთანს პროპორციები უფრო დახვეწილი და ახდელითა შუა წყლამდე ასევე დაბეჭდული სატიკული. პოსტამენტი ორგანულად არის შერწყმული საერთო მიხასხულობათან. ქოთანს ყურებიც აქვს სტრიზებული ფოთლოვანი ორნამენტის გრესილი. ღარანკაში მოთავსებულ ყვავილში შტიტი რეალბა იგრძობა. მილიანი მიხასხულობა მჭის წრეს, რომელიცა თვითონვე ყვავილი დამაფრებელი სახელია ჩაწერილი. თუ ვაგიოთავისწინებით იმას, რომ ხელმოყვანილი ასობა შეკვეთის ასრულებდა და ისიც უცხოელსათვის, მაშინ ბუნებრივია, ახალი ბოლოსამკი, ძველთან შედარებით, უფრო სრულყოფილი და განსხვავებულიც უნდა ყოფილიყო.

საყურადღებო ფაქტია მოსკოვს დაბეჭდული პირველი ქართული წიგნისა და 1698 წელს ამსტერდამში გამოცემული პოლანდიური წიგნის ბოლოსამკთა მსგავსება. ეს კიდევ იმის ერთი საბუთია, რომ ქართული სახტამო ნიშნების შექმნა ალექსანდრე ბატონიშვილი ინიციატივად მივიჩნით.

„დავითნი“ ყურადღებს იქცევს პოეტ დავით პორტრეტიკ, რომელიც ცალკე გვერდზეა მოთავსებული²⁹. მითან გვერდზე წარმოდგენილია დავითი ვედრების პოეზიაში, მაცხენდა მხარეს რუსული წიგნის გადამლილი. მიეის თათთან რუსული წარწერა:

„нарь Давидъ; ხოლო თავს ზემით, მარჯვენა კუხისხსინე გამორჩეული სახელია წარსა ექნა ფრთა-გამლილი მტრების სახით: მასწავლეს რუსული წარწერა კენს „Дух святыхъ“. სურათის ქვეშ კი მიწერია „Михаил Карновичин“. ეს დავითის სახის ერთ-ერთი შესანიშნავი ვაგებულება.

აკად ა. სიღორიის დაკვირვებით, რუსულ ნაბეჭდ წიგნში დავითი უკანასკნელად XVII საუკუნის 80-იან წლებში გვხვდება. (იგი სიმონ უზაგოვს შესრულებია)³⁰. სანტრესისა, რომ ეს პორტრეტი (სხვა მხატვრის შესრულებით) მოსკოვში გამოცემულ ქართულ „ელემენტში“ გვხვდება.

ამრიგად, მოსკოვის დაბეჭდული პირველი ქართული წიგნის გვაქვს რუსული, რუსულიდან ონაკე სახემელოლი და პოლანდიური შემკულობანი, რაც იმის შედეგია, რომ ქართული სახტამო ნიშნები უცხოეთში დაზარსდეს, წინიერ კი რუსულ სახტამო დაბეჭდეს. ქართული წიგნის გამოცემა მოსკოვის ქართული კოლონიის დიდი ძალტურული მინაპარია.

შენიშვნები:

- 1 ი. ბატონიშვილი, კალმასობა, ტ. II, კვეცილის და ა.ლ. ბარაქაძის რუსული, თბ. 1948, გვ. 186.
- 2 საყურადღებოა: საყურადღებოა: პოლანდიაში ყოფილის, 1698 წელს აღწერილი ბატონიშვილი მჭობა 2000 მანა. ამათ გარდა ამსტერდამში დაბეჭდვისას უნესებია 2000 ფიფა (ШГД-სა) ფონდი 10, 1698 წ. საქმე 1, ფურც. 28).
- 3 1705 წელს აქცესადრესთან იყვნენ „გამზარდული ბიძა ზაალი, მკანსე პაპასა მე, გოთიე მკანსე მე, თათასე ვასლის მე, პაპა მკანსე მე, პაპა დავითის მე, კონსტანტინე სამსონის მე, შინა ვეაღურ მკანსე, ფონდი 96, 1705 წ. საქმე 1, ფ. 5.
- 4 მსცა, ფონდი 10, 1703 წ. საქმე 2, ფ. 10.
- 5 იქვე, ფურც. 12.
- 6 ი. ბ. ბოლოსამკი 1703/წლის 11 ავისტოს ბარათი არჩილსადმი. მსცა ფონდი 10, საქმე 2, ფურც. 19. არჩილს წერილობის გამოცემულსა და ვეაღურსა შერეული არჩილს მკანსე. იხ. Паут на 1852 годა. მოსკოვი, 1852 წ. გვ. 333.
- 7 მსცა ფონდი 10, 1703 წ. ფურც. 2, ფურც. 12.
- 8 ღარანკა: ტ. ალექსევი, ფ. საველევი და მიტედევი: პ. დომიტროვი. ი. ბატონიშვილი ავტობიოგრაფია, რომ მათ იმერეთის მეფისათვის ვაგიოვის წიგნის ბეჭდვის დაზვა და ითხოვეთ მისთვის: ღარანკა — ღარანკილი კლასი მაგნი, ხოლო ვეაღურსა — ორსი მანეთი (მსცა, ფონდი 1182, წიგნი 30, ფურც. 2).
- 9 საბოლოო მოთავსებულია წიგნის ბეჭდვის საქმის 1705-06 წლების სახალ-შემკულობის 30-ე წიგნში (ფონდი 1182). იგი ვიწრო გრძოლ ქალაქსა ნაწიერ და სამად დავიცილი ჩადებულა აიძოლ წიგნი. დოკუმენტების წიგნად ვაგებურს, ეტყობა, ეს საბოლოო გამოჩენია და შემდეგ ჩადებულა შესასანი აფილის. დღესაც ეს დოკუმენტი 37-ე ფურცელზე ჩადებულია მის და შემდეგში ვაგიოვისათვის პაფიათით წიგნის ორგანოზე ნაწილად არის მიჩნეული.
- 10 ქართული წიგნის ბეჭდვის მოგარა საწარმოო პრეტეს წარდგირათს ირ რუსსა და ორ ჩაოთველს. რუსები ყოფილან მათებლები (тередаршик) და საბრძვის წამებელი (батаршик), ხოლო ჩაოთველები — ასობა-შეუბი (наводчик) და ჩაშულო (разборщик). (АВТР, ფონდი 113, 1730 წ. საქმე 5, ფურც. 3).
- 11 მსცა, ფონდი 1182, წიგნი 30, ფურც. 37, 37, 37.
- 12 ამ ფურცელს სათაურად აქვს „დასაბუნი დავითის“.
- 13 ვეაღურსად მოსკოვის ძველ საბოთის არჩილის ცალს, ხოლო თბილისის საჯარი ბიბლიოთეკის „დავითნი“ РІА (184) ფურცელზე წარდება.
- 14 ამას მასს უკურს რომელიც მოსკოვის ცნობას, რომელიც დავითის თვითონ მხარით რეცხულა ამის მიხედვით წიგნი 196 წარდგეულია (24.5 X 9.5 = 196). ეტყობა მოსკოვის შემდგენელს სათაურები არ ჩადებია წიგნის ოთავიცილი და ოლსტრეკი.
- 15 А. С. Зернова. Орнаментаки книг Московской печати XVI-XVII веков. მოსკოვი, 1952 წელი, გვ. 26.
- 16 А. С. Зернова. Альбом орнаментаки книг Московской печати XVI-XVII веков. მოსკოვი, 1952 წელი, გვ. 33, 45.
- 17 მისივე Орнаментаки книг Московской печати Кирилловского шрифта 1677-1750 (указатели) მოსკოვი 1963, გვ. 75.
- 18 მისივე, Орнаментаки книг Московской печати. Кирилловского шрифта (атлас), მოსკოვი, 1963, გვ. 29, სურათი № 140.
- 19 მისივე, Орнаментаки... Атлас, გვ. 42, № 239.
- 20 მისივე, Орнаментаки... Указатель, გვ. 110.
- 21 მისივე, Атлас, გვ. 41, № 192.
- 22 მისივე, Указатель, გვ. 86.
- 23 მისივე, Указатель, გვ. 257.
- 24 Лексикон трызвичный изд. Ф. Поликарповым, ფურც. А.
- 25 კი. შინაშე, ქართული შრიტვი ამსტერდამში, გვ. მჭობის სახტამოს მიხედვითის სახტამოზე საერთო ბოლოსამკის შრიტვი, ტ. III 1937, გვ. 37.
- 26 ეს ბოლოსამკი ერთ წიგნში 80-ჯერაა გამოყენებული.
- 27 ამ გამოცემაში ეს ბოლოსამკი 11-ჯერ გვხვდება.
- 28 მსგავსი კომპოზიციის ბოლოსამკი გვხვდება ვახტანგ VI-ის გამოცემაშიც.
- 29 დავითნი ფურც. 11.
- 30 А. А. Сидоров. Древнерусская книжная гравюра, მოსკოვი, 1951 წ. გვ. 258.



ვასო აბაშიძის სახელობის მუსიკომედიის
თეატრის მსახიობი იური ვასაძე

მუსიკომედიის თეატრის სცენაზე

თამაშ ანთაძე

1958-1959 სასწავლო წელი. „ერთი და-
უვიწყარი საღამო“ — ასე შევარქვით მამინ-
სტუდენტთა სპექტაკლს, რომელმაც ჩვენზე
წარუშლელი შთაბეჭდილება დატოვა. დარ-
ბაზში ისხდნენ თეატრალური ინსტიტუტის
პროფესორ-მასწავლებლები, მსახიობები,
რეჟისორები, მხატვრები. ასეა ყოველთვის
საკურსო და სადიპლომო ნამუშევრებზე —
ყველას აინტერესებს თუ როგორ ხდება
მომავალ შემოქმედთა ფორმირება.

რამდენი სიხარულის მომსწრეა ინსტი-
ტუტის ეს პატარა დარბაზი. ვინ იცის,
რამდენის გული აძვირებულა აქ ხელოვნე-
ბისადმი უსაზღვრო ტრფიალით. ტაში,
ალტაცება, ზეიმი და, რა დასამალოა, ზოგ-
ჯერ წარუმატებლობით გამოიწვეული ცრემ-
ლიც.

დაიბ, „ერთი დაუვიწყარი საღამო“ იმ-
დენად მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა, რომ ის
ჩემს მემსიერებაში არასოდეს წაიშლება.
დარბაზში შეუქი ჩაქრა. ფარდა გაიხსნა.
მომავალ მსახიობთა ერთი ჯგუფი ა. ჩეხო-
ვის ერთმოქმედებიან ხუმრობას — „იუბი-
ლეს“ წარმოადგენდა. ამ სპექტაკლში
განსაკუთრებით გამოირჩეოდა განდიდების
მანიით შეპყრობილი, სახელაღაჯა ბანკის
დირექტორი — შიპუჩინი, რომელსაც ას-
რულებდა მუსიკალური კომედიის ფაკულ-
ტეტის მეოთხე კურსელი იური ვასაძე.
წარმოდგენას დგამდა სარეჟისორო ფა-
კულტეტის მესამე კურსელი, ამჟამად
გრიბოედოვის სახელობის თეატრის რეჟისო-
რი — ნელი ეშბა. ი. ვასაძე ორმოცი წუთი
ცოცხლობდა შიპუჩინის ცხოვრებით, სუნ-

თქავდა და მოძრაობდა შიპუჩინისებურად,
ამავე საღამოს წარმოადგინეს დ. კლდია-
შვილის კომედია „დარისპანის გასაჭირი“,
რომელიც სარეჟისორო ფაკულტეტის მესა-
მე კურსელ ამირან ჯვანიას დაუდგამს.
წარმოდგენაში მონაწილეობის მისაღებად
მოიწვიეს რესპუბლიკის სახალხო არტისტი
ბუხუტი ზაჭარიაძე, მოზარდმაყურებელთა
თეატრის მსახიობი ციკლა ჭორჭოლაძე,
მსახიობი ნინო ჩხეიძე და სხვები.

ჯერ კიდევ არ მიმქრალიყო წინა სპექ-
ტაკლის შთაბეჭდილებები... ი. ვასაძის —
შიპუჩინი კვლავ ჩვენს თვალწინ იდგა და
აი, ი. ვასაძე ონისიმე მთათრახის როლი
მოგვეგლონა.

— მასპინძელი, რომელი ხარ სახლში...
პელაგია! — სცენაზე გამოჩნისთანავე შეს-



ძახა ონისიმემ და მამინეგ ვიგრძენით კლდისაშვილის კომედის სამყაროს თავისებური სურნელი, მიმზიდველობა და კოლორიტი. ონისიმე უფრო ოღნავ იყო მოხროლი — ცხოვრების მიმე ტვირის მოუღლია, გაჭირვებია არსებობა, მაგრამ აზნაურის სახელისათვის ვერასგზით უღალატნია.

ახალგაზრდა მსახიობი ი. ვასაძე (ონისიმე) იღვავ ბ. ზაქარაიძის — დარისანის წინაშე და ღირსეულ პარტიზორობასაც უწევდა. დამამახსოვრდა შემდგომო ჩემი პედაგოგის, გულისხმიერი ადამიანის, პროფესორ დიმიტრი ჯანელიძის სახე, რომელიც იქვე, ჩემს ახლოს იჯდა და თვალის უეე სისარულის ცრემლით ავსებოდა. ყველა ახარებდა ახალგაზრდა შემოქმედის ი. ვასაძის პირველი წარმატება.

იურის შესვენებაც არ აცალეს. წარმოდგენის დამთავრებისთანავე მასთან გაჩნდნენ პედაგოგები და სტუდენტები. ყველამ მზურგაგედ მიულოცა წარმატება. მასთან მივიდა ჯგუფის ხელმძღვანელი მიხეილ თუმანიშვილიც და მოსწავლე მეგრძე ჩაკიკია.

პირველი სასცენო ნათლობა ი. ვასაძემ მშობლიურ სოფელში ასკანას სასოფლო კლუბთან არსებულ დრამატულ წრეში მიიღო. 1951 წელს თბილისში ჩამოვიდა და ზ. ფალიაშვილის სახელობის ცენტრალური მუსიკალური სკოლის ვოკალურ კლასში ჩაირიებავ. აქ ი. ვასაძე სსსკ სახალხო არ-

ტიტის ს. ინაშვილისა და ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის გ. ჯანაშვილის ხელმძღვანელობით ეუფლებოდა ვოკალურ ხელოვნებას. სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ კი, 1956 წელს, რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტის კარი შეაღო. ინსტიტუტის სცენაზე განასახიერა ი. ვასაძემ სამეფო კარის კამერატის პანატელიასის როლი ოპერეტაში „პერიკლია“ (დადგმა საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის გ. დვინიაშვილისა), პიზანის პრინცი პრისტელინი ოდნანის ოპერეტაში „მასკოტა“ (რეჟისორი მ. თუმანიშვილი). 1960-61 წელს კი სადაბლოში წარმოდგინა „არწინ მალ-ალან“, ი. ვასაძე ვალის როლში გამოიღოდა (რეჟისორები მ. თუმანიშვილი და ლ. შირცხუაძე).

1961 წელს თეატრალურმა ინსტიტუტმა იხუიმა მუსიკალური კომედის ფეკულტეტის სტუდენტთა პირველი გამოშვება. ი. ვასაძე მუსიკალური კომედის თეატრში ჩაირიებავ.

პირველად ი. ვასაძეს თეატრში ვანოს როლის შესრულება მოუხდა ა. კერესელიძის ოპერეტაში „ჯაზომანია“. ვანო მოდას აყოლილი, გზაბნეული სოფელიც ახალგაზრდაა. ქალიშვილებისადმი უთავგებოლ ტრფალი, ქვიფი და დროსტარება — აი მთელი მისი საქმიანობა. ი. ვასაძემ იგი დამაჯერებლად წარმისახა.

1962 წელს ი. ვასაძემ სტალინის მეკა-

რე-კორტოლიორის ირემაშვილის „ეროლი“ შესარულა შ. ჯოჯუას ოპერეტაში „მეცხე მსენებელი“. კოლორიტით, ემიციით, მუსიკალური შესრულების მაღალი კულტურით მოსახს ი. ვასაძე ირემაშვილის მტავა ორიგინალურ სახეს. მისი განსახიერება მოითხოვს მსახიობის შესალებლობათა მოზიზისაციას, გამომსახველობითი საშუალებების სინთესა — პლასტიკისა და რიტმიკის, ვოკალსა და კომიკური პერაპეტების გამახვილებას. ყველაფერ ამასთან ერთად აღსანიშნავია ი. ვასაძის მიერ ამბროსი ირემაშვილის როლში გამოყენებული სცენური ეფექტები, პერსონაჟის ფსიქოლოგიური დეტალებით დახატვასა და ზეაქუელი განწყობილების შექმნას რომ ემსახურება. საყურადღებოა მსახიობის მიერ უბრალო, ყოფითი ამბების მაღალ სცენურ განწყობილებამდე აყვანა, მისი განსოფადება, ტიპოზაცია.

1962 წელს თეატრმა დადგა ი. მილიუტინის კლასიკური ოპერეტა „ჩანიტას კოცნა“ (რეჟისორი უშანგი დარჩია). ი. ვასაძე რეჟისორ ვუნდერფელის როლში მოგვევლინა. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ „ჩანიტას კოცნა“ ჩემს თეატრში დღემდე ასჯერ იქნა წარმოდგენილი, ი. ვასაძე კე ყველა წარმოდგენის უცვლელი მონაწილეა „ჩანიტას კოცნა“ თავისებური მოვლინა არა მარტო ჩემს თეატრში, არამედ სავრთოდ საბოპერეტო თეატრის ცხოვრებაში. თუ რველუციამდე ოპერეტა „დაბალ ტანდა“

იური ვასაძე როლვაში

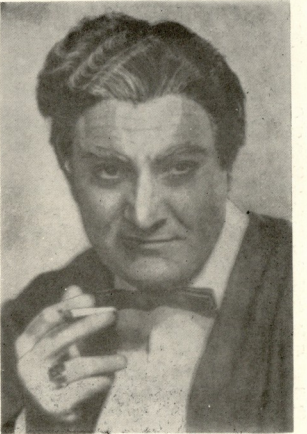
გაიფიე „იომეო, ჩემი მეზობელი“ კოლუმბი

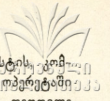


კალანი „ციკის პრინცესა“ პელოკანი



მილიუტინი „ჩანიტას კოცნა“ ვუნდერფელი





ითვლებოდა და ვოდვილის ჩარჩოებს არ გასცილებოდა. თანამედროვე ეტაზე, ჩანითას კომპანია ძველ შენობებშია განადგურების სერიოზულ განაცხადს იძლევა.

„ჩანითას კომპანია“ ტიპოურ ოპერებაა — აღსაყეს მზიარული სიტუაციებით. მოქმედების რიტმი თავბრუსხვევით ვითარდება, მოვლენებით სწრაფად იცვლება, მაყურებელი ინტერესები ადვილად თვალყურს ოპერატის მსვლელობას.

ვენდერგუდი ოპერეტისათვის უჩვეულო დრამატული სახეა. პირველ მოქმედებაში ი. ვასაძე — ვენდერგუდი ერთი შეხედვით თითქმის რეაქციულ პიროვნებად წარმოვიდგება, მაგრამ მეორე მოქმედებაში, როცა ყველა ვასაძენად მტკიცედ აცხადება — ჩემს სიოცნებში არასდროს სისაძაღვ არ ჩამოდინაო, გრწმუნებითაა, რომ იგი წარსულში კეთილსინდისიერად ცხოვრობდა და ამ სიტყვებს მომავალშიც სასწილედ დამატკიცებს. ი. ვასაძე — ვენდერგუდი მტკიცე რწმუნისა და ნებისყოფის პიროვნებაა: მრისხანა და დაუნდობელი ქალაქის მერის მიმართ, რომელსაც ბანურსრაბავს ფულთ მითსიყიდს და ბოროტ საქმეებში გააბას იგი. ყმითი წარმოქმნას ი. ვასაძე მერისადმი მრისხანებით ვასე მონოლოგს. ვასაძე — ვენდერგუდის გამჭირვალე ტონი მაყურებელს გრუანტლს გეტრის. იგი სიმართლის კუმშვარტს იზივითა. „სინდისის დაკარგვას, თეატრის დაკარგვას მირჩენია“ — აცხადებს ვენდერგუდი.

1963 წელს თეატრმა დადგა „შესანიშნავი სამეული“ (კომპოზიტორი გ. ცაბაძე, ლიბრეტო — ხუნწარიასი). აფიშიები უწყებოდნენ, რომ ოპერეტაში ი. ვასაძე დომენტის როლს განასახიერებდა. ამ როლში ი. ვასაძე გვხმობავდა მამის, ჭარბავი გლეხის ტიპოური განსახიერებით. როცა ის სცენაზე გამოდიოდა, ვგრძნობდით, რომ თან შემოქმედდა მშობლიური მიწის უმჯი და სურნელი... ამას წინაა, „შესანიშნავი სამეული“ თეატრმა სახეიმი ვითარებაში მეორხად წარმოადგინა.

ი. ვასაძე გვიჩვენებს ღრმად მოხუცებისა და ახალგაზრდების როლებში. მისთვის უცხია „ამეული“. მას უფროსი განსაკუთრებული გრძნობა აქვს. მისი ტენორი გარგად „სწავდება“ ოპერეტის მრავალფეროვან სცენურ სახეებს. ერთი დეტალი: მსახიობი „შესანიშნავი სამეული“ ვუსმენდი. დამანტრება, როგორ შესდლო ხანში შესულ ადამიანად გარდასახულიყო. შესვენებაზე მასთან ავედი. როცა დაგრწმუნდი, რომ სახე ჩვეულებრივი თეატრალური ტილოთ ჰქონდა დაფარული და მხოლოდ გართლ აწყვილი უღვაში მივყარა, მეტი არაფერი — დალდა ვაოცდი.

ასვე სანტერესო და დამამსხვრებელი იყო ი. ვასაძე იმზე კალმანის ოპერეტაში „ციციკის პრინცესა“, უფროსი

კელნერის — მოხუცი პელიკანის განსახიერების.

სერიოზული მუშაობა დასჭირდა ი. ვასაძეს პელიკანის სახის შესაქმნელად. მსახიობმა მას მრავალი ახალი დეტალი შესძინა. კეთილშეგობილი, წყნარი მოხუცი, რომელსაც მთელი ცხოვრება სცვის ნასუფრალზე მზიარულებაში გაუტარებია, ი. ვასაძის განსახიერებით თეიკმაყოფილებს იფიტი შემოიბას.

1964 წელს თეატრმა ორი ოპერეტის დადგმა განახორციელა. ერთი იყო შ. მილორავას „ამ და ჩემი მეზობლები“ (აქ ი. ვასაძე კახა გუგუშვილის როლში ვიხილეთ), ხოლო მეორე — ა. ანდიაშვილის „რაც ვინახავს, ვეღარ ნახავ“, სადაც ი. ვასაძე მოურავის როლში მოგვევლინა.

1965 წელს კვლავ განახალა თეატრმა შ. მილორავას ოპერეტა „სომეღარი თინოლსუჟი“. ი. ვასაძემ კასიანეს როლი შესასრულა. საქართველოში იშვიათია კუბო, სადაც ოპერეტის „გმირებს“, კასიანე ბიძიასა და მის ვაიფივლს ჰმღვტებას არ იცნობდნენ. სოფლიდან ჩამოსული კასიანე, რომელსაც განურსახავს ჭრთამის სასწაულეებით შვილის უშუაღვლ სასწაულეებში ჩარჩიხება, ბიძისა ვერ აღწევს და სოფლისაკენ დამარცხებული მიმეზავრება.

საიფრედ კოლორიტულ ფერებში გადამოვეყმს ი. ვასაძე გურული გლეხის ხასიოს. მისი კასიანე მოძრავია და ხალისიანი. განსაკუთრებით დადგამასოფრდა იგი მეორე მოქმედებაში, როცა შეიჭვტობს, რომ არც თუ ისე ძნელი ყოფილა შვილისა კომედის სასწაულეებში მოწყობა. კარგი ამბით გახალისებული ბედის მაძიებელი თავს უსახვროდ კმაყოფილად გრძნობს და ცვეთი გამობხატავს თავის განწყობილებას.

1965 წელს დრამატურგმა ბ. ხუნწარიამ თეატრში ერთობ საყურადღებო პიესა წარმოადგინა. სანტერესო დრამატურგიუბმა ჩანაფიქრმა კომპოზიტორ ს. ნასიძეს საშუალება მისცა სანახაობისათვის გროვული კოლორიტის მიეჩვენება. ამას სტელი შეუწყვი იმ გარემოებამაც, რომ „სტუდენტები“ ერთგვარი ანგარიში იყო თეატრისა და დრამატურგისა სამაშალო ომის ძლევაშიშრდად დამთავრების ოცი წლისითათან დაკავშორებით.

„სტუდენტებში“ კარგად აისახა შესანიშნავი ადამიანისა და მოქალაქის სახე. ერთი მაგანი პროფესორი როსტომ ბერიას შვილია, ხოლო მეორე — მისი ფრინტის მეგობარი, კოლმეურნობის ოპერემობარე მუხტერი წილოსანი. ამ როლს ი. ვასაძე ანსახიერებს.

საბოლო, ადამიანურობა, სამშობლოსადმი თვადღების გრძნობა გამოიყოფის ი. ვასაძის პიროვნებაში. გვიხმობავს ამ ოპერეტის მაღალი აქტიურული შესრულება და სისადაცე, გრძნობათა სიწრფელი.

რესპუბლიკის სახალხო არტისტის კომპოზიტორ ა. კერესელიძის მიერ შექმნილი „ალუბლები ჰყვებიან“ მუხტე თეიფრედ (მსახიობი ი. ვასაძე) ქართული გლეხობის ყველაზე ყველაზე წარმომადგენელია. თეიფრედისა და სოფლის მკვდრია, ყველა ჩვენგანის ახლობელი და მეგობარია.

ვერ დავგონებთ თეიფრედს, ბუზუნა მიხვტის... შვილი ომში დაღუპა. იმედად შვილიშვილია შემორჩა. რა ჭნას, გიგონას ცხოვრებისა ზუს უნდა ვაკავსო. და აი, ამ დროს ლია თანასოფელი ახალგაზრდას, თნგოს გაუმეზუნრდა. ივის მოხუცმა, თნგო კარგად აღზრდილი ყმაწვილია, არ შეურაცხყოფს მის ჭაღარას, მაგრამ სიფრთხილესაც არ კარგავს, უჩინრად დასდევს ახალგაზრდას.

შუამდ უცაცხველს მიხვტი თენგოს. მხოლოდ მაშინ, როცა ვენგოს გადაჰკარვს, სიყვარული შესცქერის, ვალერსება... გამოხიზნულია და უშაღ უბრუნდება ჩვეული სიმაკედება.

ი. ვასაძემ ბაზუა თეიფრედის სახით ძალე წარმოგვიდგინა.

ინ ივის რამდენი დამე უფენბია ი. ვასაძეს ატკორ-რეიფორის სახის განსახუგე ცაბაძის ოპერეტაში „მიყვარს ჩემი ჭურა“ (ლიბრეტო დ. ჭუბარბიასი) და მაშინ, თეატრის მეორხედე საუბლილო სესონში, განსახიერებულ პროფესორ ჰენრი ჰიგინას როლზე. ფ. ლოს მიუხუცვლი „ჩემი მშვიტიერი ლდი“ (ბენარად შოუს „პიგბალითინი“) ის დრამატული სახე, შესესალური კომედის თეატრში ი. ვასაძის განსახიერებით იუმორის ფეიერვერკად აელვარდა.

მისტერ ჰიგინის მომდევ ი. ვასაძე ცნობილი იტალიელი მომდერლისა და კომპოზიტორის დომენიკო მოდუნისის ოპერეტა „შავ ურწმუნე რომი“ ვიხილეთ ყწად ცხვირსა გროტესკულში.

დავამსახვრდა ინტერმედია, სადაც ელრის დატუსაღავთი ალტაქიეული ყწადელი კვინტეტე ველური ალტაქიეებით ცვეკავს და მღერის: „გამოვიჩრეთ, რა კაცი... ამ დროს თეიფრედი ყწადე მითვისე დამახასიათებელი იფრსიხთ ვამოიჩრევა, განსაკუთრებით ჯე ცხვირსა. სიცილის გამომდევნია ყწინთ აღვსით ცხვირსა მოულმდევნეი შმეხილბი, ყწინბა, ტუნდუნული გამობხატული ცვეკვის მაგვარი მობრობა.

ტემპის გარეშე თამაში ი. ვასაძის შესანიშნავი თვისებია. მაშინცე კი, როცა მსახიობი სცენაზე თითქმის „უსაქმილ“ დგას, გარეგანი მობრბობისა და მიმოკის საშუალებით არ ტრევებს არცერთ მოვლენას რეაქიერების გარეშე.

ნიჭი და პასუხისმეკებლობის გრძნობა ხელს უწყობს ი. ვასაძის შემოქმედებით გამარჯვებაში. იგი დამოიღვე იმდროულ სასცენო ოსტატობას და მოწინავე შემოქმედთა რიგებში დგება.

ახალი ქართული ბალეტი

ნათო ჩხეიძე



სცენა ბალეტიდან „განთიადი“

კუმანისში — რამოლუმის უდიდესი წარმართველი ძალა — ასეთია ვახტანგ ჭაბუკიანისა და ფილიპე ლლონტის ახალი ბალეტის — „განთიადის“ საფუძველი.

სრულიად კანონზომიერ მოვლენად მიგვაჩნია ის ფაქტი, რომ რევოლუციის თემამ განხორციელება ჰპოვა თბილისის საბალეტო თეატრის სცენაზე. სხვადასხვა განრულსა თუ სიუჟეტურ ასპექტში წარმოსახული სიკეთის, თავისუფლებისა და სამართლიანობისათვის ხალხთა ბრძოლის თემა გასდევს თითქმის ყველა ქართულ ბალეტს „მთების გულიდან“ „პოემა-ბალეტამდე“.

„განთიადი“ დიდ საიუბილეო ეტაპზე თითქმის აჯამებს ქართული საბჭოთა პროფესიული ქორეოგრაფიის განვითარების ხანმოკლე, მაგრამ მეტად მკაფიო გზას.

თანადროლობის დიდ იდეას „განთიადი“ საცქვეაო გამოშვებების ახალი სინთეზური საშუალებებით განახორციე-

ლებს. მასში რეალისტური საწყისის გვერდით მოქმედებს სიმბოლიკისა და ალგეორიის ელემენტები, ჟანრული გროტესკი და რევოლუციური პლაკატურობა; კლასიკური ცეკვის მკაცრი ფორმები შერწყმულია

სპორტის, აკრობატიკის გაბედულ მოძრაობებსა და პლასტიკასთან. ცნობილია, რომ თანამედროვეობა ხელუნებამში გამოიხატება სხვადასხვა ფორმით, იმის მიხედვით, თუ რა შინაარსი



სენა სპექტაკლიან

ძეგს მასში. არსებობს ხელოვნების თანამედროვე ფორმები მაიაკოვსკის, სიკეიროსისა თუ ბრეტის შემოქმედებაში, ისინი ახლებურად გამოხატავენ ეპოქის უდიდეს რევოლუციურსა და მსოფლიოს განმახლებელ იდეებს. ამავე დროს არსებობს თანამედროვე ფორმები დასავლეთის დეკადენტური ბურჟუაზიული ხელოვნებისა, რომელიც ფორმალისმის, აბსტრაქციულობისა და მისტიკის დაღით არის აღბეჭდილი.

„განთიადი“ ქართული ქორეოგრაფიის რეალისტურ-რევოლუციურ ტრადიციათა შემდგომ განვითარებად გვესახება. ახალი ბალეტი აერთიანებს ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის მიჯნაზე მიმხნარ ისტორიულ მოვლენებს. სპექტაკლში არ არის მკვეთრად გამოხატული ერთიანი სიუჟეტური ხაზი და დრამატურული არქიტექტონიკა ჩვეულებრივი გაგებით. ძველი და ახალი სამყაროს

ბრძოლა აგებულია ისტორიულ მრეწველობის განვითარების ლოგიკაზე, ხალხისა და გმირთა ბედის წარმართველ მოვლენათა განზოგადებულ ფორმაზე. უბრალო ადამიანის — ჯერ გლეხის, მერე ჯარისკაცის, მუშისა და ბოლოს რევოლუციონერის ბრძოლა კქმნის სპექტაკლის გამჭოლ დრამატურგიულ ხაზს.

სიუჟეტურ-დრამატურგიული ინტრიგის უკმარის სრულიადც არ არილებს ეპოქის სოციალურ-ფსიქოლოგიურ წინააღმდეგობებს. დიდი ქორეოგრაფი და ნოვატორი ვახტანგ ჭაბუკიანი, რომელმაც მრავალმხრივად და ნათლად წარმოვისახა მის მიერ შექმნილ საბალეტო რეპერტუარში ბოროტისა და კეთილის ბრძოლის ფილოსოფია, აქაც პოულობს ამ ბრძოლის პლასტიკური გამოხატვის ახალ-ახალ მდიდარ ფორმებს, რომლებიც შეესიტყვებიან თანამედროვე ხელოვნების ესთეტიკურ მოთხოვნილებებს. სპექტაკლის ლიბრეტო მოგვითხრობს მოწინააღმდეგე სოციალურ ძალებზე. აქ არის რევოლუციის წინაღობის ხალხთა ბრძოლის სურათები: ჭაბუკთა გარეგვა მსოფლიო ომში, ქალის აუტანელი შრომა და მიწასთან ჭიდილი, სოფლების გალატაკება და გლეხთა გაქცევა ქალაქად, სადაც თავის მხრივ სუფევს საშინელი ორბიტრალი. ამ უწყსრივ ბრბოში გაიყვებნ რევოლუციონერთა მჭიდროდ შეგავმრებული ჯგუფი, რომელთაც ოსრანკის მაქებრები ასდევნებია.

ქარხნის მონიტორურსა და დაძაბულ რიგში ძნელად გაარჩევთ ადამიანსა და მანქანას. აქ, მძიმე ექსპლუატაციის მეუფებაში, პირველად იფეთქებს გუმინდელ მიწის მუშათა, დღევანდელ რევოლუციონერთა მიერ გაღვივებული პროტესტი. მათი ხვედრია კატორღა, ციხე და ბარიკადებზე სიკვდილი, მაგრამ მილიონთა მისისხნების ნაპრწყალი ტრანზის დამამზობელ რევოლუციური ბრძოლის ძლიერ ალად გადაიქცევა.

ნაწარმოებში ეროვნული სწორად გამოხატული არა იმდენად მისი ფორმით, ან ყოფისათვის დამახასიათებელი დეტალებით, არამედ შინაგანი წყობილებით, როგორც ბელონსკი ამბობდა — „საგანთა შეცნობის მანერით“. „განთიადის“ ფინალი, რომელშიც გადმოცემულია რევოლუციის გამარჯვება, ნაწილობრივ აგებულია რუსული სიმღერების მოტივებზე და ამით მინიმუმბულია ხალხთა რევოლუციურ ბრძოლაში რუსი ხალხის წარმართველი როლი. მთლიანად კი ახალი ბალეტი შექმნილია ქართული ქორეოგრაფიისათვის დამახასიათებელი რევოლუციური ჰეროიზმით, გრძობათა რომანტიკული აღმადფრენითა და პლასტიკური ექსპრესიით.

სანიტრესთა, რომ „განთიადის“ ეროვნული ხასიათი აღნიშნა გერმანული მუსიკალური კულტურის ცნობილმა მოღვაწემ



სცენა სპექტაკლიდან

გიუნტერ შაფრატმა. („ახალგაზრდა კომუნისტი“, 2. XII. 67 წ.) ჩვენს შეკითხვაზე, თუ რამ მოახდინა ყველაზე დიდი შთაბეჭდილება საქართველოში — გიუნტერ შაფრატმა გვიპასუხა — „ქართულმა მუსიკამ, მწვენიერმა საქართველოში მთელი თავისი ადატ-წესებით და ბალეტმა „განთიადმა“, რომელიც ამას წინათ ვნახეთ ოპერისა და ბალეტის თეატრში. მე აღმადფრთვინა ამ ბალეტის დამდგმელის, მსოფლიოში ცნობილი ვახტანგ ჭაბუკიანის, თანამედროვეობის ამ უდიდესი ხელოვანის შემოქმედებამ, ბალეტის დინამიკურობამ და ახალ თანამედროვე ქორეოგრაფიულ ფორმებში ეროვნული ელემენტების ვირტუოზულად შესამებად კომპოზიტორ ფელიქს ლონტის მუსიკა ასრულებდა ჟღერს. ბალეტით მთლიანად ძალზე საინტერესო ნამუშევარია“.

„განთიადის“ მუსიკა ახალგაზრდა კომპოზიტორმა ფილიპე ლონტმა ლიბრეტოს ავტორთან და დამდგმელთან ვახტანგ ჭაბუკიანთან მჭიდრო თანამშრომლობით დაწერა. ამან განაპირობა სპექტაკლის ერთიანი მხატვრული წყობა — ნათელი ემოციური სისხაზე განზოგადებულ ინტონაციურ-

პლასტიკურ ფორმებში. ბალეტის ეს თვისება არ შეიძლება არ აღინიშნოს, რადგან ფორმათა განზოგადებისას ზოგიერთ თანამედროვე ბალეტს ეცლება ემოციური საფუძველი და სქემატიზმამდე დადის.

ფილიპე ლონტის მუსიკა გამოირჩევა იმპულსური რიტმით. შინაგანი ენერჯიითა და ელემენტარული მკვეთრი ზრდით; იგი მძაფრ დრამატულ ხასიათს ატარებს ბალეტის პირველ ნაწილში (ქალთა ტანჯვის სცენა, ქალიშვილისა და ინვალიდი ჭაბუკის შეხვედრის ეპიზოდი და სხვ.) და გმირულ-ზეიმურს — მეორე ნაწილში (გამარჯვებული ხალხის აპოთეოზი).

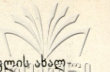
„განთიადის“ ქორეოგრაფიისა და მუსიკის რიტმული ელემენტების პოლიფონიზმს ქმნის თვით ხალხის ცხოვრების დაძაბული რიტმი — იმპერიალისტური ომიდან მოკიდებული, სიციხის დამამკვიდრებელ რევოლუციურ მარშამდე. ამის საპირისპიროდ ჟანრულსა და მწვავე სატირულ სურათებში ასახული მეფის ხროვის თარეში და რევოლუციის უეცარი ხილვის გამო პანიკური შიშით მოცული მაღალი საზოგადოება.

ამრიგად, ბალეტში მძაფრად არის და-

პირისპირებული ორი სამყარო — ბირქუმი წარსული, როცა ადამიანი დამინებული იყო ადამიანის მიერ და ახალი სამყარო — კაცობრიობის თავისუფლების სიმბოლო.

ლოგიკურად და ემოციურად განვითარებული მოქმედებებში არაფერია ზედმეტი, ვერ ნახავთ ვერც თვითონზურად გართულბულ საცეკვაო ფორმებს, რითაც ხანდახან სცოდავენ ხოლმე ახალი საბალეტო დადგმები. ადამიანური აზრი და გრძობა სცენაზე წარმოსახულია მაყურებლისათვის გასაგებია, ნათელი ქორეოგრაფიული ენით. ბალეტის პირველ ნახევარში წარსულის მძაფრ კოლიზიათა გადმომცემ დრამატულსა და ექსტრემულ სცენებთან ერთად მოცემულია მწვაურებისაგან „დამუნჯებულ“ ქალთა სკულპტურული ჯგუფი გუნდის გულში ჩაწვდომი ხმოვანების თანხლებით, ნათელის მეფეზე აგებული რევოლუციის ზეიმური მარშების რიტმებზე.

რევოლუციის გამარჯვების ეს ჰიმნი, სადაც ქალიშვილებისა და ჭაბუკების ხმა ერთიანი პლასტიკური სიმღერით „ჟღერს“, თითქმის ეხმინება ოცდაათი წლის წინათ ჭაბუკიანის მიერ დადგმულ გმირულ ბალეტ „ლაურენისას“, რომელშიც კლასიკური ბა-



ლტის მოძრაობებმა (უწინარეს ყოვლისა ნახტომმა და ტრიალმა) თავისუფლებისადმი სრულად გამოსახატავდნენ ახალი გიზრული ვერადობა შეიძინა. მაშ როგორც გმირული ბაობისთ უნდა შესთავაზებოდა იგივე მოძრაობანი „განთავისუფლება“ სადაც თავისუფლების დამამკვიდრებელი ბრძოლა და ამდინის სულის განთავისუფლება ასახული. ტრადიციით განახლების დიალექტიკური პრინციპი ჭაბუკაიანის თანამედროვე, ზოგად-ფილოსოფიურ სექტეკალს აკავშირებს არა მარტო საბჭოთა ბალეტის გუმინდელ ეტაპთან, არამედ მის ისტორიულ პირველწყაროსთან — XIX საუკუნის კლასიკური ქორეოგრაფიასთან.

ახალი ბალეტის პლასტიკური სისავსე გამოდინარების მისი სინოტიკური უზენაობიდან; სხვადასხვა ფორმით — რეალისტურით და სიმბოლურით, გროტესკითა და პლასტიკურით, მასობრივ, ჯგუფურ, დუეტურსა და სოლო კომპოზიციებში გახსნილი ყველა ცხოვრებისეული მოვლენა სექტეკალში მხრავდფორმდება წარმოსახული. „განთავისუფლება“ უხე პლასტიკურ საუბრებათა შორის ძირითად მანერ კლასიკური ცეკვა წარმოადგენს, რომელიც ინარჩუნებს მისთვის დამახასიათებელ სიმსუბუქესა და მკაფი ხასიათს, ისეთ სცენებშიც კი, სადაც წარმოსახული ხალხის ტანჯვა და მონერი შრომა. ვერ შეამჩნევთ ერთკრამის ნიშანწყალს ქუჩაში გარეული ქალღმერთებისა და მავალი საზოგადოების ფუჭავატი ახალგაზრდობის ურთიერთობის სცენებში.

გმირისა და ხალხის ურთიერთობა ჭაბუკაიანის ბალეტების ერთ-ერთი ძირითადი პრიციპია, დიდად ახალგაზრდაც მისი ბალეტების დრამატურული და სანქორლექსიკური წყობას. სწორედ ხალხისა და გმირის განუყოფელ ერთიანობაა და მათი აქტიური ურთიერთშეშემდგომი არის გახსნილი ხალხის წინამძღოლი გმირისა და ხალხის კონკრეტულ-ისტორიული სახე.

ზოგად-რეალისტური ხასიათის ბალეტში ეს ხალხი და გმირი ერთმანეთთან სხვაგვარი ესთეტიკური პრინციპებით არიან დაკავშირებული. ეს კავშირი მოცეკვლია სიმორთუბად განვითარებულ უწყვეტ მუსიკალურ პლასტიკურ მოქმედებაში, რომელშიც, როგორც სამართლიანად აღნიშნა კრიტიკოსმა გა მარგველაშვილმა, „სოლო პარტიების ფიორიანული დამოუკიდებლობა ცალკეულ გმირთა ბედი და აქცენტებზეა მხოლოდ ერთი წამით მაღლდება ნაკადის ყველაზე მშავერ ტალღასავე, რათა უშაღ შეერწყას სწორად და პოპოკარ მოგვას“. საერთოდ კი ახალი ბალეტის კომპონენტთა შერწყმა ნიშნავს გაყვლილი მეტს — სახელოდობ, ადგილისა და დროის რიტმით შერწყმას სექტეკალის ერთიან გამძლე რიტმში. და ერთ-ერთი ამ ელემენტის დარ-

ღვევაკ კი გავლენას ახდენს სექტეკალის მთლიანობაზე.

მატკარი ფარნაო ლაიაშვილი არ გამოკვდა კონსტრუქციების და პირობითად გადწყვეტილების მეტად ძუნეი ფორმები გამოხატა. სცენაზე ჩამოყალიბდა დეკორაციებით პირობითად მიანიშნა ჭარხანა, კატორდა და სხვ. ამრიგად არაერთი არ შეიზღუდა საცეკვაო არე და თანაც სცენური გაფორმება მშვენიერად შეესაბამა სექტეკალის რიტმულ-პლასტიკურ ვერადობას. ამ შირე განსაკუთრებით შთამბეჭდავია დედაქალაქის პირქუში სურათი, სადაც ძლიერძლიობით მშვეუტავ ფარანთა მწკრივი, თითქმის მუსიკის მისავსი რიტმით არის „განთავისუფლ“.

სინათლე ახალ ბალეტში მნიშვნელოვან კომპონენტს წარმოადგენს, იგი გარდა თავისი პირდაპირი მოვალეობისა — გასაუბრის მოქმედება სცენაზე, მოქმედებულა შექმნას ფერია ვუტეტები და სიმბოლო. პირველ ნაწილში სტარობს ქუფრი ფერი, მეორე ნაწილში კი აღისფრად ბრწყინავს, „სუფლიადის მუფუფობა“ სცენა უმთავრესად ზედა რეგულატორებით არის გასაუბრული და ძირითადად დუეტურსა და სოლო კომპოზიციებში გამოყოფს. განათების უკმარობის გამო ნაწილობრივ ირრდებოდა ხალხთა მასების მისისხნებისა და პროტესტის გამოხატეული ზოგიერთი მასობრივი სცენა. აღნიშნავთა ერთი მომენტე: ფინალურ სცენის ხალხთა ზედი შერწყმული რეგულაციის დაფიონის რიტმიან. ამრიგად, მუსიკალურ-პლასტიკურისა და სინათლეთა ერთის ნაკადში იქმნება გამარჯვებული ხალხის შთაგინებელი სახე. მაგრამ რაღაც მომენტში ეს დაფიონი ქრება სცენიდან და საერთო ზეიმის ბრწყინვალე გრან-პა წითელი ქსილიონის ფონზე კონსერტის შთაბეჭდილებას ქმნის. სცენის ტექნიკურ აღჭურვილობასთან დაკავშირებული განათების ეს ნაკლოვანება უთუოდ დაძლეული იქნება სექტეკალზე შემდგომი შემოხებისა.

ახალგაზრდა მხატვარმა ვალენტინა პლიუნსინამ, რომლისთვისაც ეს ნაწარმოები დეიუტურ წარმოადგენს, გამოამკვლავა ბალეტის სტლის კარგი გრძობა და შექმნა მსუბუქი და მოხდნილი ტუნიკები ტალღისაგის, ნახევრად სპორტული ტანსაცმელი — ჭაბუკებისათვის. განსაკუთრებით შთამბეჭდავია ფინალის საზეიმო აღისფრე ტანსაცმელი, რომელიც ახალგაზრდის მის ცეკვაში ქმნის რეგულაციური მასის ზეიმის ნათლე, ერთ მთლიან სანახაობას. ვანრულ სცენათა კოსტუმებიც მკვეთრ მხატვრულ გამაშია გადაწყვეტილი.

„განთავისუფლება“ თავისი სტრუქტურული და პლასტიკური ფორმის სიახლით შემსრულებელთა წინაშე განსაკუთრებულ ამოცანას აყენებდა.

უნდა ვაღიაროთ, რომ სექტეკალის ახალგაზრდობა მუდამდენლობაში ღირსეულად გადარება მეტად რთული ამოცანა. ჩვენ კვლავ მოწმენი გავხდით ჩვენი საბალეტო სკოლისა და სემპლელების პრაქტიკის ერთიანობისა. სექტეკალის მისავარ რომლებში კვლავ გამოძვლავნდა ნიჭიერება ახალგაზრდა აქტიორებისა, რომელიც აქამდეც კვლავ არაბრუნულ გამოუცვლელითა თავიანთი ძალა საბალეტო რეპერტუარის სასახუსებელ მოტივ პარტიკებში. ესენი არიან: ლ. მითაიშვილი, ი. ჯანდიერი, ს. აბულაძე, ნ. ნახარეიშვილი, ს. სანაძე, ნ. მახათელი და გ. აბულაძე, რომელთაც ამ ბალეტში ნათელ სცენურ სახეთა მიელი გაღვრვა შეეძნეს. დიდი აღმავლობით ცეკვავებ. ზ. ამიანავილი, გ. აბაშიძე, რ. სვირიანა, ა. პოლოხოვი, ნ. არბიულიძე, ს. ტურმენიძე, გ. სიმონიანი, გ. მდგრძობიშვილი, ი. ერულიანი და სხვები.

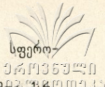
სინოტიკური ბალეტის სასუბლეობა დაუფლებს განსაკუთრებით ძნელა მასტატურ, გმირული ხასიათის სექტეკალში, სადაც ძლიერი ემოციებით გაფლენილი გრიგალისებური მოძრაობანი აქცენტრებულა უცვარი პაუზებითა და ბოლოვებით. ეს შემსრულებელისაგან მოიხიფებს საბალეტო მოძრაობათა ვირტუოზულ დაუფლებას, უწინარეს ყოვლისა კი სხულის სიმტკიცეს, მოძრაობის მკვეთრ კორინდირებისა და ბოლომდე გააზრებულ დასრულებულ პოზიციებს.

ამიტომ ახალგაზრდა მოცეკვავეები არ უნდა დაკამოფილდნენ მიღწეულით და თავიანთი ოსტატების დასახვეწავ ცეკვაიც გააგებონ მუშაობაში.

ორგესტის აღმავლობითა და ტექნიკამენტით უღვევია ახალგაზრდა დირიგორი თ. ჯაფარიძე.

„განთავისუფლება“ თავისი ფილოსოფიურ მხატვრული გააზრებით უღაფოდ დაკავშირებულია „სინათლესთან“, „დემონთან“, „პოემა-ბალეტთან“ და საერთოდ ქართული ქორეოგრაფიის გმირულ რომანტიკასთან. მაგრამ მანერ მეტად მნიშვნელოვანსა და სასახუსებელად თემავს შექმნილი, სტრუქტურულად ახალი ფორმის ეს სექტეკალი ნიბოების საბალეტო დასის გაბეჭდილი მითითებისა.

„განთავისუფლება“ მარტო საბალეტო ხელოვნების ახალი ფორმების დაუფლების სკოლად კი არ გვევლინება, იგი ამავე დროის ამდღერებს ქართული საბჭოთა ბალეტის სარეპერტუარო ფონდს; სექტეკალის დამაგვირგინებელი საზეიმო სცენა — მომავლისადმი მიკუთარებული ექსპანსიით სახე მოცეკვავეთა სკულპტურული ჯგუფი, რეგულაციის აპოთეოზად და ამასთან მოწოდებად გვეხსნავს ახალი თამაში შემოქმედებითი ძიებისაკენ.



ქართული ბალეტის ისტორიის ერთი საკითხისათვის

ვლისაბედ ბალანჩივაძე



უსიკის ისტორიის სანტრერსო საკითხების რიგს მიეკუთვნება თანრების წარმოშობის საკითხი. მხოლოდ ცალკეული ელემენტის შემოქმედებითი კრისტალიზაციის პროცესის შედეგად იხადება მკაფიო ნიშანთვისებებით აღჭურვილი, ჩამოყალიბებული მხატვრული მოვლენა.

ფანრის პირველი ნიმუშები, როგორც წესი, განიხილებიან არა როგორც მხატვრულ-იმპულსური, არამედ როგორც ისტორიული ფაქტორი. და პირიქით — სრულიად სხვა თანრების წიაღის ახლების წარმოშობი, უშუალო წყაროები. ამ პროცესის განხილვა მხოლოდ დროის გარკვეულ დისტანციიდან ხდება. ჯერ „ახალი“ თანრი უნდა დამკვიდრდეს, განვლის განვითარების გარკვეული ეტაპი, მხოლოდ ამის შემდეგ წამოიჭრება სრულიად განსხვავებული თანრების შინაგანი ურთიერთდაპირისმართების საკითხი. ის, რაც ეტაპ შემოქმედებით იმპულსად ახალი თანრისათვის, ორგანული იყო წინამორბედი თანრისათვის. შემდეგ კი ახლის განვითარება წინამორბედიდან პარალელურად მიმდინარეობს.

შევეცდები ამ ზოგადი დებულების გავრცელებას კონკრეტულ მოვლენაზე — ქართული ბალეტის წარმოშობის საკითხზე. კარგა ხანია ქართულ მუსიკისმცოდნეო-

ბაში ეჭვითააღებულია მოსაზრება¹, რომ საქართველოში ეროვნული საბალეტო თანრის საწყისები ქართული საოპერო კლასიკის საბალეტო დიფერტისმენტებიდან და ქორეოგრაფიული სცენებიდან მომდინარეობს. ახალი თანრის დაბადებისათვის გაცილებული ნაკლები როლი ითამაშა საკუთრივ ბალეტის პირველმა ცდებმა². ინტერესს მოკლებული არ იქნება თვალყურის გადვენება იმაზე, თუ როგორ აღმოცენდა საოპერო კლასიკიდან ეროვნული ბალეტის დამოუკიდებელი თანრი. ეს კი შესაძლებელი გახდა ქართველი კომპოზიტორების საოპერო ნაწარმოების ყველა მნიშვნელოვანი საბალეტო ნიმუშების, დიფერტისმენტებისა და სცენების განხილვის შედეგად.

ქართულ ბალეტის შემოქმედებითი „ასაკი“ არც თუ ისე ხანგრძლივია. მისი წარმატებანი ქართული მუსიკის საბჭოთა პერიოდის მონაპოვარია, ვინაიდან კლასიკისტი (ანუ პირველი თაობის ქართველი კომპოზიტორები) — ზ. ფალიაშვილი, დ. არაკიშვილი, მ. ბალანჩივაძე, ვ. დილიძე — ძირითადად მუშაობდნენ საოპერო

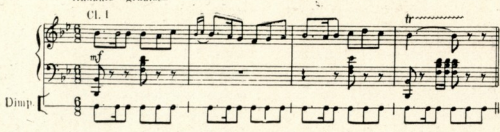
თულ მუსიკას არ განაზრდებულნი იყვნენ. თუ მუსიკას არ განაზრდებულნი იყვნენ, თუმცა არსებობდა ფართო პოტენციური შესაძლებლობები გამოვლენილი ხასხურ ქორეოგრაფიაში. იმ პირველ ცდებს, რომელიც თ. ვახვაშვილის უწარმოებია, ქართული ბალეტის ფუძემდებლობის პრეტენზია არა აქვთ. (პანტიმიმა „მზეთამაზე“, „ორანული პანტიმიმა“ — 1924 წ., ბალეტ „ვახუშტის დღესასწაული“ — 1919 და „სიყვარულის წამალი“ — 1930).

პროფესიულ მუსიკაში ხალხური საცეკვაო მუსიკის ათვისებისადმი ინტერესი ძალზე დიდი და მნიშვნელოვანი იყო. პირველი თაობის ქართველი კომპოზიტორების თვითული ოპერა შეიცავს ცალკეულ საცეკვაო ნიმუშებს, ხატოვან დიფერტისმენტებს და პატარა ქორეოგრაფიულ სცენებსაც კი. სწორედ ისინი იქნენ ქართული ბალეტის პირველწყაროდ.

ჯერ კიდევ გასული საუკუნის მიწურულში პეტერბურგში დაიდგა მ. ბალანჩივაძის ოპერის „თამარ ციხერის“ პირველი მოქმედება (შემდეგში ოთხმოქმედებანი ოპერა „დარჯან ციხერი“), რომელიც პატარა დიფერტისმენტით მთავრდებოდა. მას არ ენიჭებოდა მნიშვნელოვანი როლი ნაწარმოების დამატერგიაში, თუმცა გარკვეულად ხელს უწყობდა მთელი პირველი მოქმედების შეფარვა ქართული სცენების (მოქმედების დასაწყისში) ლეგენის სახაზო სცენა, ფინალში კი აღნიშნული დიფერტისმენტი). ოპერის საბოლოო რეაქციაში (1926) საბალეტო ნიმუშები სავარაუდოდ იქნა გაზრდილი.

დიფერტისმენტი შედგება ორი კონტრასტული ცვეკვისაგან — დავლური და ქართული. პირველი — დავლური და სადაა, მეორე — მუნებანა და ტემპერამენტული. კონტრასტის აძლიერების მათი უფარი დაპირისპირება. დავლური (წ/წ ზომით B-ძრ ტონალობაში) სწრაფად სცვლის ქართული (4 წილიდ ზომით F-ძრ ტონალობაში). დიფერტისმენტი ანტითარების იმ თემატურს, აღნიშნავს იმ განწყობილებას, რომელიც მანამდე იყო წამოჭრილი. მეფე-დედოფალთან გუნდის საზოგადოებრივი ურთიერთობის შემდეგ ელფს გიორგი მეფის რეჩიტატივი. იგი მიმართავს ხალხს. რეჩიტატივის თავშეკვეთად, ამავე მუსიკაში მოცემულია მეფის სახის ექსპონირება. მომდევნო საგუნდო ეპიზოდის შემდეგ მეფის რეჩიტატივი სრულად სხვა ხასიათს იღებს. მეფე მხიარულებისაკენ მოუწოდებს ხალხს. სწორედ ამ მომენტში, ვოკალურა და საორკესტრო პარტიტურა თანდათანობით მზადდება დავლურის თემა. ამრიგად, დიპლომატიკური და რიტმული გამთავივითი ტემპის რიტმული ნახაზი მეფის რეჩიტატივი-

¹ ი. კ. ჯ. დონაძის მონოგრაფია „ზაქარია ფალიაშვილის მუსიკა“, 1958, გვ. 75-80. ანტ. ვულფის „ტატარა კრებულში ქართული მუსიკალური ელტარა“, მოსკოვი, 1957, გვ. 223 და 323.
² ი. კ. ჯ. ზუბუას სტატია კრებულში „ქართული მუსიკალური ელტარა“, გვ. 207.



დას და ქალთა მინიატურული გუნდიდან იპაძება.

ამ გზით კომპოზიტორმა ოპერის მუსიკალურ ქსოვილში ორიგინალად ჩააქსოვა დიფერტისმენტო, რომელიც თავის მხრივ მკაფიოდ კონტრასტულია.

1919 წელს — ქართული საოპერო ხელოვნების ბედნიერი სათარიღა — დაიდგა სამი თვალსაჩინო საოპერო ნაწარმოები — და არაყიმილის „თქმულება შოთა რუსთაველზე“ (5 თებერვალი), ზ. ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერა“ (21 თებერვალი) და ვ. დილიძის „ეთერი და კოტე“ (11 დეკემბერი). თვითუნებურად ოპერაში მიცემულია ის მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული ნიშნები, რომლებმაც მეტ-ნაკლებად მნიშვნელოვანი როლი ითამაშეს ერთგული ბალეტის დაფუძნებაში.

ვიჭირობ, ამ თვალსაჩინო ნაკლებად მნიშვნელოვანია ის ცვლები არაყიმილის ოპერიდან „თქმულება შოთა რუსთაველზე“, რომლითაც მოაგრძელა ოპერის II მოქმედება — ზეიმი თამარ მეფის სასახლეში. ცვლებში უშუალოდ მოქვეყნებან სასუიშო გუნდს — „დიდებას“. აგებული არიან ფოლკლორულ ნიმუშებზე („დავარეზი“, „სათამაშო“ და „თუში ქაღების ცეკვა“). და არაყიმილი თავის შემოქმედებაში, ძირითადად, ქართულ ქალაქურ მუსიკალურ ფოლკლორის გერდნობდა, ოპერის მასობრივ იცევენში — გუნდებას და ცეკველებს კი გადმურ მუსიკას მიმართა. აღნიშნულ ცვლებში უთუოდ შეიქმნა მთვრ მოქმედებაში ფერადონება, სასუიშო განწყობა, მაგრამ ნაწარმოების დრამატურგიაში განსაკუთრებული როლი არ ეკისრებათ. ისინი ქორეოგრაფიულ სცენას არ უხალღებებან არც თემატური დაპირისპირებით, არც მხატვრული მთლიანობითა და დასრულებული ქორეოგრაფიული შინადაფიქრით. სრულიად სხვა ცვლებში ზ. ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერის“ II მოქმედებიდან. სწორედ ისინი წარმოადგინენ საცეკვაო მუსიკის მაღალმხატვრულ ნიმუშებს ქართულ საოპერო კლასიკაში.

ამ დიფერტისმენტს — დასრულებულობით, ფორმის ლოგიკური მთლიანობით, შინაგანი განვითარებით საბალეტო სცენა შეიძლება დამუშაოდ. ცვლებში საწინააღმდეგო ფორმა განასახიანებელია ოპერის მთლიანი რიგი სცენებისათვის (მაგ. I აქტი — მონადრეთა გუნდი — ეთერის არია — მონადრეთა გუნდი). საწინააღმდეგობის ვედავთ

ოპერის მონუმენტურ ნაგებობებში, რომელშიც მრავალი შემსრულებელი იღებს მონაწილეობას (მესამე აქტის ტრაგიკული ფინალი — ოპერის ეპილოგია).

მგზნებარე ჭართულს, აღსავსეს ცეცხლითა და შინაგანი ტემპერამენტით, უპირისპირდება ლირიკული ქალთა ცეკვა აგებული ქალაქური ფოლკლორის ინტონაციებზე (გაიდებული სცენების სხლები, სინგონები *).

ვ. დილიძის კომიკური ოპერა „ეითი და კოტე“ გამჭვალულია ძველი თბილისის მუსიკალური ყოფის რიტმებით, ინტონაციებით. ბუნებრივია, რომ კომიკური ოპერის პარტიკულარში მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობა საცეკვაო რიტმებს. ისინი ყოფითი პერსონაჟების — სიკოს, საქოსა და მატყუნელის დახასიათების ძირითადი საშუალებას წარმოადგენენ.

ოპერის სიუჟეტის შესაბამისად მოცემულია არა მარტო ქართული, არამედ ევროპული ცეკვები (მახურეა). ცალკეულ შემთხვევებში — კომიკურ ანსამბლებში, დიალოგებში გამოყენებულია „პოლკას“ რიტმი.

ქართული ბალეტის პრეისტორიაში განსაკუთრებული ადგილი ეთმობა ზ. ფალიაშვილის ოპერებს: „დაისის“ (1923), „ლატარას“ (1927). თუმცა ეს უკანასკნელი დრამატურგიული მთლიანობითა და მუსიკალური მასალის ხარისხით ჩამოუყარდება „აბესალომს“ და „დაისს“. მაგრამ ქართული ბალეტის ისტორიაში, მას პირველადი მნიშვნელობა ენიჭება.

სწორედ „დაისში“ ცეკვა გარდაქმნა დამთავრებულ სცენად, იგი მნიშვნელოვან

რება. თვით რინდის — პროფესიული ფორმის საწყისი ხალხური წრეული სიმღერებიდან მიმდინარეობს. ამ კონკრეტულ შემთხვევაში რფრენი განიცდის ინტენსიურსა და დამატულ განვითარებას, რაც მთელ ფორმას განსაკუთრებულ აქტიურობას ანიჭებს. კომპოზიტორმა შემოქმედებითა გამოიყენა ხალხური სასიმღერო-საცეკვაო კულტურის ეს სანტიტესო ნიმუში. წრის ცენტრში დგანან ახალგაზრდა გიორგი — მარო და მალხაზი. ისინი წრეში შეყვანა მაროს ერთგულმა მეგობარმა — ნანომ (წინამორბედი სცენა იყო ცანგალა და ტიტეს გაშორება), ცანგალას ვევი აქვს მაროსა და მალხაზის სიყვარული.

საზღვრული სცენა აგებულია საწინააღმდეგობის პრინციპზე, კიდრეა ცეკვები საუფრო თანხლები იმსრულებდა, ცეკვის შუა ნაწილის ფონზე კი იძლება ნანოსა და ცანგალას დიალოგი. ამრიგად, მოქმედება სამ პლანში ვითარდება: ცენტრში სდგანან მარო და მალხაზი, მათ გარშემო ფერხულება, ავანცენაზე კი ცანგალას და ნანოს ვედავთ. ეს სცენა დრამის კავანის შეკერის მომენტია. პირველად ქართული ოპერის ჟანრში კავანი იკვრება საცეკვაო ფორმის აქტიური მონაწილეობით.

ცეკვა „ქართული“ უშუალოდ მიდევს „ფერხულს“. ქართული საოპერო კლასიკის ქორეოგრაფიული ფურცლების გადახსნავა ცხადყოფს, რომ ცეკვა „ქართული“ — საბალეტო ქორეოგრაფიის ეს ამალღებულ ლირიკურ-რომანტიკული პოემა, ქართველი კომპოზიტორების განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს. რიტმული მთავრობის შეუნეგებელი დინება მქნის კვდამოსილების შთაბეჭდილებას. ყოველი ოთხი ტაქტის მუღდიურ ნახაშში (დაკულია მკაფიო სტრუქტურული პერიოდულობა) არ არის არც ერთი პაუზა. ყოველი ტაქტის მთვრ ნახვების მეტრული გამახვილება (1 და 4 ტაქტებში), დლოს იმპულსური ინტენსიუი ფონი, პარტიკულარში შეყვანილი დიპლომატი და დარია, ტონალობის ნატივი კოლორირება (e-a-G-C) — ყოვე-



როლს ითამაშობს ოპერის დრამატურგების საკვანძო მომენტებში.

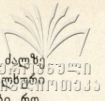
ყველა ეროვნების ხალხური ცეკვის პრაქტიკაში ფერხული რინდის პრინციპს ეყვარ

ლივე ეს ცეკვას მიზანწარფავს ანიჭებს. მთვრ მოქმედებაში მოცემულია ხვესურთა „ფარეიკობა“ და „მთუღლირეა“.

ხვესურთა ცეკვაში მიღწეულია განსაკუთრებული სახოგანება, თითქმის გიგანტებზე ხმობის ფარეწყლები, კოცინის აღებში, მღოცივლთა ანთებით ჩირადნები (იხ. სანოტო მაგალითი № 2).

სრულიად უბრალო საშუალებებით: ძი-

* პარტიკულარში პოპოს პარტიის დღმდებნა კეკელა იურ მანდოლისს, რაც კიდევ უფრო მკაფიოდ უკვას ხაზს ქალაქურ კოლორტს, მაგრამ ეს მხოლოდ პარტიკულარია აღნიშნული პრაქტიკულად იგი არ სრულდება.



რიოთად მასალის ერთი ტონით ამაღლებით აყვალსუ დაძაბულ მიმენტში და ფლიტა პიკეტის ტემპრით კომპოზიტორი აღწევს გასაოცარ ფრუქტს.

მიოლურის მგზნებარე წინსვლაფიეთობას აკავებს მავთუ კადანსირება, ბანში თემატური მარცვლის მიჩტიკით.

ნიმანობლივია, რომ იბერის ცალკეული საგუნდო და სოლო-ვოკალური ნიმრებიც გამჭვალულია ცვეკადობით — სახელდობრ — „ხვეწიული“ და „მოიღერო“ II მოქმედებიდან ქმნიან დიდი განხული სცენის ცენტრალურ ნაწილს, რომელიც იწყება ცანგალას კულპტებით, (მათ იუბირისტული პლანის მახვილ ცვეკადობა ახანაოთებ) და მთავრდება პოპულარული სახუშარო იუბირისტული სიმღერით „ცანგალა და გოგონა“.

ნანოს მუსიკალური დახასიათებაც შეიძლება საცვეკო რიტმებს, მაროსა და ნანოს პირველი დუეტის სოკავესტორ აკომპანემენტზე დასრულებულია „ქართულისაოთის“ დანახასიათებელ რიტმს, ამავე რიტმით ანას გამჭვალული ნანოს მთელი პარტია. იგი კონტრასტულია მაროს მუწუნარე-სევდიანი ინტონაციების მიმართ. ამრიგად, ვანრულობა და საცვეკო რიტმი გამოყენებულია ერთის მხრივ, როგორც გმირთა ექსპონირების საშუალება, ხოლო მეორეს მხრივ, როგორც კონტრასტული დაპირისპირების ხერხი.

ძალზე საინტერესოა ზ. ფადიაშვილის მესამე ოპერის „ლატავრას“ ცვეკები. ამ შემთხვევაში ცვეკები იქნენ ეროვნული დანახასიათებლის კონტრემუტუც ძალად. (გავიხსენით რუსული საოპერო კლასიკის ტრადიციები — „ივანე სუხანიანი“, „იორის გოდუნოვი“). ქორეოგრაფიული სცენის დინამიკით განსახიერებელია აღმოსავლეთის მერანამების — ენგინარის სულიერი განცდები.

დივერტისმენტის დადაწვივში ენგინარს ჯერ კიდევ აქვს ამაყი ტყვე ქალის ლატავრას მომიზიდვის იმედი, თუმცა უარყოფილია ენგინარის ყოველი ცდა. დივერტისმენტის დამთავრების შემდეგ ეს ენგინარის პირველივე რეპლიკა მრისხნებით არის აღსაქვს. იგი დასთით ემუქრება ლატავრას.

აღმოსავლური ცვეკების თანამიმდევრობა ასეთია: ტყვე ქალების მიზნდელ-ლირიკულ ცვეკებს სცვლის მამაკაცთა მრისხნე ცვეკა, რომელიც ასევე განსახიერებს ენგინარის სისატკეპს.

ქალთა პირველ ლირიკულ ცვეკას, აღსასუსტს აღმოსავლური მუსიკისათვის დამახასიათებელი გადიდებული სეკუნდებით, მოსდევს მეორე ლირიკული ცვეკა. იგი საგრანძობად განსხვავებულია პირველისაგან. მასში ხაზგასმულია სინატტივი და გრაციოზულობა. ცვეკის შუა ნაწილი აგებულია ენგინარის თემაზე, რომელიც უშუალოდ გადმოსცემს ენგინარის ენებას ლა-

ტავრასადმი. იგივე თემა ფართოდ არის გამოყენებული III მოქმედების პირველ სცენაში — ენგინარის რუჩიტატებსა და არიაში, რომელიც მის სასიყვარულო გრანძობებს განსახიერებს. ენგინარის სიყვარულის თემის გამოყენება ცვეკის მუსიკალურ მასალად ქმნის დრამატურგიულ მილინიონას. მანამდე ენგინარის განცდები გასწილი იყო ვოკალში, ახლა კი იხსნება საცვეკო მუსიკით. ამასთან ენგინარის ლიტიკომების დახმარებით კომპოზიტორი აღწევს მძლავრ კონტრასტს — ცვეკის კიდურ ნაწილების გრაციოზულობასა და სინატტივის უბირისპირდება მგზნებარე, ვანრუბი, იმპროვიზირებული ხასიათის ფრუქტებში. კომპოზიტორმა შეინარჩუნა ენგინარის პარტიისათვის დამახასიათებელი ტონალობა B-moll.

მესამე ცვეკა (მამაკაცთა) განსახიერებს აღმოსავლეთის ულმობელობასა და სისატკეპს. დაინტებული განმეორებები, საგანგებოდ გამართბებული უბისონური ფრანუზები, ტატკტის მთვე ნაწილის გამახვილება, ოსტინატური აკომპანემენტი, მზარდი დინამიკა, ყოველივე ეს ორგანულად გადა-

Allievo con trappo



იზრდება ლატავრას წამების სცენაში. აღსანიშნავია, რომ ქართულ საოპერო კლასიკაში ცვეკის მოთავსება კულმინაციის წინ — იშვიათი შემთხვევაა.

ამრიგად, ქართულ საოპერო კლასიკის — მუსიკალურ-ქორეოგრაფიულ ნიმუშთა ანალიზი გვაფიქრებინებს, რომ სწორედ აქ ნიშნავს ქართული საბალეტო მუსიკის პროფესიონალ სტილის კრისტიალიზაცია. კომპოზიტორმა — კლასიკოსებმა მოყვეს ხალხური ქორეოგრაფიის საინტერესო და მნიშვნელოვანი ელემენტების შემოქმედებითა და ათვისებით და გადარჩევს ნიმუში. ევემიუტანელია, რომ კლასიკოსთა მიდგომა ხალხური ქორეოგრაფიის მრავალფეროვანი სახასიათო ცვეკებისადმი სიმპლემტური აღმოჩნდა ქართული ბალეტისათვის. ბუნებრივია, რომ საბჭოთა კომპოზიტორებმა — ქართული ეროვნული ბალეტის ავტორებმა საგრანძობლად გააფართოვეს ხალხური ქორეოგრაფიისა და სასიმღერო შემოქმედებით ათვისებული მხატვრული სახეების წიფ. საკმარისია აღვნიშნო ხორუშის განსხვავებული შემოქმედებითი ინტერპრეტაციის მაგალითები თითქმის ყველა ქართულ ბალეტში, ანდა მარაკალმზიანი ხალხური სიმღერების ინტონაციებით თუ პოლიფონური კანონზომიერებების ორივე პიკურ გამოყენება გამაფრ თემატური მა-

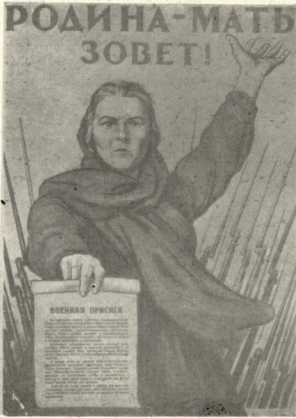
სალად საბალეტო განრში. ასევე ძალზე თავისებურად იქნა გამოყენებული ხალხური ცვეკების რიტმული კანონზომიერებები, რომელთა საფუძველზე შექმნა სრულიად ახალი ფსიქოლოგიური სახეობანი (განსაკუთრებით ქორეოვლ კომპოზიტორთა უკანასკნელ ბალეტებში). ლირიკულ-რომანტიკული „ქართული“, „დავლური“, ნატვი „მირზაია“, ვაგეცური მითილური ცვეკები (პირველად გამოყენებული საოპერო კლასიკაში) კვლავაც განვითარდნენ ქართულ ბალეტში.

„ქართული“ მოცემულია ა. ბალანჩინაძის „მთების გულში“, გრ. კილასის „სინათლში“, ს. ცინცაძის „ცისფერი მთის საუნჯეში“, შესანიშნავად იხს გამოყენებული მითილური ცვეკები დ. თორაძის „გორდაში“, „მთების გულში“. „ახალგაზრდა ვითრის“ ქალთა ნატვი ცვეკებიდან „მირზაია“ (ქალაქური მუსიკის ნიმუში) ვითარდება ანალიზური პლანის პიეტური ქალთა ცვეკები — „სამაია“ — („მთების გული), „ალღლემე“ („გორდაში“), ქალთა ცვეკები („სინათლში“, „ცისფერი მთის საუნჯეში“), „შელის ცვეკა“ (შ. თაქაქი-

შელის „მალთაცვა“). „დაისის“ ფორულ-მაც კიბეა შემდგომი „გაგრძობა“ ქართულ ბალეტში „მთების გულში“, თავდაპირველად ეს უნდა ყოფილიყო ცვეკა გენდის თანხლებით, მაგრამ შემდეგ კომპოზიტორმა ორკესტრის დინამიკური ფაქტურის საშუალებით შექმნა ორი ერთნაირცვეკული გუნდის ილუზია. აღმოსავლური ცვეკებით (მიზნდელი ლირიკითა და ულმობელი სისატკეპით) გამოყენებულ იქნა ქართულ ბალეტებში („სინათლში“, „გორდაში“, „ცისფერი მთის საუნჯე“, ნაწილობრივ „ატლელი“ — ოტლიოს მიზნობრა სენატში, „დემინი“ — სინოდლის მკვლელობა), როგორც კონტრემუტაციის ძალა.

დივერტისმენტის ჩაქოვა მთელი ნაწარმის ორგანიზში, მისი თემატური ერთიანობა წინართრდება და მომდევნო მოქმედებასთან, ქორეოგრაფიული სცენების მნიშვნელობა დრამატურგიის საგვანძო მომენტებით (კვანძის შვრვა „დაისში“, კულმინაციის წინა მომენტი „ლატავრაში“) — ყოველივე ეს უღვრება გავალბის მივიჩნიოთ ქართული საოპერო კლასიკა ეროვნული ბალეტის მხატვრულ ლაბორატორიად.

ამრიგად, 30-იან წლებში საქართველოში ახსობრად საფუძველი საკუთრივ ეროვნული საბალეტო განრის შექმნისათვის.



პლაკატი
"ილუსტრაციული გვერდის"

ირაკლი თოიძის სახელოსნობი

მამია ჩხიკვიშვილი

კ

რცელ, ნათელ ოთახში, რომლის ფართო ფანჯრებში ორი მხრიდან შეუმჩნეველად იპარება მოსკოვის ქუჩების მჩქვარავ, სისხლსავსე ცხოვრება, შორეული მანძილებიდან მონაქროლი ყვავილთ სურნელი და ხეთა შრიალი, გან-

საკუთრებული სიმყუდროვეა. კედლებზე თავალ იტაცებს ნაირფეროვანი ნამუშევრები. აგიტაციური პლაკატების გვერდით სიუვეტური სურათების რივი კარგ მოთხრობასავეთ გამომიზენ საინტერესო ამბებს. საქართველოს მთავარიანი ბუნების მომზიბ-

ლავ სურათებს შორის ნაცნობთა კერძებზე ტიპი შეფიქვტრინან. მოაცილებ მთუ არა მათა თვალს, ავეფხისტკაოსნისა გმირები და საქართველოს პოეზიის შედეგურთა მოქმედი პირები გავესაუბრებინან...

ეს ვრცელი ოთახი — გალერეა ცნობილი მხატვრის ირაკლი მოსეს ძე თოიძის სამხატვრო ატელიეა.

აგრე უკვე ხუთ ათეულ წელზე მეტია, რაც მხატვარი თავისი შემოქმედებით გულწრფელად ემსახურება თავის სამშობლოს და ხალხს.

ირაკლი თოიძე დაიბადა 1902 წ. გამოჩენილი მხატვრის მოსე თოიძის ოჯახში, სადაც იგი იმთავითვე გაეცნო ქართული ხალხური ხელოვნებისა და რუსული რეალისტური ხელოვნების ნიმუშებს, დანტერესდა და შეიყვარა მხატვრობა. 10-12 წლის იყო ი. თოიძე, როდესაც ხელი მიჰყო ნატურიდან ეტიუდებისა და გლუხთა ტიპაჟების სატვას. ადგილობრივ პრესაში იბეჭდებოდა პატარა ირაკლის ნამუშევრები. მაგრამ მას უფრო დიდი ტილოების შექმნა აინტერესებდა და ამიტომ სიამოვნებით დასთანხმდა იმ დროს თბილისში მყოფ მოსკოვის სამხატვრო თეატრის მხატვარს ვ. ა. სიმოვს მასთან ერთად შესრულებია დეკორაციული სამუშაოები. ამ ერთობლივმა ნამუშევრებმა საერთო მოწონება დაიმსახურა, სიმოვთან მუშაობამ გარკვეული კვალი დააჩნია ი. თოიძის შემოქმედების ზრდა-განვითარებას.

როგორც ი. თოიძე ამბობს, მისი შემოქმედება დიდადა დავალებული დიდი რუსი მხატვრების — რეპინის, სეროვისა და ვრუბელისაგან. მათში ი. თოიძემ იგრძნო მხატვრული აზროვნების სიღრმე და ცხოველმყოფელობა, თბილი და პოეტური მიდგომა ნატურისადმი, ღრმად შთამბეჭდავი სახეების შექმნის ხერხები.

შემოქმედებითი გზის დასაწყისიდანვე ი. თოიძე სახეითი ხელოვნების მოვადასხვა სფეროში მუშაობდა. ცოტა მოგვიანებით იგი ძირითადად პლაკატზე და ილუსტრაციებზე მუშაობს, მაგრამ გრაფიკით არ შემოფარგლულა. მისი შემოქმედებითი დიპაზონი ფართოა. მხატვრულ ჩანაფიქრთა ხორცმასხმულად იგი ნაირ-ნაირ ტექნიკას არჩევს.

როგორც ქართული ლიტერატურის კარგი მცოდნე, ი. თოიძე 1930-იანი წლებიდან მუშაობს წიგნების გაფორმებაზე. მისი ილუსტრაციებიდან განსაკუთრებით საყურადღებოა „ვეფხისტკაოსნისა“ დასურათება და ილუსტრაციები „ქართული პოეზიის ანთოლოგიისათვის“. პირველი ნამუშევრისათვის ი. თოიძეს სახელმწიფო პრემია მიეკუთვნა 1941 წელს, ხოლო მეორისათვის — 1949 წ.

1931 წლიდან ი. თოიძე მოსკოვში მოღვაწეობს, ნაყოფიერად მუშაობს საკუთარულ-საგავითო გრაფიკაში და პლაკატზე.

ი. თოიძის შემოქმედებაში დიდი ადგილი უჭირავს პლაკატს — ამ მეტად თავისებურ და რთულ ხელოვნებას. პლაკატი უნდა იყოს მაღალიდევური, პოლიტიკურად მკაფიო, ყველასათვის ადვილად გასაგები და აღსაქმელი. ეს კი მხატვრისაგან მოითხოვს დიდ ნიჭსა და ოსტატობას.

ი. თოიძის მიერ 1930-34 წლებში შესრულებული პლაკატები — „ინდოეთი“, „პირველი მისია“, „კაპიტალისტური სასამართლოს წინაშე“ და სხვები გამოირჩევიან ღრმა შინაარსით, სისადავითა და აზრის გადმოცემის სისხარტით.

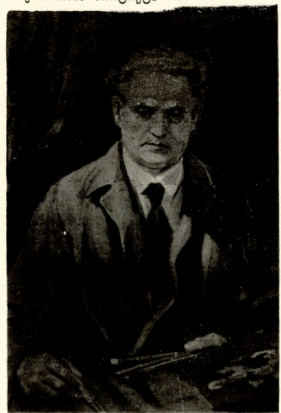
განსაკუთრებით მაღალიდევური და მაღალმხატვრული პლაკატები შექმნა ი. თოიძემ სამამულო ომის პერიოდში: „დედასამშობლო მოგვიწოდებს“ (1941 წ.), „სამშობლოს სახელით წინ, დევგმირებო!“ (1942), „ყველა ფაშიზმის წინააღმდეგ საბრძოლველად!“ (1944), „ფიციკე, გავიმარჯვებთ მტერზე!“ (1943), რომელთაც უდიდესი სააგიტაციო მნიშვნელობა ჰქონდათ. უაღრესად დამაჯერებელი და შთამბეჭდავნი, ისინი ოპტიმისტურ ხასიათს ატარებდნენ.

პლაკატში „დედასამშობლო მოგვიწოდებს“ წინა პლანზე წარმოდგენილია თავშალმობხვეული ქალი, რომელსაც მარჯვენა ხელში უჭირავს გრავილი სამხედრო ფიცით, მარცხენა ხელი ზევით აწეული აქვს ქალის ფიგურის გარშემო ხიმუჩიანი შამხანების რიგია შემორკალული. მხატვარი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს სახის გამომეტყველებას. ჩვენს წინა მტკიცე ნებისადამიანი, რომლის სახის მკაცრი, მაგრამ მშვიდი იერი სახეებით შეესატყვისება პლა-



ალექსანდრა თოიძის პორტრეტი

მოსე თოიძის პორტრეტი



კატის იდეურ შინაარსს. გამოსახვის ხერხები მკაცრი და ლაკონურია, კომპოზიცია დახვეწილი, სადა და მონუმენტური.

სამამულო ომის პერიოდში თოიძის მიერ დიდი ოსტატობით შესრულებული პლაკატები შთამაგონებელი იყო როგორც მებრძოლების, ისე ზურგში მყოფი ადამიანებისათვის და გამარჯვების რწმენას უნერგავ-

და მათ. ი. თოიძე სამართლიანად ითვლება ერთ-ერთ საუკეთესო პლაკატისტად საბჭოთა კავშირში.

მისიხანე წლებში შექმნილი მისი ფერწერული ნამუშევრებიდან განსაკუთრებული ელვრადობა ჰქონდა დიდ ტილოს „სახალხო შურისმაძიებლები“. სურათი აღსავსეა პროტესტით და გამარჯვების მტკიცე რწმე-



ნით. თოვლიან მინდორში მოაბიჯებს, შურისძიების სურვილით შეპყრობილი მოხუცი ნაჯახით ხელში, მასზე მიხტებული პატარა ბიჭით, შორს გასცქერის და მის სახეზე აღმუთება იხატება. მხატვარი ახერხებს ერთი შეხედვით სადა და მარტივი კომპოზიციის საშუალებით ალწურის დილა და მნიშვნელოვანი ამბავი, ეს სურათი მცირე მოთხრობას მოგვგონებს და თვალწინ წარმოგვიდგენს ომის სურათებს მთელი თა-

ვისი სისასტიკით. ორივე ფიგურა შეხანიშნავი ოსტატობითაა დაწერილი. მხატვარი ყურადღებას ამახვილებს მათ სახეებზე, რითაც კარგად გადმოსცემს ადამიანთა შინაგან სამყაროს, გრძნობებს.

„სახალხო შურისმაძიებლები“ მხატვრის ერთ-ერთ საუკეთესო ნაწარმოებად უნდა ჩაითვალოს.

ი. თოიძე ნაყოფიერად მუშაობს პორტრეტებზეც, რომელსაც მნიშვნელოვანი ად-

გილი უჭირავს მხატვრის შემოქმედებაში. ი. თოიძის მიერ შესრულებული ქაღალდის პორტრეტები გამოირჩევიან დიდი სიბოთით და ინტიმურობით, ხშირად ვაზრული ეტიკეტის ხასიათს ატარებენ. ასეთია: „კამაშვი“, „გასყიერება“, „მოვიარინა ღამეში“ და სხვ.

„მსიბობ ალექსანდრა თოიძის პორტრეტში“ ნათლად იგრძნობა მხატვრის უნარი — ღრმად ჩასუწვდეს პორტრეტებულის შინაგან სამყაროს, მახვილად მივხვდეთ ხერხების საშუალებით გადმოსცეს ამ პორტრეტისათვის დამახასიათებელი თვისებები.

პორტრეტი საინტერესოა კომპოზიციური და ფერწერული გადაწყვეტის თვალსაზრისით. სადა რუხი კედლის ფონზე, რომელზეც ძველი თბილისის პეიზაჟს ვხედავთ, ზის შავი ხავერდის კაპაში გამოწყობილი ახალგაზრდა ქალი. აქცენტს მხატვარი აკეთებს სახეზე, განსაკუთრებით კი მტკცველ თვალებზე. შესანიშნავად დაწერილ შავი კაპის ფონზე სასიამოვნო ფერწერულ კონტრასტს ქმნის ოსტატურად გამოძერწილი ხელები, მხრები და ვერცხლისფერი ქამარი.

1945 წელს ი. თოიძემ შეასრულა გამოჩენილი მხატვრის მოსე თოიძის პორტრეტი (მამის პორტრეტი). სურათში დიდ მხატვარს ვხედავთ თავის ატელიეში მუშაობის დროს. ი. თოიძეს კარგად აქვს დაჭრილი ის შინაგანი ხედა და განწყობა, რომელიც მხატვარს ახასიათებდა შემოქმედებით პროცესში.

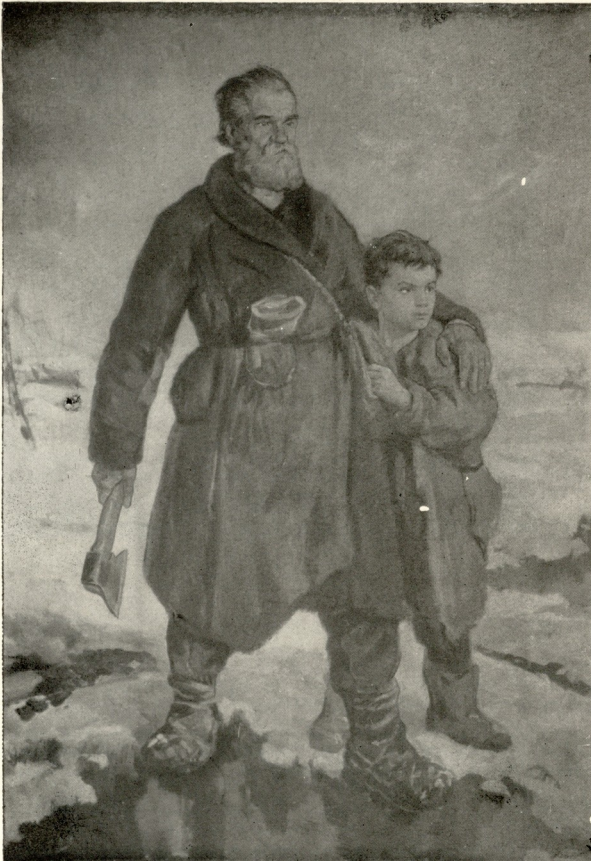
თმებშვევრცხლილი ხანდაზმული ხელოვანი ჩაფიქრებული აკეთებს მონაშს. პორტრეტის უკან მარჯვენა მხარეს მოჩანს ყვავილებიანი ლარნაკი. სურათი შესრულებულია დიდი სიბოთით და სიყვარულით. ღრმა ინტერესი ნატურისადმი მუდამ ვლინდება თოიძის მიერ დაწერილ საუკეთესო სურათებში.

მხატვარს შესრულებული აქვს როგორც ქართველ მოღვაწეთა (გ. ტაბიძე, ნ. ვაჩნაძე, გ. კალაძე, მ. მრევლიშვილი, ვ. გომიანიშვილი და სხვები), ისე რუს გამოჩენილ ადამიანთა პორტრეტები. მათ შორის აღსანიშნავია ბაზენიკოვის პორტრეტი, მხატვარ ღობროვის, პროფესორ ბურმინის პორტრეტები და სხვ.

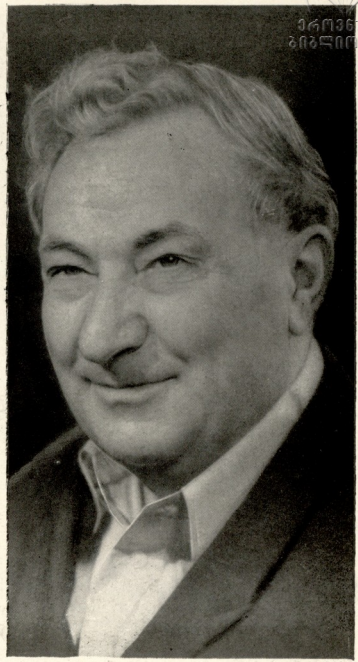
ი. თოიძე პედაგოგიურ ასპარეზზეც მოღვაწეობდა. 1922 წ. მისე თოიძის მიერ დაარსებულ სახალხო სამხატვრო სტუდიაში იგი ხელმძღვანელობდა ფიგურის კლასს და ლექციების კითხულობდა ხელოვნების ისტორიასა და ანატომიაში, ერთ პერიოდში თბილისის სამხატვრო აკადემიაშიც ასწავლიდა.

ახალგაზრდული ენერგიით სასვე მხატვარი თავის ნამუშევრებში უმეტრის მშობლიურ მიწა-წყალს და ქართველ ხალხს.

სახალხო შურისმაძიებლები



დაანკონილი პოლიბრაუნიტი



მ. შ. შახნაზროვი

საქართველოს პოლიგრაფისტების შორის არიან ადამიანები, რომლებიც აქტიურ რევოლუციურ მოღვაწეობასაც ეწეოდნენ. ესენი არიან განუყოფელი ბოლქვაძე, სილიბისტრო თოდრაია, ივანე ნაცვლიშვილი, ნიკოლოზ გელოვანი და სხვები. მათ შორისაა ამოტ შახნაზროვიც — საქართველოს სსრ დამსახურებული ინჟინერი.

იგი 12 წლის იყო, პირველად რომ შეალო სტამბის კარზე. რევოლუციამდე არც ისე ადვილი იყო მუშის შვილისათვის გზის გაკვება. სტამბის მესაკუთრები შევირდები უმეტეს შემთხვევაში საოჯახო საჭიროებისათვის, ხელზე მოსამსახურედ უფრო იყენებდნენ. არ ენაღვლებოდათ შევირდი რილის შვისწავლიდა პროფესიას. მიუხედავად დუხჭირი ცხოვრებისა ნიჭიერმა შევირდმა აითვისა ასოთმწეობის პროფესია. ამოტ შახნაზროვი ყარში ცხოვრობდა, აქვე მუშაობდა სტამბაში. 1918 წელს იგი თბილისში გადმოვიდა და მუშაობა დაიწყო კერძო სტამბაში. აქ დაუახლოვდა რევოლუციონერ მუშებს და უმაღლესი თანამშრომლობა და თანამოაზრე გახდა. 1920

წელს მემშვიდობის შინაგან საქმეთა სამინისტროს განკარგულებით ამოტ შახნაზროვი დააპატიმრეს და მოათავსეს ქუთაისის გუბერნიის ციხეში. მხოლოდ 1921 წელს სამართლებრივი საქმიანობის ხელისუფლების დასწარების შემდეგ იგი სხვა პოლიტიკურ პატიმრებთან ერთად გაათავისუფლეს.

ამოტ შახნაზროვი კვლავ სტამბაში იმუშავა მუშაობას და ამავე წელს შედის კომუნისტური პარტიის რიგებში. მოკლე თავისი ხანგრძლივი შრომის მანძილზე მას იცნობენ, როგორც პატიოსანსა და თავაზიან ადამიანს. მუდამ პატივისცემით სარგებლობდა შრომითა შორის, როგორც, თავმდაბალი, საქმის მყოფნი, საკეთესის სპეციალისტი.

„ზანაგრო ადამიანი და საუკეთესო ასოთმწეობი კარგი ორგანიზატორიც აღმოჩნდა. 1921 წელს მას აჯალბებენ პირველი საპარტიო სტამბის უმჯობესი თბილისში.

1923 წლიდან ამოტ შახნაზროვი განმარტებულია „ზარია ვოსტოკასა“ დირექტორად.

ტორია. იგი დიდი ენთუზიაზმით მუშაობს საწარმოს გაფართოებაზე, ზრუნავს მუშათა მოსამსახურეთა კულტურულ-საგანმანათლებლო მომსახურებაზე, აქტიურად ემბება საზოგადოებრივ მუშაობაში, მისი ინიციატივით აქ ყალიბდება თვითმოქმედი დრამატული წრე „ლურჯი ხალთი“. რუსთაველის პროსპექტზე № 31 სახლში არსდება მემკვიდრე კლუბი, სადაც ფართოდ იმუშავა მუშათა თვითმოქმედება.

1929 წელს ის დაინიშნა პოლიგრაფტრესტის მმართველის მოადგილედ. ხოლო იური წლის შემდეგ პოლიგრაფტრესტის მმართველად.

ამოტ შახნაზროვის აღზრდილი ჰყავს მრავალი პოლიგრაფისტი. იგი ყოველთვის დაუზარებლად უზიარებს თავის მიღწერ გამოცდილებას ახალგაზრდობას.

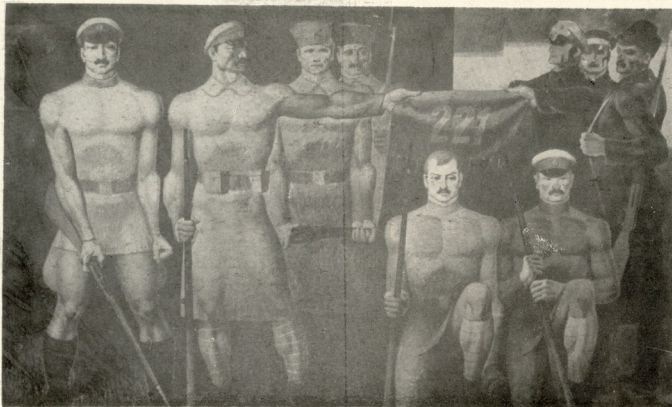
ამოტ შახნაზროვი 1932 წელს გააკაზნის მოსკოვში მსუბუქი მიწვევების საკავშირო აკადემიაში სასწავლებლად. რომელიც წარჩინებით დაამთავრა 1937 წელს და ისევ თბილისში, სტამბაში განაგრძო მუშაობა.

1938-53 წლებში იგი მუშაობს ბეჭდვითი სიტყვის კომპიანტის დირექტორად. საქმის კარგად გადოლასთან ერთად აქ მისი დახმარებით ყალიბდება თვითმოქმედი წრეები: ქართული დრამატული, ცხეკვითა და სიმღერის, მეფანდურეთა და სხვებით არაერთხელ მიუღიათ მონაწილეობა ოლიმპიადებზე. მაკონდება მალაგა დადიანის სიტყვები: „ეს დრამატული წრე ოქტომბრის რაიონში ერთ-ერთი საცენებელი იქნება“.

დღეს ა. შახნაზროვი კვლავ ახალგაზრდული მწიგნობი მუშაობს პოლიგრაფიული მწეველობის სამმართველოში სამწეველო ტექნიკური განყოფილების გამავე.

1958 წელს ამოტ შახნაზროვი დაბალი დახილდება საპატიო ნიშნის ორდენით, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრიზი-თიუმის საპატიო სიგელით და მიწიჭა საჩარათლოს სსრ დამსახურებული ინჟინრის წოდება.

სტაფანე ბაქათაშვილი



შოთა ხოლუაშვილი

რევოლუციის მხარეზე

აჭარის მხატვართა ნაწარმოებების გამოშენა

ნაზი ელიაშვილი

ლი

იდხანს და გულმოდგინედ ემზადებოდნენ აჭარის მხატვრები დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 50 წლისთავის დღესეულად შესასვენებლად. შეიქმნა ახალი ტილოები, ქანდაკებები, კერამიკული და ჭედური ნელოვნების ნაწარმოებები. ბათუმის სურათების საგამოფენო დარბაზში მოეწყო ამ თარიღისადმი მიძღვნილი გამოფენა, რომელზეც მონაწილეობდა ყველა თაობის წარმომადგენელი. გამოფენაზე ცხადაჰყო როგორც მადლდება ქართული სახვითი ხელოვნება, რომ ჩვენი მხატვრები კიდევ უფრო

დაუახლოვდნენ ხალხს, მის ფიქრებსა და გრძნობებს. ნაწარმოებთა უმრავლესობა მოწმობს შემოქმედთა მიერ ხელოვნების ამოცანების სწორ გაგებას.

უფროსი თაობის გამოცდილ ოსტატებთან ერთად გამოფენაში წარმატებით მონაწილეობს ახალგაზრდობაც. ესპაზიციზმი ერთმანეთს ენაცვლებოდა რევოლუციურ-რომანტიკული პათეტიკა და შრომითი პეროიკა. ფერწერულ ტილოთა შორის გამოირჩეოდა თემატური ნაწარმოებები, რომლებშიც ასახულია რევოლუციური ქართველი საქართველოში. შოთა ხოლუაშვი-

ლის სურათი „რევოლუციის მხარეზე“ მისივე მონუმენტური ფერტილოს „მამების“ ლოგიკური გაგრძელებაა. ავტორი წარმოგვისახავს რევოლუციისათვის თავდადებულ მებრძოლთა მხატვრულ სახეებს. სწორედ ასეთი ძლიერი ადამიანები იდგნენ ოქტომბრის რევოლუციის მხარეზე და ამიტომაც გაიმარჯვა რევოლუციამ — ამის თქმა სურს ავტორს. ეს სახეები დამაჯერებლად წარმოგვიდგენენ იმ ბოიკატ დღეთა გოლიათებს და ახალი საკმის თაოსნებს. თავისი ჩანაფიქრით საინტერესოა შ. ზამთარაძის „წითელი არმიის შესვლა აჭარაში“. ავტორი

ს. ართმელაძე

ჩემი სამშობლო



ცხოვრებისეული სიმართლით გვისატყვევებს აჭარის რევოლუციური ისტორიის ერთ-ერთ ეპიზოდს. ამ მრავალფეროვანი კომპოზიციის კოლორიტი მკაცრი და ზომიერია.

იგივე თემა სხვაგვარად აქვს გადაწყვეტილი ნ. იაკოვსკოს თავის ტილოში „რევოლუციის დღეებში“. მხატვარი ახერხებს საღებავების მუნწი გამოყენებით შექმნას დინამიკური და შთამბეჭდავი სურათი.

რევოლუციურ თემატიკას ეძღვნება მ. ბოლქვაძის ქანდაკებები „ლენინი“ და „მაიაკოვსკი“. ამ ნამუშევრებში თვალნათლივ გამოჩნდა მოჭანდაკის შემოქმედებითი სიმწიფე. ეს არის მიწოდებითი პორტრეტები, რომლებიც გვისატყვევს რევოლუციისათვის თავდადებულ ადამიანთა სისხლსავესე მხატვრულ სახეებს. ლენინის პორტრეტში ვიხილეთ შორსმჭვრეტელი და მაღალი ინტელექტის ძლიერი პიროვნება. ახანაკლემ სანტერესო იყო ბარდღევი, რომელიც შეტყვევდა გადმოგვცემდა რევოლუციის შთაგონებული პოეტის — მაიაკოვსკის სახეს. მ. ბოლქვაძეს გამოეწინააღმდეგა ლენინის მონუმენტის ესკიზიც. აქაც, როგორც მის სხვა ნაწარმოებებში, ამაყად მოჩანდა ავტორისეული შემოქმედებითი ინდივიდუალობა. „ჯარისკაცი“, რომელიც მისივე მონუმენტური ქანდაკების დეტალს წარმოადგენს, კონკრეტული და ამავე დროს განზოგადებული სახეა. მ. ბოლქვაძემ ოსტატურად დასძლია ამოცანა — შეექმნა



ლ. სედიმივილი

ურომა



შ. ბოლქვაძე

ჯარისკაცის პორტრეტი

ცემდა თ. ჯალაღანის მოზაიკის მუდამ იყოს მზე“. შესრულების წესნარი, მშვიდი მანერა ავტორის ჩანაფიქრის თანხმეობა.

პეიზაჟის ჟანრიდან მაღალი პროფესიონალიზმითა და კოლორიტულით ყურადღებას იქცევდა დ. იმნაიშვილის აქვარელი „აჭარის პეიზაჟი“. მხატვარმა მტკიცედ შეკრული კომპოზიციით ლირიკულ აქცენტში გადაწყვიტა სურათი. ნაწარმოები გზივით პოეტურებით და გარკვეულ ემოციურ ზემოქმედებას ახდენს.

დიდი ხანი არ არის, რაც ფერმწერმა ხასან იმნაიშვილმა თბილისის სამხატვრო აკადემია დაამთავრა. იგი თავის შობილურ ქალაქს — ბათუმს დაუბრუნდა, ინტენსიურად ჩაება მხატვართა შემოქმედების საქმიანობაში. მის მიერ შესრულებულ პეიზაჟებში, ეტიუდებში, ნატურმორტებში, პორტრეტებში აშკარად იგრძნობა ახალგაზრდა ხელოვანის საკუთარი ხედვა, ხელწერა. იგი ბევრი ადგილობრივი თუ რესპუბლიკური გამოფენის მონაწილეა, ზოგიერთი მისი ნაწარმოები უცხოეთშიც იყო ექსპონირებული. ამჟერადაც აქ გამოფენილ ორ პეიზაჟში („ქალაქის ხედი“, „სოფლის პეიზაჟი“) ჩანდა მზარდი პროფესიონალიზმი. ახალგაზრდა მხატვრის პალიტრა თანდათან უფრო მრავალფეროვან და მრავალწანავოვან იერს იღებს.

ოღნა ცეც, მაგრამ ემოციურ კოლორიტში გადაუწყვეტა ა. გოგუაძის „პეიზაჟი“ და „ნატურმორტი“. ყურადღებას იქცევდა გ. მეგრელიძის „პლიაჟი“ და დგორატიული პლანში მოცემული „ახალი საბლი“, ა. აირაპეტისის „ბათუმის პიონერთა ზეი-

ომში დაღუპულ გმირთა სადიდებელი ნაწარმოები.

ლენინისა და რევოლუციის თემაზე საინტერესო ნაშუქებია აგრეთვე ტ. ჭანტურისა ქანდაკება „ლენინი ბავშვობაში“, რუდის გრაფიკული ნაწარმოები „ავტორა“, პ. სერენიანის „რევოლუციონერთა პორტრეტები“, გ. ხალათოვის „ულანოვი“.

საბჭოთა ადამიანების შრომით საქმიანობას გვიხატავს ს. ართმელაძის, ს. ბაქრაძის, ი. მარტინოვის, ლ. სეიდიშვილის, ვ. ჩიხმედაძანისა და სხვათა ნაწარმოებები. ს. ართმელაძის ტილოზე „ჩემი სამშობლო“ საგნებისა და ფიგურების დამუშავებაში იგრძნობა ერთგვარი პროფესიული უკმარისობა, მაგრამ ნაწარმოებში ისე უსჯადა ჩაქსოვილი ავტორისეული უშუალოდა და გულწრფელობა, რომ მთლიანობაში იგი მაყურებელზე სასიამოვნო შთაბეჭდილებას სტოვებს. ლ. სეიდიშვილის სურათში „შრომა“ აღბეჭდილია ადამიანები, რომლებიც პირველი მივიდნენ ბათუმის ნავთობგადამამუშავებელი ქარხნის მშენებლობაზე. მხატვარი შეეცადა თავის ნაწარმოებში ფსიქოლოგიური სიღრმით გაეჩხნა ზოგადი ტიპური თვისებების ადამიანთა სახეები. ნაწარმოები საინტერესოა კოლორიტიკითა და კომპოზიციური ჩანაფიქრით, მაგრამ აქვე უნდა შევნიშნოთ ერთგვარი ნაქტარეობის შესახებ, რამაც თავისი კვალი დააჩნია სურათს.

საიუბილეო ექსპოზიციამ იყო ერთ-ერთი მზარდი შემოქმედის — ს. ბაქრაძის მიერ შესრულებული „მეთევზე“. მოქანდაკემ მოგვცა უზრალო, მაგრამ მტკიცეული კომპოზიციისა. ლირიკულ განწყობილებას გადმოს-

ზ. იმნაიშვილი

სოფლის პეიზაჟი



მი“, ტ. მესხის „მომავალი კოსმონავტები“, ნ. ნიჭარაძის „დეკორატიული ნატურმორტი“, ი. ჩხაიძის „შემოდგომა“ და „პეიზაჟი“, კ. ტანუყვასის „ქალაქის ხედი“, მ. ხალვაშის „დეკორატიული მოტივი“. მართლაც, ტონალობაში განზოგადებული გ. ტულუშის „ზღვის შვილები“, მართალია, რამდენადმე მოკლებულია პროფესიულ დახვეწილობას, მაგრამ ნაწარმოები ძირითადად მხატვრული სიმაღლითაა აღბეჭდილი და მწახველთა სიმპათიას იმსახურებს.

გამოყენაზე რამდენიმე საინტერესო პორტრეტული ტილო ვიხილეთ. შ. ხოლუაშვილის „ფიროსმანის პორტრეტი“ პოეტური შთაბეჭდილებითა და შინაგანი სითბოთა ალსაყვს. საინტერესოა მისივე ლირიკული პორტრეტი „იდილია“. ენერგიულ შრომაში გატარებული ცხოვრების მეჭვდი აზის გ. სელუზნოვის პორტრეტს „პირველი პენსიონერი კოლმეურნი ქალი“. ახალგაზრდა მხატვრის ქ. ხოლუაშვილის „სტუდენტის პორტრეტი“ იგრძნობა ის აკადემიზმი, რომელიც კი არ მოჭვას და ანეწეს ხელოვანს, არამედ უფრო კონცენტრირებულს ხდის მის ნამუშევარს... მხატვრულ გემოვნებაზე, ფანტაზიასა და პროფესიულ ოსტატობაზე მივგანიშნებდა ი. სობოლევას „მეთევზე“, „ორნი“, „ბაზარი“ და სხვ.

თეატრალური მხატვრობა გამოიყენავე წარმოდგენილი იყო ა. ფილიპოვის ნამუშევრებით. ეს გახლდათ ესკიზები ბათუმის სახელმწიფო დრამატული თეატრის დადგმებისათვის: „დედა“, „მეგლუდი“, „ყვარყვარე თუთაბერი“, „ძველი ქოლგა“. თეი-



ა. ფილიპოვი ესკიზი საპეტაკოსათვის „ძველი ქოლგა“

თეული წარმოდგენდა უბრალო, მაგრამ ძალზე გამომსახველ მხატვრულ გადაწყვეტას.

რამდენიმე წელია, რაც აჭარის მხატვართა შორის ჭედური ხელოვნების მიმდევარ-

ნიც გაჩნდნენ. ისინი მეტ-ნაკლები პროფესიულობით, ცდილობენ ხელოვნების ამ ეპოქის თქვან თავიანთი სიტყვა. საიუბილეო გამოყენების ექსპოზიციამ იყო ი. ჩხაიძის „რუსთაველი“ და მრავალფეროვანი კომპოზიცია „ინტერნაციონალი“, ჯ. ცინცაძის „განადგან“, ტ. მესხის „ყველა სახლი სიმაგრეა“.

კერამიკულ ნამუშევართან აღსანიშნავი იყო ნ. მეგუაშის, მ. ჯალაღანისა და თ. ჩაჩუას ნამუშევრები.

კომპოზიციური ლაკონიურობითა და კოლორითის მიხედვით გამოირჩეოდა რ. ჩხაკიშვილის პოლიტიკური პლაკატი „ლენინს, სტალინს... ყურადღებას იქცევა და შ. კვერნაძის პლაკატიც.

საიუბილეო გამოყენებულ კიდევ გვიჩვენა, თუ რა თანმიმდევრულად მიჰყვებიან აჭარის მხატვრები საბჭოთა სახეობით ხელოვნების განვითარების რეალისტურ გზას. ისინი ერთსულენად იღვივან და შრომობენ ქვეყნის კეთილდღეობისათვის. გამოყენებულ დაგანახვა აგრეთვე თეატრული და ვანრობრივი მრავალფეროვნება, აჭარულ მხატვართა თვითმოყოფლობა. ამგვარად მათ ძალზე სჭირდებათ დიდი საგამოყენო დარბაზი, სადაც შესაძლებელი იქნებოდა მათი შემოქმედების არა ასე ფრაგმენტულად, არამედ მთელი სისაგებოთ ჩვენება.

დ. იმანიშვილი



აჭარის პეიზაჟი



პრაღა. ხიდი

გივი ცერაძის ნაპუშეპართა გაეოჟენაზე

ლილა თაბუკაშვილი

ღვენი დედაქალაქის მხატვრულ ცხოვრებაში ფრიად საინტერესო მოვლენად იქცევა ხოლმე საზღვარგარეთის ქვეყნებთან შეგობრობისა და კულტურული ურთიერთობის საქართველოს საზოგადოების შენობაში მოწყობილი გამო-

ფენები. ამასწინათ აქ გაიხსნა რესპუბლიკის დამსახურებული მხატვრის გივი ცერაძის ნაპუშეპართა გამოფენა, რომელზეც ასამდე ნაწარმოები იყო წარმოდგენილი.

გივი ცერაძეს ჩვენი საზოგადოებრიობა კარგად იცნობს როგორც მრავალმხრივ შე-

მოქმედს — თეატრის მხატვარს, ინდივიდუალური ხედვის ფერმწერს და გრაფიკოსს. მისი ნაპუშეპრების ეს პერსონალური გამოფენა ნათლად და მკაფიოდ მეტყველებდა ხელოვანის ფართო დიაპაზონზე, მხატვრულ ინტერესთა მრავალფეროვნებაზე, სპექტაკ-



ბატისლავა ხედი რატუსაზე

ლის დეკორაციების მცირედენი ესკიზები, რომლებიც აქ იყო ექსპონირებული, ცხადია, ვერ ასახავდა იმ დიდ მუშაობას, რაც მხატვარს აქვს გაწეული საქართველოს თეატრებში. რუსთაველის, მარჯანიშვილის, გრიბოედოვის სახელობის, რუსული მოზარდ მაცუ-

რებელთა, რუსთავის, გორის, ბათუმის, ცხინვალის, ახალციხის თეატრებში გაფორმებული მრავალი სექტაკლის ავტორი აქ წარმოდგენილი იყო მხოლოდ რამდენიმე ნიმუშით, მაგრამ ისინიც გარკვეულად ცხადყოფდნენ მხატვრის სახეობრივ-თეატ-

რალურ აზროვნებას, სახვით კულტურასა და გემოვნებას. პიესის იდეური შინაარსის, მისი განწყობილების შესატყვისი საინტერესო კომპოზიციური და კოლორისტული მიგნებები, ლაკონური გამომსახველობისაკენ სწრაფვა ნიშანდობლივია ამ ესკიზები-



სვანეთი, წვიმის წინ

სათვის. დეკორაციის რამდენიმე ესკიზი, რომელიც აქ იყო გამოფენილი, გასულ წელს ექსპონირებული იყო მიუნხენში, მსოფლიო თეატრალური მხატვრობის გამოფენაზე.

ჯანრების, თემების და ამოცანათა სხვა-სხვაობა, ფერწერული ენის მრავალფეროვნება ძალზე საინტერესოს ხდიდა დაზგურის ფერწერისა და გრაფიკის განყოფილებას. თბილისური და სვანური პეიზაჟების, ნატურმოტივებისა და ბუნების ლირიკული სურათების გვერდით მრავალრიცხოვანად იყო წარმოდგენილი უცხოეთში მოგზაუ-

რობის შთაბეჭდილებათა საფუძველზე შექმნილი ჩანახატები, ეტიუდები, სურათები. ექსპოზიციამ ერთმანეთს ენაცვლებოდა მესტიის ცხოველხატული დიდებული პეიზაჟები და ჩეხოსლოვაკიის დედაქალაქის შორეთში გაშლილი ხედები, მშობლიური თბილისის კუთხეები და ბრატისლავას კოლორიტული უბნები ძალზე სახასიათო არქიტექტურით; დეკორატიული მოტივები და თავისებურად ჩაფიქრებული ფერადოვანი კომპოზიციები.

ცოცხლად და ფართოდ დაწერილ ფერწერულ ტილოებთან ერთად არა ნაკლებ

გამომსახველია ქაღალდზე შავი აკვარელით განხორციელებული ჩანახატები, რომლებშიც სხარტადაა აღბეჭდილი უცხო ქვეყნების არქიტექტურული პეიზაჟის ხასიათი, ეროვნული თავისებურებანი. მხატვარი აღწევს ძალზე საზოგანად და ტიპიური ნიშნების ხაზგასმით წარმოსახოს მაცურებლის წინაშე ქვეყნის განუმეორებელი იერი, კოლორიტი.

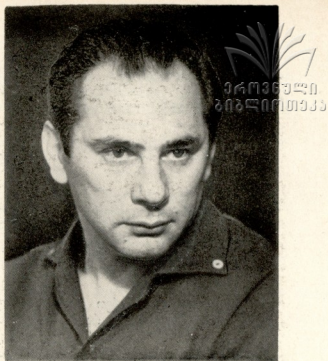
ფერთა ზემოთა ორიგინალურად ჩაფიქრებულ სურათებში, რომლებშიც მხატვარმა ჩეხოსლოვაკიაში მოგზაურობის შთაბეჭდილებანი და ემოციები ჩააქოფა.

ზეთის საღებავები, გუაში, აქვარდლი, ფერადი ფანქრები — ნაირნაირი მასალითა და ტექნიკური ხერხებით გადმოსცემს მხატვარი თავის განცდებს, გრძობებს, შთაბეჭდილებებს, აღტაცებას. მისი ფუნჯი და კალამი ხშირად ამღერებულა, ცდილობს ჩასწვდეს და ტილოზე გადაიტანოს სამყაროს მშვენიერების საიდუმლოებანი, უბრალოში დაიჭიროს შინაგანი და არსებითი მხარეები. ასეთი თვალითაა დანახული მხატვრის მყუდრო სახელისნოს ინტერიერი თუ ბუნების მრავალფეროვანი სურათები...

მრავალი სურათი, ჩანახატი და ეტიუდი შეასრულა მხატვარმა ჩეხოსლოვაკიაში ყოფნის პერიოდში. ამ ნაწარმოებებმა ჩეხოსლოვაკიაშივე მიიქციეს ყურადღება, ხო-

ლო შემდეგ, სამშობლოში დაბრუნებულ მხატვარს ჩეხებმა მიმართეს თხოვნით — გაეზარათ მათ კვეყანაში თავის ნამუშევართა პერსონალური გამოფენა. ნაწარმოებთა სლოვაკურ ციკლს მხატვარმა ქართული ციკლიც დაუშატა და ჩეხოსლოვაკიაში გასაგზავნად გამოიხილეს გამოფენა პირველად თბილისელებს უჩვენა.

გივი ცერაძის ნამუშევრები ჩვენს რესპუბლიკურ სამხატვრო გამოფენებზე მუდამ გამოირჩევა თავისებური სურნელებით, ცხოველმყოფელი ფერწერული ენით. ამჟამად აქ გამოფენილმა მისმა ნამუშევრებმა სისხარულ განგვაცდევინა იმით, თუ რამდენი სხვადასხვა შემოქმედებითი სახის მხატვარი ჰყავს ქართულ სახვით ხელოვნებას.



მხატვარი გივი ცერაძე

ზამთარი ლიბეჯი





„დოკუმენტური ფილმი — სინდისა კინოსი“
იორის ივენისი

თამასელელებს აქვთ ერთი მოუშლელი ჩვევა — დაპყრობილ მწვერვალზე რასმე სტოვებენ ხოლმე თავიანთი იქ ყოფნის ნიშნად. ამ მოქმედებები ყველაზე ნაკლებად იკითხება თავგამორჩენის სურვილი. ეს უფრო წაქეზება სა-კუთარი მიღწევით, მოწოდებაა სხვა, ჯერ კიდევ დაუპყრობი მწვერ-ვალების დასალაშქრავად...

ნამდვილი ხელოვნებაც გზავალით სვლაა მუდამ... ჩვენგან დროით დაცილებულ მხატვრულ ქმნილებათა გასწევა-ბაც, უპირველესად, ხელოვნების წინსვლის დაუყოვნებო სურვილის გამტკიცებაა, მოწოდება იმ მხატვართა სამოქმედოდ, ვისაც მიზნად დაუსაძვას ძიება, ექსპერიმენტები, ახლის მიგება.

... ზემო სავანით. მცინარებით, დანისხულ პირქუში მთებით... გარე სამყაროს მოწყვეტილი ნიშნული — თვითღი ჩაბერგილი ყველა სახელოდმო... და კვრანზე უნდა წარჩევა, „შეუვალა!“ არ ვიცი, თვის დროზე როგორ აღიქვამდნენ ამ ტიტრს, მაგრამ ახლა — ქართული ფილმის გახიზარების ისტორიის უწყვეტ — საცნაური სიბნელე მისი ქვეტექსტი: შეუვალა მარცხ იმათვის ვი არა, ვისაც ცრავთ კლდედა დასაძლევდ მუხლი არ ერჩის, შეუვალა ყველა-საფის, ვისაც თვავი მივლია და ხელი დამიძიება ეცხრატურვი კინოს „ტრადიციებით!“

ასე იწვევდა „ჯომ შვანთი“ — ქართული პოეტური დოკუმენ-ტური ფილმის ბრწყინვალე ნიმუში და დროის შესანიშნავი მხატვ-რული დოკუმენტი. მიქალაქიბრივი შემართებით იგი თავის გაჩე-რის მღებდა ახლებზედა სულსაგებობას უტოვლებდა, ხოლო კინ-ოს მხატვრულ შესაძლებლობასა წინასწარბილებდა და კვრანზე გამაღვანებით ჩვენს თანადროულ კინემატოგრაფს დედა თავებდა. კინემატოგრაფი ჩჭარობს, რადან ჩჭარობს კავშირბობა. მუ-დამ ძნელია ამ თქმის აზრში შეღწევა. მხოლოდ ქვემოტური ტალანტ-ბები უსწრებენ დროს და თავიანთი ქმნილებებით თითქმის ამ სიტყ-ვების გათხრობებად დგებიან.

„ჯომ შვანთი“ კვრანზე რომ გამოვიდა, ბევრი ორყოფობა — დაავიანდაო... და უმატებდა — სულ ციტატა, ერთი-ორი წლით ადრე რომ მიიწვ გამოჩინილიყო...

... იხდა 1930. კინემატოგრაფს უკვე გაჩანდა თავისი მშდებრები — ჩაალინის, ერსუშტინის, კროფტის ფილმები, პულოკაინის და დოვჟენკის სურათები, ჩვენში გადაღებული იყო ნიკოლაი შენგელაის „ელისო“ და მიხეილ ქაიურელის „ხაბარვა...“ დოკუმენტურ კინოში არსე-ბობდა რომებერ ფულერტის „ნანკა“ და „შონა“, ძივა ვერტოვის „კინოთეატრი“, ვალტერ რუტამის „პერლინი, დღივი კინოსი სიმ-ფონია“, ალბერტო კავალკატის „მოდოლე დრო“, იორის ივენის „ხილი“ და „წიხის...“ კინემატოგრაფი ამბოჯობდა თავისი გაიფი-თარების პირველ — მუნჯ პერიოდს. იგი ხმის მოსვლის ენებათა-თვლებას შეიპყრო...

უხში „ჯომ შვანთის“ კი... დაავიანდაო! — და თითქმის საერთო იყო დიდგანდელი სიმლილიდან გახედვა, რომ დავებნა — კი არ დაავიანდა, არამედ დროს გაუტოვლა და გაუსწრა და მცირედითაც ან!

გამობდება ხანი და კინოპოლიტიკა, ქართული დოკუმენტურ-ი ფილმი ბევრ რასმე ახალ შეიძინა მხატვრულ-სახეითი საშუალებ-ების თვალსაზრისით. ის ამოიღავს ენას, ზოჯერ მოლოცოცეც გახედვა, მერე თავმეკვევებაც ისწავლის. გაღრმავდება... მაგრამ დიდხანს დანახეილი გაუხედვა ის სასოვანი პოეტური ხილებივ და ფორმის, სინამარჯილი მონტაჟური აგების ის შესანიშნავი უხარი, რომ-ელიც ასე ბუნებრივად იყო გამაღვანებული, მუნჯა და ამხინებულ-ელი კინემატოგრაფის წმასაყათან დაბადებულ „ჯომ შვანთში“. ახლა ამოიღო და მოწვევით იმორჩინილ პრესაში ფიცილის ნამე-დვილ დამფასებელთა ძიებას. ირთოდოქულ რაპული კრიტიკა ნამე-რით შეხვდა „ჯომ შვანთს“. წარჩენა, „ბუნების სილამაზის გატა-ცება“ და „პრობლემის პოლიტიკური მხარის გამომოიგნა“, „მასა-

ლის არაპროპორციული განლაგება“ და „მეკული სვანეთის ჩვენები-საკენ გადახრა“, „ფსიქოლოგიზმზე მიძალბება“ და „სქემატიზმი“, „ნატურალიზმი“, „ბიოლოგიზმი“... ამას წინათ ერთი მხრიმდელ იხსენებდა ამ გამონათქვამებს და შეტყუებულთ იქვე ეჩინებოდა — ეს სიტყვები ფულტონურ გამონათვინად არ მიჩინით, ნამდვილი ციტატებია რეცენზიებიდან.

ფილმოთეკებში ტანვი გამს იმთავითვე უღდურეს და გამადასულ ფილმებს. „ჯომ შვანთს“ კიოხია არ მიკარებია. და თუცა იმ-დროისდელი პრესა მის მისაკვლევ უზუსტ ახნებულდა, იგი კლდემი გამორჩეული უნაგავი პატიოსანი ლიბონის ძარღვივით გვიმზობდა თავისივე. 1961 წელს პოლანდელი იორის ივენის კინოკრიტიკის 30-იან წლებში თბილისში ყოფნისას ნანახ „ამ საოცარ ფილმს“ და იქვე იტყვის დაბეჭდვითობი — იგი „უქვეყლად ღირსია“ ფართო პოპულარისთვის.

იმავე 1961-ში კი, მოსკოვის საერთაშორისო კინოფესტივალზე მოწყობილი რეტროსპექტივში — „ფილმები, რომლებიც არ განა-ხავთ“ — „ჯომ შვანთი“ კემზარტის სახელები, ამ ცოცხალ ნამდვილ სენსაციად იქვეყდა. ფესტივალზე ავრდიტულ უცხოელი ჟურნა-ლისტები და კინოკრიტიკოსები მსოფლიოს მისდებენ 30 წლის წინათ გადაღებულ ქართულ ფილმში თანამებრთვე კინოს „ბიჭის აღმოჩენის ამბავს, დასაუფლებლად გამბაურებულთ, მთხარანე-ვზე წერილობის და „გაუგზავნილ წერილებს“ ნივთბოტრული სა-წყისების, მათი წყაროს თვალის მიგებას.

თვით საბჭოთა კინოს ისტორიაში კარგად ჩახედული ძორე სა-დღეობი ვერ ფარავდა „ჯომ შვანთს“ ნახეილ სიბუნება და იმ დღე-ებში წარდა: „ეს ფილმები, რომლებსაც დასავლეთში არ იცნებენ, უფრო მნიშვნელოვანდ მტყნებენ, ვიდრე ისინი, იმავე დროს საფ-რანგეთში, გერმანიასა თუ შვეიცრიაში მტკბობენ რომ კეთდებოდა“.

დრო მიიშობდა და იმასაც იტყვანა, რაც ჯერ კიდევ სამი ათე-ული წლის წინათ უნდა თქმულიყო: მიხეილ გალაკტიძის „მამინ თავისი კინემატოგრაფი ფრად მნიშვნელოვან სიმაღლზე აიტანა, ამ სიტყვის როგორც პირდაპირი (ფილმი გადაღებულია მაღალმთიან ზემო სავანეთში), ისე გადატანითი მნიშვნელობით“.

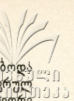
გასტოვრ გალაკტიძისის ლექსიდან:

„შედი წილაწისს არ უნახავს სავანეთს ვერე მთიოსელს...“

ამ ლექსს სკოლაში გავსწავლიდენ. მამინ ათიოდე წლის ვი-ყავი, ამდებოვე წლის იყო „ჯომ შვანთის“. მაგრამ სკოლებში კინოს ნაწარმოებებს არ გადაინა. ეს ფილმიც გვიან, ბერად უფრო გვიან ენახე, და არასდროს უზრადეც არ მიზღვლია მისი მოხალე. ამის ვაც ისეთივე უარბობა იქნებოდა, როგორც ნამდვილი ლექსის შინი სიტყვით გადმოსვლა. აქ შეიძლება მოხლოს საკუთარი განცდის გამხელა და გაოცებაც იმის გამო, რომ ფილმის პირველივე კადრ-ბის მიღებისთანავე, როცა ვერანზე რწნდებოდა კავკასიის პირქუში კოლიათები — უბმა, შხედა, შხარა, — როცა მივახვლი მთების ვიწროებას და კლდეზე გადმოვდებულ უწერილს მივიკებე უფრთხილად მიიპატრონებენ უმჯვალეობით, რაღაც გაურბეველი ასო-ციაციები ამოტყვივდებოდნენ ბავშვობაში ზეპირად დასწავლილი:

„გვეგასიბი მაღალ ქვლებ შიდილდენს საცივს...“

და ეკახებოდნენ ვერანზე სავანისი მთულდნილობით დანახუ-ლი კადრები — პირქუში მთებით ჩაყრილი სოფლები, ათასწოვანი ადათივით დამთრეგნავი და მრისხნულ თავსწომდგარი შეუვალე კოშკები, პირქუში ყოფა, პატარატაგური მეურნეობა და კიდევ უფრო ხანდაზნული შექდებულობა, მძიმე, ოლაჯაწყვეტი შრომა და ქვა, ქვა ყველგან — სიყოფიერის უკანასკნელ დღემდე“, როგორც ამბობდა ფილმის ერთი წარწერა. მაგრამ ადამიანები უღლებენ, ცხოვრობენ თავიანთი ერთგობრევი დღითა და ღამით, თავიანთი სიყრდე-მადლით. მათ აქვთ სამოქმედო, ნაჩიროს ჰყავი, მაგრამ ციტატა რბე, რადან მტკნარია წყალი. მიუვალ მთებში არ არის მარლი... და ვერ უძლებენ ადამიანები მარლისი შიმშილს — ამ მაღალმთიან



სოფლების უხედავ რისხვას, ხეივანები გზებზე აგდებს იგი უშეუ-
ღლებს... და ისევ გვეპყლება ვაგაბიტინის ფიქრი — „შვიდ წელიწად-
წეს არ უნახავს სვანეთს გემო მაილის...“

ეს თქმა ერთ-ერთი ყველაზე ძლიერია, დატვირთულია აზრო-
ბურ-ემოციურად და ცენტრალურ ადგენს იკავებს ფილოსოფიის პრიორიტეტულ
დოკუმენტურ კომპონენტს. მანვე გახსნაზღვრა სურათის სახელ-
წოდება — „ჯემ შვანთო“ — „სვანეთის მარიალ...“

სურათის ფონალში კი შესანიშნავი მსატყობინაოა გადაღებული
რეპორტაჟული კადრები: გარე სამყაროს მოწყვეტილი სვანები გზის
სამშენებელ შემართულან. კლდთა აფეთქების გრუნები არღვეს
საუკუნოებრივ დონის და ახალი ცხოვრების მაცემ ეტად გაღრმის
მოტივთან მთებში. ჩვენში კი ისევ ასოციაციურად იღივებს გალკ-
ტიონის სტრუქტურები:

„ბჭუჩი, გაკაყვი, ყრამაშლი ცეცხლად შემოსდებია ველაგარ, საღვთო მიწავალი და ურანა მთებია...“	შვირთებულ შრომას მელის ნისღებნი რომ ეტრია... ხანისწყალი, ტუბისწყალი, ტყვისწყალი, ტბურთა...“
--	--

● კინემატოგრაფია, რა დღიდანაც რა დამოუკიდებელ ხელოვნებად
შეიქცა თავი, საკმაოდ რთული ვეგულაცია განიცადა კინომატოგრაფიულ-
გამომსახველობით საშუალებათა ძიების გზაზე. ჯერ იყო და რაღაც
დაუკლებელი ერთი მიუღტრვად მკვეთრ სანახაობით ფორმებს.
20-ანი წლების ლენტეხი გალკტიონის „ჩვეულებრივ მოკვდავ-
თათვის“ მთელად ჩაასწავლია სიმბოლოებით, რთული მეტაფორი-
ებით, აუხსნელი იატაკური თავგატებით. ეს ე. წ. „ფურცულ-
ფურცული სტილი“ თავის დროისათვის, ალბათ, ყველაზე თვალმი-
საცემად გამოიხატა სურგვი ეპოქისმენტის სურათ, „ოტკრებილის“ ცალ-
კეკულ ეპიზოდში (გაიხსენით ცნობილი მიტყარული შუკაბები:
ესერი ტრიბუნაზე და ბალაღაყა...“). მისავე „გაიფიქრო“ და
„ვეგლას და ახალმღი“ გვევდებოდა მსვასი ადგილები, რომლებიც,
როგორც ჩანს, მიწოდებული იყვნენ პრაქტიკულად განხორციელებ-
ნიან ატრისის „ინტელექტური კინემატოგრაფის“ თეორია... ასევე
ასოციაციურ-მიტყარული „აზროვნებით აიღივებ“ „კონიონის“ და
„მოტყარის ანაბის“ ძიება კინოლოგუმენტალის ტრადიცია. თავად ძიება
ვერტოვი, რომელიც დაუცხროლად ეძიებდა „კლასიკურ მთავარ ძიება
და კადრთა მიტყარული შეფერვის დინამიკას“, ჭრანად მიმართავდა
და სახეით მეტაფორებს, უსუბით მნიშვნელობას ანიჭებდა მოულოდ-
ნელ რაჯებს, რომლის გამო მზრანად დღემომართულად, შეუვლელად
წარმოადგენდებოდა სვანთა უზუნებრივ გამოხატულებას, მათ ჩვეუ-
ლებრივ სახე „შუჩა“ კინოს პერიოდის ძიება ვერტიკალური
ფილმი — „კინოთავალი“... „ამდამანი კინომატოგრაფი“, თვით ამის
სიმღერა ლენინსკი“ კი, სახეა დაზინდული, ზემდგომებით გართუ-
ლებული სიმბოლურ-ალეგორიული მიმდებარეობით. გაიხსენით: კრე-
ლისის სამრეკლასა და ლენინის ძველ ურეულ სისწრაფით სხვის
გადავლენებ ერთი მიმართულებით დაართი ღრუბლები, რასაც
რეკონსტრუქციის ნაწარმოები — განზოგადებული უნდა გამოიყვას ახალ-
გაზრდად სამტოხა სახელმწიფოს შეუღლებელი ნიშნული, მონასტ-
რავა...“ („სამი სიმღერა ლენინსკი“); გლბისის ჟიზნი, ლენინის პორ-
ტრეტის ფონზე, აინთებოდა ელნათურა... და ეს გაზალთა ქვეყნის
ელექტროფიციკლის სიმბოლო („სწინ გასწით, სამტოხი“); ვერანზე
პირის ექნებად მუშა, მის უკან კი — ძირის ჩნდებოდა ქაქაქის
პიჯახა... და ამ სურათს უნდა გამოესატყა თვის ჯვანახაში იხდესტ-
რიალისაიკის გამარჯვება („მეთერთმეტი“)...

მეცხედვე, გამომსახველობით კინემატოგრაფიული ფორმების
ძიების საერთო პრიორიტეს ვერც „ჯემ შვანთო“ ასცდა გაიდის ხაზ-
განსული ფურცულეობისა და ურეულ რაჯურების ცდუნებებს. შე-
დარებით ნაკლებად შეინიშნება მისი სიმბოლოები გატყვას, რაც
აღბათ, იმით აისხნება, რომ, საერთოდ, ქართული სინემებისათვის
თვის და ჯიჰოდ, მიხელო კალკტიონისათვის მისიღები არ იყო
მომუხრებლობის უეიდურესი გამოხატულება. 1928 წელს ახალ-
გაზრდა რეკონსტრუქციულ „მემარცხენეობაში“ (№ 2) იტყვის:
„რაჯურს ამ უნდა გააორიგინებოდა ან გააღაზმას ნივთები. ის
უნდა იყოს „სტალინისეური ხეობა“... იმ დროს, „ჯემ შვანთო“
მომავალი ატკორი შიანთმეული იყო კინომატოგრაფი შესაძ-
ლებლობათა საუკეთესო აღიზრებებით. ეს ათქმევენებს: შეუღლებე-
ბისა კადრის შიანმეულობისათვის, იმ კუბით და ღონით გადა-
ღებია, რომელიც ვაგაბიტინისა ჩვენი ყველაღვიერი ცხოვრ-
ებით, ე. ი. თვალების დინათ... მას აუცილებლად შიანთა მისი რა-
კურსი, რომლის შედგენაც „ასოციაციური ფორმებით, მასშიმალურ-
რად გამოსატყვლი იქნება მისთვის გამომეტყველები, რომელიც
აერთებდა კალკტიონებულ ენათა ნაანათებით“ (იქვე). ამის შემდეგ
მის ფილმი უშრ-ჩადილი წილის აღარ დაღდებს ყველაზე ატკორ
კინემატოგრაფიულ გამომსახველობით საშუალებებს, ხოლო კაპურა
ამორიდებდად შეეცდებოდა სახელ მოღონებათა შიანთავალი ქვეყნს...
ახალგაზრდა რეკონსტრუქციის სურათი მოხატული გამონა-
თქმეებისა და თავად ფილმის გაცნობის შემდეგ ძველი დასაჯერ-

ბელია, რომ „ჯემ შვანთო“ ატკორი გულსყურით არ გვედებოდა
თავის თანადროული კინემატოგრაფიის მიმდინარე რეულ მტყარულ
პრიორიტეტს. ხურე იმას დაიფიქრებთ, რომ 20-ანი წლების შიგრი
ნახევარი, დიდიდ მუხრის“ აცვავების პერიოდ იყო, იგი ხასიათდ-
ებოდა „ახალი ხელოვნების“ — კინოს სიკვდილის, მისი „ინის“ ინ-
ტენსიური ძიებით, გაველულ ექსპერიმენტებით, ცხარე დისკუსი-
ებით. იყო ტემპარიატად ნივთარული აღიზრებები, მნიშვნელოვანი
მატარული მიღებები, მართალი თივრები და კიდევ უფრო მეტი
იყო მიზანმიმართი, მიღებული გატყვება, მცდარი დგლოზაფიკა
და „ამათაა-ამათაა...“ მამნი, იმ ძლიერ შენახაღვლებში ძიელი
გამოსატყარი გაზალთა ნამდვილი დასულებლობა იმისავე, რასაც არც
დიდი დღე ეწერა და არც ხელოვნებაში საგრძობი კვლის დატო-
ვება.

იმ დროს, როცა კინო თავის ადგენებდა ამა მარტო სხვა
ხელოვნებად სასურათი იქნას იროლოვანი, არამედ მანამა და-
პირისპირების ტენდენციას, ძნელად თავისდასუწვი ხდებოდა
კინემატოგრაფიის ფორმების შესაძლებლობათა ის აბოლოვანა, ძიება
ვერტიკლის ერთ-ერთი ადრეულ მანიფესტში რომ იყო გაველენებული:
„მე ვარ კინოთავალი, მე ვეწმი ადამიანს უფრო სრულიყოფით,
ვირე მე ვეწმილი ადამია...“

მე ვარ კინოთავალი.
მე ერთისაგან ვიღებ ხელებს, ყველაზე ძლიერსა და ყველაზე
მოხილს, მოივრასაგან ვიღებ ვეწმის, ყველაზე გამართულსა და
ყველაზე სწრაფს, მესამისაგან — თავს, ყველაზე ლამაზსა და ყვე-
ლაზე გამომსახველს, და მომტყარი ვეწმი ახალს, სრულიყოფილ
ადამიანს.

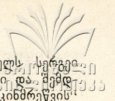
მე ვარ კინოთავალი. მე ვარ თვალი შექანიყოფი. მე — მანქანა
კინემატოგრაფიის სამყაროს ისეთს, როგორის დაზავება ძამიბის მოხლოდ
მე...“

„ალბათ ესეც და სხვა მსვასი მანიფესტებიც ცნობილი იყო „ჯემ
შვანთო“ ატკორისათვის. ალბათ ახალგაზრდა კინომატოგრაფი მწე-
ლად დაუფრებდა უკვე საყოველთაოდ მიღებულ „აენარისტიკულ“
ცდუნებებსაც, რომელიც „ახალ კინემატოგრაფს“ უპირველეს
მოხილვად უყენებდა იორიანობას. მასელო გამომსახველ ფორმას,
პოეტური მეტაფორებით აზრებებს, მძაფრი მომტყარისა და ადამ-
გარისტიკის“ დიკომპლკატიონის თავისებურ შემოქმედებით მანი-
ფესტად გამოაცხადებს სწორედ ძიება ვერტიკლის „კინოთავალი“ და
აღბორეო კავალანტის მხოლოდ დროს.“

და მანვე უნდა მკვირ ნინავეს მტყარის ინტეკია, ზოჯარე —
გაუგნობიერებულ ალღო, „ჯემ შვანთოში“ გამველენებული მინა-
განი ამნიშნება გაერთიანებული კინემატოგრაფის მტყარების მტყარების
წინააღმდეგ ერთ — ამნიშნებულ სიტყვას. მუსიკასა და ბუნებრივ
ბებრებს მოკლებული, — მანუქრელთან ღრმა ემოციურ-ფილოსო-
ფიური ურთიერთობის დამატებით ერთადერთი მართებულ ზრად
მიჩნევადა გააზრებულ, მდიდარ შუქ-ჩადილს, დინამიურსა და
ძლიერ გამომსახველ კადრს, მანამა და მეტაფორულ მომტყარს. ამ-
ლაც გაიგონებთ: მისი ზოგიერთი კადრი, ცალკე აღიღებულ, დასრუ-
ლებულ „სურათიგობი“ იკითხებოდა. მაგრამ ეს არ ყოფილა თვით-
წინინა, სიმამდვილად ამოვლკალი კინოთავლის „ერთი ნაჭირი“
სიტყვის ტიპათა. ფილმის ყოველი კადრი ანდვილ ფილოსოფიურ
და ემოციურ შინაარსს მხოლოდ მომტყარს, სხვა კადრებთან შუკა-
ხემაში იძინდა, სრულდებოდა აზრობრივადვე, მტყარულადვე.

„ჯემ შვანთო“ თეიმომფიცი სახეით ბუბნის, შიანგანი რიგ-
მული წყობის, მისი ახალი პოეტური მომტყარისა და გულანებრივი
პუბლიცისტურების საყვესების სწრაფ გაჩვევასათვის აუცილ-
ვლად ისტორიული თვალსაზრისი — ფილმის მუცხვასა და წლების
მხოლოდ კინემატოგრაფის განვითარების საერთო პრიორიტეტისაგან
მოწყვეტულად. მაგრამ არა მერია შემოხვევითი იყოს ამ სურათით
გამორეული ქართული ასოციაციური ურთიერთობის
ლექსის სტრუქტურების პოეტიკაცია. იმთავითვე აღნიშნული, რომ
„ჯემ შვანთო“ უაფრესობით არ ყოფილა და მას კინოში გაჩანდა
წინაპრები. მაგრამ თავისი დროს ქართულ მწერლობადა და ხელოვნ-
ებასთან ამ ფილმის საუკუნისმის იტყვს და იქნებ მოულოდნელ-
ლადვე გაიხრებოდა. ამის აგრძობას და არქამა სურათის შიშობილ
ური ნიდადიგად შეინიშნებოდა მოწყვეტის, მის „სულიერი ემებრა
კისათვის“ განჭურვის ნინავეს ალბათ.

● „ჯემ შვანთო“!... თითქოს რაღაც ურეულად გაქნებოდა, როცა
წერ — ფილმს საუფლებად დაღლი სურვილ ტრეტიკაციის ნარკვე-
ვი, ცხადია, ამით სრულიადვე არ გურებს ამ შესანიშნავი მწერლის,
ქართული კინოს ნამდვილი მეგობრის დეალოს დასწავლას, რომ-
ლის სახელთანაც დაკავშირებულია ჩვენი კინოსილოგების კიდევ
ორი მნიშვნელოვანი ნაწარმოები — ნიელიორ შენგელისა „ელი-



სი“ და მიხილ ჭიკურებს „ხაბარდა“. პირიქით, შეუძლებელია არ დაეთმობთ სპეციალისტების არს იმის თაობაზე, რომ სწორედ „კომ მანუბრი“ სათუთა არის უმეზხაველი სურათიყველი ხაზადიერი და მხატვრულ სახეისა სისტემა, მითი კლასიკური თავი-სებუთიანი და იტხიანაცია. ეს ყველაფერი კი პირველ ყოვლისა, გათვალისწინებული უფრო დიდი იმ 10-დედ წარჩინაობა, რომელიც მნიშვნელოვან როლს ასრულებენ ნაწარმოების შიგნით დრამატუ-გების გახვითიერებისათვის.

მეორეს „კეისარი კეისრისა“. მაგრამ ფილმი ვაიბრითი არა ლიტერატურული თავყურების თუნდაც ირეგულარული გახდა, არა-მეტი თავისი არამეცადონიერი საფიფინო ყოვითი, ძიქტურებითი, სახიზანი პუბლიცისტური. თმ ცალია, რთი თვით ისეთი კადრე-ბიკ ეტი, რომელიც ფილმში თითქმის მყოფიყველი არის წაყუ-ღარა საილუსტრაციო, არასოდეს იფარგლებია მარტა ამ ლეკა-ურთი არამითი და რაღაც საფიფინო მათი გარდაქმნიანამ თვით-სყოფადობით აღმეცადი ტრავიკულ სურათებია. დოკუმენტური, ან უფრო სწორად — დოკუმენტრად გადწყვეტილი ცხოვეთიყველი საფიფინო პოეტური გადოცებით, რომელი მეტაფორული, ასოციაცი-ური და რიტორული კადრყოვითი რეჟისორი იყენებს ფილმის „ლორი-ლიკ გმირად“, რომელიც გვიმზღს მკაცრსუ ასახულ მოვლევითან დაკავშირებულ საკუთარ ფიქრს და განცდებს. ამიტომაც უფთხე-ვითი არ არის, რომ ყველაფერი, რითაც კი იქმნება ფილმის საფი-ფინოები სისტემა, სურათთა, პეიზაჟი ფიფინა თუ სახეული ჩხა-ხატე, ყოველი დეტალიც აღწერა თუ ეფილმი გზის გახვითნადა შენარტული სხვაების პორტრეტები, უპირველეს ყოვლისა, მიმარ-თული მაყურებლის გრძობისაკენ, გამიზნულია მასში საპასუხი-ყოვითის გათსაყვედა.

● ფილმებსაც, ისევე როგორც წიგნებს, აქვთ თავისი ბიოგრაფია. კალატორები სხვათის გათვალისწინებულ მხატვრულ-სამსახიობო ფილმის სხვათთან „უსხათლო“ და იქიდან დაიხუნდა დოკუმენტური კონსტრუქციები — „კომ მანუბრი“.

იყო თუ არა ამაში გარკვეული დოღაცა? დაბადება დოკუმენტური ფილმისა, რომელიც არ იფარგლება მარტო იტხიანაყველი ამოცანის და წარმოდგენს სინამდვილის მასა სხვა-სხვა უღიცი-სტურ გახვითებს, ახდა — „თხდრული სინამდვილის შემოქმედებითი ინტერპრეტაცია“ (გერისონი) და ყოფილა ადვილი და უტყვეყველი. ბრძოლით, წინააღმდეგო-ბათა დაღვითი, შინაგულ „სახეყველი სენის“ მიხედის გზით მკვირდობდა ვერანუ დოკუმენტური კონსტრუქციები, ამფილტრ-ტი, ამფილტრ-ტი, მიმტყურ-ისტორიული თუ პუბლიცისტური ფილმის მის გამოსახულებითი საშუალებათა არსებობით უფრო არ განიხილა არც პოეტური იერსაცხე და მეტაფორა, არც მეტაფორიკული ხერ-ფიფინა და მოქმედების პარალელური განვითარება, არც ლირიკული გადამღვება და წარწერითი, დეტორის ტექსტითი თუ კონტრასტული დაპირისპირებითი ფაქტის აღმეცადი გახვითება და სხვა. მაგრამ იმ-თავითვე მდებარეობდა დოკუმენტური ფილმის უნაჩი — გამოხა-ტული უფრო რთული არუბი და დღეები, ვიდრე თვით ფირსე აღმე-ცადი რომელი შეიცავდა. ამასთან, დოკუმენტური კადრი, თავისი ცხოვეთიყველი წარმომბოთი, მაყურებლის თვალში იქნება განსა-ხვითიყველი სინარტლის, გამოყურადობის, სამდღიობითი დარწ-მუნების უდიდეს მალს... ამის აღმონების პირველი სინარტლიც ავთვიდა და ექნათა ლეკვანი იმ ბრძოლბით, 20-ამ წლების ჩვენს კინემატოგრაფში რომ გაჩაღდა „გაიამამებელი“ (მხატვრული) და „იუთამამებელი“ (დოკუმენტური) ფილმის მიმხრების შორის. თივა ვერტული და მისი მეთაურობითი არსებული გჯგვი „კინეგები-ბი“ („კინოკი“ — „კინოთრობი“) კწინაა „ცხოვეთებულ თავზე წადობის“ („жизнь врасплох“) თორისა, რომელიც ენათსა-ხვითი „ლეგულბას“ და კონსტრუქციებისტებს შორის გაბატო-ნებულ „მხატვრული ლიტერატურის“ თორისა. ისინი გაბატო-ნებულ სამსახიობო ფილმს — „კინოს კანკავატორულ ლიტერატურულ ჩინებს“ — „კეთორინად“ ახსაფხებენ. თავად თივა ვერტული, იპე-რატორი მიხელ კაუფმანი და სხვები „კინოკავან“ გამოღობენ ხმა-ურთის დეტლაციებითი, მეგრულა მანუფსტებით... „უ მიკარებთი თუ შეტებითი თვალბითთ... კინორღმა სახისათვის იპობენ. კინო-ღრამა და რელიგია სასიკვდილო იარაღა კამეოკობისთვის ხელ-მე... შორს მურყუაზიული შაბანჩი — სენარჩი! გაუმარტოს ცხოვე-ტობის როგორც არის!“ თავს იჩინებს ფაქტის უზომო აბრტობა. მისი ფილმშიზაიცა. „არაფერი შეიძლება იყოს ფაქტზე უფრო დამარწ-მუნებელი...“ — ახსაფხებს ესთერ შუბი, — „ღრამად ვარ დარწ-მუნებელი, რომ არაფერს არ შეუძლია აბრტობადი რომელიც სწორი კინომოდგენა დროზე, მოვლენებსა და ადამიანებს, რომლებიც იმ მოყურებში მნიშვნელოვან როლს ასრულებენ, როგორც ნამდვილ ფაქტებზე დაყრდნობით ფილმების...“

— ან საკმოდ მოიღებულმა და ძნელად სახაზმა „სენმა“ ქართულ

მწერლობასა და ხელოვნებაშიც შემოაღწია. 1928 წელს „საბჭო-ტრეტაკობი“ — ფაქტის ლიტერატურის“ თიორტიკოსი და მქმნე-ლი გომ „კომ მანუბრი“ თანაგებური — საქართველოს „საქინმწერვის“ შემარტებელი კინოშემაგებისადმი წერილში აღმნიშნავდა:

„ერთის მხრივ, კინოში გზას იკავებს ქორთია — ცოცხლად ჩვე-ნება იმისა, ჩავ ჩვენს ირგვლივ ხდებ...“

მეორე მხრივ — ბუღარი, მიხიდი, ბუნდუნანი მოხაზულობის, სურის მემუტული პერი (ალბათ, თავგრუსხვევად) და ქალის ხორცი უნდა — ტურები, თვალბი, დუმიტი, მხრები... ლაპარაკი გავატყვეთყვეთ „მხატვრულ დემონს“... მისი მუშაობა მი-მარტულია მიმდინავებს, დრმისათვის, თვალბის მალა ამოცანის-საყენ და ბოლოს — ხახვითი ლამაზი სიკვდილსაგან... მას პირის-დედაცხდობლის წინააღმდეგობით ავტოგოვებული ტვინი მაყუ-რებლას დათვითების ინტერტიმე, ცხოვრობი კვერბებში, ფუფუ-ნებაში, უღამაზს დღედაღამების სასოგადობაში... ჩვენს უღამა-ზებრძოლვით უცხოების ნაწარმოებისა და საკუთარ მხატვრულ-მემუტამბათა მიერ გამაზადებულ კინოსირფს.

შემამტყმებითი ლოზუნებია: ბრძოლა კინო-ნარტკობის წინააღ-მდეგ...“

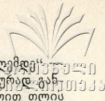
წერილი გამოქვეყნდა ქართული ხელოვნების მემარტყმე ფორ-ტის ურუნალ „მემარტყმებში“ (№ 2, 1928), რომელსაც სინამ-ჩიოვანი რედაქციონად. შეიშხვევითა, რომ სწორედ ამ ურუნა-ლის ფურტლებზე შეგზდნ პირველად ერამანების როგორც თანა-შარტები „ლეგული“ პატრიარქი“ — სურვი ტრეტაკობი და დამ-წერილი კინემატოგრაფიკტი მიხელ კაუპოზოვი? ჩემი აზრით, ისიც შეიშხვევითა, რომ სწორედ ამ ურუნალის გარეშით ხდებოდა „კომ მანუბრს“ მომავალ რეჟისორ-პოეტორის შეხედვლბათა ჩამოყალიბება. „მემარტყმებში“ ერთადერთი ქართული გამოცემა, სადაც კალატოზოვი აქვეყნებს თავის პირველ მოსაზრებებს კინოზე და ბეჭდვას ფოტოგას, რომელსაც აწვავდა ატყვია „ლეგული“ ფოტომხატვის ა. როდნერსას და გერმანული კომპოზი-ხაგის ნამუშევრების გაღვანა. ქართველი მემარტყმებიც ხომ, რათა „ლე-გულების“ კალატოზი, გასაკუთრებელი ყურადღებით იყრდნობებო-კინემატოგრაფს, როგორც ყველაზე თანადროულ ხელოვნების. მსაკების დასახნად გამოვადგოდოდა თუნდაც ამონაწერი მესა-რიონ ჯენჭის მასალ ურუნაში გამოქვეყნებული წერილიდან. „ახა-ლი ხელოვნების ამავალ არის რეჟისორი და არა „გამოიზონა“ ფაქტი... ფაქტიური მასალა და მხატვრული ფორმის ახალი ხერ-ფი — აი თანამდროვე ხელოვნების განხვითების პირველი, რომ ქართული კინო-ხელოვნება თავისი ხანმართების უფიფინავს სა-ფუფუნებლ განთავისებულად სიცილო-რამეკტიული დოკუმენტობით დაცილი ურუნაგან. ყოვლად უზომო და „უკონსტრუქტი-უზარბობის“ მაგერ ჩვენ ვაჩვენებთ ქორთიის, მეტინტორული ფილ-მის, ფაქტის ფოტოსკოპის კინოებებს...“

ახლა უკვე ვერსი, რომ თივა ვერტული და სხვა „კინოებიც“, ესთერ შუბიც და მეორე „მემარტყმე“ მართალი არ იყვნენ, როცა დოკუმენტობის „აგტონომიის“ მოიგებში ესარტობდნენ და ხელდაებითი უარყოფდნენ მხატვრული შემოქმედების ყველა სხვა სახეობას — „გათამამებულ“ ფილმს, ფურწყას, სიტყვაყაზმულ მწერლობას, თეატრს... მაგრამ ისიც ცხადია, რომ როგორც უკედრ-რესი ფორმულობებისთვისაც არ უნდა მიემართა, ისინი თავითი შემოქმედებითი მუღად იდგნენ რველოვებული მხატვრის პოზიცი-ბა. სინამდვილის თივების ახალი ფორმების, ახალი „კინოების“ ძიება, დაუმტყმებელი პოეტობრება... რასაც ისინი მართალი, შე-ლომანებელი ცხოვეთიყველი მოვლენის, ფაქტის გზით ცდილობ-ნენ. — მათთვის იყო ხელოვნებაში სინარტლის დადი ელიონი და მხატვრულირებაობის შემართება.

ამდენად, გასაკვირი ხდება თუ კალატოზოვი, რომელიც თანა-დროულ მწერლობასა და ხელოვნებაში მიმდინარე პრიციციებთან კინემატოგრაფის გატლებას მიიღებდა, რატომ დაბრუნდა მა-ღაღობითიანი ხანმოდგენა გათამამებული „უსხათლოს“ ნაცულად პოეტურ-დოკუმენტური კინონარტკობის მასალით. „კომ მანუბრი“ უცხო ციფრბითი არ გამოიჩინა ქართულ კინოში. იგი დრმის სიცილოვანი და მხატვრულ მოვლენებსა ატყურე ამოვადებულე-ბის კინემატოგრაფიკტი გამოსხვებულა.

● ახლა უკვე ვერს ადარ ტრის, ჩვეულებრივად ისმის გამოთქმა — „კომ მანუბრი“ განსოვადებელი, სახიზანი-პოეტური დოკუმენტური კინოს ნიშნობა. ასეა...“

ფილმი კი უმთავრესად ენიორავილი დეტლაციონაა ნაქ-სოვი, მასში არის სხვათა ყოფილას და შრომის სურათები, უკზობითი ვარე სამყაროს მიწყველები მთის სახიზნის წზე-გაღვლებათა, ადათ-წებებისა და ხერთომიძღვრული ძეგლების დეტლაციონ აღწერა, ნაჩვენებია მზით გაკავამებელი ალაპური მდღეობები, მოგზებ დაბა-



დებულთ, თავაწყვეტილი, ბობოქარი მდინარეები, ფერდობზე შეფიქვანი — რავედ სარკვე გუმბეტური ნახაზი — სათიბები, მოულოდნელი საკვერთი ღრუბლები ჩამობურთული, ცადახელი კომპლექსური მხარე...

და მარცხენა... „ჯომ შენათე“ არც ეთიორპიული და არც ხედიით კინოსრკვევია. მანში ძალგან არის გატარდახეხებული ავტორისული პიფერე-პულეისტური საწყისები. ეს ავტორისულია განსხილი არა სენების ლამაზი და მკვეთრი ნატურის, მისი სიტყვების — თუნდაც უხეშუწვებით უსტატა — დახანეთა და დაუტური, არამედ, უპირველეს ყოვლისა, გამომსახული ავტორების მიერ დიდა დრამატული სიმასხელო გადმოცეული ბუნებისათან ადამიანის დაუტურები მთიანებით. ფიფში შთავისებული ბრძოლის, ცხოვრების განახლებისათვის შემართების პოეზია.

„ჯომ შენათეში“ გატარებული ნოვატორული შემოქმედებით პრინციპს, ფიფის გამოსვლებს რაღმდენი თვის შუდგან, კალტკოზივი სიტყვით გაცხადების „პროლტერსკოე კინოში“ — „უწუბები მოვლენები მობრობაში და არა სიმწვდემი, რომელშიც მისი არასოდეს იმყოფებან“ (№ 5, 1931), აქ უკვე გადმოიწერებულა კვრახის ხელისუფლების ის თვისობრივად ახალი თვისებლობა, რომელიც ფიფის ავტორს საშუალებას აძლევს „არაჩვეულებრივად გაავართოვს“, „მოქმედ პობაა“ წერს, დრამატული ურთიერთობის ჩართის წყალი და ხმელეთი, ჭარი და მზე — ყველაფერი, რაც ცხოვრების დაღუტვებაში მონაწილეობს“. საბოლოო კი ეს არის დიუქუნტერული ფიფში კონიოტისა და ავტორისული შემოქმედებით საწყისის აუცილებლობის აღიარება, ბრძოლა მათი დაკვიდრებისათვის, ურთიერთდაც ანონიმური კონიოტებრივი, კინოტრინიკა ვერასოდეს იქნება საბატრულ მოვლენად, სახიფათო პულიცინიკა.

იქვე კი, ასევე ავტორი ბრწყინვალე იპოტატორული ხელოვნებით აღებუტვას ფირზე თოვლისა და ყინულის უშეხებერეს სატახტის და თითქმის თვალის საამებლად მშის არაჩვეულებრივი ხელისუფლების კატრებს, იგი ერთი წუთითაც არ ფიფება სინამდვილეს, არ იფურცებს, რომ სწორად ამ ულმობელი ყინულის უხედიებით გარე სამყაროს მოწვევებით ზემო სენებით მიმბილობს, — უძრავა მისი ყოფა, მძიმე და აუტანელი არსებობისათვის ბრძოლა. ავტორი ავტოს ერთობლივ საჭირო და დამარტრებელი ინტონაციას მკვეთრი სიმართლის სათქმელად: ადამიანი სამკვერთ-სასიოტებლად შერკინებია ამ „თიფრ ცუხრებას“ — თოვლისა და ყინულის ამ სილამაზეს, რადგან მისი ფერე მიმბილობ დაიოგებ, ვერც წყურვილი მოიკლავ, ვერც ტალ-რბილს დაითობ — უსულგელა!

„ფიფში მოვლენები მობრობაში და არა სიმწვდემი, რომელიც მისი არასოდეს იმყოფებან“ „ჯომ შენათეში“ შუდა ამ ნიშნავს მოქმედების უპატრებლ რიტმს, საყოველთა ტემპე-რამპებით განიარაღებული მოტატა. დადგანა მიმბეტა — ეპიზოდის შინაგანი დრამატატიზ მოითხოვს — და მოტატის რიტმი ფიფი-გრავიტული ურბანობად დავა. მარგამ არ შენდებდა პოეტიკონებ-ტრაგოტების აზრის მობრობა, მისი დაუტრებელი წუღბდა ფაქტის სიღრმეში. ასევე დაწვევებითი ფიფის რთული კომპოზიციის ცენტრალური ეპიზოდი — „სენათის მარლი“; მელი და ხიფათიანი, მხირად — მინმოუსვლელი გზებით მარლსუ წასულ უშუალოდ ვაკცეციბს დგანან და ელიან შინაგანი მიღღაგრებისაგან თითქმის ქადაცეული დეიბი, ცოლები, ფიფიბი...

კარბი: თოლი, თოლი, უსარტული სითითერ და შავით მოსილ ქალთა ურავი ვერებში!

იძაბება ბუნებისათან ადამიანის შერკინების თემა. კინონარკვევი ტრაგედი ღრუბლობას აძლევს.

ფიფში ყოველი კინემატოგრაფიული იერსახე დრამატული დამატებული თანდათანობითი გაძიერებებით იზაბება. იგი გზადან-გზა იტიერებდა ემოციურად, დრამაგება აზრობრივად და სანამ ფიფისლიტერე აუტორის ფერადობადმდ ამსდლებდა, გაიყლის პრიციპს: მთიერ ეთიორპიული დეტალიდან — ცხოვრებისეულ ფაქტამედ, ფაქტადან — განდღმედ, განედდან — ფართო განსოგადებამედ.

კარს დაიგონალურად კვეთენ ადამიანთა ფიფიბები. კადრი ლადადრულია: ადამიანთა შიშველი ტორსები მკვეთრად იზატებან ეს უსარტლობაზედ გამჭვირვალე ფიფში. რიტმულად მოძრაობენ ფიფისაგან მზინავი ხსეულები, შეუცდომლად ემდებანი წარკვები, დეტალობისაგან თორთან ღლირეი ვერებში... ეს სავანები არიან, ფიფის რომ ამუშავდება მამა-პაპური, პოეტიკული წესით...

ადლობა იკითხება კადრის ქვეტექსტს: მძიმეა შრომა, მარგამ მაინც მშენებერია, რადგან იგი სიცოცხლისათვის შერკინებია... ფიფითა აწყობენ ხაბლის კვდლებს, ფიფილადე ხუარავან; ქვასთან ჭიღლის ელვავა ადამიანის სიცოცხლეს, ქვა იფარავს ადამიანს სტეტიის რისხვისაგან, ქვისავი კომპიტი იფადენენ თავისუფალ სვანებს ფიფილათა ყმობისგან... ქვეზე მისინებია ტატიავალედ

მიხეს... „ქვა — ყველად ქვა, სიცოცხლის უნასხსელ დღმდეგე...“ იწერება კვრანზე. და იქვე გამოსახულებას ხსის ამ პოეტურად გრამაფედულ წარწერას: მთხეცი სვანი ფიფილობაგან ხახელით თვის საკვების ვარს...

ქვა სიცოცხლეს, ქვა სიცოცხლის შემდეგაც, ქვა და მარადისობა! ასე მობრობს ავტორთა პოეტური აზრი: ეთიორპიული დეტალიდან — ფიფისფიფიერ განსოგადებამედ.

ცხადია, მის მათობრებულად არ იფარებდა მარტო ინტეცივა, აღლო რეისორი-იპოტატორისა. ეს იყო მზახსწრაფული მოქმედება, გზა, რომელსაც შუდგედ თავად უწოდებს: „მოვლენისათვის ხატი მათრების უსარტულად განხის, ჩანდნაგების, ადამიანის მიერ სენების, მოვლენის უსარტულად განხის, ჩანდნაგების, ადამიანის მიერ სენების“ (№ 5, 1931).

ამ პრინციპს უმორიბობს „ჯომ შენათეში“ შემოქმედი გამომსახველობის საშუალების მთელ მრავალფეროვან არასებას, დახარისხის მზახსნახსულ შერკინებას, გააზრტულ რაკურსს, კადრის კომპოზიციას, განათებას, შექმრდილს, მოტატს, ტიტრს, კადრშიდა მობრობას...

...მიწინაზე დაიკული ბოგახილი. ზედ შუავად გადასახელებლან თავიანთი ურთიკავისების ჩვეული ზედ მორიგეით სახედრები — გაჯიუტებულნი, ფფს არ იცვლან; არ ეთიორპიობენ ადამიანზე, დიდის დამბებით რომ ლამობენ მათ წარტრებს... კადრი: კვრახის სამი მთხებელი უტრავს უსარტი მზახსულობის ღრუბლებით მოვლენის კვათ, ქვევით მობახს საბედისებრივად დარწმუნებობახილი, რომელსაც სვანები მითარგუნენ გაჯიუტებულ სახედრების ბოგარე ქვევით კი — პირგამხებელი მოქმედება მძებნავი ეპიზოტი... თითქმის და ჩვეულებრივი, „გამსალოლი“ გამოსახულება. მარგამ ერთ კადრში თავიერთი ამდენი მობრობით მიღწეული არამე-უღრესად დინამიკა. კადრი უკვე კარავს ნეიტრალურობას და უღრესად დრამატულ სახამადად იქვევია.

პოეტიკონებატრავისების მათხებელი და მახსოვლად მჭერები თვლი, რომელიც ჩვეულებრივში არამეულებრივის დანახვისა და განხსნას ცდილობდა, ცხოვრებისეულ ამ მომბეტებს ყოველდღიურბოში „იჭერდა“ და ფირზე აღმეტდა. მარგამ ეპოტატურ მელი-დამბებზე გაჯიუტებულ მავტრებობის მხებერისას გამობრტული არ იყო მანი ინსცენირებლი დატეტების მომბეტაც, მით უკვე, რომ ფიფში გაერთიანდებდა გათამაშებულ კადრებს, რომლებიც თავდაპირველად „უკანალობისაში“ იყო გადმოდებული. ხელოვანი ვერ დაუტრება სურათის გამოკერლობაში, ნამცილობაში თუნდაც წამიერ დატეტებს. ფიფის სიმართლად შეუვალა უნდა ყოფილიყო.

და ამ, თითქმის უცებ წყდება ნიბორი განწყობილება და ფიფის შოვადფლობისფიფი თმბრობით იჭრება დრო, დათარბიერული კალებრებელი სისუტაობა.

„28 ივლისი 1929 წლისა. ცხელი დღე იფავა...“ — იწერება კვრანზე — მთის ფერდობზე, მინდებრზე ზედა ავისდაწვეულიად აცურებდნან სწრაფად დარტულ ღრუბლები ჩრდილები. კავკასიონის ყინულთან დამტრებიდან რისხვად წამოვა ქარბობლობა, თოვლად და სიტყვად დატეტება თავს უშუაღს, მასხებრად ხელს დარტეს სვანთა მძიმე გარჯით მოწვეულ წლის სარჩის...

ეს რისხვის, ასეთი ნატურალური სტეტიის ინსცენირება შეუძლებელია და პოტატორები (ტიტრები მ. კალატოზივით ერთად აღნიშნულია მ. გველიაფიფილი) არამეულებრივი ოსტატობით ქმნიან ენოტატკულ კადრებს, უშუალოდ, გადურდებლად აღმეტდა ფირზე დამარტმუნებელ „წარმავალ ნატურას...“ კარბი: გათთილი უშუალებლივ მარცვალ-მარცვალ კრეფენ ივლისის თოვლ-ქვეშ დღმურე მზისავალი.

უსტად დათარბიერული ტრაგეტიული კადრები ირგავებლად იწრყმან ფიფის მხატვრული რეჟისორს და ბუნებისათან შერკინებულ ადამიანს ტრაგედიად იფიფებან.

რეჟორტული — დიუქუნტერი — ყველაზე „იპოტატორი“ კინომასალა ავტორისული შემოქმედებითი საწყისის გამომსახველად იქვევია და ფიფს ცხოვრებისეული კონიოტების ენერგიით მუხტავს.

შერბილი სიმართლად, დრამატული სიმასხევი, პოეტიკ-პულიცინსტეტი ავტორის რწმნა და მზებერებია, ამსდლებული განცდა სინამდვილის ეთიორპიული დეტალბებით აღმეტლდ დიუქუნტერული ფიფს აქვევს „სუბიეტქურ“; ე. ი. პოეტურ, ე. ი. კინოტექტურ ნაწარმობად ამბობმაც არ დატლებია „ჯომ შენათეში“ არც ცხოვრების დრამასა და სინამდვილის წინააღმდეგობათა სწორად შერკინება, არც ისტორიული თვალთახედვად და დროის, ეპოქის კონტრ-კვეთების დრამა განცდა. ამას დაუმტადელ დახადილი სენებისოგ-რასკის შოგაფირ მხატვრულ შესაძლებლობათა წინასწარმოვლად და გასაკვიტ განახლება ურამ განაპობრება ამ სურათის დატრებლობა და ჩვენს თანამდებრებთა მისახიდი ესოფიერი ყურადღება.



ანა მანიანი

ჩემს შესახებ

ანა მანიანი

ქიცი, რომ ჩემს ჭკაცს ხეხენ ვეგვარ, კეთილშობილ, გულად და ნერვიულ ცხოველს, რომელიც ინსტინქტს უფრო ემორჩილება, ვიდრე გონებას. მეც მასავით ჭარის საპირისპიროდ მივქვირავ, გაჭირვების, უბედურების წინააღმდეგ და მიუხედავად იმისა, რომ მიღრეცილი, წვრილი ფეხები და სქელი გავა მაქვს, მაინც ლამაზი ვარ.

ჩემში ახლაც ბავშვობის დროინდელი იმედები, სიხარული თუ ტკივილები ცოცხლობენ. მას შემდეგ თითქმის არაფერი შეცვლილა, თვით მარტოობის გრძნობაც კი, რომელსაც საერთოდ უფრო ვეყვარვარ,

ვიდრე მე მიყვარს იგი. სიმარტოვე ებღუჭება, ეტმასნება ჩემს სხეულს, ბრძანებლობს ჩემზე და ხარობს ამით.

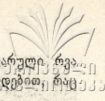
გეფიცებით, ეს ასეა, მაგრამ მე არ ვგრძნობ მარტოობას, როცა ჩემს ოთახში ვარ ან როცა მინდორში ლურჯი ცისა და დაბლა დაშვებული ღრუბლების ქვეშ ამწვანებული ხეების პირისპირ ვდგავარ.

ლა მანიანი! მანიანის შესახებ თითქმის ყველაფერი ითქვა. ითქვა ჩემი აფეთქების შესახებ განცდილ შემოქმედებით კრიზისზე, როსელინიზე — მის მოხლეჩეხულ გრძნობებზე. გაზეთებიდან გავეცემ, რომ მიგდებულნი, ცემა-ტყევაში გაზრდილი,

ენა-ბლუ, მორცხვი და სუსტი აგებულების ბავშვი ვყოფილვარ. მე კი ვიცინი, გულიანად ეხარხარებ. ასეთმა კეთილშობილმა სისულელეებმა განა შეიძლება გამაზრდონ.

დავიბადე რომში. კამბოლოგოლის გვერდით, საიდანაც მოჩანს პალატინი. ვიზრდებოდი ბენედიკტი, უფროსები თავს მევლებოდნენ, მანებიერებდნენ, არ იფიქროთ, რომ მდიდრები ვიყავით, მაგრამ ჩვენ დიდი და მგობრული ოჯახი გვეჩინდა. ყველანი შრომობდნენ და სწორედ ეგ იყო კარგი. მე ვიზრდებოდი ბებიასთან, ხუთ მამიდასთან და ერთ ბიძასთან.

უპ, რა ქალი იყო ბებიჩემი! რაღაც



ფანტასტიური პიროვნება, ანგელოზი, მგზნებაზე, ნაღველი სიკეთის განსახიერება. მიყვარდა, ვადმერთებდი ბებიაჩემს. იგი ლამაზი ქალი იყო. თხელი, პატარა პირისასის, ერთი ციკნა, მუდამ იცინოდა და ლაპარაკობდა; ლაპარაკობდა განუწყვეტლევ ცისას და ბარისას.

ჩვენ ხშირად დავგეტტობოდი ერთად რომის ქუჩებში. უცებ ხელს ჩამავლებდა: „ანა, ძვირფასო, ჩემო კარო გოგო, გთხოვ მიმღერო რამე“. მეც ვმღეროდი: „Reginella, Piccina adorata“.

ვისლა ახსოვს ახლა ის ძველი, ნეაპოლური სიმღერა? ძალიან ხმადაბლა ვმღეროდი და ბებიაჩემი ჩემსევე იხრებოდა, რათა უფრო კარგად გაეგონა ჩემი სიმღერა.

ო, რა ბედნიერი იყო იმ წუთში. ხანდახან თვითონაც ამყვებოდა, ერთად ვმღეროდით. მაშინ თითქოს გულაც იწყებდა ცეკვას და უფრო სწრაფად მივაბიჯებდით. საკონდიტროს რომ გავუწმწროდებოდი, ბებია ჩანათას ამოქექავდა, ნამცხვრებს მიყიდდა და მიცქეროდა როგორ ვილუკმებოდი. თვალეში ღმირი უკრთოდა...

კარგად მახსოვს ჩვენს სამზარეულოში გაშლილი სუფრა. ძალიან დიდი სამზარეულო გვექონდა. გვერდით პატარა სასადილო ოთახი ეკრა, მაგრამ სამზარეულოს ვარჩევდით. იატაკი მოგებული იყო ყავისფერი ფაიფურის ფილებით, რომელზედაც ყვავილები იყო გამოყვანილი. შუა ოთახში უმველებული ცისფერი ღუმელი იდგა, ნახშირით ვახურებდით. კედელზე თარო იყო, ზედ ნავთის ლამპები და ათასგვარი სანელებლით საესე ყუთები იყო ჩამწვარიებული. მინის კარი, ყვავილების ქითნებით მოფენილ ვერანდაზე გადიოდა. ბებიას იქ ქათმები ჰყავდა მოშენებული. ისინი სამზარეულოს ხშირი ტუმბრები იყვნენ. მე არ ვუშლიდი — ქათმები ძალიან მიყვარდა.

მიყვარს ყოველგვარი ხულიერი, მაგალითად ძაღლი. ძაღლი ალალი, ლამაზი, პოეტურია, იგი თვით ბუნებაა, ისეთივე ლამაზი, როგორც ხე, არ გიმტყუნებს, გულუხვია და მიმწლობი. დიას, დიას! დარწმუნებული ვარ, რომ ცხოველების შემოხედვა, თვინიერება, თვით მათი არსებობა ჩვენს გვერდით ისევე შესანიშნავია, როგორც ის სასწაულები, რითაც ყოველდღე გვაზარებს ბუნება.

ადამიანები? ადამიანები კი რითი გავჯილდოებენ?

დიას, მიყვარს ცხოველები! მაგონდება, ბავშვობაში პატარა ქათამი მყავდა. რა ლამაზი იყო! შავზე შავ ფრინველს თავზე ქოჩორი ედგა. დიდი გონიერებით არ გამოირჩეოდა, მაგრამ როგორც იყო, ისეთი მიყვარდა. და აი, ერთხელ, ჩემს ოთახში შემომესმა ბებიაჩემის ლაპარაკი: იგი ჩემი ქათმის დაკვლას აპირებდა. ავდექი და

საწოლში ჩავიწვიე, ასე გაგატარეთ მთელი ღამე.

მაგიდასთან მუდამ ბებიას და მამიდებს შორის ვიჯექი. თავს ხელლებზე დავაკრდინობდი და უფროსების საუბარს ვუსმენდი. დიდი მზიარული სუფრა ვიცოდი.

მოიდგინეთ ერთმანეთის მოყვარული, რვა ადამიანი და თვითონვე მიხედვითი იქნებოდა.

მიყვარს ჩემს სახლზე ლაპარაკი. ახლაც, როცა რომში ვარ, გავივლი ხოლმე მისი ფანჯრების წინ, ვუყურებ, ვუყურებ თვალ-





მოუცილებლად... მინდა ავიდე მეოთხე
სართულზე, დაეკაკუნო კარზე და ვთქვა:
„გამარჯობაო, მე აქ დავიბადე, შეიძლება
შეგხედო აქაურობას?“ ძალიან მინდა ვი-
ყილო ეს სახლი, ეს შესანიშნავი სახლი,
კამბილოგოლის გვერდით, საიდანაც პალა-
ტინი მოჩანს. მას რომ ვხედავ, იმეგობრება,
ცხოვრებას თავიდან ვიწყებ-მეთქი. ავერ
მარჯვნივ, მორე ფანჯარა, იქ ჩემი ოთახი
იყო. ყოველდღე თვითონ ვალაგებდი. მინ-
და დავსასახლისათვის დამემსგავსებინა. იმ
ოთახში მთელი ქვეყნიერებიდან გარიყული
ვიყავი. იქ ვსწავლობდი მარტოობას. სა-
წოლზე გავიჭიმებოდი, თვალმდე დახეუბუკ-
ვი და ვოცნებობდი — ეს იყო ჩემი ყვე-
ლაზე საყვარელი თამაში.

„მე ზღაპრე ვარ!.. რა ზნეა, რა ტალ-
ლები, რა ცხელია სილა! წვიმა წამოვიდა,
მიწას ოხშივარი ასდის!“... ოცნება შორე-
ულ ქვეყანაში მიმაქროლებდა. გავვიღიდი
ხეობებს, გაღავილდი მთებს, მივიღიდი
და მივიღიდი, კვრადფერი მაჩერებდა. ბევრს
კვითვლობდი. კვითვლობდი ათასგვარ
რომანებს რაინდებზე, კვითვლობდი დი-
უმას.

ბედნიერი ვიზრდებოდი-მეთქი? ნათუ
მართლა ასე ვთქვი? პოდა, ახლა გეტყვით
სიმართლეს — ეს არ არის მართალი. მე
არც მხიარული ვიყავი და არც ბედნიერი,
რადგან მაკლდა ყველაზე ძვირფასი, რაც
კი არსებობს ქვეყანაზე — დედა. შეიძლე-
ბა სწორედ ამით აიხსნება ჩემი კომპლექ-
სები, ისინი კი მე ნამდვილად გამაჩნია.

შინ მუდამდღე დედაზე ვმისმობ ლაპა-
რაკი, ვთავაღირებდი მის ფიქსურბრაებს
და ძალიან ვამაყობდი მისით. რა კეთილ-
შობილურად გამოიყურებოდა! შეყვარებული
ვიყავი დედაზე, მინდობდა მთლად მას

ვმეგვიანებოდი, მინდობდა მასათი ლაზარში,
შავიფიანი, ფოლადისფერთვალემა ვყო-
ფილიყავი. მაგრამ ყველაფერი სხვაგვარად
წარმოძრა. ბებიასთან ვცხოვრობ, დედა-
ჩემი გვერდით არ მყავს... ვუწერა საწოლზე
და არ შემობოლია დედას გაგანო ჩემი
ოცნება. მამიფიცი იციანან ჩემთან ერთად,
ბებია იყინის, დედა კი არა... იგი არასო-
დეს არ იყინის ჩემთან ერთად...

დედას ხშირად ვწერდი წერილებს ეგვიპტე-
ში, სდაც იგი ჩემს ნაწევარდსთან
ცხოვრობდა. მე წერილებს ვუგზავნიდი, იგი
კი აბრეშუმის ლაზარ კაბებს. აი, ასე წავი-
და ჩემი საქმე: ვცხოვრობდი არც თუ ისეთ
მდიდარ ოჯახში და დედაჩემისაგან დედოფ-
ლის შესაფერი კაბებს ვიღებდი საჩუქრად
დედაჩემმა რომ მომიხსნულა ცხრა წლისა
ფიციდა, მორეჯერი — თხუთმეტის.

დედასთან ეგვიპტეში ჩავედი. აუ, რო-
გორ მქონდა ცხვირი აწვეული! ხურობა
ხომ არ იყო იმ სიმორეს მგზავრობა! ჩავ-
ჯექი ყველაზე საუკეთესო ხობალდში,
რომელიც იმ დროს ნეაპოლსა და ალექ-
სანდრიას შორის მიმდიდოდა. გემზე ფან-
ტაზია ამიმუშავდა და ეგვიპტე არარე-
ლურ ქვეყნად წარმიშვიდა. ჩემს წარმოდ-
გენაში იგი ისე არ ჰკავდა ჩვენს სამყაროს,
როგორც გრავიურა არა ჰკავს ნამდვილს.

იმ დროს მე ატლანტიდით ვიყავი გატა-
ყებული და თითქოს სიხმარში იგი თვალ-
წინს გადამეშალა.

დედა დავინახე. იმანაც დამინახა და
წავიდა. მეუ გამეცინა. თავზე სასაცილო
შლივაა მხებურა და ის აციენდა. დიდა რომ
მხიარული დავინახე გამეხარდა და თან...
დამიბრებული ვიგრძენი თავი. ძალიან მინ-
დობდა ლაზარში ვყოფილიყავი და მას
ვგვაგნებოდი... იმ დღიდან, ავარასოდეს

დღეა მომეწონა. მომეწონა მისი ლაზარ-
რაკის მანერა, მისი საოცარე საოცარი
იუმორი. თუ ხასიათზე იყო, რამდენიც უნ-
დობდა იმდენს გაკინებდა, პირდაპირ ცრემ-
ლებამდე მივიყვანდა. ო, რა ტემპერამენ-
ტიანი და კეთილშობილი ქალი იყო! და
გავიცინა. იგი ოთხი წლით უმცროსი იყო
ჩემზე, მაგრამ კოლეჯში სწავლობდა, მე კი
არასდ არ ვსწავლობდი... მე რესტორნებსა
და კინოებში დამატარებდნენ. დედაჩემს
ასტორელი ქმარი ჰკავდა, ამ კაცს დიდი
სახლი ჰქონდა. ჩვენ ყოველდღე დავდიო-
დით სასახლეების მსგავს რესტორნებში და
იქ ვსადილობდით. მაგრამ ვაი, რომ მე
ვერ შევძელი დამეპყრო დედაჩემის გული...
მიუხედავად იმისა, რომ ფუფუნებაში
ვცხოვრობდი და ბედნიერი ვიყავი, მაინც
უკან, რომისაგან მიწვედა გული. მომენტა-
რა ჩვენი ხმაურა სამზარეულო, ჩემი მამი-
დები, ბებია. სამზარეულოს დალაგება მო-
მენტარა. ეგვიპტეში შინამოსამახურებელი
გვყავდნენ. არა, მე არ ძალიანდა ჩემი რომ-
მული ბედის გარეშე. ფიფურის ფილემის,
ჭაბოჩის, ჩემი ოთახის და, რაც მთავარია,
ბებიანჩემის გარეშე ცხოვრება.

შეიძლება განა ბავშვი მუდამ ტყვეანი
იყოს? ბავშვები ხშირად ძალიან ბევრს
მოითხოვენ. ცხადია, მე უტყუარ ვიყავი და
დედა, რომ თხუთმეტი წლის გოგონას
მდებდა ისევე მომეფერებოდა, როგორც ბე-
ბია. რა იდვილი ვიყავი! მე მოველიდი,
რომ დედა ბებიასათი დამისვალდა მუხ-
ლებზე. თმებს დამეჩრცხინდა, დამაძიებდა,
ზღაპრებს მომიყვებოდა. ეგვიპტეში მე
დიდ გოგოდ მოვლდნენ, ძალიან დიდ გო-
გოდ. მე კი, ალბათ, ჯერ კიდევ ბავშვი ვი-
ყავი.

სკოლა არასოდეს მყვარებია. არც კი
ვიცი, როგორ დავამთავრე. პირდაპირ სას-
წული მგონია! გავეცითლები ჩემს დღეში
არ მომიხსნებოდა, საერთოდ აკეთილარ და-
ვავლებს არ ვასწრებდები — ნინებს კი
კარებს ვიღებდი. ამას, ალბათ, ჩემს ნიეს
უნდა ვუბნდოდღე. წლის ბოლოს მუდამ
ვყავი, თითქმის ხელუხლებლად, ახალთ-
ახალ სახემომდგანელებს და ამით პატარა
ს შემოსავალი მქონდა.

ბებიას არ აინტერესებდა ჩემი მცადო-
ვნეობა. იგი არცერთხელ არ დამაინტერეს-
ებულა, რატომ ხდებოდა, რომ მის ნაწილს
ბავშვებს შორის, მე ვიყავი ერთადერთი,
რომელსაც არასოდეს არ აძლევდნენ ღამი-
ნათი დავალებებს... ალბათ, იცნა ასე უნ-
და იყოს!

როცა თხუთმეტი წლისა ვაგხდი, ეგვიპ-
ტიდან დედამ ჩამომავიბოძა. ჩემი განსწავ-
ლებიდან რომ ნახა, უარებზე წავიღო
ხელი: „კითხვა და ანგარიში ძლიეს
იყოს!“ ყვიროდა. გადაწყვიტა პანსიონში
მიგვარებინენ. ბებია ძალიან განაწყენდა



დი? არა, იგი ნამდვილად ტკუიდან შედგა, ანდა, ვინ იცის, შეიძლება თეიონი მე შევიშლე ტკუიდან. ვაი, რომ ორი თვის შემდეგ შეიბრტყე, ეს საბაბი ჩემთან შესახებ დრად მოგეჩვენება. მაგრამ მიყვარდა და და საყვარელი არ დაძვინდა. თუბრტყე სულაც აღარ მიფიქრია. უფრო სწორად დადგინებ ფიტის თავი და როცა მითხრა: „ხომ არ შევედღებოდეო?“ იმ წამსვე მივახალე: კი-მეთქი, რომ ეთქვა: „ტრბინი გადაცვივდეთო“, დაუფიქრებლად ასვეე ვუპასუხებდი.

მაღალი ჭრის მქონეები მთმთხვარი ხალხი ჭრისწილი მონუდანი. ისეთი ჭრისწილი, რომ თბინი ყალყუე დადგინოდა ყველას. სირცხვილი კია ამის აღიარება, მაგრამ მით უარესი მათთვის. ჭრისწილი ჩვეული ტრტკეტის საბირსპირად ჩატარა.

ჭრისწილი რომში მოვაწყვეთ. მერც იყო და მერცა, მეტარებები, ყელზე ჩაბოთხინიალბული ჯაჭვებით, ყვავილებით მოთვნილი საღირსევი იყო. მერს უშველბული ტრტკეთისა. ჩვენი ყველა კისერი საბირსპირად გაეწავრა და ცელულოიდის გაბამებულ საყელოში მოუსვენრად ატრიალბდა აქეთ-იქით.

— კეთილი იყოს თქვენი საქორწინო მოგზაობა, — წაიბოზუნდა ბოლის მანი. მაგრამ ჩვენ არც ვენეციამი წავსულვარი, არც პიმალი, კავშირი შევედი, ნამცხვრები და ყვაზა მივირთვიე და... ჩვენ-ჩვენ საქმეზე წავიდეთ.

იმ შვიდი წლის მანძილზე, რა ჭკართან გაეატარებ, შევიცანი რა არის ბენეფიტი, კვიზანობა, და განისხება. მინდოდა მისი ცოლი ვყოფილიყავი, მომეცებო ჩინთვის, საწვდომი მის საქმეებს. ჩვენ ეს სტუდიაში ვცხოვრობდით. მთელი დღე უსაქმოდ დაბოროლობდი. მონიოსსადახურე საქმეს აკეთებდა. მე კი მწურდა მისი. რა საბოძრობით გაეკეთებდი სადალს, მოვიგონებდი რაღაც-რაღაცეებს, რათა ერთად ბეუსადგა, მაგრამ, ვაი, რომ დაწრწუხებდა იგი თითქმის ჩემთან მხოლოდ თამბლი შეიძლებოდა, როგორც ბავშვს ვთამაშებდა ისე. რაც არცა და გამეცხვებოდა და მეტყვა, ყველაფერი არიოთქმ... მგავალითადა, განწყვეტილი გადამქონდა და გადმოქონდა ავეჯი, ამით გამოხატავდა ადგილის შეცვლისამი ჩემს მიწარაფებას.

ერთხელ, სახლში რვა საათზე დაბრუნდით, გოფრდო შინ დახშვდა. გამეიკრდა: რა მოხდა-მეთქი. იგი ჩუხდა იყო და ექმპკურად აღმებოდა. აქეთ-იქით ვიციკინებოდი, ოთახში ხომ არაფერი შეცვლილბოდა. არა! რაიმე ახალი ნივთია? არც ესაა! რა მორიგი სიყვარული მოიყვანა ნეტავ? საწილი ოთახში შევედი. ფანტატკუკური ამბავი დაიხსება ჩვენი საწილები ბანკონტრბით იყო დაფარული. ათი ათასი ლირა! ეს ის ფული გახლბდა, რაც მან ჩემთვის,

ჩვენთვის მოაგროვა! აი, ასეთი კაცი იყო ჩემი ქმარი, გოფრდო ალესანდრინი.

ცხრამეტე წლის გოგონა მტრანბირაგა, ძალზე მტრანბირაგა. უფრო გვიან, როცა გაიყვე, რომ ჩემი ქმარი თურმე სხვა ქალბებს ხვდებოდა, ტკუა დავეკარე გოფრდის ადრეც უღალატნია ჩემთვის, მაგრამ ეს ჩვენს შეუღლებბმდე იყო და ვაპირებ, მაგრამ ახლა... ამის პატრება მე არ შემიქმლო, არ შემიქმლო, მორჩა და გათავდა! ო, რა საშინლად აირ-დარია ყველაფერი! ვიმუქრებოდი, ვკიოდი, ფეხებს ვაბაკუნებდი, ვტრირიდი... ძალიან, ძალიან უბედური ვიყავივად და... ჩვენ გავეკლდით ერთმანეთის.

მე ფხიზელი გონების ადამიანი ვარ და ყველაფერს ანგარიშს ვუწვე გოფრდო მუდამ კარგი ქმარი იყო და როგორ უნდა გამეწყვლიყავი იმისათვის, რომ ერთ დღეს მე ვივად სხვას მარჩია? არა, თვითონ მე ვიყავი დამნაშავე. ხომ შემიქმლო მომტყვენებინა თავი, მომტყვენებინა, ცალი თვალით შემიხვდა ყველაფრისათვის. მაგრამ ეს არ შემიქმლო! არ შემიძლია, მორჩა და გათავდა!

თუ ადამიანმა მოგანიჭა ბედნიერება, თუ გიბხარა: შენ ჩემთვის სულ სხვა ხარ და ამიტომ უნდა მენდო, და ბოლის თუ მან მოგანიჭა სიყვარულის სისარული... არ უნდა შეიჯარო, არ უნდა დაწყველო, პირქმით უნდა გიყვარდეს, აღფრთოვანდე მისით, როცა სჭირდები ვვერდით უნდა უღმბე.

ახლა გოფრდო ალესანდრინი ფილმს იღებს, უთუოდ იღებს. მე დავთანხმდი ვითამბო იმ ფილმში. რა მოხდა, რომ პროდუსერს ჩემთვის ფულის გადანაღი არ შეუძლია. მაინც ვითამბებ. ჩემი აზრით, ეს ნორმალური ამბავია. ხომ სწორი ვარ! ალესანდრინი ხომ ჩემი ქმარი იყო!

სანამ მისი ცოლი ვიყავი, მე არ ვმსახიობობიდი. მხოლოდ „ანა კრისტიში“ და „გამეატრბული ტტყენი“ ვითამბებ. რატომ? ალბათ იმიტომ, რომ ჩემი ქმრის ცოლი ვიყავი, ხოლო ცოლბა და მსახიობბა ერთად არ შემიქმლო. მაგრამ მე ვხედავდი როგორ თამბობდნენ სხვები და მიხვდი: მთავარი ის არის, რომ იყო მართალი და კიდევ — დამბასოფრო მსახიობბა და მაცურებლს შორის არსებული ზღუდე, მანძილი. მიყურებდი? მაცურებელი უნდა აიძულებოდა სხვანაზე ამოვიდეს, უნდა ავლყო საკარძილდანი, აი რა ვისწავლე მე, აი რისკენ ვისწრაფვი მუდამ.

მე და გოფრდო დავვიკლდით, მაგრამ დაცილება არ გვიინდებია, დიჯერეთ, მართლბა გუგუნბით, არ ვნანობდით. ჩვენ ერთმანეთს შეუთავაზეთ სიყვარულზე უფრო დიდი რამ — მეგობრბა, რომელიც გრძელდებდა და მარად გაგრძელდებდა. ჩვენი დამორების დღეს გოფრდომ ცხენი მარჩუქა.

ჩორითი მავალი უღამბასის ტტყენი იყო! მე ვერ შევედი მისი გახანდებ-გადანდებული მიქმორდა, თავს ვერ ვუპავებდი. ვერაფერი ვერ მოვეუბრებ. მხოლოდ ვუყვიროდი და უყვიროდი: „შე ემბაის ფეხო, დაძაბა, მე შენი ნაღები ავი სული როდი ვარ. ენახო! აბა, დიდიდღე, მეც დადილაღე, მაგრამ მოგერევი, მაინც დაძაბეღე!“

ხანდახან მეგონა, რომ ამ ცხენს ვეკვარ. მეც ქარის საბირსპირად მიქერი გაჭირვებდა და უბედურების ჯიბრზე მთხუბდავად იმისა, რომ მოლოკელი, წერილი ფეხები და სტყელი გავა მტყეს, მაინც ღამბავი ვარ.

ჩემი შვილის აბაღლებს დდე, დიდი დღე იყო. კინიკიმი მხოლოდ მიმხ ვერბნობდი. ტკვილის მებნობდა. ოფტი ღვარად მდიოდა, ფრჩხილებით ვიყავი ჩაფრენილი საბოძრაიკო მაგიდას და ვკვიოდი.

— რა, რადენ დიდი ტანჯავა მომაყენე, ჩემო მწვერილო ლუკავ? ბოლის როცა დაემხვიდი მითხრეს:

- ბიჭია, ქალბატონო!
- მინდა ენახო.

ბენეფირი ვიყავი. მოწყვლების დამ ბავშვი გამომიწიდა. რა უღამბავო იყო ჩემი საწყალი, საცოდავი ბიჭი..

მაგრამ ჩემი შვილი მაინც ღამბავია. ქალბები თვალს არ აცილებდნენ. ალბათ რა შესანაშნავია, როცა ახალგაზრდა ბიჭს გოგონები მსუქებოდა?

ასე, რომ ქვეყანაზე განდა ჩემი შვილი! იმხანად ფული არ გამაჩნდა. მაგრამ ამას რა მნიშვნელობა ჰქონდა, მაშინ, როცა ჩემი ლუკა მიღბიოდა. მუშაობა დაიწყო და შემეძგე... ცხოვრება უსამართლოა! მე იძულებული ვაგებდი დაგმობრბდი მას. ლუკა შევიკარბამი წავიდა და მე კი აქ, სისხრბში დარჩი.

ბილს გადავწვიე... რა უსამართლობა იყო! იგი შევიკარბამი წავიდა, სამწონან-საყვრის ბიჭი, ბავშვი, რომელიც მანანდა ანეკრებურ არ მომზობრბა დღდა! განმობრბავებზე ძენლი, გარწყუნებო, არაფერია ტყვანაზე! ეს საშინელებია! ჯანყებინა ტანჯვის წინააღმდეგ, სიკვდილის გარღუვალობის წინააღმდეგ. ხანდახან თავს იმ-შვიდედ იმით, რომ ეს მხოლოდ კრიზისია, რომ მალე გაივლის ყველაფერი და უცბა... რა უთანაზობია წამიერება! სწრაფცვალებად ბედნიერება და მართალი უბედურება!

ახლა ლუკა ოცი წელიანა. იგი იცნობს მე-ყვრბა, როგორც მე ვუყვრობიდი დედა-ჩემს. მაგრამ ყველაფერი შემთხვევის ბრბადა, მერწმუნე! მე არ მინდოდა შენი მიტოვება, არ მინდოდა შენი მოცილებბა, დაღეგება დღე და შენ იგრბნობ, რომ ეს აუცილებელი იყო. რატომ არის ქვეყანაზე ამდენი უსამართლობა?! დღეს მე მეშინია შენი სიწყუმისა და მიყვარს შენი სიწყუმე,



ასე რომ ჰგავს ჩემსას, ძველს, შენი მარტო-ოა ზუსტად ისეთივეა, როგორც ჩემი იყო... შენი ცუდი ხასიათიც... მითხარ, რომ ვე ვერ ვიხსოვია, ისევე როგორც მე გადავტანე, როცა მინდოდა დედამეტი დამემ-ლია. ეს გაივლის, ნახევ თუ არ გაიაროს... ჩემს შვილს ვუყვარვარ, იგი შეიღია ჩემი. მე კი დედა ვარ მისი. ძალიან ცოტა რამეს ვითხოვ მისგან, მინდა რაც შეიძლება დიდხანს ვიყო მის გვერდით. სიკვდილის შემინია, საშინლად შემინია. ეს ტრაგე-დიაა, რომელსაც ვერაფრით ვერ უშველი. „აღარ არის!“ — მორჩა და გათავდა ყვე-ლაფერი. იცით რას გეტყვით? მე მგონია ყოველი ჩვენგანი ერთი პატარა ნაწილია ღმერთისა, სიამაყით, ეგოიზმით, შიშით, სიგიჟით და ფანტაზიით სასვე ერთი ციქ-ნა სასაცილო უჯრედი...

რომში, სადაც გუ ვერაფ არტიერის ძველ სასახლეში ვცხოვრობდი, ცხოვრობს ერთი მოხუცი. იმ საწყალს ცოტა დედა დარ-ჩენია. მეზობლებს სძულთ, არც მას უყვარს ისინი. მარტოობა და ცხოველები უყვარსო და ამიტომ გიყვად თვლიან. ერთ თახშში იგი „ზრდის“ ექვს ბრახიან და ფეიან აკატს. „უშვავის ნაშეივრები!“ — ამბობენ ამ კატეზე მეზობლები. მე მიყვარდა ის მოხუცი. მას ხომ ასე ცოტა დრო დარჩა აქ გასატარებელი.

ერთხელ გავიგე, მოხუცი რაღაც ინჟექ-ციური ავადმყოფობით გაძმადრიყო ავად, მივიღე, მოვიხასულე.

— გამიზინეთ, რატომ არ გინდით საა-ვადმყოფოში დაწვეთ? მოგივლიან, კატებს კი მე მიხვდავ.

— მომიხდით!.. არ მინდა საავად-მყოფო; აქ ყველა კრულვარ და თუ საავად-მყოფოში დაწვევი, ჩემს თიხს დაიკავებენ... მომიხდით...

მე სახლის პატრონს მოველაპარაკე და დავპირდი, თიხის ქირას ათი წლით წინ-

დაწინ გადავიხდი-მეთქი. ხელი მომიწერა ხელშეკრულებაზე და ფული გადაეხადა. — ახლა შეგიძლიათ დაწვეთ საავად-მყოფოში, აი საბუთები! ვერაფერ ვეღარ ახ-ლებს თქვენ თიხს ხელს. — ვუბრუნები მო-ხუცს.

იგი ყურს მივდედა და ცალთვალა ბე-ბერ კატას ვფერებოდა.

— ტოტონო, როგორ ვიქრობ, დაწვეე საავადმყოფოში თუ არა? შენ ხომ მარტო-დარჩები, ჩემო საწყალ ტოტონო?

— მე მოვუვლი.

— ტოტონო, შენ ვაბარებ შენს ძმებს, წესიერად მოიქეცი, მე ხალე დაებრუნ-ები.

იგი დაწვა საავადმყოფოში. ახლა დრო-ის დაკარგვა აღარ შეიძლება. მუშები მოვიყვანე: პარკეტი დაავეცე, კედლები შე-ღებეს, გათბობა გაიყვანეს. ლეიბი ვუყადე, პირსაბანი დავედგი, ექვსი თვის შემდეგ საავადმყოფოდან გამოვიყვანე. კიბეზე ურ-თად ამოვიდიოთ.

— როგორ იქცეოდა ტოტონო? ურემოდ არ მოიყვანა?

კარგი გავადე. გული წინდაწინ მივსეო-და სიხარულით, როცა ვფერებოდი, როგორ გაეხარდებოდა იქაურობის დანახვა.

— აბა, როგორ მოვწონი თქვენი თია-ხი? ხომ კარგია?

იგი ახალ საწოლზე ჩამოვდა.

— წინათ სჯობდა, ქალბატონო, მაშინ ჩემი თიხი იყო. რა საჭიროა ყოველი-ვე ეს?

აი, ხომ ხვადეთ, შეუძლებელია შეცვალო ელისზე ცხოვრება, შეუძლებელია დაეხმარო სხვას, რათა სხვანიარად იცხოვროს; ვერც შენ დაეცმარება ვინმე ცხოვრებაში. გაძ-ლებდა უნდა. გაძლება და არა მისწრაფება, რომ შეცვალო რამე... არ არის ეს საჭირო... მაგრამ რომ შემეძლოს, მინც რამდენ რამეს გავაგებებდი, შევცვლიდი ჩემი ფე-

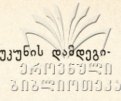
ხები, ჩემი ცხოვრება... მაგრამ ვიცი: ვერც სხვა ვინმე მიშველის, ვერც თვითონ ვუშ-ველი ჩემ თავს. მჯეროდა რუსილების. მას-თან ვცხოვრობდი და ვფერებოდი: ცხოვ-რებაში ჯერ კიდევ შესაძლებელია ყველა-ფერი მოხდეს-მეთქი. არ არის მართალი! ლაპარაკობენ, რომ მე მიყვარდა რუსული-ნი — მაპატიეთ, მაგრამ ეს არ არის სწორი. რუსულინი იღებდა ფილმს „სტრომბოლი“. იმ დროს მე მიღებდნენ ფილმში „ვეზუვი“. ამასუ ვეამე წერტილს. მორჩა და გათავდა.

ჩემზე ათას ზღაპრებს ჰყვებიან. მე კი თვითონ ჩემს თავზე ლაპარაკი არასოდეს არ მინდოდა და თუკი ბოლოს და ბოლოს მინც გადავწყვიტე მეთქვა რამე. მხოლოდ იმდროს, რომ ტეშმარტება აღმეძვინა.

ცხოვრებაში მასა მამაკაცები შემხვედ-რიან, ეს მართალია, მაგრამ, მე სასხებით ათას სისულელეებს ჰყვები. მათ არაფერი არ მეთოტანიათ ჩემს ცხოვრებაში, გარდა იმისა, რომ კიდევ უფრო ამძაფრებდნენ მოწყენილობას. მხოლოდ ერთ მამაკაცს ჰქონდა ჩემთვის მიმწეებლობა და რის შესახებ მოვიყვებო კვილე. ძოდა, რა საჭი-როა ახალი სიტუაციების, ახალი უსამოვ-ნებების გამოყენება? პრესა ჩემს შესახებ ათას სისულელეებს ჰყვება. აი ასეთ რამეს კი მართლაც გამოყვარ მოთმინებდნენ სულელი ადამიანები მაიფიქრებენ: ამასთან ეს არარაბანი პატივმოყვარული რომ არიან! თუცა, რა იმითი ბრალია!

რა უხვლებით მჯავლობენ ჩემზე? მით თავისი საკუთარი არაფერი გააჩნიათ და არც არაფერი ექნებათ, გარდა თვითგამო-ღებისა. ვიცი, რომ მათზე გულისმოსვლა სისულელეა... მაგრამ ტიფილს რომ მაცე-ნებენ?.. ახლა მე მარტო ვარ, მაგრამ მთლად ეუბენ არა ვარ. მადლობა ღმერთს, ჩემთან არიან თიხის კედლები, მწვანე ხეები და მძღოლები, დაფარები ცა და დრულები.

თარგმანი ზურაბ ლუხაშვილისა



ქართული ნიშნის ბეჭდვის ისტორიიდან

ოთარ კასრაძე

XVIII საუკუნის მეორე ნახევრიდან ქართველი ხალხის კულტურულ ცხოვრებაში ახალი, აღმავალი ხანა იწყება. წინდახედული და გონიერი მეფის ერეკლე II უშუალო თოსონობით, მიუღწეველ კულტურულ-საგანმანათლებლო წამოწყებებთან ერთად, მტკიცე საფუძველი უყრბა უცხოელ დამპყრობთა გამუდმებულ შემოსევების შუაგულად დავიწყების მიყვებულ, ვახტანგ VI-სული სტამბის აღდგენის საქმესაც.

სამწესხაროდ, 1795 წელს ალა-მამაღა-ხანის შემოიხევის შედეგად კრწანისის ველზე დატრიალებულმა ტრაგედიამ შეიწერა ერეკლე II სტამბა. «ალა-მამაღა-ხანმა აიკლო თბილისი: სასახლე მეფისა, თოფხანა, ხარაფხანა, სტამბა, აბანოები და ციციხლით გადაუგა ყველაფერი...» — ვადმოცემის მებატინე¹.

ამრიგად, ოცე წლის მანძილზე, 1795 წლიდან 1815 წლამდე, თბილისის სტამბაში წიგნები აღარ დაბეჭდილა. ამ სამწესხარო გარემოებას ხელი შეუწყო აგრეთვე ერეკლე II გარდაცვალების შემდეგ სამეფო ტახტის მოწურენ ბატონყმულებს შორის ჩამოვარდნილმა შინაურმა შფითმა და ახალმა პოლიტიკურმა ვითარებამ. მაგრამ, ეს იმას როდი ნიშნავს, რომ თბილისის სტამბის აობრების შედეგად წიგნების ბეჭდა საქართველოში ჩაყვდა და დავი-

ქუთაისში პირველი სტამბის დაარსებისა და წიგნების ბეჭდვის შემოიღების შესახებ ქართულ საისტორიო მწერლობაში ერთ ხანს აზრთა სხვადასხვაობა არსებობდა. მაგალითად, ცნობილი მეკლეუარი ზ. ჭიჭინაძე ირწმუნებოდა, თითქოს მას ხელთ ჰქონოდა ქუთაისის სტამბაში დაბეჭდილი წიგნი შემდეგი მინაბეჭდვით: «დაიბეჭდა ესე დაუჯდომელი სამეფოსა ქალაქსა ქუთაისს, დროსა სოლომონ მეფისისა წელსა ჩლო»².

თუ ზ. ჭიჭინაძის ამ ცნობას სარწმუნოდ მივიჩნევთ, მაშინ უფლება გვეძლევა დავასკვნათ, რომ ჯერ კიდევ 1770 წელს ქუთაისში სტამბა უკვე არსებულა («ჩლო» აღნიშნულ თარიღს უდრის). მაგრამ, არა გვეონია, რომ ზ. ჭიჭინაძის ეს ცნობა რეალურ საფუძველზე იყოს დამყარებული. ამას ვაფიქრებინებს შემდეგი გარემოება: ზ. ჭიჭინაძის რომ ნამდვილად ჰქონოდა ასეთი წიგნი, უფროდ მოისინებდა როგორ მოხვდა იგი მის ხელში. ამის შესახებ კი ცნობაში არაფერია ნათქვამი. ვარდა ამისა, ისევე როგორც თბილისისა და თვით ქუთაისში დაბეჭდილ ძველ წიგნებს, მასაც ექნებოდა დათვით კონკრეტული მონაცემები მესტამბათა ვინაობის შესახებ და შეუძლებელია მათთვის მეკლეუარს ყურადღება არ მიექცია.

ქუთაისში პირველი სტამბის დაარსების შესახებ ცნობას ვაწყვედის პროფ. ალ. ხახანაშვილიც. იგი წერს:

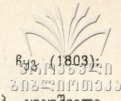
«В конце XVIII в. в 1785 г. императорский царь Соломон II при содействии Романоза Зубашвили, изучавшего у Михаила, уроженца Валахии типографское дело, устроил в Кутаиси типографию для печатания церковно-богослужебных книг. В 1787 г. вышла кутаисской типографии первая печатная книга»³.

პროფ. ალ. ხახანაშვილის ცნობა სოლომონ II ინიციატივით რომანოზ ზუბაშვილის მიერ ქუთაისში 1785 წელს სტამბის მოწყობის შესახებ, ზ. ჭიჭინაძის ზემოაღნიშნული ვადმოცემის მსგავსად, გუგუბრობაზეა დამყარებული. როგორც ცნობილია, უცილობელ ისტორიულ ფაქტს წარმოადგენს, რომ 1784 წლიდან 1789 წლამდე მიერ საქართველოში მეფობდა არა სოლომონ II ანუ ერეკლე II შვილიშვილი დავით არჩილის ძე, როგორც ეს აღნიშნული აქვს პროფ. ალ. ხახანაშვილს, არამედ დავით გიორვის ძე, ამრიგად, რადგანაც ცნობა სოლომონ II 1785 წელს მეფობის შესახებ არ შეეფერება სინამდვილეს, ცხადია, ასევე უსაფუძვლოდ უნდა ჩაითვალოს მოსაზრება სოლომონ II მიერ იმავე 1785 წელს სტამბის დაარსებაზე ვფიქრობთ. შემზომვევით არ უნდა იყოს ის გარემოებაც, რომ 1787 წელს ქუთაისში პირველი წიგნის დაბეჭდვის რწმუნების მიუხედავად, პროფ. ალ. ხახანაშვილი ამ წიგნის სახელწოდებას ვერ ასახელებს.

აღსანიშნავია, რომ პროფ. ალ. ხახანაშვილისა და ზ. ჭიჭინაძის მოსაზრებებს ქუთაისში პირველი სტამბის დაარსების შესახებ არც ისტორიკოსი და კარბაშვილი იზიარებდა. იგი წერდა: «უსაფუძვლოდ თქმა ზ. ჭიჭინაძისა და ალ. ხახანაშვილის ვითომ ქრისტეფორეს კვერპაშვილი და რომანოზ ზუბაშვილი მიხედვით უცხოეთისებლის ნაწიწყოფრი ნაყოფიყვენ. ისინი რომ მისი სამწესხარნი ყოფილიყვენ, ქრისტეფორე კვერპაშვილი 1794 წ. ივნისიდან 99—104 წლისა, ხოლო რომანოზ ზუბაშვილი, რომელიც, როგორც ქვევით დავინახავთ, 1811 წ. კიდევ მუშაობდა სტამბაზე სოფ. წესში, ამ წელს იქნებოდა 116—121 წლისა, რაიც შეუძლებელია, რადგან, მართალია, ადამიანს უფრო მეტს ხანაც შეუძლიან იცოცხლოს, მაგრამ სტამბის მუშაობა ამ შემთხვევაში 70 წელს გადაცილებულს»⁴. იმისათვის, რომ ზ. ჭიჭინაძისა და ალ. ხახანაშვილის

² ზ. ჭიჭინაძე, ქართული სტამბები, გვ. 102.
³ А. Хаканов, Очерки по истории грузинской словесности, III, გვ. 368.
⁴ დ. კარბაშვილი, ქართული წიგნების ბეჭდვის ისტორია, 1929 წ., გვ. 47.

¹ თ. კორღანი, ქრონიკები, წიგნი 111, 1967 წ., გვ. 431.



მოსაზრებათა უსაფუძვლობა კიდევ უფრო სარწმუნო ვახაღოს. დ. კარიჭავჭილი დასძინა: «1787 წ., რომანოზ ზუბაშვილი ტფილისში იყო და 1788 წელს კიდევ დაბეჭდა ვევიტაშვილი წიგნი»⁵. მართალია დ. კარიჭავჭილი არ ასახელებს იმ «ვევიტაშვილი წიგნს», რომელიც რ. ზუბაშვილი 1788 წელს თბილისში უნდა დაბეჭდეს, მაგრამ ქართული წიგნების ქრონოლოგიური კატალოგის მიხედვით თუ ვიშნაქლებით, იგი «ხატია» უნდა ყოფილიყო, რომლის ტექსტის ბოლოში შემდეგი მინაშეპლაა მოთავსებული: «დაიბეჭდა წმიდა ესე საეკლესიო წიგნი ზადიკო... ღრამატიკისა კანონისა ზედა და გალობისა კილისა ზედა განმარტოვად და პირბის მართათა უღრისის ზეცის ოსეს ძის ითანესათა. პლაჟის მგვარობით და დაჯვის-მმართველობით კარის საყდრის ზეცის დავით უღრისისათა. ზედა მდგომარეობათა და სტამბის საკმარათა ზედა გარჯიათა, ყოლანანს შულის დავით მუშრბიბისათა. სტამბის ამის ნაკლების შემამრთლებელი ზუბას-შვილი მესტამბე რომანოზ»⁶.

უფრო მეტიც, რ. ზუბაშვილი 1795 წლამდე თბილისში, ერეკლე II სტამბაში იმყოფება და მისი აქტიური მონაწილეობით იბეჭდებოდა: 1790 წელს — «დავითნი» და «დაუჯღომელი»⁷, 1791 წელს — «ქაბინა» და «სამოციქულო»⁸, 1793 წელს — «იკონადია», «მარხარია» და «მცირე ლოცვანი»⁹, ხოლო 1794—1795 წლებში — «კურთხევანი» და «დავითნი»¹⁰.

დ. კარიჭავჭილი უარყოფდა ზ. ჭიჭინაძისა და ალ. ხახანაშვილის დასახელებულ ცნობებს და ქუთაისში პირველ სტამბის დაარსების თაობაზე შემდეგ მოსაზრებას გამოთქვამდა: «ნამდვილად ქუთაისში სტამბა დაარსდა მეცხრამეტე საუკუნის დასაწყისში, როდესაც სოლომონ მეფემ დაიბარა რუსეთთან აქ მოვიდა ტყედილი მესტამბე რომანოზ ზუბაშვილი ამ მესტამბეზე გამართა ქუთაისში სტამბა»¹¹. დ. კარიჭავჭილისავე განმარტებით რ. ზუბაშვილის მიერ გამართულ სტამბაში 1803 წელს პირველად დაბეჭდვად «სამღობრო» და სამღვდლო სახარება ნენების კვირიაკისა»¹². დ. კარიჭავჭილის ეს ცნობა XIX საუკუნის დამდეგ ქუთაისის სტამბის დაარსების შესახებ საინფორმაციო ახლოს დგას, თუმცა პირველი წიგნის სახელწოდებასა და გამოცემის წელს ზუსტად ვერც იგი განსაზღვრავს.

მეტიც მოსაზრებისა პროფ. ბ. გუგუშვილიც: იგი წერს: «ნამდვილად ქუთაისში სტამბა დაარსდა სოლომონ მეორემ, სადაც პირველად მხოლოდ 1803 წელს დაიბეჭდა წიგნი»¹³. პროფ. ბ. გუგუშვილი თავის მოსაზრებას აყენებს სოლომონ II მიერ სელმოციქურთ ერთ-ერთი საბუთადნი, რომელზეც ვითხულობთ: «ქ. მასოებელმან ყოლად წმინდისა სამებისაგან ყოფილს იმერეთისა მეფემან მეორემან სოლომონ ვიკოლისმოდანი მე დიდთა აულის მოდგინებთა რათამცა ქვეყანას ჩვენსა ყოფილიყო სტამბა, და შეწყვენითა ქრისტესითა ეძენ სტამბა ქუთაისს ყოფილთა სისრულითა უნაკლებოდ, სასიოვრად მეფობის ჩემის: და აწ დიდსა ერთგულსა და ერთ სულსა ჩემსა სახლთუხუცესსა წერეთელსა დიდსა თავისა წესს ზურბას ვანწმუნებ ზედა მდგომარეობისა ჩემის ამის სტამბისასა, ვითარცა უპირველესსა ნივსა პატივისათა. რომელიცა იყოს წესი და შესაბამისი მეფობის ჩემისა და საჭირო წმინდათა ეკლესიასათა მის იქმოდ; უსწავლელთა ცნობათა და წინააღმდეგობათა ნებითა და ძალთა განმართოდ, და ნაკლებევენებას ყოფილს აღსაყესებელ სეკურულსათვის ჩემისა, რამეთუ მიზეზი კეთილისა და არა კეთილისა და ყოფილსა წესიერებისა ქედსა ზედა შენსა და... ყოველი საქმე მისი და განწყობილი სტამბასა გიბოძებთ. ყოფილსა

შემღებულმან ღმერთმან წარგვიმართოს; წელთა ჩუქ... (1803) თბილისში (მ)»¹⁴.

აღნიშნული საბუთადნი გამომდინარე პროფ. ბ. გუგუშვილი ასკენს: «როგორც სჩანს, სოლომონ მეორეს... გამოუწერია რუსეთიდან, ერეკლე მეორის დროს ტფილისში ნაწყობი, — მესტამბე ზუბაშვილი და სისტამბო იარაღები, რომლითაც გაუკეთებია სტამბა სსენებელ რომანოზ ზუბაშვილს»¹⁵. ვევიტაშვილი, სოლომონ II ეს საბუთი ქუთაისში სტამბის დაარსების დამადაგნად არ გამოხატება. ამ დოკუმენტით, როგორც თვითონ პატივცემული პროფესორი შენიშნავს, სოლომონ II «მის მიერ ქუთაისში «ყოველთა სისრულითა» დაარსებული სტამბის ზედასახელებლობა ანდობს სახლთუხუცესს ზურბას წერეთელს»¹⁶, ხოლო ჩვენთვის საინტერესო საკითხის შესახებ თუ როლის დაარსდა თვით სტამბა, საბუთში არაფერია ნათქვამი.

ამრიგად, როგორც დ. კარიჭავჭილი, ისე პროფ. ბ. გუგუშვილიც ვარკვეულ პერიოდში ქუთაისში სტამბის დაარსების თარიღად 1803 წელს მიიჩნევენ, სტამბის გამამრთველად რ. ზუბაშვილის თვითი-დენის, ხოლო მასსა დაბეჭდვად პირველ წიგნად «სახარება ნენების კვირიაკისა» დასახელებდნენ¹⁷.

დღეს, როდესაც უკვე მოგვემოუბა მეტ-ნაკლები სისრულით შედგენილი ქართული ნაბეჭდი წიგნების კატალოგი, ზემოაღნიშნული ცნობები სარწმუნო წყაროს აღარ წარმოადგენენ.

როლის დაარსდა პირველი სტამბა ქუთაისში

დ. კარიჭავჭილი «ქართული წიგნის ბეჭდვის ისტორიის» წინასიტყვაობაში წერს: «უზთაერისი და თითქმის ერთადერთი მასალა მეჩვენებდა — მეფთვამეტე საუკუნის ქართული წიგნების ბეჭდვის ისტორიისათვის თვით წიგნებია. ამ წიგნებს თავში და ბოლოში დაბოლოდ აქვს ისეთი ცნობები, რომლებზეც შეიძლება ისტორიის დაფუძნება»¹⁸.

მართლაც, ჩვენს ხელთ არის ქუთაისის სტამბაში გამოცემული წიგნი, რომლის თავთრველზე დაბეჭდილი ტექსტი საგულგნლსმო ცნობებს გვაწვდის ჩვენთვის საინტერესო საკითხების შესახებ. მასში ვითხულობთ: «სადიდებლად წმიდისა, თანა-არისისა და განყოფილსა, ცხვილმსყუდილს სამებისა, მამისა და ძისა და სულისა წმიდისა. დროს ყოლად-ღურწყინულსისა, უკვილ-მსახურისისა და უმალესის სოლომონ მეორისა, მეფისა ყოფილსა საიმერეთოასასა და კეთილ-მორწმუნისა დეოფთალ დეფუფლისა მარამა დადინისა ასულისასა. კურთხევითა ყოლად-სამღვდლოთა მიტროპოლიტთა და ეპისკოპოსთათა. აიბეჭდა დღითე სულითა წიგნი ესე დასმალთა მეფისა წინასწარმეტყველსა დაითისა საიმეფოსა ქაქაქსა ქუთაისისა, პაპელსა სამეფოსა. წელსა დასაბამითვან სოფლისა ქტქ, ქრისტესქ აქეთ ჩუ. თვესა ნოემბერსა, რიცხვისა ზა»¹⁹.

ეს დაინაწიერი ერთდროულად ორ კითხვან ვეამდებს პასულს: სტამბის დაარსებისა და მასში პირველი წიგნის დაბეჭდვის შესახებ. აქედან ვეგვიტობთ, რომ ქუთაისში სტამბა დაარსებულა არა 1803 წელს, არამედ უფრო ადრე, კერძოდ, 1800 წელს იგი უკვე ექსპლოატაციაშია. ამავე დროს, ამ სტამბაში დაბეჭდილი პირველი წიგნი ყოფილა არა «სამღობრო» და სამღვდლო სახარება ნენების კვირიაკისა», არამედ «დავითნი».

კიდევ უფრო საყურადღებო ცნობებს გვაწვდის ქუთაისის სტამბის ისტორიის შესასწავლად აღნიშნული წიგნის ბოლოსიტყვაობა. იგი შემდგენილია ითხებთ: «მერბანამ მათის უმდლესი-

⁵ იქვე, გვ. 100, 101.
⁶ ქართული წიგნი, გვ. 65, 66.
⁷ იქვე, გვ. 65, 66.
⁸ იქვე, გვ. 66, 67.
⁹ იქვე, გვ. 68, 69.
¹⁰ იქვე, გვ. 70, 71.
¹¹ დ. კარიჭავჭილი, ქართული წიგნების ბეჭდვის ისტორია, 1929 წ., 106.
¹² იქვე.
¹³ ბ. გუგუშვილი, ქართული წიგნი, 1929 წ., გვ. 93.

¹⁴ ბ. გუგუშვილი, ქართული წიგნი, 1929 წ., გვ. 94.
¹⁵ იქვე.
¹⁶ იქვე, გვ. 93, 94.
¹⁷ დ. კარიჭავჭილი, ქართული წიგნების ბეჭდვის ისტორია, 1929 წ., გვ. 106; ბ. გუგუშვილი, ქართული წიგნი, 1929 წ., გვ. 94.
¹⁸ დ. კარიჭავჭილი, ქართული წიგნების ბეჭდვის ისტორია, 1929 წ., გვ. 3.
¹⁹ ქართული წიგნი, 1941 წ., გვ. 77.



ბის ქრისტეს-მოყვარის ჩვენის ვემწიფის მეორის მეფის არჩილის ბის სოლომონისაგან მე, მისი მონასა პაპავე გიორგი მესტამებს, გულსოდინენდ სურდელთ საღმრთო ნივთს ამისა უფასოას მარგალიტისა — სტამბის გამართვა და ვაჭეთება. და მე მორჩილ ვიქმენ, ვითა საღმრთოს კეთილ-სამიერებისა; და წარვეს რუსეთად მოსოეს, და რომელიც საკმარის სტამბას ესაჯირობება, ყოველივე სრულად უნაქლულოდ მოიგებენ, სასუსთა მისს უმალდობისათა; და ვაგვეთუ ქუთათისს, ვითა ჯერ იყო, რომელიც არაოდეს ყოფილიყო იმერეთში. და პირველად დაბეჭდულ სულთა განხანალებული წყენის ესე ფსალმუნე მეფისა დავითისა²⁰.

აღნიშნული ბოლისტიკეობადან ირვევა, რომ ქუთათისში პირველი სტამბა სოლომონ II დაფუძნეთ ვინმე გიორგი პაპაქმეს მოუწყვია და არა რ. ზუბაშვილს.

ზემოთყვანილი ციტირებული ადგილები, გ. პაპაქმის შესახებ შემონახული ცნობების გარდა, საშუალებას გვაძლევს, მიახლოებით მაინც, ვაჩვენოთ ჩვენი კვლევის ერთ-ერთი ძირითადი საკითხი — როდის უნდა დაარსებულიყო ქუთათისში პირველი სტამბა.

როგორც პირადად გ. პაპაქმე იუწყება, სტამბისათვის საჭირო მოწყობილობა მას რუსეთიდან, კერძოდ, მოსკოვიდან მიჰოტრანია. თუ შემდეგობაში მივიღეთ, რომ იმ დროს მოსკოვში წასულს, იქიდან სათანადო მოწყობილობის ჩამოტანას და შემდეგ თვით სტამბის გამართვას საკმაოდ ხანგრძლივად დრო დასჭირდებოდა, უფლება გვაძლავა დავასენათ, რომ შიდაღება სტამბის დასაარსებლად XVIII საუკუნის 95-იან წლებში უნდა შედგომოდეს. რაც შეეხება სტამბის ამუშავებას, ეს უფრო მოგვიანებით, დაახლოებით 1797—1799 წლებში უნდა მომხდარიყო, რადგანაც დღეს ჩვენს ხელთა ვაქვს ამ სტამბაში 1800 წელს გამოცემული პირველი წიგნი «დავითნი», რომლის დაბეჭდვასაც კადრების ნაკლებობის, სტამბის სრულად მოწყობილობისა და მკაცრი კლიმატური პირობების გამო კარგად დრო დასჭირდებოდა. აქედან გამომდინარეობს ჩვენი ვარაუდი სტამბის დაარსების თარიღის «დავითნის» დაბეჭდვამდე ერთი-ორი წლით მეტი ვადამდვის შესახებ.

ამრიგად, პირველი სტამბა ქუთათისში XVIII საუკუნის მიწურულს, სახელდობრ 1797—1799 წლებში დაარსებულა.

«დავითნი» დაბეჭდვის შემდეგ გ. პაპაქმე ქუთათისში დიდხანს აღარ დარჩენილა. რუსეთის სინოდის წევრს არქივისისკოპოს ვარლამ დავითის ძე ქსნის ერისთავს, მიტროპოლიტ იონა გველნის ძესა და იესე მეფის შვილის შვილს დიმიტრი გიორგის ძე პაგრატიონს გ. პაპაქმე მოსკოვში მოუყვებია, სადაც მას 1805 წელს დაუმუშავდა ანტონ კათალიკოსის მიერ შედგენილი «სადღესასწაულო». ამ წიგნს დართული აქვს გ. პაპაქმის შემდეგი წინასიტყვაობა: «მებრძანა უწინაშის სინოდის ჩლენის, ვარლამ არჩივისკოპოზისაგან, მე, პაპაქმე გიორგი მესტამებს, წიგნის ამის სადღესასწაულოს დაბეჭდვა, ვინაჟათან არა იყო ქართულს ენასა ზედა დაბეჭდულ მორჩილ-ვემწენ დრიადის გულის მოდგინებით. ითხსა წელსა არა დავსცებრ შრომითა და მღვდარბითა. თუთ ანანის მობრძითა, ვაწყობითა, ჩავთხებით, ჰლავის ჭრითა, და ყოველსევე სტამბისა ამის სახმარისა განმართვთა და სრულ-გმკაც მალთა ღვთისათა, და თუ რამე შეუდარევენება იხილოთ, ნუ მწყვეთ, არამედ ლოცუასა ყოველი ჩემ ცოდვისათსა»²¹.

აღნიშნული ამონაწერი საშუალებას გვაძლევს მიახლოებით მაინც ვაგაგრვიეთ გ. პაპაქმის ქუთათისიდან წასვლის თარიღი, ეს უნდა მომხდარიყო 1801 წელს. «სადღესასწაულოს» წინასიტყვაობაში იგი ამბობს: ამ წიგნის დაბეჭდვის გამო «ითხსა წელსა არა დავსცებრ შრომითა და მღვდარბითა». რადგანაც ვიცით, რომ ეს წიგნი 1805 წელს გამოვიდა, ხოლო მის ბეჭდვას კი ითხს წელს მოუხდენდნ, მაასადამე უნდა ვიგულოდნისმოთ, რომ გ. პაპაქმეს 1801 მიუტოლებია ქუთათისი.

გ. პაპაქმის მოსკოვში წასვლის შემდეგ ქუთათისის სტამბას

სათავეში უდგება რაზმავე რომანოვ ზუბაშვილი, რომლის ხელმძღვანელობდაც 1803 წლის ივნისში დაიბეჭდა მეორე წიგნი «სახარება ვნების კვირიადა». ეს ის წიგნია, რომელიც ისტორიკოსმა დ. კარიჭავჭილმა ქუთათისში დაბეჭდულ პირველ წიგნად მიიჩნია. როგორც ძველად აქვენიცემულ ყველა წიგნს, ისე «კვირიადას სახარებასაც» დათვლილი ვაქვს სხვადასხვა მონაცემები. სახარების ტექსტის ბოლოს მაგალითად მიბეჭდილი: «მრასანებათა მათის უმალდობისათა მოწოდებულ იქნა რუსეთით მრასანებურად და დაუბეჭდა სტამბა ესე კელითა მესტამემ რომანოვ ზუბაშვილისათა. დაჯვის მმართველობისა და სტამბისა ამის სახმარია ზედა ვარლამ პაპაქმისა ვიროსათა. სტამბისა ამის მუშავანი გვედრებულ ყოველთაგან შენდობასა»²².

ამ მინაბეჭდვს ერთგვარი არევი-დარევა შეატყნ ჩვენს მიერ ზემო-გამოთქმულ მოსახრებათა სიზუსტეში. აქედან ვგვებლობთ, რომ ქუთათისის სტამბა რომანოვ ზუბაშვილს დაურსებია და არა გიორგი პაპაქმეს. მასში პირდაპირა ნათქვამია: «გაუთქმა სტამბა ესე ხელთა მესტამემ ზუბაშვილისათა-ო. გარდა ამის იგივე საბუთი ვგამცემოს, რომ გ. პაპაქმეს ვარკვეული წველითა გაუღია «კვირიადას სახარებას ბეჭდვით. იქნება შთაბეჭდვება თითქმის ჩვენი ვარაუდი გ. პაპაქმის ქუთათისიდან 1801 წელს წასვლის შესახებ სიმარტლითან ახლოს არ უნდა იდგეს. ეს არც ვასაკვირია, რადგანაც «კვირიადას სახარება» 1803 წელს გამოცემა, ხოლო გ. პაპაქმეს მინაწერის მიხედვით, მის ბეჭდვას, როგორც «მზავის მმართველს», ვარკვეული მინაწილობა მიაუღია. უფრო მეტიც, ვცხვს იწყებს «სადღესასწაულოს» 1805 წელს მოსკოვში დაბეჭდვის საკითხი და თვით გ. პაპაქმის სიტყვები: «ითხსა წელსა არა დავსცებრ შრომითა და მღვდარბითა».

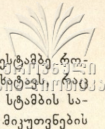
მართალია, ქუთათისში პირველი სტამბის დაარსებას გ. პაპაქმემ ჩაუყარა საფუძველი, მაგრამ ვფიქრობთ, რომ მისი სრულად მოწყობა ანუ გამართვა მან ვეღარ მოსწირო. იგი წერს: «ვედრებრებით ყოველთა, მომხმტოთ ამის ნაკულევენება, და ლოცუა მჭოთ ღმრთსა შემდგომად სტამბისა ამის ნაკულევენებას აღსრულევენებას ღმრთს უფასლან, მალთია თქვენათა». — ი. ეს ნიშნავს: თუკი რამე ნაჯღს შენიშნავთ ვიხივთ შემიხედით. ილიცეთ, ღმრთმა მომიცეთ შეშებლად ან ნაკლევანებათა შესასებად, სტამბის სრულად ვასამართლო.

ჩვენ ვგვგონია, რომ თვადპირველად რ. ზუბაშვილი გ. პაპაქმის დასახმარებლად უნდა ყოფილიყო მოწყველი რუსეთიდან. როგორც ზეით აღნიშნეთ, გ. პაპაქმე ჩიოდა: «სტამბისა და ბეჭდვას ამის შინამრავლას ნაკულევენებას აღმოჩენს. მაგრამ მიზეზებდაც მქონდა: პირველი ესე რომ ზამთრია და ყინვალი იყო, რომ იმამად დაბეჭდვა და მუშაობა არ იქმნებოდა... მეორედ, ესე უმუშავნი მყვანდნენ, ყოველივე გამოკლებული იყუნენ, და ვსამევე, კენ, როგორც სხვას ქვეყნებში სხვადასხვა ოლატნი იმყოფებან, მე თანა-შემწენი არიენ მყვანდა, და ამ მიზეზისათვის, ვევედრებო ყოველთა, მომხმტოთ ამის ნაკულევენებას». — მართლაც, მართლაც, გ. პაპაქმისათვის ძნელი შეეძინებოდა გადღობოდა პირველად წამოწყებულად და დიდ საქმეს. ამიტომ, საფიქრებელია, რომ სოლომონ II ყურად იღო გ. პაპაქმის ჩივილი კადრების ნაკლებობის შესახებ და მის დასახმარებლად მოიწვია რუსეთიდან რ. ზუბაშვილი. ცხადია, პაპაქმის მოსკოვში წასვლის შემდეგ, რ. ზუბაშვილი თავისებურად მოწყობდა სტამბას და იმ «ნაკულევენებებსაც» გამოსწორებდა, რომელთა შესახებაც გ. პაპაქმე თვითონვე გულისცხვითელი აღნიშნავდა: «დავითნის» წინასიტყვაობაში. სწორედ ეს ვარაუდობა უნდა მქონოდა მხედველობაში «კვირიადას სახარების» ბოლოს მინაბეჭდვს ტექსტის ავტორს, როცა წერდა: «გაუთქმა სტამბა ესე ხელთა მესტამემ რომანოვ ზუბაშვილისათა»²³.

ამის შემდეგ გასარკვევი ვერჩება — მართლა მიიღო თუ არა მონაწილობა «კვირიადას სახარების» გამოცემაში გ. პაპაქმეს? რა თქმა უნდა, იმის უარყოფა, რომ მას ამ მხრე ვარკვეული წველითა აქვს ვალდებული, შეუძლებელია. მაგრამ, იმის თქმაც, რომ იგი

²⁰ იქვე.
²¹ ქართული წიგნი, 1941, გვ. 84, 85.

²² ქართული წიგნი, 1941 წ., გვ. 83.



ბოლომდე მონაწილეობდა «სასარგების» გამოცემაში, უმართებულად იქნება ჩვენს ამ მოსაზრებას საფუძვლად უდევს შედეგი საჯარო-სახო გამოცემაზე.

როგორც ვიცი, «კვირიაკის სასარგების» ბოლოსიტყვაობაში ნათქვამია: «არმანბნითა მათის უმადლობისათა მიწოდებულ იქმნა რუსეთით მოსამსახურად და გაკეთდა სტამბა ესე ხელთა მესტრამე რამანოზ ზუბაშვილისათა. დაზგის მმართველობითა და სტამბისა ამის სახმარათა ზედ გარჯითა პაპიანისა გიორგისათა». არსებობს ამ ბოლოსიტყვაობის მეორე ვარიანტიც, რომელშიც სიტყვები: «დაზგის მმართველობითა და სტამბისა ამის სახმარათა ზედ გარჯითა პაპიანისა გიორგისათა», მთლიანად ამოღებულია. შეიძლება ამ ფაქტისათვის ყურადღება არ მივუქცევოდ, მაგრამ საქმე ის არის, რომ იქვე «დაზგის მმართველად» გ. პაპიანის ნაცუ-ლად ვინმე არქიმანდრიტი ზაქარია მოხსენებული. «მდაბალი არხიმანდრიტი ზაქარია ლოცვის გვედრებში ყოფილთა მიერ, რომელმან ვიფიქროსოდაც მუშაკობად ამისსა და განხმარაჲ განიონთა ზედა წმიდა ესე სასარგება ყოვლითა სიძკაითა და დაზგის მმართველობითა». — ვითვლივთ ბოლოსიტყვაობის მეორე ვარიანტში²³.

ამ ამონაწერში არქიმანდრიტი ზაქარია ერთდროულად ორი — სტამბისა და საგამომცემლო დარგის მუშაკად მოხანს. იგი «ჯანთა სხუდა წმიდა ესე სასარგების» გამმართველი, ანუ ტექსტის დამდგენიცა და «დაზგის მმართველიცა» ყოფიდა. ამრიგად, 1803 წლისათვის მას ქილოფთართუხუცისის რისტომ ნიჭიარბისა და გ. პაპიანის თანამდებობები ჰქონია შეთავსებული.

ამის შემდეგ იმაღება კითხვა: თუ რაიმე კავშირი არ ჰქონდა გ. პაპიანს კვირიაკის სასარგების დაბეჭდვასთან, რატომ მოიხსენიეს იგი ბოლოსიტყვაობის პირველ ვარიანტში და თუ მისი წყვეტილება ერთი ამ საპატიო საქმეში, რატომღა ამოიღეს მისი სახელი ბოლოსიტყვაობის მეორე ვარიანტშიდან? არღვანაც გერჯიუ-რობით რაიმე კონკრეტული საბაჲთი არ მოგვეპოვება, აღნიშნული საკითხის ირგვლივ შეიძლება მხოლოდ ორი სხვადასხვა სავარაუ-დოდ მოსაზრება გამოითქვას:

1. ჩვენ ვფიქრობთ, რომ გ. პაპიანსა და რ. ზუბაშვილს შორის თავიდანვე მწვევე უთანხმოება ჩამოვარდა პირველკაცობის თაობაზე. ამრიგად, ამ შემთხვევაშიც თავი იჩინა ფეოდალური ეპოქისათვის დამახასიათებელმა განვითარებამ. ერთმანეთს დაუპირისპირდა ერთი და იგივე საქმის ორი დიდი მოღვაწე, მთელი თავინათი პირადი ინტერესებით. ამ ბრძოლაში გ. პაპიანემ მარცხი განიცადა, რის გამოც იძულებული გახდა «კვირიაკის სასარგების» ბეჭდვისათვის თავი მიეტებებინა და მოსკოვის წასულიყო. გამორიცხული არ არის, რომ ამის შემდეგ შექმნილი ვითარება რ. ზუბაშვილმა პირადი საინტერესოების მიზნით გამოიყენა. გ. პაპიანის სახელი ბოლოსიტყვაობის მეორე ვარიანტიდან მთლიანად ამოიღო იმისათვის, რომ ისტორიაში თავისი პირველკაცობა დაეკრძაღებინა. ამ განხრავების შესრულება რ. ზუბაშვილმა ნაწილობრივ მაინც შეძლო. კარგა ხანს, სანამ «დაეთინა» ნაპოვინი ნიჭიანად, ისტორიკოსი და კარბეშვილი და სხვა მკვლევარები ქუთაისის სტამბის დამარსებებად მას თვლიდნენ.

2. დასაშვებად ვთვლით, რომ რ. ზუბაშვილსა და გ. პაპიანს შორის არავითარ უთანხმოებას არ ჰქონია ადგილი და ის უკანასკნელი ანატიონი, პირადი მოსაზრების გამო წვიდა მოსკოვის გერჯი კიდევ მანამ, სანამ «კვირიაკის სასარგების» ბეჭდვის შეუდგებოდნენ. როგორც, რადგანაც გ. პაპიანე დიდი ავტორიტეტით სარგებლობდა, როგორც პირველი სტამბის დამარსებელი ქუთაისში, ამიტომ პატივცემის ნიშნად მისი სახელიც შეიტანეს ბოლოსიტყვაობის პირველ ვარიანტში. შესაძლებელია, რომელიც, ეს ნაიჯიკე უხერხულად მიიჩნეს და მისი სახელი ბოლოსიტყვაობის მეორე ვარიანტიდან ამოიღეს.

ჩვენ პირველ მოსაზრებას ეუფეროდ მხარს და ადვილად შესაძ-

ლებელია სიტყვები: «გაკეთდა სტამბა ესე ხელთა მესტრამე რამანოზ ზუბაშვილისათა» მართლად იმის კიდ ამ გაუმხილებელად სინანდელიწოდ რ. ზუბაშვილმა მოიმუშავე ქუთაისის სტამბის სასარგებლოდ, არამედ პირიქით, პირველი კაცობის მიკეთუნების ცდას წარმოადგინა.

გასარკვევად ქილოფთართუხუცისის როსტომ ნიჭიარბის საკითხი. შესაძლებელია ისიც გ. პაპიანსა და რ. ზუბაშვილს შორის ჩამოყარნილი უთანხმოების შედეგად წავიდა სტამბიდან. სხვა რაიმე თქმა ამის შესახებ, სანამ მიკვლეული არ იქნება სარწმუნო საბუთები, არ შეგვიძლია.

ყველა მკვლევარი, ვინც კი ქუთაისში სტამბის დარსების საკითხს შეხებია, ერთხმად აღიარებს, რომ რ. ზუბაშვილი იმერეთის მეფეს სოლომონ II მიუწვევია რუსეთიდან, მაგრამ სახელგობრომელი ქილოფიდან — ამის შესახებ არაფერს ამბობენ. ეს გარემოება იმით უნდა აიხსნას, რომ მათ იმ დროის ხელთ არ ჰქონდათ საჭირო საბუთები. დღეისათვის უკვე მოგვეპოვება უტყუარო წყარო, რომლის მიხედვითაც ირველი, რომ ქუთაისში ჩამოსახლებულ რ. ზუბაშვილი მოხვდებოდა ყოფიდა²⁴.

ვინ არის რ. ზუბაშვილი, რა ეროვნების, რატომ მოხვდა ქუთაისში? ეს და სხვა მთელი რიგი საკითხები გარკვევას საჭიროებენ.

პირველ ყოვლისა გავარკვევთ რ. ზუბაშვილის ეროვნებას. ამ საკითხის ირველი, სანამ ახალი მასალები იქნებოდა მიკვლეული, ირგვარი მოსაზრება არსებობდა: ერთნი მას რუსად სთვლიდნენ, ხოლო მეორენი — ქართველად. პირველ მოსაზრებას საფუძვლად დიდი ზეგავლენა შეამომავალთა უკანასკნელ სამეცნიერო სოფელ წესში ამ გვიარის შესახებ გარკვევებული გამოცემა, რომლის თაობაზეუც პრეფ. პ. გუგუშვილი წერს: «აღსანიშნავია, რომ მესტრამე რამანოზ ზუბაშვილის შთამომავლობა ამქამდალ ცნობილობის სოფ. წესში, რაჭაში, ზუბაშვილის თავის თვის რუსთა ცნობილად სოფლიან, მეზობლებიც მათ ასე იხსენიებენ... სხმარად უკანასკნელნი მათ მესტრამბისმივლიბსაც უკახიანა»²⁵.

და კარბეშვილიც არ იზარებს პრეფ. პ. გუგუშვილის მიერ აღწერილ სოფ. წესში გავრცელებულ გამოცემას და მას «ლეგენდა» უწოდებს. იგი განმარტავს: «ეს «ლეგენდა» დამყარებულია იმაზე, რომ რამანოზ ზუბაშვილი სოლომონ მეორემ გამოიწვია რუსეთად, სადაც ის ცხოვრობდა ქართლიდან 1795 წლის შემდეგ წასული. რუსეთში ყოფნისას რომანოზი და მისი ოჯახის წევრები რუსულს სწავლადნენ, ზოგ რუსულს ჩვეულებასაც შეიფიქსირებდა და გვარსაც რუსულად დააბოლოებს (ზუბოვი) მიხედვინენ, როგორც ეს მანამ შემდეგირივად ხდებოდა. ყველაფერი ეს მათს მეზობლებზე სხეთ შთაბეჭდილებას მოახდენდა, ითაქოს ისინი რუსები ყოფილიყვნენ»²⁶.

პრეფ. პ. გუგუშვილი და კარბეშვილის ამგვარ მოსაზრებას ერთგვარი გვიტი უყურებს და პირველ სავარაუდოდ შესაძლებლობას ანიჭიარებს. იგი წერს: «...უნდა შევინიშნოთ, რომ ერეკლე მეფის დროიდანვე საქართველოში აყენენ რუსეთის მოხელეები, ზოგივენი ვერბით, რომლებსაც ადგილად შევლით გაქართველებიყენებდა და ერეკლეს მიერ განახლებულ სტამბაში (1782 წელს) ემუშავებენ. ამრიგად შესაძლებელია, რომ ზუბაშვილი ერეკლეს დროის გაქართველებული რუსი ყოფილიყო; ამ მხრივ აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ ეს ზუბაშვილიც მეორე ქართული გვარს ატარებდა: «მესტრამე რამანოზ რომანოზ ზუბაშვილი»²⁷.

რ. ზუბაშვილის ეროვნების შესახებ და კარბეშვილი მართალი უნდა იყოს ისტორიული წყაროების შესწავლამ დაგვარწმუნა, რომ იგი ნამდვილად ქართველია. თავდაპირველად მას ერეკლე II მიერ 1749 წელს აღდგენილ განხტანესული სტამბაში შეუსწავლია ხელგობა და 1795 წლიდან იქვე უმუშავებია წიგნების გამოცემაზე.

²³ ქართული წიგნი, 1941 წ., გვ. 71, 72, 73.
²⁴ პ. გუგუშვილი, ქართული წიგნი, 1929 წ., გვ. 95, 96.
²⁵ და კარბეშვილი, ქართული სტამბის ისტორია, 1929 წ., გვ. 112, 113.
²⁶ პ. გუგუშვილი, ქართული წიგნი, 1929 წ., გვ. 96.



1795 წლიდან რ. ზუბაშვილი თბილისში უკვე აღარა ჩანს. აღამაჰმად-ხანის შემოსევის გამო მას, როგორც ქრისტიანულ-მართლმადიდებელი წიგნების მთავარი მეთვალყურეობა თბილისი და სამშობლოდან ღტოლილად ასეა შეუფარებია მოხლოებში ცნობილ ქართველ მოღვაწე გაიხვ რექტორთან. მართალია, და კარგაშვილი არ იმორჩებოდა წყაროს, როდესაც რ. ზუბაშვილის თბილისიდან გაქცევის მოსაზრებას გამოთქამს და არც იმ ქალაქის სახელებს, სადაც თავმჯდომარე მხოლოდ, მაგრამ ჩვენი ხელთა გვაქვს რ. ზუბაშვილის წინა გაიხვ რექტორის ჩემი დავადილი, 1796 წელს მოხლოებში შედგენილ-დასტავებული წერილი, რომელიც ყოველივე ზემოაღნიშნულთან ერთად ნათლად ჰქვინ მის ერთგულ ვინაობასაც. წერილში ვითხოვლობა: „... ყოველად უსამღებლოდესი გაიხვ, მწყემსო კეთილი და უფალი მწყემსოაო!.. მადლი თქვენი უხმარა გონებასა და სიტყვასა ჩემსა.

მცველი კეთილი, წარწყმედილია ცხოვრობა! აჰა, მეგლთავან შეტოვლილი უხმარა მონა რომელი გახდენ მათის უნადღობის საქართველოს მეფის ირაკლის ერთი უნაქანელი... უნარჩევის მისამსახურე. მუხთალმან სთვლელა და უპირობად გაირდომავდო... ვითარცა ცხვარი და განმსწორა მწყალობელს ბატონსა, მეგობარა და თვისთა გამომტყორცა, ვითა მწუდელმან ისარი, მსწარად, დაუყოვნებლად და უცხოობასა შინა განმავდო, ყოვლის ნივთისა და საზოგადოვანც ცარიელ ქმნილი. მოწყალემან ღმერთმან მიზნითა მიზგუზმან იესომ სახებრმან და დღამან მისმან მარამან, მშობრთა ვამაჰმადელი, შიშველთა სამოსელმან, ჩემთვის ნუგვედ და ამოგანათა და მიტვირთეთა შეტოვლილი ცხოვარი. წარვეში მეცით და მრქე მე; აჰა მენებას უქმყოფნა შვითი. ნუგვედ და იქმოდე სტამბასა ჩემსა და რომელიცა სამართალი იყოს მიგეც შენ. დღევანდელი ბრძანებასა თქვენსა და ვიწყე მუშაობა და აღავსარულე ბრძანება თქვენ... მარტომან ვიმუშავე და განმართე სახედღვი ესე და არცა გონება ჩემი ჩემთან არ იყო შემოკრებული, დიდის მწყალობისაგან, ვითარცა მმართველს: სამკვიდროს მოეშორდი და ამა სიღარიბესა და უცხოობასა შინა ვიმყოფებოდი. განსაჯეთ თუ ვითარი გონება დაუწყნარებელი ცხოვრება მექნებოდა...“²⁸.

ეს წერილი ვითარღმგზობრივ საინტერესო ცნობებს შეიცავს. კერძოდ ექვს აღარ იწყებს, რომ რ. ზუბაშვილი ერთგვითი ნამდვილად ქართველია. ასე, რომ არ ყოფილიყო, იგი არ იტყვოდა: «მუხთალმან სთვლელა და უპირობად გადმომავდო... ვითარცა ცხვარი და განმსწორა მწყალობელს ბატონსა, მეგობარათა და თვისთა გამომტყორცა, ვითა მწუდელმან ისარი... და უცხოობასა შინა განმავდო, ყოვლის ნივთისა და საზოგადოვანც ცარიელ ქმნილი»²⁹. რ. ზუბაშვილის წართვლობაზე მეტყობის აგრეთვე შემდეგი სიტყვები: «არცა გონება ჩემი ჩემთან არ იყო შემოკრებული, დიდის მწყალობისაგან, ვითარცა მმართველს: სამკვიდროს მოეშორდი და ამა სიღარიბესა და უცხოობასა შინა ვიმყოფებოდი. განსაჯეთ თუ ვითარი გონება დაუწყნარებელი ცხოვრება მექნებოდა...»³⁰ წერილის ავტორი მოხლოეს უცხოეთად თვლის, ხოლო სამკვიდროს საქართველო მიაჩნია. იგი რომ წარმოშობით ზუბოვი ყოფილიყო, ეროვნული თვალსაზრისის მიხედვით პირიქით იტყვად — საქართველოს უცხოეთად მოიხსენიებდა, ხოლო რუსეთს, კონკრეტულად მიზნოვს — სამკვიდროს ანუ თავის სამშობლოდ.

რ. ზუბაშვილთან დაკავშირებით ყურადღებას იქცევს ერთი, მეტად სასულიერო გარემოება. როგორც პირობ. 3. გუგუშვილი შენიშნავს რ. ზუბაშვილი ორ გვარსსეულ ატარებდა — რაზმაზე — ზუბაშვილს³¹. ამ საკითხის ირრველ პირობ. 3. გუგუშვილისაგან განსხვავებით სულ სხვა წარმოდგენა ჰქონდა ზ. ზვინიძეს, იგი

რაზმაძეს და ზუბაშვილს ცალ-ცალკე პიროვნებად რჩებად³². ამას მოწმობს ის გარემოება, რომ ზ. ზვინიძეს თავის წარმომავლობის ისტორია ქართული სტამბისა და წიგნების ბეჭდვის 1709—1909 წლებში³³, მათ ერთმანეთისაგან გამოყოფილებად, ცალ-ცალკე იხსენიებს. ერთგან იგი წერს: «რომანოვ ზუბაშვილი, ზოგინ ზუბაშვილი ზმარობდა ამ გვარს. მიცოდენ სისტემა საქმეების, ესე იგი ამწყობი და დამბეჭდვ. არის თანამედროვე ერეკლესი და ქრისტიანული და დღითი ექვერეშვებისა. უშაგრესად გაემეც სტამბის სი ყოვლია და კვერთაშვილებუნდ უფროსობაც უნდა ჰკავებოდა სტამბაში»³⁴. — მირეგავან ამბობს: «რომანოვ რაზმაზე. იმერთის სტამბის ამწყობი და მბეჭდველი 1796 წლებში»³⁵.

ზ. ზვინიძე სცდებდა. ზუბაშვილი და რაზმაზე ერთი და იგივე პიროვნებაა. იგი ჩვენს მიერ ზემოაღნიშნული რომანოვ ზუბაშვილი — რაზმაზეა. ამ ორი გვარსსეულითა მოხსენიებელი იგი 1788 წელს თბილისში ერეკლე II სტამბაში დაბეჭდულ «ხატების» ბილიოციფტყვობაში³⁶, 1791 წელს იმავე სტამბაში გამოცემული «სამოციფტყვობა მინაბეჭდვში»³⁷. რაზმაზე — ზუბაშვილი და იხსენიება იგი აგრეთვე 1803 წლიდან 1809 წლამდე ქუთაისის და სოფელ წესში დაბეჭდულ წიგნებში. გამოაზღვრის წარმოადგენ მხოლოდ 1796 წელს მიზნოვლი და ბეჭდველი, გაიხვ რეპრობისაგან განვხვანილი წერილი და 1803 წელს ქუთაისში გამოცემული «ვიგორაკის სახარება», სადაც იგი ერთი გვართ — ზუბაშვილია და მოხსენიებული.

რაზმაზე — ზუბაშვილის შესახებ ორგვერი საკარული მოსარება გვაქვს. ჩვენ ვფიქრობთ, რომ რომანოვის ნამდვილი გვარი რაზმაზეა, ხოლო ზუბაშვილი მამის სახელდანა ნაწარმოებია და აღნიშნავს, თუ ვისი შვილი ანუ ძე იყო რომანოვ რაზმაზე. როგორც ჩანს, მამისის ზუბა რქეული. ჩვენი მოსაზრების სასარგებლოდ მტყვევლებს ის, რომ თოღ რიგ ამანაწერებში სიტყვა «ზუბაშვილი» დღევანდელსა წარმოადგენილი — «ზუბა-შვილი». ამვე დროს გამოირჩევილი არ არის, რომ «ზუბაშვილი» პაპიდან, ანდა პირთუ ისე შორიული წინაპრის — ვინმე ზუბა ანუ ზუბალა რაზმაზედ ამომდინარე შტოს საგვარეულო სხეული იყოს. რადანაც, თეთი რომანოვი ჯერ კიდევ ორ გვარს ატარებს, უნდა ვიუღლისმით, რომ ზუბაშვილის რაზმაძისაგან ცალკე გვარად გამოყოფით ცდა ახალი დაწყებულია და მას დამოუკიდებელი არსებობის უღებლად ჯერ კიდევ არა აქვს მოპოვებული.

არ შეიძლება დუმილით აგუარობთ გვერდს კიდევ ერთ გარემოებას. 1777 წელს, გაიხვ რექტორის მიერ რუსულიდან თარგმნილი წიგნს — «კითხვის სიზრბა» აქვს შემდეგი მინაბეჭდი: «დასრულდა დიდება ღ-თისა: თვეს სექტემბერსა ქ-ქ უბან კელითა მესტამბე ზუბანს შვილის მოურავის ძის რომანოვისათჳსა»³⁸. თუ ზუბა ანუ ზუბალა რაზმაძის რომანოვის მამად ჩაეთვლით, ზემოთყვანილი ამანაწერიდან გამომდინარე, რომ იგი მოთავსი ყოფილი, მაგრამ ვინა? — ამის დადგენა შეუძლებელია, სანამ მიუკვლეული არ იქნება სათანადო საბუთები.

ესა რამეც დასტავებით ცნობა რაზმაზე რომანოვ ზუბაშვილის ვინაობის შესახებ არ გავაგვიანია.

რაზმაზე რომანოვ ზუბაშვილი მოხლოვან ქუთაისში ჩამოსვლისანავე ერთთვის მივე სოლომონ II «ვიგორაკი თვისობის ახლობელი», გულთბილიად მიუღია და უხვადაც დაუმწყალობებია. მოვეგვიანებს სოლომონის მიერ გაცემული წყალობის სიგელი, რომელიც საინტერესო ცნობებს გვაწევდის რაზმაზე რომანოვ ზუბაშვილის ქუთაისში დასახლების შესახებ. აქედან ვგვახლოობთ, რომ იმერთის მეფეს მისთვის, სოფელ წესში არსებული რაჯის ერის-

²⁸ ქართული წიგნი, 1941 წ., გვ. 71, 73.
²⁹ იქამა: 83, 73.
³⁰ მიზნოვლის დაბეჭდილი წიგნების შესახებ იხ. «ქართული წიგნი», 1941 წ., გვ. 74.
³¹ ა. ბ. გუგუშვილი, ქართული წიგნი, 1929 წ.

³² ზ. ზვინიძე, ისტორია «ქართული სტამბისა» და წიგნების ბეჭდვისა 1709—1909 წლებში, 1909 წ., გვ. 9.
³³ იქამა: 83, 8.
³⁴ ქართული წიგნი, 1941 წ., გვ. 66.
³⁵ იქამა: 83, 67.
³⁶ ი. ორბელიანი, ქრონიკები, წიგნი III, 1967 წ., გვ. 56.



თავის სასახლე, ადგილ-მამული და ყმა გლეხები უჩუქებია. საბუთ-ში ვკითხულობთ: «ქ. სამების ყოფილი წმინდის ძალით მუჟღის მამისა, მისა და სულისა წმინდისა მინდობილმან ჭეშმარიტებით მასასოფელმან და საერელსა ქვეშ ნებისა მისისა შერდრობილმან სოლომონისა პანკრატანამან ყოფისა იმერეთისა და სამთავროთა მპყრობელმან აღაქსანდრეს ძის ძემან მეორემან, მეფეთ მეფემან სოლომონ და თანაქსედრემან ჩემბა დადიანის ასულმან მარიამმა ესე წყალობის მტკიცე წერილი და საიღია ადვირწრეთ და გიბო-თეთ შენ ზუბაშვილის ქართლად მესტამებს, რომანოზს და შვილითა შერთა იოანეს, დავითს და აღლქსანდრეს და მონასახლსა სახლისა შენისათა მზუხეთი ამით და ამა პირის ზედა: პირველად სანატრ-ელის პაპის ჩემის მიფის ირალის გაზრდილი იყავ და შენის ხელო-ვნების სწავლისთვის მრავალი დასარჯოვად და საქართველოს შფო-თიარების მიზნით შენის ცოლ-შვილით რუსეთს ვარდასულ იყავ. ჩვენ ვითარცა სუფისა ტყაობისა მოსურველმან და ჩვენის ქვეყნის შემბატების პირუწყველად, რადგან ჩვენს ქვეყანას ესმარებო-დი დასწავლადი და ხელოვანი კაცი იყავ და პაპის ჩემის ნაბაგვევი, ამისთვის ერთ-გზის და ორ-გზის წიგნი მოგწერეთ რუსეთს და წყალობა აღეთქვი და რუსეთიდან გარდმოგყვანეთ შენის ცოლ-შვილით და რადაც ჩვენს ქვეყანას შევმსავსებოდა, ისე შევიან-ხეთ, წყალობა გიყავით და გიბოძეთ სოფელ წესს სასახლე, ერის-თვის ნაქონები თავისი სახნავ-საოვით, ჭლით, წიქსქელით და მარინის, ვენის ბარაკონის ვენისას ვეგრდეთ; სასაფლო ბარაკონს თავისი ტყის მიმობლა მინდა ტბისა გადწერე, რაცა ვინდა იხმა-რე. ამის გარდა კიდევ წყალობა გიყავ და გიბოძე იქვე გლეხი მო-სახლე ცაბეტი»³⁷.

ქართულ საისტორიო მწერლობაში აღნიშნულია, რომ 1800 წელს კ. პაპიჭაძის ხელმძღვანელობით გამართული სტამბა შემდეგ სოფელ წესში გადაიტანია. ეს ცნობა საიღია არ მიგვაჩნია, მაგ-რამ არიდას, სახელდობრ რომელ წელს უნდა გადაეტანათ სტამბა ქუთაისიდან წესში, ერთგვარ კორექტივას და დაზუსტებას მოი-თხოვს. პროფ. კ. გუგუშვილის აზრით გადატანა 1807 წელს «ფსალ-მუნის» დაბეჭდვის შემდეგ უნდა მომხდარიყო. იგი წერს: «1807 წელს ქუთაისში დაიბეჭდა კიდევ «დვით სუღერიო წიგნი ესე ფსალმუნთა»... მალე ამის შემდეგ სტამბა ქუთაისიდან სოფელ წესს გადაუტანიათ, სადაც 1810 წელს დაიბეჭდა «სავედრებელი ღვთის მშობლობისა»-თ»³⁸.

სამწესხაროდ, პროფ. კ. გუგუშვილის ცნობაში მოყვანილი სტამ-ბის გადატანის თარიღი და წესში დაბეჭდილი პირველი წიგნის გამოცემის თარიღი არ შეეფერება სინამდვილეს, როგორ შეიძლება სტამბა 1807 წლის შემდეგ უახლოეს ხანში წესში გადაიტანოდა მივიჩნიოთ, როცა ჩვენ ხელთა ვვაქვს 1808 წელს, ვადრევე, ისევე ქუთაისში დაბეჭდილი წიგნი «ქაინი», რომლის თავგურცელზე წერია: «დაიბეჭდა საღმრთო და საეკლესიო წიგნი ქაინი... სამე-ფუთოს ქაღალტა ქუთაისის, პალატის სამეფოსა: წიგნის დასაბამით-გან სოფლისა კტივი; ქრისტეს-აქეთ ჩქმ თოუშსა იფლისა»³⁹. ამრიგად, ფსალმუნის დაბეჭდვის შემდეგ სტამბა ისევ ქუთაის-შია, რომელშიც 1808 წელს გამოცემა ზემოაღნიშნული «ქაინი». რაც შეეხება სოფელ წესში გამოცემულ პირველ წიგნს, აშკარად დატვირთული პროფ. კ. გუგუშვილის ცნობა ვეჭვს არ იწვევს, ეს წიგ-ნი მარცხად «სავედრებელი ღვთის მშობლობისა» ყოფილა, მაგრამ იგი დაბეჭდილია არა 1810, არამედ 1809 წელს⁴⁰.

ქუთაისიდან სოფელ წესში სტამბის გადატანის შესახებ, თავი-სებურ მოსაზრებას გამოთქვამს დ. კარიჭაშვილი: «1809 წ. რაღაც მიზეზით სტამბა ქუთაისიდან გადაუტანიათ სოფ. წესს, რაჟაში და

იქ დაბეჭდილით:
1809 წ. სავედრებელი ღვთისმშობლისა... ამავე წელს [სწრე შემქ-ნა] დგვის 1810 წლის დამდგეს სტამბა უკანვე გადმოტანნათ ქუთაისის და დაბეჭდილით:
1810 წ. ლოცვანი... ამის შემდეგ სტამბა ხელახლად გადაუტა-ნიათ ქუთაისიდან სოფ. წესს და იქ დაბეჭდილი:
1811 წ. გამოურული საღმრთისწაული...»⁴¹.

დ. კარიჭაშვილის მოსაზრება უმართლმოდ მიგვაჩნია. სტამ-ბის ერთდროს მეორე ადგილის გადატან-გადგობაზე და ისიც იმ-დროს, არც ისე დიდი იქნებოდა. ჩვენის აზრით, პირველ ხანებში სტამბა ორივეგან — ქუთაისში და სოფელ წესშიც არსებობდა. რომლებსაც ერთდროულად ერთი და იგივე პირები ბეჭდვდნენ წიგნებს, შეიძლება ათქვას, რომ წესის სტამბა ქუთაისის სტამბის ერთგვარ ფილიალს წარმოადგენდა.

სოფელ წესში სტამბის განხილვის შემდეგ რ. ზუბაშვილის დიდხანს აღარ უცოცხავია. 1811 წელს გარდაცვლილა და მის მავთერად, სასტამბო საქმეს სთავაზუბ მისი შუთანა შვილი დავითი ჩაიღობია. წესში დაბეჭდილი «გამოურებული საღმრთისწაული»-ში ვკითხუ-ლობთ: «...დაიბეჭდა საღმრთო და საეკლესიო წიგნი ესე გამო-ურებული საღმრთისწაული სოფლისა წესს წელთა დასაბამით-გან სოფლისა, კტივი, ხოლო ვანკარციელებითგან სიტყვას მდრთისა, ჩყია, თოუშსა ავკსელისა კა. გულს-მოდებინებთა. შრომითა და ლუაწითა ყოფილად საძლედელოსა ნიკოლოს-წმი-დის აზრებითა სფორმისისათა. ჭლითა მესტამბე რომანოზ ზუბა-შვილისათა, რომელიცა მიყვალდებულ-იქნა უწინარეს ბეჭდვისა ამის. ხოლო შემდგომად მიყვალბების მისისა და, ძემან მისმან, მეს-ტამბემ დავითი, ვიწყე და აღვასრულე, ძალითა კუთისათა»⁴².

მალე სოფელ წესში ახლად დაარსებული სტამბა გაუქმებულა და იგი საჩქრელი ზ. წერეთლის სასახლეში გადაუტანიათ. «1812—1814 წლებში იმერეთში დაბეჭდილი წიგნი არა ჩანს. — გამოგე-ცემს დ. კარიჭაშვილი, — ცხადია, იმერეთის პოლიტიკურმა ცვლი-ლებამ (რუსეთთან შეერთებამ, რომელიც მოხდა 1810 წ.) ხელი ვერ შეუწყო სტამბის მუშაობას. რამდენიმე წლის უხმარებლად მუშაის დროს სტამბა აღბნა დაზიანდა. ამიტომ სტამბის უხუ-ცემსა, ზურაბ წერეთელმა, როდესაც მოინდომა სტამბის მუშაობის ხელახლად დაწყება თავისი სოფლის სახსრებით, რუსეთიდან გამო-იწერა ორას სამეტი თუმნის სტამბის აიარლი, ტყვიან და სტამბის მორწყობა მაინდ არქიმანდრიტ ზაქარაის, რომელიც მანამდე ქუ-თაისის სტამბას მართავდა. ზაქარია არქიმანდრიტმა, ერთის მხრით, და ზურაბ წერეთელმა და მისმა შვილმა გიორგიმ, მეორე მხრით, დასდეს ხელშეკრულება, რომლის ძალით ზაქარაის საჩქრ-ეში, წერეთლის სასახლეში უნდა გაემართა სტამბა და ებეჭდა იქ წიგნები წერეთლის ხარკით. ხარკის დაფარვის შემდეგ შემოსი-ლითგან ორი მისამდე უნდა რეგობათ წერეთლებს, ერთი მისა-მდე ზაქარაის. ამასთან ზაქარაის ჰქონდა უფლება ებეჭდა თავის ხარკითაც და შემოსავალიც მიიღო მისი ყოფილიყო»⁴³.

1815 წელს საჩქრეში იმეჭდა პირველი წიგნი «სამოციქულო» ხოლო 1817 წელს — «სასარგამო». 1821 წლიდან სტამბა კვლავ ქუთა-ისში გამოაქოვ, სადაც იმეჭება 1820 წელს სომხდარი აჯანყ-ების მონაწილე იმერეთის მცხეთურთა პატრიების მიზნით მფის რუ-სეთის მთავრობის მიერ გამოცხადებულ ამნისტიაში — «საიერ ცხადებად ქმნობრეთსა მდინერეთსა»⁴⁴. ასეთია ქუთაისში პირველი სტამბის დაარსებისა და მასში ქარ-თული წიგნების ბეჭდვის ზოგიერთი საკითხი.

41. დ. კარიჭაშვილი, წიგნების ბეჭდვის ისტორია, 1929 წ., გვ. 107, 108.
42. ქართული წიგნი, 1941 წ., გვ. 87.
43. დ. კარიჭაშვილი, ქართული წიგნების ბეჭდვის ისტორია, 1929 წ., გვ. 109.
44. ქართული წიგნი, 1941 წ., გვ. 92.

37. ქუთაისის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმი, საბუთი № 1139.
38. კ. გუგუშვილი, ქართული წიგნი, 1929 წ., გვ. 95.
39. ქართული წიგნი, 1941 წ., გვ. 86.
40. იქვე.



მრავალმხრივი შემოქმედი

გიორგი ჩიკვაძე



ამომცემლობა „ლიტერატურა და ხელოვნება“ გამოუშვა გამოჩენილი ქართველი მხატვარი ქალის, თამარ აბაქელიას ნამუშევართა ალბომი; მისი შემდგენელი და წინასიტყვაობის ავტორია გულნარა ჯაფარიძე. გაოცებთ თამარ აბაქელიას შემოქმედებითი დიაბაზონი,

თემატური მრავალფეროვნება, სიუჟეტთა სიმდიდრე, ხანების სიმრავლე და სახვითი ხერხები. იგი იყო მოქანდაკე, ფერმწერი, გრაფიკოსი, წიგნის ილუსტრატორი, მასვე ეკუთვნის სპექტაკლებისა და კინოფილმების მხატვრული გაფორმება. ალბომის დათვალეობისას გაგახსენდება მხატვარი

ქალის სიტყვები: „მე ვარ მხატვარი, მოქანდაკე, გრაფიკოსი, მაგრამ განა თეატრში ვერ ვიმუშავებდი? ვერ წარმომიდგენია, როგორ შეიძლება ამა თუ იმ დარგით თავის შემოსლუდვა! რატომ არ შეიძლება ერთდროულად ხატვა, მერწვა, სპექტაკლებისა და თვით ქუჩებისა და სახლების გაფორმე-

ბაცა? განა ჩვენი დროის მხატვარი ცხოვრების მრავალმხრივი მოთხოვნების მიხედვით არ უნდა ცხოვრობდეს?“ რამდენად თანადროულად ეღერს ხელოვანის მიერ ოთხი ათეული წლის წინ წარმოთქმული სიტყვები, რომლებიც შეიძლებოდა ეპიგრაფად წამღვარებოდა მისსავე ნამუშევრების ალბომს.

ალბომის შემდგენელი ის გულნარა ჯაფარიძის დამახარებია, რომ შესაძლო მკითხველისათვის დაინახებინა ადგილი თვის მრავალფეროვნება, ტიტანური შრომა, ურომილიდაც ყველი ტალანტი უნაყოფიანთისაა განწირული. ალბომში თამარ აბაკელიას შემოქმედება ძირითადად პროზოლოგიურად არის წარმოდგენილი (ზოგიერთი გამონაკლისის გარდა). შეიძლება სხვა გზის არჩევაც, მაგრამ, ჩვენი აზრით, ეს პრინციპი უფრო სწორია, რადგან მკითხველი თავლანთლივ ხედავს, როგორ იქცეობდა თ. აბაკელიას შემოქმედებითი გზა, როგორ იხვეწებოდა და იზრდებოდა მხატვრის ოსტატობა, ხატვის ტექნიკა, კომპოზიციის გრძობა.

თამარ აბაკელია თავისი ეპოქისა და ეჭვების ჭეშმარიტი შეილი იყო. და ამას თვალნათლივ ადასტურებს ალბომი. ხელოვანის ხანმოკლე სიცოცხლის განავლობაში ჩვენს ქვეყანაში ბევრი ძირეული ცვლა და მოვლენა მოხდა: კოლექტივიზაცია, ინდუსტრიალიზაცია, კულაბობის ლიკვიდაცია, საბჭოთა ხალხის გმირული ბრძოლა ფაშისმის წინააღმდეგ... ამ თემებმა ღირსეული აასხვა პოევის მის შემოქმედებაში.

მხატვრის შემოქმედებაში დიდი ადგილი უკავია ქართულ სივრცელ და ალბომში წარმოდგენილი ფერწერული და გრაფიკული ნამუშევრების რეპროდუქციათა შორისაც მკითხველს თვალში მოხვდება: „იმერული ბიჭის პორტრეტი“, „ჩაის კრეფა“, „ნარიჩხის კრეფა“, „ჩანახატი“, „ბედნიერი ოჯახი“, „ქალიშვილი ყურმითი“... ეს ნამუშევრები გამოირჩევიან ტიპის, ქართული კოლორიტის ორმა ცოდნით და მეტად თავისებური და საინტერესო კომპოზიციური გადაწყვეტით.

თამარ აბაკელია ძირითადად გუპოთ, სახეინთა და სეპიათი ხატავდა. ამდენად თითქოს თავს ოხუდვდა, მაგრამ მათთვისაც კი, ვინც არ იცნობს მისი ნამუშევრების ორიგინალს, ალბომში წარმოდგენილი რადნიმე ფერადი რეპროდუქციითაც კი ნათელი უნდა იყოს, თუ რა დიდ წარმატებას მიაღწია მან ნამუშევრების ფერწერულად გადაწყვეტაში. მათ წინ გადაიმოხებდა ფერმა მთელი გამა, ხან მეტად მსუყე და მკვეთრი, ხან კი ღირვანული, ერთი ნახევარტონიდან მეორეში გადამავალი, სადაფიეთი სხვადასხვა განათებისაგან სხვადასხვა შეფერილობას რომ დებულობს.



ურა ჯაფარიძე

თამარ აბაკელიას პორტრეტი

თამარ აბაკელიას მიერ გამოსახული ფიგურები მოცულობის შეგრძნებით, დინამიკურობითა და ექსპრესიულობით წარმოხედვითაა ორიგონალიზაციისა და იმპრესიონიზაციის ადამიანები. მან ბრწყინვალედ იცოდა ადამიანის სხეულის ყველა სადუმლო. კომპოზიციურად რა რთული ნამუშევრებიც არ უნდა იყოს, გმირები ყველთვის დალდა, თავისუფლად გამოიყურებიან. მის ნამუშევრებში მუდამ იგრძნობა მოქანდაკის ხელი.

ალბომში საკმაოდაა წარმოდგენილი თამარ აბაკელიას

სკულპტურული ქმნილებები, მკითხველს ნათლად წარმოუდგება თუ რა დიდი და მასშტაბური სამუშაო ჩაუტარებია მოქანდაკეს. აქ ძალაუხერხურად ისევ გაგახსენდება თ. აბაკელიას სიტყვები, როდესაც ის ქუჩებისა და სახლების გაფორმებაზე ლაპარაკობდა... მათთვის, თითქმის მის ყველა ნამუშევარი ნათლად ჩანს, რომ ისინი მხოლოდ სამხატვრო ხალხისთვის არ არიან შექმნილი. დასრულებული ფიგურა ჩვენ წინ თუ მხოლოდ ესკიზურ ფორმაში გამოქვამენ-

ბული, იგრძნობა, რომ ყოველზევე ეს გახეობილია დიდმა ქალაქის მოედნებისათვის, ქუჩებისათვის. რაც შეეხება სახლებს, მოქანდაკემ პრაქტიკულად დააბეჭადა თუ რა დიდი მასშტაბისა და გაქანების უნარი შესწევდა, როდესაც მარტინს-მლენინისის ინსტიტუტის ფასადის ფრესის ბარელიეფები შექმნა. ალბომში მოცემულია რამდენიმე ესკიზი სკულპტურისათვის, რომლის გაკეთება, სამუშაოდ, აღარ დასცალდა მხატვარს ქალს.

ფართოდ არის წარმოდგენილი თ. აბაკელიას შემოქმედების მეტად საინტერესო ნაწილი — წიგნის გრაფიკა, თეატრისა და კინოს მხატვრულ-დოკუმენტური გაფორმება. სწორედ აქ გამოჩნდა თამარ აბაკელიას სწრაფი ეპიკურიობისაკენ: „ვეფხისტყაოსანი“, ვაჟს „ველის მშველი“, „სტუმარ მასპინძელი“, „გოგოთურ და აფშინა“, თეატრში — „მოკვილი“, „ხევისბერი გოჩა“, კინოში „იორიკი სააკაძე“ და „დავით გურამიშვილი“, „არსენა“ — ამას ნათელიყოფენ.

თამარ აბაკელიას მიერ შექმნილი ესკიზები გასდნენ მხოლოდ ესკიზის დანიშნულებას და დამოუკიდებელი ცხოვრების უფლება მოიპოვეს. საკმარისია თვალთ გადავლოთ მის ესკიზებს — „იორიკი სააკაძეს“, „არსენას“, „შადიმანს“, „ფასადანს“, რომ დაგაოცოთ მხატვრის მიერ სახის დანახვამ, ტიპისა და სახისთვის ბრწყინვალე ცოდნამ, ადამიანის ფსიქოლოგიურ პლასტიკებში შეჭრის უნარმა.

ალბომის უკანასკნელი გვერდი დამთბობილი აქვს მხატვრის ბოლო, დაუმთავრებელ პეისაჟს. ეს მეტად სიმბოლურია, რადგან მთელი მისი შემოქმედება ჰგავს მეტად ლამაზ და დაუმთავრებელ, შეწყვეტილ სიმღერას.

ეს პატარა წიროლი გვირდა დაგამთავროთ ალბომის შემდგენელის გულნარა ჯაფარიძის სიტყვებით: „თამარ აბაკელიას მრავალფეროვანი მხატვრული შემოქმედება ხელთახლო ჩლის მეტად უროლსა და წინააღმდეგობით საყვე ბუნების გვიხატავს — მებრძოლსა და მოეცნებეს, ნებისყოფიანსა და ლირიკულს და იქნებ ამიტომ უფრო ადამიანურად და მთლიანს“.

თუცა გამოცემა დასრულებული არ არის ხარვეზებისაგან (რეპროდუქციები უნარისაგან გამოიყურებიან), თამარ აბაკელიას ალბომის გამოცემით „ლიტერატურა და ხელოვნება“ კეთილი საქმე გააკეთა.



ურა ჯაფარიძე

ვანო ნაცვლიშვილის პორტრეტი

მატერულად, გემოვნებით გაფორმებულ პატარა წიგნს ჰქვია „გზა ჭეშმარიტი“. ჟურნალისტ ზურაბ ჩილაჩავას ეს ნარკვევი ეძღვნება უბრალო მშრომელ ადამიანს, ნიჭიერსა და საერთო საქმისთვის თავდადებულს — პოლიგრაფიული მრეწველობის ძველ მოღვაწეს, პირველ ქართველ ცინკოგრაფს, მწერლებისა და ჟურნალისტების, მხატვრებისა და პოლიგრაფისტების, რედაქციებისა და გამომცემლობების მუშაკთა ახლობელს — ვანო ნაცვლიშვილს. 70 გვერდზე, რამდენიმე თავში მოთხრობილია მისი ხანგრძლივი შემოქმედებითი შრომისა და და სიმწლეებითი სასვე მოღვაწეობის შესახებ.

ქართული ცინკოგრაფიის ისტორია განუწყრელია ვანო ნაცვლიშვილის სახელთან. უნდა აღინიშნოს, რომ ნარკვევის ავტორს, ამ საქმის ოსტატის ცხოვრების პარალელურად, საინტერესოდ აქვს გადმოცემული ქართული ცინკოგრაფიის შექმნის ისტორიაც.

ნარკვევის პირველი თავი გვაცნობს ნაცვლიშვილ ბი ს ოჯახს, ზოგადი შტრახით გვიხატავს იმ უკუღმართ დროს, როცა მშრომელ ადამიანს არამც თუ სწავლაზე ოცნებაც არ შეეძლო, არამედ ლუკმაპურიც გაჭირვებოდა. წარჩინებით დაამთავრა ვანო ნაცვლიშვილმა საქალაქო სასწავლებელი. მამამისი — მათემატიკის მწიგნობარი იყო, გაჭირვებით არჩენდა ოჯახს. მიუხედავად ამისა, მტკიცედ აქონდა გადაწყვეტილი — შვილს სწავლა გაეგრძელებინა,

ლვის საშუალება სამუდამოდ მოესპო... აქედან იწყება ტაბუკის პირველი შრომითი ნაბიჯები. ალექსანდრე ჯაბადარის სტამბაში მივიდა ვანო ასთამწყობის ხელობის შესასწავლად, რომ ორიოდ გროში მიეწოდებინა უპატრონოდ დარჩენილი ოჯახისათვის. ჯაბადარმა ვანო შევირდად მიაბარა გერმანიიდან მოწვეულ ცინკოგრაფს — ბიუნჯ ერს, რომელიც თავისი პროფესიის „საიდუმლოებას“ მტკიცედ ინახავდა და არც კი აპირებდა „ეღუპრი აზიულები-სათვის“ კლიშურის დამზადების ოსტატობა შესწავლებინა.

მაგრამ ნიჭიერმა ახალგაზრდამ საოცარი მონდომება და ცინკოგრაფის საქმის შესწავლის დაუოკებელი სურვილი გამოიჩინა. მიაღწია კიდევ საწავდელს. პროფესიას დაეუფლა და მალე შესცავა „შეუცვლელი“ ოსტატად.

თუ რა ძნელი იყო ამის მიღწევა, რამდენი განიცადა ვანო ნაცვლიშვილმა, სანამ ცინკოგრაფიის საიდუმლოებას დაეუფლებოდა — კარგად აქვს აღწერილი ზ. ჩილაჩავას. ჯაბადარის სტამბაზე უკვემრდებდა ვანო ნაცვლიშვილი რევილუციურ წრეებს, ეხმარება მათ და თვითონაც ემეება ცარიზმის წინააღმდეგ ბრძოლაში.

საინტერესოდ არის მოთხრობილი ვანოს და იაკობ გუგუშვილის მეგობრობაზე. მამნიდელი მოწინავე ქართველი საზოგადოება დიდ პატივს სცემდა ვანო ნაცვლიშვილის ნაყოფიერ შრომას, განსაკუთრებით აკაკი წერეთელსა და ვალერიან გუნიას უცვლადთ

მონობაკუნია

პროფის ალამიანსე

კონა მიქაძე

დღე და ღამ მუშაობით წელეზუ ფეხს იფამდა, ლუკმას იკლებდა, რომ „სწავლის ფული“ შეეგროვებინა ცოდნას დაწავებული შვილისათვის. მაგ-

რამ ვერ შეისრულა წაილი — ხარკიოებიანდ გადმოვარდა და დასახიროდა.

ოჯახში მარჩნელი დაპარკა. ვანოს სწავლის გაგრძე-



ენერგიული ახალგაზრდა. მათთან მეგობრობა და ნაცნობობა ძალას მატებდა და მომავლის რწმენას უნერგავდა ატაუებს.

ვანო ნაცვლიშვილი ცდილობდა რაც შეიძლება მეტი შეეროდა აყვანა და შეესწავლებინა ცინკოგრაფის იმავითი ხელობა. თავდაუზოგავად ასწავლავდა მათ კლიშეების დამზადებას და მრავალი სასახელო ცინკოგრაფიც გაუზრდა ჰართულ ბეჭდვით სიტყვას. მისი ერთ-ერთი მოწაფე გაბო გოგინიაშვილი დღეს უახლესი ტექნიკით აღჭურვილი ცინკო-

გრაფიას ხელმძღვანელობს და ამავე დროს თავისი მასწავლებელივით მოხავედ ცინკოგრაფთა კადრებს აწვადებს.

წიგნში ნაბეჭებია, თუ რამდენიმე რამ გააკეთა ნაცვლიშვილმა სტამბების ქართული შრიფტით მიმარაგებისათვის. ფასადუბეჭდილი ღვაწლი დასიდა მან თურნალ „საბჭოთა ხელოვნებას“. 1952 წელს, როდესაც დისავაკაიით ომის წლებში შეწყვეტილი თურნალის გამოცემის აღდგენის შესახებ, ვანომ ივისრა ეარცის ქალაქში ბეჭდვის სინდელუთა გადაღებისათვის ოთხნობა.

ნარკვევში ვრცელად და საინტერესოდა მოთხრობილი ვანო ნაცვლიშვილის მოღვაწეობაზე. თუ დღეს სავეყნოდ განიჭებული ჩვენი ფოტოცინკოგრაფია აღჭურვილია ახალი ტიპის ავტომატური მანქანებითა და ხელსაწყოებით, თუ დღეს ამ დარგის ოსტატთა მთელი თაობა დაუფლებას ფოტოგადაღებას, წამლავს, ბეჭდვას, მაღალხარისხოვანი კლიშეების დამზადებას, ყველა სახის და ხარისხის ქალაქში ბეჭდვის საქმეს — ეს ვანო ნაცვლიშვილის ნაყოფიერი მოღვაწეობის შედეგიც არის.



ზურაბ ჩილაბავა

„მსოფლიოს წინაშე ჩამავალი მზის სხივებში თანდათან უფრო მკაფიოდ, უფრო ფართოდ ჩნდება მშვენიერი მხარე — ჩემი მშობლიური საქართველო. კაცობრიობის წინაშე სულ უფრო მეტად იხსნება მისი დიდი ისტორია, უძველესი კულტურა, მისი გასინჯვისუნარილი დღევანდელი და კიდევ უფრო მშვენიერი მომავალი.“

ბულიდან ამოსული ამ სიტყვებით იწყება თურნალისტი მიხეილ დავითაშვილის ახლასან გამოსული წიგნი „რეპორტაჟი საქართველოდან“.

მართალია ოთხსტრიქონიან წინასიტყვაობაში ნათქვამია, რომ წიგნში შესულია ნარკვევები რესპუბლიკის ბუნების, მეურნეობის, კულტურის, ხალხის შრომისა და შემოქმედების შესახებ, მაგრამ სინამდვილეში ავტორმა შექმნა საინტერესო მოთხრობა ჩვენი სამშობლის მრავალსახოვან მრეწველობასა და სოფლის მეურნეობაზე, მის არაჩვეულებრივ მშრომელ, შემოქმედ, კაცობრივად ხალხზე, მის მრავალსაკუთრებელ ისტორიაზე — ამ სიტყვების საუკეთესო გაგებით.

მიუხედავად დავითაშვილის მოთხრობის პირველ როგმე პართული მშრომელი ადამიანი წარმოადგენდა თავისი საუკეთესო თვისებებით. ავტორი არ იფარებოდა მხოლოდ მხოლოდ გეოგრაფიული აღწერით. არ ეყრდნობა მხოლოდ მეტყველ ცხოვრებას. იგი მისწავლის გაკავანის ისინი, ვინც ქმნიან ქვეყნის მატერიალურ დღევანდელ, ვისაც კომუნისტების უდიდესი შენიშის მშე-

ნებილი საბჭოთა ხალხის საერთო შრომაში ყოველდღიურად შეაქვს საკუთარი წვლილი. ესენი არიან: მშრომლები, კომბუნერები, მეცნიერები, უნიკალური მანქანების შემქმნელი, მომავალი თაობის აღმზრდელები და სხვ.

წიგნის მზარდი ინტერესით ვიცნობიან არა მარტო მოგზაურები, ტურისტები, რომლებიც პირველად მოხვდებიან რესპუბლიკის ქვეყანაში, არამედ მრავალრიცხოვანი თანამემამულეები და მათთვის სასარგებლო მრავალ საინტერესო ცნობას ამოიკითხავენ.

ნარკვევით ენით დაწერილი ამ ნარკვევის კითხვისას ნათელი ხდება, რომ საქართველომ, ვასისა და უძველესი მავილის სამშობლომ, რომელმაც საუკუნეებში მოახდინა მტრებთან უთანასწორო ბრძოლებს, საბჭოთა მრავალეროვანი ხალხების ოჯახში ნახევარი საუკუნის განმავლობაში მიაღწია ისეთ სიდიდეს, რაზედაც არც ეკ უოცნებიათ მის საუკეთესო შვილებს.

წიგნის პირველი თავი დათმობილი აქვს საქართველოს უძველეს ისტორიას. მის რეკონსტრუქციურ წარსულს, მისი

წარმატებების ზოგად აღწერას. მეოთხეულ-მოგზაურის გზა იწყება რესპუბლიკის დედაქალაქში — თბილისში, რომელმაც არსებობის 1500 წლისათვის იქცეა. ამ უძველესი და მარად ახალგაზრდა ქალაქის ისტორია და თანამედროვეობა მჭიდროდ შეერწყნ ერთმანეთს; თბილისში, სადაც ბევრი ძველი ინასაც გმირული წარსული დღესაც სიამაყით წარმოსთქვამენ პუშკინი ს, ლერმონტოვის, ტოლსტოის, გორკის, ჩხოვის, უსაენსკის, ჩაიკოვსკის, რახმანიოვის, რეპინის, აივანოვისა და სხვათა სახელებს. ეს მეტყველებს იმაზე, რომ ურდევია ქართველი და რუსი ხალხების ძმობა და ერთობა.

მეტივე მეგობრობის სხვა მაგალითიც ბევრია, ისინი წლიდან წლამდე ორდობა და მტკიცდება. რაზეც წიგნის ბოლო თავები მოგვითხრობს. საბუნური არტელ „სომხეთის“ კოლმურნეებს პოქტემბერიანის რაიონის სოფ. ნალბანდიანთან (სომხ. სსრ) როგორც ნაესაგებს ისე ხვდებიან სოფელ ნატანების ლინჩის სახელობის კოლმურნეობაში. მანბაიას რაიონის სოფ. შრომის ორგანიზაციის სახ. კოლმურნეობაში სოფელ გენისისკის უკანონო კოლმურნეები თავს ისე გრძობენ, როგორც მშობლიურ მიდამოში. ავტორი გვიჩვენებს რაოდენ ძვირფასი ნაყოფი გამოაქვს ამ შესანიშნავი მეგობრობას ამ მეგობრობის უსტყვო მოწმები არიან თბილისის ჩაქიბის, რომელიც ავტორებმა პუშკინის, შაჩინის, ახვნიტის, სუნდუკიანის, ხეთაგურ-

„რეპორტაჟი საქართველოდან“

ილია ბრინერი



ვის, აზიზბეგოვსა და სხვათა სახელებს.

თბილისი მდიდარი რევოლუციური წარსულის ქალაქია. მისი ისტორია შეიძლება არის დაკავშირებული დიდ ლენინთან, რომელსაც რევოლუციური მიმოწერა უკიდვრ გამოჩინო ქართველ რევოლუციონერებთან, რომელთა უმუხლოდ ადვენდდა თვალსაზრისი თბილისის პროლეტარიატის რევოლუციური შრომითაა.

წიგნის ფურცლები გვაცნობენ საქართველოს დედაქალაქის მუშა-რევოლუციონერთა თვალსაზრისით წარმომადგენლებს, მათ გმირულ სულს, მუდმივად მბრძოლს რეპრესიების მძელ ძალებთან.

მ. დავითაშვილი, შედარებით მცირე ნაწილში, გვიჩვენებს მრავალწიგნიანი თბილისის სისტემაზე ცხოვრებას. თბილისში რესპუბლიკის ვეფა კუთხიდან მოდის ზღვები. ვიდრე მივიხვეთ ამ გზებს კავკასიელებს, ავტორი აცნობს მას ქალაქის ირგვლივ მდებარე მუნიციპალიტეტს, რომლებიც ამარაგებენ ქალაქს ახალი ხილით, ბოსტნეულით, სამრეწველო საქონელით.

შემდეგ მატარებელს მივყავართ რუსეთში, სადაც უდაბნო ადგილას გაშენდა ქალაქი ლაშაბი ქუჩებით, მაღალი სახლებით, დაკლდით, მუხუხუმიტითა და კულტურის სასახლეებით. აიგი საქართველოს მძიმე მრეწველობის ვიკანტი რუსეთის მტკაღურევილი ქარხანა. მხარეთმცოდნეობის მუხუხუმი ვიკანობით, რომ რუსეთი იღესაგ მძლავრი ფეოდალური სახელმწიფო ს საქამად მდიდარი და ძლიერი ქალაქი იყო. იგი კავკასიის საავტორი გზაჯაფთვიანზე მდებარეობდა. მასში ცხოვრობდნენ მსოფლიოში სახელგანთქმული ფოლადის ოსტატები, რომლებიც ფოლადიან ლითონის დამამუშავების გასაბოლოო ტექნიკის, როგორც ისტორიკოსების გამოყენებულ, კაცობრიობამ ფოლადის დამამუშავება კავკასიის ხალხსგან ისწავლა.

1399-1400 წლებში თურქულენის ურდოებმა მიწასთან გაასაწირეს ქართველ მტკაღურეთა უძველესი ქალაქი, რის, შემდეგაც იგი ხელახლა მხოლოდ ჩვენი საუკუნის 40-50-იან წლებში აღორძინდა. პირველი მშენებელი აქ 1944 წელს მოვიდნენ, ხოლო 1950 წლის 27 აპრილს რუსეთის ქარხანამ მრავალთაგანი პირველი ფოლადი. ავტორი გვიჩვენებს როგორ იზრდებოდა რუსეთის საწარმოთა კანონი, როგორ აღუქმდნენ ისინი სი-

ნელებების დამძვეით ახალად შრომით წარმებებებს. მოკლავს მათი სიმამაკითხა პრავალტორიკანი მკალიტები. მასწავლობს აღნიშავს, რომ ქართველებთან ერთად რუსეთში მშენად შრომობენ ზუსტ ერის შვილებიც.

სოციალისტური რუსეთის მუდმივ მკითხველი აცნობს კანების — ქართული ვაზის განვითარებას სამშობლოში.

„კახეთის პირველადი სოფლები — ამბობს ავტორი — გვიჩვენებენ საქართველო ს კოლმეურნეობების ტიპი ურკოლორიტს, ახალი სოფლის ათვისებებს ბაღებით, მიწადრებითა და ვენახებით დამუშავებულს.“

სიყვარულით ავკვირვრს მ. დავითაშვილი ალანის ველს, კავკასიის მის განათლებულ ხალხს, რომელსაც იცის რთული მანქანების მართვა, მიწის დამუშავების მეცნიერული საფუძვლები, ბუნების სტიქიის ძალების დანობრიობა.

გატაცებით იკითხება სტრუქტურები შესანიშნავ ქართველ ქალაქზე — ტრაქტორი ო ს ტრულეზე მოსეს ასულ ნატრომილზე (სოფ. ტრანაშანი), რომელიც ახლანა დავიდა პენსიანია, ოღლი ილიას ასული გეორგიშვილზე, რომელიც კახეთის ახალი ცხოვრების ერთობლივი პიონერიაგან იყო. მან გაიარა რვა რიგითი კოლმეურნიდან სასოფლო-სამეურნეო არტლის თავმჯდომარედეკალინინის სახელობის კოლმეურნეობის თავმჯდომარედე, სსრკ უმაღლესი საზღვს დამუტატ გავლენით უტკიანეობზე, ილია გიორგის ძე კეჩემაშვილის ოჯახზე და სხვ.

თავში — „იქ სადაც მოედინება ალანია“ — მკითხველი იკვნიბა ქართველი მეფეებზეობის და მეღვინეობის ისტორიას, იგებს ურ როგორ შრომობდნენ დღეს კახეთის სოფლის მუხუხუმიტის ბუნებაში, რომელიც გარდა ვერძინასა, იღებენ სობრლის, სიმინდის, თამბაქოს, ბერძნული კაკლის, ბოსტნეულისა და ხილის უხვ მიწასადას.

შემდეგ მკითხველი იწყებს მოგზაურობას საქართველო ს სამხარეთო გზაზე, რომლითაც საქართველო რუსეთს უკავშირდებოდა. ჯერ კიდევ კარლ მარკსი აღნიშნავდა ამ გზის ისტორიულ მნიშვნელობაზე.

„კავკასიის მიდები სამხრეთ რუსეთს გამოუყოფენ საქართველოს მდიდარი პროვინციებიდან. ერთადერთი სამხრეთი გზა, რომელიც იმსახურებს ამ სახელს, მოუდოკიდან დარბა-

ლის ვიწრო ხეობით თბილისში მიდის. ხეობა დაცულია სიმაგრეების უწყვეტი რკაქით.“

ახლა გვ საქართველოს სამხედრო გზა რუსეთისა და საქართველოს ხალხების მჭერი კავშირის მითავი ხაზია. იგი დამსახურებულად არის განთქმული არა მარტო თავისი საინტერესო და ლამაზი სანახაობებით, არამედ როგორც ერთ-ერთი მონაწილეობა მარშრუტთა კავკასიაში სამოგზაუროდ.

ავტორი მკითხველის ყურადღებას ამახვილებს ზემოაფხალოს პირველილქორს სადგურზე, რესპუბლიკის პირველი პიონერმშენებლობაზე. იგი ხომ იმ კლის ძირში მდებარეობს, რომელზედაც წამომართულია უძველესი ვაჯის მონასტერი. ავტორი მოგზაურს აცნობს იბერიის უძველეს დედაქალაქ — მცხეთას, შუასაუკუნეების კათოლიკური ტაძარი — სეგვიგეობს.

თავში „მთიის კავშირის მაკისტრალი“ მოთხრობილია ხევსურეთზე, სადაც ცხოვრობს მამაკი, პირდაპირობითა და პაკოსნებით განთქმული ხალხი. ეს პატარა მხარე საუკუნეების მანძილზე მიწვევებოდა იგი გარე სამყაროს. მხოლოდ საქმითა ხელისუფლებამ მოგზაზს ხევსურების ნამდვილი თავისუფლება, მისი მათი უმთავრესი ადამიანური, აზიარა იმინი კულტურა.

ინტერესული იკითხება სოფელ სამოავისადმი მიძღვნილი სტრუქტურები. აქ ჯერ კიდევ 1921 წელს ღარიბმა კომუნისტების ინიციატივით შექმნეს რესპუბლიკის პირველი — მიწის ერთობლივი დამამუშავების — ამსანავობა, რომელიც 1924 წელს კოშუნად იქცა.

ქალაქ გორს თბილისის უმცირეს ძას უკავშირებს გასული საუკუნის 70-იან წლებში ჩრდილოეთიდან შემობრძილი რევოლუციური-დემოკრატიული იღვინების გახლეჩი აქ გამოჩნდნენ ქართველი ხალხისსენები. დღეს გორი მსხვილი სამრეწველო ცენტრია, სადაც ცხოვრობენ მკლესობები, მშენებლები, ქიმიკოსები, მეცნიერეები, რკინიგზელები და სხვ.

გულთბილი სიტყვებს უძღვნის მძიქელ დავითაშვილი ქართლის ბაღებს. „...აღასილი — წყვირ ავი — ეს სიტყვები — მუხუხუმიტე ძველი, როგორც თვით საქართველო; საქართველო და ბაღი სინონიმებია. ჩვენი რესპუბლიკა ხომ მითლიანდა ბაღის ნაკვიფრ-

რი, სურნელოვანი, აყვავებულა ბაღი.

თავი — „მთის განძი“ ეძღვნება სამხრეთი სოფის ცხოვრებას. იყო დრო, როცა სამხრეთ ოსეთში არ იყო რკინიგზები, საურეჩ გზაც კი ენატარებოდათ ოსებს, მდინარეზე ხიდების ნაცვლად მორევი იყო გადახლები. მთელ კვირას უნდებოდა მთიელი მონეული სოფლიდან „ბუღის ბოლონაკით“ ძველ ცხენვანში ჩასვლას.

სამჭოთა ხელისუფლებამ დიდი ყურადღება მიაქცია გზების კეთილმოწყობას, ოსების ცენტრს — ცხენვალს. სხვა სოფლის სოფლის მკვირ. იფაროს გავითარება კიბავა საბოთ-მომპოვებელმა მრეწველობამ.

სწრაფად ვითარდება სამხრეთი სოფლის სოფლის მეურნეობაც, ორჯერ გაიზარდა საეთის ფართობი. დაახლოებით ამდენჯერეც გაიზარდა წყმატის კულტურების — ხორლისა და მარქის ჭარლის მისავალიანობა, დიდი ყურადღება მიქცევა მესხობის.

წიგნის მუდმივი თავები მოგვიხრობენ ბორჯომის ხეობაზე, მესხეთსა და ვახაჩურზე, იმერეთზე, ვერხეთზე, სამეგრელოზე და საქართველოს სხვა კუთხეებზე. მოგზაურის მითავრებად აქიარა და აფხაზეთში, სადაც ძირფასი კულტურები — ჩაი, თამბაქო, ციტრუსები მოქავია.

წიგნის თავები „ბუნების ძალები, ადამიანის უფლებები“ და „სილხაბუ ადამიანის სამსახურში“ გვაცნობენ ჩვენი ქვეყანაზე განთქმულ კვრორტებს, შავი ზღვის სამაპიროზე მკვებრები ხალხის შრომითი საქმიანობაზე. წიგნის ავტორი სამარალიანად აღნიშნავს, რომ აყველაზე უფროდ მოთხრობავს კი ვერ დაიტყვს მის მიწასა და ცას, მის ხალხსა და მოღვაწეებს, მისი წიგნის უფალავ განმს, ამიერი მდღეობის ჯალსი მონე ქარგას, გოლიათების ბრძინებლის ცხელ შეთქვებას და ფორთხობის ბაღების არმატულ სიკრილს, მისი ჭალად მთების სიდადას და მწვანე ხეობათა გულუფრების, მის მშფთხებერ მდინარეებსა და გაუხაფრების ნიაგის სიმატეს. მოქვებულად აწესა, ეს მოთხრობა მაინც ვილავრებს ცხება და საინტერესოდ იკითხება.

გამომცემლობა „ლიტერატურა და ხელოვნება“ ამ ნარკვევების გამოცემაში სტიროზული, საჭირო და მნიშვნელოვანი საქმე გაკეთა.



1959 წელს საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა მიიღო დადგენილება, რომელიც განსაზღვრავს კვლევის მიზნებს და მისი გაუმჯობესების ღონისძიებებს, რომელიც გამსჭვალულია საბიბლიოთეკო საქმის შემდგომი გაუმჯობესების შესახებ დიდი ღონისძიების მიერ მოცემული უკუდავი იდეებით და წარმოადგენს მშრომელთა კულტურული ღონისძიებების შემდგომი ამაღლებისადმი კომუნისტური პარტიის და საბჭოთა მთავრობის დიდი მზრუნველობის გამოხატულებას.

პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ზემოთ აღნიშნულ დადგენილებაში გარკვევით მითითებულია იმაზე, რომ ბიბლიოთეკები მნიშვნელოვან მუშაობას უწეიან წიგნის ცოდნის აკუმულირების, კონსერვაციის, პრაქტიკული დახმარების უწყვეტი პარტიული, საბჭოთა და საზოგადოებრივი ორგანიზაციების მშრომელთა კომუნისტურად აღზრდის საქმეში.

ამასთან ერთად დადგენილებაში აღნიშნულია ისიც, რომ სერიოზულ ნაკლოვანებებს აქვს ადგილი ბიბლიოგრაფიულ მუშაობაში: გამოცემული ლიტერატურის საძიებლები ხშირად მოწყვეტილია კომუნისტური მშენებლობის პრაქტიკულ საკითხებს, ვერ უბასუხებს მშრომელთა იდეურ-პოლიტიკური, სამეცნიერო-ტექნიკური ღონისძიებების ამოცანებს. არასაკმარისი რაოდენობით უშვებენ დამხმარე ბიბლიოგრაფიულ მასალებს სხვადასხვა კატეგორიის მკითხველებისათვის. თითქმის არ მოიაზრება დამხმარე მასალები მასობრივი პროფესიის მუშათათვის და ა. შ.

კარლ მარქსის სახელობის საქართველოს სსრ სახელმწიფო (საჯარო) რესპუბლიკური ბიბლიოთეკის — ჩვენი მრავალსაუკუნოვანი ეროვნული კულტურის დიდი საგანძურის მდიდარი წიგნობრივი ფონდის მთავარი ვასალები საცნობო-ბიბლიოგრაფიული განყოფილების ხელშია. ამიტომ სასებობით ბუნებრივია ისიც, რომ თანამედროვე ეპოქის ახალი ადამიანების, კომუნისტების მშენებელი ადამიანების აღზრდისათვის, მათი იდეურ-კულტურული ღონისძიებების შემდგომი ამაღლებისათვის ბრძოლის საქმეში მნიშვნელოვან და უაღრესად სასატიო როლს ასრულებდა და ასრულებს საერო-მეცნიერო ბიბლიოგრაფია.

რესპუბლიკური ბიბლიოთეკის საცნობო-ბიბლიოგრაფიულ განყოფილებას სარეკომენდაციო ბიბლიოგრაფიის დროულად მომზადებისა და გამოცემის უზრუნველსაყოფად გააჩნია მდიდარი საცნობარო აპარატი, სახელმძღვანელო დამხმარე ფონდი საცნობო ლიტერატურისა: ბიბლიოგრაფიული მანქანები მრავალ ენაზე, ძვირფასი კოლექციები ენციკლოპედიური ლექსიკონებისა, გარდა ამისა საცნობო-ბიბლიოგრაფიული განყოფილების ფონდებში სათანადოდ არის წარმოდგენილი ბიბლიოგრაფიული პერიოდიკა როგორც საშემულო, ისე საზღვარგარეთული. საცნობო ლიტერატურის ფონდი აღმშენებდა 60.000 ბიბლიოგრაფიულ ერთეულს, რომელთა შორის არის აგრეთვე უნიკალური გამოცემები, გარდა წიგნებისა და პერიოდული გამოცემებისა, განყოფილებას აქვს სხვადასხვა სახის მდიდარი კარტოთეკა. სწორედ საცნობო-ბიბლიოგრაფიული განყოფილება ზემოთ ჩამოთვლილ საცნობო აპარატში ამზადებს ბიბლიოგრაფიულ საძიებლებს აქტუალურ თემებზე, რითაც მომსახურებს უწყვეტ არა მარტო მრავალრიცხოვან მკითხველებს, არამედ ჩვენი რესპუბლიკის მიერ რაც საწარმო-დამამუშავებელთა.

1959 წელთან დღემდე, რესპუბლიკური ბიბლიოთეკის საცნობო-ბიბლიოგრაფიულ განყოფილებამ მოამზადა და გამოსცა სტატისტიკური წესით 60-მდე სახელმწიფო-სარეკომენდაციო ბიბლიოგრაფიული საძიებელი, რომლებიც დროულად

საკავშირებელი

ბიბლიოგრაფია

თანამედროვე

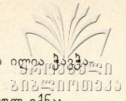
კომუნისტური მშენებლობისათვის

გრიგოლ ზაქარაია

მასპობრივი იდეურ-აღმზრდელობითი მუშაობის გაქანება მჭიდროდ არის დაკავშირებული კომუნისტების თეორიულ და პოლიტიკური ღონისძიებებთან.

თანამედროვე ეპოქა მითითებს კიდევ უფრო გავაძლიეროთ კომუნისტების მშენებელ ადამიანთა შორის იდეურ-აღმზრდელობითი მუშაობა. კომუნისტების მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის შექმნასთან ერთად აუცილებელია ახალი ადამიანის კომუნისტურად აღზრდა. თეორიანეთარების ფართო გავრცელებამ დიდი სახელმწიფოებრივი მნიშვნელობა მიიღო. კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებებს შორის ბიბლიოთეკები, როგორც წიგნის — ცოდნის ამ დაუმრეტელი წყაროს, პროპაგანდის მძლავრი კერები წარმოადგენს თეორიანეთარების ერთ-ერთ ძირითად საშუალებას.

თეორიანეთარების საქმეში ბიბლიოთეკები ძირითადად იყენებენ ბიბლიოგრაფიის ყველა სახეს, განსაკუთრებით კრიტიკულ და სარეკომენდაციო ბიბლიოგრაფიას.



ლად ეგზანგებოდა ჩვენი რესპუბლიკის საოლქო, საქალაქო, სართობო, საბავშვო, სასოფლო, აგრეთვე უწყებრივ ბიბლიოთეკებს თავიანთ ყოველდღიურ პრაქტიკულ საქმიანობაში გამოსყენებლად.

1960 წელს მანძილზე საცნობო-ბიბლიოგრაფიულიმა განყოფილებამ მოამზადა და გამოსცა ცტამბური წესით შემდგომი ბიბლიოგრაფიული საძიებელი, სახელად: „კლდედარის ილის ძე ლენინი“ (დაბადების 90 წლისთავი), ლიტერატურის სარეკომენდაციო სია. ეს საძიებელი შედგება 13 ძირითად თავსაგანად. თითოეულ თავში ვ. ი. ლენინის ნაწარმოებებთან ერთად მითითებულია დოკუმენტური მასალები, პარტიისა და მთავრობის ხელშეწყობილი სიტყვები, მოხსენებები და სხვა დამხმარე მასალა.

„კულტურის სახალხო უნივერსიტეტის მსმენელთა დასახმარებლად“, ლიტერატურის სარეკომენდაციო საძიებელი. ამ საძიებელში მითითებულია წიგნები, ბროშურები და ქართულ ეყრანალ-გაზეთებში გამოქვეყნებული სტატიები და წერილები (მარჩევი) შემდეგ საკითხებზე: საერთო ხასიათის მასალები, თეატრალური ხელოვნება, რევოლუციადმიერ ქართული თეატრი, ქართული თეატრის ხალხური საწყისები, რევოლუციადმიერ ქართული თეატრის ოსტატები, ქართული საბჭოთა მხატვრები და სხვ.

„აკვირ წერეთელი“, ლიტერატურის მოკლე სარეკომენდაციო სია, მიძღვნილი პოეტის დაბადების 120 წლისთავსადმი. „სანდრო ეული — ქუთუბი“, ლიტერატურის მოკლე სარეკომენდაციო სია, მიძღვნილი მისი დაბადების 70 წლისთავსადმი.

1961 წელს საცნობო-ბიბლიოგრაფიულ განყოფილებამ მოამზადა და გამოსცა შემდგომი ხელშეწყობილი: „საქართველოში საბჭოთა ხელოვნების დამყარებისა და საქართველოს კომპარტიის დაარსების 40 წელი“, ლიტერატურის სარეკომენდაციო სია.

„ვაჟა-ფშაველა“ (დაბადების 100 წლისთავი). ლიტერატურის მოკლე სარეკომენდაციო სია.

„კომუნისტური აღზრდა ოჯახსა და სკოლაში“. ლიტერატურის მოკლე სარეკომენდაციო სია. საძიებელი შედგება ხუთი განყოფილებისაგან: ა) მარქსიზმ-ლენინიზმის ფუძემდებელი კომუნისტური აღზრდის შესახებ; ბ) ოჯახისა და სკოლის კავშირი ახალგაზრდობის კომუნისტურად აღზრდის საქმეში; გ) ახალგაზრდობის პოლიტიკური სწავლების შესახებ; დ) ახალგაზრდობის მორალური აღზრდის შესახებ; ე) ახალგაზრდობის ინტერნაციონალური აღზრდა.

„საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXII ყიროლოში შესახებდრად“, ლიტერატურის მოკლე სარეკომენდაციო სია.

1962 წელს მოამზადა და გამოცემა:

„ჩვენი მზანი კომუნისზმი“, ლიტერატურის სარეკომენდაციო სია, ეს საძიებელი შედგება შვიდი დამოუკიდებელი განყოფილებისაგან: ა) მარქსიზმ-ლენინიზმის კლასიკოსები კომუნისზმის შესახებ; ბ) საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის პროგრამა კომუნისზმის მშენებლობის დაიდ პროგრამას; გ) კომუნისზმი კაცობრივის ნათელი მომავალია და სოციალიზმიდან კომუნისზმში გადასვლის შესახებ; დ) კომუნისზმის მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის შექმნა; ე) კომუნისზმის მშენებლის მორალური კოდექსი; ზ) მეცნიერების, კულტურის, ხელოვნებისა და ლიტერატურის მწვერვალებისაგან.

„გიორგი წერეთელი“. ლიტერატურის მოკლე სარეკომენდაციო სია, მიძღვნილი მწერლის დაბადების 120 წლისთავსადმი.

„დავით კლიაშვილი“, ლიტერატურის სარეკომენდაციო სია, მიძღვნილი მწერლის დაბადების 100 წლისთავსადმი.

„ილია ჭავჭავაძე“, ლიტერატურის სარეკომენდაციო სია

ძიებელი, მიძღვნილი დიდი ქართველი მწერლის ილია ჭავჭავაძის დაბადების 125 წლისთავსადმი.

1963 წლის მანძილზე მოამზადა და გამოცემულ იქნა:

ლიტერატურის სარეკომენდაციო საძიებელი, რომელშიაც მოცემულია: ა) პარტიულ-სახელმწიფო კონტროლი, ბ) შრომა კომუნისტური აღზრდის საფუძველია, გ) ესთეტიკური აღზრდა, დ) საზოგადოებრივი საქმიანობა, სადაც ცალკეა გამოყოფილი („საზოგადოებრივი საქმიანობა პარტიულ მუშაობაში“, „საზოგადოებრივი საქმიანობა წესრიგის დაცვისათვის პრიზოლაში“, „საზოგადოებრივი საქმიანობა კულტურისა და ხელოვნების დარგში“), ე) მშრომელთა კეთილდღეობის ზრდა; „ახალგაზრდობის ინტერნაციონალური აღზრდა“; ლიტერატურის სარეკომენდაციო საძიებელი. ამ ბიბლიოგრაფიულ საძიებელში პირველ რიგში მითითებულია მარქსიზმ-ლენინიზმის კლასიკოსების შრომები, პარტიისა და მთავრობის დღეგენილებები. ყოველივე ამის შემდეგ წარმოდგენილია პარტიისა და საბჭოთა მთავრობის ხელშეწყობილი შესაბამის სიტყვები და წერილები. დანარჩენი მასალები განლაგებულია საკითხების აქტუალობის მიხედვით.

„ნიკო მუსხიშვილი“. ლიტერატურის მოკლე სარეკომენდაციო საძიებელი, მიძღვნილი მისი დაბადების 120 წლისთავსადმი.

„ე. ვ. მთავრისკვი“, ლიტერატურის მოკლე სარეკომენდაციო სია, მიძღვნილი პოეტის დაბადების 70 წლისთავსადმი.

„რსდმ II ყიროლობის სამიჯ წლისთავი“ (1903 — 1963). ლიტერატურის სარეკომენდაციო სია.

„იდეოლოგიური მუშაობა — თანამედროვე ამოცანების დონეზე“, ლიტერატურის სარეკომენდაციო სია.

1964 წელს გამოცემულ იქნა:

„რუსული წიგნის ბეჭდვის 400 წელი“, ლიტერატურის მოკლე სარეკომენდაციო სია.

„ე. ი. ლენინი ბიბლიოთეკისა და ბეჭდვითი სიტყვის შესახებ“, ლიტერატურის მოკლე სარეკომენდაციო საძიებელი ციტატების დასახელებით.

„მარქსიზმ-ლენინიზმის კლასიკოსები ქიმიის შესახებ“, ლიტერატურის მოკლე სარეკომენდაციო საძიებელი ციტატების დასახელებით.

„საბჭოთა ლიტერატურის ახალგაზრდა გმირი“, ლიტერატურის მოკლე სარეკომენდაციო სია.

„მ. ი. ლერმონტოვი“, ლიტერატურის ბიბლიოგრაფიული საძიებელი.

ამ საძიებელში წარმოდგენილია მასალები: მ. ი. ლერმონტოვის შემოქმედება, რჩეული თხზულებანი და ნაწარმოებთა კრებულები. ცალკეული ნაწარმოებები, პოეზია, პროზა და დრამატურგია, ლიტერატურა მ. ი. ლერმონტოვის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ. ლერმონტოვის ბიოგრაფია. ლერმონტოვი კავკასიასა და საქართველოში. ცალკეა გამოყოფილი ლერმონტოვისადმი მიძღვნილი ლექსები და ლერმონტოვი ხელოვნებაში.

„ნ. ა. ოსტროვსკი“, ლიტერატურის ბიბლიოგრაფიული საძიებელი.

1965 წელს მოამზადა და გამოცემულ იქნა:

„ე. ი. ლენინი კომუნისზმის შესახებ“. ლიტერატურის მოკლე სარეკომენდაციო საძიებელში მოცემულია მასალები ასეთ წყობით: ე. ი. ლენინი კომუნისზმის პრინციპების შესახებ, ე. ი. ლენინი კომუნისზმის აზრების შესახებ, ე. ი. ლენინი კომუნისზმის განვითარების ორი ფაზის შესახებ. ეს საძიებელი განკუთვნილია პოლიტიკური განათლების სისტემაში ჩამბულია დასახმარებლად.

„ე. ი. ლენინი იდეოლოგიის შესახებ“, ლიტერატურის მოკლე სარეკომენდაციო საძიებელი შედგება ოთხი ძირითადი განყოფილებისაგან: ე. ი. ლენინი იდეოლოგიის კლასიკოსები ხასიათის შესახებ, ე. ი. ლენინი ბურჟუაზიული იდეოლოგიის



შესახებ, ვ. ი. ლენინი წვრილბუნურაზიული იდეოლოგიის შესახებ და ვ. ი. ლენინი ბოლშევიკური, სოციალისტური იდეოლოგიის შესახებ. ეს საძიებლო განყოფილება კულტურის სახალხო უნივერსიტეტის მსმენელთა დასახმარებლად.

„აჯაი წერეთელი“, ლიტერატურის სარეკომენდაციო საძიებელი ქართულ და რუსულ ენებზე.

ამ საძიებლის ქართულ ნაწილში მასალები შემდეგნაირადაა მოთავსებული: აკ. წერეთლის შემოქმედება, ლიტერატურა აკ. წერეთლის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ, აკ. წერეთელი მუსიკაში, აკ. წერეთელი სახვით ხელოვნებაში, აჯაი და კინო, აკ. წერეთელი და ქართული ენა და ლიტერატურა, აჯაის მეგობრება გამოჩენილი მოღვაწეებთან და აკ. წერეთლისადმი მიძღვნილი ლექსები.

იმავე საძიებლის რუსულ ნაწილში მასალები განლაგებულია ასეთი თანმიმდევრობით: აკაი წერეთლის შემოქმედება, ლიტერატურა აკაი წერეთლის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ, აკ. წერეთელი და საბჭოთა კავშირის ხალხები, აკ. წერეთელი და ხელოვნება და აკ. წერეთლისადმი მიძღვნილი ლექსები.

„მ. ა. შოლოხოვი“, ლიტერატურის სარეკომენდაციო საძიებელი შედგება სამი ძირითადი განყოფილებისაგან: მ. ა. შოლოხოვის შემოქმედება, მ. ა. შოლოხოვის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ და მ. ა. შოლოხოვი და საქართველო.

„უაჩისტერ გერმანიაზე გამარჯვების 20 წლისთავი“, ლიტერატურის სარეკომენდაციო საძიებელი.

„მომხილელი კომუნისტური დამოუკიდებლობის შესახებ, ლიტერატურის სარეკომენდაციო სია.

1966 წელს მომზადდა და გამოცემულ იქნა შემდეგი:

„მთი მღვიმელი“, ლიტერატურის სარეკომენდაციო სია მიძიებელი მწერლის დაბადების 100 წლისთავისადმი. ამ საძიებელში შესულია მ. მღვიმელის ნაწარმოებები და მისი შემოქმედების შესახებ საბჭოთა პერიოდში გამოქვეყნებული წიგნები და იმავე პერიოდის უკრაინულ-გაზეთებში მოთავსებული სტატიები შერჩევით.

„შოთა რუსთაველი“. ლიტერატურის სარეკომენდაციო საძიებელი, მიძღვნილი ჩვენი ეროვნული კულტურის დიდებისა და სიამაყის გენიალური პოეტისა და დიდი მოაზროვნის შოთა რუსთაველის დაბადების 800 წლისთავისადმი. ამ საძიებელში წარმოდგენილია როგორც შოთა რუსთაველის შესანიშნავი ნაწარმოებები, აგრეთვე ლიტერატურა მისი ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ. სარეკომენდაციო საძიებელში მითითებულია ლიტერატურა ქართულ ენაზე. საძიებელი შედგება 12 ძირითადი განყოფილებისაგან.

„შოთა რუსთაველი“ (რუსულ ენაზე) ლიტერატურის სარეკომენდაციო საძიებელი. მიძღვნილი დიდი ქართველი პოეტისა და მოაზროვნის შოთა რუსთაველის დაბადების 800 წლისთავისადმი. ამ საძიებელში მასალები მითითებულია რუსულ ენაზე და შედგება ცხრა ძირითადი განყოფილებისაგან.

„სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს არჩევნები“, ლიტერატურის მოკლე სარეკომენდაციო სია.

„სსკკ X XII ყრილობის გადაწყვეტილებანი ცხოვრებაში“ ლიტერატურის სარეკომენდაციო საძიებელი მიზანდასახებას სათანადო დახმარება აღმოუჩინოს როგორც ბიბლიოთეკების მუშაკებს, ისე პროპაგანდისტებს, აგრიტორებს და მკითხველთა ფართო მასებს ლიტერატურის შერჩევაში პარტიის X XIII ყრილობის დოკუმენტებისა და მასალების საფუძვლიანად შესწავლისათვის.

ლიტერატურის ბიბლიოგრაფიული საძიებელი შედგება ოთხი ძირითადი განყოფილებისაგან: „სსკკ ყველა ჩვენი გა-

მარჯვების ორგანიზატორი და სტლისჩამდგმელი“ X XII ყრილობის, პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ტომობის, ნომბრის (1964 წ.), პარტისა და სექტემბრის (1965 წ.) პლენუმების ისტორიული დადგენილებები და ჩვენს ქვეყანაში კომუნისტის მშენებლობის ამოცანები, „სსკკ მსოფლიო კომუნისტური მოძრაობის შეჯავშრებისათვის ბრძოლაში“, „პარტიის ბრძოლა ჩვენს ქვეყანაში კომუნისტის მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის შექმნისათვის“.

„მამათა გენი“. მეთოდური წერილი და ლიტერატურის სარეკომენდაციო საძიებელი შედგება სამი ძირითადი განყოფილებისაგან: „სახელმძღვანელო მასალები“, „საერთო ხასიათის მასალები“ და „მამათა გზით მხატვრული ლიტერატურაში“.

„გოგორე ქუჩაში“, ლიტერატურის მოკლე საძიებელი მიზნად ისახავს დახმარება გაუფრთხილებს შერჩევის საქმეში როგორც ბიბლიოთეკების მუშაკებს, ასევე მკითხველთა ფართო მასებს დიდი ქართველი პოეტის შემოქმედებისა და მოღვაწეობის შესახებ. ეს მასალები სათანადოდ განლაგებულია ამ საძიებლის ხუთ ძირითად განყოფილებაში.

„გ. კ. ორჯონიძე“, ლიტერატურის მოკლე სარეკომენდაციო საძიებელი მიზნად ისახავს დახმარება გაუფრთხილებს ბიბლიოთეკების მუშაკებს, აგრეთვე მკითხველთა ფართო მასებს ლიტერატურის შერჩევის საქმეში გამოჩენილი სახელმწიფო მოღვაწის გ. კ. ორჯონიძის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესახებ. საძიებელი შედგება ოთხი ძირითადი განყოფილებისაგან: 1. ვ. ი. ლენინის საბირთვული წერილები და დღეებში გ. კ. ორჯონიძისაგან, 2. მასალები, გ. კ. ორჯონიძის ბიოგრაფიისათვის, 3. გ. კ. ორჯონიძის ნაწარმოებები და 4. მასალები გ. კ. ორჯონიძის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესახებ.

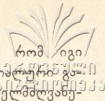
ზემოთ ჩამოთვლილი საძიებლების შედგენაში და რედაქტირებაში მიწაწილობდნენ: ნ. აყვარანი, თ. ბაქრაძე, ლ. ეგორაშვილი, ნ. ლაშვილი, ა. კოკია, ა. კახაძე, ე. კაგაროვი, გ. კეკელიძე, ლ. ზამბახიძე, ს. მფერავილი, ე. იმიძე, ლ. კლდერი, ი. ჯაფარიძე, ე. რამიშვილი და ისტატიის ავტორი.

უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ მიუხედავად არსებულ ზოგიერთი ნაკლოვანებისა, რუსულლიტურა ბიბლიოთეკამ ძირითადად შეასრულა მის წინაშე დასმული ამოცანა — რესპუბლიკის, საოლქო, საქალაქო, სარაიონო, საბავშვო, სასოფლო, აგრეთვე უწყებრივი ბიბლიოთეკები სისტემატურად დაეხმარებინა სარეკომენდაციო ბიბლიოგრაფიულ საძიებლებს, აქტუალურ თემაზე, რომლებიც დახმარებას უწყვენ მათ მკითხველთა მაქსიმუმის არსებითად გაუმჯობესების საქმეში.

საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს ბუკეტის სიტყვის სახელმწიფო კომიტეტმა განიხილა საკითხი სარეკომენდაციო ბიბლიოგრაფიის გამოცემისა და გაყარელების შესახებ და 800 წლისთავისადმი, რომელთა ცხოვრებაში პრაქტიკულად განხორციელებდა დიდად შეუწყობს ხელს სარეკომენდაციო ბიბლიოგრაფიის მომზადებას და დროულად გამოცემის შემდგომ გაუმჯობესებას.

როგორც უკომპასოდ ზღაპრულ ცუტვა წარმოდგენილია, ასევე წინის ოკეანეში, წინათა სამყაროში მოგზაურობა გონიერი ლომების გარეშე ყოველ დღე მდებარეობს, ის უფრო რომ თვით, გონიერი მეტურის — გზამკვლევის გარეშე ნაბიჯის გადადგამა ექ ძნელია. ასეთი მეტურები დიდად ეხმარება მკითხველს.

ყველაფერი უნდა გავაკეთოთ იმისათვის, რომ სარეკომენდაციო ბიბლიოგრაფია ყოველთვის პასუხობდეს თანამედროვე ეპოქის ახალ ამოცანებს.



თუმცა წიგნს სატიტულო ფურცელზე აწერია, რომ იგი საქართველოს სსრ უმაღლესი და საშუალო სკოლების საწიგნო-ნათლებლის სამინისტროს მიერ დამტკიცებულია სახელმწიფო-სკოლო კულტურულ-საგანმანათლებლო სასწავლებლისათვის, მაგრამ იგი გამოდგება ამ საქმით დინტერესებულ ყოველ პირს.

კულტურულ-საგანმანათლებლო მუშაობა პარტიის იდეოლოგიური მუშაობის განუყოფელი ნაწილია და ყოველი ნაშრომი, რომელიც გარკვეულობას შეიტანს ამ დარგში — განსაკუთრებით საინტერესოა.

წიგნის უპირველესი ღირსებაა მისი მასშტაბი. მხედველობაში მავს არა მოცულობა, არამედ ის აქტუალური პრობლემები და საკითხები, რომლებიც ნაშრომში განხილულია სწორ იდეოლოგიურ და მეთოდოლოგიურ პრინციპებზე დაყრდნობით.

წიგნი მოგვიხიბრობს იმ დიდ პოლიტიკურ, სოციალურ, ეკონომიურ და კულტურულ წარმატებებზე, რომლებიც ქართველმა ხალხმა მთლიანად დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 50-ე წლისთავისათვის. წარმატებები კი მნიშვნელოვანია ცხოვრების ყოველ სფეროში. ქვეყანა, რომელიც ნახევარი საუკუნის წინათ მეფის რუსეთის იმპერიის განაპირა ჩამორჩენილ მხარედ ითვლებოდა, დღეს წარმოადგენს აყვავებულ სოციალისტურ რესპუბლიკას, რომელსაც აქვს მძლავრი მრეწველობა და განვითარებული სოფლის მეურნეობა. ყოველდღიურად ვითარდება და იფურჩქნება ქართული მეცნიერება და კულტურა, რომელთა მიღწევები კანონიერად არის მიჩნეული არა მარტო საბჭოთა კავშირის, არამედ მსოფლიოს პროგრესული მეცნიერებისა და კულტურის საგანძურთა შემაჯავებელ უშუალო და საიმედო წყაროებად.

დიდი წარმატებები მთლიანად ქართველმა ხალხმა კულტურულ მშენებლობაში. აქ არაფერს ვიტყვით ჩვენი ლიტერატურის, ხელოვნების, კინოხელოვნების, რადიოსა და ტელევიზიის განადიდებულ ნაბიჯებზე — ამჟამად ჩვენი ყურადღების სფეროშია კულტურულ-საგანმანათლებლო მუშაობის გიგანტური წინსვლა და მასთან დაკავშირებული საკითხები, რომელსაც ეძღვნება აღნიშნული ნაშრომი.

1913 წელს საქართველოში 25 მასობრივი ბიბლიოთეკა, 3 მუზეუმი, 3 თეატრი, 29 კინოდაზღადგარა და რამდენიმე კლუბი არსებობდა. დღეისათვის კი რესპუბლიკის მოსახლეობას ემსახურება 2956 მასობრივი ბიბლიოთეკა, 68 მუზეუმი, 22 პროფესიული და 34 სახალხო თეატრი, 3.000-მდე საკლუბო დაწესებულება, 1647 კინოდაზღადგარი და სხვ.

კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებათა ამ მეტად დიდ ქსელს დაკისრებული აქვს უმნიშვნელოვანესი იდეოლოგიური ამოცანა — შრომობელთა აღზრდა პარტიისადმი ერთგულების სულისკვეთებით, ინტერნაციონალიზმისა და საბჭოთა პატრიოტიზმის, ხალხთა შორის მეგობრობისა და ძმობის სულისკვეთებით; კომუნისტური მსოფლმხედველობის განმტკიცება, ზნეობრივი სრულყოფა საბჭოთა ახალგაზრდობისა და სხვა. საკლუბო დაწესებულებათა კვალიდიკური კადრების აღზრდის საქმეში მნიშვნელოვან როლს ასრულებენ თბილისის მხატვრული თეათროქმედების, ქუთაისის კულტურულ-საგანმანათლებლო სასწავლებლები და მათი ფილიალები ბათუმსა და სოხუმში. ძირითადად სწორედ ამ სასწავლებლის მოსწავლე-თათვის არის განკუთვნილი სახელმძღვანელო ვ. გურგენიძისა და ი. აბუაშვილის ნაშრომი.

თბილისის მხატვრული თეათროქმედების კულტურულ-საგანმანათლებლო სასწავლებლის 6 ფაკულტეტზე რესპუბლიკის სხვადასხვა ქუთხებიდან ჩამოსული ახალგაზრდობა ეუფლება, ერთის მხრივ, საუფნდო-სადრეოლო, თეატრალურ, ქორეოგრაფიულ, ხალხურ საკრავთა, თოჯინების თეატრის, ესტრადის ხელოვნებას, მეორეს მხრივ — კულტურულ-საგან-

საქირო და სასარგებლო ნიბნნი

სერგო ჭეიშვილი



წიგნის თაროს შეემატა ვ. გურგენიძისა და ი. აბუაშვილის ნაშრომი „საკლუბო მუშაობის ორგანიზაცია და მეთოდები“ (გამომცემლობა „განათლება“, 1967 წ. რედაქტორი ვ. ვოგიაშვილი). ეს ერთადერთი წიგნია ქართულ ენაზე, რომელსაც გარკვეული პრინციპების მიხედვით ერკლად მიმოხილულია კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებების, კერძოდ საკლუბო დაწესებულებების, მუშაობის ორგანიზაციის და მეთოდის საკითხები.

მანათლებლო მუშაობის ორგანიზაციისა და მეთოდისკას. სასწავლებელში შექმნილია სამეცნიერო-მეთოდური საბჭო, რომელიც სავსებით ამართლებს თავის სახელმძღვანელოსა და დანაშნულებას: მეცნიერულად იცვლეს ქართულ ხალხურ კულტურას, ქართული ხალხური თვითმოქმედების პრობლემატურ საკითხებს, ავლენს და ამხუერებს ხალხური საუნჯის კაცულ ნიშნებს, ასუფთავებს შედგომ მინარევთაგან, ხეყწს და პირველსახით უბრუნებს ისევ ხალხს. აღსანიშნავია სამეცნიერო-მეთოდური საბჭოს წევრთა, საქ. სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწეების დ. ჯაერაშვილისა და ა. თათარაძის, სახალხო არტისტის, ხელოვნებათმოდუნების დოქტორის ლ. გვარამაძის. საქ. სსრ დამსახურებული არტისტის მ. შუბაშვილის და სხვათა გამოკვლევები და შრომები ქართული ქორეოგრაფიის სფეროში.



წინის ავტორები — გ. გურგენიძე (მარჯვნივ) და ი. აბაშვილი

ქართული ხალხური საგანძო ხელოვნების ფუძეებსა და წყაროებს სწავლობს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, პედაგოგი ვ. მანარაძე, რომლის ფუნდამენტური შრომას მალე მიიღებს ქართული მკითხველი. ქართულ ხალხურ საკრავთა წარმოშობისა და სპეციფიკის შესწავლას ეძღვნება ე. სარიშვილის შრომა, რომელიც მალე ჩაბარდება გამომცემლობას. ენერგიულად მუშაობენ სამეცნიერო საბჭოს წევრები, კომპოზიტორები ვლ. კურტილი, პ. ნალბანიშვილი და ა. კახაძე, რეჟისორები — ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწეები ლ. შატერვაშვილი და გ. ქართავიშვილი, პედაგოგები, ქართული ესტრადის მშენებელი მერი შოღლი, მასხიბი ა. შალიკაშვილი და სხვები, რომლებიც ცდილობენ თანამედროვეობისათვის გააცოცხლონ ძველი, ხალხური კულტურის უქნაობი მარგალიტები, არ დაუკარგონ ერს საუნჯე, განუშტკიონ საფუძვლი მშობას.

სამეცნიერო-მეთოდური საბჭოს მიითვთები შეიქმნა ე. გურგენიძისა და ი. აბაშვილის ფუნდამენტური ნაშრომიც და ამით უღრესად სასარგებლო ნაწივი გადაიტანა. ვინამო 4 ძირითადი ნაწილისაგან შედგება. I ნაწილი (16 თავი) განიხილულია კულტურულ-საგანმანათლებლო მუშაობის სპეციფიკა და მეთოდოლოგიური საფუძვლები. II ნაწილი საუბარია (13 თავი) საკულტო მუშაობის ძირითად ფორმებსა და მეთოდებზე. III ნაწილი ეხება საკულტო დაწესებულებებში კომუნისტური მსოფუნდვლების ჩამოყალიბების მეთოდისკას და ორგანიზაციის (14 თავი), ხილო IV ნაწილი ეძღვნება კლუბის მუშაობის ორგანიზაციის, დავეგვის, მუშაობის აღრიცხვისა და ანგარიშების, ბუფეტისა და დაფინანსების და სხვა საკითხებს (10 თავი). ამავე ნაწილში შეტანილია კლუბის მუშაობათვის სახელმძღვანელო და აუცილებელი მასალები — დღებულებანი კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებათა შესახებ.

როგორც აღვნიშნეთ, საკულტო საქმე, როგორც სპეციალური საკვლევი დანიცხონია, მითუქმნებტე წალია, რაც ისწავლება თბილისის, ქუთაისისა და ბათუმის კულტურულ-საგანმანათლებლო სასწავლებლებში, სსრ კავშირის უმაღლესი და საშუალო სპეციალური სასწავლებლის სამინისტროს მიერ დამტკიცებული სპეციალური სასწავლო პროგრამებით.

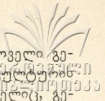
აღნიშნულ სასწავლებელში საშუალო კვალიფიკაციის კლუბის მუშაკი მზადდება სასაფლო, საკომუნერნო კლუბის გამგედ (ლირეტორად), მხატვრული თვითმოქმედი კოლექტივის ხელმძღვანელად (არჩეული პროფესორი მხუდვით). ავტორებს გაუთვალისწინებიათ ეს გარემოება და დიდძალი მასალა შეუვრკოვებით, ვადამუშავებით, მიუთითო სახელმძღვანელოს ფორმა. შეუვსიათ პირადი დავიკრებები და ცხოვრებისეული ფაქტები. სახელმძღვანელოს შესწავლის შემდეგ კლუბის მუშაკი ეციოდინება: კლუბის ძირითადი ამოცანები და როლი მშრომელთა კომუნისტური აღზრდის საქმეში; პარტიისა და მთავრობის მნიშვნელოვანი გადაწყვეტილებანი კულტურ-

რული მშენებლობის საკითხებზე, კლუბების მრავალმხრივი კულტურული მუშაობის შინაარსი და მეთოდები და მშრომელთა კულტურული დასვენების ორგანიზაცია, სახელმძღვანელო წარმოდგენას მისცემს მოსწავლეს საბჭოთა რეალისტური ხელოვნების თეორიულ საფუძველზე; მხატვრული აღზრდის, როგორც კლუბის, კულტურის სახლის იდეოლოგიური მუშაობის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი სახის პრინციპებსა და მეთოდებს, თვითმოქმედი ხალხური შემოქმედების განვითარების გზებსა და ფორმებს.

ავტორები მიმოიხილენ და მარქსიზმის კლასიკოსების მეხეტლემებს კულტურის შესახებ, ისტორიული მატერიალიზმის პოზიციებიდან განმარტავენ კულტურის არსს, მის კლასობრივ ხასიათს, სოციალისტურ და კაპიტალისტურ კულტურათა განმსხვავებულ თვისებებს, შრომის როლს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, თვისებებს, კულტურის ეროვნულ ხასიათს და სხვ. ამ ფონზე ავტორები დამაჯერებლად ასაბუთებენ, რომ სსრ კავშირის მსოფლოში ყველაზე დემოკრატიული და მოწინავე კულტურის ქვეყანაა. აქვე სტატისტიკური მონაცემების მომარკვებით, დასაბუთებულია ჩვენს ქვეყანაში კულტურული რევოლუციის გრანდიოზული წარმატებანი, ჩამოყალიბებულნი მშრომელთა კომუნისტური აღზრდის ამოცანები მიმდინარე ეტაპზე, გარკვეული სკკპ ახალი პროგრამაში პიროვნების აღზრდის შესახებ წამოყენებული საკითხები და სხვ.

თუ რა როლი ენიჭება საკულტო დაწესებულებებს მასების ესთეტიკური აღზრდის საქმეში ამაზე ავტორები პასუხობენ, შრომის პირული ნაწილის თავებში: „სკკპ ახალი პროგრამა და პიროვნების აღზრდის საკითხები“, „ხელოვნება — მშრომელთა კომუნისტური აღზრდის მძლავრი საშუალება“, „კულტურულ-საგანმანათლებლო მუშაობის როლი მშრომელთა აღზრდის საქმეში“. „კომკავშირის როლი მშრომელთა შორის კულტურულ-საგანმანათლებლო მუშაობის ორგანიზაციაში“ და სხვ.

არკვევნი რა საკულტო დაწესებულებათა როლს მასობრივ-პოლიტიკურ მუშაობაში, შრომის მეორე ნაწილში უკვე ლაპარაკია იმის შესახებ, თუ რა გზით, რა ძირითადი ფორმებითა და მეთოდებით უნდა მუშაობდნენ საკულტო დაწესებულებათა მუშაკები მათ წინაშე წამოყენებული მნიშვნელოვანი იდეოლოგიური და სამეურნო ამოცანების გადასაჭრელად.



განიხილავენ რა საკლებო მუშაობის ძირითად ფორმებსა და მეთოდებს, ავტორები ვრცელად საუბრობენ პოლიტიკური პროპაგანდისა და ავტორის ძირითად ნიშნებსა და მეთოდებზე, თვალსაჩინო ავტორია პროპაგანდის სპეციფიკასა და სხვ. დეტალურადაა განხილული საკლებო მუშაობის ისეთი აპრობირებული ფორმები, როგორცაა თემატური საღამოები, ზეპირი ეუბნოლი, კომბეა-პასუხის საღამო, სახალხო უნივერსიტეტი, ავტობიბლიოტეკის პრაქტიკა, სახალხო თეატრი, საწერო მუშაობის სახეები, ინდივიდუალური მუშაობის ფორმები და სხვა.

შრომის ეს ნაწილი ინტერესს იწვევს იმითაც, რომ ავტორები უხვად იყენებენ ცოცხალ ფაქტებსა და მაგალითებს. კლები, ისე როგორც სკოლა, პრესა, ბიბლიოთეკები და მეურვეები, რადიო და ტელევიზია, კინო, თეატრი, ხელოვნების სხვა სფეროები კულტურულ-იდეოლოგიური მუშაობის ერთ-ერთი ძირითადი კერაა.

თუ რა როგორ უნდა გაკეთდეს საკლებო დაწესებულებებს, რომ მუშაობა პასუხობდეს შრომითა კომუნისტური აღზრდის ამოცანებს — ამხე საუბარია კონის მესამე ნაწილში — „კომუნისტური მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბება, ბუნებრივი იდეოლოგიის მიხედვით“.

საკლებო დაწესებულების მუშაუ იდეოლოგიური ფრონტის ორგანიზატორი, პროპაგანდისტი და ავტორია. ითვალისწინება რა ამას, შრომის ავტორები არცავეენ საკითხებს, თუ როგორ უნდა წარმოიღოს კლების მუშაობა საავტორიო მუშაობა და როგორ შეუხამონ იგი სამეურნეო ამოცანების გადამწყვეტას.

ჩვენი საზოგადოებრივი ზნეობის ყველაზე დამახასიათებელი და ყოველდღიური ნიშანდებისაა შრომის სიყაროლი. შრომის გარეშე შექმნილებულია გადარჩა იმ დიდი ეკონომიური პრობლემებისა, რომლებსაც კომუნისტის მშენებლობის მიმდინარე ეტაპი აყენებს. ამდენად, წინის ავტორებს სასებუთი კონსტრუქციები მაინცადა აღამაინათა შრომითი აღზრდა იდეოლოგიური მუშაობის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს უბნად.

კომუნისტური მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბების ღონისძიებათა შორის ავტორები ცალკე განიხილვენ კომუნისტური მორალის განმკაცების, მშრომითა პატრიოტიზმისა და სოციალისტური ინტერნაციონალიზმის სტრუქტურებით აღზრდის, მოსახლეობის განათლებისა და კულტურული ღონის ამალბების და სხვა საკითხებს. ყოველ ამ საკითხთანს ცალკე თავი აქვს დათმობილი და გარდა თეორიული ხასიათის დასვენებისა, ავტორები პრაქტიკული მნიშვნელობის მითითებებსაც სთავაზობენ მათხველებს.

ცალკე თავები აქვს დათმობილი ავტორე საკლებო დაწესებულებებში სამეცნიერო-საგანმანათლებლო მუშაობის შინაარსისა და ამოცანების განახლოვანს, სამეცნიერო-ათვისტური პროპაგანდის საშუალებების, ფორმებისა და მეთოდების დახასიათებას.

ჩვენი თაობა მოწვევა იმისა, რა მიმავრად გაიშალა რესპუბლიკაში მხატვრული თეათრქმედება. მრავალგზის ჩაბარებული ადგილობრივ, საბაიზო-საქალკო თუ რესპუბლიკურ ობიექტებზე და ფესტივალებზე ასობით უმართებულოდ მიმწეწავილი და მიპაწყებელი ხალხური ხელოვნების ძირფესის მარგალიტი გამომწეწურა. ხალხური კულტურა — დიდი ერთმეული კულტურის საფუძველთა-მეყუველია და მათი გათვრევა შეუძლებელია. „მუსიკის ხალხი სწერს, ჩვენ მას მხოლოდ არახერებს უყუიკობს“ — ამბობდა დიდი გლონა.

ხალხის წიაღში ითესება, ღვივდება და იზალება ყოველი განილიური იდეა, ფიქრი, გრძობა. განა ხალხური კულტურის რიგითი მარგალიტი არ არის „კომუნისტული“, რომელიც, განილიური სტრავინსკის ზრითი, „უდიდესი განიხა საშემსრულებლო ოსტრატის მეცნიერებმა“ ეს განიხა გაცილებით უფრო ძირატობა, ვიდრე ახალი მუსიკის ყველა მინაზავარი“. და რამდენი ასეთი „კომუნისტული“ შემოიხატული ქართული ზეპირსიტყვიერებაში, ქორეოგრაფიაში, ხალხურ სატავებში, ქედურ ხელოვნებაში და ხალხური თეათრქმედების სხვა დარგებში? ხალხური კულტურის დაცვა, აღდგენა და განვითარება — ერთ-ერთი იდეოლოგიური და ეროვნული ამოცანაა ჩვენი საკლები დაწესებულებებისა. ასე ემითი ეს საკითხი შრომის ავტორებსაც. წინეში მოთხრობილია იმის შესახებ, თუ როგორ უნდა წარმოიღოს კლებში შრომითა ესთეტიკური აღზრდა და მხატვრული თეათრქმედებითი მუშაობა. ავტორებს მოაქვს ნიმუშები ქართული ზეპირსიტყვიერების, დანტერესებულ სთავაზობენ ქართული ხალხურ სატავთა ორკესტრის სატავარე რეპერტუარს, მეთოდურ რჩევა-დარგებებს იძლევიან სხვადასხვა კულტურების მუშაობის ძირითად საკითხებზე და სხვ.

წინეში საქაო ადგილი აქვს დათმობილი კლებში დასვენების ორგანიზაციის, მასობრივ-სპორტული და ბავშვთა შორის მუშაობის საკითხებს.

ავტორებს შეუსწავლიათ კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებების, კერძოდ, კლებების მუშაობის ორგანიზაციის შესახებ არსებულ თითქმის ყველა სახელმძღვანელო თუ საინსტრუქტაჟო დოკუმენტი, გაუანალოზებითა და ჩამოყალიბებითა განვითარებული სახით. გასაკებად და ნათლადა ჩამოყალიბებული კლებისადმი ხელმძღვანელობისა და აქტივის საკითხი, გამგეობის მუშაობის ფორმები და მეთოდი, კლების მუშაობის დაგეგმვა და სხვა საკითხები. წინეში რეკომენდირებული გეგმის შედგენის წესი, წლიური, კვარტალური და თეური გეგმების მონახეზები და ნიმუშები დიდ პრაქტიკულ დანხარებას გაუწეებს არა მარტო მოსწავლებებს, არამედ საკლებო დაწესებულებების გამოცდილ მუშაკებასაც.

შრომის ამ ნაწილში დეტალურადაა განხილული ისეთი საორგანიზაციო საკითხები, როგორცაა: საკლებო მუშაობის ძირეული დაგეგმვა და ცალკეული ღონისძიებების სამუშაო გეგმები, გეგმის შესრულების ორგანიზაცია, კლების შინაგანაწეისის შედგენა, გამგეობის და აქტივის მუშაობის დაგეგმვა და აღრიცხვა, კლების მუშაობის აღრიცხვა და ანგარიშგება, კლების ბიუჯეტი და დღენიანება, ხარჯთაღრიცხვა, საფინანსო დისციპლინა, ტპობრივი შეტებითი და სხვ. ავტორებს შრომის ამ ნაწილში უხვად გეთავაზობენ პრაქტიკულ საილტრაციო მასალას, რაც ამდიდრებს ნაშრომს.

აქვს თუ არა წინეზ ხარვეზები? ამკამდ ამის განიხილვას არ შეუვლდებით, რადან საკლებო მუშაობის ორგანიზაციისა და მეთოდის შესახებ ეს პირველი შრომითა საქართველოში, პირველი ნაბიჯია და შესაძლოა ნაყოვანებანიც ახლდეს, განსაკუთრებით საკითხების თანამიმდევრობის დაცვის, თუ ენობრივი დასწევის თვალსაზრისით.

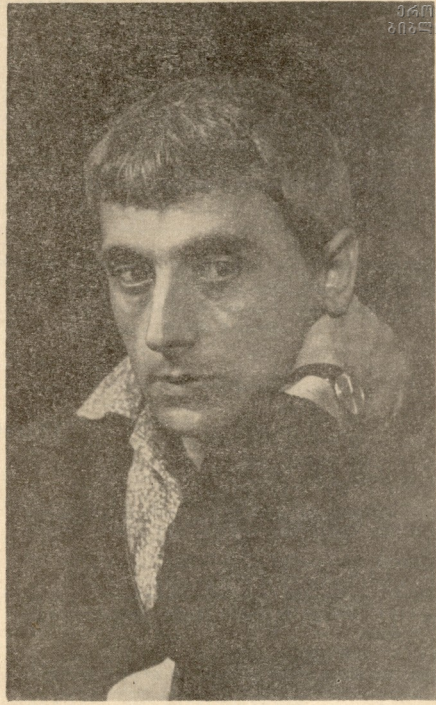
„საკლებო მუშაობის ორგანიზაცია და მეთოდიკა“ მთლიანობაში უღარდება სასარგებლო და საჭირო წინია. იგი კარგი შენაგნია კულტურულ-საგანმანათლებლო დარგის მუშაკთათვის, კარგი დასაწეისია ამ დარგის მეცნიერული კვლვისათვის.

იბეჭდება
საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის,
მწერალთა კავშირის სამდივნოსა და
ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქციის
ერთობლივი გადაწყვეტილებით

ლევან მაღაზონია

დრო

დრამა 2 მოქმედება



მკითხველს ვთავაზობ ლევან მაღაზონიას პიესას „დრო“. ავტორი დაიბადა 1932 წელს ქ. შაჰარაბეში. აქვე სწავლობდა საშუალო სკოლაში. 1956 წელს დაამთავრა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოსოფიის ფაკულტეტი. ამჟამად მუშაობს გამოცემლობა „ნაქაძულში“ რედაქტორად.

მისი პირველი მოთხრობა გამოქვეყნდა ჟურნალ „ცისკარში“ 1961 წელს. ამას მოჰყვა კიდევ რამდენიმე მოთხრობა და მხატვრული თარგმანი.

პიესა „დრო“ ავტორის პირველი დრამატურგიული ნაწარმოებია, რომელიც ჯერ არ განხორციელებულა სცენაზე.



მაშია —
 ნუგზარ — სტოდენტები
 ფედოსი — 60-65 წლის ქრობი
 გოგი — ფედოსის შვილი
 ცილა — გოგის ცოლი
 მოქმედების ადგილი და ღარი — თბილისი, სამოციანი წლები.

ციცინო — ფედოსის შვილი, გაუთხოვარი
 (40 წლის)
 ლალი
 ანიკო — ცილის შობილი
 იესე —
 გიგი —
 ჯუმბერი — ნუგზარის და მამიას შვილები

მონათესაო I

სურათი I

მეშინურად მორთული ოთახი, ნივთებზე თეთრი ტილოა გადაფარული. მხოლოდ ძველებზე დიდ სარკვე ძვირფასი ქსოვილია ჩამოფარებული.

მაგიდასთან ფედოსი ზის და საკერავი მანქანით რაღაცას კერავს. აქვეა ციცილო. ციცილო კითხულობს, ან წერს.

კარებზე ვიღაც აკაკუნებს. ორივე ერთად წამოდგება.
 ფედოსი — შენ იჯექი, მე გაეადღებ. ამ კვირა დღეს ასე ადრე ვინ მოგვადგა.

ციცინო — გოგი იქნება.
 ფედოსი — ალბათ, ალბათ. გოგი იქნება და მისი ქალბატონი (კარბოან მიდის და ჩერდება) ვინ არის? (პაუზის შემდეგ) პო, გოგი გახლავს (კარებს ალბს). მობრძანდით, მობრძანდით. (შემოდის გოგი და ცილა).

ცილა — გამარჯობა, დედა.
 გოგი — როგორა ხართ.
 ფედოსი — მობრძანდით.
 გოგი (ფედოსის) — ასე ადრე არ გველოდი ხომ?
 ფედოსი — მობრძანდით, მობრძანდით.
 ცილა — ეგუბნებოდი, ცოტა მოგვიანებით მივიდეთ-მეთქი და არ დამიჯერა.

ფედოსი — მობრძანდით, ბატონო, მობრძანდით.
 გოგი (ციცინოს) — შენ სულ მეცადინებო და მეცადინებო. გამარჯობა.

ფედოსი — რა ჭნას აბა, რა ჭნას.
 გოგი (ციცინოს) — მოწაფეები გყავს?
 ფედოსი — ვინ მისცა მოწაფეები მე საცოდავს. ერთი მეზობლის გოგო ხამი თვე ამეცადინა და შაურცი არ აუღია. დაემალა ის უსარტყელი. სიკვდილიშ და არგადარჩენაში დამიშალეს მისი შობილი.

ცილა — როგორა ხარ, ციცილო (ციცინოს).
 ციცილო — რა მიშავს.
 ფედოსი — რაში აქვს ბედი მეც საცოდავს, მაგაში რომ ჭონდეს.
 ცილა — (ციცინოს) შენს მათემატკიკას ვეღარ შორდები?
 ციცილო — რა ჭნას, მიყვარს.
 ფედოსი — მისი შობილი დამალა სიკვდილიშ და არგადარჩენამი.
 გოგი — (ციცინოს) ბებერი მოწაფე არ უნდა აიყვანო. ვერც კარგად ამეცადინებ და დაიღლები კიდევ.

ფედოსი — მაგას არ ეგუბნები? მარა, სად ყავს მეც საცოდავს, სად. ახლა რომ აღარავინ შემორჩა, მაინც თავისთვის მეცადინებო.

ციცინო — თავს ვიქცევ.
 ფედოსი — თავს იქცევს.

ცილა — იმდენი სახლსა კვირაობით ქუჩაში, რომ სულს ვერ მიითქვამ.

ფედოსი — კვირაობით ახლა უფრო ნაკლები არაა? დაბრძანდით, დაბრძანდით (ყველანი სხდებიან). მეგონა ერთ-ორ კაპიკს მაინც აიღებს ჩემი ციცილო-მეთქი, მარა, ხომ ხედავ რა ჭნა იმ უნამუსოში, გაიპარა. მისი დედა-მამა გააპარა სიკვდილიშა.

გოგი — (ხანგრძლივი პაუზის შემდეგ) ისე, არა გეშავთ ხომ?
 ფედოსი — ტრიფონი რომ გავიდა ამ სახლიდან, მერე რაღაა ჩემი ყოფნა. (ტირილი) ტრიფონ, ტრიფონ, ჩემო ტრიფონ, რა გეჩქარებოდა, შე საცოდავო, რა გეჩქარებოდა.

ციცინო — (ცილას) და სარკეს ვეღარ უყურებს.
 ცილა — ვიცი, ვიცი.
 გოგი — ეს რა ჩამოთვლარებით სასრკესე.
 ციცილო — მაგის ფულს სად ვემოვიდით, ოთახი რომ არ გაგვეჭირავებოდა.

ფედოსი — სარკესთან რომ მივიდოდი, მეგონა ტრიფონი მიყურებდა პირდაპირ თვალებში.

გოგი — დედა, შენ რაღაცას გკვავდი, რატომ მიატოვებ.
 ფედოსი — გუშინ ჩემმა მღვდლებმა, თითო ხალათი შეგვიკვირებ, დედა ფედოსი, იაფად, შემომეხვეწენ. რა ჭნას, რა ჭნას, ისინივე გაჭირვებულები არიან, საცოდავები. აბა ჩემთან წყალწავილებულს გარდა ვინ მოვა. კი-მეთქი ვუთხარი ორივეს და უკერავ. რა ჭნას აბა. ისე, ორივე წესიერნი ყმაწვილია. ერთი ხმაშალალი სიტყვა მაგათგან არ გამოგია, არც ჩხუბი, არც ლითობა და არც კინკლაობა. სულ მეცადინებო. პაპროსს კი ეწვევა ისე ორივე, ოთახი გამომიჭვარტლეს, მარა, ჩხუბი და კინკლაობა, ა, პა, პა, პა, პა.

ცილა — რამდენი ხანია აქ არიან?
 ფედოსი — ხუთ ოქტომბრის გასდებდა ერთი თვე.
 ცილა — სოფლიდან ჩამოსული სახლს რატომღაც ყველა წესიერი შვინია.
 ფედოსი — თუმცა, ჯერ ვინ იცის.



ციცინო — ჯერ ვინ იცის.

გოგო — აბა, ქვიფი არ უყვარხარ?

ფედოსი — ქვიფი და კამანია თუ დაიწყებს, იმ დღეებზე გაგყრი ორივეს. ჩემი ტრიფონის სასლში, სანამ მე აქ ვარ, სიმღერას ვერცხი გახედავს. სარკესთან რომ დავდებოდი...

გოგო — ციცილო, პატარა ოთახი ხომ არ გაიგეთარებენიათ.

ფედოსი — მდგურებთან რაც პარეა-მარსანა გეჭმინდა, პატარა ოთახში დავაწყვეთ. სად წავივლო აბა. მერე, ის ოთახი ისეა გაოხრებული, რომ რემონტი აუცილებელია. მარა, ვისა აქვს რემონტის ოთგი. რემონტის ფული კი არა, მდგურებს წინასწარ რომ არ მოეცათ ის ორი შაური, ტრიფონის სარკეს-თვის ფარდასაც ვერ ვეიყიდე... არ მეგონა, თუ ასე მალე დამტოვებდი...

გოგო — დედა, ჩვენ ძალიან გვიჭირს.

ფედოსი — ვის არ უჭირს, შვილო, ვის არ უჭირს. თუმცა შენი სამსახურის კაცს რა უნდა უჭირდეს. სირთიანი წყლის გამ-იყვდეს არ უჭირს და შენ უნდა გიჭირდეს? ხომ სხვადა, როგორც ტხვირის სახლი. საწყალ მამაშენს რამეში მაინც დამსხვავებოდი.

გოგო — იმ პატარა ოთახში რომ პარეა-მარსანაა, აივნაზე რომ დავაწყობ, არ მოხერხდება?

ფედოსი — ერთი რომ შემომაწყვიმოს, ყველაფერს გააოხრებს.

ციცინო — დატევიდაც არ დატეხა.

ფედოსი — მერე, ისე დალაბა, რომ იქ გასვლაც მემშინია. ყველა-ფერს რემონტი უნდა, ყველაფერს პატრონობა...

გოგო — მალე წამოიღოე მოვა და იმ ოთახში, სადაც ბინა გვაქვს დაქირავებული, ჩვილი ბავშვის გაჩერება არ შეიძლება... ოთახი ნუშტანია და შეიძლება დაანადგურდეს...

ფედოსი — რა უნდა ქნათ აბა!

გოგო — დედა, ბინას მალე მივიღებთ. მაინაში გადმოვიღათ იმ პატარა ოთახში და ვიცხოვრებთ აქ.

ფედოსი — იმ ოთახში გინდათ ექვსი თვის ბავშვის სული ამოხა-ლით? ნახეთ ბატონო, ნახეთ, ძალიან არ შემიძებს იმ ოთახში. ყველაფერი სარემონტოა, ყველაფერი გაოხრებული. ადრე რომ მივინდობა რა მივირბა, მარა ახლა იმ ერთ ციცქნა ოთახში გინდათ უმანკო ბავშვი გამოხაროთ? კედლები ჭირი, პარკეტი, ყველაფერი გაოხრებულია. მზე იმ ოთახს არ უღებება, სინათლე იქ არაა და პაერი. ყველა ჩემი შვილები ხართ, არცერთს ერთმანეთისგან არ გარჩევი, ყველაფერი თქვენთვის მინდა, მარა, ეს უმანკო ბავშვი არ გეცოდებათ?

გოგო — სხვა გამოსავალი თუ არაა, რა გუნათ. ეს ოთახი ჩვენსას გაცილებით ჯობია.

ფედოსი — მოზარდნადი, ბატონო, მოზარდნადი. ჩემი შვილები-თვის თუ არ გავწყვალდი, აბა სხვა რა უნდა ვქნა. მოზარდ-ლით, მარა, მე დედა ვარ და უნდა გითხროთ, უნდა გასწავ-ლით; მისარიდლებელი რა მაქვს. თქვენთვის ვამბობ, თვარა, მე ყველაფერი შვილები-თვის და შვილიშვილები-თვის მინ-და, მოზარდნადი.

ციცინო — არა დედა, გოგომ იოლ გამოსაგალს თუ მიაგნო, სხვა-ზე აღარაფერზე ფიქრობს.

ფედოსი — დღესვე გადავალ მეზობლებში და რა ვციო, იქნებ გამოჩნდეს სადმე, ადრე რომ მიცოდნობა, აღარ გავიწყდება-ლი იმ ოთახს. მარა, მეც რა ვქნა, მე საცოდავმა. ჩემმა ტრი-ფონმა რომ დამტოვა, მერე სული როგორ მიღვას არ ვციო. ვიფიქრე, ოთახის ქირით ერთ-თი კაპაქს დავაგროვებ და რემონტს გავაგებებ-მეთქი.

გოგო — ერთი კაცი შემიბრდა, იქნებ გიმოვი სადმე ოთახი და ვნახობ...

ფედოსი — პო, მოეძებნით, ყველამ მოეძებნით. მაინაში რე-მონტს დავამთავრებ და მოზარდნადი.

გოგო — რემონტს?

ფედოსი — პო. იმ ჩვილ ბავშვს, სანამ რემონტს არ მოვრჩები

ოთახში ვერ შევუშვებ; ამას ვერ ვიზამ! ახალგაზრდებზე ჰარე-ლი დატყურობი. იმ გაოხრებულ ოთახში ჩვილი ბავშვი...

არა, კაცო არ შეიძლება.

ციცინო — ბარეს რა ვუყოთ, დედა.

ფედოსი — რა გუნა, რა ვუნა. რომ დალაბეს, მაინც აივანზე უნდა გაცივებოდა. რა ვქნა!

გოგო — ბავშვიან ცოლ-ქმარს არავინ იკარებს და ესაა უბედურება. ფედოსი — რას იზამ, ასეა, ასე.

გოგო — რემონტს როდის დავწყობ.

ფედოსი — რა ვციო. მაგის შეძლება რომ მქონოდა, აქამდე უნდა გამეყვებინა. (საფერე მათქმანს ხელს დაადებს) ამის იმდენი მაქვს, იქნებ რაღაც ორი კაპიცი ავიღო და ის ოთახი ოთახს დავამსავსებო.

გოგო — ცოტას მეც დავგებმარებით.

ფედოსი — შენი დასმარება ის იქნება, შვილო, რომ შენ კარგად იყო. უნდა გიყოფიხის კაცი ოთახს უნდა ეძებდეს ახლა? ქარ-ვალა შენი პროფესია. (მისს კაცინა).

ხმა — ფედოსი დეიდა!

ფედოსი — მოზარდნი, მოზარდნი.

(შეშობის მაშა).

ხმა — გამარჯობათ.

ფედოსი — მოზარდნი, მამია (ანიშნებს გოგოზე). ეს ჩემი უც-როსი შვილია, გოგი. ეს მისი მუველუ ვასლაგი, ციცილა. (გოგის და ციცილს უთითებს მაშაზე) ეს ჩემი მამიაა, სტუდენტი ბიჭი, კაი ბიჭი. იცნობდით.

ხმა — როგორა, ფედოსი დედა, საქმე, კიდევ ბევრი დარჩა?

ფედოსი — საღამოზე მზად იქნება (მაგიდან ხალხს აიღებს). ა, ნახეთ ერთი ბებუნი როგორა გაქვს. კაი ქვით რომ მოხვედი. ნახე აბა ტრონი გაქვს.

ხმა — (ხალხს მოაზიჰებს) კარგია მეც მგონი.

ცოცინო — ფერი კარგია.

გოგო — საყვლო დიდი არაა?

ფედოსი — არა, არა. ძალიან კარგია, ძალიან.

ხმა — საღამოზე ხომ აუცილებლად იქნება, ფედოსი დედა.

ფედოსი — აუცილებლად, აუცილებლად.

გოგო — (მამიას) საღამოს ალბათ პანკანზე მიიღხარ.

ფედოსი — აბა სახლში რა გააჩერებს ვარსკვლავივით ბიჭს. (მამიას) საყვლო ხომ მოგწოვს.

ხმა — კი, კარგია.

ფედოსი — ცუდად არ ჩაპობრათა, ჩემო მამია და ამ ბლუწაში სხვა ორმაგს გადაგახდევინებდა, მარა, ვციო რაა სტუდენ-ტობა. რა გუნა, ასეთი გული მაქვს; ასეთი იყო ჩემი ტრიფო-ნიც. შენი მოყვული ძაფი ვამითავდა, მარა, ჩემსას ვიხმარ, არა უშეს... შორს და ქალაქკარგთ ნუ წახვებ სასიერნად, ხომ იცი, ათასი სულივინა. ლამაზი გოგოა?

ხმა — ვინ?

ფედოსი — შენი ქალიშვილი.

ხმა — მერე?

ფედოსი — მერე, შორს ნუ ივლი-მეთქი სასიერნად, ჯობიროს არ გადაყვართ და სულივინს.

ხმა — ამ საღამოს არსად არ მივლივარ, შინ უნდა ვიყო.

ფედოსი — აბა რას მაქარა საღამოსთვის იყო.

ხმა — ნუნარას უნდა, რომ ჩემი ხალათი მალე დამათავროთ და მისი დარეყო. ხვალ საღამოს ახალი ხალათი რომ არ ჩაივებს, მომვლავს.

ფედოსი — უყურე შენ! სადაა თვითონ.

ხმა — აბა — ძინახს.

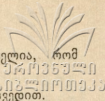
ფედოსი — დღეს აბა შენ სასიერნად არ მიიღხარ?

ხმა — არა, კვირაობით მაინცდამაინც არ მიყვარს სიერნობა.

ფედოსი — არც ხვალ?

ციცინო — რას ჩააიცივდი, დედა.

ფედოსი — არა, ალბათ... ფული შემოვიღია, თვარა ახალგაზრდა



კაცს რა გააჩერებს კვირადღეს სახლში.
 მამია — შეგრიას ფულს სადამის მოგვედ, დვიდა ფედოსი.
 ფედოსი — არა, არა. მე ისე ვიქნები. ხვალაც რომ მიმეც ფული, რა უჭირს; აბა, ხვალ გვიან მოხვება.
 მამია — ხვალაც სახლში ვიქნები. ხვალ მე უნდა ვიდიასახლისო, დღეს ნუგზარის ჯრია; ერთ დღეს მე ვარ, ერთ დღეს ნუგზარი. ასე დადეთვით.
 ფედოსი — თქვენი დედ-მამა ააშენა ღმერთმა, თქვენისთანა წესიერი შეიღობი ნეტა ყველას ყავდეს.
 გოგოი — (მამიას) გესხებება დიასახლისობა?
 მამია — ისე.
 ფედოსი — ნუგზარს უფრო ცხერსება.
 მამია — როგორ შეგეტყვე, ფედოსი დეიდა.
 ფედოსი — ნუგზარი როცა სადილს აკეთებს, ბუხის გაფურნანს გაივინებს, როცა შენ აკეთებ; სასილი ინგრევა.
 ციციონო — თანდათანობით მიეჩვენა...
 ფედოსი — არა, თანდათანობით ყველაფერს მიეჩვენა.
 მამია — კარგად ბრძანდებოდეთ. საღამოს მოვალ, დეიდა ფედოსი.
 ფედოსი — მიბრძანდი, მიბრძანდი.
 მამია — ნუგზარც მოვა. ნახვამდის.
 გოგოი — ნახვამდის.
 (მამია გადის)
 ფედოსი — წესიერი ბიჭია და ზრდილობიანია.
 გოგოი — მეორეც ასეთია?
 ფედოსი — ისიც კულტურული ყმაწვილია. ორივე დარბული ოჯახიდანაა. ზოგი ალბათ ოთახსაც არ მიაჭირებდა ამ ოქროსივე ბიჭებს. მარა, რა გენა, გული მაქვს ასეთი. გუშინ მივლ სახლში სინათლე გამოთიხა. ერთი სანთელი მე დავიკოფე და ერთი ამ საცოდავებს მივიყი. რა გენა. ამასწინათ მართმ მოხსრა, ჩემი ყურის მუშობილმა, სანამ მდგმურის შიშობლეს არ გავიცნობ და არ გავიგებ ვინა და საიდანაა, მანამ ოთახს ვერ მივაჭირებო. მე ამ ყმაწვილების არც დედას ვიცინობ და არც მამას. რა გენა; მინდა ყველას დავემზარო, ყველას ხელი შევეწყუო, თვარა მე მერჩია გოგოებისთვის მიმეჭირავებია ოთახი.
 ციალა — ზოგჯერ, დედა, გოგოებიც ისე გაგაწვალებენ, რომ...
 ფედოსი — მართალია, მართალი.
 ციალა — რა მაგის პასუხია და, ციციონო, აღარ აპირებ გათხოვებას?
 ფედოსი — (არ ავიღს ციციონს) მაგის ბედი ვინ მისცა ამ უბედურს. შარშან ერთი ლექტორი მომიყვანა მარომ, ჩემი ნათესავია, ასეთია, ისეთიაო. შესახებობით არა უშავდა. მოვიდა, დაჯდა ის უსირცხვილო, იმის მაგიერ რომ ციციონსთვის შეესწა, ოთახებს ათვალერებდა ის გათასსირებული.
 ციციონო — სულიერად მე ასეთ ადამიანთან... ვერ ვემეგობრებ... მეგობარში მე ვხედავ...
 ფედოსი — სულ ოთახებს უყურებდა, სულ! (ციციონს) შენ გაჩუბდი, გოგო!
 გოგოი — დედა, რემონტს როდის დაიწყებ.
 ფედოსი — (ციოლას) ჩაი დალიეთ? ჩვენ ამ წუთში ვისაუბრეთ. თუ არ დაგიღვივია... ციციონი, დადგი ჩაი... ატმის მურაბა მაქვს ისეთი, ისეთი, რომ უკეთესი არ იქნება.
 ციალა — ჩვენც ამ წუთში ვისაუბრეთ.
 გოგოი — (ფედოსის) ერთ-ორ კვირამო დაიწყებ?
 ფედოსი — რემონტს... რემონტი... ერთი-ორი კაპაიკი თუ არ მქნა... რამდენი ხანია რემონტი მინდოდა... ტრიფონი სულ იმას დარბობდა, ოთახებში არ შეისვლებო. ერთი-ორი კაპაიკი თუ არ დავაგროფე... რემონტს როგორ დავიწყებ...
 ციციონო — დედა, ჩაი დავადა?
 ფედოსი — დაადგი, დაადგი. ატმის მურაბაც გახსენი. არა, მე

მოვიტან, შენ იკვირე (წამოღება). ისეთი გემრიელია, რომ თითქმის ჩაიგნებტს კაცი.
 ციალა — არა, არა, ჩვენ ჩაი დაველიეთ და ისე ვამოგვივით.
 გოგოი — (წამოღება) ამ ერთ კვირამო გამოვივლით.
 ფედოსი — სად მიხვალა, რა დროს წასვლაა. ღმერთმანი მეწყინება. მეგონა ჩემს სანახავად მოხვდით, მარა, მე ამის ბედნიერება ვინ მიშეა.
 ციალა — რას ამბობ, დედა.
 ფედოსი — სად მივებქარებთ, სად მივებქარებთ.
 ციალა — (ფედოსის) ჩველი ბავშვის დატვივებს ხომ იცა რა სწელია. ჩაიძნეული მუხობის გოგოს დავუტოვებ.
 ფედოსი — როგორაა ჩემი ფუნჯული, რატომ არ მომიყვანებ; რა გიჭირდათ წამოგყვანათ. მეც გელარ მოვდეფარ, ველარ ვიცილი. ამასწინათ ციციონი მინდოდა გამოთვანა, მარა, ხელცარიელი ვერ გამოვივყი.
 გოგოი — კარგად იყავით.
 ფედოსი — ღმერთმანი მეწყინება. ცოტახანს დარჩით. მურაბას ასხავე გამოვიტან.
 ციალა — არა დედა, არა, უნდა წავიდე (წამოღება).
 ფედოსი — ჩემმა ფუნჯულამ რომ გაიციდის, ცოდაა, მარა, რომ წამოგყვანათ არაფერი უჭირდა.
 ციალა — დღეს ცოტა ჯარია და შეშინებდა.
 ფედოსი — რა გენა ახლა, რა გენა.
 გოგოი — კარგად იყავით.
 ციალა — ნახვამდის. ისეთი მოზუნანია, რომ თითქმის ყოველ ამ წუთში იღვიბებს. ნახვამდის, კარგად იყავით.
 გოგოი — ასე ათ დღეში გამოვივლი, დედა.
 ფედოსი — ბავშვი არ გამოვივლი, ბავშვი, აბა თქვენ იცით.
 გოგოი — მანდინც მე გავიციხავ სადმე ოთახის ამავეს.
 ფედოსი — ჩემ ფუნჯულას აკოცეთ და უთხარათ — ბებიაშენი როგორც ვი მოცილის მოვა და საწუგარს მოვიტანს თქვა.
 ციალა — კარგად იყავით, ციციონ.
 გოგოი — (ფედოსის) მანდინც თქვენც გაიციხეთ მუხობებში ოთახის ამავეს.
 ფედოსი — აუცილებლად, აუცილებლად ბავშვი არ გამოვივლი, ბავშვს მიმიხედეთ.
 ციალა — ნახვამდის.
 ფედოსი — ნახვამდის, ნახვამდის.
 (გოგოი და ციალა გადის)

ს უ რ ა ტ ი ა

ნუგზარისა და მამიას სტუდენტური ოთახი. ოთახს ერთი ფანჯარა აქვს. ნუგზარი ლიგინებო ზუს და იცხებს. მამია, ჩაცმული, თავის ლიგინება წამოწოლო.
 ნუგზარი — ცოტა რომ გეცლია, რა მოსდებოდა.
 მამია — მე გაგაღვიძე?
 ნუგზარი — დაბრაგუნობდი, ამსხვრედი, ამტრეფდი და რა გავიცილებოდა?
 მამია — მომიფიქრა.
 ნუგზარი — პო?
 მამია — პო.
 ნუგზარი — რა თქვა ფედოსი და ჩემი დავიწყებს ჩემს ხალათს?
 მამია — ადვილ ჩქარა და ჩაი დახალდებოდა.
 ნუგზარი — (წამოღება) კვერცხი გვაქვს სომ?
 მამია — არ ვცივი მე.

ნუ გზარი — აბა რა იცი!
მა მია — არ მასხოს.
ნუ გზარი — მე მასხოს?
მა მია — არ ვიცი.
ნუ გზარი — მე რომ არ ვიცი, შიშილით მოკვებოდი, შე ს-
კოდავო.
მა მია — რას მაყვედრი, ხვალ ყველაფერს მე გადავითებ.
ნუ გზარი — შენ რას გააკეთებ; ჩემ გაკეთებულ სადღეს გააცუ-
ლებ და გათავდა.
მა მია — აბა ხომ არ გადავდგერი.
ნუ გზარი — (ვერითილი) გააკეთე შენი!
მა მია — მე არ მესურნება.
ნუ გზარი — მე მუცლიდან დამყვა? არ გებერებება — ისწავლე.
მა მია — მეზარება.
ნუ გზარი — ლალისთან სიარული არ გეზარება!
მა მია — ეს არაა შენი საქმე და ჩაი დამალავინე.
ნუ გზარი — ცოლს რომ მოვიყვან, ვნახავ როგორ იცხოვრებ.
იქნებ, გგონია ყველაფერს ცოლი გაგიკეთებს.
მა მია — ცოლი მე არ მომიყავს.
ნუ გზარი — აბა სულ ჩემთან აიბრებ ყოფნას? ორი წელი და
შირსა ჩემი სტუდენტობა.
მა მია — ააღლე ჩაი.
ნუ გზარი — კვერცხი რამდენია.
მა მია — არ ვიცი.
ნუ გზარი — (გაბრაზებით) უნდა გაუკანო ერთი!
მა მია — არ მინდა არც შენი ჩაი და არაფერი, შიშილის მე
იოლადა ავიტან.
ნუ გზარი — ერთი, შენს დაცოლშვილებას მოვეწვრო და ვნახავ
მაშინ როგორ ილაპარაკებ.
მა მია — რა გინდა, გამაგებინე.
ნუ გზარი — აუ უცხოსაგით ნუ იქცევი! ისევე უნდა იცოდე ყვე-
ლაფერი, როგორც მე ვიცი; სად რა არის, სად რა არ არის,
კვერცხი რამდენია და ასე. გაიგე?
მა მია — პო მაგრამ, შენ იცი რას მეუბნები? რატომ გაქვს ასეთი
ცხვირი და არა სხვანაირი. რა ჩემი ბრალია, რომ მე ასეთი
ცხვირი მაქვს. მეც შემოძლია გითხრა — შენ რატომ გაქვს
მასეთი ცხვირი-მეთუ. რა უნდა ქნა, შენ — შენ ხარ, მე — მე.
ამას ვმეკლბა რამე? მე რომ შენსავით მესურებოდა დაი-
ასახლისობა, ესე იგი, მე რომ შენსავით ცხვირი მქონდეს,
გეუბნები, ყველაფერს უსიტყვოდ გაგაკეთებდი, მაგრამ, შენ
ეს არ გჯერს. თუ აკეთებ, არც უნდა მაყვედრიდე. და საერ-
თოდ ასეთ რაღაცეებზე ნუღარ ვილაპარაკებთ. თუ გინდა გა-
განებოთ თავი ამ დიასახლისობას და აი, პური და წყალი,
ესეც საკმარისია.
ნუ გზარი — ჩემთან გაქვს შენ გრძელი ენა. ცოლთან როგორ
იგიერილობსოცბ იმასაც ვნახავ.
მა მია — ერთხელ უკვე გითხარი, რომ ცოლი არ მომიყავს-მეთუ.
ნუ გზარი — მაშინ ლალისთან რატომ დადიხარ, ვეღარ გამიგია.
ერთობი?
მა მია — ლალი მე მიყვარს.
ნუ გზარი — მერე?
მა მია — მერე არაფერი, მიყვარს.
ნუ გზარი — მერე რომ გიყვარს, ესე იგი, გინდა ცოლად შეირთო.
მა მია — რატომ აუკე იგი?
ნუ გზარი — აბა?
მა მია — ვინც გიყვარს, ის ცოლად არ უნდა შეირთო.
ნუ გზარი — აბა რა უნდა?
მა მია — არაფერი, უნდა გიყვარდეს მხოლოდ.
ნუ გზარი — კარგი. მაშინ, ვინ უნდა შეირთო, ვინც არ გიყვარს?
მა მია — ვინც მოგწონს.
ნუ გზარი — პო?
მა მია — პო.

ნუ გზარი — რამდენი წლის ხარ.
მა მია — ოცდაერთი.
ნუ გზარი — ოცდაერთი!
მა მია — ჩაის მიხვდე, ხომ ხელდავ აღუღდა.
ნუ გზარი — როგორ მომიანდა რომ შეგამჩიე. შენ ვარც თუახს
შეშენი, აქედანვე გეტყობა.
მა მია — თუახს მე არ შეგშენი.
ნუ გზარი — რატომ, პატონო, მასეთი ცხვირი რომ გაქვს?
მა მია — პო.
ნუ გზარი — კიდევ რატომ.
მა მია — თუახს მე არ მიყვარს.
ნუ გზარი — პო, მაგრამ, მანერ რატომ.
მა მია — „რატომ“, „რატომ“; ხომ ხელდავ გვერდით ოთახში რა
თუახსია.
ნუ გზარი — მერე, ყველაფერს ფედოსია?
მა მია — თითქმის ყველაფერს თუახსნი!
ნუ გზარი — შენ ეს ვერცნება, ან, აწვიანდებ. ასეც რომ იყოს,
ფედოსიმ უნდა დავაგვიზნოს? რატომ გგონია, რომ რასან ეს
სხვანაგ ასე, ეს შენთანაც ასე უნდა იყოს.
მა მია — ასეა, ამას ვერცნებ გაქცევა. შენ ხომ შენი თავი კვებო
გგონია, მე, როგორც შენ მეუბნები, ფანტაზიური ვარ. მაგრამ,
შეცხ შენც ბოლოს იმას გაიგებებო, რასაც ყველა აკე-
თებს.
ნუ გზარი — მაშინ თუახს რაღას გუბრებობ, თუ საბოლოოდ...
მა მია — მე ერთი სკოლის ამხანაგი მყავს.
ნუ გზარი — დაწიყო ასლა.
მა მია — მაშინსინე. შენ მგონი იცნობ მას, ვასტანგზე გეუბნები.
შაშინ ცოლი შეირთო, გითხარი მგონი ეს ამბავი; ცოლი
შეირთო და ვესტუმრე. ძალიან პატარა ოთახში ცხოვრობ-
ნენ. ვემდეგ სხვებიც მოვიდნენ. სულ რა გაშალეს. დასაყვლით
ადილი აღარ იყო და მე ვასტანგის საწოლზე დამსვენ. ლა-
პარაკობდნენ სულ ავეჯზე, სერვიზზე და ასეთ რაღაცეებზე.
მე მალე წამოვიდე; ვიღაც ბიჭიც გამომიყვა. ვასტანგი არ
მივივინდა და მეც ისე მებაძკებებოდა, როგორც იმ ბიჭს. ეს
არაფერი. რცა მისი საწოლიდან წამოვდექი, ვასტანგი სა-
წოლიდან მივიდა და დატყუებული სახანი გაასწორა.
ნუ გზარი — მერე რა.
მა მია — მერე ის, რომ აღრე იგი სახანს და ლევის ერთმანეთის-
გან ვერ ასხვავებდა.
ნუ გზარი — მერე ეს კარგია?
მა მია — დატყუებული სახანის გასწორებას ჯობია ყოველ შემ-
თხვევაში.
ნუ გზარი — ერთი შენც! ხომ გეუბნები, ყველაფერს ბერე და
აზვიადებ-მეთუ. შენც მასავით მოიქცევი.
მა მია — დივი, და ამიტომ მინდა რაც შეიძლება დიდხანს ვიფან-
ტაზიური.
ნუ გზარი — და რომცდათი წლისამ მოიყვანო ცოლი, რომელიც
არ გიყვარს, გესწრება და მხოლოდ... მოგწონს, თუ, როგორ
უნდა ვთქვა?
მა მია — მე რაღაც მოვიფიქრე, მაგრამ, სანამ არ გაეკეთებ, არ
გამტყვი.
ნუ გზარი — რა არის ასეთი.
მა მია — ეს ვერ არავინ არ უნდა იცოდეს. ასეა საჭირო. ვმალავ
მიტომ, რომ თუ ვთქვი, ყველა ხელს შემიძლის.
ნუ გზარი — არც მე მტყვი?
მა მია — არც შენ.
ნუ გზარი — რაღაც სისულელე იქნება.
მა მია — რაც იქნება თვითონ ნახავ, როცა გაეკეთებ.
ნუ გზარი — ითხარის, რა მოიფიქრე ასეთი.
მა მია — არაფერი მაინცდამაინც, ცოტა მოითმინე და ნახავ.
ნუ გზარი — კარგი, კარგი. შენ იცი. ერთი ეს მითხარი, ლალის-



თანაც ასე ფილოსოფოსობ და ბოდილობო თუ არა (ტაფაშვილის აზრადებს).

მამია — ლალოსთან ასეთ რადიკებზე არ ვლბარაკობ.
 ნუგზარი — მიანტრესებს მაინც რაზე ლაბარაკობ.
 მამია — ბალახზე, მზეზე, ცხენზე, ზღაზე...
 ნუგზარი — კიდევ?
 მამია — მიტებზე, თევზებზე, ცხენებზე, ოფოფებზე.
 ნუგზარი — ერთი მომასინია როცა ოფოფებზე ლაბარაკობთ! (ზახს სახამს). მოდი, დავასბო.
 მამია — (სურბისთან ჩდება) წუხულებ კუდად მეძინა (სვამს ჩახს).
 ნუგზარი — შენი მოსვლა არც გამოიგია. გვიან მოხვდები? (სვამს ჩახს).
 მამია — პირველზე.
 ნუგზარი — სანამ გავიდებო, კვერცხი გადაიღე. სად იყავი.
 მამია — ერთი ვიღაც მთვრალი მუხმედა ქუჩაში, ასე, ათი საათი იქნებოდა. ფეხზე ძლივს იდგა. მიმხედვრა სახლში მიმიყვანა. როგორც ექნა მანქანაში ჩავსვი. თითქმის მთელი თორისი შემომატარა. არაფრით მისამართს არ მკუნებოდა. თურმე ჩემი უნებლი ყოფილი! აქვე ცხოვრობს, პარკთან. მერე ქუდიბოა დამიწყო, გინდა თუ არა ჩემთან სახლში ამოდო, მარტო ვარი, ყველამ მიმოატრავა. რადიკებს ლუღლუღებდა. ჩემზე ბევრად უფროსი არ უნდა იყოს. ვიღაც მაგებს ასე უნებდა. სახლში შევიყვანე და გამოიქვეცი. აქ მოსვლა მესურებოდა, მეგონა დიდხანს მომიწევდა კარებზე კაკუნე. ერთი-ორჯერ დავაკაკუნე თუ არა, ფედოსი მამინეე წამოხტა და გამოიღო.
 ნუგზარი — ნამდვილი ჭინკაა.
 მამია — იმ კარების გასაღებს აღარ მოგეცემს ბოლოს და ბოლოს?
 ნუგზარი — როცა გინდათ მაშინ მოდი, შუალაზე რომ იყოს, მე გაგიღებოთ.
 მამია — მარტო ამიტომ არ ღირს აქ ცხოვრება.
 ნუგზარი — იმივე უკეთესი თთახი. არც ისე ცუდი ქალია, შენ რომ გგონია.
 მამია — ჰო, ვიცი, რადაც კარგიც არაა.
 ნუგზარი — რამდენჯერ მოვსულავე და ოთახი დალაგებული დამხედვია, ჭურჭული დარჩენილი. შენ ეს არც შეგმიწმენვია, რა თქმა უნდა. არ ცრუობს და არ ჭორიკანობს, სხვა რა გინდა.
 (უცებ კარებს შემოაღებს ვიცი).
 გივი — გამარჯობათ. რადა ღრის ჩაია, უკვე სადილს უნდა აკეთებდით.
 ნუგზარი — კარები ვინ გაგიღო.
 გივი — სახლის პატრონა...
 ნუგზარი — ნამდვილად ფედოსის რადაც აქვს შეერთებული. (გვილა) ჩაი გინდა?
 გივი — არა (წამოწევაბა საწოლზე).
 მამია — (გვილა) დაგისხამ.
 გივი — ჩაი რა დასალავია.
 მამია — მწვადებზე რას იტყვი.
 გივი — მწვადებზე გამხსენდა, ერთი კაი ამბავს მოგიყვებით. სასაცილო ამბავია.
 ნუგზარი — (გვილა) სივარტე გაქვს?
 გივი — მაქვს.
 (ნუგზარი სუფრას ალავებს).
 მამია — რაც შენ კარ მეჯარებო!
 ნუგზარი — ოდნავ წვიმს გივიც.
 გივი — არ გინდათ მოგიყვეთ?
 (ნუგზარი სუფრას ალავებს).
 მამია — (გვილა) სივარტეი მესრლოე.
 გივი — (მამიას სივარტეს ვაღაფედებს) სასაცილო ამბავია. (მამიას) შენ ეს მოგიწონება.
 ნუგზარი — ცოცხი სადაა.
 მამია — არ ვიცი.

გივი — (ნუგზარს) ერთი შენც, მერე დაგავე.
 (ნუგზარი ოთახს ჰკავს).
 გივი — ერთმა ბიჭმა ერთ გოგოს დაბადების დღეზე (სტრასტინკა) შევიღ მიუყვანა და გოგომ ნახევარ სათაში სუფრანზე შეღის მწვადებს გამოიტანა.
 (პაუზა).
 მამია — იმ გოგოს ბეჭემოტის კანი ჰქონია.
 ნუგზარი — სად მოსდა ეს ამბავი.
 მამია — „სად მოხდა... ეს ყველაფერ მოხდებოდა.
 ნუგზარი — (გვილა აწმუნებს მამიას) ყველა იმ ბეჭემოტს ჰკავს?
 მამია — უმარგულესობა. (გვილა) ესაა სასაცილო ამბავი?
 გივი — ასეთ ამბავზე უნდა იცინო, აბა რა უნდა ქნა.
 მამია — იცინო კი არა, ასეთებს ვინ უნდა ჩამუხტებოთ.
 გივი — ერთი შენც!
 მამია — თუცა რამდენს უნდა ჩამუხტებოთ.
 ნუგზარი — (მამიას) ყველაფს თათვის „სტევირი აქვს“ და შენ გინდა გამოიქველო?
 მამია — (ნუგზარს) იცი, რატომ მოხდა ეს ამბავი?
 ნუგზარი — დაიწვევს ახლა.
 მამია — „დაიწვევს...“ იმ სექლკანისა რომ ცოდოდა რა არის მისიღამაზე...
 გივი — თით, მართლა დაიწყო.
 მამია — მეც სულელი ვარ, რომ თქვენთან ვლბარაკობ.
 გივი — არაფერს შენ არ ლბარაკობ. შენ ამბობ იმას, რაც არის მამია — მე ვამბობ იმას, რაც უნდა იყოს.
 ნუგზარი — აუუნდა იყოს!.
 მამია — ჰო, უნდა იყოს.
 გივი — (მამიას) კარგი. ღალი როგორაა.
 მამია — იმ გოგოსთვის საწუქრად უნდა მიეტანათ ორი ტონა ხახვი.
 გივი — გუმინ ღალი შემეხდა და შენზე სიტყვაც არ უთქვამს.
 მამია — მერე?
 გივი — მერე, ეს იმას ნიშნავს, რომ შენზე ნაწყვია.
 მამია — სად შეგვხდა.
 (ისმის კაკონი).
 ნუგზარი — მოზრანდით (კარებს აღებს).
 ფედოსი — (კარებში დას) უკაცრავად, უკაცრავად.
 ნუგზარი — მოზრანდით, ფედოსი დეიდა.
 ფედოსი — არა, არა, უკაცრავად. ერთი წუთი შემოვიხედე ჩემს შეღებთან. ისეთი იაფი ყოფილა დღეს კარტოფილი მაზარზე, ისეთი იაფი, რომ გულმა არ მომიბინა ჩემი შეღებისთვის არ შეუქვა.
 ნუგზარი — თქვენ კარტოფილი გამოვიღებთ?
 ფედოსი — არა, მაქვს, მაქვს, რადა არ მაქვს, მარა ისეთი იაფი ყოფილა, ისეთი იაფი...
 მამია — იაფი თუა, ცუდი იქნება.
 ფედოსი — გადარჩე, ჩემო მამია; მე გადავირჩეო, მე გაგიყოფილი.
 მამია — მაშინ ერთ ტომარას ვიყიდით.
 ფედოსი — ჰო, ჩემი მამია, მეტი უნდა იყიდოთ. ფული თუ არ გაჭვთ მე გასესხებთ, თქვენ ოღონდ იყიდეთ. რა გქნა, ასეთი გული მაქვს. როგორც ჩემს შეღების ისე გუბნებთი.
 ნუგზარი — გამაღობთ, ფედოსი დეიდა.
 ფედოსი — არაფერს, არაფერს. ტომარას მე გათხოვებთ თუ გინდათ.
 ნუგზარი — არა, გამაღობთ, ტომარა...
 მამია — ტომარა გვაქვს ჩვენ.
 ნუგზარი — ჰო, ჩვენ გვაქვს ტომარა.
 ფედოსი — სად გავსო, სად.
 ნუგზარი — გემონდა და... ჩვენს ამხანაგს გათხოვთ (გვიბეე უთთობს) და დაგვიბრუნებს.
 ფედოსი — ჩქარა, ჩქარა, არ გათავადეს. აბა თქვენ იცით, არ



დაგვიანოთ, აბა თქვენ იცით (გაღს).

ნუგზარი — ახლად სამივე გავივარათ სახლიდან.
 გიგი — სად?
 ნუგზარი — კარტოფილის მოსატანად.
 გიგი — მერე, ტომარა მართლა მე მაქვს?
 (ისმის ფედოსის ხმა: „აბა თქვენ იცით“).
 ნუგზარი — სასული არ დაგვიწერეს.
 (მამიას და ნუგზარის სიცილე აუგვიგებიათ).
 გიგი — თქვენც ერთი...
 ნუგზარი — (მამიას). რა გუნორათ მართლა ფედოსის.
 მამია — ტომარა გიგიმ სხვას ათხოვა და არ ახსოვდა. გათავდა.
 გიგი — ამ დღეებურმა ასე დაგვიწინათ?
 მამია — (გივის) სად შეგვხვდა ლალი.
 გიგი — უნივერსიტეტთან.
 მამია — და არაფერი უთქვამს?
 გიგი — არაფერი.
 (ფედოსის ყუბუბერი).
 ჯუმბერი — გამარჯობათ. არ მეგონა თუ სახლში დამხვდებოდით.
 ნუგზარი — აბა სად წავიდოდით ამ წვიმაში.
 ჯუმბერი — გადასაკარგი ხომ არაფერი გაქვთ.
 ნუგზარი — არა.
 ჯუმბერი — როდის იყო რომ გქონდათ. მოდი, ბოთლები გავიყიდოდით და ვიყიდოთ.
 ნუგზარი — სად გვაქვს ამდენი ბოთლი.
 გიგი — ფედოსის მოგვაროთ.
 მამია — ფედოსიმ არ იცის რამდენი ბოთლი აქვს?
 ჯუმბერი — იქნებ არ ახსოვს.
 ნუგზარი — ფედოსის!?!
 ჯუმბერი — კარგი, თქვენ რამდენი გაქვთ.
 მამია — ესეც ფედოსიმ იცის.
 ჯუმბერი — როდის იყო თქვენ კაცს სახათის უსწორებდით.
 გიგი — (წუმბერს) ჭამის მეტი რომ არაფერი გახსენს!
 ჯუმბერი — (გივის) ტვინის ტყულებს მეტი რომ არაფერი გახსენს!
 მამია — გოგო რომ დასაკლავად შეგოს გაიმეტებს, ჯუმბერის-გან რაღა უნდა გავიკვირდეს.
 ჯუმბერი — რაო, რაო?
 მამია — არაფერი. დღეს ჩვენ ყველა სექლკანინი ვართ, შენც, მეც, სუველია.
 ჯუმბერი — რა შუაშია ახლა ეს.
 გიგი — (მამიას) ეს ასეა და არც მიკვირს.
 მამია — (გივის) რატომ არ გიკვირს.
 ჯუმბერი — ოოოო. ბოთლები რამდენია.
 გიგი — (მამიას) დღეს ჩვენ ყველა ბუნებთ პროზაული ვართ და რატომ უნდა მიკვირდეს.
 ნუგზარი — „დღეს“ თუ, მუდამ ასე იყო.
 გიგი — დღეს. დღეს შუბლის და ტვინის საუკუნეა; ასეა.
 ჯუმბერი — ესეც ექვსი (ფედოსის ბოთლებს).
 ნუგზარი — (გივის) გული სადაა.
 გიგი — მე მგონი დღეს მხოლოდ ტვინი ბატონობს ადამიანში.
 ნუგზარი — (გივის) და შენ გგონია, რომ რამზურ მეორის დროს გული ბატონობდა გონებაზე?
 გიგი — კიო, პოეზია ბატონობდა პროზაზე. მაშინ ადამიანი არ იყო ისეთი პრაქტიკული როგორც დღესაა. ახლა ისეთი დროა...
 მამია — არ არსებობს კარგი დრო და ცუდი დრო. არსებობს კარგი და ცუდი ადამიანი. შენს ირგვლივ რაც ცუდი ხდება, იმიტომ ხდება, რომ ეს ცუდი შენშია. კარგიც და ცუდიც ყველაფერი ჩვენშია. მაგრამ, უზედურება ისაა, რომ ცუდი უფრო მეტაა ჩვენში, ვინემ კარგი. და აქ არაფერ შუაშია დრო. ჩვენი ზუნება ისეთი, რომ ცუდის მიწეში სხვადასე ვეძებოთ.
 ჯუმბერი — გააბეს ახლა! რა დროს ლაქლაკია. (თავისთვის) ესეც

მანეთი (უთხუმი აწიობს ბოთლებს).
 გიგი — მაშინ, რა განსხვავებაა ჩვენსა და რამზურს ადამიანს შორის.
 ნუგზარი — არავითარი. უბრალოდ, ჩვენ მეტი ცოდნა გვაქვს, ვიდრე იმთ.
 ჯუმბერი — ცუდი თუ ახლა და საქმეზე ვილაპარაკოთ. რას იტყვლდა ტვინს. (თავისთვის) მანეთი და ორი ბოთლი, მანეთი და ოცდაათი კაპივი.
 გიგი — (წუმბერს) მაშინ, გამოდის, რომ დრო უცვლელია.
 ნუგზარი — დრო იცვლება, მაგრამ კაცის ბუნება უცვლელი.
 ჯუმბერი — მანეთი და ათი შუარი. ტვინს რა იტყვლდა.
 ნუგზარი — (წუმბერს) შენ აღარ უნდა დაწინარდე?
 ჯუმბერი — მე თუ თქვენ, ამდენს რომ ლაქლაკებოთ. საქმე ისაა. რამე გააკეთო და კი არ ილაქლაკო. თუმცა, რა უნდა გააკეთო, როცა არაფერი არ ხდება.
 ნუგზარი — (წუმბერს) შენ გგონია ხმლის დროს უფრო მეტი ხლებოდა? დღეს უფრო მეტი ხდება. ხმალი ტვინის შევილა, გაივს.
 ჯუმბერი — ეჰ, ეს მაინც ლაქლაკია.
 გიგი — (წუმბერს) შენ რას აკეთებ.
 ჯუმბერი — მე, ბოთლებს მაინც ვაგროვებ.
 ნუგზარი — (გივის) აი, მამია აკეთებს სრატაცს, მაგრამ, რას აკეთებს არ ამბობს.
 გიგი — (მამიას) მართლა?
 მამია — (გივის) არა, თვითონ იკონებს (ნუგზარზე ანიშნებს).
 ნუგზარი — დამამსსორეთ ყველამ, რაღაც სისულელე აქვს მოვიჭრებუდი და ვერ გვეუწუება.
 გიგი — (მამიას) რა არის ასეთი.
 მამია — (გივის) ამის მიმეზობას უყურებ? (ნუგზარზე ანიშნებს).
 ჯუმბერი — მანეთი და ათი შუარი და ორი ლიმონათის ბოთლი...
 გიგი — მგონი ვიღაც იხსნადა.
 ჯუმბერი — ორ ბოთლ ღვინოსაც ვერ ვყიდულობთ.
 გიგი — (წუმბერს) შენს გარდა არავის არ უნდა ადღედა და ნუ გააჭიფო საქმე.
 (ისმის ფედოსის ხმა: მამია, შენთან ატკობია, ქალიშვილი ვესტურა).
 ნუგზარი — (მამიას) ფედოსი დაბრუნდა!
 მამია — ასე რამე?
 (ცარვის ფედოსი შემოაღებს. შემოიღს ლალი. ფედოსი კარებში დგას. თვალღერებს იატაკს).
 ფედოსი — გიგი, ახალგაზრდები ხართ, სტუდენტები, მარა, კალოში ასე რამ შეგაჯარათ. პარკეტის ჯავრი სულ არ მაქვს, თქვენთვის ვამბობ, თქვენთვის გეუბნებთ. ატალახებულ თოხსში ჩემი მტერი ვაჩერდა. ნუგზარ, გამოდი ფანჯარა, თვარა ამ ქალიშვილს სულ შეგეუბრა ისეთი კვამლი დგას. რა გაქვთ სანერვილო ამდენ პაპიროსს რომ ქუვეთი. რა ქენი, ნუგზარ, არ წაუსახლობ ბაზაში?
 ნუგზარი — კი... მე... ტომარა ვათხოვე. ჩვენ ტომარა გივის... გიგიმ სხვას ათხოვა და... არ ახსოვდა...
 გიგი — არ მასხვოდა.
 ფედოსი — მაშინ, დაველი ჩემსას.
 ნუგზარი — არა, ახლა... ეს ქალიშვილი უნდა გავაცილოთ სად-ურსზე.
 ფედოსი — რა მატარებელი გადის ამ შუადღესზე.
 გიგი — მანადა ნათესავენთან უნდა მივიყვანოთ გამოსამწვიდობებლად.
 ფედოსი — კი?
 ნუგზარი — ხალა დილით აუცილებლად წავალთ და თუ არ დაგვიწყდება, ფედოსი დღია, ტომარა... დავალეთ...
 ფედოსი — აბა ახლა მიდისარ?
 ნუგზარი — კი...
 გიგი — ცოტას გადაიღებს და...
 ფედოსი — გადაღებამდე მოასწრებთ მოტანას.



ნუ გზარი — არა, მივიღვართ, ახლა მივდივართ.
 ფედოსი — თუ არ შეგაგვიანდებათ, კარგი იქნება. ფეხები კი-
 ბეჭებზე გაიწმინდეთ, ნუ გეზარებათ (გაიხლს).
 ნუ გზარი — წავიდეთ.
 გივი — საა!
 ნუ გზარი — ლალი, შეთან ბოდის ვისდი, მაგრამ, სადაღე
 უნდა წავიდეთ.
 გივი — როგორა ხარ, ლალი.
 ლალი — თქვენ როგორა ხართ.
 გივი — ხომ სხედვად, ქუჩაში ვაყრიათ. ახლა აქედან წასვლას მირ-
 ჩენგია ერთი ტომარა კატაფოლი მოვიტანო.
 ლალი — რა მოხდა, მითხარო.
 ჯუმბუკი — კატაფოლი გათფებულა!
 (ფედოსის ხმა: ნუგზარ, მიღხარ თუ ჩავევტო კარები).
 ნუ გზარი — მივდივართ, მივდივართ, ფედოსი დედა, მივედი-
 ვართ.
 (ყველაზე გაიდა)

სკრათი 8

ლალის ოთახი. ოთახი მოთეთულია საღად, უბრალოდ. დამა. ლალი და
 მამია უბრალოდ ათავალებენ. ოთახში დიდი სინალოა.
 ლალი — ესე იგი, როცა, ვთქვით, შენგენ მორბის მარტორქა,
 აიღებ თოფს და უმიზნებ დამწეფებით. მარტორქა ისე სწრა-
 ფარდ მორბის, რომ შიშის დრო აღარ გრჩება.
 მამია — მერე?
 ლალი — მერე ესერი და მოკლავ.
 მამია — „დამწეფებით“.
 ლალი — ასე არ მითხარი?
 მამია — ასე ესროდა ის კაცი. მე ეს ვთქვი.
 ლალი — არ მეჭრა. ათასი სპილო მაინც არ ეყოლება მოკლული.
 მამია — ათასზე მეტი.
 ლალი — მონადირეები სწირად ცრუობენ.
 მამია — ჩვენ უფრო ხშირად ცრუობთ.
 ლალი — შენც?
 მამია — რა ვიცი, ალბათ, მეც, შენც.
 ლალი — შეიტლება ეს ასეა, მაგრამ ამის თქმა მაინც ცუდია.
 მამია — ის ჯუნგლებში დადიოდა, მე ზოოპარკში დადევარდა.
 რასაც შენ ნახავ და რაც შენ შეგემთხვევა, ისაა საინტერესო.
 ლალი — მომიყვიე, რაც შენ ნახე და რაც შენ შეგემთხვა.
 მამია — როგორი მეგონა და როგორი ყოფილა!
 ლალი — ვისზე ამბობ.
 მამია — ერთ ლოთზე. აქვე ცხოვრობს. ხშირად მსგებება ხოლმე.
 ლალი — მერე რა გააკეთა.
 მამია — არაფერი.
 ლალი — აბა რატომ ამბობ — როგორი მეგონა და როგორი ყო-
 ფილაო.
 მამია — არა, მე პირველად არ მომიწონა. თურგს საოცრად გუ-
 ლისნიერი მიჭი ყოფილა და, ძალიან მორცხვი.
 ლალი — მორცხვი? რა ჰქვია.
 მამია — ჯუანშერი. გუშინ მასთან ფიყავი.
 ლალი — უკვე დამეგობრდით?
 მამია — ყველაფერი მომიყვა. სახლში მისვლა მეზარებაო. ერთი
 სიტყვით, ცოლს გაყვარა იმიტომ, რომ მისი ცოლი სურვილზე
 და აფეჯურ იყო შეგვარებული და ქმარი არც ახსოვდა. ბავშვი
 ჰყავს, ეჭვში წლის. ბავშვს უმაღლეს და ამას ვეღარ იტანს.
 სახლში სულ მარტოა და თუ რამეზე დარდობს, დარდობს
 მხოლოდ ბავშვზე.
 ლალი — ცოლი არც ახსოვს?
 მამია — არა. ბავშვური ხასიათი აქვს, ყველაფერში აცყვება.
 ლალი — ყოველდღე სვამს, ალბათ.
 მამია — არა. მეუბნებიან ჩვენთან ხშირად მოდიო.

ლალი — და მერე ორივე გამოთვრებიო.
 მამია — ღვთის მანინდამაინც არ უყვარს. ლალი, მე შენგენ
 ვიფიქრე და გაპირებდი მეთუჯა კერ მისთვის.
 ლალი — მერე, რატომ არ უთხარი.
 მამია — მინდა პირველად შენ გითხრა.
 ლალი — თუ, გინდოდა მისთვის გეტქვა.
 მამია — მინდოდა მისთვის მეთუჯა, იმიტომ, რომ ის ყველაფერ-
 ში აცყვება.
 ლალი — მერე, წადი და უთხარი.
 მამია — ოღონდ, არავის უთხრა. ეს არც ნუგზარმა იცის, არც
 ჯუმბუკმა, არავინ.
 ლალი — რა არის ასეთი.
 მამია — ვიცი, ყველა ფანტაზორობაში ჩამომართმევ ამ ამბავს.
 ლალი — ასეთი რა მოიფიქრე.
 მამია — არავის უთხარი.
 ლალი — არავის ვეტყვი.
 მამია — ქოხი უნდა დავევა სადმე ტყეში.
 ლალი — რა?
 მამია — პატარა ქოხი უნდა დავევა სადმე ახლომხლეთ. აი,
 იმ მთის გადაღმა.
 (პაუზა)
 ლალი — (იცინის).
 მამია — გაიფიქრე.
 ლალი — (იცინის).
 მამია — ამიტომ არ მინდოდა მეთუჯა შენთვის.
 ლალი — ეს რაში ნუგზარმა გაგაოს (იცინის).
 მამია — გუშინვე, არავის უთხარი.
 ლალი — კარგი, არ ვეტყვი, მაგრამ, მითხარი, რად გინდა ქოხი.
 მამია — არა?
 ლალი — არა, ვიცი, რომ ესაა სიღამაზე, უბრალოება, რომან-
 ტიკა...
 მამია — მერე?
 ლალი — არ გეწყინოს და... შენ ისე იქცევი...
 მამია — თქვი.
 ლალი — შენ ისე იქცევი, თითქმის აქ დიდი ხანია ცხოვრობ და
 მოგებრდა ქალაქში ცხოვრება.
 მამია — ეს არაფერ შუაშია. მე ახლა სოფელშია რომ ეცხოვრობ-
 დე, იქვე დავდგამდი ტყეში ქოხს.
 ლალი — მერე, რა უნდა გააკეთო იმ ქოხში.
 მამია — ვიფიქრე, გაუხარდება-მეთო.
 ლალი — არ მიხარია იმიტომ, რომ ვიცი ვერ გააკეთებ.
 მამია — ინიერობა და რცინა-ბეტონი კი არ დამეპრდება, რომ
 ვერ გააკეთო. კედლები წინელის ექნება და დავებრავ
 ისლთი.
 ლალი — მაგას კი არ გუშინები. ვერ დავდამ იმიტომ, რომ უფ-
 ლებს არ მოეცემენ.
 მამია — უფლებას ავიღებ.
 ლალი — მერე, მიწას ვინ მოეცემს.
 მამია — ეს არ არის შენი საქმე.
 ლალი — კარგი. რა უნდა გააკეთო იმ ქოხში.
 მამია — რა უნდა გააკეთო! არაფერი! როცა მოგებასათება
 მიხვალ: ვინმე თუ მოვა, დაეალაპარაკებო, თუ არ მოვა, არ
 დაეალაპარაკებო, თუ მარტო ყოფნა მოგესურვება, დარჩები;
 თუ მოეწყონება წამიხვალ და სხვა არაფერი. მაგრამ, ყო-
 ველ წუთს გემთხვობება, რომ შენ ისლთი დახურული ქოხი
 გაქვს. იგი რა ადგილზე დავდგამ? გაქვნივ და მოეწყონება.
 იქნად თბილისი ულამაზესია. მარტო გადმინებდა რად ღირს.
 ერთსულ მე და ჯუმბუკი ავედი იმ მთაზე და იმ მთის ფერ-
 დობზე უნდა დავდგა ქოხი. ულამაზესი ადგილია.
 ლალი — რა მარტო შენ დავდამ იმ ქოხს?
 მამია — პი. როცა დავდამ, მერე ყველას მოეწყონება. აი, ნახავ.
 ლალი — როდის მოიფიქრე ეს.

მამია — რატომ დამეინი.

ლალი — დავცინი იმიტომ, რომ ეს ზღაპარია.

მამია — რა არის ზღაპარი. რატომ გეონია, რომ ეს რაღაც წარ-
მოდგენენი ამბავია. აგური მე არ დამპირდება, ცემენტი
და კირი. ზუსტად მეგრული ფაცხის მაგვარი იქნება. იქ ზოგ-
ჯერ შევიკრებებით, რაღაცებს ვილაპარაკებთ; თუ გინდა
იძულებინებ, ზოგჯერ ვიხსებებთ და რა ვიცი.

ლალი — მე არ ვამბობ, რომ ისლით დასურული ქოხი ცუდია-
მეთქი.

მამია — პოთო, ახლა მოგწონს?

ლალი — უბრალოდ, არ მეგრია, რომ შენ ამას გააკეთებ.

მამია — კარგი. შენი დასმარება ის იქნება, რომ ჯერ ეს არავის
უთხრა.

ლალი — მეგრული ფაცხა მთის ფერდობზე!

მამია — პო! და იმ ფაცხაში აკრძალული იქნება ლაპარაკი ბა-
ზარზე, ატელიუზე, გასტრონომზე, ხახვზე და კინძის-
თავზე.

ლალი — ამას წინათ ნუგზარი შემეხდა და მითხრა — მამია უსა-
დილოდ დამტოვაო. თუ სადილს მორჩებოვით აკეთებთ, შენც
უნდა გააკეთო.

მამია — რა დროს ესაა; დამიწყე ახლა შენც! იმიტომ არ გაგა-
კეთე, რომ შენთან წამოვდედი.

ლალი — მერე, იმ დღეს არც აქ გისადილია. არ მშობი რომ ამ-
ბობდი, რატომ მომატყუე.

მამია — მეჯავრება უხერხულ სინამდვილეში მაგიდასთან ვდომა.

ლალი — დედაჩემთან და მამაჩემთან?

მამია — პო.

ლალი — უნდათ რომ დაგისალონო. შენ კი სულ მირბიხარ.

მამია — შენ არა გრწამო თავს უხერხულად, როცა თქვენთან ვარ?

ლალი — პო, მაგრამ...

მამია — პოდა, მეც მიგრბივარ.

ლალი — გშია?

მამია — არა.

ლალი — გავიდეთ, ჩაი დავლით. შენ მარტო დედას.

მამია — არ მინდა.

ლალი — აღარ უნდა შეეჩიო ჩვენებს? გუშინ მამა შენზე მელა-
პარავა.

მამია — რა გითხრა.

ლალი — ისეთი არაფერი. ქოხი როდის უნდა დადგა, ესეც
მითხარი.

მამია — მალე. მაინც რა თქვა.

ლალი — არაფერი ისეთი. არ იცი დედ-მამა რას გეტყვის? რა-
მოდენა იქნება ის ქოხი.

მამია — არ ვიცი, გავაკეთებ და ნასავ. და გაგანებოთ ასლა თავი
იმ ქოხს.

ლალი — ვიცი, არაფერი გამოვა.

მამია — კარგი. გამოვა თუ არა, დანიხსავ.

ლალი — მარტო ჯიუტობა რას გიშველის.

მამია — კარგი, რა გითხრა მამაშენმა.

ლალი — რას მეტყუდა, არ იცი?

მამია — არა.

ლალი — შენს მშობლებს შენთვის არაფერი უთქვამთ?

მამია — ჯერ არაფერი.

ლალი — ჩემი სახელი მაინც არ გაუგიათ?

მამია — არა.

ლალი — არ უნდა იცოდნენ?

მამია — კი.

ლალი — მერე?

მამია — ვეტყვი როცა დრო დადგება.

ლალი — დრო როდის დადგება.

მამია — არ ვიცი.

ლალი — მე სულ მეციხისგან შენ და რა უუპასუხო არც მე
ვიცი. შენ რა გითხრა, შენ არაინ არაფერს არ გეციხისხა.

მამია — მამაშენმა რა თქვა.

ლალი — ვინ არისო, რა არისო, რას აკეთებო; რა ვიცი.

მამია — ბინა თუ აქვსო.

ლალი — ესეც მცითხა.

მამია — მშობლები სად მუშაობენო.

ლალი — ესეც.

მამია — მერე, რა უპასუხე.

ლალი — არაფერი არ ვიცი-მეთქი.

მამია — კარგად გითქვამს.

ლალი — მამაჩემის ნათქვამი რომ გაინტერესებს, ის არ უნდა
იცოდე, მე რას ვფიქრობ შენზე?

მამია — კიდევ რა გითხრა.

ლალი — მე რას ვფიქრობ შენზე, არ უნდა იცოდე?

მამია — ვიცი.

ლალი — მე შენთვის არაფერი მითქვამს.

მამია — მეც არაფერი მითქვამს შენთვის.

ლალი — მერე?

მამია — კიდევ რა გითხრა მამაშენმა.

ლალი — „რა გითხრა“, „რა გითხრა“. რას ჩამაცივდი.

მამია — შენ რაღაცს მიმალა. მითხარი, კიდევ რა თქვა.

ლალი — შენმა ცხვირისაშემოვებული რატომაო.

მამია — მტკი არაფერი?

ლალი — მაგ უშეურთან მეორეჯერ არ განახო.

მამია — ამას არ გეტყუდა.

ლალი — ჯერ სახლი და კარი მოაწყობ და ცოლის შერთავაზე
მერე იფიქროსო.

მამია — ლალი! შენმა მშობლებმა იციან, რომ ჩვენ ერთმანეთი
გვეყვარს?

ლალი — მშობლებმა კი არა, მე არ ვიცი.

მამია — გვეთხები, იციან?

ლალი — იციან...

მამია — მეგონა ყოველთვის გულახდილი ვიქნებოდი შენთან.

ლალი — და არა ხარ?

მამია — ასლა არა ვარ.

ლალი — რატომ.

მამია — რაღაც გავიფიქრე და ვერ გეუბნები.

ლალი — რა გაიფიქრე.

მამია — ყველაფრის თქმა არ შეიძლება.

ლალი — მე ყველაფერი უნდა მითხრა.

მამია — ყველაფერი?

ლალი — პო.

მამია — რაღა შენი მშობლები და რაღა ფედოსო.

ლალი — რა თქვი?

მამია — მამაშენის ნათქვამმა ფედოსი მიმიგონა. (ლალე წახლდა
აპირებს.) — არ წახვიდე.

(ლალე გადის მეორე ოთახში).

მამია — რა საჭირო იყო ამ სუსელის თქმა. ზედმეტი გულა-
დილობა სიტუტუცვა და მტკი არაფერი.

(გადას).



ს ვ რ ა თ ი

ფედოსია თოხი (1 სურათის სქენა). ცივირეოლოგიური წესის თავსებადული. აქ არიან: ფედოსია, იესე და ანტიკო.

ფედოსია — ასე დავიწყება შეიძლება? რამდენი ხანია არც შენ არ მინახავარ ჩემი ანტიკო და არც შენ, ჩემო იესე. ვერც მე ვიცი, ვერც ექვ მოვიდივარ. ახლა კიდევ ციციანის ავადმყოფობის სულ ამრია. წამლის მოსატანად დროც არ მჩრგნა.

ანიკო — ამდენი მღებურები ტყუილად გვაეს? ფედოსია — ორია, ორი, რამდენია! ორი საცოდავი ბიჭია.

ანიკო — პოდა, უთხარი რომელიმე, რამეში ხომ უნდა გამოვადგებ; წამალს მაინც მოვიტანენ.

ფედოსია — არა, მერიდება, მერიდება. სომ იცი ჩემი გულის ამბავი, არ მინდა ვინმე შეგაწუხო.

იესე — ციციან, რამდენი გავს სიცივე. ფედოსია — ოცდაოთხი. ამ საღამოს ალბათ უფრო აუწყებს.

რა გუნა, რა გუნა, არ ვიცი. იესე — (ციციანს) ტანის შინა გავს?

ფედოსია — სულ არ ტანს, ლუკასაც არ იღებს პირში. იესე — (ციციანს) რაგორ გინახავს.

ფედოსია — ღამეებს თუთრად ათენებს. რა გუნა, დღიალით ჩათვლებს ცოტას... დამეს სასუსმულთან ვუთხვ. რა გუნა აბა.

იესე — ასეა, ძნელია დგეობა. ფედოსია — ძნელია, ძნელი, ჩემო იესე. შეღებების ჯაგრი ჩემს ტრიფონის სამარეში ჩაყვ. ერთი ამბო ზღაღნიერების მომასწორე და სხვა არაფერი მინდაო, ამბობდა ასეცოდავი.

იესე — პო, სანამ შევიძლია, ყველაფერი ხელი უნდა შეგუწყუთ. ფედოსია — ყველაფერი ხელი უნდა შეგუწყუთ.

ანიკო — ცნადა და გოგი ბინის მიღებამდე რომ სამდე კუთხეს იმოკიდენ, დავუწყნარდებოდი.

ფედოსია — ტკლი სომ არ დავცივდლო, ციციანს. ციციანო — არა, დედა.

იესე — ძნელი ყოფილა თოხის შოვნა, ძნელი. რამე უნდა ვიღოთ-ნო, ჩემო ფედოსია.

ფედოსია — თქვენც გირბენიათ, თქვენც გიწვალათ. მთელი ახლო-მასლი მემსოლობდა შევიძარი, მაგრამ ვერაფერს მივაგენი. მასლი ისეა გაფუჭებული და ნამუსვარეცხილი, რომ ბავშვინი ცოლაქმარი არავის უნდა.

ანიკო — რა თქვა ექიმმა, ციციანო მალე გამოჯანმრთელდებაო?

ფედოსია — რა ვიცი, რა ვიცი; ექიმების ახლა რამე დაიჭერება? იესე — არც ისე ცუდი ფერი აქვს ჩემის ახრით.

ფედოსია — შენს პირს შაქარი, ჩემო იესე, ღმერთმა ქნას და მალე წამოდგეს.

იესე — იმ პატარა თოხის რემონტს როდის იწყებთ. ფედოსია — ამის შემსუფთავებას (ციციანოზე უთხოებს) რემონტით თავი მაქვს ახლა მე?

ანიკო — შენ კი იცი როგორია ჩვენი ბინა, ჩემო ფედოსია. გოგის და ციკლის რამდენი ვიზოფე, რამდენი ვეხვეწე, მაგრამ, არ გადმოვიდნენ, ვერ დავეცევიოთ. ახლა კიდევ დედა ჩამოვიდა! სოფლიდან, ამ წამთარში შენთან მიხდა დავარეო. ამდენი სული იმ ბინაში...

ფედოსია — ჩემი ვიღებ ჩამოვიდა? სირცხვილი არაა, რომ აქამდე არ მოისარი? რამდენი ხანია არ მინახავს...

ანიკო — როცა მოვიტლი, აუცილებლად მოვივინა.

ფედოსია — არა, ასე როგორ შეგაწუხებ. მე თვითონ მოვალ და მე თვითონ ენახავ, როგორც კი ციციან გამოქვიანდება.

იესე — არც მე მაქვს თავისუფალი დრო მაინცდამაინც. სასმ-

სურიდან ღაღაღილი-მივედი შენ, მაგრამ შეიღების დარდა მომიყვანა აქ.

ფედოსია — კეთილი გული გავს, იესე ბატონო, კეთილი გული.

იესე — პოდა, სხვა უკეთეს გამოსავალს ვერ ვხედავ მე. ფედოსია — რომელ გამოსავალზე ბრძანებ, ბატონო!

იესე — გადმოიღებ აქ დრებით იმ პატარა თოხსში. აბა რა ვიცი!

ფედოსია — (ხანგრძლივი პაუზის შემდეგ) ამას თუ შენ მტყუილი, იესე, არ მგონია.

იესე — რატომ ბატონო! რა ვთქვი ასეთი.

ფედოსია — ჩვილი ბავშვის ბნელ და გაუბედურებულ ოთახში შეყვანა შეიძლება? (ანიკოს) მიისხარი, შენ მიისხარი შეიძლება, ქალბატონო ანტიკო?

ანიკო — თუ სხვა გამოსავალი არა... ციციანო — დედა, ერთი ჭეპა წყალი, თუ არ გუნახებ.

ფედოსია — ახლავე შეიღო, აქ წუთში, ჩემი დაბადება დასწყველის დღეობა და დაქაობა. ახლავე (ციციანს წყალს მიუძღამ და ამბავს).

ანიკო — უკვარავად, ჩემო ციციან, შეგაწუხებო. ახე ხელცარიელი მოხვალე მამაკაცი.

ციციანო — როგორ გეკადრებათ.

ფედოსია — (ციციანს) ხომ არ გეძინება, შეიღო.

ანიკო — იქნებ ვიზიბა და ჩვენ ამდენს ვლამაზარაკობთ.

ფედოსია — არა უზუსტ, არა უზუსტ.

ანიკო — იესე, წაიდეთ ახლა და...

იესე — ბარემ ჯობა გადავიწყვიტო ეს საკითხი.

ფედოსია — ჩემი დაბადება დასწყველის დღეობა. ყველასათვის კარგე მინდა, ყველასათვის სიკეთე და რა ვიცი, ჩემი მაინც არავის ჯერა, არც შეიღს და არავის. მაგრამ მე ჩემი ბავშვს იმ გაობრებულ ოთახში არ შევუშვებ.

იესე — მგობრება რთოვრე გვიგარანახებს, ისე უნდა მოიქცეო.

ფედოსია — ამ ავადმყოფს მისივეა არ უნდა?

იესე — როგორ გეკადრებათ!

ანიკო — (იესეს) ციციანო ფეხზე დადგება და მერე ოთახსც მიხვდება, შე კაცი. აბა ახლა რემონტის დროა?

ფედოსია — არ ვიცი, არ ვიცი.

იესე — აქ საწყენი არაფერია, ჩემო ფედოსია. მე შენ პატაკს გცემ და ვაფასებ. მაგრამ, იმ სახლის პატრონი ჩვენს შეიღებს ყოველდღე გამოვდებით ემუჭერება და ჩვენ მოვალენი ვართ რამიმ ვიღობთ.

ფედოსია — მეც ამაზე ვადარბოდ და ვტირი, ჩემო იესე.

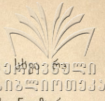
ანიკო — სანერვიულო რაა!

ფედოსია — სანერვიულო რა უნდა იყოს; ჩემი შეიღების გაჭირვება მვალავს, სხვა რა უნდა იყოს.

იესე — ქუჩაში რომ შეიღები გამოვივიდო, სირცხვილია; ხალხს მეტი სალაპარაკო კი არ უნდა.

ფედოსია — კი ბატონო, კი ბატონო! მოვიდნენ, მობრძანდნენ. მე სუფთა ოთახის დახვედრება მინდოდა თვარა, ჩემი შეიღებისთვის ის მაქვს დასაშვრი. კი ბატონო. ჩემს შეიღებას ქუჩაში რა უნდათ. თუ საშველი ათარაა, დღესვე მობრძანდნენ. ვი-ფიქრე, იმ გაობრებულ ოთახს, ოთახს დავამაგავს-მეთქი, თვარა, სანერვიულო რაა.

ანიკო — პო, ჩემო ფედოსია. ცოტახნით იქნებთან აქ და მერე ბინასც მოვიღებთ.



ანიკო — დიხანს კი არ დარჩებინა.

ფედოსი — არ გრცხვნივია, ანიკო შენ? ისე მელაპარაკები თითქოს უცხო ვიყო. თუ უნდაო, სულ აქ იყვენენ, მე უფრო გამისარდება, მარა...

ანიკო — თოასს ჩვენ მაინც მოგვებნით, მართლა ცოდვას ჩვილი ბავშვის იმ თოასში შეყვანი.

ფედოსი — ამას არ ვამბობ, ამას არ ვამბობ?

იესე — სხვა გამოსავალი რომ აღარაა... რას იზამ.

ფედოსი — კი, ბატონო, მობრძანდნენ, დღესვე მობრძანდნენ. (ნუგზარის ხმა: ფედოსი დიდალ)

ფედოსი — მობრძანდი (კარგს აუღეს. კარგები გამოჩნდება ნუგზარის), მობრძანდი, ნუგზარ.

ნუგზარი — უკაცრავად.

ფედოსი — მოდი, ჩემო ნუგზარ.

ნუგზარი — არა, უნდა წავიდე.

ფედოსი — შემოდი ერთი წუთით.

ნუგზარი — მეჩქარება, ფედოსი დიდალ. ამაღამ შეიძლება...

ფედოსი — ერთი წუთით მობრძანდი, ბატონო. ციციწო არ უნდა ნახო?

ნუგზარი — კი, უკაცრავად. მეგონა გამოჩანდებოდა და... (შეპოლის თოასში).

ფედოსი — ესენი, ჩემო ნუგზარ, ჩემი გოგის მეუღლის მშობლები, ჩემი საყვარელი მზახლები.

ნუგზარი — ციციწო, შენთან ბოდიშს ეიხედი, ეერ განახე, როგორ ბრძანდები.

ფედოსი — შენი მტერი იყის ისე ციციწო რომაა. დღეს არა უშავს, ცოტა მოიხედა.

ნუგზარი — დიდალ ფედოსი, ამაღამ შეიძლება შემაგვიანდეს და გასაღებს ხომ არ გამატყობს.

ფედოსი — რა უშავს შერე, ჩემო ნუგზარ, არ დროსაც გინდა, იმ დროს მოდი.

ანიკო — (ფედოსის) ერთდება ახალგაზრდა კაცს შენი შეწუხება.

იესე — მითუმტებს, რომ სასლში ავადმყოფია.

ფედოსი — არა უშავს, არა უშავს. ნურაფრის ნუ მოგერობდება, ჩემო ნუგზარ, მე მაინც ძილი არ მიწურია და მოსვენება. წუხელ მაშინ ძალიან გვიან მოვიდა. ასე გვიან ჯერ არ მოსულა.

ნუგზარი — (ფედოსის) ჰოდა მეც შეიძლება დამაგვიანდეს და...

ფედოსი — არა, მე იმას კი არ ვამბობ, შეწუხდი და ღამე არ მიძინია-შეუთი. მეოწი შენც არც გაგვიტია მისი მოსვლა.

ნუგზარი — არ ვამივიცა.

ფედოსი — სად ბრძანდებოდა ნეტა.

ანიკო — სად იქნებოდა ახალგაზრდა კაცი; გაიცილს, გამოიცილს, ხან კინოს ნახავს, ხან ქალიშვილს გააცილებს და... ასეა.

ფედოსი — რა თქმა უნდა, რა თქმა უნდა.

ნუგზარი — წამლები ალბათ გამოიწერებს, ციციწო.

ფედოსი — როგორ არა, რამდენიც ვინდა.

ნუგზარი — (პაუზის შემდეგ) დღეს კარგი ამინდი იყო.

ფედოსი — შესანიშნავი.

იესე — თქვენ სად სწავლობთ, ახალგაზრდა.

ნუგზარი — უნივერსიტეტში.

ფედოსი — ჩემო ნუგზარ, ნუ დამძრახავ დე უნდა გკითხო.

ნუგზარი — რა, დიდალ ფედოსი.

ფედოსი — აქ რომ ქალიშვილი მობრძანდა, ის მაშის უკუვარს თუ არა.

ნუგზარი — რა ვიცი, ალბათ უკუვარს.

ფედოსი — ალბათ?

იესე — ასეა. ისიც არ იციან, უკუვარს თუ არა ერთმანეთი. ბებერი რამ უნდა ისწავლოთ, ახალგაზრდაც, მარტო უმაღლები კი არა, ჩვენცაან, ძველებიცაან.

იესე — უნდაველსომა ასეა, უნდაველსომა კი არა, თითქმის ყველა. (ნუგზარს) რას აპირებთ უმაღლესის დამოაფრების შემდეგ.

ანიკო — ეს რა შევითხავა. იმუშავებს, დაოჯახდება, ექვეყნება უნდა გაკეთოს.

ფედოსი — იმუშავებს და დაოჯახდება, ამა რას იზამს. ნუგზარ, დღეს ფოსტალიონში დღეშეა რომ მოიტანათ, გული ვინაღამ გამოსცა. რატომცაა ჩემი მეგონა და ხომ იცი, მე უბედური, ყველაფერს ცუდს ვეგონი.

ნუგზარი — დღეშეა არ ყოფილა, ქეთარი იყო. მაშის ფული გამოუგზავნეს სოლოდანი.

ფედოსი — ისე გამიხარდა, ისე, რომ ის ფული თითქოს ჩემთვის გამოუგზავნით. მაშის მომზობილზე ააშენა ღმერთმა, რომ შეგოს ერთი წუთითაც არ იფიქრებო. ასე უნდა, ახე, ახე, ახე ქალიშვილთან მიმეგული ხომ არ იცი.

ნუგზარი — აშენი არ ყოფილა, თომცი მანეთი მიდილო.

ფედოსი — რამოცი? (იესეს) იმუშავებს და დაოჯახდება, ამა რას იზამს.

იესე — (ნუგზარს) მე, როგორც შეგის ისე ვიჩვენე, ჩემო ბიძია. ვიცო რა არის ცხოვრება, ავიც მინახავს და კარგიც. ჰოდა, ჯერ, ჩემო შვილი, გასხლდეს, ცოტა რაღაც მაინც უნდა გაგარნდეს, რომ იოჯახს მოიკითხე ხელი.

ანიკო — რასაკვირვებია.

ფედოსი — რა თქმა უნდა, შენი კუთხე და შენი ადგილი უნდა გქონდეს.

იესე — (ნუგზარს) „აღლაბო“ უკუვარსო რომ ამბობ, იმიტომ გეუბნები. „აღლაბო“ კი არა, ნამდვილად რომ უკუვარდეს, თუ არაფერს ეწვით შეიძლება ერთმანეთი შეგაჯგონოს. ახლა ახალგაზრდები არიან და ყველაფერი ლამაზად ეჩვენებათ.

ანიკო — (იესეს) ისე ლაპარაკობ, თითქოს, დღესვე აწერდნენ ხელს.

იესე — მე საერთოდ ვამბობ. გული მტკიავა, როცა ახალგაზრდა დაზრუნულს გხედავ. (ნუგზარს) ჰოდა, თქვენ, ჩემო შვილებო, სილაშავსე არ გამოიცილოთ. სილაშავსე რომ დუპავს ყველაფერს.

ფედოსი — ასეა, ასე. დღეს სადილად რას აკეთებ, ნუგზარ.

ნუგზარი — ღობისა.

ფედოსი — კარგია, კარგი. კაცს ყველაფერი უნდა ექნებოდეს. არა გავიდე და მაშინ იოჯახის არაფერი არ იცის.

ნუგზარი — ბალიშისპირი წუწარი ჰქონდა.

ფედოსი — არ ვარგა, არ ვარგა. უნდა უთხრა, უნდა ასწავლიო. მაშინაა ხანავე ედგროში კარტოფლის ნათალი გნახე. ისე სქლად გავთალა კარტოფლი, ისე სქლად, რომ გული შეგიწუხდებოდა. მაშის გარდა ამას სხვა იზამდა ვინმე? ერთ დღეს ერთი თევზი ერთად გატყეს. ხელმარტისთანა ძალიან, ხელმარტისთანა. ერთი კვირის წინ ვიღაც თავის ამსანახს დიდ ტაფაზე გამოიმტყვარი ნოელი ჰქადი შეუტანა. ვიცი, ახალგაზრდობით მომდის და გამოუმეგობობთ, მარა, ხელგაშლილობას თუ დავაჩვენა, დიდუკუდები.

ანიკო — ცხოვრებაში რომ ფეხს შედგამს, მერე ასე აღარ მოიქცევა.

იესე — ყველაფერს ცოდნა უნდა და გამოიცილება. ერთი შეხედვით უმნიშვნელო წერილმანი არაფერია. მაგრამ უნდა შეისწავლო, უნდა დააკვირდე; არასდღეს არაფერში არ უნდა აჩქარდე. ახალგაზრდებმა ჩვენგანაც უნდა ისწავლოთ ცოტა რაღაც, ძველებიცაან, მარტო უმაღლესი განათლება რას ვარგებთ.

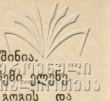
ნუგზარი — როგორ გიბნავს, ციციწო.

ფედოსი — შენმა მტერმა დაიძინოს ისე, როგორც ციციწოს ძიანავს.

იესე — (ნუგზარს) ნუ აჩქარდებით, უახსუხისმგებლოდ ნურაფერს გადაწყვეტთ. ყველაფერი კარგად აწონ-დაწონეთ.

ფედოსი — მართალია, მართალი. საცოდავი ჩემი ვოციე აჩქარდა და ხომ ხედავ, როგორ წვალობს, როგორ ჯახობობს.

იესე — არა... გოცის ამბავი... სხვა იყო...



ფედოსი — გოგის პროფესიის კაცს ასე უნდა ცხოვრობდეს ახლანდისკი — რა თქმა უნდა, არა.

ფედოსი — რამდენჯერ ვეუბნებოდი, რამდენჯერ ვეჩინებოდი, ჯერ რაღაცა შეიძინე და ოჯახს მერეც მოესწრები-მეთქი.

ანიკო — გიგის ალბათ, საწყალი ტრიფონის იმედი ჰქონდა.

ფედოსი — არაგის იმედი არ უნდა გქონდეს, არაგის იმედი. იესე — ასეა, კი.

ნუგზარი — სიტყვ რამდენი გაქვს, ციცინო.

ფედოსი — ოცდათვრამეტი.

იესე — ჩემი ყველაზე დიდი მასწავლებელი ცხოვრება იყო.

ნუგზარი — (ციცინოს) თავი უნდა გაიროს და ყველაფერი გაივლის.

ფედოსი — ოცდათვრამეტი აქვს სიტყვ!

ნუგზარი — ციცინო, მუსიკა გიყვარს?

ციცინო — (სხასხუპით) ჩემი სულიერი სახრდო მხოლოდდა-მხოლოდ ლიტერატურაა. მე მავსებს და მამალებს მხატვრული ლიტერატურა. რამდენადაც ჩემთვის წიგნი ყველაზე უფრო საყვარელი და სათაყვანებელია, ამდენად მე მწერლობას, როგორც ასეთს, მიუხედავად იმისა, რომ ხელოვნების დიდად პატივს ეცემ, ყველაზე და ყველაფერზე მაღლა ვაყენებ. პოეზიაში მე ვხედავ სიმაღლეს, სისპეტაკეს, სიმშვენიერეს, სიტყვის რუქურთმას. პოეზია ჩემთვის ესაა...

ფედოსი — ციცინო!

ანიკო — ამდენი ლაპარაკი გაუნებს, ჩემო ციცინო.

ნუგზარი — უკაცრავად, კარგად ბრძანდებოდეთ.

ფედოსი — როცა გინდა მამინ მობი, ჩემო ნუგზარ. ნურაფრის მოგერიდება.

ნუგზარი — კარგად ბრძანდებოდეთ.

იესე — კარგად იყავი, ჩემო ბიძო.

ფედოსი — ნუგზარ, ნავთის ხმა თუ გაიგინო, დამიძახე თუ არ დაგეპარება. ბიძონი საესე მაქვს, მარა, არ მინდა მოვაკლო, ვინ იცის რა მოხდება.

ნუგზარი — კი მაგრამ, შე უკვე მივიღიარე.

ფედოსი — უთმე, ეს სულ გაბამაფიქვდა, მე გამოჩინებებულს. კაი, ნუგზარ, კაი.

(ნუგზარი გაღიან).

ანიკო — ცუდი ემაწვილი არ უნდა ჩანდეს.

ფედოსი — რა ვიცი, რა ვიცი. შეხედავ, ყველა ანგელოზს ჰგავს. ახალგაზრდა კაცო რომ იტყვის — ბოთლები მოვიბაროთ, გაყვიროთ და ღვინო დაგვილით, იმას დაგეჯერება რამე?

ანიკო — ეს ამ ემაწვილმა თქვა?

ფედოსი — ამ ემაწვილის ამხანაგმა. ამასწინათ ერთი წუთით ბასხონა წავედი. კარტოფილი იყო იაფად. გულმა ამ რომ-მითინა და ვუთხარი ჩემს მდებურებს, იყიდეთ, მოიმარაგეთ-მეთქი. მეტი არაა ჩემი მტერი, მაგათ რამე გააგებინო. შინ რომ დაგბრუნდი, ციცინომ ამბავი დამახვედრა — მდებურების ამხანაგები მოვიდნენ და ბოთლების მოპარვა უნდოდათო.

ანიკო — ამას ვერ დავიჯერებ.

ციცინო — ჩემს ყურთამსენს ვერც მე ვგვარებოდი, მაგრამ...

ფედოსი — (ციცინოს) მიიფარე საბანი!

იესე — რა ძნელი დასაჯერებელი ესაა. გაუფუჭდა ჩვენი ახალგაზრდობა, ვეღარ შეიძლება? მშვიდობით ბრძანდებოდეთ, ჩემო ფედოსი. ციცინო! ჯანმრთელობა და მალე ფეხზე დადგომა.

ფედოსი — რა გეჩქარებათ, რა გეჩქარებათ.

ანიკო — დღეაჩემი უპატრონოდ დავტოვე სახლში.

ფედოსი — არ გაბეძვებთ, ღმერთი არ წამიწყვეს. ატმის მურაბა მაქვს ისეთი, ისეთი, რო... ამ წუთში მოვარომევი, ამ წუთში.

იესე — (ფედოსის) იმ საქმეზე ვირბენ კვიდე, ენახეთ, იქნებ უკეთეს ოთახს მივგავნო.

ფედოსი — რა გეჩქარებათ, რა გეჩქარებათ.

იესე — ციცინო, ამა კარგად იყავი.

ანიკო — ყოჩაღად იყავი, ჩემო ციცინო, ნურაფრის გემინია.

ფედოსი — (ანიკოს) ელენე მიმოიკეთა აუცილებლად, ჩემი ელენე...

ანიკო — მადლობო, მადლობო. დღეს ამა ვეტყვი გოგის და ციკლას.

ფედოსი — კი ბატონო, კი ბატონო.

იესე — დღეს ვერ გამოვიდები მაგინი.

ფედოსი — როცა უნდაა, როცა მოახებებენ. ელენე დამიოცნებო ჩემს მაგერად, ელენე.

იესე — ნახავდის.

ფედოსი — კარგად ბრძანდებოდეთ.

(იესე და ანიკო გაიან).

ფედოსი — შენ დაგაევიწყდა ავადმყოფობა?

ციცინო — დიდა, როცა დავიბრატურა ჩემოვადრება საუბარი, გაუმეორა არ შემიძლია.

ფედოსი — არ შეგიძლია, მიიფარე საბანი პირზე!

ს უ რ ა თ ი 2

გოგის ოთახი. ოთახი პატარა და ერთი ფანჯარა აქვს. ფანჯარასთან დგას ბავშვის საწოლი. საღამოა. გოგი და ციკლა საღილოდნენ.

გოგი — დღეს რა რიცხვა?

ციკლა — ჩუმად, ბავშვმა არ გაილიდოს.

გოგი — რა რიცხვა?

ციკლა — თოთხმეტი.

გოგი — ორ დღეში ხელფასი იქნება.

ციკლა — მიმხებრდა სახლში ყოფნა, ყოველდღე სადილის კე-თება, ყოველდღე ერთი და იგივე სამსახურში წასვლა მიმე-ნატრა.

გოგი — ნუ გემინია, მალე წახვალ. შენ უფრო არ უნდა გეხრდე-ბოძებს სახლში ყოფნა, ვინმე ხე მასსახურში.

ციკლა — რატომ.

გოგი — შენ მეტს აკეთებ, უფრო მინიმუმობენს, ვიდრე მე.

ციკლა — ვითომ ასე?

გოგი — რა თქმა უნდა. შენ ბავშვს ზრდი, მე — უბრალოდ ვმსახურებ.

ციკლა — მაგრამ, სამსახურში ყოველდღე ერთი და იგივე არ მოგრიდება.

გოგი — იქაც ყოველდღე ერთი და იგივე მორბდება.

ციკლა — საქმეები ცუდად ხომ არა გაქვს.

გოგი — პირიქით, კარგად. ოღონდ, გუშინ ერთმა ჩემმა მუშაკ ცემეტი მოიპარა და, საწყალი, დაიჭირეს.

ციკლა — ცლო-შვილიანია?

გოგი — კი, ისე, კარგი კაცო ჩანდა. მისგან ამას არ მოველოდი.

ციკლა — ახია მასზე. ახლა ცლო-შვილს ვინ უპატრონებს.

გოგი — რა ვიცი. იქნებ იძულებითი მიუსაჯონ.

ციკლა — თუშენი გამოვიცვალო?

გოგი — არ მინდა. კარგად ძინავს (ბავშვის საწოლისაკენ იყურება). უკვე შეეჩინა აჭურბობას.

ციკლა — აქამდე რომ გამომესულიყავით აქ, ბავშვი უფრო უკეთ იქნებოდა. გადაიღე კიდე (აჭურბოებს).

გოგი — არა, ალაგე, ადარ მინდა.

ციკლა — (სუფრას ალაგებს) მოგეწონა სადილი?

გოგი — კი.

ციკლა — როცა მოვწინს, უნდა თქვა.

(იესეს კაუნი და მამის ხმა: გოგი, სახლში ხარ!)

გოგი — მოდი, მამა (იარებს ალბეს).

მამია — გამარჯობათ.

გოგი — მოდი, მოდი.

მამია — სადილობე? ერთი წუთით საქმე მაქვს.

გოგი — შემოდით, უკვე ვისადილებ.

მამია — (ოთახში შემოსვლას) რაღაც გავიწყობ, გოგი. უნდა გავითხო კი არა, ერთ რამეში უნდა დამეხმარო.

გოგი — (ბავშვზე ანიშნებს) ცოტა ჩუმად, ახალჩინებულია.



მამია — პო... სულ გადამაგიწყდა.
 ცილა — არაფერია, არაფერი. არც ისე ფხიზელი ძილი იცის. (გოას) მე თუგმებს დაგრეცხავ. ბავშვმა თუ გაიღვიძოს, დამიძიებ (ვალის).
 მამია — ამ თოხის ოდენა სახლი რომ დადგა სადმე, უსულგბა უნდა აიღო, არა?
 გოგი — ამ თოხის ოდენა სახლი რა უნდა იყოს.
 მამია — პატარა სახლი, ქოხის ოდენა.
 გოგი — ვის უნდა ეს.
 მამია — ერთი ჩემი შორეული ნათესავია. ძნელია ამის გაკეთება?
 გოგი — როგორ გითხრა, გაჩნია სად აშენებს სახლს.
 მამია — აქვე, გარეუბანში.
 გოგი — ბინა არა აქვს?
 მამია — პო...
 გოგი — სახლის აშენებას იმდენი დავიდარაბა ჭირდება, რომ უკეთესია ოთახი დაიჭირავოს. ცოლ-შვილიანია?
 მამია — არა.
 გოგი — მითუმეტეს. სად მუშაობს, რას აკეთებს.
 მამია — სტუდენტია.
 გოგი — შენ რა, ხუმრობის სასიათზე ხარ?
 მამია — რა იყო.
 გოგი — სტუდენტი აშენებს სახლს?
 მამია — ჭოხი რომ იყოს?
 გოგი — ქოხი?
 მამია — პო, ისლით დახურული ქოხი. (გოგი იცინის). ძნელია?
 გოგი — შენ სად ცხოვრობ.
 მამია — თუ შევიძლია დამეხმარე, სასაცილო აქ არაფერია.
 გოგი — კი მაგრამ, მაინცდამაინც ისლით დახურული რად უნდა, გამაგებინე.
 მამია — ისე, ლამაზია.
 გოგი — ლამაზია?
 მამია — პო... იაფიცაა...
 გოგი — ის შენი ნათესავი მოცლილი ყოფილა.
 მამია — დამეხმარებო თუ არა.
 გოგი — რითი დავეხმარო.
 მამია — ცნობა მაშინინე, რომ მიწის ნაკვეთი ავიღო.
 გოგი — კარგი, ეს არაა მაინცდამაინც ძნელი საქმე, მაგრამ ქოხს ვინ დადგამს.
 მამია — ეს უკვე თვითონ იცის.
 გოგი — ჯერ თუ ოთხი წლის უკან სტუდენტი მეც ვიყავი, მაგრამ ასეთი სამი არაფერი გამიგია.
 მამია — ქოხს დგამს, ჭარვალს კი არა.
 გოგი — დღეს ქოხის დადგმა უფრო დაუკარგებელია, ვინემ ჭარვალს.
 მამია — რა არის დაუკარგებელი, უნდა იშოვო ბევრი თხილის წყველო...
 გოგი — ჩემად, არ გაიღვიძოს (ბავშვზე უთითებს).
 მამია — შევიძლია დამეხმარო?
 გოგი — მართალი გითხრა, კანცელარიებში რომ არ მეჯარებოდეს სიარული, აჭმელ ბინაც მექნებოდა. ხომ ხედავ როგორ ცხოვრობს. შენ იცი რა არის კანცელარიებში ცნობის აღება? თვარამეტყველ უნდა მიხვიდე, თვარამეტყველ უფროდ, თვარამეტყველ წამოიხვიდე და მერე მეცხრამეტეკვარ რომ მიხვიდე და ცნობას მოგვქმენ, ყველაფრის ხალისი დაკარგული გექნება.
 მამია — ეს მეც ვიცი.
 გოგი — ჰოდა, თუ იცი, იმ შენს ნათესავსაც უთხარი, რომ ისლით დახურული ქოხის დადგმა დღეს ზღაპარი კი არა, სისულელეა თქვა. ხომ ხედავ ბავშვი როგორ ოთახში მყავს. მაგრამ, კანცელარიებში სიარულს, მირჩენია ასე ვიყო. ბოლოს და ბოლოს, როცა იქნება ბინის მიმეცემენ, ქოხის დროა ასლა?
 მამია — ვითომ, რატომ არა.
 გოგი — მამია, მართალი გითხრა, სათამაშოდ არ მცალავ.

მამია — უბრალოდ გკითხე, ხომ არ დამეხმარებო-მეთქი.
 გოგი — საქმეში დამეხმარებო, მაგრამ ეს.
 მამია — უსაქმობა.
 გოგი — უსაქმობაა და სისულელეც. ყველას თავისი საქმე აუწყებს. ასე ცხოვრობს დღეს ხალხი. იმ შენს ნათესავს ქოხის დადგმა მოეხატათა და სხვისი იმედით და სხვისი დამეხმარებო! მე გერგავინ ენახე ისეთი, რომ ხეირიანი ოთახი მაშოვნინოს.
 მამია — თუ ჩვენი მოგწონს, გადადი იქ.
 გოგი — რა?
 მამია — ჩემი და ნუგზარის ოთახი თუ მოგწონს, თქვენ იქ გადადი და მე და ნუგზარი აქ გადმოვიღოთ.
 გოგი — რას ამბობ.
 მამია — აქაც კარგად დავტეგეთ. ის ოთახი დიდელია და მზიანიც.
 გოგი — შენ დღეაქვამ არ იცნობ.
 მამია — დიდად ფელოსისთვის ეს სულერთი არ არის?
 გოგი — არა, არა, მოგებენ სადმე, ან, ამასობაში ბინასაც მივღებ. პო, ვიღაც ქუჩიდან გეძახდა წუხელ გვიან ღამით.
 მამია — არ გამიგია.
 გოგი — ჭკადუნური ვარო. ეტყობოდა ნახვამი იყო.
 მამია — არაფერი უთქვამს?
 გოგი — არა.
 (შემოდის ფედოსი)
 ფედოსი — არ გააღვიძეთ ჩემი ფუნქულა, არ გააღვიძეთ. გოგი, აიგანზე წყალს ნუ დასხამთ. ხომ იცი, ყველაფერი ისედაც დამზამია. ახლა ცილამ ორი თევზი გარეცხა და ორი ეღვრო წყალი დაღვარა. რამდენი ხანია მამია შენი კლონიკული არ მინახავს. რატომ აღარ მოდის, რატომ აღარ გენახსულობს.
 მამია — რა ვიცი, დავაიწყებ.
 ფედოსი — შენ უნდა გასოედეს, შენ უნდა ინახულო.
 გოგი — ალბათ ჩემად ხედვლიან ერთმანეთს.
 ფედოსი — ალბათ, ალბათ. მამია, სტიპანდია ჯერ არ ავიღია, ხომ?
 მამია — ხელო აუცილებლად ავიღებ და მოგცემ. არც ნუგზარს აუღია. ორი დღე გადავამოთრო, მაგრამ...
 ფედოსი — რა უჭირს, რა უჭირს. ორი დღე კი არა, სამივე რომ იყოს, რა უშავს. დღეს ნუგზარმა ისეთი ძვირფასი ხილი მოტანა და იმდენი, რომ ვიფიქრე, სტიპანდია აიღეს, ახალ-გაზრდული არიან და ქირის გადახდა დაავიწყდა-მეთქი.
 მამია — არა, ფელოსი დეიდა, ქირის გადახდას რა დავაიწყებდეს.
 ფედოსი — წუხელ შუაღამისს ვინ გეცახდა?
 მამია — მე არ გამიგია.
 ფედოსი — ჭკადუნური ვარო.
 მამია — ჩემი აზნაზაგია, აქვე ცხოვრობს.
 ფედოსი — მთრალი იყო ისეთი, რომ, რომ ფეხზე ძლივს იდგა. შენ ასეთიან რა გატეს საერთო, წესიერი ოჯახის შვილს და წესიერ ცნაწვილს. დედაშვილობას, ასეთ კაცს ნუ აუფები. (ვალის) როგორა ჩემი ფუნქულა, ხომ კარგად ძინავს. თუმცა ამ ოთახში, რა დაძინებეს. გოგი, ფუნჯარა სწორად უნდა გაალო, სუსთა პაერი მაინც შემოვიდა.
 მამია — ფელოსი დეიდა, ამ ოთახში რომ ჩვენი გადმოვიდეთ და ჩვენსაში გოგი, ხომ შეიძლება.
 ფედოსი — რა თქვი, მამია?
 მამია — აქ მე და ნუგზარი გადმოვალთ და ჩვენს ოთახში გოგი — თავისი ცოლ-შვილით.
 ფედოსი — ეს გოგონი გასაწყავო?
 გოგი — მე არაფერი მითქვამს.
 ფედოსი — (მამიას) ასე გასაწყავო გოგონი და ცილამ, ხომ!
 მამია — ჩემთვის არავის არაფერი უთქვამს. ბავშვებისთვის ჩვენი ოთახი უფრო უკეთესია და მე და ნუგზარი აქაც კარგად მო-



ვეყობით.

გოგო — მამია, მე მირჩენია აქ ვიყო. ეს რა სალაპარაკოა ასლა.
მე აქ მირჩენია.

ფედოსი — (გოგის) ასლა ასე ამბობ, ხომ!

გოგო — დედა, მე მამიათვის არაფერი არ მითქვამს.

ფედოსი — ახია ჩემზე, ახი! რამდენად კეთილი და სათნო გული
აქვს ადამიანს, იმდენად სულელი და ჩრჩხელი ბჭონიათ. ორ
სტუდენტ ბიჭს ოთახს ასლა ჩემს გარდა ვინ მიპირავენებდა.
შემეცოდნეთ; ასლაგანრდები არიან-მეთქი და ამაღლობის
მაგერია?

მამია — შესაყლიდ არაფერი გეჭირს ჩვენ. სხვაგან ოთახი
გაუყვან?

ფედოსი — მიზრძანდი, ბატონო, დღესვე მიზრძანდი. ვინ გეხ-
ვეწება, ვინ გემუდარება.
(შეშობის ცილა).

ციალა — რა იყო, გოგი. ასე ხმამაღლი ლაპარაკი შეიძლება?
ხომ გითხარი, ჩუმიად იყავით-მეთქი.

ფედოსი — ხმამაღლი ლაპარაკი ჯობია ჩუმ-ჩუმად პირსუკან
ლაპარაკს, ჩნო ცილა.

ციალა — რა თქვი, დედა?

გოგო — ფედოსი დედა...

მამია — (მამიას) არაფერია, არაფერი (ანონუნებს გაფლეს. მამია ვაღს).

ფედოსი — ყველაფრის ღირსი ვარ მე, ყველაფრის ღირსი.

ციალა — დედა, რა მოხდა გამაგებინე.

ფედოსი — ყველაფრის ღირსი ვერ, ყველაფრის!

ციალა — რა მოხდა, გოგი!

ფედოსი — გინდათ დახმაროთ, ხომ!

გოგო — ბავშვს ვფიცავარ, რომ მე მამიათვის არაფერი მითქვამს.

ციალა — გოგი, რა მოხდა, არ მეტყვი?

გოგო — მამიამ მიხსრა ოთახები გადაეცემალით და დედაქვეშ
ბჭონია, რომ ეს მამიას მე გათქმევინი.

ფედოსი — გინდათ სული ამოხადოთ?

ციალა — ცოტა ჩუმიად, ბავშვი გაღვიძებ. რას ამბობ, დედა,
ვის უნდა შენი დახმარება, არა გრცხვინა?

ფედოსი — მე უნდა მრცხვინოდეს თუ თქვენ, პირიდან ლუგმას
რცხვინო. ის უნამუსო სტუდენტები რომ აქ გადმოვიდნენ,
ამ ოთახშიაღე ოცდაათ მანეთს მომიტყენ თუ იცი? თუ, თქვენი
შემყურე უნდა დაგჩრე მე.

ციალა — ვინ თქვა, ბატონო, რომ ჩვენ იმ ოთახში გადასვლა
გინდა.

ფედოსი — მეტის ღირსი ვარ მე, მეტის ღირსი.

ციალა — დედა, ნუ ყვირი, ბავშვი არ გეცოდება?

ფედოსი — ბავშვი რომ შეეცოდებოდათ, ასეთ ოთახში არ შე-
იყვანდით. ასლა გაგახსენდა ბავშვი ის უნამუსო სტუდენ-
ტები ერთ-ორ კაპიუს მძალევენ, იმასაც დავიგანებთი, და
ასლა ისიც გინდათ დამიკაროთ? თქვენ უნდა ფიქრობდით
ჩემზე და თქვენ უნდა მივოდეთ, და, ამის მაგიერად სული
გინდათ ამომხადოთ? არ გრცხვინია გოგი შენ? არაფერს არ
გთხოვ და ამას არ უნდა მიმადლოდეთ? ასე თუ გამიმეტებთი,
არ მეგონა.

გოგო — დედა, ღმერთი, ხატი, რჯული, მე მამიათვის არაფერი
მითქვამს.

ფედოსი — ყოველი თვეში გვარის ხელფასს დებულობ და ის არ
გყოფინს და მე რაღა უნდა ვქნა. მე ფული არ მინდა? ფული
არ მინდა მე? იმ საცხადე ავადმყოფს, შინ რომ მიწევს, ჭამა
არ უნდა?

გოგო — გაჩუმდი, ბოლოს და ბოლოს!

ფედოსი — ასლა ყვირობდა მიბედავ, ხომ! ჩემი ტრიფონის
სახშირ ყვირობს და ლანკანს ანაკის ვაპატებ მე. ტრიფონ-
ის ხმამაღლი სიტყვაც არ გაუთვია ამ კვლავს და შენ ვინ
ხარ, ერთი მოთხარი.

ციალა — კარგი, დედა, დაწესარდი. გოგის რომ იმ ოთახში გა-

დასვლა სდომებოდა, თვითონ გეტყვოდა. მდგურებს მანქანი
მოერიდებ, გაიგებენ.

ფედოსი — გაიგონ, ბატონო, ვაგიონ. ყველამ გაიგოს, რომ ამაგი
შეიშინა არ დამიფასა.

გოგო — (ფედოსის) გაჩუმდი!

ფედოსი — ასლა ლაპარაკსაე მიშლი, ხომ! უარესია შენგან მო-
სალოდენები, უარესი.

გოგო — საყოფადი ქნა ჩი შენ, დედაჩემო, საყოფადი.

ფედოსი — უარესი უნდა ვიყო შენს ხელში, უარესი.

ციალა — (გოგის) ვინ ხეწებოდა მამიას ოთახის გაცვლას.

გოგო — თვითონ მიხსრა და აი, ხომ ხედავ.

ფედოსი — ყველაფერი იბღაბო უნდა ქონდეს კაცს, ყველა-
ფერი იბღაბო. ხალხს ისეთი შეიღები ჰყავს, შეხედვდა გა-
ვისანდრება. ჩემი ყველა უხერო და მომსაპარია; ბატონბუტის
გამყვდელოევი კი მეფესავით ცხოვრობს დღეს. (გოგის) შენს
ადგილზე სხვას ასლა ბინაც ვეწებოდა, სახლიც, კარიც და
ქონებაც, მარე მე ამის იბღაბო ვინ მიშეცა.

გოგო — ასლა აღარ გაჩუმდები?

ფედოსი — გაჩუმდები კი არა, დაეცევე აკურობას.

ციალა — ასეთ ხმებს და დავიღარაბას, მირჩენია დღესვე გადა-
ვიდე აქედან.

ფედოსი — (ციალას) გული გამისივდა და ასლა მიღმართ, ხომ!

გოგო — მამას ვფიცავარ, არაფერი მითქვამს.

ფედოსი — ტრიფონს ნუ ასხენებ, ტრიფონი შენი სახსენებელი
არაა.

ციალა — კარგი, დედა, კარგი.

ფედოსი — (ციალას) იმ ლაწირითათნ რომ ყოველი საღამოს ხიზარ,
რა გინდა მასთან, რა შენი ამხანაგი ისა!

გოგო — გისთან მივალ და სად მივალ, ეს ჩემი საქმეა.

ფედოსი — იმ ოთახში რომ მეორეჯერ განსა, ჩემი სახელი აღარ
ასხენი.

გოგო — (ციალას) მიხედ, მგონი გაიღვიძა (ბავშვის საწოლისკენ
უთხოვს).

ფედოსი — ჩემი დაბადება დასწყველობს ღმერთმა და დააქციოს.
ყველაფრის ღირსი ვარ, ყველაფრის (ვაღს).

ციალა — მართლა მამიამ უთხრა ჩვენთან გადმოვიდნენ?

გოგო — აბა მე ვეტყვი?

ციალა — აქ გაჩერება აღარ შეიძლება.

გოგო — უნდა მოვითმინოთ, სხვა გამოსავალი არაა.

ციალა — მამიას მაინც რა უნდა, რატომ ერევა სხვის საქმეში.

გოგო — არ იცი როგორი გულწრფელია? ჯერ მე მიხსრა ოთა-
ხები გადაეცემალით. გულწრფელიად და კაი გულით. მაგრამ,
რას ვიფიქრებდი დედაჩემსაც თუ გეტყვოდა.

ციალა — ეს გაეცლდა ახლა, სხვა არაფერი.

გოგო — დედაჩემი მართალია. რაღაც უნდა გაგანდეს, რომ
ოჯახს მოეგოდეს. ასე!

ციალა — ეს შენი სიტყვები არ არის. ჯერჯერობით არაფერი
გვაქვს, მაგრამ, მე, ჩვენი ოჯახს, ბევრ ოჯახს მირჩენია. მუ-
დამ ასე ხომ არ ვიქნებით.

გოგო — პო, მუდამ ასე არ ვიქნებით. მაგრამ, შენ იტან ყველა-
ფერ ამას?

ციალა — ეს შენ კარგად იცი. მოდი, სადმე წავიდეთ, კარგი?

გოგო — ბავშვი!

ციალა — ბავშვიც წავიყვანათი. მალე გაიღვიძებს. წავიდეთ სად-
მე, სუფთა პატივს გავატაროთ, ან, ვინმეს ვესტუმროთ. რამ-
დენი ხანია არცერთი ჩემი ამხანაგი არ მინახია.

გოგო — სტუმრობის სახითაც ასლა არა ვარ. ცოტა ხნით პარკში
ჩავიდეთ. (პარკს) ასეთ ცხოვრებას სჯობია მართლა ქთის
დადება. სადმე ახლოს მოვიდეთ.

ციალა — რა?

გოგო — იცი მამია რაზე მელაპარაკებოდა? ერთ მის ნათესავს
გადაუწყვეტია დაღვას ისლით დახურული ქთიხი.



ციალა — ისლით დასურული ქიხი სოფელში. მერე რა.
 გოგო — სოფელში არა, აქ.
 ციალა — ვერ გავიგე რას ამბობ.
 გოგო — ჩავედით პარკში, იქ მოვიყვებო. (მიდის ბაუშის საწოლთან)
 გაუღვიბია კიდევ.

ს ვ რ ა თ ი

მამია ოთახი.
 აქ არიან: მამია, ლალი, ნუგზარი, გივი და ჯუმბერი.
 გივი — რითი უნდა დაგხუროს ქოხი.
 მამია — ისლით.
 გივი — ეს „ისლი“ სადაა.
 მამია — უნდა ვიშოვოთ.
 გივი — ფიცრებს ვინ მოგვცემს.
 მამია — კედლებს წაწველიან ამოვიყვანო.
 გივი — ეს წყნელი სადაა.
 მამია — უნდა ვიშოვოთ.
 გივი — ყველაფერს ფული ხომ ჭირდება.
 მამია — კი.
 გივი — ფული სადაა.
 მამია — (ღივის) „სადაა“, „სადაა“. ყველამ თითო თვის სტიპენდიას უნდა დაველოდოთ.
 გივი — წყნელი წაბლის არ შეიძლება?
 მამია — არა, წყნელი ოხილის უნდა იყოს აუცილებლად.
 ჯუმბერი — რამოდენა იქნება ქოხი.
 ლალი — პატარა. ზატარა ქოხი ლამაზია.
 გივი — როგორ მოვაწყობო ქოხი.
 მამია — იქ ტაშტი, მაკრატელი და კოჭის ძაფი არ იქნება.
 ლალი — მე ვიტყვი როგორ მოვაყვებო.
 ჯუმბერი — ვერ დადგავთ და მოწყობაზე მერე ვიფიქრობო.
 ლალი — მე მაინც ვიტყვო.
 ნუგზარი — რა მოწყობა უნდა ქოხს, ორი-სამი სკამი და მაგიდა.
 სხვა რა.
 ლალი — არა, არც მაგიდა და არც სკამი.
 გივი — აბა რა.
 ლალი — შუაღმცხლის ირგვლივ დავეყრიო კუნძებს.
 გივი — სამფხეს სკამები არ ივარგებს?
 ლალი — სამფხეს სკამებსაც გავაკეთებო. მაგიდის მაგივრად გვეჭებო გადაჭრილი ღილი მორი.
 გივი — შეესაბეგებს რომ აქეთ ისეთი.
 ლალი — პო, ისეთი.
 გივი — ჭიფიჭი.
 ლალი — კიდევ... სხვა არაფერი. სხვა თქვენ მოიფიქრეთ.
 გივი — მე ჩემნი მთავარი დაგაიფიქრად.
 ლალი — რა.
 გივი — ქოხში თუ შეზღოლილ ტარანა არაა, ის ქოხი რა ქოხია.
 ნუგზარი — მერე?
 გივი — ტარანა უნდა ვიყიდოთ.
 ჯუმბერი — (ღივის) ვითომ რა, ხუმრობ?
 გივი — (ყუმბერს) — რატომ გგონია რომ ესუბრობ. თუ გინდა რომ თავი ნამდვილად ქოხში იგრძნო, სხენზე ტარანა უნდა ჩამოვიდო.
 მამია — (ღივის) ტარანასაც ჩამოვიკიდებო, ნუ გეშინია. მთავარია დაგერთონ ნება და მერე ყველაფერს გავაკეთებო.
 ნუგზარი — მართლაც კარგი იქნება, რომ გვეჩინდეს ისლით დახურული ქოხი.
 მამია — თუ მოვიწოდებოთ, გვეჭებო.
 ნუგზარი — ჩვენს მინდობებაზე რომ იყოს დამოკიდებული მამია რა გეჭირს.
 მამია — პო, ყველაფერი ჩვენს მინდობებაზეა დამოკიდებული.

ნუგზარი — ათსანარი ცნობა და ათსანარი დოკუმენტი უნდა იშვიო.
 მამია — პო, უნდა ვიშოვოთ.
 ნუგზარი — ძალიან ძნელია და ძალიან საეჭიო.
 ჯუმბერი — ახალი ამბავი!
 მამია — ვისაც რა შეუძლია ის გააკეთოს, არა და, ხელს მაინც ნუ შეგვიძლის. ბოლოს და ბოლოს, რატომ გგონიათ, რომ რაღაც წარმოუდგენელს გაკეთებო.
 ჯუმბერი — მე დარწმუნებული ვარ, რომ ჩვენ თუ ქოხს დავდგამო, მერე სხვებიც მოგებადვენ.
 გივი — და გამწვანება მირიან მჭერის დროინდელი სოფელი.
 მამია — (ყუმბერს) ქოხი თუ მიბაძვით და წააძვით დავდი, რაღა აზრი აქვს ამის სურვილი უნდა გქონდეს ძალიან ღლი. თუ სურვილი არა გაქვს, მაშინ ვერც სხვის ქოხს შეამჩნევ.
 გივი —
 გივი — რა გინდა ამდენი ფილოსოფია, ვილაპარაკოთ საქმეზე.
 მამია — ვერ ფულს შევანგოვებო.
 გივი — თუ, ცნობებს შევანგოვებო.
 ჯუმბერი — ფულსაც და ცნობებსაც ერთად.
 გივი — ერთად მოგარბმევს!
 ნუგზარი — მე ჩემს სტიპენდიას დავედებ და რაც გინდათ ის გააკეთებო.
 ჯუმბერი — ფული ჩავაბარებო ლალის.
 ლალი — რომ გვეზოდეთ, იმ ფულიდან კაპიკს არ მოვცემთ.
 ნუგზარი — (მამიას) რა გინდათ იმ ბიჭმა.
 მამია — ვინ.
 ნუგზარი — აი, რომ სვამს, ცოლს რომ გაეყარა, ყოველ დღე ვსვებოთ, რომ მეუბნებოდო.
 მამია — ის ყველაფერს გააკეთებს. მაგრამ ახლა ისე აქვს საქმე, რომ ჩვენთვის ნამდვილად არ სცალია.
 ნუგზარი — რამ მოგიყვანა მასთან, არ მესმის.
 მამია — რამ მომიყვანა და იმან, რომ ის ყველაფერში ავეყვება თუ გინდა რომ საქმე გააკეთო, ვისაც ეინობ ყველა უნდა შეაწყუბო.
 გივი — უკეთესი ნაწნობი ვეღარ ნახე?
 ნუგზარი — მერე, თუ ამყლია, ავეყვას ახლა.
 მამია — ახლა... ოჯახში ისე აქვს საქმე, რომ ჩვენთვის არ სცალია.
 გივი — პოდა, ასეა, ყველას თავისი დარდი აწუხებს. შენთვის არავის სცალია.
 მამია — მერე, ასეთ ცხოვრებას რა აზრი აქვს. მხოლოდ თავის თავზე ზრუნვა არ ნიშნავს იმას, რომ შენ ცხოვრობო.
 გივი — შენს თავს შენ თვითონ უნდა მიხედო, მორჩა და გათავდა.
 მამია — ასე მგლებიც ცხოვრობენ.
 გივი — ჩვენ მგლებზე უარესი ვართ.
 მამია — (ღივის) სისულელეს თავი განაწე. რატომ ვართ მგლებზე უარესი. ასე რომ იყოს, მაშინ ვერც ვიტყვირებდით. და მე ვიცი, რომ შენ ტერიფი შეგიძლია.
 გივი — სიცოლი უფრო მეტხრება.
 მამია — თუნდაც ასე იყოს.
 ლალი — ჩემი, რა სალაპარაკოა ეს. ახლა მე გეტყვით როგორი იქნება თვითი ქოხი წვიმან ამინდში; წვიმიან ამინდში და სცივეში.
 გივი — თქვი, რა გინაღვლებო.
 ლალი — გარეთ ძალიან ცივა. ქოხში ხარ და ზისარ შუაღმცხლთან, დაბალ სკამზე.
 გივი — ჯორკოზე.
 ლალი — ჯორკოზე. გარეთ კიდევ წვიმს. დიდი ხანი არაა რაც შენ მოხვედი, გაღუმეული ხარ და ცეცხლთან შრები. გარეთ ისეთი ამინდია, რომ ძალსაც არ გაავადებენ.
 ჯუმბერი — პო, კარგი. ახლა შეინთ რა ხდება, ის თქვი.

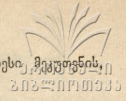


ლალი — ზიხარ ცეცხლთან და შრები... იქვე ცეცხლთან კატა მიბიჭულა.
 გივი — კატა საიდან გაჩნდა.
 ჯუმბერი — (ვიუს) სადაც ტარანა იქ კატაც იქნება.
 ლალი — ქარი ტრის და გესმის როგორ ჭრიალებენ ქვის კედლები.
 გივი — ქვის კედლები არ ეშვება და ჭრიალს როგორ კედლები. კედლები თხილი წაწელობს უნდა ამოვიყვანოთ.
 ლალი — (ვიუს) — წაწელობს კედელი ჭარში არ იჭრიალებს?
 გივი — კარგი; მერე.
 ლალი — ქობის ერთ კუთხეში წვიმა ჩამოიდა და გესმის როგორ ეგება წველები მიწაზე დამდგარ პატარა გუბეში.
 ნუგზარი — ეს გუბე თანდათან დიდდება, მაგრამ შენ ყურადღებას არ აქცევ, ზიხარ და უსმენ წვიმის წვეტებს.
 გივი — ამასობაში ქობში დგება ტბა.
 ნუგზარი — მაშინ რაღაც ჭურჭელს შეუდგამ და უფრო უკეთ მოუსმენ წვიმის წვეტებს.
 გივი — არა, ტამტი ქობში არ შეიძლება!
 ნუგზარი — ამჟინ სხვა რამეს შეუდგამ.
 გივი — უკეთესია ახედევ სხვანაირ და სასურველ შეაკეთო.
 ლალი — კარგი, სულაც არ წვიმს, გარეთ მხოლოდ სიციფვა და შენ ზიხარ ცეცხლთან.
 ჯუმბერი — იქვე უნდა იდგეს დოქით ღვინო (მამია) დოქი ხომ დასაშვებია ქობში.
 ლალი — ირგვლივ სიწვენარა და შენ მარტო ხარ; არა, შენთან ერთი შეგობარია და წყნარად სასურბობთ.
 გივი — და ამ დროს გვერდით უნდა მოგაჯდეს ფედოსი.
 ლალი — (ვიუს) ფედოსი იქ ვერ ამოვა, არა მამია?
 ჯუმბერი — თუ ფედოსი იქ ამოსლას გაუვადეს, ან, ფედოსის მაგვარი ვინმე, დავიჭერთ და ორმინი ჩაგაგდებთ.
 ნუგზარი — კიდევ რას იტყვი, ლალი?
 ლალი — თქვენ მე ყურს არ მიგდებთ.
 ნუგზარი — ჯუმბერ, შენ როგორ გაქვს წარმოდგენილი ჩვენი ქობი...
 გივი — ვთქვით, გაზაფხულზე.
 ნუგზარი — ვთქვით, გაზაფხულზე.
 ლალი — ყველაფერს მასხრად იგდებთ.
 მამია — თქვე, ჯუმბერ, როგორი იქნება ჩვენი ქობი გაზაფხულზე.
 ჯუმბერი — რა ვიცი, ქობი ჩაფლული იქნება მწვანეში.
 გივი — „ქობი ჩაფლული იქნება მწვანეში“.
 ნუგზარი — ამას მეც ვიტყვოდი.
 გივი — მაგრამ მთავარი ყველას დაავიწყდა.
 ნუგზარი — რა.
 გივი — ქობს ირგვლივ შემოვივალეობ წაბლის ღობეს და ამ ღობეზე მიგაბამთ თხას.
 მამია — (ხმაალა) ვიცი!
 გივი — (მამია) რა გაყვირებს.
 მამია — სისულელეებს თავი გააჩნებ.
 გივი — მე გაგანებო სისულელეებს თავი თუ შენ.
 მამია — გუბუნები ნუ მაიმუნობ!
 გივი — ცოტა ზრდილობიანად ილაპარაკე.
 მამია — რაღას მოდიოდი აქ, თუ ტუტუცი არა ხარ.
 გივი — რა დროს ქობია, შე მართლა, ტუტუციო.
 (მამია გააჩუმდა ვიუს).
 ლალი — მამია!
 გივი — (მამია) დაიმსხოვრე დღევანდელი დღე!
 (ვიუს ვაღის).
 ჯუმბერი — (მამია) რა გააკეთე ეს.
 მამია — გამანებე თავი.
 ლალი — აქ სანუბრად მოვედით?
 მამია — მო, ყველაფერი ჩემი ბრალია.

ჯუმბერი — (მამია) სუბრობა ვერ უნდა აიტანო?
 მამია — მაიმუნობას თავისი დრო აქვს.
 ლალი — მე სასწრაფო ვაყავ.
 ჯუმბერი — (მამია) — პაპროსი დაგრა? (მამია ჭუმბერს პაპროსი მიაწოდებს) ისე... რომ მივიწოდოთ, ყველაფერი გაკეთდება.
 ნუგზარი — იმდენი კანცელარია ამ ქვეყანაზე, რომ კაცთან ვეღარ მიღობს. ყველგან ჭაღალებს ხედავ და მეტს ვერაფერს. გინდა დაულაპარაკო კაცს, მაგრამ, შენსა და მამ შორის ჭაღაღლია ჩამოფარებული. ათასგვარი რეზოლუციებით აჭრელებულია მოსაღერი.
 ჯუმბერი — (ნუგზარს) შენ ის თქვი, რა გუნათ.
 ნუგზარი — თავი უნდა გაგანებო ყველაფერს.
 ჯუმბერი — ამაზე იოლი არაფერია.
 ნუგზარი — აბა ეს საქმე ძალით არ გაკეთდება.
 მამია — არ გაკეთდება და თავი გაანებეთ, არავინ არ გეზღეწვით.
 ნუგზარი — (მამია) შენ ღრიალს მიოფეი ბოლოს და ბოლოს.
 მამია — მე გაგაკეთებ ყველაფერს, არავის დახმარება არ მჭირდება.
 ნუგზარი — (მამია) — მარტო შენ?
 მამია — მე და კიდევ ერთი.
 ნუგზარი — იმ ბჭულ ამბო, რომ სვამს?
 მამია — რომ სვამს, რამე მას ისე ესმის, როგორც მე მესმის საკუთარი თავის.
 ნუგზარი — გვეთესი მართლა ვეღარავინ ნახე?
 მამია — ის სუსთა კაცია, გაიგე? სუსთა და გულწრფელი. მერე რა, რომ სვამს. ჩემი მას ისე ესმის, როგორც მე მესმის საკუთარი თავის.
 ნუგზარი — სხვაც შეიძლება იყოს სუსთაც და გულწრფელიც. და საქმიანად დღევანდელი ცხოვრება რომ ესმის, ისეთი. თუმცა მე ასეთს არავის ვიციან!
 (პაუზა)
 ნუგზარი — ისე, მართლა, რა უნდა გაგაკეთოთ იმ ქობში.
 ჯუმბერი — უნდა ვიციფოთ, სხვა რა.
 მამია — ლალი, წამოდი, წავივით.
 ჯუმბერი — (მამია) რა ყველაფერზე გული მოგდის.
 მამია — (ჯუმბერს) შენ ქობი ქვირთვით გინდა?
 ჯუმბერი — აბა ლექციებს უნივერსიტეტშიაც ვისმენ.
 მამია — (ჯუმბერს) მაიმუნობას თავი გაანებე.
 ჯუმბერი — მე ასეთი ლაპარაკი არ მიყვარს.
 მამია — ფეხებზე შეიდა, შენ რა გიყვარს.
 ლალი — მამია!
 ნუგზარი — (მამია) რა მოგივიდა ბოლოს და ბოლოს, რა ყველას უბღერეო.
 მამია — ყველა გლახაკი და მათხოვარი ყოფილხართ.
 ნუგზარი — (მამია) შენ ეი! წესიერად ილაპარაკე, ლლის მანაც არ გერიდება?
 მამია — მე მანაც ჩემსა გაგაკეთებ.
 ლალი — (მამია) — არ მოიღინა?
 (ლალი და მამია გადიან)

ს უ რ ა თ ი 4

ფედოსის ოთახი. საღამოა. მაგიაზე და სკამებზე ყურწიით სავსე კალთები აყვია. მაგია სავსეა დიდ და პატარა ბოთლებით. ფედოსი საქმიანობს, ციციო თავმჯდველ ლოინში წევს.
 ციციო — დედა, არ ავანთო შეუქ?
 ფედოსი — ისე მოსალამოვდა ვერ გაიგე. დასწვევის ღმერთმა, ამდენ წველებად ღირს ახლა ღვინის დაყენება? წელში ვიღარ ვიხრები, ისე დავიღობ (შექს აწიხებს).
 ფედოსი — შეჭარი გზინი რომაზე ვუყავი, არა?
 ციციო — კი, ზომიზე ვუყავი.
 ფედოსი — პირდაპირ ცეცხლით ვიღება ბაზარს, ცეცხლი. გას-



ან იკო — არა უშავს, ყველაფერი გაივლის. გოგი! ბავშვი როგორაა.

ივსე — როგორ იქნება იმ ოთახში.

ან იკო — (გოგის) ხომ არ ავადმყოფობს.

გოგი — არა, მაგრამ, ცუდად ძინავს.

ან იკო — შეილო, შეილო, ვერ ძლებს ალბათ დასუთულ ოთახში.

ივსე — (ანიაოს) სხვა გამოსახული რომ არაა რას ვიზამთ.

ფედოსი — მაგრამ არ დაუყო, გოგი, ბოთლს, თფარა, შეიძლება გასადღეს.

გოგი — დედაჩემი თუ ასეთ ღვინოს დააყენებდა არ მივინა (ისევ სვამს).

ივსე — კარგი შემოდგომაა. ა?

ან იკო — არჩვეულებრივი ამინდებია.

ივსე — ციციონო, ახლაც კითხულობ, ავადმყოფობის დროსაც?

ციციონო — (საბასხუბოთ) ჩემი სულიერი საზრდო მხატვრული ლიტერატურაა. წიგნში მე ვხედავ იმ ყოველივე კარგს და საუკეთესოს, რაც ჩვენს ცხოვრებაშია, რაც ჩვენს ირგვლივია. წიგნი მე მასხლევეს წარსულთან, აწმყოსთან, მომავალთანაც... იგი ჩემში ბადებს რწმენას, სიხარულს, სიყვარულს, ბედნიერებას, ივია ჩემი გზის მანქანებელი, ვისა გამოვლევ. უწინდელი სიცოცხლეც ვერ წარმომიდგენია. როცა მატკობის ვერძობა, მიკრძალუბით მივედივარ წიგნთან, რომ მან...

ფედოსი — ციციონ!

გოგი — გაუმართოს წიგნს, რომელმაც ჩვენ ვხედავთ ყოველივე საუკეთესოს (სვამს).

ან იკო — ამდენი კითხვით თვალები არ გვღვლება, ციციონ?

ფედოსი — ზოგჯერ ისე გამორტყიანდება, რომ მეც ვერ მხვდავ.

ან იკო — რა ქნას, სამსახური რომ გველია, თავს მაინც გაიერთობდა.

ფედოსი — თავს გაერთობდა კი არა, ერთი-ორი კაპიკით წამომშვენივლებდა; მარა, სახმული წყლის მომტანი არ უნდა გვაგვადეს ვინმე? მეც მოხესუცი, მეც ბატრონობა მინდა, ჩემზე გაჭირვებულ ვინაა, მარა, რა ვუთხ. ეს ყურძენი მდგმურების ფულითაა ნაყიდი. აბა ამის ფული მე ვინ მამოშავა. ცოტა ჩემი პენსია წავამატე და ეს იყო.

გოგი — ღვინოს გასინჯვა რატომღაც ძალიან მიყვარს. (ისევ სვამს).

ფედოსი — ამდენი გასინჯვა არ გამოივია მე.

ივსე — მდგმურები როგორ არიან.

ფედოსი — რა უშავთ საცოდავებს, წვალობენ, მეცადინეობენ.

ივსე — წედას ორივე ძლივს ვიცანია.

ფედოსი — ვისზე ამბობ, ივსე.

ივსე — შენს მდგმურებზე მოგახსენებ. ისე გამშვენივრებულან, ისე გასუკნებულან, რომ ძლივს ვიც.

ფედოსი — რა გაასუქნებდა მე საცოდავებს.

ივსე — მზიანი ოთახი და სუფთა პაირი, ჩემო ბატონო. აბა ახლა საშემლო ვის ავლია. მთავარია ბინა გქონდეს კარგი. მდგმურების ოთახი ისეთია, რომ მკვდარსაც კი გააკოცლებს. მოსუსტაც მოუხდება, ახალგაზრდასაც და ბავშვსაც.

ფედოსი — (ყვიროლით) — რა ვინდათ იმ ოთახთან ბოლოს და ბოლოს გამაგვიჩინოთ! სული ვინდათ ამომხადლოთ? ვერ მოესწრებით ამას ვერცერთი, ვერა! ამ ლაწირაკის მოგზავნილი იქნებით თქვენ, ამ უნაშკაროს (გოგიზე ანიშნებს). ვერ შეიძირისა ჩემი პატივისცემა და ახლა პირიდან ლუკმას მაძრობს; ვერ მოესწრებით ამას, სანამ მე პირში სული მიდგას, ვერ მოესწრებით...

ან იკო — ღმერთო მომკალი, რას ამბობ, ფედოსი, როგორ კადრულობ ამას.

ფედოსი — მე ვკადრულობ თუ თქვენ კადრულობთ; თუ ეს უსიარ-ცხვილო კადრულობს (გოგიზე ანიშნებს), ახლა თქვენ მოგაგზავნათ ჩემთან ხომ! ამას წინათ, ის ცხვირნოშუტაცვი მდგმური

მიმოიგზავნა, ახლა თქვენ მოგაგზავნათ. უარესი მტკიცუნების უარესი!..

გოგი — (ფედოსის) შენ ხომ არ შემიშალე ჭკუიდან.

ფედოსი — ვის ეუბნები ამას შენ, ვის უხედავ თუ იცი! (შეშლის ცილა).

ციილა — რა იყო, გოგი, რა მოხდა.

ფედოსი — (ციილას) რა იყო და ჩემი სიყვდილი და არ გადარჩენა. რას მტყვალდა შენი ქმარი სასიკეთოს.

გოგი — (ფედოსის) შეინალე?

ციილა — დედა, დაწყნარდი, უხერხულია.

ფედოსი — უხერხული იხსა საკუთარი შეილი რომ ლუკმას პირადროს პირიდან.

გოგი — გესმით რას ამბობს?

ან იკო — რა სჭირს სამაგისო...

ფედოსი — მთელი დღე სული არ მომიტყევეს, რაღაცას ვჯახირობა, რაღაცას ვწავლობ და კიდევ ჩხუბი და დავიდარბა მინდა — მე? ვაი ჩემს მოსურნებს და ვაი ჩემს ადაბალებს.

ან იკო — კარგი, ჩემო ფედოსი, დაწყნარდი. ღმერთმა იცის, გოგის ჩვენთვის არაფერი უთქვამს. ჩემი კუბო ნახე თუ მას ხმა ამოთვს.

ივსე — ოთახი არც უხსენებია ჩვენთან. ეს მე თვითონ მოვიფიქრე; მაგრამ, ასეთი უხედურება თუ ატყვევდება, კრინტსაც არ დაემძღვრა.

ციილა — (ფედოსი) უცხო ხომ არ ხარ, რომ შუამავალი მოგგზავნოს.

ფედოსი — ახლა ჩემი ლანძღაც დაიწყო, ახლა ლანძღვასაც მიხედვას.

ან იკო — (ფედოსის) ნერვებაშლილი კაცი ყველაფერს იტყვის, ჩემო ფედოსი.

ფედოსი — ვის არ უჭირს, ბატონო, ვის არ უჭირს. მარა არავის მე არ ვაწუხებ, არც შეიღოს და არც ძირს.

ციციონო — ზოგჯერ პუტის ფულიც არ გვრჩება.

ფედოსი — (ციციონს) შენ გაჩუმდი, გოგი!

გოგი — უცდობო რაღაცით მაინც დაგხმარო. დედაჩემს, მაგრამ, ჩემსას ყველაფერს უკუღმა ხედავ.

ფედოსი — (გოგის) ჩემი დამხარება ის იქნება, რომ შენ შენს თავს მისხედი. მეტი მე არაფერი არ მინდა შენგან.

ან იკო — შეიღების ბედნიერება დიდს ბედნიერებაა, რა თქმა უნდა.

გოგი — (ციილას) ბავშვის ტრირლი არ გესმის?

ან იკო — (ციილას) მიხედე, ლოგინიდან არ გადმოვარდნის.

ციილა — (გოგის) წამოდი შენც, არ გშია?

გოგი — წადი და მოვალ. მე ნასადილო ვაი (ციილას).

ივსე — ერთმანეთს უნდა გაუმეორებოდნენ და ერთმანეთს უნდა გაეფიქრონ. ჩხუბი და ღრმანცლი აქლემებს კაცს. ტკილო სიტყვაზე უკეთესი წაშლი აჯერ არავის არ გამოუტონია.

ფედოსი — ასეთა, ჩემო ივსე. ჯე. ჩემი პირიდან ცუდი სიტყვა ვის ასოვოს, თუ არ შემშალეს და თუ არ გადამრიგოს...

ივსე — წელს მაინც მიიღებ ბინას, გოგი, არა?

გოგი — მგონი...

ფედოსი — თუ არ გაინაქერი, ისე არაინი მოგართმევს, ჩემო ივსე.

ან იკო — მეც ამას არ ვამბობ?

ივსე — პო, უნდა მიდევ, მოდგე და რაღაცა გამოვა.

ან იკო — (გოგის) წელს რომ ბინა არ მოგვეწ, რა უნდა ქნა მამონ.

გოგი — რა უნდა გქნა, დავგვლოდები. არც ისეთი ცუდია ის ოთახი. სხვა უარესში ცხოვრობს.

ფედოსი — (გოგის) პო, დავლოდე. ჩემს კისერზე ჯდობა ხომ ცუდი არა?

გოგი — (ფედოსის) ცოტა მაცალე და მე აქ არ გაგჩერდები!

ფედოსი — აქ ყოფნის არაინი გამადლობს, მე შენ ჭკუა მინდა გასწავლო, მარა, ვერაფერი ვერ შევადგინებ და რა გქნა. ივსე — ცხოვრება თვითონ გამოწავაყს ყველაფერში.



ანკო — აღლოს აულებს და რაღაცს გააკეთებს. ამა სულ ასე კი არ იქნება.

იესე — მე კარგიც და ცუდიც ცხოვრებამ მასწავლა. ასე არაა, ციცინო?

ციცინო — ჩემის აზრით, ადამიანმა უნდა შეიცნოს საკუთარი „მე“, რადგან უამისოდ ჩვენ ვერ აღვიჭვამთ გარემომცველ სამყაროს, ვერ ჩავწვდებით ადამიანის ფსიქიკას, ვერ მივაგენებთ ტექნიკურებას. გრძობა და გონება ადამიანში პარონიულად მხოლოდამხოლოდ მაშინ შეიძლება, თუ მას გაფიქსირებული ექნება საკუთარი „მე“. „მე“ და მხოლოდ „მე“. ესაა ამოსავალი წერტილი, საიდანაც უნდა შევიცნოთ მატერია, სამყარო, ბუნება, მთელი პლანეტა, რომლის ნაწილიც ჩვენა ვართ და რომლის შეცნობა მხოლოდ ადამიანს ძალუძს... ადამიანი...

ფედოსი — (ციცინოს) გაჩუმიდი, გოგო!

იესე — კი, ასე.

გოგი — მე გავალ, ცოტას დაისვენებ.

იესე — მოიდა, დაჯექ, ვილაპარაკებო. კონკრეტულად მაინც არაფერს არ გეუბნებიან, ხომ.

გოგი — არ ვიცი; ბოლოს და ბოლოს, მეგინი იანვარში რაღაც გამოვა.

ფედოსი — „მგონია“.

გოგი — რაც საჭირო იყო, ყველაფერი გააკეთე. სხვა რა უნდა ვქნა. ფედოსი — რა უნდა ქნა და ხელს უნდა განანდრო.

გოგი — მაინც როგორ.

ფედოსი — არ ვიცი მე როგორ, ყველა რაღაცას აკეთებს და შენ ასეთი უშნო რამ გამოიყვანა.

ანკო — ჯერ გამოუცდელია. მუშაობა არც ისე იოლია მე მგონი.

ფედოსი — მეზობლად ერთი დამთხვეული ბიჭი ცხოვრობდა, ორ სიტყვას ერთმანეთზე ვერ აბამდა. ასლა საღადაც პურის ქარხანაშია და მეფესავით ცხოვრობს თურმე (გოგას), ყველა რაღაცას ჯაბირობს და შენ რა ხარ ასეთი უხვირი.

გოგი — ელდა, ბოლოს და ბოლოს ნუ გამოიყვანა მითმინებიდან.

ფედოსი — მითმინებიდან ნუ გამოიყვანა? რას იზამ ვითომ!

ციცინო — (გოგას) როგორ უბედავ დიდს ასეთ სიტყვებს.

გოგი — (ციცინოს) შენ ხმა ჩაიკვდე, შე აფერისტო და აეთრეი ლოგინიდან.

ფედოსი — გადი გარეთ, შე უნამუსო! გადი გარეთ! ჩემმა თვალებმა არ განახოს აქ დღეიდან. გესმით რას ამბობს ეს ნანუს-გარეცხილი, გესმით?

გოგი — სულ დაღვლევა აქაურობას!

ანკო — უიმე, სირცხვილია, მეზობლები გაიგებენ.

ფედოსი — (გოგას) შენ შენი ნაყიდი ქონება დაღვლე, შე გათახსირებული, შენი საკუთარი ქონება. რა მოიტანე რომ დაღვლე შე უხირცხვილო. უნადური ხარ, უნადური. რა გამიბედა ეს, რა გამიბედა! ასლავე გადი აქედან და სადაც გინდა იქ წაეთრე.

გოგი — (ციცინოს) ასლა სახლიდანაც მაგებ? (შეიძობს ცილა).

ფედოსი — (გოგას) დღეიდან არ განახოს ჩემმა თვალებმა!

გოგი — (ფედოსის) ასლა სახლიდანაც გინდა გამავლო? (სკანს იატაკზე დაანარტებს).

ცილა — გოგი!

ფედოსი — გადი გარეთ, შე ხულივანი, გაეთრე გარეთ!

გოგი — სახლიდან გინდა გამავლო? (მაგლას გადააყარავს).

ცილა — გოგი!

ფედოსი — მიმეხმარე, მიშველე!!!

ცილა — გოგი, რას აკეთებ!

გოგი — სახლიდანაც გინდა გამავლო? (სარკეს ფარას ჩამოგლავს და ჩააბრუნებს).

ფედოსი — ვაიმე, მიშველე!!! (ბულა შეუწუხდება).

ცილა — რას აკეთებ, გოგი!

იესე — გოგი!

ციცინო — ჩემო დედიკო... ვაიმე დედა... (წამოღებება და ლოგინზე დეიქება. შემობრუნა მაშინ და ნუგზარი).

გოგი — სახლიდანაც მაგებ? (სარკისაკენ მიდის).

მამია — გოგი! (მეფარება და დაიქრება).

ნუგზარი — (ფედოსის მაშინ) რა მოგივარა, გოგი!

ანკო — წყალი, წყალი! ფედოსის ჩქარა წყალი! უიმე, ციცინო!

იესე — აივანზე გაგიყვანოთ, აივანზე (ფედოსი წყალს ასხურებს).

გოგი — (მამიას და ნუგზარს) გამანებეთ თავი!

ნუგზარი — (გოგას) დაწყნარდი, რა მოგივარა. წამოდი, ჩვენთან გაგიდით.

გოგი — არ მინდა აქაურობა, არ მინდა! არ მინდა ეს სახლი. არ მინდა აქ ყოფნა, გაივით?

მამია — (გოგას) გაივით ჩვენს ოთახში...

გოგი — მე აქ აღარ გაქრებდები, აღარ გაქრებდები... (ნერვიული სიტყვით მაშინ).

შენ ჭკვიანი ნათესავი გყოლია, ძალიან ჭკვიანი ნათესავი.

მამია — კარგი, დაწყნარდი.

გოგი — მე აქ აღარ გაქრებდები! აქ აღარასოდეს აღარ მოვალ... (ნერვიული სიტყვით) მეც უნდა დავგად ისლით დახურული ქოხი... ისლთ დახურული ქოხი.

მამიას და ნუგზარს გაყავთ გოგი. მათთან ერთად გადის ცილა. ციცინო ძღვესლობით წამოღებება. ფედოსის ასლა ანკო ასხურებს წყალს. მამია და ნუგზარი ბრუნდებიან და ფედოსის გაივანენ. ფედოსის გაყვებიან ანკო, იესე და ციცინო. სცინა ცარიელდება ცოტა ხნის შემდეგ ბრუნდებიან მამია და ნუგზარი).

მამია — (სანატალიო პაუზის შემდეგ) ნუგზარ, ვიმოვით სადმე სხვა ოთახი.

ნუგზარი — ჰო, ვიმოვით. კარგი იყო ქოხი რომ დაგვედა!

მამია — წაივითე სადმე, ასლა აქ რა გაეკარებებს. შეიმლება დროებით ჯუშმენთან გადავებარდეთ.

ნუგზარი — შენ ლალისთან წადი, გულღობა.

მამია — (ოთხს დაქრება) შენ სად წაახვალ.

ნუგზარი — სადმე, გაივით.



ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ, ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ, ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ
МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР

Валериян Брегадзе

МАРКС И НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ЭСТЕТИКИ

Карл Маркс совершил величайший переворот в истории научной и общественной мысли, открыв основной закон истории человечества — люди в первую очередь должны есть, пить, одеваться, иметь жилище, прежде чем начать заниматься политикой, наукой, искусством.

Искусство призвано удовлетворять эстетические потребности человека, возникшие во время его общественно-рабочей деятельности. Для Маркса искусство — особая форма познания действительности, идеологии, которая является надстройкой экономического базиса.

Маркс, анализируя взаимоотношения материально-экономического и духовного развития общества, вскрыл сущность конфликтных категорий — трагического и комического.

Эта проблема впервые у Маркса получила научное и диалектико-материалистическое разрешение.

Придон Сихарулидзе

ПЕРВАЯ ГРУЗИНСКАЯ КНИГА

В 1705 году в Москве была напечатана первая грузинская книга «Давитиш» (псалом). Инициатором этого значительного дела явился царь Арчил, который с 1685 года находился в Москве и наряду с другими культурными мероприятиями заботился о создании грузинского шрифта. Часть документов, свидетельствующих о двадцатилетней деятельности Арчила, найдены в Голландии, Румынии, Швеции, России, Грузии, а часть их потеряна.

По просьбе Арчила и по ходатайству Голландия Петр I в 1703 году дал свое согласие и только через два года в марте в типографии Петра I была напечатана книга тиражом в 600 экземпляров.

Книга совместная работа русских и грузинских мастеров. Обложка книги оформлена художественно.

Издание грузинской книги в Москве было большим культурным приобретением грузинской колонии.

Отар Эгладзе

ПОРТРЕТЫ В. И. ЛЕНИНА СОЗДАННЫЕ ПРИ ЕГО ЖИЗНИ

Статья начало большого цикла «Ленинианы» — «Образ Ленина в изобразительном искусстве». Цикл посвящается 100 летию со дня рождения В. И. Ленина.

В ней автор дает подробный анализ портретов великого вождя, созданных при жизни Ленина и сделанных с натуры в разное время: скульптура — работы Арноста, Париж, 1905 год; графические портреты, работы художников — М. Бернгова (портрет нарисован в Швейцарии, во время эмиграции Ленина); М. Шафрана (зарисовка сделана в 1917 году в Петербурге, в штабе революции, Смольном); зарисовка с натуры Г. Алексеева относится к 1917—1918 годам.

Тамаз Антадзе

НА СЦЕНЕ ТЕАТРА МУЗКОМЕДИИ

В статье описывается творческий путь актера музыкальной комедии им. В. Абашидзе Юрия Васадзе, начиная с первых шагов, в драмкружке родного села Аскания и кончая многочисленными сценическими образами на сцене театра Музкомедии. В 1961 году после окончания факультета музкомедии театрального института пришел Ю. Васадзе в Тбилисский театр музкомедии. За эти годы он участвовал почти во всех постановках театра и создал много интересных образов.

Нато Чхеидзе

ГРУЗИНСКИЙ БАЛЕТ

Гуманизм — величайшая направляющая сила революции — такова основа нового балета Вахтана Чабукяни и Филиппа Глойти «Зоря».

Закономерен тот факт, что на Тбилисской балетной сцене осуществлена революционная тема.

Балет «Зоря» на юбилейном этапе как бы подтолкнул пути развития грузинской советской профессиональной фореографии.

Великий идеал современности — борьба за свободу — балет «Зоря» осуществляет новыми синтетическими средствами танцевальной выразительности. В нем наряду с реалистическими основами действуют эле-

менты символизма и аллегории, жанровый гротеск и революционная плакатность.

Балет «Зоря» является не только школой овладения новыми формами балетного искусства, но и обогащает репертуарный фонд грузинского советского балета.

Елизавета Балаанчиадзе

ПО ПОВОДУ ОДНОГО ВОПРОСА ИСТОРИИ ГРУЗИНСКОГО БАЛЕТА

Творческий «возраст» грузинского балета не такой уж большой. Его успехи — завоевание грузинской музыки советского периода, т. к. классики (или композиторы первого поколения) З. Палиашвили, Д. Аракишвили, М. Балаанчиадзе, В. Долидзе — в основном работали в сфере оперного и камерно-вокального жанров.

До середины 30 годов грузинская музыка не имела ни одного образца национального балета, несмотря на то, что существовала широкая потенциальная возможность выявления национальной хореографии.

В статье рассматривается вопрос возникновения грузинского балета.

Мамия Чквивишвили

В МАСТЕРСКОЙ ИРАКЛИЯ ТОИДЗЕ

Около пятидесяти лет художник Ираклий Тоидзе искренно служит своей родине, народу. Еще в детстве, в семье известного художника Мосе Тоидзе, маленький Ираклий познакомился с образами народного и русского реалистического искусства.

В начале же своего творческого пути он работал в разных сферах изобразительного искусства: живописи, книжной графике и др. Из его работ по книжной графике особо значительными являются иллюстрации к поэме «Витязь в тигровой шкуре» и к «Антонлиги грузинской поэзии». За первую работу И. Тоидзе в 1941 году был удостоен Государственной премии, а за вторую — в 1949 году.

С 1931 года И. Тоидзе живет и работает в Москве. В своих произведениях художник с большой любовью воспевает родную землю, грузинский народ.

ЗАСЛУЖЕННЫЙ ПОЛИГРАФИСТ

К числу многих грузинских полиграфистов, ведущих активную революционную деятельность, относится старый полиграфист, заслуженный инженер республики Ашот Шахназаров.

В статье описывается жизненный путь, который прошел А. Шахназаров до прихода в полиграфию.

За годы своей полиграфической деятельности он занимал разные ответственные должности: директор издательства «Заря Востока», управляющий Полиграфтрестом, директор Комбината печати и др.

И сейчас, несмотря на преклонный возраст, А. Шахназаров работает в управлении полиграфической техники и делится своим богатым опытом с молодыми специалистами.

Нази Элиашвили

ВЫСТАВКА РАБОТ АДЖАРСКИХ ХУДОЖНИКОВ

50-летию Великой Октябрьской революции художники Аджарии посвятили юбилейную выставку, которая была экспонирована в Батумской картинной галерее. В ней, с опытными мастерами старшего поколения, приняла участие и молодежь. Среди многочисленных экспонатов, автор статьи выделяет работы художников: Ш. Холушвили, Ш. Замгарадзе, Н. Яковенко, Н. Нижарадзе, И. Чхендзе, К. Чанукадзе, Г. Тугуши, С. Баκραдзе; скульпторов — М. Болквадзе, Т. Чантурия, Руд. Г. Сеченян, Г. Халатова, а также работы театрального художника А. Филишпова. На выставке также были представлены произведения чехословацкого искусства. Автор останавливается на некоторых из них.

Юбилейная выставка еще раз показала, как последовательно идут аджарские художники по реалистическому пути развития советского изобразительного искусства.

Лейла Табукашвили

НА ВЫСТАВКЕ РАБОТ ГИВИ ЦЕРАДZE

Недавно в грузинском Обществе культурной связи с заграницей была экспонирована выставка работ заслуженного художника республики Гиви Церадзе. На ней было представлено более ста работ.

Гиви Церадзе известен нашей общественности, как многосторонний художник. Эта выставка ясно свидетельствует о широком диапазоне художника. Декоративные эскизы говорят об образно-театральном мышлении, изобразительной культуре и вкусе художника. Интересны были и отделы живописи и графики.

Много картин, зарисовок и этюдов выполнил Г. Церадзе во время путешествия по Чехословакии. Эти работы привлекли внимание чехов и после возвращения художника на родину они обратились к нему с просьбой — устроить персональную выставку в их стране. Эту выставку и видели тбилисцы в грузинском Обществе культурной связи с заграницей.

«ДЖИМ ШВАНТЕ»

АПОЛОГИЯ И ПОПЫТКА ИНТЕРПРЕТАЦИИ ФИЛЬМА

В подзаголовке же статьи журналиста-киноведа Отара Сепиашвили проявлено стремление автора: создать эссе, который фактически является апологией и попыткой интерпретации «Джима Шванте» — блестящего образа грузинского поэтического документального фильма.

Как известно фильм режиссера Михаила Калатозова «Джим Шванте» вышел на экраны в 1930 году, когда кинематограф заканчивали первый период своего развития — немой период. В кино приходил голос. Поэтому немой фильм без звука в свое время достойно не был оценен критикой.

Для выяснения самобытной природы, внутреннего художественного строения, возвышенной поэтичности и публицистичности фильма, автор рассматривает ее с исторической точки зрения — не отрывая картину от общих процессов развития мирового кинематографа. Вместе с тем выясняет корни, с помощью которых этот фильм роднится с образцами грузинской поэзии и искусства.

Анна Маннани

О СЕБЕ

Это автобиография известной итальянской киноактрисы Анны Маннани, переведенная на грузинский язык Зурабом Лешкашели, знающим грузинского читателя с личной жизнью талантливой кинозвезды.

Борис Цибалзе

Рабочий



Отар Касрадзе

К ИСТОРИИ ПЕЧАТАНИЯ ГРУЗИНСКОЙ КНИГИ

Во второй половине XVIII века в культурной жизни грузинского народа начинается новая пора подъема культуры. Вместе с целым рядом культурно-просветительных начинаний по инициативе самого царя Ираклия II восстает книжная типография, существовавшая еще при царе Вахтанге VI.

Автор статьи подробно описывает возникновение первой грузинской типографии в Кутаиси, знакомит читателя с историей печатания грузинских книг.

витель альбома и автор предисловия искусствовед Г. Джапаридзе.

Автор обзора вспоминает слова художника: «Я художник, скульптор, график, но неужели не смогла бы работать и в театре! Не представляю, как можно ограничиваться той или иной отраслью. И почему нельзя одновременно писать, лепить и оформлять спектакли, даже улицы и дома?» Как современно звучат эти слова, сказанные сорок лет назад.

Издательство «Литература и искусство» сделало доброе дело, выпустив этот интересный альбом.

Кона Микадзе

МОНОГРАФИЯ О ТРУДОВОМ ЧЕЛОВЕКЕ

Статья является рецензией на недавно выпущенную книгу — очерк журналиста Зураба Чичава «Путь истинный». Книга посвящается простому, трудовому человеку, способному и преданному общему делу, маститому полиграфисту, первому грузинскому цинкографу Ивану Матвеевичу Нацлишвили.

Георгий Чикавадзе

МНОГОГРАННЫЙ ХУДОЖНИК

Статья — краткий обзор недавно выпущенного альбома работ известной грузинской художницы Тамары Абакелия. Состав

Григорий Закарая

РЕКОМЕНДАТЕЛЬНАЯ БИБЛИОГРАФИЯ НА УРОВНЕ СОВРЕМЕННЫХ ЗАДАЧ

Как немислимое плавание без компаса, так и книжком океане — невозможно путешествовать в мире книг без разумного лоцмана, то есть — без разумного проводника-путеводителя трудно даже перешагнуть — эти слова автора дают четкое определение значения тех многочисленных библиографических указателей, которые за последние годы выпустил справочно-библиографический отдел Государственной республиканской библиотеки им. К. Маркса.

С 1959 года им выпущено более 60 рекомендательных библиографических указателей, которые своевременно пересматриваются областным, городским, районным, детским, сельским, а также ведомственным библиотекам республики.

Серго Чейшвили

НУЖНАЯ И ПОЛЕЗНАЯ КНИГА

Издательство «Ганатлеба» недавно выпустило книгу В. Гургендзе и И. Ахуашвили «Организация и методика работы клубов» (1967 г. редактор Е. Гогияшвили).

Это первая книга на грузинском языке, которая касается вопросов организации и методики работ культурно-просветительных и в частности клубных учреждений.

В ней поставлены актуальные проблемы и вопросы, рассмотренные на основе идеологических и методологических принципов.

Книга рассказывает о тех политических, экономических и культурных успехах, которых достиг грузинский народ к 50-летию Великой социалистической революции.

Статья — рецензия на эту книгу.

Леван Малазония

«ВРЕМЯ»

Как-бы прозрачной не была жизнь человека, он не должен терять способность видеть красоту и прекрасное.

Нынешняя молодежь отлично понимает это. Он не хочет жить так, как жили филлисты и мешане.

Об этом писал молодой драматург Левана Малазония «Время».

Тенгиз Гвиниашвили

Колхозница





საქართველო

შინაარსი

СОДЕРЖАНИЕ

ХЕლოვნება

განსვლ შეფასებებზე — ახალს სავალადას — კომუნისტური რწმინის რწმინის კარგატიგვისსათვის (სიტყვა სპა: კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პლეუმზე) — 4

კომუნისტური და შინაარსითა პარტიისკომპარტიული რწმინის განსვლათობა და მისი ბაღაჯობასისგან ღონისძიებას სხვა XXIII პრეზიუმის ბაღაჯობასობაზე (შეჯ. კ. ბ. კ. კის შიღვის დ. გ. სტურუას მოსხენება) — 8

გაღმართან პრეზიუმებზე — 8

შინაარსი და მსუბრითის ზრგობითი საბითონი — 15

ოთარი ევაზე — 15

შინისის სიციხეებში შინაარსილი პორტრეტბაზე — 18

ფრგონის სხარტობიდე — 18

პირველი პარტიული შინისი — 29

თამარ ანთიდე — 29

მუსკომიდიის თიბარის სენაზა — 32

ნათო რწმინდე — 32

ხალსი პარტიული ბალბტი — 35

ფილსობებელ ბალბნივაზე — 35

პარტიული ბალბბისის ისტორიის ერთი საბითონისათვის — 39

შინაარსი რწმინდე — 39

ირაკლი თიბარის საბითონისათვის — 42

სტეტენე ვაროანიდე — 42

ღმარაგომილი კოლიკაროხობტი — 45

ნათო ელიაშვილი — 45

პარტიული ბალბბისის ნაშუშობის ბაღოფინა — 46

ღმარაგომილი რწმინდე — 46

პირი (პარტიის ნაშუშობის ბაღოფინაზე) — 50

ოთარი სტუდიული — 50

„ჰეიშ შინაარსი“ — 54

ანა შინაარსი — 54

შინაარსის — 54

ოთარი კასბაზე — 58

პარტიული შინისი ბაღბის ისტორიიდან — 64

გიორგი რწმინდე — 64

მრგაბაზრბიტი შინაარსილი — 64

კოხა შინაარსი — 64

შინაარსის ზრგობის აბაგინაზე — 64

ღმარაგომილი — 64

„მრგაბაზრბიტი საბითონისათვის“ — 73

გიორგილი ზაქარია — 73

სარტიული ბალბბისი ბიბლიოგრაფიის თანაგმარბიტი აბოგანანისი — 78

ღმარაგომილი — 78

სტუდიული რწმინდე — 78

სარტიული და საბითონისათვის შინისი — 78

ღმარაგომილი — 78

ღმარაგომილი (პიესა) — 81

Василий Маханавдзе — ВСЕ СРЕДСТВА ИДЕЙНОГО ВОСПИТАНИЯ — НА УКРЕПЛЕНИЕ КОМУНИСТИЧЕСКОЙ УБЕЖДЕННОСТИ О СОСТОЯНИИ И МЕРАХ УЛУЧШЕНИЯ МАРКСИСТСКО-ЛЕНИНСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ КОМУНИСТОВ И БЕСПАРТИЙНЫХ В ЦВЕТ РЕШЕНИЙ XXIII СЪЕЗДА КПС (доклад секретаря ЦК КП Грузии Д. Г. Стурua) — 4

Валерия Брегадзе — МАРКС И НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ЭСТЕТИКИ — 15

Отар Эгвазе — ИР. ЛЕНИНА, СОЗДАНИЕ ПРИ ЕГО ЖИЗНИ — 18

Портреты В. И. Ленина, созданные при его жизни — 18

Придон Сикурашвили — ПЕРВАЯ ГРУЗИНСКАЯ КНИГА — 29

Тамаз Антадзе — НА СЦЕНЕ ТЕАТРА МУЗКОМЕДИИ — 32

Нато Чхедзе — НАШ ГРУЗИНСКИЙ БАЛЕТ — 35

Елизавета Балачишвили — К ОДНОМУ ВОПРОСУ ИСТОРИИ ГРУЗИНСКОГО БАЛЕТА — 39

Мамия Чхвицишвили — В МАСТЕРСКОЙ ИРАКЛИЯ ТОИДZE — 42

Степан Вартаван — ЗАСТУЖЕННЫЙ ПОЛИГРАФИСТ — 45

Нази Эмашвили — ВЫСТАВКА ПРОИЗВЕДЕНИИ АДЖАРСКИХ ХУДОЖНИКОВ — 46

Лейла Табукашвили — НА ВЫСТАВКЕ РАБОТ ГИВИ ЦЕРАДZE — 50

Отар Сенашвили — «ДЖИМ ШВАНГЕ» — 54

Анна Маниანი — О СЕБЕ — 58

Отар Касрадзе — ИЗ ИСТОРИИ ПЕЧАТАНИЯ ГРУЗИНСКОЙ КНИГИ — 64

Георгий Чквандзе — МНОГОГРАННЫЙ ХУДОЖНИК — 70

Коба Микадзе — МОНОГРАФИЯ О ТРУДОВОМ ЧЕЛОВЕКЕ — 72

Илья Брисер — «РЕПОРТАЖ ИЗ ГРУЗИИ» — 73

Григорий Закарая — РЕКОМЕНДАТЕЛЬНАЯ БИБЛИОГРАФИЯ НА УРОВНЕ СОВРЕМЕННЫХ ЗАДАЧ — 75

Серго Чхвицишвили — НЕУЖНАЯ И ПОЛЕЗНАЯ КНИГА — 78

Леван Малазюга — ВРЕМЯ (пьеса) — 81

გვ. გვ. 2 — გ. გავლენაზე სიტყვა; 3 — გ. ვუჩეტის „მომარაგან-თავისფროების ძეგლი“; 6 — ბ. სოკოლოვ-სკალია „შინაარსის სისახლის აღება“; 7 — გ. თიბარის „1905 წელი. აფხაზეტული გლეხი“; 11 — 6. ზერინაიტი „ჰეიშის ვორკი“; 18-25 — გ. ა. ლენინის სიციხეებში შექმნილი შინაარსი პორტრეტბი შექმნილ აბოგანანის, მხატვრების — ბ. ბერინაივის, მ. ბერინაივის, გ. ლუქსენბერგის, შ. შინაარსის ი. ვასაძის 33 — ი. ვასაძის რწმინდე; 35-37 — სტუდიული საბითონის სიტყვაგლეხან „გლეხიანი“; 42-44 — ი. თიბარის დღესასწაულის მოგონებებებს „შინის თიბარის პორტრეტი“, „აბოგანანის თიბარის პორტრეტი“; „მურისმთიბებლები“; 45 — პორტრეტბი დ. შინაარსის; 46 — შ. ხილაშვილი „რეკონსტრუქციის მხარეზე“; 47 — ს. არბიშვილი „ჩემი საშობილო“, ლ. სტუდიული „პორტრეტი“; 48 — ბ. ბოქიძის „აბოგანანის პორტრეტი“, ზ. თინაშვილი „სიციხის პორტრეტი“; 49 — ა. ფილიპოვი „ქველი ქველი“, დ. თინაშვილი „პარტიის პორტრეტი“; 50-53 — ვიციხის ნაშუშობები: „პარტიის ხილი“, „პარტიისათვის“, „სტუდიული რწმინდე“, „შინაარსის რწმინდე“; 58 — ანა შინაარსი 60-63 — ა. შინაარსი ფილმების „ფილმებელ ლაბინა“, „მე მგელი“; 71 — უ. ჯგერბიძის „თამარ ბაგვალი პორტრეტი“; 72 — უ. ჯგერბიძის „ნეტალი რწმინდის პორტრეტი“; 73 — შ. ხილაშვილი; 79 — გ. ბერინაივი და ი. აბოგანანი

На страницах журнала: 2 — Г. Гагошадзе «Обилие»; 3 — Е. Вучетич «Памятник воину-освободителю»; 6 — П. Соколов-Скала «Штурм Зимнего Дворца»; 7 — Г. Ошария «1905 год. Восставший крестьянин»; 11 — Н. Чернышков «Максим Горький»; 18-25 — портреты В. И. Ленина, созданные при его жизни; скульпторы Аронсона, художников М. Беринга, М. Шафарга, Г. Алексеева; 32 — актер Ю. Васаладзе; 33 — Ю. Васаладзе в ролих; 35-37 — сцены из балетного спектакля «Заря»; 42-44 — Ир. Тоидзе «Родина-мать призывает»; «Портрет Мое Тоидзе»; «Портрет А. Тоидзе»; «Народные мстители»; 45 — полиграфист А. Шахназаров; 46 — Ш. Хулашвили «На стороне революции»; 47-53. Артемеладзе «Моя родина»; Л. Сенашвили «Труба»; 48 — М. Болжадзе «Портрет воина»; Х. Имиашвили «Сельский пейзаж»; 49 — А. Филипов «Старый зонтик» (эскиз декорации); Д. Имиашвили «Аджарский пейзаж»; 50-53 работы Гиви Церадзе: «Прага. Мост», «Братислава», «Светляки. Перед домом», «Зима на Лихави»; 58 — Анна Маниანი; 60-63 А. Маниანი в фильмах «Самая красивая», «Волчица»; 71 — У. Джгерадзе: «Портрет Тамары Абагели», 72 — У. Джгерадзе: «Портрет Ваню Ницшишвили»; 75 — З. Чичлава; 79 — В. Гургендзе и И. Ахуашвили.

შინაარსი ნომერზე თინაარსი ბიბლიოგრაფია. მხატვრული რწმინდე. ბალბაზრბიტი კონტრბლიტი-კომპეტრბიტი და ლბონიზრბიტი

გ. რეაქტორი Отар Эгвазе, რედაქტორი კობა შალვა ამირანიანი, გალა ბინაძე-სალვა, კარლო გოგია, დიმიტრი ჯგერბიძის, ალექსეი მაჩავარიანი, გრიგორი პოპაძის, ნატელა ურუაძის, ვანო შულუკიძის

სტუდიული რწმინდე დასაბეჭდებულ 30/111 68 წ. უე 02376. ტრბარა 5 000. შეჯ. № 677. ქალბლის ფორმატი 70x108მმ. ნაშუშობის თიბარის 6, საბი-საგომომე. თიბარის 16,44. ფასი 1 მან.

თბილისი, ულ. მარჯანიშვილი № 5, ტელ. 95-10-24. Издательство «Сабгоთა საქართველო», Тбилиси, 1968.

გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“ 1 9 6 8

საბჭოთა რწმინდის მინ. მინისტრის სსრკ-ის ბეჭდობის სისტემის საბჭოთა კომიტეტის მინისტრბეჭდობის რწმინდის ბეჭდობის სისტემის კომიტეტი, თბილისი, ბარბანიშვილის ქ. № 5.

Комбинат печати. Тбилиси, ул. Марджанишвили, 5.

SABCHOTA KHELOVNEBA

SOVIET ART

CONTENT

Vasil Mzhavanadze ALL MEANS OF IDEOLOGICAL EDUCATION FOR THE STRENGTHENING OF THE COMMUNIST FAITH (Speech on the plenum of the Central Committee of the Com- munist Party of the Georgian SSR)	4
THE MARXISM-LENINISM EDUCATION OF COMMUNISTS AND NON-PARTY PEOPLE ACCORDING TO THE DECIS- IONS OF THE XXIII CONGRESS OF THE CPSU (The re- port of D. G. Sturua, the Secretary of the central Com- mittee of the Communist Party of the Georgian SSR)	8
Valerian Bregadze MARX AND SOME QUESTIONS OF AESTHETICS	15
Otar Egadze LENIN'S IMAGE IN FINE ARTS	18
Phridon Sikharulidze FIRST GEORGIAN BOOK	29
Tamaz Antadze ON THE STAGE OF THE THEATRE OF MUSICAL COMEDY	32
Nato Chkheidze A NEW GEORGIAN BALLET	35
Elisabad Balanchivadze ONE QUESTION OF THE HISTORY OF GEORGIAN BALLET	39
Mamia Chkhikvishvili IRAKLI TOIDZE'S STUDIO	42
Stephane Vartanov HONOURED WORKER OF POLYGRAPHY	45
Nazi Eliashvili EXHIBITION OF ADJARIAN PAINTERS	46
Lella Tabukashvili ON THE EXHIBITION OF GIVI TSERADZE'S PAINTING	50
Otar Sepiashvili „JIM SHVANTE“	54
Anna Magnani ABOUT MYSELF	58
Otar Kasradze FROM THE HISTORY OF GEORGIAN PRINTING	64
Giorgi Chikvaдзе MANY-SIDED PAINTER	70
Kona Mikadze MONOGRAPH ON THE MAN OF WORK	72
Ilia Briner „REPORTING FROM GEORGIA“	73
Grigol Zakariaia RECOMMENDED BIBLIOGRAPHY	
Sergo Cheishvili A NEEDFUL BOOK	78

On pages: 2—„Generosity“ by G. Gagoshidze; 3—„Monument to Fighter-liberator“ by E. Vuchetich; 6—„Capture of the Winter Palace“ by P. Sokolovskaja; 7—„1905—Rebellious Peasant“ by G. Ochiauri; 11—„M. Gorki“ by N. Cernishov; 18—25 portraits of Lenin by Aronson, M. Beringov, M. Shafran and G. Alexeev; 32—actor I. Vasadze; 33—I. vasadze in roles; 35—37—scene from ballet „Dawn“; 42—44 „Appeal of Motherland“; „Mose Toidze“; „Alexandra Toidze“ and „Revengeers“ by I. Toidze; 45—polygraphist A. Shakh-nazanov; 46—„On the Side of Revolution“ by Sh. Khloiaashvili; 47—„My Native land“ by S. Artmeladze; „Labour“ by L. Seidishvili; 48—„Soldier“ by M. Bolkvadze; „Village Landscape“ by Kh. Imnaishvili; 49—„An Old Umbrella“ (decorative sketch) by A. Philippov; „Landscape of Adjara“ by D. Imnaishvili; 50—53—„Prague-Bridge“; „Bratislava“, „Svaneti. Before Rain“ and „Winter on Liakhi-vi“ by G. Tseradze; 53—Anna Magnani 60—63 Anna Magnani in films; 71—„Portrait of T. Abakelia“ by U. Japaridze; 72—„Portrait of V. Natvishvili“ by U. Japaridze; 75—Z. Chilachava; 79—V. Gurgenidze and I. Akhuashvili.

SOCIAL-POLITICAL, LITERARY-ARTISTIC AND THEORETICAL MONTHLY ORGAN OF THE MINISTRY OF CULTURE OF GEORGIAN SSR.

Marjanishvili Street 5, Tbilisi, Georgian SSR.

SABTSCHOTHA KHELOVNEBA

SOWJETKUNST

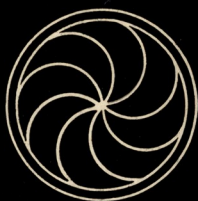
INHALT

Wassil Mshawanadze ALLE ERZIEHUNGSMITTEL IM DIENSTE ZUR FESTIGUNG DER KOMMUNISTISCHEN IDEE (Rede auf dem Plenum des ZK der georgischen KP)	4
ZUR FRAGE DER MARXISTISCH-LENINISTISCHEN AUSBIL- DUNG VON KOMMUNISTEN UND DIE ENTSPRECHEN- DEN MASSNAHMEN ZU IHRER VERBESSERTUNG NACH DEN ENTSCHLÜSSEN DES XXXIII PARTEITAGES (Re- de des Sekretärs des ZK der Georgischen KP)	8
Valerian Bregadze MARX UND EINIGE FRAGEN ZUR ÄSTHETIK	15
Otar Egadze LENINS ANTLITZ IN BILDENDER KUNST	18
Phridon Sikharulidze DAS ERSTE GEORGISCHE BUCH	29
Tamaz Antadze AUF DER BÜHNE DES MUSIKALISCHEN THEATERS	32
Nato Tschheidze DAS NEUE GEORGISCHE BALLETT	35
Elisabad Balantschivadze ZU EINER FRAGE DER GEORGISCHEN BALLETTGESCHICHTE	39
Mamia Tschchikvishvili IN DER WERKSTATT VON IRAKLI THOIDZE	43
Stephan Wartanow EIN VERDIENER POLIGRAPHIST	45
Nazi Eliashvili AUSSTELLUNG DER ERZEUGNISSE VON ADSHARISCH- EN KÜNSTLERN	50
Lella Thabukaschwili AUF DER AUSSTELLUNG VON WERKEN G. ZERADSES	50
Oshar Sephiaschwili „JIM SCHWANTE“	54
Anna Magnani ÜBER MICH SELBST	58
Otar Kasradze AUS DER GESCHICHTE DER GEORGISCHEN BUCHDRUCK- KEREI	64
Georg Tschikwadze EIN VIELSEITIGER SCHÖPFER	75
Kona Mikadze MONOGRAPHIE ÜBER EINEN WERTTÄTIGEN MENSCHEN	72
Ilia Briner „REPORTAGE AUS GEORGIEN“	28
Grigol Zakariaia EMPFEHLUNGSBIBLIOGRAPHIE AUF DEM STAND DER GEGENWART	75
Sergo Tschischvili EIN NÖTIGES UND NÜTZLICHES BUCH	78

Auf den Seiten: 2—G. Gagoshidze „die Fülle“. 3—W. Wutschetisch „Denkmal des Kriegers und Befreiers“. 6—P. Sokolow—Skalja „Eroberung des Winterpalastes“. 7—G. Otschauri „Das Jahr 1905, der aufständische Bauer“. 11—N. Tschernischkow „Maxim Gorki“. 18—25—Lenins Porträte zu Lebzeiten des Führers: Bildhauer Aronson, Beriegov, Schpran, Alexeev. 32—Schauspieler I. Wasadze. 33—I. Wasadze in seinen Rollen. 35—37—Szene aus dem Ballettstück „Morganrot“. 42—44 Irakli Thoidze „das Heimatland ruft auf“, „Portrait von Mose Thoidze“, „Portrait von Alexandra Thoidze“, die Richter. 45—Polygraphist A. Schachnasarow. 46—Sch. Chloiaashvili „An der Seite der Revolution“. 47—S. Artmeladze „Mein Vaterland“, L. Seidischvili „Arbeit“, M. Bolkvadze „Soldatenbilanz“, Ch. Imnaishvili „Ländliches Bild“. 49—A. Philippov „der alte Regenschirm“. D. Imnaishvili „Adsharische Landschaft“. 50—53—Erzeugung von Givi Zeradze: „Prag—die Brücke“, „Bratislava“, „Svaneti vor dem Gewitter“, „Winter am Liakhi—Fluss“. 58—Anna Magnani. 60—63—A. Magnani in Filmen: „Die Allerschönste“, 71—U. Dshapharidze „Portrait von Thamar Abakelia“. U. Dshapharidze „Portrait von V. Natvishvili“. 73—S. Tschilatschawa. 79—W. Gurgenidze und I. Achuaschwili.

POLITISCH—GESELLSCHAFTLICHE, BELLETRISTISCHE UND THEORETISCHE MONATSSCHRIFT DES KULTURMINISTERIUMS DER GEORGISCHEN SSR.

Georgische SSR, Tbilisi, marjshanschwili, 5.



ИНДЕКС
76177