



1960

9

ნაგ. ჯანაშია

საბჭოთა
ხელოვნება

მთავარი რედაქტორი — მთარ ევაძე

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

საბჭოთა ხელოვნება

საპარტვილოს სსრ კულტურის სამინისტროს ორგანო



9

სახელმწიფო გამომცემლობა „საბჭოთა საპარტვილო“
თბილისი

1960



გ. ხანაძე

სოციალისტური შრომის გმირის თ. ყუფუნიაშვილის პორტრეტი



რუსთაველის ისტორიკური პრობლემატიკა

პროფ. გიორგი ჯიბლაძე



უსთველოლოგია, როგორც მეცნიერება, იმდენად ვრცელი ლიტერატურის შემცველია, იმდენად ნაშრომსა თუ მონოგრაფიის მოცუვატს, რომ შესაძლოა ზოგიერთის ახალი გამოკვლევების სახელი იმდენად არ აინტერესებს, რამდენადაც სრულიად არა აქტიუდენციური კითხვა—ნუთუ ერთი მწერლისა და მისი ერთი ნაწარმოების შესწავლა, რაც საუკუნეებია გრძელდება, აღარ უნდა ამოიწუროს, აღარ დამთავრდეს, ვეღარ მივიღეთ იმ დასკვნამდე, რომ ყველა სავანასა თუ მოვლენას, რომელსაც ამ დარგში ვხვდებით, თავისი სახელი ვუწოდოთ და საბოლოოდ გავარკვიოთ: თუ რუსთაველის პიროვნება კვლავ გამოუცნობი სფინქსის სახით რჩება ისტორიას, რაკი ხელშეშახები რეალიები ძალიან ცოტა მოგვეპოვება, გეფხისტყაოსანი მაინც სასებით ხელშეშახები ნაწარმოებია, ფიზიკურადაც არსებობს და ნუთუ მისი შესწავლა მაინც ვერ უნდა დავამთავროთ?

ანალოგიური საკითხი დროთა ვითარებაში არაერთხელ წამოჭრილა გამოჩენილ, მსოფლიო მწერალთა შემოქმედებასთან დაკავშირებით, და არც რუსთაველი, არც მისი გეფხისტყაოსანი ამ მიმართულებით გამოწვევისს არ წარმოადგენს. მაგრამ, თუ უფრო ღრმად მივიღოთ საკანთან და შევეცდებით მის გარკვევას, შეიძლება მდგომარეობა შეიცვალოს, როგორც კი პრობლემას ისტორიულ ასპექტში დავაყენებთ და სალი გონების მსჯელობას სავანად გავხედოთ.

როგორია გულბურყყილი სახითაც არ უნდა მოგვეჩვენოს საკითხის ასე დაყენება, მასში ნამდვილი გულბურყყილობა ძალიან ცოტა ამოჩნდება, ვინაიდან საფუძველი მსჯელობის ასეთ ხასიათს უთუოდ გააჩნია, თუ გაითვალისწინებთ, რომ არ დარჩენილა მეცნიერების თითქმის არცერთი წარმომადგენელი, რომელსაც გეფხისტყაოსანი თავისი კვლევა-ძიების სავანად არ გავხედოთ, რომ აღარაფერი ვთქვათ მეფეებსა, კათალიკოსებსა, პოეტებსა და მწერლობის სხვა ჯანრების წარმომადგენლებზე — რომანისტებსა, დრამატურებსა და კრიტიკოსებზე. ფილოსოფოსი და სოციოლოგი, ეკონომისტი და ენათმეცნიერი, ფსიქოლოგი და და ნუმისმატიკოსი, არაბისტი-ირანისტი და თურქოლოგი, არქეოლოგი და ისტორიკოსი, იურისტი და მატრიანიკოსი, მედიკოსი და მინერალოგი, აღარაფერს ვამბობთ მეცნიერებათა სხვა დარგებზე, რომლებმაც უკვე მოასწრეს ავტორიტეტული სიტყვა ვთქვათ ან ახლა ემზადებიან თავიანთი სპეციალური კომპლექსიანი და გამხდომი გეფხისტყაოსანის საცურად რთულ, ამდენადვე სრულსა და უშეწინერეს საშაყროს, აღსასეს ყველა იმ სიკეთითა და უსასარლო მრავალფეროვნებით, რაც ბუნებამ ცას, დედამიწას, დამაინათა საზოგადოებას მიანიჭა. თითქმის ყველა მეცნიერება სწავლობს რუსთაველის უკვდავ პოემას. მაინც დაუსრულებლად გრძელდება გეფხისტყაოსანის კვლევა-ძიება, მისი მეცნიერული შესწავლა, რომლის შე-

საძლებლობანი კვლავ ამოუწურავი რჩება, როგორც თვით საშაყროს ონტოლოგიური და განსოლოლოგიური გააზრება. ეს კვლევა-ძიება და ეს შესწავლა კვლავ გაგრძელდება და ეტყობა მას ბოლო არ უნერია.

მაგრამ არც ერთ მეცნიერებას არ შეუძლია რუსთაველის პოემაში იმდენი სიღამაზე აღმოაჩინოს და გამოაჩინოს, სრული სახით გახსნას გეფხისტყაოსანის თვალისმომჭერი მხატვრული ანსამბლი, მისი უსასრულო მშვენიერებანი, როგორც მეცნიერების იმ ერთადერთ დარგს, რომელიც ღღმდეგ ყველაზე მეტად ჩამორჩება და გენიალური პოემის შესწავლაში, თუცა ყველაზე ადრე, ჩვენ ვიტყვოდით, ყველაზე მეტად სწორედ მას ევალეზობდა თავისი სახე წარმოვლენა, როგორც გენიალური მხატვრული ნაწარმოების პირველ მემკვიდრეს ყველა სხვა მეცნიერებათა შორის. ეს დარგია ფსიქიკა, კერძოდ ქართული მხატვრული აზროვნება, დღეს რომ დიდ ნახტომს აკეთებს წინ გიორგი ნადირაძის ფუნდამენტალური გამოკვლევით — „რუსთაველის ესთეტიკა“, და თითქმის კომპენსირებას უკეთებს ყოველივე იმას, რაც დროთა ვითარებაში რუსთველოლოგიას აკლდა.

სრულიად უდაოა, რომ ჩვენს მიერ დახასიათებული მდგომარეობა აიხსნება არამარტო მანძილით, რომელიც გეფხისტყაოსანის ეპოქას გვაშორებს, არამედ, თვით ნაწარმოების გენიალობით, რაც კვლევა-ძიების სფეროს თავისთავად ართულებს.

ძირითადად გენიოსთა ორი კატეგორია არსებობს: ჩვეულებრივი და არაჩვეულებრივი. პირველის რიცხვი ასეულებია, მეორის მხოლოდ ერთეულები. რუსთაველი არ არის ჩვეულებრივი გენიოსი. იგი არაჩვეულებრივი გენიოსია, რომელსაც ბუნება კაცობრიობას იწვიათად მიუძღვნის, ისიც ათეულობით საუკუნეების მანძილზე. შაით შრომისა და სულის, გონებისა და გულის ნამოღაწერსა სუკუნეებით შესწავლა ისევე ესაჭიროება, როგორც იგივე საუკუნეები ჭირდებოდა ამ ქვეყნად მათ მოვლენას. ოცდაათი საუკუნეა სწავლობს ძველი და ახალი კაცობრიობა შოპროსის უკვდავ „ილიადას“ და „ოდისეას“; ოცდარვა საუკუნეა ვანახილზეთ ჰესიოდეს „თეოგონიას“; ოცდაექვსი საუკუნეა პითაგორეს ფილოსოფია შესწავლის ობიექტს წარმოადგენს ანტიკურ მატერიალიზმთან ერთად; არისტოტელეს სულ პატარა, მინიატურული ტრაქტატი „პოეტიკა“ ოცდაათი საუკუნეა კვლევა-ძიების ობიექტს წარმოადგენს, და არ ვასაყვირობ, თუ რვა საუკუნეზე ვერ დაასრულა რუსთაველის გენიალური სფერის შესწავლა და კვლავ მეცნიერული ანალიზისაკენ უხმობს მეცნიერებათა და მეცნიერთა თაობებს. ამიტომ არ შთავრება გეფხისტყაოსანის შესწავლა და ამიტომ არა აქვს რეალური საფუძველი საკითხის იმგვარად დაყენებას, როგორც ჩვენ ზემოთ მოვიხსენიეთ.

რუსთველოლოგიას თითქმის ხუთსაუკუნოვანი ისტო-



რია აქვს, მაგრამ მის ფუძემდებლად ვახტანგ მეექვსე უნდა ჩაითვალოს. მან პირველმა გამოსცა ბუქდური სახით რუსთაველის უცვლადი ქმნილება და პირველმა მოგვცა მისი საკმაოდ ვრცელი მეცნიერული ანალოზიცი, სახას, ფუნჯანის, მამუცა ბარათაშვილის, თეიმურაზის, არჩილის, თეიმურაზ II, ოთანე ბატონიშვილის კონცეფციებმა ხელი უშუაყვეს ვეფხისტყაოსნის შესწავლას, ხლო მკვირდ მეცნიერულ ნიადაგზე რუსთაველოლოგია მაშინ დგებდა, როცა თვით ქართული ფილოლოგია საბოლოოდ ყალიბდებდა, როგორც მძლავრი მეცნიერული ფაქტორი.

სრულიად უშეკველია, რომ რუსთაველოლოგიის წინაშე დიდი დამსახურება მიუძღვით მარი ბროსის, ნიკო მარს, ივანე ჯავახიშვილს, კორნელი კეკელიძეს, აკაკი შანიძეს, შალვა ნუცუბიძეს, არნ. ჩიქობავას, პავლე ინგოროყვას, მოსე გოგიბერიძეს, ვეკუელ ბერიძეს, იუსტინე აბულაძეს, ალექსანდრე ბარამიძეს, სარგის კაკაბაძეს.

ახალი ფურცელი ვეფხისტყაოსნის შესწავლასა და გაცემაში გადავიწყალეს მე-19 საუკუნის პოეტურმა მე-ფუფებმა ილია ტუშუვაძემ, აკაკი წერეთელმა და ვაქა-ფშავლამ.

უფრო ადრე რუსთაველს მიუძღვნეს თავიანთი წერი-ლები დ. ჩუბინაშვილმა ივანე ევლახოვთან კამათში (1846), ბარონ სუტენერმა (1884), ნ. გულაკმა (1884).

რუსთაველოლოგიის სხვა და სხვა საკითხის ასუბუქებენ კონსტანტინე ჭიჭინაძის, კონსტანტინე კაპანელის, ვაიოხ იმედაშვილის, ნ. ჩიქობავის, შალვა ხიდაშელის, ნ. შიკაძის, ა. გაწურელიას წერილები და მონოგრაფიები. აღარაფერს ვიციტყით სრულ ინდექსზე ქართველი და არა ქართველი მოაღწერების, რომლებმაც ამა თუ იმ კუთხით განიხილეს ვეფხისტყაოსანი. ცოტად თუ ბევრად მნიშვნელოვანი შრო-მა რუსთაველის გენიალური ბოჰემის შესახებ გიორგი ნა-ღარაძეს გამოიყენებული აქვს თავის მონოგრაფიაში და ყველაზე კეთილსინდისიერად. რაც შეეხება რუსთაველო-ლოგიის ისტორიას, ეს არც შედიოდა მისი კვლევის ორ-ბიტი და არც გაუხიდა მსჯელობის საგანად. ესთეტიკური ანალიზის ცდა კი ისე ფართოდ წარმოვედიგინა, რომ ეს წიგნი ამჟამად ერთადერთია, რომელიც ასე ვრცლად და სისტემატიურად განიხილავს რუსთაველის გენიალური ბოჰემის მხატვრულ სამყაროს.

რუსთაველის ესთეტიკის განმასხვავებელი თვისება მის კონტროვერზულ ხასიათშია საძიებელი. პრობლემუ-რობის ფარგლებს არ სცილდება როგორც ზოგადი კონ-ცეფციის, ისე კონკრეტული მხატვრული პრინციპების კვლევა. გეგონება თითქმის ავტორობის, პროლოგისა და ეპილოგის შესახებ გაუთავებელმა დავამ ამჟერად ესთე-ტიკის სფეროში გადმოინაცვლა, შესასალა იმტრომაც, რომ რუსთაველის მსოფლმხედველობის საკითხში ბევრი რამ საგულისხმო მოხდა: პარადოქსალურმა თეორიებმა უკან დაიხიეს, ადგილი დაუთმეს საღ აზრს და ტუმშარტების-თან მიახლოებულ მოსაზრებებს; რაკი მსოფლმხედველო-ბის პრობლემამ წინ წაიწია, ბუნებრივად მას თან უნდა მიჰყოლოდა ანალოგიური სურათი ყველა იმ დარგში, რომლებიც უშუალოდ ან შუალოდით მისგან გამომდინა-რობებენ და მასვე უკავშირდებიან. ამის ყუალობით ლოგი-კური და ფსიქოლოგიური კვლევა-ძიება პარადლურად ჭლიერი აღმოჩნდა ესთეტიკურ კატეხიზმთან ერთად.

მაგრამ მთავარი მაინც იყო რუსთაველის ესთეტიკის სამყაროს განხილვა როგორც ანტიკური (ბერძნულ-რომა-ული), ისე რენესანსული ესთეტიკური თეორიების ასპექტ-ში. ამიტომ „რუსთაველის ესთეტიკის“ ავტორს აუცილებ-ლად უნდა მიემართა სტენეზული თეორიებისათვის, ცხად-ეყო მათი ბუნება და ამ ჭოთი ტყენებშია თვით ვეფხისტყა-ოსნის მხატვრული credo. გიორგი ნაღარაძის კვლევის ასე მოიხსნა და სასინარელოა, რომ იგი არ შემოიფარგლა სა-კითხის მასშტაბით, გააფართოვა მისი მოქმედების რადი-უსი, რათა კვლევა-ძიება უფრო სრული სახით წარმოე-ბინა. ამის ყველაზე ესთეტიკური აზროვნების ისტორიიდან ძირითადი მომენტები სავსებით სწორად არის მიითეთუ-ლი შესავალშივე, მართალია, მხოლოდ დასასვლელით, შე-კუმშული კონსტატისის სახით, მაგრამ მნიშვნელოვანია, რომ გაზარებულია თანამედროვე თვალსაზრისი და იგი არსად არის დარღვეული, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ლუკრეციუსს, რომელიც მოუსხენეუ-ლი დარჩა ანტიკური რომის მსოფლმხედველობის-თა შორის. სრულიად უშეკველია, რომ პლატონამდე სოკრატე ქმნის იდეალისტურ ესთეტიკურ კონცეფციას; უფრო ადრე მთავაგროლებს პარმონიულ თეორიაში ეს-თეტიკას გარკვეული ადგილი ეკავა. ანტიკურ საბერძნეთ-ში მატერიალიზმისა და იდეალიზმის ბრძოლა ესთეტიკა-შიაც ისევე მალაღებელია, როგორც ფილოსოფიაში, ვი-ნაიდან ესთეტიკა ფილოსოფიის პირშია და მისგან და-მოუკიდებლად არც არსებობს. მითითება იმის შესახებ, რომ „მოკლე მიმოხილვაში“ სტეტიკურად მოხსენებული არ არის „არამატრო წინააღმართური მოაზროვნე“; არამედ „ცნობილი რომაელები“, როგორც არიან ციცე-რონი, პორციციუსი, ვიტრუვიუსი, კვენტილიანი, პლინიუსი, ნეობლაციონიუსი დიონისე ლონგინი, „ამაღლებული შე-სახებ“ სიდაო ავტორი, რაკი „მათ არ შეუძენიათ ორიგე-ნალური ესთეტიკური კონცეფციები“ (გვ. 10), დავას არ იწვევს, მაგრამ აუცილებელი იყო პირველყოფისა ლუ-კრეციუსზე მითითება. მართალია, ლუკრეციუსი ეპიკურეს ფილოსოფიას გადმოგვეცემს, ამ მხრივ იგი ორიგინალური არ არის, მაგრამ „De rerum natura“-ს ის ნაწილი, რომე-ლიც ხელოვნების გენეზისს, არსობას და ფუნქციას ეხება, მიუხედავად ეპიკურესიტული თვისისა და ესთეტი-კისა, მაინც ორიგინალურ კონცეფციად არის მიჩნეული; მსავსისი არ მოიპოვება არც რომელიც ანტიკისა და არც ბერძნულ ანტიკაში; ეპიკურეს ეხებამდე მოღწეული ფრაგ-მენტებიდან კი არც ერთი არ ეხება იმ პრობლემებს, რომ-ლებსაც ლუკრეციუსის ესთეტიკა განიხილავს. ამდენად, ლუკრეციუსის ესთეტიკური თეორიის ორიგინალობა სრუ-ლად უშეკველია, და თუ ორიგინალულის განხილვა იყო მიზანი, მაშინ „De rerum natura“-ს ავტორი აუცილებ-ლად მოხსენიებული უნდა ყუფილიყო. ესეც რომ არ იყოს, ლუკრეციუსი მატერიალიზმის წარმომადგენელია, მისი ესთეტიკაც მატერიალისტურია და ამდენად გვერდის ავ-ლის ამ შემთხვევაშიც არ იმსახურებს.

პლატონის თეორია კი „რუსთაველის ესთეტიკაში“ სავ-სებით სწორად არის გაანალიზებული. ჩვენ ვიცით, რომ პლატონისათვის თვით ლთავებანი არიან მუზების საშუალე-ბით შემქმნელნი იმ სიმღერებისა, რომლებსაც პოეტების სახელით ვღებულობთ. პოეტს არავითარი დამსახურება არ



მიუძღვის, როგორც შემოქმედს, ვინაიდან იგი არ არის შემოქმედელი, „სახელმწიფოც“ და „იონიც“ ამას ადასტურებს. მაგრამ პოეზია ღვთაებრივი მოვლენა მანინ არ არის, რაკი პოეტის ხელში გაიარა, ჭეშმარიტების შეცნობა არ შეუძლია, შუალობით შექმნილია, მესამე რიგში დგას, ღვთაებისა და ჭეშმარიტების შემდეგ ამიტომ განდევნა პლატონმა თავისი იდეალური სახელმწიფოდან პოეტები, ვერ გაიგებდა მხოლოდ ჰომეროსს, ისიც ფუნქციადაკარგული და აღვილი დატოვა მარტოოდენ ღვთაების განსაზღვრებულ მიწებისათვის. პოეზია რომ ღვთაებრივი მოვლენა მიეჩნია, მაშინ პლატონი ვერ ხელსყოფდა პოეზიას, ასე ვერ დამცირებდა, ვერ წაართმევდა ჭეშმარიტების შეცნობის ფუნქციას; მისთვის ზუსტები, მართალია, ღვთაების საკუთრება იყო, მაგრამ ღვთაება და ღვთაებრივი მიანც საოცრად ვასტყორცნა ერთმანეთისაგან ელინელმა ბრძენმა და აქ უთუოდ იყო ის იდეა წინააღმდეგობა, რომელიც პლატონის მოძღვრებაში იღვთა შესახებ აშკარად შესანიშნევი და რასაც ასე აუმხერდად ვასტკეტებს გენია ჯერ კიდევ მისი მასწავლებლის სიციცხლეში. რუსთაველი ამ მხრივ სრულიად განსხვავდება პლატონისაგან; მისთვის პოეზია უთუოდ ღვთაებრივი მოვლენაა, როგორც სიმბოვნე-სხვაანაირად წარმოდგენილი იყო, მიუხედავად გენიალური პოეტის ანტიკონფესიონალიზმისა, კონფესიული თეოლოგიის წინააღმდეგ გალაშქრებისა, როგორც ეს შესანიშნეად ცხადყო აკადემიკოსმა კორნელი კეკელიძემ და გაი-ზიარა გიორგი ნადირაძემ. რუსთაველის რელიგიური გრძნობა ქრისტიანული სარწმუნოებაა, მაგრამ იმ ფილოსოფიური ანაქსებიტის, რომელსაც თვით რუსთაველი ქმნის და რომელსაც სისტემის სახით არ მიუღია არც პლატონისმის, არც ანისტოტელისმის, არც პანთეიზმისა და არც ნეოპლატონისმის დასრულებული კანონსტრუქცია. მისი ფილოსოფიაც და კონფესიური შეხედულებები ისეა გამოთქმული, რომ კორნელი კეკელიძის არ იყოს, სასუქველს იძლევა მასში არამარტო ქრისტიანისმის, არამედ, სხვა რელიგიური იდეების კვალიც მოიძებნა, რასაც „რუსთაველის ესთეტიკის“ ავტორი საესკებით ეთანხმება (გვ. 34). არა დასჯება გამოიწვევს? რუსთაველის რელიგიური გრძნობა ქრისტიანულია, მაგრამ ანტიკონფესიური; რუსთაველის ფილოსოფია არ არის არც პლატონისმის, არც ანისტოტელისმის, არც ნეოპლატონისმისა და არც პანთეიზმის დოგმატიკური აღიარება; იგი საესკებით ორიგინალური და რუსთაველური, მოძრაობისა და მიჭრელების ფილოსოფიაა, რომელსაც რუსთაველის ფილოსოფია უნდა ვუწოდოთ და თავისი დროისათვის უარღვევად პროგრესული მოვლენად მივიჩნიოთ (გვ. 20). როგორც ს. ნუცუბიძემ მიუთითებს („რუსთაველის ესთეტიკის“ ავტორები ეთანხმებ-ბა), გენიალური პოეტის კონცეფციაში „ცენტრალური ადგილი“ „უჭირავს ღმერთს“ და მის „წარმოდგენაში თავს იყრის ყველა სხვა ცნება: სამყარო, ადამიანი, აუცილებლობა, მიჯნურობა, ზედი და სხვა. მასწივეა მოცემული „ერთობა“ და „მრავლის“ ურთიერთობა...“ (გვ. 14). ეს სრულიად უღვათა, მაგრამ აქვეა თუ არა პოეზია? — ვაყენებთ ჩვენ კითხვას, და დადებითად უპასუხებთ, ისევე როგორც „რუსთაველის ესთეტიკის“ ავტორი. მაგრამ დასრულებული არ არის მსჯელობა „საღმრთო, საღმრთოდ გასა-გონის...“ შესახებ (გვ. 29). ვინაიდან „სიყვარულის ღვთა-

ებრივი მშვენიერებისა“ და „პოეზიის ღვთაებრივობის“ ცნების“ დავაგმობდა თუ ერთის მხრივ საესკებით ბუნე-რივი, ამდენად ლოგიკური ჩანს, მეორეს მხრივ არ უნდა დავაგვიწყდეს, რომ „საღმრთო, საღმრთოდ გასაგონი, მსმენელთათვის დიდი მარცა“ ძირითად მიზნად ისახავს არა პოეზიის უშუალოდ ღვთაებასთან დაკავშირებას, პოე-ზიის ღვთაებრივობის ცნების აღიარებას (ეს თვისთავეა იგულისხმება თვით რუსთაველის კონცეფციით), არამედ, პოეზიის დიდი მნიშვნელობის ხაზგასმას, მისი დიდებუ-ლების, გრანდიოზულობის, ამაღლებულობის, გამორჩეუ-ლობის ხაზგასმას, დაახლოებით იმ გზით, როგორც ძვე-ლად იტყოდნენ: „ღვთაებრივი საქმეა“, მაგრამ თვით საქმე კი არ იყო ღვთაებისა, არამედ, ისე იდო მნიშვნე-ლობის მოვლენად მიანდდა, რომ ღმერთის საკადრისად აღიარებდნენ. ამ კონტექსტში რუსთაველს უთუოდ ეს აზრი ამოძრავებს, თუცა იგი თავის კონცეფციაში როდი უარყოფდა პოეზიის ღვთაებრივობას.

მისათვის, რომ დავრწმუნებთ, თუ რამდენად დაშორე-ბულია ერთმანეთს რუსთაველიზმი და პლატონისმი, საჭი-რაა არამარტო პლატონისა და რუსთაველის ესთეტიკურ კონცეფციათა შეზიარისებება, რაც აუცილებლობის სფერო-დან გამოიძინარეობს, არამედ, პლატონისეული ანამ-ნეზის განხილვაც, ვინაიდან მოძღვრება იდეების შესახებ და მოძღვრება მშვენიერებაზე პლატონის ფილოსოფიაში ანამნეზისაგან განსხვავებულია, ხოლო დანაწევრებული სუ-ლის რენეკანონაცია ამ რთული ფილოსოფიური გრადაციე-ლის ისეთი შესყარისა, სათიკენც მილიან და საიდანაც გა-მოიღან ანამნეზის მთავარი მაგისტრალები. ამიტომ არ არის საკმარისი, არც მარტოდენ იდეების შესახებ პლა-ტონის მოძღვრების ანალიზი, არც ანამნეზის მიმოხილვა; ამავე სფეროში უნდა მოთავსდეს მოძღვრებაც მშვენიერე-ბის შესახებ. ეს გზა აღებულა „რუსთაველის ესთეტიკა-ში“, საესკებით სწორად და საესკებით კვალიფიკურად, თუმცა მითითებული არ არის პლატონის ისეთი თხზულე-ბა, როგორც „მენონი“, და უფრო ხაზგასმით არა ჩანს პლატონისეული მშვენიერების ორგანიული კავშირი ანამ-ნეზთან და რენეკანონისათან, რასაც, სამწუხაროდ, ზოგ-ჯერ ანიმინისაგან არც გამოყოფენ და ნამდვილად კი ანიმინისაგან წინ გადადგმული ეგვიპტულია ნაბიჯია. გიორგი ნადირაძემ შესძლო ამ ცდუნებისათვის თავი და-ეწიხა, თანმიმდევრულად დალაგა პლატონისეული ანამ-ნეზისა და რენეკანონის თეორია, და საესკებით სწორად მოიქცა, როცა თავისი მსჯელობა დაამთავრა ბრძენ დიო-ტიმას მსჯელობით სოკრატესთან პლატონის „სიმპოზი-ონიდან“ ანუ „ლხინიდან“, სადაც არანეგატივური მკაცრი-ბით ჩანს, რომ მშვენიერება პლატონისათვის მყარი, მარა-დიული, უსიცოცხლო, გაქვევებულია, რომელსაც არც წარ-მოშობა აქვს, არც აღსასრული, არც შესახებლობა, არა-მედ თავისთავადია და მხოლოდ იდეათა სამყაროს განე-კუთვნება. მთავარი მაინც ის არის, რომ გიორგი ნადირა-ძემ საესკებით ნათელყო ჩვენთვის არამარტო ესთეტიკის ძირითადი საკითხი — მხატვრული სახისა და სინამდვი-ლის ურთიერთმიმართება ზოგადი თვალსაზრისით, არა-მედ, რუსთაველის მაგალითზე კონკრეტულად ცხადყო-თუ რას წარმოადგენს ევფისტიკაონის ესთეტიკური სამ-ყაროც და მისი ავტორის ესთეტიკური კონცეფცია. საე-



სებით სწორია და მიცნობრულად დასაბუთებულია ძირითადი დებულება, რომლის არსადა შემდეგნაირად ვარს ჩამოყალიბებული: „...ერთი მხრივ, სილამაზისაგან განსაკუთრებით ღანდების ქვეყანა, მეორე მხრივ, სილამაზის დამატკეპველ საბურველში გახვეული ქვეყანა, — ასეთია პლატონისა და რუსთაველის ესთეტიკური შეთავსებლობის ფორმულა“ (გვ. 46, ხაზი ყველგან ავტორისაა). ეს ნათელი, ზუსტი დებულება ზოგადად კი არ არის წამოყენებული, არამედ, გამოყენილია კონკრეტული მასალის ჰეცნიერული ანალიზის სასუალებით, და აქედანვე შეიძლება მიითებულ იქნას, რომ მთელი წიგნიც არსებითად ამ დებულების სრული მცნობრული ღირებულების სასებით დამარწმუნებელ არგუმენტაციას წარმოადგენს.

როცა მსჯელობა გვიხდება ესთეტიკის ძირითად პრობლემებზე, სულ ერთია, იქნება ეს ცალკე აღებული საკითხი, თუ ესთეტიკური კატეგორიის მოვლით ამ კონკრეტული ანალიზი, ჩვენ ვერასოდეს თავს ვერ ვაღწევთ ანტიკურ — ბერძნულ „მიმეზისს“, თუმცა შესანიშნავად გვხვდის, რომ არც რუსული „подражание“ და არც ქართული „მიბაძვა“ ან რუსული „подражание“ გულისხმობს. მაინც იძულებული ვართ ამ სიტყვას მივმართოთ, როგორც ერთ დროს ნოვოსადსკი აღნიშნავდა, ვინაიდან სხვა ტერმინი ვერც რუსულმა ფილოლოგიამ და ვერც ქართულმა დღემდე ვერ იბოვა. საქმეს ის ვარშობავს არობული, რომ ბერძნებს (პლატონის გამოკლებით) „მიმეზისი“ უფრო შემოქმედებითი უარით ესმობდა, ვიდრე „მიბაძვა“ ან „подражание“ შეიძლება. შესაძლებელია უფროხინი იყოს „წარმოსახვა“ ვიხმართ, მაგრამ მაშინ იგივეობის ნიშანი დაინიშნება პლატონსა და არისტოტელეს შორის იმ დროს, როცა პლატონის „მიმეზისს“ პრინციპულად განსხვავებული ხასიათი აქვს, ხოლო სოკრატე როგორღაც ორივესაგან განიჩრევა. მართალია, ეს საკითხი არ ესაჭიროებოდა სპეციალურად განიხილა „რუსთაველის ესთეტიკის“ ავტორს, მაგრამ თუ შევხეობოდა, ზედმეტი მაინც არ იქნებოდა. იგი იმდენად ნათელი გზით მიდის, რომ ყველგან ცდილობს (აწვევს კიდევ) თავისი მსჯელობა არ გადატეხილოს ზედმეტი ან მეორეხარისხიანი საკითხებით ან არგუმენტებით. ამით უთოოდ მიღწეულია რთული პრობლემების არასველებრივი მკაფიობით გამოთქმა და დასკვნების თვითთარი არქიტექტურული ფორმოლირება. ავტორი აფიქსირებს ამართლებს მის მიერვე ნათქვამ სიტყვებსა და იმ შესახებ, რომ „...ნათლად გამოთქმელი რუსთაველისათვის ნიშნავს ბუნდოვან აზროვნებას, ხოლო ბუნდოვანი აზროვნება უნდა ჩავთვალოთ ან უმეტრების ან მცდარი შემეცნების შედეგად“ (გვ. 56, ხაზი ავტორისაა). ეს ნაკლები მთელ წიგნიში არსად არ იგარანობა და ესეც „რუსთაველის ესთეტიკის“ ერთერთი დაღებით თვისება წარმოადგენს. შესაძლოა ავტორმა ამიტომ აღარ მიიქცია ყურადღება „მიმეზისის“ იმ მტიკინეულ მხარეს, რომლის შესახებაც ჩვენ ახლა ვლაპარაკობდით; სამაგიეროდ, ისე ნათელი მსჯელობა მოგვცა ანტიკური „მიმეზისის“ არსებამ, რე როგორც სოკრატეს ისე პლატონისა და არისტოტელეს

კონცეფციისაში, რომ მეტი საჭიროც არ იყო, სრულად ზედმეტი იქნებოდა. ავტორმა სასებით ნათლად დასაბუთა, რომ თუ პლატონისათვის გონების საზრბიელი „ახსრატეტულ იდეათა სამყაროა“, ხოლო არისტოტელესათვის „გარბონადი საგნების ქვეყანა“, რუსთაველის „გონება“ უთოოდ „ცდისულების შემეცნების უნარია“ (გვ. 54) და „ყველა ამ (რვა — გ. ჯ.) შემზებველი გონება ცნობიერების ფაქტია და ცდისუელი შემეცნების იარაღი“ (გვ. 55, ხაზი ყველგან ავტორისაა). რუსთაველი ამით პრინციპულად უპირისპირდება, ეთოშება, ეწინააღმდეგება პლატონს და ამავე პროპორციით უახლოვდება არისტოტელეს კონცეფციას „გონების“ საკითხში. ხომ არ იქნებოდა საჭირო აღგვენიშნა, რომ „გონების“ მეორე შემზებვეა („ასი თინაითის გონება მისად სახლებად გულისა“) არამარტო „მნემურ პროცესს წარმოადგენს“ (გვ. 55), არამედ, ამავე ძალით ამნემურ პროცესსაც, ვინაიდან ტარიელ იმავე ასოციაციების წყალობით, რაც გონების სასუალებით ხდება, უგარბნობედ მდგომარეობაშიც ვარდება, როგორც იტყვიან „ჰკარავებს გონებას“, „ცნობა მიუღის“. მაგრამ ამ საკითხის აქ არა აქვს მნიშვნელობა, მთავარია, როგორ გვეხმის თვით რუსთაველის ესთეტიკის კიდევანნი, აღწვა და ომევა, რაც გიორგი ნადირაძის მონოგრაფიის არსებით უბოლომად არის გადაქცეული.

სრულიად უეჭველი და უდავოა, რომ რუსთაველის ესთეტიკა არ იფარდება მარტოდენ პროლოგით. მისი არე მთელი ვეფხისტყაისანია, ის პოეტური სამყარო, რომელიც ქართულმა გენიამ მსოფლიო პოეზიის ვიწრო გვივის საკერველი მრავალფეროვნებითა და სილამაზით ჩააქსოვა, თუმცა ჩვენ ვერ დავიფიწებთ და „რუსთაველის ესთეტიკის“ ავტორიც სამართლიანად მიუთითებს, რომ „ამ მხრივ სრულიად განსაკუთრებელი მნიშვნელობა აქვს პროლოგის Ars poetica-ს, რომელმაც ქართული პოეზიის ისტორიაში შესრულა ისეთივე როლი, როგორიც არისტოტელეს „პოეტიკამ“ დასავლეთის ლიტერატურაში“ (გვ. 7). პარალელი სასებით სწორია, და ვინც ღრმად იცნობს, როგორც რუსთაველის პოემის, ისე არისტოტელეს „პოეტიკის“ ბედს ისტორიულად ანალებს მიხედვით. მისთვის სრულიად უდავო ვახდება ამ შედარების უეჭველი საბუთიანობა. ორივე, როგორც „პოეტიკა“, ისე რუსთაველის Ars poetica უნივერსალურ მოვლენად იქნა მხატვრულ აზროვნების ისტორიაში. პირველად ჰქონდა დღობის სასუალები (ვიდრე სირიელმაბა არ წამოიწიეს მე-9 საუკუნეში), შემდეგ მსოფლიოს მოედო და ავტორიტარული სიმაღლე დაიკავა, როგორც ვეკლადეს ელემენტებმა, ხოლო მეორეს შეიდასუენუნებაშია წვეტილი არ ჰქონია, რასაც მომდებარ საუკუნეები გვიდასტურებენ, თუ მონილობების პერიოდს არ მივიღებთ მხედველობაში, როცა ყველაფერი ჟამთა სიავემ შთანქა, და იმ მონორ, თანაც მოწინებთ დამოკიდებულებას, რასაც თაობები ქართული პოეტური სუზერენისადმი იჩინდნენ, როგორც ვასალები. ვიმორებთ, ვინც ჩვენს მიერ დაყენებულ საკითხს ღრმად იცნობს, შეუძლებელია არ დაეთანხმოს „რუსთაველის ესთეტიკის“ ავტორს, როცა იგი გვეუბნება: „პოემა (გვეხისტყაისანი — გ. ჯ.) გადაიქცა მხატვრული სრულქმნილების ნიშნულად, მისი ესთეტიკური კოდექსი — უცილობელ ნორმად, ხოლო რუსთაველის სახელი ერთდრად მუ-



ზად ქართული ბოეზის პარანსზე. რუსთაველის ესთეტიკურ კოლექტს ის უპირატესობა ჰქონდა არისტოტელეს „პოეტიკის“ წინაშე, რომ იგი თან ახლდა მისი სისტემატის მხატვრულ ნაწარმოებს, რომელიც თვალსაჩინოდ ხდოდა მისი ესთეტიკური პრინციპების უდაბობას და ურყევობას. ამ ვარგობებს, ცხადია, არ შეეძლო არ გამოეწევა განაზღვრებული ეპოქისთვის ჩვენს ლიტერატურაში. არისტოტელესთან შედარებით რუსთაველის ჰეგემონია უფრო თვითმპყრობელი იყო“ (გვ. 7); ჩვენ უნდა დავუმატოთ: გარკვეულ მასშტაბს ამ შემთხვევაში მნიშვნელობა არ უნდა მივიცეს, ვინაიდან რუსთაველი რომ ისე ფართოდ გაეცნო იმდროინდელ ევროპულსა და არაბულ სამყაროს, როგორც არისტოტელეს „პოეტიკა“ შეისწავლა, მაშინ, სწრაფად უეჭველია, რუსთაველის „თვითმპყრობელი ჰეგემონია“ პროპორციულად გაიზრდებოდა.

ნუ დავაგვიწყდება: რაცა ვსწავლობთ მხატვრული ნაწარმოების ფილოსოფიურ კონცეფციას, სადაც თითქმის ყველაფერი გადატანილია ლოგიკური კატეგორიებიდან მხატვრულ სახეებზე, დიდი სიფრთხილი გვმართებს, მით უფრო, თუ საქმე გვაქვს არა ჩვეულებრივ ხელოვნებას, არამედ ისეთი რანგის გენიოსთან, როგორც რუსთაველი. არც ის უნდა დავაგვიწყდეს, რომ თუ ბოტეს ლოგიკური ცნება მხატვრულ სახეზე გადაიქცევა, კრიტიკის უხდება, როგორც ჰეგელი სადაც შენიშნავს, პირიქით, მხატვრული სახეების სამყარო ლოგიკური კატეგორიების ენაზე თარგმნის. ერთი სიტყვით, პირველ შემთხვევაში ფილოსოფია ხელოვნების სახით გვევლინება, ხოლო მეორე შემთხვევაში ხელოვნება — ფილოსოფიურად გასწავლილი და ავითარებელი. მაგრამ მკვლევარმა ყოველთვის უნდა გაითვალისწინოს სამიზრობა, რომელიც მის წინაშე მუდმივად იქნება აღმართული. თუ ჩვენ მხატვრულ ნაწარმოებში ყველაფერს ლოგიკურ ცნებებამდე დავიყვანთ, შესაძლოა პარადოქსების ისეთ ქსელში გავიჭვივით, საიდანაც გამოსავალს ვეღარ ვიპოვით და ვერაფერია ფილოსოფიური არიდანაც ვეღარ გვიშველის. შეგნებული აქვს თუ არა ეს მომენტა „რუსთაველის ესთეტიკის“ ავტორს, რომელსაც უნდა გენიალური ბოეტის მხატვრული სახეები მხატვრული ენიდან ფილოსოფიურ ენაზე ეთარგმნა და ლოგიკური დასკვნები გავიყვანინა? შეიძლება დაბეჯითებით თქვას, რომ ავტორის ეს შეგნებელი აქვს ბოლომდე, რასაც მოწმობენ მისივე სიტყვები: „...რუსთაველის მსოფლმხედველობის საბოლოო გარკვევა შეიძლება მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ მკვლევარი დამყარება ვეფხისტყაოსნის მიუღ ფილოსოფიურ მასალას და არა კონტექსტიდან მიწყვეტლ სტრიფებს... მაგრამ აქ მოსალოდნელია ერთი სასიფათო მეთოდოლოგიური შეცდომა. რუსთაველს, როგორც ხელოვნს, ახასიათებს ერთი უაღრესად ორიგინალური თავისებურება — ფილოსოფიური ცნებების გადატარება ესთეტიკურ სახეებში. ეს ხერხი იმდენად ორგანულია რუსთაველის სტილისთვის, რომ ამის გაუთვალისწინებლად შეუძლებელია სწორი ორიენტაციის საუბარ მსოფლმხედველობის პრობლემის კვლევა-ძიებაში“ (გვ. 15, ხაზი ავტორისას). ეს ხერხი, რა თქმა უნდა, მარტო რუსთაველის დამახასიათებელი თვისება არ არის და ამ მხრივ რუსთაველი არც გამოწკაპისია, არც ორიგინალური; ეს დამახასიათებელი თვისება ყოველი ქეშარიანი ხელოვნებისა, და

რაც უფრო დიდია შემოქმედი, ხელოვანი, ეს უფრო მჭიდროდ უფრო შეიძლება ახასიათებს მას.

რაცა ერთი რუსული საკითხის არსება, ჩვენ გვემონოდა გიორგი ნადირაძეს აოლი გზა არ აერჩია, არ დაეკამყოფილებულიყო იმით, რაც უკვე არის, და თავისი კვლევა-ძიება არ შემოვიფარადა მარტოოდენ მხატვრული სახეების ანალიზით, უკვე მიკვლეული თუ მიოკვლეული მსოფლმხედველობრივი მონაცემების საფუძველთა გათვალისწინებით. მაგრამ, საბედნიეროდ, იგი ამ გზით სრულდებით არ წასულა, და ასე რომ არ მოქცეულიყო „რუსთაველის ესთეტიკის“ ავტორს პირველყოფისა უნდა მოეხდინა ექსპრესივი რუსთაველის მსოფლმხედველობის სამყაროში, მით უფრო, რომ მას კარგად ესმის: არავითარი ესთეტიკა ფილოსოფიის გარეშე არ არსებობს. ესთეტიკა ფილოსოფიის ღვიძლი შვილია, ლოგიკის უმცროსი დაა. მაგრამ ეს სამყარო ისე როულია, იმდენად აჭრლებულია თავისთავად და მეცნიერულ-ფილოსოფიური გამოკვლევითაც, რომ შეუძლებელია არ შენიშნო, როგორც სამართლიანად ამბობს „რუსთაველის ესთეტიკის“ ავტორი, შემდეგი უცნობელი ფაქტი: „ერთი შეხედვით შეიძლება უცნაურად გვეჩვენოს ის გარემოება, რომ არ დარჩენილა თითქმის არც ერთი იმ დროისათვის ცნობილი რელიგიურ-ფილოსოფიური მიმდინარეობა, რომ იგი არ ყოფილიყო აღიარებული რუსთაველის მრწამსად. ორთოდესმე უნდა იქნისტიანობა, ბიბლიური ქრისტიანობა, წარმართობა, მამამდიანობა, მანიქეიზმი, პლატონიზმი, არისტოტელიზმი, ნეოსლატონიზმი, სტოიციზმი, სოლარნიზმი, პანთეიზმი, ათეიზმი, — აი რუსთაველის რელიგიურ-ფილოსოფიურ მსოფლმხედველობად წამოყენებული ცნებების ინდექსი. საქმეში ჩაუხედავად მიეთხოვრეს აქ აიღილად შენიშნავს, რომ აქ გვხვდება ერთიმეორესთან სრულიად შეუთავსებელი სისტემები. რა არის, მაგალითად, საერთო თვისება და ათეიზმს შორის, მამამდიანობასა და ქრისტიანობას შორის? რით უნდა აეხსნას ასეთი პარადოქსული მდგომარეობა, რომელსაც ვერ უპოვით ანალიზის ვერც ერთი ქვეყნის ლიტერატურაში?“ (გვ. 15). რუსთაველის მსოფლმხედველობის გასაგებად აუცილებლად საჭიროა მივიღო ნაწარმოების სრული ანალიზი და არა ფრაგმენტული კვლევა-ძიება, ვინაიდან ცალკე ამოღებული ან ცალმხრივად გააზრებული ორიგინალი დეფექტურა, მხატვრული სახე ან ოქსიმორონი, შეცდომასთან ერთად, მილიან მსოფლმხედველობას ვერ გავგვირკევებს. კონკრეტული მილიანს უნდა ებეჭდებოდეს, როგორც მილიანი კონკრეტულზე შენდებოდეს. ამ დიალექტიკური ერთიანობის შედეგად მიიღწევა მილიანი, და ამიტომაც საჭიროა მილიანის მისაღებად მილიანიდან ამოვლიოდეთ კონკრეტულზე გავლით. მაგრამ სრულიად უეჭველია, რომ მილიანიდან გამოსვლა ერთ უცილობელ საფორმეს შეიცავს და მონარული ვართ, რომ ეს სამიზრობა „რუსთაველის ესთეტიკაში“ სავესებით აღიარებული და გათვალისწინებულია. მხედველობაში გვაქვს ისევე მნიშვნელო, რომლის შესახებაც ზეით ვლაპარაკობდით: მხატვრულ ნაწარმოებში, რაცა ლოგიკური ცნებების ნაცვლად მხატვრული სახეებია, არ შეიძლება ყველაფერი ლოგიკურ კატეგორიებამდე დავიყვანოთ. პირადად ჩვენთვის ეს აქიომება და სასებით მართებულია „რუსთაველის ესთეტიკის“ ავტორის მითითება, რომ „...არავითარი საფუძველი არ ექნება ისეთ კონცეფციებს, რომელნიც ბიემის

ამ მონაცემებს (ე. ი. ესთეტიკურ სახეებს — გ. ჯ.) წმინდა ფილოსოფიურ ცნებათა მნიშვნელობას მიაჩნებენ და რუსთაველის მსოფლმხედველობას ამა თუ იმ სახის ნეო-პლატონიზმად წარმოვიდგინებინათ“ (გვ. 16). ანალოგიური საბუთით უარს ეყუებნებიან რუსთაველის მსოფლმხედველობის წარმოდგენისა, როგორც პლატონიზმისა, არისტოტელისა ან პანთეიზმისა, თუმცა თვითიული მათგანის ელემენტები ეფფხისტყაოსანში უფოად მოიძებნება. „სულვა ხიდაშენება სტიროზულად და საკმაოდ ღმერთი არკუმენტებით სცადა დაესაბუთებინა რუსთაველის მსოფლმხედველობის პანთეისტური ხასიათი. „რუსთაველის ესთეტიკის“ ავტორი ამ კონცეფციას არ იზიარებს. ჩვენ არ მივჯანია ვეღინერადი თვალსაზრისით სახესებით დამატეციებული იფოს რუსთაველის პანთეიზმი, მაგრამ მკაცრი, პოლემისტიკური ტონი, რომელმაც შესცვალა აკადემიური კამათის ფორმა, რაც სხვა შემთხვევებში გიორგი ნაიდირაძის ყველგან ახასიათებს, აშჯერად გამართლებულად არ მიგვანია. „რუსთაველის ესთეტიკის“ ავტორი თვითონვე აღნიშნავს, რომ ბვერ რამეში იგი ეთანხმება ხიდაშელს (გვ. 17), მაგალითად, რომ აუცილებელია ეფფხისტყაოსანის მსოფლმხედველობის გასაგებად მთელი პოემის, და არა მისი ცალკე ადგილების გათვალისწინება. მით უფორ, ასეთი სიმკაცრე ხიდაშელის მიმართ არ ეგუება მთელი წიგნის სახესებით დინჯ, სახესებით აკადემიურ სტილს, თუმცა ჩემთვისაც უსილობელია, რომ რუსთაველი არ არის პანთეისტი, მისთვის „იმტეყვირი“ უკვედგება არსებობს; ღმერთიც; განკებაც და ზედც კირისტიანიზმის სულითაა ვაღვწნთილი, და თვით ღვთაება, როგორც გიორგი ნაიდირაძის სამართლიანად შენიშნავს, ვაგარბულია „უნჯანა ტანსცეღდნტირ ძალა“ (გვ. 30). ამავე დროს, სრულიად უდავოდ მიგვანია დებულება, რომ ეფფხისტყაოსანის ავტორისათვის „ღმერთი შემქმნელი სამყაროსი და ადამიანისა, მაგრამ ღმერთი ისე ეპირისპირება მის მიერ შექმნილ ნამაღვლეობს, როგორც ვთქვათ, რუსთაველი როგორც შემოქმედი „ეპირისპირება“ თავის ქმნილებას. როგორც შეუძლებელია ეფფხისტყაოსანი დავაყნოთ მის შემოქმედზე დაბლა, ისე შეუძლებელია კაცთათვის მოცემული ტეყყანა გამოავცახდოთ აზრდილების ტეყყანა და ასეკეტური მორალი უკვარანხოთ ადამიანს. როგორც ეფფხისტყაოსანი წარმოადგენს რუსთაველის მონაგან სამყაროს გადმოშლას, ისე კაცთათვის მოცემული ტეყყანა არის ობიექტივაცია მისისა, რაც პოეტდვირბად უკვე მოთავსებულში იყო მისი შემოქმედებში. უმაღლესისაგან წარმოსდგება მხოლოდ უმაღლესი — ასეთი უნდა იფოს ის ფუძემდებელი პირიციბი, სიადნაც მომდინარეობს რუსთაველის კოსმოლოგიური წარმოდგენები და უღერსად ირიგინალური რელიგიური კონცეფცია“ (გვ. 30, ხაზი ავტორისა). ეს სრულიად უდავოა, მაგრამ რაკი ასეა, შეუძლებელია აქ არ ვიკრძინოთ რუსთაველის ერთგვარი სიახლოვე პანთეიზმის ელემენტებთან, თუმცა პანთეიზმი არ არის, რაკი იდენტობა ღვთაებთან და ბუნებასა სრულიად მოხსნილია, ღვთაება ბუნებაში გათქვევლი არ არის. გარდა ამისა, როგორც „რუსთაველის ესთეტიკის“ ავტორი შენიშნავს, თვით „...რუსთაველი მტკიცედ იცავს

რელიგიური რწმენის მეტაფიზიკურ საფუძვლებს, კერძოდ, აზრს იმტეყვირი სინამდვილის არსებობის შესახებ“ (გვ. 18). თუ ყველა ეს ფაქტი ვათავისწინებულე არ იქნა, შეუძლებელია რუსთაველის კრცვლზე ვრცელი ესთეტიკური სამყარო სწორად და სრულიად განვიხატოთ.

მაინც რა საფუძველი გვაქვს ასეთ თვალსაზრისს დავაღვად და უარყვით ნეოპლატონიკური სისტემა რუსთაველთან დაკავშირებით?

ნეოპლატონიზმისაგან რუსთაველის განდგომას საუკეთესოდ ადასტურებს პლტინისა და ეფფხისტყაოსანის ესთეტიკური იდეათა დაპირისპირება. სრულიად უდაოა, რომ ნეოპლატონიზმი, როგორც ფილოსოფია და ესთეტიკა, პლტინისა და მისი მოწაფეების (პორფირის, ამელიის, იამბლიხის, პროკლეს) მიერ შემუშავებულ, პლტონის სკოლიდან გამოვიდა, მაგრამ უფრო მისტიკური და ტეეტიკური გზით, ვიდრე ეს შექმლო თვით პლტონს ოდენმე წარმოედგინა. ნეოპლატონიზმი თვით პლტონიზმის უკიდურესი იდეალისტური გადაშუშავებაა და წინააღმდეგობანი ოინელი ბრძენისა, კიდვე უფორ გაღრმავებულია ნეოპლატონიზმში, თუმცა პლტონმა ემანაციის ვრცელი და ამდნაღ რთული საფხურებით სცადა ღვთაებრივი ექსტაზი იმისათვის გამოეყენებინა, რომ ადამიანი, თუ უშუალოდ არა, შუალობით მაინც დაეკავშირებინა ღმერთთან, როგორც ღვთაების შვილი, ხოლო თავის მოწაფეთა შორის თვითონ მიეჩნიათ ნახევარ ღმერთად. ამ მხრივ პლტონი უფორ შორს წაიდა, ვიდრე პლტონი, თუმცა ემანაციამ გრძობნადი სინამდვილე უფორ არარობად აქცია, ვიდრე ეს შეიძლო იტკონზა თავის სახელგანთქმულ „სახედმოწიში“. ეს იყო ერთი მხარე, რომელსაც თან ახლდა მეორეც—არისტოტელიზმი, და იმდნაღ ძლიერად, რომ ზოგიერთს ნეოპლატონიზმის საწყისებაც კი მხოლოდ არისტოტელესთან ეკულებოდა და არა პლტონთან. ახლა სტიოიციზმი? ყოვლიოვე ეს საკმარისი იყო ფრიდრის იბერევეს ნეოპლატონიზმი მართლაც მიეჩნია ისეთ სისტემად, რომელშიც „...ვაგერთიანა ერთ სისტემაში ბერძნული ფილოსოფიის ძირითადი აზრები და აღმოსავლური და ბერძნული რელიგიის წარმოდგენები“ (გვ. 58), როგორც ამას „რუსთაველის ესთეტიკის“ ავტორიც შენიშნავს. მაგრამ საჭირო იყო აუცილებლად ნეოპლატონიზმის ის დახასიათება, რომელიც მარქსს ეკუთვნის და რომელშიაც სრულყოფილად არის ნაჩვენები, რომ ნეოპლატონიზმი სხვა არაფერია, თუ არ სტიოიკური, ეპიკურული და სკეპტიკური მოძღვრებების ფანტასტიკური შეერება პლტონისა და არისტოტელეს ფილოსოფიის შემონახვით (ტ. IV, გვ. 122). მარქსის და გენიალურ დახასიათებში, ცხადია, იბერევეს ვაცოლებით უფორ სრულიად, ყოველმხრივ ზუსტად არის მოცემული ნეოპლატონიზმის ფილოსოფიური არსება და ნახევრები სწორი გზა თვით პლტონის რთული ესთეტიკური კონცეფციის გასაგებადაც. იბერევეს სიტყვებში კი ნეოპლატონიზმის რელიგიური ძირები უფროა ვარკვეული მისთვის სანტრეესო რაკინალური თეოლოგიის თვალსაზრისით, ვიდრე ფილოსოფიური წყაროების ხასიათი.

განვითარებული ფორმალის სანის ქართული მონუმენტური მხატვრობის

ორნამენტული*

ტატანა შევიაკოვა



ბრწყინვალედ ვითარდება აჭარვედ წიგნის შემკულობის, ლითონ-
ზე მდაბნატიის და ტიპური მინაქრის ხელოვნება.

სახური ხელოვნების აველა დარგში, დიდი მნიშვნელობა ენიჭება
დეკორატიული ორნამენტის, რომელშიც აისახა ქართველი ხალხის
შემოქმედების არანაკლები რაოდენობა სიმდიდრე და თავისებურება.

ქვეზე, ხეზე და ლითონზე სუბსტრუქტი ორნამენტის და
ხელნაწერთა ცხოველბუნებრივ ორნამენტის გვირგვინი, განსაკუთრებ-
ულ ადგილს იჭერს მონუმენტური მხატვრობის ორნამენტი.

X საუკუნისაგან, ე. ი. საქართველის გაერთიანების წინა ხანისგან,
შერჩენილია მოხატულობა ფრადენტი ორნამენტების მნიშვნე-
ლოვანი რაოდენობით, მათი შესწავლა მოწმობს, რომ ამ დროს ვერ
კიდევ არ იყო შექმნილი მონუმენტური ორნამენტის საერთო
მთლიანი სტილი. ორნამენტები წარმოსთავიან და მათ წარმოშობას
სხვადასხვა წყარო აქვს. ზოგი მათგანი იმერეთის, თავისებურად გავა-
რუხებით, ადრეულ-პიანტორ ორნამენტულ სტიმებს ეკუთვნის
მუშებით, ზოგში უ ადგილობრივი, დრმა ხალხური ფესვი გამო-
ქვევს. ამაღ, თავისებური და ერთიანი სტილი მონუმენტური მხატ-
ვრობის ორნამენტურა უკლებლობა XI საუკუნეში, უკვე გაერთიანე-
ბული საქართველის ხანაში, მაგრამ ამ საუკუნის პირველ ნახევარში
ვერ კიდევ იგრძნობა კედლის მხატვრობის ორნამენტების მჭიდრო
კავშირი ქართული დეკორატიული ხელოვნების სხვა დარგების ორ-
ნამენტურასთან.

განსაკუთრებით მაღალი მხატვრული ოსტატობითაა აღბეჭდილი
მანგლისის ტაძრის მონუმენტური მხატვრობის ორნამენტები, რომ-
ელთაც XI საუკუნის ოცან წლებს მიეკუთვნება. გუმბათის უფლის
ცხოვრთ სარკმელში მოთავსებული ორნამენტი, რომელიც შესდგე-
ბა პროფილი მოცემული მხსვილი ავჯილიბისაგან; ქლორტი გარს
უფლის ავჯილი თიქმის შტრულ რკაადა. ეს ორნამენტული სქემა,
უდავოდ, უკავშირდება XI ს. ქართულ ხელნაწერთა თავსართების
სახეებს. მეორეაქვე ავჯილივან ორნამენტის მანგლისის ბეგრად

უფრო განვითარებული სქემა აქვს; ავჯი-
ლივან ორნამენტის გარსეფილიბული აქვს
განვითარებული ქლორტის როული ხეუ-
ლიბი. ეს სქემა, როგორც ჩანას, მონუმენ-
ტურ მხატვრობაში შესული უნდა იყოს
XI საუკუნის დასაწყისის ქედური ხატების
და მხატვრული კეთილ შემკული ხატევი-
ბის უროულიბი დეკორატიული ორნამენტი-
კიდან.

იგივე შეიძლება ითქვას ურთიერთ გა-
დაწყვილი რეებისგან შედგარი ორნამენ-
ტის შესახებ; ეს წრები ქნინას ოთხე-
რებს და მილის მსგავსად ხეულ ოვალური
ფორმის ფილიბს. ამ სქემის პირველებს
ვნახულობ XI საუკუნის პირველი მეო-
თხედის კეთილ შემკულ კარკელებს, მაგა-
ლითადად შიომღვიმის კარკელებს. მაგამ
უქანასკნელია სტილი ბეგრად უფრო გან-
ვითარებული და დეკორატიული. მანგლისის საკამად მარტივი მცე-
ნარული მტიტების მაგერ იქ ოვალბი და რომები იფარება
ძლიერი როული სხის ბაფისებრი წყულით.

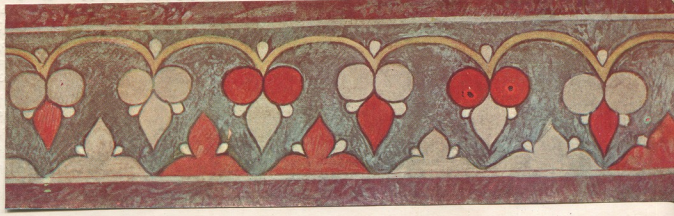
შედარებით უფრო გვიან ხანას, დაახლოებით XI საუკუნის შუა
წლებს, მიეკუთვნება ადგილ-გარეშში, უდაბნოს გამოქვეყნულია
კომპლექსის სამანგინა ელგისის მებად მდღერული და ღამაზ ორ-
ნამენტები. ზოგ მათგანს იმგნავ XI საუკუნის დასაწყისის ხელნა-
წერთა თავსართების გავლენის ნიშნებს. ორნამენტი თაღში თავის
გაქანებით და მონუმენტურობით უკვე სახეებით შეფერება
კედლის მხატვრობას. იგი გამოირჩევა ფართო ცხოველბუნებრივ
მანერიო, რომელიც უფრო თავისუფალია, ვიდრე შემდეგ ხა-
ნაში.

XI საუკუნის უქანასკნელი მეოთხედისთვის უკლებლობა ორნამენ-
ტის სახეებით განსარდებულია, თავისებური, წინადად კედლის
მხატვრობისთვის დარკუფებული სტილი (ერთიანი ქვეყნის დარკ-
ებული რაოდენობის), რომელიც მჭირ ცდობლებით აღწევს
XI საუკუნის შუა წლებამდე. ამ სტილის დამახასიათებელ ნიშნებს
შეადგენს მარტივი მხსვილი მცენარეული ორნამენტის, ფორმების
მონუმენტურობა, ხორციანი ფილიბები და სქელი ქლორტები ზოგ
შეისფერავი, პროფილი მოცემული მხსვილი ავჯილიბით, რომლე-
ბიც არასდროს არ მერადებთან. შესრულების ტექნიკა ცვრინაა,
მოქნილი, მაგრამ მაინც არ არის ისე თავისუფალი, როგორც XI ს.
პირველ ნახევარში, ორნამენტული აველებმა შედარებით სქემა-
ტური ხლება.

ორნამენტები მუხის ფილიბისაგან და ავჯილივანი შემკვედრი
გადახალაოული ორი ქლორტისგან სსეცულეფურ ქართულ ორნამენ-
ტულ სქემებს წარმოადგენენ და ვცხდებთან XI ს. პირველი ნახე-
რის და XII საუკუნის რიგ მოხატულებში. უფრო გვიან კი მათ
ვცხდებთ ძლიერი იმვილია და მებად შეცდული სახით.

უკვე XI ს. დასაწყისად ისახება და XI ს. მეორე ნახევარში კი ხა-
ხლოლოდ უკლებლობა მაკაცი, ლკონური, მაგრამ ფერადი ფერად-
ვანი ვაშმა. განსაკუთრებით გარკვეულია ნაცროსებთან ამ შო-
ნაციროსტრო-შეწავე მცენარეული მოტივების შენაცდების ხერხი

* ორნამენტების პირები შესრულებულია წერილის ავტორის
ტ. შევიაკოვის მიერ.





მოწილო მიხაყდერ, ან შავ ან მუქ ნაცისფერ არეც, ეს მკაცრი შთავსება ცხველდება ოქროსფერი ელორტებით, თეთრი უღმრთელო ბით და მძივისმკვერის ნახმებით.

შხირად პალიტრაში მონაწილობის მხოლოდ ოთხი ფერი: მტრი, მათერია, წითელი და ყვითელი ოქრა, წინადაც ან შუაფეხებით.

XII ს. შუაწლებიდან დაწეული ხდება გემოვნების ცვლილება და წარმოდგება ახალი ამოცანები. ორნამენტული უფრო დეკორატიული და ამასთან უფრო პირიბითი ხდება, ჩნდება რიგი ახალი სქემები, ძველი სქემების ნაწილი კი უკავებულა. შესამჩნევად იცვლება ფერადოვანი გამმა, იგი პოლიქრომული და მნიშვნელოვანდ მკაზხ ხდება.

XII ს. მესამე მეოთხედის სხვადასხვა მოხატულობებში ორნამენტები სხვადასხვა ხასიათისაა, რადგან ეს პერიოდი ახალ ფერბაში მიტების პერიოდია. წარსული მხატვრული მსოფლმხედველობის შეცვლა ახლით — რთული პროცესია, რომელიც XII ს. მესამე მეოთხედის სხვადასხვა ძეგლებში რწივადუალურად შევალენდება.

აქვე შევლითად, მეცხრის არამზის ტაძრის ორნამენტებში (XII ს. 70-იანი წლები) ¹. ძველიდან იხსება ფართო გაშლა და მონუმენტურობა, მაგრამ ახლებურად, რადგან დეკორატიულობით წყდება კომპოზიცია მთლიანად და დეტალური დამუშავება ნახმებით. ახალ გემოვნებას განსაკუთრებით უნახსებებს ფერადოვანი გამმა, რომელიც მკაზხ და პოლიქრომულია.

ამვე ხანის მეორე ძეგლები — დავით გარეჯის ხათლისმცემლის მონასტრის გამოქვაბული ტაძრის მოხატულობაში, რომელიც კლიტრატორია გამოსახულებებით XII ს. 70-იანი წლებით თარიღდება ², ახალი მოვლენა სხვაგვარ ფორმებში შევადგენება — ორნამენტული უფრო წვრილი, რთული, მოხდენილი და ამვე დროს უფრო პირიბითი ხდება, პოლიქრომია კი გეგრე მკვერთად არაა გამომდევნებული (ლაპაჩაია მოხატულობის პირველი ფენაზე).

ქედლის მხატვრობის ორნამენტაციაში პირველად აქ ჩნდება სქემები, რომლებიც წარმოადგენს იატაკის შორსმეცემის ინტერსტაციების იმიტაციას და თავისი წარმოშობით უკავშირდება მეზობელ მუსლიმანურ ხალხის ხელოვნებას. მაგრამ ეს მოვლენა მოწმობს არა ბრმა მიხაყდობას, არამედ გეგმურების გავრცელებას, რაც მიტად დამახასიათებელია ეპოქისათვის. მთი უფრო, რომ აღმოსავლური ხელოვნების ელემენტები გადამუშავებულია და შერწყმულია წინადა ქართულ მოტივებთან.

ხათლისმცემლის ტაძრის მხატვრობის მეორე ფენაში, რომელიც, როგორც ხანის, XII ს. დამლევს ეკუთვნის, ახალი სტილის ამვე ნიშნებთან ერთად ფერადებიც მეტად მკაზხ ხდება. ზოგ ორნამენტში სკარბობის ოთხი ელენიდი ფერი: წითელი ფერი უპირისპირდება ზურბუმბუსფერი მწვანეს, მოქვისფერი ოქრა კი — მკაზხ ცისფერს. საინტერესოა თვალს მივადევნოთ სტილის ცვლილებებს და ამ მიხენით ერთმანეთს შევადაროთ ხათლისმცემლის ტაძრის XII ს. დამლევის მეორე ფენის მოხატულობის პანორე ვაზის ამომავალი ყვავილოვანი ორნამენტი. მსგავსი ორნამენტული თემა დავით გარეჯის უდაბნოს მონასტრის სატრაქეოს XI ს. პირველი ნახევრის ან შუაწლების მოხატულობაში.

ადრეულ ძეგლებს ორნამენტი ღლიბია, ორგანული, თავისუფლად დაწერილი ცოცხალხატული მანერით, მკაცრ ფერადოვან გამაში უფრო მოკვათო, საუყურნახვერით დამორტყმულ ძეგლებზე ორნამენტი ბევრად უფრო მშრალია, სიმბოლობოვია, მისი პირიბითი ფერადები გამორჩევა ცისფერად და ზურბუმბუსფერი მოტივების განსაკუთრებული სიმკაზხით წითელ არეც.

უდაბნოს მხატვრობის ორნამენტის ცხველხატულობა და დეკორატიულობა იკვებება ძველი ტრადიციებით, რომელთაც ფესვები შორეულ ელინიზში აქვე გადგმულია. უფრო გვიან, XI ს. მეორე ნახევარში, მეტა მონუმენტური სიმკაცრე.

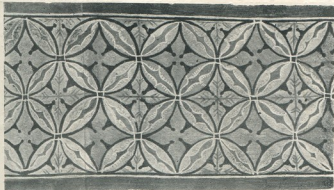
ხათლისმცემლის მხატვრობის ორნამენტში კი მეტად მკაზხილი ჩანს ახალი ხახის დეკორატიულობა, ძლიერად გამოხატული, უფრო პირიბითი, სიმბოლობოვია და ორნამენტული. ეს უკვე რუსთაველის ეპოქის სავსებით ჩამოყალიბებული სტილია.

განსაკუთრებით თვალსაჩინოდ ამ სტილის ნიშნები შევადგენბა იმ სამეფო ტაძრების მოხატულობის უაღრესად მლიდარ ორნამენტაციაში, სადაც წარმოადგენილია თამარ მეფის პორტრეტები — ვარძაში (1186 წ.), ბეთანიაში (1208-1209 წ. წ.) და უნევისში (1210-1213 წ. წ.).

ამ სტილისთვის დამახასიათებელია განსაკუთრებული დეკორატიულობა, ბევრად უფრო მეტი პირიბითობით, ვიდრე ადრეულ ხანაში და რაც შთავარბა, დაბეწული სიდეკაზით და რაფინირებულობით; მკვერთად ორნამენტებში რთულდება ელორტების ზღარბული, რომელიც უფრო წვრილი ხდება; შხირად გვხვდება არც ცალკეული უბნები სხვადასხვა ფერით დაფარული. გამოყენებული ფერების რიცხვი ბევრად უფრო მეტია, ვიდრე XI საუკუნეში. ჩვეულებრივ ფერები — შავს, მოწითალოს, მიხაყდერს, ოქროსფერ ყვითელს და ნაცისფერს ემატება მკაზხ მწვანე, მკაზხ ცისფერი და სხვადასხვა ელფერის წითელი.

¹ თარიღი დადგენილია თ. გ. ბარნაველის მიერ წარწერის ამოცნების საფუძველზე (მოსხენებულია მეცნ. აკად. ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტში).

² თარიღი დადგენილია რენე შერლონგის მიერ, მეფეთა პორტრეტების გარჩენის საფუძველზე (მოსხენებულია მეცნ. აკად. ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტში).





განსაკუთრებით ფართოდება ორნამენტული რებრტურაი. სხვადასხვაგვარი ორნამენტული სქემების რიცხვი გაცილებით მეტია, ვიდრე უფრო ადრეულ ხანაში იყო. თუ XI ს. მოხატულობებში გვხვდება სხვადასხვა ორნამენტების ათად ტიპი. უკვე XIII ს. დამაღლებს და XIII ს. დამდებს მათი რიცხვი ირმის და ზოგჯერ შენსაც აღწევს. ამასთან ერთად და იგივე ბოლოში მოხატულობების ერთგ.

სტანისლავსკის თეატრი თბილისში

... მე მათზე ვამარტ დიდ იმედებს. ორნამენტული თეატრი — ახლავარდა მავარი, ძლიერი — თუე კ. ს. ტანისლავსკი, რაცა სახელწოდო საოპერო დრამატული სტუდიის ერთი დღეცა ხანა.

ამ სტუდიიდან, რომელიც თავდაპირველად ექსპერიმენტულ ხასიათს ატარებდა, შეიქმნა თეატრი, რომელიც მისი დამაარსებელი კ. ს. ტანისლავსკის სახელი ეწოდა.

სხვა სტუდიებისგან განსხვავებით ამ რეპერტუარი იმდერად იქნა შეჩერული, რომ იმთავითვე სასუფელოდ ჩაჩვირა ახალი თეატრის აღმოცენება. მთელი მუშაობა წარიმართა კ. ტანისლავსკის ახალ შემოქმედებით ძიებაში ნიშნით. თეატრმა თავის კრილოდ გამოაჩინა დიდი რევისორის სისტემა, რომელიც შემოქმედებით მაკლოთად თავისი გამომხატველი და დაბრუნებული მს — სახეობაში თეატრი განხაზავდა.

სტანისლავსკის სახელობის თეატრის პირველი რეპერტუარი შედგებდნენ ა. ჩეხოვის, (სანა და) — ააულებს ხაილი), დ. კოსტოროვის (განათლებლის ნაყოფი), შექმნილი (არმოც და ვალდებუა) სიების, პირველი რევისორული ნაღობა ამ მიღებს სტანისლავსკის ცნობილმა მოწოდებებმა დ. ლეონილოვმა, მ. კლეროვმა, მ. ლილიანმა, მ. კნებელდმა და სხვებმა.

ამ თეატრმა ვიასი მნიშვნელოვანი შემოქმედებითი გზა. მისი კვლევები აღიზარდა ცნობილ მხასითა და რევისორისა მთლიანობაში. მისი პირველი სამხატვრო ხელშეწყობილი იყო ფრად ნიჭირი და განიერი რევისორი მ. კლეროვი, აშუაოდ სანატორი თეატრის ხელშეწყობელი. კვიე დასტატება მ. რავენსკის, ახლა მჭირ თეატრის წამყვანი

რევისორი, ავტორი კლასიკური სექტაკლია, შემუშავდა წყადიდასა.

1954 წლიდან თეატრის მოავარი რევისორად მოწვეული იქნა სამხატვრო თეატრის დიდი ოსტატი, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი მიხეილ იანშინი.

თეატრმა მთელი თავისი ურადლება წარმართა თანამედრევი რეპერტუარის დამკვიდრებისათვის. უშთაგრხი ადგილი დაიკავა რუსი საბჭოთა დრამატურგების მომენტები იქნა გაშუქებული შრეგლოვის, სობოლოვის, აფიოგენოვის, პიტოლენკოს, სეზოვი, პრავინსკის, დევიატოვის პიუქსე, მთლიანად დღეცა თეატრის აქტივში ჩაუთავდა მოსკოვის თეატრალურის საზოგადოებამ. რუსული კლასიკური დრამატურგის საუკეთესო ნიმუშების გვერდით თეატრმა განახორციელა დიქენსის, ზოლას, შოუს საუკეთესო პიესები. თეატრი განსაკუთრებულად გულშემატკივნი და ერთგობლებით ცდილობს თავისი დამაარსებლის მოძღვრების შემოქმედებით ცხოვრებაში დანერგვას. სწორედ სცენური რეალიზმის სტანისლავსკისეული პრინციპების ნიშნით არის აღმდებლი მისი საუკეთესო სექტაკლები. ამდენად ამ თეატრის სექტაკლებიც ყოველთვის ცხვილდ იბრუნებს აღმარაპენ მათურებელში.

წელს, იანვის თქმსებებში, რაცა რუსთალების თეატრის კლექტივი საკავრისად მოსკოვი გაემგზავრა, ფდიაშვილის, სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრში დაწყო სტანისლავსკის ხანა. თეატრის გასტროლები თბილისში.

ცნობილია ის გულთბილობა, რითაც ქართველი, კერძოდ თბილისელი მათურები

ლებში თითქმის არასდროს არ მგორდებია, და თუ სკემა მამოხლოვლო, იცვლება ფერებები.

35500 ორნამენტი უდებოდა დაწვეული უარესიდან. შესრულებული უტრადირებოდა, ხელით. ისინი წინასწარ აღნიშნვასთან ფართო მიხაკისფერი მონახათი (ფუნჯის საშუალებით). შემდეგ დაიდება ფერადება კლავი ლაკალური ტონებით და უფრო დამკვიდრებით კოვდება თავისუფალი კონტური ფუნჯით, ლაკალურის შენაკერი ტონით, მაგალითად ნაქისფერზე — შავით, მოწითალო მონაკისფერზე — უფრო მუქი მიხაკისფერით. უფრო ადრეულ ხანაში გამოიყარება დაიდება ერთაქალდ ნახებთან, უფრო შემად, უფრო გვიან ხანაში კი (XII ს. დამდეგს, XIII ს. დამდეგს) ირალად, პირველი მთლიანი ნახევარტონით, მეორე წახებებით.

ქართულ მონუმენტურ მხატვრობაში გამოყენებული იყო ორგვარი ტექნიკა: ფრესკული — სველ შეუსილობაზე, და წებოვანი — შირალზე; კოველი კერძი ძეგლის გარკვევა სინქლებთანაა დაკავშირებული კედლის მხატვრობის ტექნოლოგიის საკლებად შესწავლის გამო, მავარი ცალკე შემოხვევებით არსებობს ურკვევი სახითი ამა თუ ამ ტექნიკისთვის ძეგლების შესრულებულად. ასე, მაგალითად, იყავს XI საუკუნის დამკვიდრების მიხატულობა შესრულებულია al Fresco-ის ტექნიკით; კვერი კუთხებით სარკლები ორნამენტული მხატვრობა დაუთავრებული დანერგია: მოვარდისფერი თეთრი შეუსილობა, არაფრით არ არის დანერგული; მასზე შეჩვენოლია მხოლოდ პირველდამწყებითი მონახათი; ეს მონახათი, როგორც გამოჩავისი, შესრულებულია არა ფუნჯით, არამედ ხის ნაწიშით, რომელიც ჩაქებლია სველ შეუსილობაში და დატოვებულია დარები მათში ჩარჩენილი ნაწიშის ნახსებრევი მარცხლებით. Sicc-ის ტექნიკის არსებობა ზოგ შემთხვევაში იმით მტკიცდება, რომ მხატვრობის ფინა დახებულია უფრო ძველ ფინაზე, ახალი შეუსილობის დაუდებლად. ამის ერთ-ერთ მაგალითს წარმოადგენს მეფის მხატვრის თევდორის 1180 წლის მოხატულობა სოფ. ნაკიფარის წმ. გიორგის ეკლესიაში (ზემო სვანეთი), სადაც მისი მოხატულობის ფერადი ფენის ქვეშედან კანკელზე გამოსკვივის X ს. მოხატულობა.

XI-XIII საუკუნეებიდან ჩვენს დრომდე მოაღწევა კედლის მხატვრობის რამდენიმე ასულობა ორნამენტება. ამ ორნამენტება აქ მოვარდის, რასაკარგველია, არამც და არამც არ ამოქრება აქ მოვარდის მაგალითებით, დეკორატივობის განვითარება ძლიერდება და აღწევს გულგებრთულობას, რომელიც დღემდე დაცემას ესახვდება და ამთავრებს განვითარების გარკვეულ ეტაპს.

ასეთია მკვლევ ქართულ მონუმენტურ ორნამენტის განვითარების ძირითადი ხაზი რუსთაველის ეპიკაში.

ეგებებს ბოლომდე სახატაროლოდ ჩამოსულ ყოველ შემოქმედებით კოლექტივს. ასე იყო აშუადაც.

ამ თეატრისადმი ინტერესს ზრდიდა ის გარემოება, რომ მას დასში მუავს ცნობილი მხასიობები, რომელთა პოპულარობა განსაკუთრებით გავრდა ეთნოსურაგობი მონაწილეობას. ასეთია, პირველ რიგში, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტები კ. ვაისიციფოვი, რომელიც კ. ვაისიციფოვის ფიქსი: მ. ლილიანი, რომელიც გარკვეული შემოხვევის ჩოლოდ ხასიათი ახლოს ოსტატობით დაკავშირება გერანოსიცი ფილმ-ტრალიოვანში, წყნარი დინამი, ე. უარსანი, რომელიც წარმატებით გამოვიდა მ. კლასიკოზიცილის, გაუზავნელ წერილობა და გ. ჩუბინის ფიქსიში „ხალადა ჯარისკაცზე“ და ბოლის ე. ლეონილო მრავალი სახასიათო რომლის ავტორი.

სახეობილი, მკვანებარი მხასიომელოდი ხი. ბრუცა წამოხსიქვა საბჭოთა კავშირის სახ. არტისტება ვიქტორ ანკუვარტიძე, რომელიც დღემდეცა რუსული და ქართული თეატრების ისტორიული კავშირზე, ის ცხვილდ შემოქმედებული მეკორიზმანზე, რომელიც აშუადაც განსაკუთრებით საკრამობია.

თავის სახასიუბო სიყვარული თეატრის დირექტორმა ვ. ვეველიანიმ დასაარაგა მათზე თორამ ვანიცილი თეატრის ოლადაც ეწვირა ამ სახასიუბილებელი გასტროლებს დაწვევის წინ.



სტანისლავსკის სპ. თეატრის მსახიობთა ერთი ჯგუფი



„როცა ასეთი სიყვარულია“ კაცი მანტიო ლ. ელავინი



ორი სცენა სპექტაკლიდან „მამუნკა“

გასტროლები დაიწყო ა. ჩეხოვის „თოლიას“ წარმოდგენით. ეს თეატრის სპაროგრაფი ნამუშევარია და მასში სრული სიხვედრით არის გამოვლენილი ამ თეატრის საუკეთესო თვისებები — სცენური სიმართლე, ხასიათების რეალისტურად წარმოსახვის ძალა, ავტორის იდეური და მხატვრული სამყაროს მიმართ დიდი ერთგულება. სპექტაკლის რეჟისორებმა მ. იანუშინმა და ლელომ ძირითადი უზრაღებმა გაამაგებეს ჩეხოვის სამყაროს უკვლავე პოეტური შეილების — ნინა ზარენიას და ტრებლიოვის ხასიათებზე. მათი ოცნებანი, მისწრაფებანი, აღზებულნი განსაკუთრებული სიწმინდით და ამაღლებულობით დიდის უშუალობით გადმოგვცეს თეატრის ახალგაზრდა მსახიობებმა კონსტანტინოვამ (ნინა ზარენია) და გრებენშიკოვმა (ტრებლიოვი). გარდა ამისა თეატრმა წარმოადგინა ბულგაკოვის „ტურბინთა დღეები“, ალინგენოვის „მამუნკა“, ბრაგინსკის „ლია სარკმელი“, ლევსკის „გამარჯობა, კატია“, ლ. კრუკოვსკის „თავისუფლების პირველი დღე“, კოპოუტის „როცა ასეთი სიყვარულია“, ბ. შოუს „ეშაკის შოკადე“, ს. ცვაივის „სახლი ზღვის პირას“, ელვარდო დე ფილიპოს „დე პრეტერე ვინენსო“ („კურდი სამოთხეში“).

თეატრის სამსახიობო ძალების, რეჟისორის, მხატვრული კულტურის დონე განსაკუთრებული სიხვედრით გამოვლინდა ჯეროთ უკვე აღნიშნულ „თოლიას“ და „ტურბინთა

სცენა სპექტაკლიდან „თოლია“ ტრიფორინი — ბ. ბელუხოვი ნინა ზარენია — ა. კონსტანტინოვა



სცენა სპექტაკლიდან

„როცა ასეთი სიყვარულია“ პეტრი პეტრუსი — ე. ურბანსკი ლლა მანტიოვა — ა. კონსტანტინოვა





ინგა — ნ. ვესელოვსკია



ანუელი — ი. ბალოვსკი

„თავისუფლების“ პირველი დღე“

„ვეზაკის მოწაფე“



მისის დაჯენ — ტ. ბურკო

რიჩარდი — ე. ურბანსკი
ესსი — ლ. ზოროვიკოვა.

დღეებში“. ბულგაკოვის ამ პიესაზე „თეატრში“ შემოქმედებითად ამოსწია ძველი კლასიკის მხსენებელი და ახლის უკლოვადამაგელო, ოპტიმისტური ძლიერება. სექტაკლის მხატვრობაში (მატეო ვაგნერისა), რეჟისურაში მკვირვად იყო ხაზგასმული ის სცენები, სადაც ეპოხატულა ტურბინების უკანასკნელი აჯონია, მათი ყველაზე კვიცია წარმომადგენლის ალექსე ტურბინის (მსახიობი ნ. სლანტი) თავგანწირული, სკვადონისნა გაპრილობა. რუსი ოფიცრობის ტრაგედია, მათი ისტორიული დაღუპვის გარდევალბა ჩინებულად გვაგრძობინებს მსახიობებმა პ. გლეზოვა (სტუძინსკი), ნ. მისაილოვა (მიშოლავესკი). ცალკე უნდა აღინშნოს ედენ ტალბერგის როლის შემსრულებელი ტ. სემინევა (სხვათა შორის მან ასევე კარგად ითამაშა არკადინას როლი როლი „ოლივიაში“) და ე. ლეონოვი, რომელმაც დიდის უშუალობით და გულბინობით გადმოგვცა ლარიოსის პოეტური, ცთა დამოხვეული ბუნება.

თეატრის სიყვარული თანამედროვე თემისაღწი, მისი მისწრაფება — რაც შეიძლება სრულყოფილად განასხივროს დაღბითი საბჭოთა ადამიანის სახე, გამოჩნდა ისეთ პიესებზე მუშაობისას, როგორებიცაა ა. აფინოგენოვის „მშუენკა“, მ. ლოვსკის „გამარჯობა, კატია“, ე. ზრაგინსკის „ღია სარკენელი“.

„მშუენკა“ მრავალჯერს დაიგა საბჭოთა კავშირის თეატრებში და მისი განხორციელების ტრადიცია უკვე არსებობს. თეატრმა არ უღალატა ამ ტრადიციას და, ცხადია, ამის გამო მას არაფერი ახალი არ უტყვამს, მაგრამ პროფესიული კულტურა და ოსტატობა მაინც სწადა სექტაკლში. განსაკუთრებით ეს ეტება პროფესორ რეჟიზერის როლის შემსრულებელს ნ. მისაილოვს და ი. ზეგანს — მშუენკას სახის შექმნელს.

საყვიროდ, სრულიად აუკარა, რომ თეატრმა დიდი მუშაობა გასწია მ. ლოვსკისა და განსაკუთრებით ზრაგინსკის პიესების სრულყოფისათვის. მიუხედავად დრამატული მასალის სისუსტისა, თეატრის რეჟისორმა, მსახიობებმა თავდაუზოგავად იშრომეს და მაკერებელი მხატვრული სახეების შესაქმნელად და შედეგაც სასურველია — ორივე ეს სექტაკლი ამაღლებულად მოგვიტობოს ჩვენი ყოფცხოვრების მრავალ ძირითად საკითხზე.

სტანისლავსკის სახ. თეატრის ერთ-ერთი კარგი სექტაკლია აკრიტოვ შოუს „ვეზაკის მოწაფე“. თეატრმა ჩინებულად იგრძობი შოუს ირონიული სული, აგრეთვე მისი მხერბა სერიოზული ამბების თავდაკლება წარმოსახვისა და ნაკლებად მდლოდრამის (შოუ ირონიულად აწერს პიესას „მელოდრამას“) შექმნა რომანტიკული დრამა, სექტაკლის ამგვარი სტილის შექმნაში (რეჟისორი ი. ი. იოვი) დიდი ღვაწლი მიუძღვის თავისუფლებისათვის მგზნებარე მებრძოლის რიჩარდის როლის შემსრულებელს ე. ურბანსკის.

სამწუხაროდ თეატრს თბილისში არ ჩამოჰყოლია ს. ვიაცინტოვა, რომელიც შესანიშნავად ითამაშოს დედას კომპოტის პიესაში, რის გამოც „როცა ასეთი სიყვარულია“ ვერ იდგა მაღალ მხატვრულ დონეზე.

სხვა სექტაკლებმა (განსაკუთრებით კი „დე პრეტორე ვინენცოზო“, ხადაც ე. ლეონოვის კომედიური ნიჭი ყველა მთლიანად გამოჩინდა) დააბატურეს, რომ სტანისლავსკის სახელობის თეატრი სერიოზულ შემოქმედებით ირგუნებია, რომ მას შეუძლია კიდევ უნაწადის და მრავალი ღირსშესანიშნავი სექტაკლი შექმნას.

„ღე პრეტორა
ვიწინავს“



წმინდანი მარია—
ა. პრეტოპოპოვა
წმინდანი იოსებზე—
ს. მარტიანოვი

ნინუა — ლ. ბოროვიკოვა



ინიორ იესო ქრისტე—
ა. არონოვი



ბანკის მოსამსახურე
ა. კულუშოვი



„ტურბინთა დღეები“

სტეპანსკი — ვ. გლეზოვი

მიშლავესკი — ნ. მიხაილოვი

ალექსეი ტურბინი — ნ. სალანტი
ელენა ტალბერგი — ა. გურკო





← სცენები სპექტაკლიდან „სახლი ზღვის პირას“



სცენა სპექტაკლიდან „ლია ფანჯარა“



სცენა სპექტაკლიდან „ზამთრის გზაზე“



სცენები სპექტაკლიდან „გამარჯობა კატია“ →



სტანისლავსკის სახ. თეატრის გასტროლების დამთავრებისთანა დაკავშირებით საქართველოს თეატრალური საზოგადოების სხდომათა დარბაზში გაიმართა საზოგადოებრივი დისკუსია, რომელშიც მონაწილეობა მიიღეს ქართველმა თეატრმცოდნეებმა, დრამატურგებმა, მხატვრებმა და რეჟისორებმა. ტრიბუნაზე თეატრმცოდნე ე. გუგუშვილი.

ქართული სახალხო თეატრი

გუგული ბუნეიკაშვილი



ომუნისტური პარტიის XXI ყრილობის ისტორიულმა დადგენილებებმა ვიცოცა ასაჩივრო გავაფრთხა სოციალისტური კულტურის შემდგომ განვითარებას, კომუნისტური მუშაკობის შედეგადილი გავიძა განვითარებულია კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებებში რიცხის უდიდესი ზრდა, მათ შორის, ასეთი სახალხო თეატრების შექმნა თვითმკვლევების საფუძველზე, რომლებიც, პროფესიულ თეატრებთან ერთად, მნიშვნელოვან განვითარებებს იტარებენ ხელშეწყობას და შეუწყობენ ხელს კომუნისტური მშენებელთა მოხერხებას.

საქართველოს მთელი რიგ დასაქალაქებში არის განზრახული თვითმკვლევ სახალხო თეატრების შექმნა. გვიგული ბუნეიკაშვილი თეატრების ჩამოყალიბებულთა დასახელებით, ორჯინიკიძე, ბიარჯინი, ცხაკაია, ლავიგინი, იწინა, ჩხაიძე, აბელიძე, აბრამიძე, აბრამიძე, ცაგარია, გურჯაია, მესხიანი, დუშუბინი, რუსაია, ქუთაისის მუშაკთა სახალხო თეატრი, ის თეატრები უზრუნველყოფილი იქნებიან გამოცდილი მხატვრული ხელშეწყობით და სისტემური კონსერვაციული საფუძველებით, სახალხო თეატრები შეცვალა კულტურის სახლბოთა არსებულ დრამატულ წრეებს და, ამრიგად, აღმოჩნდებიან იქნება ზუსტადი მუშაკობა, რაც ზოგადი ახსიათებდა დრამატულ წრეებს.

მეტად საჭირო ღონისძიებების განხორციელებისას ურიკო არ იქნება — გადგომელი ჩვენს ისტორიულ წარსულს და გავარკვიო ქართული სახალხო თეატრის სწავისებ და განვითარება. გავარკვიო თუ რა ადგილი ჰქონდა დამოძილი თეატრალური ხელშეწყობის თვითმკვლევების პრინციპს, რა იდებებს მისეული თეატრის რეკონსტრუქციული უნარებში თვითმკვლევ სახალხო თეატრი და რა უნარებშია მოქმედა მშობლითა შაბნის პოლიტიკურად აღზრდილი და გათვალისწინებული უნარები.

არ გამოვლდებიან შორეულ წარსულს, — ძველი ქართული თეატრის განვითარების, მშობლი აღწერაშია, რომ ისევე, როგორც სხვა ხალხები, ქართველმა ხალხებმაც სწორედ თვითმკვლევების მიხედვით შექმნა სახალხო თეატრები. ამ ხალხური სახალხოების ბრუნეული ნიშნებშია ჩვენი დრომდეც კი მოაღწია „ყვენიობის“, „პეტიკობის“ და სხვათა სახით.

თანამედროვე სახის თეატრი საქართველოში თვითმკვლევების მიხედვით შექმნა. მასზე თეო დაფუძნებული მეთაგრებულ საქუენის შიგრი ნახევარში ახალი თეატრები თბილისსა და თელავში, თვითმკვლევ და რამატული წრეები დაწყო თვისი მოღვაწეობა რეალისტური ქართული თეატრის ფუნქციებშია გირიკი გრისივად. ხოლო რამატული ცარიზმის დღეებს შედიდა გრისთავის შიგრი დარბაზული პროფესიული თეატრი გაქმნა, თვითმკვლევების წიაღში იქნა შეზღუდული და შენარბული ხელი სპირადა და სამოცდაათიან წლებში ქართული თეატრის ხელახალი აღდგენის იდეა, ამ პერიოდის თვითმკვლევ და რამატული წრეების მოთვე-მანაწილი იყვნენ ჩვენი თვითმკვლევ დამოძილი მწერლები და საზოგადო მოღვაწეები, ვაქციდებოლი კვანდაკიათა და აკაკი წერეთლის, ამ წრეებთან ერთად ჩვენი თეატრის ისეთი შესანიშნავი ოსტატები, როგორც იყვნენ წარსულ გავლენა, ბაბო ვაჟიშვილი, კოტე ყვიანი და ვანო ასათიანი, ლალო მესხიანი, ვაგიანიან გენია, კოტე მესხი და ვანო სხვანი. ამ ხანის თვითმკვლევ თეატრალური ხელშეწყობის გარკვეული პოლიტიკური მიზარყოლება ჰქონდა. — ის საზოგადოება გრუნეულ-განმანათლებლებული მოძრაობის იდეებით. იდეა კვანდაკისა. 1879 წელს თურნალ „იფრიზში“ — არჩედა რა მუდმივი ქართული თეატრის აღდგენის საკითხი. — წერდა თუ რა დღეი მნიშვნელობა ჰქონდა თეატრალური ხელშეწყობის ქართული ცივილიზაციული კვლევის განვითარების საკითხს. „დღეი რამ არის-სიბოლო სცენა: ესეა გრისი საჯარო ადგილი მანც ვაქციება, საცა ჩვენი ერთი ვლდებო, ჩვენი ერთი ვინაჯდებო, ჩვენი რისი მოწყოლებითი გაუწყობითი თვალწინ ჩვენი ცხოვრებასა მთელის ხანის ქვერბობა და ველს მოწყობასა“.

იდეა კვანდაკისა და სხვა ცნობილი ქართველი საზოგადო მოღვაწეებისა და ზრუნვის შედეგად, 1878 წელს სახალხო თეატრის განხორციელების მიუძღვია პროფესიული თეატრის აღდგენის მუდმივი მუდმივი და რამატული თეატრის. შემდგომ, უკვე შეიკო საქუენის დაარსების, პროფესიული თეატრი დაარსდა გრეტიკული საფუძველზე. მანამ ამ თეატრების არსებობა სრულყოფილი არ შეეძლო თვითმკვლევ თეატრალური ხელშეწყობის წყაღით. პირაქით პროფესიული თეატრის გადგენით თვითმკვლევ წრეების მოღვაწეობა უფრო სპონტანური, მხატვრულად ძლიერი შეიქნა. ქართული თეატრის მიხედვით, დაწესებით ლალო მესხიანი და ვანო ასათიანი, თვითმკვლევ თეატრალურად სოლიდური აქტიურად დამხარბებულნი თვითმკვლევ ხელშეწყობის წარმოდგენებში უშუალო მონაწილეო-

ბით. ხოლო თვითმკვლევ თეატრი იყო უშრეტე წყარო, სადაც კვლავ ნიჭიერ მადლებს იტრებდა პროფესიული თეატრი.

ამრიგად თეატრალური ხელშეწყობის ამ ორ სახეობას შორის მუდამ არსებობდა უწყვეტი კავშირი, — ორივესათვის უნდა საჭირო და სასარგებლო.

განსაკუთრებით გაძლიერდა ქართული თვითმკვლევ დრამატული ხელშეწყობა მუშაკთა მოძრაობის აღმავლობის ხანადა — ოთხმოდრამატული წლებიდან. ამ დროიდან იყო უკვე იქცა კვანდაკი და სახალხო თეატრები და მართებულად დამოკიდოლი კიდევ ეს სახალხო წლები. თეატრის აღწერის, რომ შეეკრებოდა საქუენის შიგრი ნახევარში რუსების მუშაკთა კლასის პოლიტიკური აქტივობის ზრდამ გამოიწვია მუშაკთა საგანმანათლებლო ორგანიზაციების შექმნა. საყარო სკოლები, ბიბლიოთეკა-სამეცნიერლო და სახალხო თეატრების მოწყობა. პირველი სახალხო თეატრი მუშაკთა მონაწილეობით 1871 წელს ქალაქ ილესში გაიხსნა. მას მოყვა სახალხო თეატრები პეტერბურგსა და მოსკოვში. შემდგომ სახალხო თეატრების რიცხვი თანდათან გაიზარდა და 90-იან წლების დამდეგს რუსეთში უკვე 50-მდე სახალხო თეატრი არსებობდა, მუშაკებსა და მხსნელ სამიწველო კონტრებში.

ყველა ეს თეატრი ცარიზმის მმართველობის სასტიკი კონტრალის ქვეშ მოაღვაწებდა. მათ კოლგური მმართველობა მოკლათა. მუშო იყვნენ ცხრეო წლები „ზარუნელი“ ზურუნელის წრეიდან, რომლებიც ცდილობდნენ თეატრების მოღვაწეობა მოეწვიოთ პოლიტიკური ცხოვრებისაკენ. მუენს ციწურების სახალხო თეატრბო სათვის რეპრეტურის საციალური ინფორმაციო სია ჰქონდა შედგენილი, რათა თეატრებს არ დაეცაოთ გაპატივდებოლი კლასის იდეოლოგიის საქონაშედეგი მიქცეოს. გრისი სკოლები, მიღებული იყო ყოველგვარი ზღუდები, რომ ეს თეატრები არ გადაეცულიყვნენ რეალისტური პრინციპების კერებში. მაგრამ მიუხედავად ყოველგვარი შეზღუდვები წესებისა და კონტრალისა, სახალხო თეატრები მაინც გადადნენ კულტურატორების ფარგლებს და მშობლითა მატების კლასობრივი თვითგუნებისა და პოლიტიკური ბრძოლის ორგანიზაციებად გადაიქცნენ.

მუშაკთა კლასის ბრძოლის დღეების მეჭვირი გამომსახველი იყო ქართული სახალხო თეატრიც, მიუხედავად იმისა, რომ შემუღდებულ ზომებს საქართველოში ცარიზმის კოლმორი ჩაყვრა ემტებოდა. საქართველოში სახალხო თეატრის შექმნის იდეა პროფესიული თეატრები დაიხდა. ამ შემთხვევაში სახალხო თეატრის ინიციატორებს შულხედილი მიზანი ჰქონდა დადასტოვი: ხელმისაწვდომი, იყო ფასები იტყვენებოლი „მდებარი“ მკურნელობისთვის იცვე მიხედვით, რაც პროფესიული თეატრს ჰქონდა რეპრეტარში. პირველი ასეთი წარმოდგენა დაჯდებოლი ფასებით თბილისის დრამატული დასმა 1881 წლის 8 დეკემბერს (ცირადღეს) გამართა. წარმოდგენილი იყო ზ. აბრამიძის კომედია „მისი დასწავლილი საქართველოში“. სექტატელმა აკარბოდა ხალხი მოიზადა. პეტრე ურბაშვილმა გახეო „დროიბაში“ საქარბების სტილია მოუღწია ამ ფაქტს. იყო დატყობილი აღწერა: „მე ვარ მოწოდების წარმოდგენა, მაგრამ მასთან ერთად წერდა, რომ სახალხო თეატრს თავისი საციალური რეპრეტარის ეტიკორებოა, რომ ამ უნარებობის გულში აბრის სიბარბობის, პატარაების, მეგობრობის, უნარბობის, ერთგულების და კაცის სიყვარულის ძლიერი ლამპარა“. ასეთ წარმოდგენებს დალებული ფასები ქართული დასი მხსნებოდა არა ერთხელ მართავდა. უტრო მეტიც, 1888 წელს დასი მუშაკობა აღქმანდერ ყარბადა რამდენიმე სცენისმოგვარიოთრე წარმოდგენები გამართა იმერეთის დიდ სოლებში. გახეო „დროიბაში“ (№ 160, 1888 წ.) იტყობინება, რომ „ხალხს ყვედენ სთურმე მოსწონს ეს წარმოდგენები, თუმცა ვარგაბინის მხვი წარმოდგენები მაიან სტრატები“. 1890 წელს თბილისის საციალური მუღმედი დასისი იც შესედა სახალხო წარმოდგენების გამართავად. საქმე ითავა მსახიობმა აღმსწავლელ ნებერიძემ. დასში შეიგდნენ ვიქტორ ვაგნეროტი, დავით აწურელი, ანდრო აბაშიძე და სხვანი. თეატრი მოთავსებოლი იყო ვერავრ, ფოსტის ვერელი, დაახლოებით იმ ადგილს, საცო ახმეად თოჯინების თეატრია. თეატრი ვარბის 8 ნიშნების და იარების მხოლოდ 18 იარაგამდ. თეატრის „სახალხო“ ეწოდებოდა ამ მოსარბობის, რომ შესასწავლი ფასი იტყობილის პროფესიული თეატრთან შედარებით ქონდა დაფი იყო. ეს წარმოდგენა ასეთი უღმურეო მითადა აღმწინდა, რომ მას სახალხო თეატრის მოვარეო თვისება — მშობლითა ინიციატივა და თვითმკვლევება აღდა.

დღე უშრადების აქცედა 90-იან წლებში სახალხო თეატრის საკითხს პროფესიული გახეო „იფრიზი“, ის მოიხიობდა, რომ ჩვენი პროფესიული თეატრი ნამდვილად სახალხო კოლგოლია. 1896 წელს გახეოლი (№ 44) ვთხოვლობო: „...არწინდელი ქართული სცენა სახალხო არ არის ამიტომ სახესობით არ ასრულებს თავის მოვალეობას. ვინ ამბობს, რომ დღეაკობისათვის და შემდგომებისათვის

წილით მიიღეს ნაკრ გახურება-ცავარდისამ და ვასი აბაშიძემ. სახლში წარმოადგენენ იმართებდა პრივილეგიაში—ქუთაისში, საფრინო, პირობაში, თბილისში. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ბაჟის მუშების ინდივიდუალი. 1901 წელს მათ ხელმძღვანელობდა სტორკ კაპლანერგილი — შემდგომ საქმიანყოფილის დედადგინდული ვინაი, ციმბირში პარტრანია მთავარი. ბაჟის მსახურში წარმადგენის ხელმძღვანელობდა ერთ ხანს მერნაშვილი დავით კლიდა-შელვა აგიაძე.

საქართველოში ბაჟის, რომ რუსეთის პირობები რევოლუციის მზადების წელს და თვით რევოლუციის პერიოდში ავალის აუდიტორის, ავალის, ბაჟის მსახურში და სხვა სახალხო თვითმართველობის რევოლუციური ბრძოლის კენჭები დაეკრებენ, აქ უწყობლობდა არადასტურებელი კრებები და შეხვედრები. ვიცულობდა პარალელურად და სხვა არადასტურებელი კრებები, ინსტიტუტს საბჭოთაობის დედა და ა. შ. თვითმართველობის უწყობლობა მინარქული მხარე რევოლუციური ბრძოლისში.

ამიერივ, მუშათა შრომისა და ავალის მხარეში ჩასახლად და განვითარების სახალხო თვითმართველობის კომისიის დათვითმართვის იარაღად ცარხისა და პარალელის წინააღმდეგ ბრძოლის იარაღად.

სახლხო თვითმართვის ეს უწყობლობა მთავრის წინააღმდეგ (ბადა, სახლხოვლობის არ წარმოადგენდა მონარქის მხარეში უწყობლობა, ამიტომ იყო, რომ თვითმართველობა დედა-მეურნეობის განცილება, წარმოადგენდნენ აგრძელება, თვითმართვის დედაცა, აქტიურობა დედა ჩვეულებრივად მოვლენა იყო. ბაჟის მსახურში თვითმართვის წარმოადგენენ, მაგალითად, იმართებდა არადასტურებელი კომისიისა და ცავარი — პიეტეტის, სივანეთის და სხვა რაიონს მოსკოვა საქართველო სეფენი და ბაჟის თვითმართვის, იცოდა ამა ჩვეულებრივ კავშირის მართვის არადასტურებელი რევოლუციური თვითმართვის მართვის, მაგრამ ვინა მოსკოვის, სახლხო თვითმართვის მხარეში შეედა, — არადასტურებელი ბურჟუაზია და თავდაპირველად, — და უწყობლობა სხვადასხვა კონსერვატიული ორგანიზაციები დედა სახლხო თვითმართვის დაპირების, მუდამ ცდომილების თავი-საგუნდის ქვე მოსკოვა სახლხო თვითმართვის, რაში შეედადებოდა სოციალური აქტიურობა და თვითმართვის მოხსენიება შემოქმედების მოცილებდა მუშათა ფარობა მანებელ, სახლხო თვითმართვის უწყობლობა აქ მოცილებდა დამოუკიდებლობა ემუშავა. ისინი უნდა დაქვემდებარდნენ რომელიმე საზოგადოებრივ დედასტურებელს, ხოლო ასეთი ორგანიზაციები კი ძირითადად ბურჟუაზიული და თავდაპირველად დემოკრატიულია შეესაბამება. მაგალითად, ავალის აუდიტორის სახლხო თვითმართვის დაქვემდებარება ვერც უწყობლობდა კომისიის სახლხოვლობის, შემდეგ, სახლხო თვითმართვის (იმინისის), სადაც მოსკოვათელი იყვნენ მუშათა შრომისა და ავალის-აქტიურობა. არა ერთი ბრძოლა ვალადაც ავალის აუდიტორის სახლხო თვითმართვის არა მხოლოდ უწყობლობდა, რაში შეედა-რჩენება თავისი იდეური მიმართულება, თვითმართვის განსაკუთრებული უწყობლობა უწყობდა მათი მსახურული უწყობლობა — კავალის მისი ფურცლები არა ერთი ცნობა მოსკოვის ამ ბრძოლის შესახებ. მაგალითად, 1901 წელს 4 თვითმართვის არადასტურებელი იქნა სახლხო თვითმართვის კომისიის ქართული თვითმართვის არადასტურებელი — სექციის შედეგად 17 აგია, მაი შორის მხოლოდ ერთი მუშა იყო. ეს იყო უწყობლობა და ამ სახლხო თვითმართვის ხელმძღვანელობდა მუშების ჩამოშორებისა და კენჭავე თვითმართვის იქ იქნება, რომ სახლხო თვითმართვის სრულიყო მსახურის საქმე არ არის და არც შეეძლება მათი. უწყობლობა კავალის სახლხო თვითმართვის ასეთი გამოსვლის წინააღმდეგ და დაბეჭდვის სექციისმართველობის ვიციურ ვაჟბაშისა და დავით შვედცილის რუსული წერილი. ავტორების მოუყავდა დაწერილობის ცნობები მუშათა ინდივიდუალის შესახებ სახლხო თვითმართვის მსახურის საქმეში და სახლხო თვითმართვის ამ თვითმართვის ინსტიტუტობა, ამ წინააღმდეგობის შედეგად სახლხო თვითმართვის კომისია იძულებული იყო დაბეჭდვის არადასტურებელი მოეყოლა და სექციის მუშების შეედაცა.

როსტოვლიანში წლების დამოუკიდებლობა მუშების და პარტიკულუმს ორგანიზაციის დასვას საბოლოო თბილისში სახლხო თვითმართვის მსახურის მუშების ვიციურ შესახებ, რადაც ავალის აუდიტორის საქმის დაპირება უწყ ვეღარ იტყვდა მუშა-მუშაობების. მუშების საქმის საქმის იყო საერძობის თანხა. საზოგადოებრივი მსახურის საქმის და მუშათა ცდომილება ვაჟბაშის მუშების უწყობლობა შეედაცა, და, — სახლხო თვითმართვის ცნობები, 1901 წელს უწყ 12000 მანეთად მუშა შეედაცა. მაგრამ, ცხადია, ამ უწყობლობის მუშების საქმის უწყობლობა იყო. საქმის მიუხედავად ომბერსორად განსწავლული კამიტეტისა — მუშების უწყობლობა, რომელიმე ავალის საქმის თანხა სახლხო თვითმართვის დასხვა ვაჟბაშის 1909 წელს ამართლა. ეს მუშების ვაჟბაშის დედადგინდული კომიტეტის მსახურის თვითმართვის.

ვინა სათვითმართვის დაპირების, მისი ვიციური, ახლანდელი მართვის ფიციური, მოწყობილი იყო უწყობლობა სახლხო ბოლიოვიკ-სამოცილებელი. მუშათა თბილისის თვითმართვის კამიტეტის მუშა იყო, იგი იმხელად ტექნიკურ პერსონალი, ამ მუშათა დანახდენდნენ ქართული, სომხური და რუსული სახლხო თვითმართვის, ქართული სახლხო თვითმართვის ოფიციალურად იქნებოდა, — სახლხო თვითმართვის არ-სექციის ქართული წარმოდგენების მსახურული წერიქი, თანდათან აქვე შეედაცა მართვა-მართვა, ოსური, ურთიკული, ვერსული, მოლონური, ბენქინდი, აისორული, ვერსული და სხვა ვერსული თვითმართვის წერიქი. სახლხო თვითმართვის ვაჟბაშის მსახურული ინტერეს-

ციონული კავშირების მნიშვნელობა კერა. აქ იმართებოდა არა-მართკ წარმოდგენები, არამედ ლექციები, ლიტერატურული დილა-სამიციები, ხალხურ მომართვება ვაჟბაშის კონსერტიები. აქვე მოედაწინებდა, — სახლხო მსახურული საზოგადოება; რომელიც მართვება კონსერტების ქართული, რუსული და სხვა ინსტიტუტები.

თბილისის მუშების და დემოკრატიული ინტელექტუალი სათვითმართვის რადაც ვაჟბაშის სახლხო წარმოდგენების სისტემატურ მართვის ნაშადადებში, ნაწილში, ვერსულ, საზოგადოებრივ, გრძობდებოდა სახლხო თვითმართვის მოვლენების ავალისა, რეგულარული სათავით მთელი სახლხო წარმოდგენების მართვება მთელი რუსული კონსერტიები, სახლხო თვითმართვის, ოსურიკული, სურსათის, ხონის, ნიციური სახლხო თვითმართვის მოვლენების მართვებაში. მართვება მთელი მუშების სახლხო თვითმართვის მოვლენების იმ ვაჟბაშისა, რომ საქართველოში მხოლოდ სამი თვითმართვის თვითმართვის არსებობდა — თბილისში, ქუთაისში და ბათუმში, — უნდა აღინიშნოს, რომ სახლხო თვითმართვის სერვისობა და მშობარ ქალის წარმოადგენდა ქართული თვითმართვის კულტურის განვითარების, ფარობა მშრომლობა მასების ცდომილება ახლანდელი.

სახლხო თვითმართვის განიხილვად თავისი იდეური მართვება და მხატვრული დინიტი, სახლხო თვითმართვის იდეურ-მხატვრული სილიტერე განსაკუთრების შემახდენი იყო სახლხო თვითმართვის არსებობდა ქართული სახლხო წარმოდგენების მართვება წილის მოვლენების მართვებაში. ამ წერიქი შეედა ავალის აუდიტორის მთავრად სახლხო თვითმართვის ძირითადი მართვება და ვაჟბაშის მოვლენების იმვე პრინციპებით, როგორც ავალის აუდიტორისა.

სახლხო თვითმართვის სექციის ქართული წარმოდგენების მართვებაში რჩენდა თავისი პირველი ქართული წარმოდგენები 1900 წელს 4 პარლის უწყობლობა. (სხვათა შორის მას შორის, 17 პარლის, 20 წელი შეედადებდა დილა-სახლხო თვითმართვის წარმოდგენების, ეს იყო წილის მოვლენების ვაჟბაშის სახლხო თვითმართვის, წარმოდგენილი იყო კომედა რეგულარობა, დილა რუსული მხარის ვიციურ დადასტურების 100 წლების დედაცა-მართვება. სექციის ვიციურად ქართული თვითმართვის მსახურული კომიტეტის მართვება, რომელიც სურსათის დახლხოვლობა იყო სახლხო თვითმართვის და წილის მოვლენების რეგულარობა მუშათა, რეგულარობა ის ხელსაყრელად ანახებობდა. ვაჟბაშის რუსული სახლხო თვითმართვის სექციის ვიციურად ოფიციალური, ისინისა — ნიცი ვიციური და-ნარჩენ რაობაში გამოვიდნენ სექციისმართვება, მოცილებული მო-სახლხო თვითმართვის სექციისა შესანიშნავი მოაქტიურობა დახლხო ვაჟბაშის უწყობლობა. ვაჟბაშის უწყობლობა უნდა, ეს ნაშადად სახლხო წარმოდგენა იყო. სათვითმართვის რჩენდა აღინიშნოს, — ვიციურული ვაჟბაშის, რომ დაწერილი ვაჟბაშის, იმხელად საუბროვად ჩამატარა წარმოდგენა სექციისმართვება, ხალხის აქტიურობის სახლხო არა მხოლოდ, ვაჟბაშის უწყობლობა, რომ ურთიკო არ იქნება, ქართული თვითმართვის თვითმართვის მსახურებისა და სექციისმართვება ავალის მართვების რაობების შესახებ და მუშათა მსახურისა, რეგულარობა მოედა ინტერესილი მნიშვნელობა დრამატული წარმოდგენების ტრუქის მართვების, მუშათა მართვების, მართვების, დამატარებელი, ბურჟუაზიის, სახლხო თვითმართვის, მართვების, აქტიურობა და სხვა შემდეგ წერიქი მართვების ნახა ცავარდის, კენჭაშის, ვაჟბაშის ნახა და ციმბირში, პოლიო რიციების, ქაისიტინი და მოვლენის ვაჟბაშის, იმხელად ვიციურების, მსახურების და ვაჟბაშის, ვ. სულევიანის, აგია, ა. შორაგულის, მართვების, ა. ოსტროვსკის, შემოსავლიანი ავალის და უწყობლობა დახლხო თვითმართვის, მართვების, ოსურიკული, ოსურიკული, მოლონური, ტარტიკული, ვ. პარამანის, იმხელად ვაჟბაშის, ვ. მონტის, კიი ვაჟბაშის და სოციალური უწყობლობის ანახებული მთელი რადაც სხვა პიეტები.

1911 წლის შემდგომიდან წილის სათვითმართვის რადაც აღინიშნავდნენ წერიქი, რომელიც დამატარებელი მართვება სახლხო თვითმართვის სერვისობის სრული. ნიციურის ოსტობა იმხელად ანახდა თვითმართვის მართვების დინიტი, რომ ამ თვითმართვის დამატარების მართვების უწყობლობა ქართული თვითმართვის, განსაკუთრებით აღინიშნავდა. წერიქი ვაჟბაშის 1912 წელს 18 ოქტომბრის სახლხო თვითმართვის სექციის პრინციპების მნიშვნელობა დამატარებელი რეგულარობა შესანიშნავი იყო ვაჟბაშის დამატარების დინიტი, ვიციურების დინიტი.

მართვება მსახურების მართვების, რომელიც ნაშადად მოცილების სახლხო თვითმართვის ქართული წარმოდგენების მართვება იდეურ-მხატვრული დინიტი და მათ უღივდნენ ვაჟბაშის მართვების, ა. მაგალითად, რა წინადაცა უწყობლობა, თვითმართვის და ციმბირში 1914 წელს (N 4) წილის ერთიკული სექციის მართვების: ...წარმოადგენენ, მ. ბელისის, ოსურიკული, რომელიც თვითმართვის მართვება და იდეური უწყობლობა დარჩენილი. ნიციურად ხელმძღვანელი, ხოლო მართვების მართვება ანახებობდა მუშათა ვაჟბაშის, გამოსვლილი ვაჟბაშის ცხად-ყოფა მუშათა ციმბირების; ყოველი სიტყვა, თავისი სინაქსის, მშრომლობა მათს ვაჟბაშის ორკეც გამოიხატავდა იქნება, და ამის დაამატებულობის იმ ვაჟბაშის, რომ ამ პიეტის ყოველიცის დინიტი საზოგადოება ესწრაფა...

სახლხო თვითმართვის არსებული ქართული წილის ძირითადი მართვის შეედადებენ ქაბაში — ვ. ციმბირული, მ. ბეგაშვილი, მ. აგია, მ. ქართული, ა. კიქოძე, თ. აფხაზული, მ. რომანიშვილი, დამატარების, ვ. მუხის, ა. ვაჟბაშის-თორიკული, თ. ვაჟბაშის, ც. ამირაშვილი, ვაჟბაშის, ა. ზურაბული, ე. ციციური, ა. მერტივი, ვ. ხანაშვილი, მ. რომანიშვილი, ა. მანუჩი, ვ. ვაჟაბერი, ვ. ან-



შვილი, რ. სალუაია, გ. ფრინოსანბერი, ნ. ჯანაყიანი, ვ. ნინიძე, მ. კობახიძე, გ. ბაქაძე, შ. ხინიძე, კ. ჯიქიაძე, კ. ფრანკო, ა. ბაგრატი, ა. ივანიძე, ი. მინდიაშვილი, მ. თუმანიშვილი, ს. ტარაშვილი, დ. ბაქრაძე და მრავალი სხვანი. რომელიც სასხეულო სივლიდენ უნაგარო მოღვაწეობას მშრომელი ხალხისათვის.

წლის წარმოდგენებში მხიარულ მონაწილეობდნენ მოწინავე პროფესიონალი-მსახიობები, რაც მეტად სასარგებლო იყო არა მარტო წლის წარმოდგენების მხატვრული ხარისხანობისათვის, არამედ თვით მსახიობებისთვისაც. — ამ სახალხო წარმოდგენების მეშვეობით ისინი უკავშირდებოდნენ მათი მოღვაწეობის ნამდვილ შემდეგებლებს — ქართველ მოსწავლეს.

სახალხო წარმოდგენების მმართველ წრეს მეტად რთულ და ძნელ გაერმობაში უხდებოდა მოღვაწეობა. ცარიზმის მხრით დევნა კვლავ გრძელდებოდა. გარდა ამისა სახალხო თეატრის დაპატრონების ცდილობდნენ სხვადასხვა ჯურის კონსერვატული ორგანიზაციები. ასეთი იყო, მაგალითად, ქართული დრამატული საზოგადოება. ცნობილი იყო ამ საზოგადოების მესვეურთა კონსერვატუზმი, არა ერთხელ აღნიშნული იქნა ორგანიზაციის პრესაში. მუდამ არსებობდა წინააღმდეგობა საზოგადოების გაფრთხილას და მოწინავე მსახიობთა შორის, რომლებსაც სურდათ თეატრის დემოკრატიული გზით წარემართათ. და ამ, ეს საზოგადოება შეეცადა, რომ თავისი „მოჩვენებლობა“ დაეწესებინა სახალხო სახლის ქართულ წრეებს. ქალაქის თეთრომარტოების ნეპაჩიკოვი დრამატული საზოგადოების განცხადებით გადართობდა ის დღეები, რომლებიც ვაგნუთნილი იყო ქართული წრისათვის. ამრიგად, დრამატული საზოგადოება საშუალება ეძლეოდა ერთგვარი კონტრაქტი გაეწია წლის რეპერტუარზე. ამ გაერმობამ თბილისის მოწინავე მუშების და თვით წრის სახსრები პროცენტული გამოიწვია, და დრამატული საზოგადოება იძულებული იყო ხელი აეღო თავის განზრახვებზე. ქართული სახალხო წარმოდგენების მმართველი წრე შეეცადა საერთოდ დამოუკიდებლობა შეენარჩუნებინა სხვადასხვა ბურჟუაზიულ-ნაციონალისტური ორგანიზაციების ვაგონისგან და შესძლიოთ კიდევ ამის მიღწევა. დამტკიცებული იქნა მისი წესდება, როგორც დამოუკიდებელი ორგანიზაციისა, საყოფიერო კოლეგიალური მმართველობით. აღსანიშნავია ის გაერმობებაც, რომ ვაგნუთნილი პერიოდში, თბილისის ბოლშევიკური ორგანიზაცია წრეს იყენებდა არა-დღევანდელი მოღვაწეობისათვის. წლის სარეკლამო კადრებს, რომლებიც მას დაქირავებული ჰქონდა მიუღებდა პრესისქვეშე № 102, იკრებინებოდა თბილისის ბოლშევიკური ორგანიზაცია, იყენებოდა პროკლამაციები. აქედან ხორციელდებოდა კავშირი რუსეთის სხვა ბოლშევიკურ ორგანიზაციებთან.

სახალხო თეატრის ქართული დრამატული წრის წარმოდგენების არასდროს არ აუღია მათურობილი, პირიქით, ზოგჯერ ძნელი იყო უბუღლოების გამო მის წარმოდგენებზე დასწრება. ბოლშევიკურ რეკლამებშია ორგანიზებული, უშუალოდ მიუღი რაც მსხვილი წარმობა-დასწრებულებზე, წრეს ჰყავდა ბოლშევიკის გამარცხებელი აქტივისტები. წრემ, ამრიგად, შექმნა მუდმივი აუდიტორია, ძირითადად მუშებისა და მათი ოჯახების წევრებისგან. ამ აუდიტორიის შექმნას ხელს უწყობდა ის გაერმობებაც, რომ მშენებლის ფასზე ტანდ იყო აუდიტორია, ცხადია, ვაგნუთნილი სხვადასხვა თეატრის რეპერტუარზე და იწვიათად თუ ნადავლი სახალხო სახლის უფროსი და უფროსი წარმოდგენების შესდეგობა წარმოდგენების მმართველი წრისათვის. ამრიგად, სახალხო სახლისათვის ქართული სახალხო წარმოდგენების მმართველი წრისათვის შენახა ხანაჩა და დრამატული და მსხვილი ცენტრები და საყოფიერო წარმოდგენების განსრულებასა და თვით თეატრის სამუდამო განსაღმდეგო ჩაადლო.

თბილისის პროფესიული თეატრი თანდათან დაქვეითების გზით წავიდა, ბოლო შემდეგობის ბატონობის დროს, თბილისში მუდმივი პროფესიული დას ადარ არსებობდა. თეატრის ამ დაქვეითების ხანაში, ქართული სასცენო ხელოვნების ნაყურკული თბილისში მხოლოდ სახალხო წარმოდგენების მმართველობა წრემ შეინახა, რადგან მას შეეძლო წინააღმდეგობის დასწრების შემდეგ, 1928 წელს, სახალხო სახლის დღეების იქნა გადამდილი სახალხო თეატრის არსებობის შუი წლის ოქტომბერში.

ჩვენი წერილის განსაზღვრული დარგებლობა საშუალებას არ გვაძლევს უფრო დეტალურად ავსაწარმოო სახალხო თეატრის მოღვაწეობა, კერძოდ შევეცადოთ თეატრის მმართველობის სპექტაკლებში მკვთარად იყო გამოსახული იღუმერობა, მათი უფლებების გადგენა მუშათა კლასის გათვითცნობიერებებზე. მაგრამ ვფიქრობთ, ამათვემ საკმარისია იმისათვის, რომ ნათელყოთ ჩვენი სახალხო თეატრის შესანიშნავი ტრადიციები.

ახლად დარსებულ სახალხო თეატრის თვითნაო მოღვაწეობაში გვევლინა, გამოიყენებენ წარსულის ამ შესანიშნავ გამოცდილებას და შექმნიან კომუნის მშენებლობის ამსახველ სახალხო სპექტაკლებს.

მარტ ტუსილი — ა. გომიაშვილი

სცენა გარის თეატრის სპექტაკლიდან — „გაბაშვილი შვილი“





ბარონი — ა. გომიამფელი



სენა სპეტაკლიძე

მ. სტებლიკის „სოფლური

სიყვარული“

გორის თეატრის სენაზო



იან სინეკი — ო. ქუთათელაძე
ანუზკა — ნ. სალუქვაშვილი



↑
სცენები გორის თეატრის სპექტაკლიდან „სოფლური სიყვარული“
↓



კაპიტანი — ი. ოსაძე



საქართველოს თემა ევროკულ ღრამატურბიაში

შოთა რევიშვილი



აქართველოს თავისებურმა გეოგრაფიულმა მდებარეობამ მნიშვნელოვანი გავლენა იქონია მის პოლიტიკურ და ეკონომიურ ცხოვრებაზე. ევროპისა და აზიის მიჯნაზე მოქცეული ეს ქვეყანა იყო გზა, რომლის გასვლა სწორად უხებოდით აზიაში მომავალ ევროპელებს, ან ევროპაში მოხვედრის მსურველ აზიელებს. ამასთან ერთად უხეობებს იზიდავდათ საქართველოს დამაზი ბუნება, მცენარეულობის მრავალფეროვნება და წიაღისეული სიმდიდრე. საქართველო იმთავითვე მოექცა მებძობნიებისა და კამთაღწერლების, დიპლომატებისა და მოგზაურების, მისიონერებისა და ექსპანსიონერების ყურადღების ცენტრში. როგორც მოსალოდნელი იყო, გულგრილინი საქართველოს მიმართ არც მხატვრული სიტყვის ოსტატები დაიწყნენ. უხეობები მოგზაურობდნენ საქართველოში, აღწერდნენ ნახუსსა და განცდილობს, ზოგჯერ ნაწარმოებების სიუჟეტებად იღებდნენ ცხადურსა თუ გაზღაბრებულ ფაქტებს საქართველოს ცხოვრებად. ევროპულ ღრამატურბიაში გვხვდება საქართველოს თემის მრავალმხრივი დამუშავება. ფრანგი კოხინი, გერმანელი გრიფიუსი და ბრუკი, იტალიელი ვოლფონი და ვიცი თავინი იხსენებენ სიყაფოელი ამუშავებულ საქართველოსთან დაკავშირებულ ამბებს: მართალს თუ მოგონებს.

საქართველოს თემატიკამ სხვებზე ადრე თავი იჩინა ანდრეს გრიფიუსის (1616-1664) შემოქმედებაში. აღმადარნი ბიოგრაფიების იდეოლოგიის გერმანელმა გამომატებელმა გრიფიუსმა 1647 წელს დაწერა ხუთმოქმედებიანი გლეხული ტრაგედია-საბატროლოწერა „ქართული ქალი კატერინე, ანუ ნაცადი სიმტიკიე“. (Catharina von Georgien, oder Bemührte Beständigkeit). ამ ბიესაში გრიფიუსმა დაამუშავა ირანის წინააღმდეგ საქართველოს მრავალსაუკუნოვანი ბრძოლის ერთი ეპიზოდი. კერძოდ, აქვანა ქეთევან (ბიესაში — კათარინა) დედოფლის სპარსეთში ყოფნა და სიცოცხლის უკანაღწელი დღები. მეტიც, ქეთევან დედოფლის ცხოვრების ფონზე გრიფიუსმა დახატა ის ბრძოლები, რომელთაც აწარმოებდნენ ქართველები უხეობი მომადლევა წინააღმდეგ. არის ვარაუდი, რომ ქეთევანის წამების ისტორიულ ფაქტს გრიფიუსი იყნობდა სასრეთში ნამყფივ კათოლიკე მისიონერების მეშვეობით. 1624 წელს სასრეთის შამხა აბასმა ბრძანა სიკვდილი დაესვათ ქეთევანი, რომლის მიელი დანაშაული იმაში მგაბრებობდა, რომ მან უკუადო მისი სილამაზით მოხიბული შამხის წინააღმდეგა გამხდარიყო სასრეთის დედოფალი, სპარსელი და მამადლიანი და ამდენად, ხელი აეღო საქართველოს დედოფლობაზე, ქართველობასა და ქრისტიანობაზე. ისტორიული სინამდვილის შესაბამისად გრიფიუსის ტრაგედიაში ქეთევანმა არ შეიწყნარა შამხის თხოვნა და სპარსულ-მამადლიანი სიცოცხლის ქართველ ქრისტიანად სიკვდილი ახვარებინა. და როცა შამ აბასი საბოლოოდ დარწმუნდა ხალხის, სამშობლოსა და სარწმუნოების მიმართ ქეთევანის ერთგულებაში, ქართველ დედოფალს სიკვდილი დაემუქრა და, როგორც მოსალოდნელი იყო, ეს ევრაული განაჩენი სისრულეში მოიყვანა. გრიფიუსის არჩევანი შემთხვევითი როდი იყო. ამ ფაბლის დამუშავებით შამ შეიძლო ნართაულებით ელამარაყ ევროპულ დესპოტიზმზე; სასრეთის შამხს ჩვენებით ეხმარება თავის თანამემამულე თეთინება და სასტიკი მმართველების ბუნება. გრიფიუსის ბიესაში შამ აბასი თავ-

ნება მტარავლია, რომლის წინაშე შიშითა ძრწვანი მისი ერთგული არისტოკრატი ქვეშევრდომები. შამი გამოყვანილია დესპოტიზმის ცოცხალ განსახიერებად. ეგისტ და შურინა, დანაშაულობაა. ვანხეთეობა და შინა ომების მოთავედ. აღამაინებისადმი ზიზღისა და შურისძიების გრძნობებთან ერთად მას აღებურის ქეთევანისადმი სიყვარული გრძნობა და მისი ხელში ჩაგდების დაუოქებელი სურვილი. ბიესის ფინალში შამი დასტირის დედოფლის ბელს, — ერთგვარად შეძრწუნებული თავისივე ნამოქმედართი.

შამის ანტიოიდს ბიესაში წარმოადგენს კათარინა — ქეთევან დედოფალი. გრიფიუსი განსაკუთრებით უსვამს ხაზს ქეთევანის ზნეობრივ სიმეტაკეს და მის მრავალმხრივ სულიერ სამყაროს, მისი მორალური თვისებების დახატებით ავტორის სურს დააყენოს ეთიკური პრობლემა, ქეთევან დედოფალში იგი ხედავს მორალურად სეტკე აღმამანს, ტანჯვით და წამებით მოურდველ პიროვნებას. ქეთევანის მორალურ სიმტიკეს ბიესაში აღუდაბებს სამშობლოსა და თანამემამულეებისადმი უღრმესი სიყვარული გრძნობა. ქეთევანი შემართება იჩენს არა მოლოდ შამის მიმართ, არამედ საერთოდ სასაღის დიდებულთა მიმართაც. ქეთევანის მონოლოგებში მაყურებლებსა და მკითხველებს ესმოდა ძლიერი პრეტესტა გემინახის ფეოდალური რეაქციის წინააღმდეგ. ქეთევანი მორალურად უფრო მაღლა დას, ვიდრე შამი, რაკი წამებულის გვერდების მიჩნევის უდიდეს კილოდ და აღდროუანებას გამოთქვამს მისთვის. „ბედნიერების მომტანი“ სასიკვდილო განაჩენის მოსმენის ტრაგედიის იდეურსა და მხატვრული დონეზე, რა თქმა უნდა, ცუდად მოქმედებს ის ფაქტი, რომ სამშობლოსადმი სიყვარული მისიტიე გახვეულია მისტიკური განწყობების ბურუსში.

გრიფიუსის ტრაგედია საინტერესოა აგრეთვე იმ მხრეაკ, რომ მისი გადამშალა აღმოსავლეთის ქვეყნებით ევროპიელთა დანიტრეტების სურათიც. „ქართველ ქალში“ შემოყვანილია რუსეთის ელჩიც; მისი დახატული გრიფიუსს სამშაულება მიუტყ აესხა ორიენტაციების ბრძოლა საქართველოსადმი დამოკიდებულებაში. მარლაც ბიესაში ნახვევებია საქართველოს ტერიტორიაზე რუსეთის და მამადლიური ქვეყნების — ოსმალეთისა და სპარსეთის პოლიტიკური ორიენტაციების შეჯახება და რუსეთის პოლიტიკის გააქტიურება იმის გამო, რომ საქართველოს ტერიტორიაზე ფების მოკიდების შემთხვევაში ოსმალეთი პრეტენზიებს განაცხადებდა ჩრდილო კავკასიის და სამხრეთ რუსეთის მიწებზეც. რუსეთის ინტერესების დაცვა საჭირო იყო ქართველთა ინტერესების დაცვასთან ერთად საქართველოს ტერიტორიაზე, რაც შესაძლებელი იყო სამხრეთული აგრესიის აღკვეთის მიხედვით სამშობლოს სასუბეობათა. თურქეთის საწინააღმდეგოდ მოლაპარაკების საწარმოებლად შამ აბასის ქარზე ჩადის რუსეთის ელჩი. და რაკი სასახლეში იგი ვახდა ქეთევანის შეეწროებისა და დენვის უხეობელი მოწვე. ამიტომ დიდი სახელმწიფოს — რუსეთის სახელით მოითხოვა საქართველოს დედოფლის განთავისუფლება და შეეწყნარება. ქეთევანის გადარჩენისა და განთავისუფლების მისია რუსეთის ელჩს დაეკისრებოდა ქმონის უშუალოდ თავისი ხელმწიფისაგან. მასვე ქეთევანის შვილისთვის თემურაზისთვის მიუტყა ტყვეობიდან დედოფლის განთავისუფლებისა და სამშობლოდ დაბრუნების პირობა. რუსეთის მმართველები

ცილობდნენ ერის მემკვიდრეობით მოეწესრიგებინათ სპარსეთ-საქართველოს ურთიერთობა; აუღაპრა მამის თავაშობა და გამოეჩინათ მეურვეობა საქართველოსადმი. მიუხედავად იმისა, რომ დანაბარების შესრულებაში რუსეთის კლმა მხოლოდ დროებით წარმატებას მიღწია, მის საქმიანობას სპარსეთში მაინც დიდი საერთაშორისო მნიშვნელობა ჰქონდა. იგი იყო დიდი ერის წარმომადგენელი და, როგორც ასეთი, ერთგვარად აკონტროლებდა შაჰ აბასის საქმიანობას, ცილობდა პატარა ერებს, ეკრძოდ, ქართველთა სასიცოცხლო ინტერესების დაცვას და აქსირივება და სხვა ქვეყნების ურთიერთდაპირისმართებას. სპარსეთისა და საქართველოსადმი რუსეთის დამოკიდებულების გამოტანდნ გრფიფისმა მართებულად დასცემენი გააკეთათ.

„ქათველ ქალს“ სცენაზე ხედა უდიდესი წარმატება; ამაზე კარგად მეტყველებენ თანამედროვეთა მიერ გაკეთებული გრაფიურები, რომლებზედაც აღმუშავდა ცალკეული სცენები და სექციაკალიან.

ანსევეებით გრფიფისსავან, რომელმაც მხატვრული დამუშავების საგნად აქცია მოკლენები საქართველოს თანამედროვე სინამდვილიდან, ფრანგმა მწერალმა კრებინმა აირჩია ისტორიული ფაქტი ჩვენი ქვეყნის შორეული წარსულიდან. 1711 წელს კლოდ-ანსიესი ქოლი დე კრებინმა (1674-1762) დაწერა ტრაგედია „რადამისტსა და ზენობისა“ (Rhadamiste et Zenobie), რომელიც თემადაც ადრეული ერთი გულსატყვი ეპიკური მეფე ფარსმან პირველის ბატონობის ხანიდან. კრებინი კეთუფნის ფრანგ სახელოვან განმანათლებელთა რიცხვს, მაგრამ რაკი ეპოპანათლებულთა შორის იგი ერთი პირველთაგანი იყო, ამიტომ მის შემოქმედებაში, როგორც ვოლტერის დრამატურგიაში, ძალუმად იგრძობა ფრანგული კლასიციზმის ესთეტიკის დრამატური ნორმების გავლენა. კრებინი ამოუშენდა თავისი ქვეყნის დიდებულთათვის მოსაწონ თემებზე და სიუჟეტებს; ყოველგვარი საშინელებით აღსავსე ტრაგედიაში ხატვად არა ბუნებრივ სიყვარულს, სისხლის არრეკასა და სისხლის ღრმა ამპრზეხ სცენებს, „ეს-მირამიდე“ მან დახატა ქორის მეკვლისა და ღვიძელ შეიღვე გამოეხურებოდი დედოფლის სახე. „იდომენი“ აჩვენა მამა და შვილი, რომელთაც სიყვარულში ურთიერთისადმი კრებინის გამო უშინებულობათ იარლი და დუხოცათ ერთმანეთი. ასეთი ბიესებით კრებინი ქმნიდა ტრაგედიის განსაკუთრებულ სახეს, ე. წ. „საშინებულთა ტრაგედიას“, რომელთა ჯგუფს განეკუთვნება აგრეთვე საქართველოს მასალაზე დაწერილი ტრაგედია. „რადამისტისა და ზენობის“ წყაროდ გამოყენებულია რომაული ისტორიკოსის ტაციტუსის „ანალები“ მეთორმეტე ტომში (თავი 44-51) მოთხრობილი ამბავი საქართველოს მეფისა და სარდლის ფარსმან პირველის-ის რადამისტის და მისი მეუღლის ზენობის შესახებ.

კრებინის ტრაგედიის მოქმედება მიმდინარეობს იბერიის დედაქალაქ ათონისში, ფარსმან (პიესში ფარსმან) მეფის სასახლეში. მოქმედების დაწყებამდე, თურმე, ფარსმან იბერიელმა სომხებით გააძევა საყოთარი ძამ მითორიტად; აუ უკანასკნელს არა სურს თავისი ქალაქიშვილი ზენობა მიათხოვოს თავისსარე მძისწულ რადამისტს. ფარსმანის ძეს, რომელიც თავდაფიწყებამდე გამოეხურებია ბიამშენის, რადამისტს მოკლა ბიმა, გაიტაცა ზენობა და როცა გაქცეული დაწავა მდევარი, მკვლელობის მიზნით მან დახანჯლა ქალი, ხოლო თავად მდინარეში გადაეშვა.

მაგრამ ყოველივე ეს, როგორც აღინიშნა, მოხდა ფარსმან ახალდევ. ტრაგედიის დასაწყისიდან კი ვიგებთ, რომ ზენობა გადარჩენილა და ისმენას სახელით ცხოვრობს ფარსმანის სასახლეში. ამ ქალს, ერთდროულად გამოეხურებინა ფარსმანი და მისი უმცროსი ვაჟი არზანი, გამოეხურებინა ისე, რომ არც კი იცინა თუ სისხლით ნათესავნი არიან. მათ ზენობა მიაჩნდა დაღუპულად. დაღუპულად სთვლიდნენ აგრეთვე მდინარეში გადავარდნილ რადამისტს; იგი კი რომელიღ დესპანის სახით გამოცხადდა

მამის სასახლეში. ზენობიამ შეიცნო საყოთარი ქმარი, მამის როდესაც მამა და მამა რომაელ დესპანს ვერ განსვენებდა რადამისტს. ზენობიამ მიტოვა სასახლე და გაიქცა სასახლერიელ ქმართან ერთად. ფარსმან მეფემ კი „რომაელ“ დესპანს დააღვენა მდევარი და მოაკვლევინა იგი. მიმოდე დაქორილი რადამისტი სიკვდილის წინ გაამხილა საიდუმლოებას. მამა დასტორის მომავალ შეიღს, ეს უკანასკნელი კი მიუტყვევს მშობლებს. მამას არის ტრაგედიულ გარემოებრობას მალე ჩამოეცლება ნიღაბი, რის შემდეგაც ფარსმანი უმცროსი ვაჟს აწლებს წინადადებას — ზენობა ვაარხოს იბერიას და ყოველგვარ სომხეთში; წინააღმდეგ შემთხვევაში თავს ვერ დააწვევს ცდუნებას და მიინდომებს ზენობის დასაჯორებას.

მოლიანად კრებინის პიესა წარმოადგენს ბოროტმოქმედებათა და საზოგადოებათა საოკარ ნაწეს. მაგრამ პიესის ღირსება იმაში მდგომარეობს, რომ ყოველივე ეს ნაწილები, როგორც ფეოდალური საზოგადოებისათვის ნიშანდობლივი მოვლენა. თავის დროზე „რადამისტსა და ზენობის“, როგორც გრფიფის ტრაგედიის, ყოლად ხედა დიდი წარმატება და საბატიო ადგილი ეგრობულ თეატრთა რეპერტუარში. პიესის წარმატება კიდევ უფრო გაიზარდა მის შემდეგ, რაც გამოიწვევდა კომპოზიტორმა გეორგ ფარდირის ჰენდელმა (1685-1759) იგი გამოიყენა მიმბრტულ თავისი ოპერის „რადამისტისათვის“. ტრაგედიაში, ვეფრიობი, ყველაზე უკეთა და ახატული მეფე ფარსმანი; მისთვის, მართალია, არაა უცხო პათოლოგიური ენებებისათვის აყოლა, მაგრამ ამასთან, იგი არის ძლიერი მეფე, რომლის მეთაურობითაც გაკვასიელი ხალხები იბრუნე შემართებას მოძალადე სპარსელებისა და რომაელების წინააღმდეგ. მას არასდღეს მოუხერხა ქელი რომის იმპერატორის წინაშე. მისგან საქმოდ დაშინებულნი იყვნენ რომისა და პართიის სარდლები. მან კარგად იცის, რომ მის სამშობლოში, სადაც ბევრი მეომარი იბადებოდა, ევრავინ მოითმნეს გადასთილთა პარასუ. იგი ვერ შეურდევდა იმის, რომ საქართველოს მიწების ერთი ნაწილი მიიტაცეს და მისაკუთრებოდა რომაელებმა. საერთოდ, რომის მეთაურობით მსოფლიო იმპერიის შექმნის იდეას ფარსმანი მიჩინეეს ფუტ და უსარგებლო ოცენებად.

იბერიის წარსულიდან კრებინის მიერ დამუშავებულ თემას შემდეგ დაუბრუნდა რუსი მწერალი გრიბოედოვი; მაგრამ სამწუხაროდ, მან მოსაწერი მხოლოდ ტრაგედიის გეგმის შედგენა. გრიბოედოვი „რადამისტსა და ზენობის“, სექცილისტების აზრით, არაფერი აქვს საერთო კრებინის ტრაგედიასთან. ფრანკი ავტორისგან განსხვავებით, გრიბოედოვმა ცხად მოქცა სახალხო აჯანყების პირობების რეკონსტრუქციური გადაწყვეტილება.

ქართულმა თემატიკამ თავი იჩინა აგრეთვე იტალიელი დრამატურგის ე. ა. რ. ჯ. ლ. დ. ნ. ს. (1707-1793) შემოქმედებაშიც. თავისი ქვეყნის კულტურისა და ლიტერატურის ამ დღემდამდე უყრარადღებოდ არც შემოგარე ქვეყნების კანონისტყავობა და ისტორია დატოვა. მან აიღო სიუჟეტი ევროპის სხვა ქვეყნების, ეკრძოდ, საქართველოს ცხოვრებიდან. მისი „მდებნიერი ქართული კალი“ (La bella Georgiana), დაფუძნებული ვენეციის სცენაზე 1761 წლის 5 დეკემბერს, ტრაგედიულია, რომელიც ხატვას დასავლეთ საქართველოს ფეოდალურ დასაქსელობას და შინამიებს. როგორც საყოთარი ტრაგედიულიების ერთ ჯგუფის, ვოლდინი ამ პიესაში ხატვს უხის გატაცებას აღმოსავლეთის ეკოტოტიკით. ამასთან მას აინტერესებდა სხვა ერებს ზენობისა და ყოფაცხოვრების შესწავლაც. ვარაუდობენ, რომ ცნობები და თემა საყოთარი პიესისათვის ვოლდინი აიღო სილმანის „ახალი ხალხების ისტორიიდან“. 1738 წელს ვენეციამ გამოვიდა ინვლსონიდან თარგმნილი სილმანის თხზულება, რომლის იტალიურ გამოცემაში მთარგმნელისა, თუ გამოცემლის მიერ თვითონებურად იყო შეტანილი მთელი თავები საქართველოს შესახებ მარდენისა და ჯუზეპე მარია ცამპის მიერ დაწერილი შრომებიდან.



შარდენიდან გოლდონი თავისი ბიესისათვის ისეხსნა სიუჟეტური ქარავა და თვით დეტალები, ხოლო ცამის შრომიმან გააცნო ქართველთა, კერძოდ, მეგრელების სარწმუნოებისა და აღთწესებისა. ამ ორი წყაროდან გოლდონიმ აიღო ცნობები საქართველოს პოლიტიკურ მდგომარეობაზე ქართველთა ზნეჩვეულებაზე, სახეივან და ყველაფერი, რაც კი მას აღსებრიდა ბიესისათვის. უნდა ითქვას, რომ გოლდონის არა აქვს ზუსტი წარმოდგენა საქართველებზე. მაგალითისაგან განსხვავებით იგი არ იცნობს აღმოსავლეთ საქართველოს და ქართველთა ქვეყანა მას მხოლოდ შავ ზღვასა და ლიხის ქედს შორის მდებარე ქვეყნად მიიჩნევს. თვისი მოგზაურობის შინაგანად აღწერის სასუთარ თვალთი ნახული საქართველოს XVII საუკუნის შინაომები: იმერეთის მეფის ბაგრატ მეოთხის ტრაგიკული ცხოვრება, მისი დაბრმავება; მისივე უღინძავლის — დარეჯინის და დარეჯინის მეორე ძმის ვახტანგის მიერ მეუღლის ხელში აღება. ამ ზუსტადად არაა დასაბუთებულ დასაბუთებულადიან ლაშქრობა. შარდენი დროდადრო ცდებდა, ხოლო გოლდონი თვით ამ მცდარი ფაქტების მიმართ იმდენ პოეტურ თვითნებობას იჩენს, რომ ბიესსაში მოთხრობილი ამბავი აღარ შეუფერება ისტორიულ სინამდვილეს. „მშვენიერ ქართველ ქალში“ ისტორიულ ამბავს არ იცნობს საქართველოს ნამდვილი სახარაი. ბიესსაში მოთხრობილი ამბავი არის უფრო ისტორიულ მასალაზე მყარის მიერ შეიზოთული, ვიდრე რეალური ფაქტები. მაგრამ როგორი თვითნებურიც არ უნდა იყოს ფაქტების გოლდონისებური გადმოცემა, მან, შარდენთან ერთად, მაინც დატრეპტეფულად დახატა ფეოდალურ სამთავროებად დაქსაქსული საქართველოს სურათი, ამ ქვეყნის გამგებელთა კომბი და დაფიქორიებელი შინაომები. გოლდონი ლაპარაკობს ქართველთა ტრაგედიაზე, მათ წყევანაზე აღმოსავლეთის ქვეყნებში და იქ მიხედავდა გაყვანაზე.

ბიესის თემა და დეტალი არასტორიული, მაგრამ უდავოდ ტიპური მოვლენები: იმერეთში გამეფებულ დიადანს ეკუთვნის მიწები — ყინულიანი კავკასიონის დაქსაქსული — მათ შორის, — სამეგრელოს ტერიტორია. მასვე სურს ხელში ჩაიგდოს გურიაც, რომლის გამეგებელი მაგარტ გურიელი მისი ვასალია. ამაოდ ცდილობენ მახლობელი ადამიანები, კერძოდ, ვეზირი აბაერი, ხელი აღაბიზონ დიადანს ასეთ მებატულურ გეგმებზე. უსულუბელის რა მახლობელია რჩევას, დიადანს სურს წამოიწყოს დამპყრობლური ომი გურიის წინააღმდეგ; ხოლო მიზეზად იხდის იმ ფაქტს, რომ გურიელმა მას სათანადო რაოდენობით არ აახლა სპარსეთში გასაგზავნი ქალები. საქმის მოგარება ბაგრატმა მშვიდობიანი გზით ცდდა: საკუთარი ქალიშვილი, ულანაშესი თამარი გაუგზავნა დიადანს, ხოლო ამ უკანასკნელმა მუხრანშია მოინდომა თამარის დამცირების გზით. მან არც კი ინახულა გურიელის ასული, ისე აწუტა იგი თავის მონასტერში. დიადანის ქარზე გაგზავნილ თამარს თანახმა დაუბრუნებელი. როცა ეს უკანასკნელი დარწმუნდა, რომ თამარი იქნება არა სპარსეთის მდებრივი დროშა, არამედ მონის უფისმათი ხედვით, მან აღარ დაშალა სიყვარული თამარისადმი და მისი გადარჩენის მიზნით ყველაფერი დაუფიცებლივ გურიელს შეატოვებდა. ეს უკანასკნელი აღიჭურვა სალამურად საკუთარი სურვიერის წინააღმდეგ. ამასობაში დიადანმა მკაცრ თამარის სილამაზის ამბავი და ისურვა მისი ცოლმა. არც პატივმოყვარე თამარი წინააღმდეგი გახდეს იმერეთის დიდმოხელე, უსამართლო დიადანს განუდგებიან პატრიარქი ადამიანები, რომელთა რჩევასაც იგი არ იღებდა ყურად. ატეხილი ომში დიადანი მარცხდება, გურიელი მას პირადად იგვებს ტყვედ. მაგრამ გურიელი არაინა მკაცრ მტერად თამარის მტერს. ასული კი ირწმუნება, რომ მას სიბრძნე მუდღელე, რაკი მომავალში მარტოხელ თვის ვერ გაართმევს სამთავროების მართვას. იგი დაზავებს მამას და დამარცხებულ დიადანს, რომელიც სინამდის დაუთმობს სამეგრელოს და საკუთარ სამეფოდ დაითრევებს იმერეთს. პატივ-

მოყვარე თამარი აღწევს თავის მიზანს. ამჯერად იგი იმერეთის დედოფალია, მონაგვლი კი იქნება მამისული მკურნალობის — გურიისა და სამეგრელოს, გამეგრება. სარწმუნოების ქვეითი თამარმა თავის გარშემო დააზავა ყველა, ხოლო პირადად ვახტანგელს შეუღლა ოტინი, დღიანის და.

ბიესის ცენტრში მდგომ თამარის სილამაზესთან ერთად გააჩნია მტკიცე ხასიათი და თავის სასარგებლოდ ხალხის ამოძრავების უნარი. იგი ადვილად უღებს ალთის გარეთლებულ სიტუაციას, ყოველთვის პოლიტის გონიერ გამოსავალს, იჩენს სასურველ მოქნილობას და ყოველივეს აწყურებებს ინგარად, რომ მაინც რჩება სასუქეთის ქალად ყველა დამაზავანს, რომლებითაც ეკიდებ ვანტუქულია საქართველო.

გოლდონის ბიესსაში საქმე გვაქვს აშკარა გეოგრაფიულ და ისტორიულ ლოკალიზაციასთან; იგივე ნაკლებად ითქმის მეორე იტალიელი დრამატურის კარლო გოცის (1720-1806) ბიესა „ვევალაზე“ („La Donna Serpente, 1762“), რომელსაც ფანტასტიკური და ზეპარული ქაღალდის მიხედვად, მოქმედება მიმდინარეობს პატივითილისში და მის მიდამოებში. გოლდონის რეალისტურ კომედიებს, როგორც ცნობილია, გოციმ დაუპირისპირა თეატრალური ზღაპრები „ფანტაზმა“; იგი სიუჟეტის იღებდა ხალხური თქმულებებიდან და ლიტერატურული წყაროებიდან, არა იშვიათად იკონებდა პირადადც და უფრო მეტი რომანტიკული ელფერის მიცემის მიზნით. მოქმედება გადაჭიმდა შორეულ დროებსა და ქვეყნებში. ანალოგიურია ამდგომარება ბიესსაში „ვევალაზე“, რომლის მოქმედება გადმოტანილია საქართველოში. რა თქმა უნდა, ამ ზედმეტად ლაპარაკი ისტორიული პირებსა და სიტუაციებზე, აგრეთვე კონკრეტულ გეოგრაფიულ გარემოზე. ცოცხალ ადამიანებთან ერთად ბიესსაში მონაწილეობენ ჯაღოქრები და მაგიური ძალები. ზღაპრულ სახეთა შორის განსაკუთრებულ ადგილს იკავებს ელფერის სამეფოს ფერია დედოფალი კირესტანი, რომელსაც შეყვარება თბილისის მეფე ფარსკანი, რეალური ადამიანი. ვევალაში მწვევე სულიერი ტანჯვის განცდის იმ უზარალო მიზეზის გამო, რომ იგი — ზღაპრული სამყაროს ბინადარი მისიხივებისა ჩვეულებრივ ადამიანს და გაუჩენია მისგან შვილები, მომავლადი და უზარალო არსებანი. ჯაღოსურ სამეფოს კანონთა უსულუბრობისფიქციული ქალი ეწეება მეუღლისა და შვილებისადმი უდიდესი სიყვარულის გამო. ბიესსაში, სხვათა შორის, ლაპარაკია სისხლისმძვრელ ომებზე, რომელთაც ადგილი ჰქონია „დიდებული ქალის თბილისის“ გაღვაწისთან. ჰაინრიხ ვოლით მორგოს ომი მილიონ მავკანიანთან ერთად იერიში მიუტანია ქალაქზე: ქალაქი და ციხეს გახლებლად და შეუპოვრად იცავდა სულ ოთხიანი ვერისკაცი, რომელთაც დაუნდობლად განაძღვრეს ძალი ბარბაროსები. ციხე-ქალაქი სიზოფაო მდგომარეობით იყო, როცა სრულიად მოულოდნელად, ცის სურვილის თანახმად, კალამიტად ამოვიდა მდინარე, რომელიც მტკვარად... მდინარის ტალღებში ჩაიხრჩო არაბების მუელ მანაკი. მტერი სასწილად განადგურდა“. ყველაფერი ეს ზღაპრულია, მაგრამ ამ ფანტასტიკურ მონათხრობში ძირითადად მაინც გადმოცემულია სინამდვილე: მრავალრიცხოვანი მტრის ლაშქრის თბილისზე, თბილისელთა უდრეკი შემართება და მომხდურების ძლევა.

აღმოსავლურ ეგზოტიკას არც ბრეტის ეიკური დრამა „კავკასიური ცარვის წრეა“ (1847) მოკლებულია. მაგრამ სხვა ავტორთანგან განსხვავებით ბ რ ე ტ ო ლ დ ბ რ ე ჯ ტ მ ა (1898 — 1957) სცადა ეგვიპტისა საქართველოს როგორც აწყობი ცხოვრება, სოციალისტური ყოფა, ასევე მისი ზღმუკი გუშინდელი დღე — აღსავსე ფეოდალური შინაომებით. დარწმუნებით მომხდურების მხრივ და იმ გმირული ბრძოლით, რომელსაც მათ წინააღმდეგ აწარმოებდა რიგობი მშრომელი ადამიანი. მაგრამ უფრო მეტად ბრეტის მიზანს შეადგინდა მითითება სოციალისტური სისტემის მყობადის კონტრუბზე, ჩვენება იმისა, თუ სიანი მიმარ-

თება მშრომელთა თავისუფლების ერთადერთი გზა. ასეთი დიდი მიზნების მიწოდ ბრეჰტს, რა თქმა უნდა, აღარ აიბეჭდებოდა კერძოდ საქართველოს კოლორიტის, ისტორიისა და თანამედროვეობის ჩვენება. შორიდან რა ეროვნულ-ლოკალური სტეკიციუსი ჩანოვებს, ბრეჰტი წარმავლობით იყვებოდა როგორც საკუთრივ ქართულს, ასევე ჩინურს, რუსულსა და თვით ესტონურ პირველწყაროებს. ამ მასალის ოსტატური მომარჯვებით მწერალი იქმნის ვარკვეულ ხერხებსა, რომელსაც ასხამს საკუთარ იდენტურ ხორცს.

ბრეჰტმა შექმნა დრამის საკუთარი თეორია, ე. წ. "ეპიკური თეატრის" თეორია, რომელიც პრინციპულად უპირისპირდება დრამის არისტოტელესეულ თეორიას. ბრეჰტის მიხედვით ლოკალურ-ეროვნულ კოლორიტზე უფრო მეტად ნაწარმოებში გადმოცემული უნდა იყოს ზოგად კაცობრიული იდეა. ამით აიხსნება ის, რომ მის მიერ აღწერილი — ვითომც კაპიტალიზმში მომხდარი ფაქტი, შეიძლება იმავე წარმავლობით მომხდარიყო სხვა ქვეყანაშიც.

„კაპეასიური ცარცის წრე“ აგებულია ლიტერატურაში არა ერთგვან დამუშავებულ ძველ აღმოსავლურ ლეგენდაზე: ბრძენი მოსამართლე არკვეს — ორ ქალთაგან რომელს ეკუთვნის ბავშვი, მშობელი თუ აღმზრდელი. ჩინურ წარმომადგენელს ლეგენდა ბევრჯერ იყო გამარჯვებული ევროპის კაპუტისტებაში, კერძოდ, ემცარამბტე საუკუნის ლიტერატურაში. ბრეჰტმა ლეგენდიდან აიღო ცარცის წრის მონებიანი გასამართლების იდეა ისე, რომ მილიანად შესვალა შინაარსი და სასამართლოს აზრი.

ბიესის მოქმედება წარმოებს ყუბნარებისაგან იავარიტშილ კავკასიურ სოფელში. ნანარეკებთან შეჯერებლად ორი საკომლმურეო სოფლის დელეგატები, მეტწილად, ქალბი და ხანში შესული მამაკაცები, იქვე იმყოფება დედაქალაქიდან ჩამოსული, აღდგენითი სამუშაოთა სახელმწიფო კომისიის წარმომადგენელი. სხდომაზე უნდა გადაწყვედეს ბევრი საკითხი, მათ შორის, ერთი კომლმურეობის — „ამბიისი“ რევეკუაციის საკითხი. როგორც პიტლერის არმბიის წინ მიყვებდნენ, „ამბიისი“ კომლმურეობა, ხელი-სუფლების ბრძანებით, დასტოვა მამაპასისებო ადგილები და თავის ცხვრის ფარგლი ამოსავლეთით გარკავა. და აი ახლა, როცა მისწყვეტ ქვეშევსის ქუჩილი. უნდა გადაწყვედეს, — დაუმტრედეს თუ არა „ამბიისი“ თავის ძველ ადგილსამყოფელს. ჯერ კიდევ ამბნში, როცა შეეძარბა მიუბში მიმდინარეობდა ბრძოლები, პარტაზანებმა შეადვიეს გეგმა, თუ ბრძოლის დამთავრების შემდეგ, გერმანელთა გადაღების შემდეგ, როგორ აღადგენენ კომლმურეობის ბალების ფართობს და ათამადა გაზრდიან მას. მათ საწყვი სისტემის პროექტის კი შეუდგენიათ. ორი კომლმურეობის წევრთა საერთო კრებაში მიიღო „ამბიისი“ რევეკუაციისა და ახალი ცხენსამების მოწყობის გეგმა. ხატება რა ყოველივე ამას, ბიესის პროლოგში ბრეჰტი აჩვენებს საქართველოს სოციალისტური სოფლის ყოველდღიურ ცხოვრებას, მიხეუბება და წარამატებებს.

კომლმურეობა კრებას ესწრება გოქსანი არკადი ჩხვიძე — ბევრი ხალხური ლექსის ზეპირად მცოდნე. მას და მის მეგობრებს თან ჩამოეტანიათ ძველი ნიღბები და სურთ დამსწრეებს აჩვენონ საექტაკლო სიღრრებით, მონაწილეობა ისინი თითქმის მთელი კომლმურეობა. ისინი აჩვენებენ ძველის ძველ თქმულებას, ჩინეთში შეთხზულ „ცარცის წრეს“.

როგორც იქნა, ყოველივე ეს მოთხრობილია პროლოგში. მომდევნო სცენაში კი ბიესს არა აქვს ტრადიციული დეაფოა მოქმედება. — ნაჩვენებია სიბრძნის შემცველი ეპიზოდები რეველუციამდელი და მენშევიური საქართველოს ცხოვრებიდან. — გარდასულ დროებში, სისხლიან დროებში, „წყველად“ წოდებულ ამ ქალაქში ბატონობდა გუბერნატორი — გიორგი აბაშვილი. „კრეზივითი მდიდარი ამ ადამიანის ყოფა. — გვამცნობს გოქსანი, — აღსავსე იყო უქმი ცხოვრებითა და განცხრობით: მაგარი... და შემდეგ თიბობა გადაღის ჩვენებაში. ბრეჰტი ხატავს ფეოდალურ შინაომებს თავადებსა და დიდ თავადებს შორის.

შეუქმებულმა შეიპყრეს გიორგი და სიკვდილი დასაჯეს. მისი ცოლი ნათელა თავის ვადარჩენის მიზნით ქალაქიდან ისე საქართველი გაიხიზნა, რომ ბიესის ანაზრა მიატოვა ბატონა მიხელი — გუბერნატორის ვაჟი. ბავშვი აღმონჩადა ჭურჭლის მრეცხავი გარეუბრე ვახანის ხელში. საქართველოს სამხედრო ვაჭრე, მიტოვებულსა და ახორბულ სოფლებზე გაეკეთი, თბილისიდან წასული გრუმე ბავშვითური ძმას შეეხიზნა მთებში.

ამაოდ ფიქრობდა გრუმე, რომ მისი სახლში პპოვებდა თავშემიტილი, საკუთარსა და მატერიალურ დამხარვას ძმა ლავრენტი მათეარის ცოლის ცუდი ვადგენის ქვეშ მოქცეა და თავიდან მიტოვების მიზნით საკუთარი და სხეულსა და მომადკადვს ერთხიზა იმ იმედით, რომ სიძე მალე გარდაიცვლება და გრუმეს დატოვებს ქონებას.

ჭვითი და არეულად დამთავრდა. უცხო ჯარების დახმარებით დიდმა თავიანდა ქალაქში წესრიგად აღადგინა. ჯარისკაცები უზომოდნებია ოჯახის. გრუმე ვახანზე შინადადუმტრედეს თავის სატრფოს სიმინ ხატავს. მაგარი გრუმეს ახალი უსიამოვნება ელის. მხედრებმა მას წაართვეს ბატონა მიხელი, რომ ქალაქში ჩაიყვანა და მშობელი დედას დაუმტრედეს. ნათელა იტყვის შეიღს. ქრის ვარდაცვალების შემდეგ მას სურს მიიღოს ქრისიული ქონების და-ხატრების უფლება.

ბავშვის საქმეს სასამართლოში არჩვეს მოსამართლე აზაკი. მასვე დავალებული აქვს მიხელის მოძებნა და მისი მიმოიხიების დასჯა. ბიესის ფინალურ სცენაში, ნაჩვენებია თუ სასამართლო პარკიცხე ცხოზილი „ცარცის წრის“ მეშვეობით როგორ გრუმესა აზაკმა ბავშვის ნამდვილი დედის ვითარება. მართლაც, რომელია ნამდვილი დედა: მშობელი ვათელა, თუ აღმზრდელი გრუმე? აზაკის ბრძანებით, მიწაზე ცარცი წრე შეიძინაზუს, შუაში ბატონა ბავშვი დააყენეს, ხოლო ორი ქალს — ნათელას და გრუმეს — წინადადება მისცეს ბავშვის ხელშეზე დაუჯგურებოთ თავიანივე გადაეძალათ მიხელი. გუბერნატორის ცოლი უფრო მეტი ძალით ეწვეა ტრევილებისაგან შეწყვეტულ ბავშვს. გრუმეს კი შეეცოდა იგი და ხელი შეუშვა, ნათელამ ბავშვი თავისკენ გადაიხიზა და თითქმის ყველაფერი იმით უნდა დამთავრდეს, რომ ნათელა აღიაროს დედად. მაგარი მოსამართლემ დედად სწორედ გრუმე ვახანძე გამოაცხადა. ჩინური უფლებებისაგან განსხვავებით, ბრეჰტის პიესაში დედობის უფლებას ანიჭებენ აღმზრდელს და არა მშობელს დედას. აზაკი ბიესის ნამდვილი დედა მიიჩნევს ქალიშვილს, რომელმაც უნაგაროდ, სხვისი ბავშვის ვადასარჩინად და აღსაზრდელად აშდენი ტანჯავა და უსიამოვნობა გადაიტანა.

მაგარი ბიესის იდეა ბევრად უფრო ღრმა, ვიდრე მონაწილეობის შემდეგ. იმდენად ბავშვის საკითხი კი არ არის მთავარი, რამდენად მიწის საკითხი. ვის ეკუთვნის ბავშვი? ვის ეკუთვნის მიწა? ბრეჰტის პასუხი ასეთია: ბავშვი ეკუთვნის აღმზრდელს და არა მშობელს, სწორედ ასევე მიწა უნდა ეკუთვნოდეს მის დაამუშავებელს, ეკუთვნოდეს ხალხს, საკუთარი შრომით მატერიალური და სულიერი დოვლათის შემქმნელს. „ამ ქვეყნად ყველაფერი უნდა მკუთვნოდეს იმას. — გვამცნობს ბრეჰტი მუსონის პირით, — ვინც დიდებამოსილია კარგი საქმეებით. ესე იგი ბავშვები უნდა ეკუთვნოდეს დედის უფლებს... ტელეტი — კარგ მცოდნეებს... ხოლო ველი იმას, ვინც მას მოწყვავს ნაყოფის მისაღებად“. ამით იდეების ქალაგება კი ნიშნავს მეტად პიეტალური იდეის ქალაგებას. მიწის ნაციონალიზაციის აქტობლება, — კაპიტალისტური ბანაკის სახელმწიფოებში ჯერ კიდევ გადასაწყვეტი. — ბრეჰტის პიესაში დაყენებულია დადაწყვეტილი მართებულად. სახანა-სათის მიწები უნდა ეკუთვნოდეს არამეკუთვრებობით მფლობელებს, არამედ იმ უზარდოდ და კარგად ადამიანებს, რომლებიც ამ მიწებს აბუშვებენ საკუთარი მარჯვებით და რწყვენ საკუთარივე ფულით. ამ პიესას ბრეჰტი გამოიხმნურა საწინააო პოლიტიკის მტკიცებელი საკითხის, აჯარაღი საკითხის და სწორედ ამით იხსნება „კაპეასიური ცარცის

წრის" დიდი წარმატება როგორც თვით გერმანიაში, ასევე მის გარეთაც.

ხალხურ სიბრძნეს დაუფლებული მოსამართლე აზღაკი ნათელი და დამაჯერებელი სახეა. არეულობის იმ დღეს, როდესაც დაამხეს დიდი თავადი, ხოლო გუბერნატორის თავი მოჰკვეთეს, აზღაკმა თავის სარდაფში ნახა ლტოლვილი და შეიფრომა. მაგრამ როცა შეიტყო, რომ ლტოლვილის სახით ხალხის მახრობელა და სისხლისმსმელი დიდი თავადი შეიფარა, აზღაკს შერცხვა თავისი საქციელი და უნებლედ დანაშაულის გამოსყიდვის მიზნით, წარსიდა სამარათლოს წინაშე. აზღაკი მოითხოვს თავის გასამართლებას და მკაცრად დსჯას დანაშაულზე თავადის გადარჩენისათვის. ხალხმა აზღაკს ააბატია „დნაშუალი“, უფრო მეტი — აირჩია მოსამართლედ. იგი კეთილსინდისიერად ასრულებს თავის მოვალეობას, არაფერი იცის ქრთამისა და მიყვარებისა. როცა დიდი ბატონი დაბრუნდა, დაიწყო ანკარაში სწორება აუწყებულებთან, შემოფოთებულმა აზღაკმა დასტოვა მსაჯულის ადგილი. „ცარცის წრის" საქმე მისი უკანასკნელი პროცესი აღმოჩნდა. პატარა ბიჭუნა მან არგუა აღმზრდელ ქალს — გრუშე ვახნაძეს, ხოლო აბა-შვილების მამული გადაცა ქალაქს მასში საბავშვო ბავშვის ასაშენებლად. ამის შემდეგ აზღაკი სამუდამოდ მიეფარა თვალს. მისი მართლმსაჯულება ქართველ ხალხს დიდხანს ახსოვდა, როგორც სამართლიანობის ზემი.

აზღაკი ისევე, როგორც გრუშე, ხალხის შვილია. მათ ორივეს ხალხისადმი ნამდვილი სიყვარული და უანგარო დახმარების სურვილი ახასიათებს. პატიოსანი და უბრალო ადამიანი გრუშე დიდად მოყვარულია თავისი აღზრდილი

ბავშვისა. აზღაკისა და გრუშეს სიტყვიანი და საქმეები მეტყველებენ მათ გამჭრიახობასა და ჰუმანიზმზე.

ბრეტის ბიესაში ორიგინალურადაა ნაჩვენები ერთ-ერთი საბჭოთა რესპუბლიკის — საქართველოს თანამედროვე და წარსული ყოფა. მაგრამ, როგორც აღინიშნა, აქვე უფრო მეტი რამ არის დახატული: ბედნიერებით აღსავსე ზეალინდელი დღე.

• • •

საქართველო, როგორც ვხედავთ, იმთავითვე მოექცა ევროპელი და აზიელი მწერლების ყურადღების ცენტრში. საქართველოს წარსულისა და აწმყოს ჩვენებით უცხოელი ავტორები წარმოსახვენ მოძალადე დამპყრობლების წინააღმდეგ პატარა სახელმწიფოების თავადებულ ბრძოლის სურათებს. უცხოელ მწერლებს მოსწონდათ ქართველი ადამიანების შემართება სასახლის დიდებულთა წინააღმდეგ, მათი ბრძოლა საკუთარი ერისა და ქვეყნის ინტერესების დასაცავად, მათი უმაჯაღეთო პატიოტიზმი. ეს მწერლები ლაპარაკობდნენ ტერიტორიალური და რელიგიური ინტერესების ურთიერთშეჯახებაზე მცირე აზიაში, აჩვენებდნენ იმ პროგრესულ როლს, რომელიც ითამაშა რუსეთის პოლიტიკამ ქართველი ხალხის და საერთოდ, პატარა ერების სასიცოცხლო ინტერესების ჰუმანურ დაცვაში. სოციალისტური საქართველოს ყოფის დახატვით უცხოელი მწერლები მიუთითებდნენ კაცობრიობის მომავალ ბედზე; სოციალისტური წარმოების ხასიათზე, აგრარული და კულტურული საკითხების მომავალ გადაწყვეტაზე, შემოქმედებითი შრომისა და ბედნიერი მომავლისთვის ბრძოლის მეროიკაზე.



სცენის ფრაგმენტი რუსთაველის სახელობის თეატრის სპექტაკლიდან „მამლუტი“

კლადოუსი — ს. ზაქარაიძე, ლაბრტი — ა. მხარაძე



მომღერალ ვაჟთა ქართული გუნდი, დაარსებული 1914 წელს ლტბარ იოსებ გომიაშვილის მიერ. მისი გარდაცვალების შემდეგ გუნდს ხელმძღვანელობდა ილია გომიაშვილი. სურათზე: ილია გომიაშვილი (შუაში), მარჯვნივ — ნიკო გომიაშვილი.

ხ ე ლ ო ვ ა ნ თ ა მ ო ღ ბ მ ა

ივანე ჯავახიშვილი



ოძიაშვილები! საქართველოში იშვიათია ისეთი გვარი, რომელსაც ამდენი ხელოვანი და ხელოვნების თევადღებული მოყვარული მოეცეს. გომიაშვილების ზოგიერთი წარმომადგენელი საკმაოდ ცნობილია ჩვენი რესპუბლიკის ფარგლებს გარეთაც.

ათობით წელიწადია ქართულ სცენას ერთგულად ემსახურება კოტე მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის ერთ-ერთი წამყვანი მსახიობი ვასო გომიაშვილი. შორს წაგვიყვანდა დიდი დიაპაზონის არტისტის შემოქმედებით ბიოგრაფიის დაწერაში თხრობა.

ვინ არის ვასო გომიაშვილი? იგი ლუარსაბ თათქარიძეა „კაცია ადამიანში“, რიარად მესამეა შექსპირის ტრაგედიაში, ანტიკა ა. ცაგარლის უკვდავ კომედიაში „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“, ფიგაროა ბომარშეს „ფიგაროს ქორწინებაში“, ერეკლე მეორეა ლ. გოთუს იმევე სახელწოდების პიესაში. სხვადასხვა სახეები, ნაირფერადი ხასიათები თავისებურად, ორიგინალურად, ვასო გომიაშვილისებურად ვლინდება შემოქმედში. ვასოს ტალანტი თბილისელებმა იხილეს ასზე მეტ როლში. ყველა მათ ხომ ვერ ჩამოვთვლი! როცა კოტე მარჯანიშვილის სახელოვან მოწაფეს სცენაზე ხედავ, ღრმად გრძნობ ჭეშმარიტ ხელოვანს, დიდი ერუდიციის მსახიობს.

ვინ არ მოიხიბლულა ვასოს გამოსვლით ესტრადაზე! მან თავისებურად, ორიგინალურად აამეტყველა იოსებ გრი-

შაშვილის უკვდავი ქმნილება ძველი თბილისის ლიტერატურულ ბოქემაზე. ქართული ესტრადის პირველი მერცხალი ღირსეულად გაზაფხულოდ ესტრადის სრულიად საკავშირო კონკურსის ლაურეატი.

სცენის უანგარო მოამაგის მრავალწლიანი მუშაობა ხალხმა და სამშობლომ ღირსეულად დააფასეს. სსრ კავშირის სახალხო არტისტი სახელმწიფო მოღვაწეობის ფართო გზაზეც გამოვიდა. შარშან ხმა მივეციტ სცენის დიდოსტატს და საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს დეპუტატად ავირჩიეთ.

პატარა, უბრალო, უჩინარი ადამიანებისაგან ხშირად დიდებული საქმეები კეთდება. ამიტომ სათაკილო როდია, თუ ვასოს გვერდით მის ძმას გიორგის დავასახლებთ. გიორგიმ თავისი ბედი ცირკს დაუკანშირა. ათობით წელიწადია მასაც თავისი მცირედი წვლილი შეაქვს ხელოვნების ამ საინტერესო დარგის წინსვლელობაში და პატროსნად ემსახურება ჯამბაზებისა და ექვილიბრისტების, მზეკების მომთვინიერებელთა და მოგუნდის მასხარათ მოყვარულებს. ცირკის პატივისმცემელთა პატივისცემა მას ჭეშმარიტად კეთილშობილურ საქმედ მიაჩნია. ერთ დროს ისიც იმ გუნდში მღეროდა, რომელსაც მკითხველს ქვემოთ გავაცანობო...

ძველ ისანში, ავღაბრის ქუჩის ერთსართულიან ბანაინ სახლში ოდესღაც ცხოვრობდა ქიზიყელი გლეხი, მუფის ნაცვლის სტამბის მუშა ალექსანდრე გომიაშვილი. ვასოს



ბიძეუ ამბობენ, როცა ის ჭიანთ ტყეში ურმულს წამოიწეება, მისი წყრილა ხმა ვაქირში ჩამოდიოდაო. ამიტომ საყვირველი როდია, თუ მისი შვილებიც სიმღერამ გაიტაცა. ტკბილანკარგანი სიმღერებით ხიზლადენენ მსმეველთ ამ ოჯახის წევრები სთვო და თამარ გოძაშვილები!

ალექსანდრეს გარდაცვალების შემდეგ მის შვილეს ალექსანდრის ობლად დარჩა სამი ვაჟიშვილი. ვიკვავლახით გამოზარდა მან ნიკო, ილია და იოსები. მათ ჭბაუკობიდანვე სცენისაყენ მიუწვედათ გული. ყმაწვილკაცებს უყვარდათ სიმღერა, ცეკვა. იოსები გიტარაზე, ილია კი მანოლინაზე უკრავდა. ორი ძმის აკომპანიმენტით ტემპიკამენტინანად ცეკვავდა ნიკო. სახლის ბანი იყო მათი მიმზღველი მაგნიტი, ბანი, სადაც ქართველი ხალხის ძველი ჩვეულებისამებრ თითქმის ყოველდღე საღამომოდ და კვირაობით დღისთავდ არ ცხრებოდა ღზინი. „ამ დროს მე და დიდება ტაშს ვუკრავდით. ღზინზე მივლი უბანი მოგროვდებოდა ხოლმე“ — იგონებს ამ ოჯახის მახლობელი შაქრო ტალიაქაძე.

ბანიანი სახლიდან თეატრში ასეთია გზა ნიკო გოძაშვილისა, რომელიც სცენაზე ფეხი შეიღვა 42 წლის წინაა. თავისი არისტოკრული კარიერა მან 1917 წელს ბათუმის დრამატული თეატრის მოკარანახეობით დაიწყო. იმავე წელს მსახიობად გადაიყვანეს. მას შემდეგ თბილისის, სოხუმისა და ჭიათურის თეატრების მსახიობია. 1922 წელს სწავლობდა აკაკი ვიდალას დრამატულ სტოდიაში, პარალელურად კი ხელოვნების მუშეკთა კავშირის კულტურათმცოდნეობის გამგე იყო. 1923 წელს მას მოსკოვის ქართულ დრამატულ სტოდიაში ვხვდავთ. 1926 წელს ნიკო საშობლოში ბრუნდება და რეჟისორად და მსახიობად იწყებს მუშეობას. მისი მრავალმხრივი მოღვაწეობის აღსანიშნავად მასტიმ ომ თეატრების ჩართვებაც კი საკმარისა, სადაც მსახიობა თავისი შემოქმედებით დიდი დატოვა. რუსთაველისა და მარჯანიშვილის სახელობის, თბილისის საინტარული კულტურის, ფოთის, ქუთაისის თეატრები იყო მისი სასაბაჟო. ვანსაკუთრებით აღსანიშნავია ნიკოს ღვაწლი ფოთის წლიური დასისა და სტაჟონარული თეატრის დაარსებაში. იგი ამ თეატრს ხელმძღვანელობდა ათი წლის განმავლობაში, კოლხიდის დელეგატის მასურებლებს მისი ზეერი კარგი დადგმა ახსოვთ. უმეველად ცალკე უნდა გამოიყოფი „დალატი“, „სამშობლო“, „თიდიბის მეფე“, „ურიდი აკოსტა“, „რაც გონახავს. ვეღარ ნახავ“, „ინიშოშვილის კურსი“, „გმირთა თაობა“, რომლებიც მისი დადგმით ზღვისპირა ქალაქის მასურებლებმა ნახეს.

თბილისის სანკულტურის თეატრში განხორციელებულ დადგმებიდან ნიკოს ეკუთვნის „ცირა“, „შეხვედრა დღობაზე“, „ერთი დღე ავარაკზე“.

კოტე მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში მან დადგა „განურჩელები პიროვნებისა“. ქუთაისელმა მასურებლებმა მისი დადგმით ნახეს „კამოლა“ და „ხმა გულისა“. „ხმა გულისა“ მიძღვნილი იყო დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 40 წლისთავისადმი და, როგორც საკუთესო დადგმა, პირველი ჯილდო მიენიჭა. შემოქმედებით შეჯიბრებაში გამარჯვებულს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის წოდება მიენიჭა. ნიკო გოძაშვილი

ახლაც ჩვეული ენთუზიაზმით განაგრძობს საყვარელ საქმეს და იმედი უნდა ვიქნინოთ, რომ კვლავაც კარგი ნაშეშეგრებიით გაეკავებს.

...მაგიაზე მიყვითა ხანდაზმულობით ვახუნებული, ვაცრეცილი პროგრამები. აბრეშუმის სქელ ტილოსა და უბრალო ქალაღზე დაბეჭდილი სტრიქონები გვაცნობენ ილია გოძაშვილს. ჭბაუკობის დროინდელი მანოლინისტი მღეროდა ვუნდის სოლისტად, უკრავდა სალაპურს. ილია თავის ძმა ნიკოსთან ერთად მურაშკისა და არაქსიის თეატრებში მონაწილეობდა როგორც სცენისმოყვარე. ღზინის რაიონში მცხოვრები რეჟისორები კარგად იცნობენ მის მოღვაწეობას ტრანსპორტული კულტურული გათვითცობიერების დარგში. მრავალი წლის განმავლობაში ილია განაგებდა ბლუხანოვის სახელობის კლუბს. მას ხელოვნების, მხატვრული თვითმოქმედების ასობით მოყვარული აღუზრდა. ორგზის საპატიო რეჟინგული ამქამად ამიერკავკასიის რეჟინგის სამმართველოს კლუბის გამგეა. იგი ჭბაუკური ენერგიით განაგრძობს მასურებლის მხატვრულ აღზრდას.

ილიას ქალიშვილი მარეხი საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონის ვოკალურ-ინსტრუმენტული ტრიოს — „თოლისა“ დამაარსებელი და სოლისტი. თბილისელი მომღერალი რამდენიმე წელიწადში მსოფლიოს მრავალ ქვეყანაში ცნობილი გახდა. მარეხ გოძაშვილის თავისებური, ლამაზი ტემპრის ხმა ისმის რადიოთი, ტელეგადაცემაში, ჩაწერილია გრამოფონის ფირფიტებზე. მხოლოდ ექვსი წელიწადია სცენაზე აქვრდა თვითმყობილი ოსტატის ხმა და, შეიძლება ითქვას, უყვე ექვსი ათასი წარმატება მოიპოვა. ამჟამად იგი მასურებლებს ატბობს კ. მაკარაძისა და ვ. ბარკიანიშვილთან ერთად. მარეხის სიმღერებს გაეცენენ მისიკომპოზი და ღზინგრადელები, ვილნუსელები და კიეველები, ტალინელები და რიგელები, აზერბაიჯანელები და უზბეკები.

არ მომზებრდება ჩამოვთავალი ის ქალაქები, სადაც მან ქართული სიმღერის სილიადე მიიტანა. შობილიური ქვეყნის სახელი და დიდება აზრალა ღონიღონსა და მანჩესტერში, ნოტინგემსა და ლივერპულში, ედინბურგსა და გლაზგოში. არაბთა ვაერითანებული რესპუბლიკის ეკვიტის რაიონში „თოლიამ“ 33 კონცერტი ჩაატარა. ტრიოს მონაწილენი პირველი ქართველი მსახიობებე არიან, რომლებმაც ფეხი დადგეს აფრიკის კონტინენტზე და თავიანთი ხელოვნებით დაატკბეს არაბი მასურებლები. ქართველ მომღერალს მსურავალ ტაშით აჯილდებდნენ ქარიოსა და ალექსანდრიის, პორტ-საიდსა და სუეცში.

დაუვიწყარი შეხვედრები უცხო ენებზე მოლაპარაკე ადამიანებთან, მდიდარი შობებუდიღებანი... ვაღმრვეცემენ, რომ ღონიღონის თეატრ „დევისში“ ტრიომ განაცვიფრა დარბაზში მყოფნი. გამორჩენილი ამერიკელი ხელოვნებათმცოდნე და მწერალი ფიბიან ბაურერს კონცერტის დამთავრების შემდეგ კულისებში შეჭრილა, ტრიოსათვის ქართული სიმღერები გაუმოკრებინებია და ნიუ-იორკში წასაღებად ჯობის მაგნიტოფონის ფირფიტაზე ჩაუწერია. ამგვარად, მარეხის ხმამ ატლანტის ოკეანეც გადალახა და ამერიკელებსაც მოასმენინა ქართული ვალდანი სიმღერა. ახალგაზრდობისა და სტუდენტთა VI მსოფლიო ფესტივალის ლაურეატები მას შემდეგ ახალ რეპერტუარს დაუფლდნენ, სანტერესო პროგრამით წარუდგნენ ვენის



მომღერალ ვაჟთა ქართული გუნდი, დაარსებული იოსებ გოძიაშვილის მიერ. სურათზე: შუაში — იოსებ გოძიაშვილი, მის გვერდით ილია გოძიაშვილი, მათ შორის დაბლა ნიკო გოძიაშვილი.

ფესტივალს. ვენის შემდეგ — შვეიციის ქალაქები სკანდინავიის ნახევარკუნძულის ყველაზე დიდი სახელმწიფოს მოქალაქეებიც ეზიარებიან ქართულ პანკებს. როცა მარები თბილისში დაბრუნდა, მე ვხვარე, რომ მისმა ქალიშვილმა მანანამ მეოთხე მუსიკალურ სასწავლებელში გამოცდები წარმატებით ჩააბარა და მომავალი მუსიკოსი პირველკურსელი გახდა...

რით აიხსნება მარების ესოდენ დიდი პოპულარობა? ქართული სიმღერის ჯადოსნური მელოდურობით და მომღერლის საშემსრულებლო ორიგინალობით. ალბათ იმიტომ, რომ მარებ გოძიაშვილს მდიდარი რეპერტუარი გააჩნია.

სიმღერები უხვად აქვს მსოფლიო ფესტივალების ორგანიზაციის მონაწილეს, მაგრამ ბევრმა როდი იცის, რომ ტექსტები სიმღერებისა „ოპ, ტურფავ, ტურფავ!“ და „შენი თვლები“ მის ბიძას — იოსებ გოძიაშვილს ეკუთვნის. სულ სხვანაირად, უკუღმართად წარიმართა ამ ნიჭიერი აღამიანის ბედი. იგი 28 წლისა გარდაიცვალა და, მიუხედავად ხანმოკლე მოღვაწეობისა, მაინც წარუშლელი კვალი დატოვა ქართული კულტურის ისტორიაში. ილია გოძიაშვილის ოჯახი ახლაც ძვირფას რელიქვიად ინახავს იოსების წიგნს „ლექსები გიტარაზე და ფანდურზე და საამღერებელი“ (გამოცემა შ. კიკნაძისა და გ. ჯაჭვიასა, სტამბა „ცხოვრება“, 1914 წელი).

აღლბარის ქუჩის ძველმა მცხოვრებლებმა კარგად იციან, რომ გოძიაშვილების ოჯახი რველუტორად იყო

განწყობილი. ამიტომ გასაკვირი როდია, თუ როგორც ნიკომ გადმოცა, „ამ დაბეჭდილ ლექსებს გარდა ორმომამდე დაწერილი ლექსი ჩემმა დიდიდამ ერთ-ერთი ჩხრეკის დროს ქანდაკების თვალწინ ცეცხლის ალში გახვია, როგორც ჩემი სკოლის რველები“.

პოტი-აკადემიკოსი იოსებ გრიშაშვილი გულთბილი სიტყვებით იგონებს „გოძიაშვილების მოღვაწის“ ამ ნიჭიერ წარმომადგენელს. იგი წერს: „მართალია, მე ხარფუხელი ვარ, მაგრამ ისანში (აგლაბარში) ხშირად დავიარებოდი არაქსინის თეატრში სახალხო წარმოდგენების მოსასმენად.“

აქ გავიცანი ლტობარი იოსებ გოძიაშვილი, რომელმაც 1913 წელს სახალხო უნივერსიტეტთან პირველად დააარსა მომღერალ ქალთა გუნდი, 50 სულსიგან შემდგარი.

მე არაქსინის თეატრის ქართული სექციის მოკარნახე ვიყავი და იოსები, ჩემი სუბნია, ჩემი პირველი ნაბიჯების მომსწრე იყო. უნდა ითქვას, რომ გოძიაშვილების მთელი ოჯახი ხელოვნების მოყვარულია“.

პირველად, — წერს პოტი-აკადემიკოსი, და ეს ფაქტი იმდროინდელი მასალებით სავსებით დასტურდება. გუნდმა დიდი წარმატება მოიპოვა დაარსების პირველი წლიდანვე.

იოსებ გოძიაშვილის ხელმძღვანელობით კონცერტები ეწყობოდა ძმები ზუბალაშვილების სახლში, ე. წ. მაშინდელ სახალხო უნივერსიტეტში, იქ, სადაც ახლა კოტე მარჯანიშვილის სახელობის თეატრია. ხალხის გასაოგით-



ქალთა პირველი ქართული მომღერალთა გუნდი, დაარსებული 1913 წელს იოსებ გომიაშვილის მიერ.

ცნობიერებად დიღები იმართებოდა. ქართველი მოღვაწეები კითხულობდნენ ლექციებს, რის შემდეგ კონცერტები უწყობოდა. ესწრებოდნენ თბილისელი მუშები, ხელოსნები, ქალაქის დაბალი ფენების წარმომადგენლები.

როგორც ყურნალი „თეატრი და ცხოვრება“ (1915 წლის № 23) წერს, იოსებ გომიაშვილმა „საერთო სიყვარული ლოტბარობით დაიმსახურა. სიმღერა გალობა ბავშობიდანვე უყვარდა. ექვსი წლისამ დაიწყო გალობა წმინდა მარინეს ეკლესიაში კოტე ჩარკვიანთან. შემდეგ სემინარიაში — მღვდელ კარბელაშვილიან. ბოლო დროს სანდრო და მიხეილ კავსაძეებთან და მ. ლაბაძესთან პირველი ადგილი ეჭირა. მიხეილ კავსაძის ძველ გუნდში გამკვიბის წევრადაც იყო“.

ერთი წლის შემდეგ იოსებ გომიაშვილმა შექმნა მეორე — ვაჟთა გუნდი. ვაჟთა გუნდის შემადგენლობა ასახულია მოზრდილ ფოტოსურათზე, რომელიც 1914 წელს ზუბალაშვილების სახლის ეზოში გადაუღიათ. ქალთა გუნდის სურათი გადაღებულია 1913 წელს ორთაქალაში.

ორივე გუნდმა იარსება 1917 წლამდე. ძმის გარდაცვალების შემდეგ საქმეს სათავეში ჩაუდგა ილია გომიაშვილი. თბილისის გარდა იგი კონცერტებს რაიონებშიც მართავდა. მართო რეპერტუარის აღნუსხვაც კი საქმარისა იმის დასადასტურებლად, თუ რა სასარგებლო საქმეს აკეთებდნენ სიმღერის მოყვარული გომიაშვილები. გუნდები მუშროდნენ: „ქართველი, ხელი ხმალს იკარი“, „გუშინ შეუღლი გურჯაენლი“, „ყვარლი“, „ბრძანა სოლომონ“, „ნათლა ჩემი მეწვია“, „თამარის დროშა“, „ნეტავი გოგო“, „თებრონე“, „მოკვიდ მტერი“, „ჭერიო ბიჭო, ბაჩასო“, „ბიჭო და ჰერიო“, „გლესავ და გლესავ ნამგალო“;

„იარეთ, ბიჭებო!“, „ცანგალა“, „მაყრული“, „სტირიან თუმის ქალები“, „მუშებო, თქვენი მარჯვენა“ და მრავალი სხვა.

იოსებ გომიაშვილის სიცოცხლის ტრაგიკული დასასრულის საბაზი ვახდა მისი გაცეცხვა პოეტის — აკაკი წერეთლის დაკრძალვის დროს. საქმე იმაშია, რომ განსვენებულის პატრისაცამდე მოვიდა ორივე გუნდი, რომლებსაც იოსები ხელმძღვანელობდა. ლოტბარს ერთიდან მეორე გუნდში უხდებოდა გადასვლა, წარა-მარა დარბოდა, გაოფლიანებული გაცივდა და დასნეულდა. ხანმოკლე ავადმყოფობის შემდეგ 1915 წლის 21 მაისს გარდაიცვალა. „ეს ახალგაზრდა ბევრ სარგებლობას მოუტანდა სიმღერა-გალობის საქმეს, მაგრამ მოულოდნელმა სიკვდილმა ადარ აცალა.“

„განისვენე შვიდად, ხალხის წყნარო და უანგარო მუშაკო!“ — წერდა ნეკროლოგში ყურნალი „თეატრი და ცხოვრება“.

ნიჭიერ ლოტბართან გატარებულ საინტერესო დღეებს სიამოვნებით იკონებენ ამ გუნდების მაშინდელი წევრები ანა რაზმაძე, ვალენტინა ბაკურაძე, ტოსია ტოკონიძე, ნინო ფოცხვერაშვილი, გიორგი გომიაშვილი, იაკობ ხახვიაშვილი, ერასტი ლებანიძე, იოსებ სამადაშვილი, თამარ კლაცმანი, მარიამ ბეჭუაშვილი.

როცა ხელოვან-გომიაშვილთა სიას გონების თვალს გადავალე, გვიანა უმუხრ ბრჭყვიალა მძივს, რომელიც პირმცინარე ასულს ჰკიდია ყელზე. მისი მარცვლები დიდპატარაა, მაგრამ ყველა მათგანი მაინც ხელს უწყობს ასულის სინატივს. გომიაშვილებიც იმ მივივის მარცვლები არიან, რომელიც შშობელ ქვეყანას ამწვენებს.



მოზღაპალი და პელაგოზი ნინო ცერცვაძე

იური შალიმოვი



სოცდური ხელისუფლების ოსტატ, რომელიც ამჟამად სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიაში ასწავლის, თბილისის ფართო საზოგადოებისათვის, როგორც მომღერალი, უცნობია, რადგან მისი შემოქმედებითი მოღვაწეობა თითქმის სპიი ათეული წლის მანძილზე საზღვარგარეთ, უმთავრესად, იტალიაში მიმდინარეობდა.

ეს მომღერალი, რომლის შემოქმედებითი გზის მოკლე მიმოხილვაც აქვრების თემის შეადგენს, გახლავთ ნინო ცერცვაძე.

25 წლის ასაკამდე ნინო ცერცვაძე სწავლობდა თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ვოკალურ ფაკულტეტზე. 1937 წელს მსხვილ კურსის სტუდენტი ნინო ცერცვაძე აწვდილი გასაჯაროებლად, ვოკალური და ასწავლური სრულყოფისათვის, იტალიაში გაემგზავრა. აქ ნინოს პირველი გაკვეთილები აძლევდა მასტერ კომპანინო. გამოცდილება პედაგოგში იმითათვის უკრძალვია მასაცია ქართველი მოწაფის მებრძოლად მომზადება მას (დრამატულ სოპრანოს) და დღეს რომაელი უფინანსურბრძოლად. მაგრამ მასტერის მასთან მეცადინეობა არ დასცვალა. — კომპანინო მოკლევადიანად გარდაიცვალა.

მაშალი კვალიფიკაციის და გამოცდილი პედაგოგის ძიებამ ნინო ცერცვაძე მიღწეობის მიხედვით. აქ იგი მოიწიერა ჯგუფები უბრძოლის სახელობის სკოლაში, გამოჩინილი, იტალიელი მომღერალი ქალის ლიაროუსის ქალაქში.

ეს საწავლებელი დადარსდა დღესაც კომპანინოს ვერაძე იმ მხიზით, რომ პედაგოგიური მოღვაწეობის საბრძოლველად შეეცაზნა დეპუტატი, სილინდანი გასული დღი მომღერლებისთვის. თავისი ცხოვრების უკანასკნელ წლებში ლიაროუსს ამ სკოლაში მასწავლებლად, ლიაროუსის მეცადინეობა ნინო ცერცვაძესთან 7 წელიწადს გაგრძელდა, აქედან ორ უკანასკნელ წელიწადს სწავლასთან ერთად ნინო პედაგოგობაც უწევდა. 1938 წელს, ჯგუფზე ვერდის სახელობის საწავლებლის დამოაგრებისთანავე ნინო ცერცვაძე მიიწვიეს ნეაპოლის საოპერო თეატრის „San Carlo“-ში, სადაც მოხდა მისი საღებულო გარსივლა სატეტუსის თეატრის ობლაში (მოსკვის ოპერა „სოფლის პატონენა“). დებიუტანტის წარმატება იმდენად დიდი იყო, რომ სპექტაკლის დამოაგრებისას თეატრის დირექტორმა ახალგაზრდა მომღერალს შესთავაზა სამ სადამის ზღვირზე გამოსულიყო ოპერა „სოფლის პატონენის“ ახვე პარტიში. ჩვეულებრივ ასეთი უპირატესობა აქვს და ამ წინადადებთ მიმართავენ ხოლმე მხოლოდ იმ მომღერლებს, რომელთაც უკვე სახელი აქვთ მოხვეტილი ისეთ მომთხიერ მუსიკალურ მსმენელებს შორის, როგორც იტალიელები არიან.

თვინდ თეიმდე იზრდებოდა ქართველ მომღერლის მოსულირობა იტალიაში.

ერთი წლის შემდეგ პალერმის საოპერო თეატრის სცენაზე, სახელგანთქმულ იტალიელ მომღერალ პეტრატელისთან ერთად, ნინო მღერის მთავარ პარტიას ჰუჩინის „ტოსკაში“. დიდ იტალიელი მომღერლის პარტნიორად გამოსცდამ ე. ცერცვაძის უფრო მეტი

წარმატება არგუნა, ვიდრე ჰქონდა „სოფლის პატონენაში“. დიდი დრო არ გასულა, რომ ნინოს დაიკურს სცენის პარტია ჯ. ვერდის „ტრუბადურში“ და მთავარი როლი ბელმლის ოპერა „ნორმა“-ში. აქაც მან გამარტოდა თეატრის ხელმძღვანელთა იმედი და მსმენელთა მოლოდინი.

1934 წელს ნ. ცერცვაძე ვენეციის საოპერო თეატრის სცენაზე მღერის იმელას პარტიას ჯ. ვერდის ოპერა „ზალ-მასკარაბოში“. ამ სპექტაკლში მისი პარტნიორები იყვნენ ცნობილი იტალიელი მომღერლები — ტენინო ენრიკო ძილიანი, პარიტონი ანტონიო რატი. ამ თეატრშიც მის გამოსვლეს თანახმად მსმენელთა მესხარ იყავიები. რამდენადაც იზრდებოდა მისი მოსულირობა უცხოეთში, იმდენად მწკვიდე განცდილება სცდის თავისი შორეული საშობობისადმი, გულსიტვიღის იმის გამო, რომ თავის ხელისუფლება იგი ვერც ენსაბრებოდა იტალიაში ხალხს. სწრაფად იმ ხანებში, როცა მისმა ოსტატობამ მაღალ დონეს მიაღწია, ნინომ გადაწყვიტა საქართველოში დაბრუნება, მაგრამ ოჯახურმა ვარგებებამ მას ამის საშუალება არ მისცა, და იძულებული გახდა კვლავ დიდხანს დარჩენილიყო იტალიაში.

1935 წელს ნინო პატარა ქვეუის—სანმარინოს სტუმარი, მღერის მსაქე პუჩარის საზღვრული ღია თეატრის „Cava Antica“, ხ.

ნინო ცერცვაძე



დაც იმ ხანებში ორტეტის დირიჟორობდა სხელთვანი იტალიელი დირიჟორი ლუიჩო სელი.

მთელი რიგი ოპერების წყვეან პარტიებში გაწვდილმა და დაოსტატებულმა ნინო ცერცვაძემ კონცერტებით შემოიარა იტალიის მთავარი ქალაქები — რომი, ნეაპოლი, გენუა, ტურინი, პეზარო, ზუსენო (ჯგუფზე ვერდის საშობობი ქალაქი) და სხვ.

ხანგრძლივ სასცენო მოღვაწეობასთან ერთად ნინო ეწეოდა პედაგოგობას, — თავის მდიდარ გამოცდილებას უზიარებდა და ვოკალურ ხელოვნებაში აოსტატებად ახალგაზრდობას.

ნინოს მოწვევები — დღეს უკვე სახელმძივებლად მომღერლები სერჯო პარტარო, ნიკოლო ლოვერეტი, მიმი პარდინი ამჟამად გამოდიან მრავალი ქვეუის საოპერო თეატრის სცენაზე.

თუ რა დიდად აყავსდენდ ნინოს, როგორც პედაგოგად, მომზობის თვტები, რომ კოლინდნად დაოსტატების მზიზნე მასთან ცნობილობის მიხედვად მიღწეობა ჩავიდა ცნობილი არტისტის და პედაგოგის ალბერტ ვაკენბერტის მოწვევით მომღერალი მუჯიკინი არ ბრის. ნინო ცერცვაძისთან თეატრის კურსის გაულის შემდეგ გროსი დაბრუნდა გერმანიაში და სახელიც მოიხვევა, როგორც მთავარი ვოკალური პარტიების ჩინებულმა შემოქმედებლად. ნინო ცერცვაძის მიერ სრულყოფილი ხელისუფლება, გროსის იმდენად მოეწონა მის უყოფელ მასწავლებლის ალბერტ ვაკენბერტს, რომ ამავე გადაწყვეტა ჩასულიყო მილანში და ნინოს ხელმძღვანელობით აეხმადღებინა თავისი პროფესია, როგორც მომღერლისა და პედაგოგისა. იგი ახვე მომწედა.

ამის შემდეგ ვასაკურთ არ არის, თუ ნინო მიიწვიეს პედაგოგად გერმანიის მუსიკალურ სასწავლებლებში. სხვათა შორის იგი მასწავლებლობდა მანჩესტერში, მაგრამ გერმანიაში დიდხანს არ დარჩენილა. ისევ თავის მეორე საშობობის — იტალიას დაუბრუნდა.

1956 წლიდან ნინო გამოდის კონცერტებით რომის ტელევიზის სტუდიაში. ამავე ხანებში მას შესთავაზეს დაედო ხელშეკრულება და საოცნებოდ გამგზავრებულიყო ლონდონსა და ნიუ-იორკში, მაგრამ ვინაიდან გადწყვეტილი ჰქონდა — საქართველოში გამოსვარება, ამ წინადადებებზე უარი განაცხადა.

როგორც უკან, ნინოს სასცენური ნეტრია და დღისინის ოქენება გაზიარცილდა — 1955 წელს იგი თბილისში დაბრუნდა (ქალმუსიკოლოგი) და ამავედ მთელს თავის მდიდარ ვოკალურ, სცენურ და პედაგოგიურ გამოცდილებას ახმარს ქართველ ახალგაზრდა ხელთვანთა აღზრდას სარაჯიშვილის სახელობის სახ. კონსერვატორიაში. მოწვევებთან მეცადინეობის დროს მისმა ახლაც ახალგაზრდად ვერდის. მისი დიდი აქტიური-ვოკალური და პედაგოგიური გამოცდილება სრულ საფუძველს გვაძლევს ვიფიქროთ, რომ მისი ენერგიული მეცადინეობა თბილისის კონსერვატორიაში სტუდენტობას (ჯ. სალიაძი, ი. ჯავახიშვილი, ა. მუსხიშვილი, რ. დავითიანი და სხვ.) მოკლედ ხანში ნაყოფიერ შედეგს გამოიღებს.

ფრანკო-საქართველოს კულტურულ-საზოგადოებრივი მოძრაობის ისტორიიდან

ზაქარია კიკნაძე

შარან შესრულდა ოთხმოცი წელი ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების დაარსებიდან, გასული საუკუნის სამოცდაათიანი წლების დასასრულს — ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის აღმავლობის პერიოდში აღმოცენებული ეს ნებაყოფლობითი საზოგადოება გახდა ამ მოძრაობის იდეების გამტარებელი და დამამკვიდრებელი თვითმპყრობელობის უღელქვეშ მშენიანი ქართველი ხალხის ფართო უმრავლესობის, საზოგადოების მოღვაწეობა გაცდა მასებში წერა-კითხვის გავრცელების ამოცანებს. ბრძოლა ქართული ენის უფლებების აღდგენისათვის, მისი დამკვიდრებისათვის სკოლებში და საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, ბრძოლა ძველი კულტურული მემკვიდრეობის შენარჩუნებისათვის, ახალი ქართული კულტურის შექმნისათვის, ნაციონალური თვითშეგნების გაღვივებისათვის — ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ამ მიზნებს ემსახურებოდა იგი 40 წლის მანძილზე. ქვეყნის საზოგადოება არა მარტო სკოლებს და ბიბლიო-ოთაკ-სამკვიდრეობებს აარსებდა და ხელშეწყობდა, ამასთან იგი გამოდიოდა თავისი დროის პროგრესული პოლიტიკური იდეების და შეცნობილი კულტურის ძველ ძეგლთა და ხელნაწერთა შენარჩუნების, დაცვის, მხატვრული, კალაღრთული ცხოვრების, კულტურის ლიტერატურის გამოცემის ორგანიზატორის, კულტურის მოღვაწეთა ახალი კადრების აღზრდის თაოსნის და ხელის შეწყობის როლში, ერთი სიტყვით, არ ყოფილა ქართველი ხალხის საღიფრთო ცხოვრების არც ერთი კერა, რომელსაც არ მისწვდებოდა ამ საზოგადოების მორგანიზებელი ხელი, თვითმპყრობელობის აგენტებს, რომელთაც რა თქმა უნდა, კარგად ესმოდათ ამ ორგანიზაციის დანიშნულება, მისი მოღვაწეობის აზრი და მიზანი, ცდა არ დაეკლათ სხვადასხვა ბიუროკრატიული სტრუქტურით და აშკარა რეპრესიული შეფერხებით საზოგადოების დაარსებაც და მისი შემდგომი საქმიანობაც, მაგრამ ბოლოს მართვ იძულებული გახდნენ უკან დაეხიბათ ამ საზოგადოების მთავარი და უღრესი ნებისყოფისა და პატივმოყვანილი ინფუზიის წინაშე. საზოგადოებამ დიდი ამაგი დაუტოვა ქართველი შრომის მოსახლეობის კულტურული აღორძინების და ეროვნულ-პოლიტიკური თვითშეგნების გაღვივების საქმეს, ამიტომ იყო, რომ ქართველმა საბჭოთა პრესამ და მთელმა საზოგადოებრივმა მასშტაბის გაზეთებმა აღიწერა დაუღუწვარი თარიღი — ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების დაარსების მე-40 წლისთავი.



ოწინავე ქართველობამ (დ. ყიფიანი, ი. ჭავჭავაძე, ი. გოგებაშვილი, ივ. მაიახელი, გრ. ორბელიანი, რაფიელ ერისთავი, ზეს. ლოლო-ბერიძე, ვახ. თულაშვილი, კონსტ. მამაცაშვილი და სხვ.) ხანგრძლივი ბრძოლით მიადგინა იმას, რომ ადგილობრივი მთავრობისაგან მიიღო ნებართვა დაეარსებინა ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოება. მთავრობამ საზოგადოების წესდება დამატა-ტყია შუამდგომლობის აღძვრიდან წლინახევრის შემდეგ — 1879 წ. 31 მარტს (ძველი სტილით). საზოგადოების დამფუძნებელი კრება შესდგა იმავე წლის 27 მაისს. კრებამ გამგეობის თავმჯდომარედ ერთხანად აირჩია დ. ყიფიანი, წევრებად — ი. ჭავჭავაძე, ი. გოგებაშვილი, ივ. მაიახელი, ნ. ცხვედაძე, ალ. სარაჯიშვილი, რ. ერისთავი და ოთხი კანდიდატი. გამგეობის მიერ თავმჯდომარის ანბანაგად ერთსულიანიდ არჩეული იქნა ი. ჭავჭავაძე, რომელიც 1882 წლიდან სიკვდილამდე ითვლებოდა მის თავმჯდომარედ. წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოება წარმოადგენდა განმათავისუფლებელი ეროვნული მოძრაობის დიდ ფაქტორს. იგი ასრულებდა განათლებისა და კულტურის სამინისტროების ფუნქციებს, რასაკვირველია, მეტად შემოქნილი და გაცილებით ვიწრო მასშტაბით.

საზოგადოების გამგეობა, რომელიც თავიდანვე ეწეო-

ბოლო მუშაობას შეუდგა, შეძლებისამებრ ცდილობდა საჭირო სახსრების შეგროვებას. ილია ჭავჭავაძის დიდი მეცადინეობით და მისი წინადადებით თბილისის გუბერნიის სათავადაზნაურო ბანკმა საზოგადოების სასარგებლოდ 11.000 მანეთი გაიღო, პროფ. ილია ოქროშეილიშვილმა — 6.000 მანეთი, პროფ. დ. ჩუბინაშვილმა საზ.პ.ს. გადასცა თავისი ინიციატი მდიდარი ბიბლიოთეკა; ასევე ქუთაისის გუბერნიის სათავადაზნაურო ბანკმა გადალო ხაზგარტობად დიდი თანხა საზოგადოების ქუთაისის სკოლის სასარგებლოდ.

საზოგადოების ნივთიერ საშუალებებს წარმოადგენდა საწვერო გადასახადი, კერძო პირების შეწირულებანი უძრავი და მოძრავი ქონების სახით, ყოველწლიურად გამართული სივრნობა-გართობიდან შემოსული თანხა, იაკობ გოგებაშვილის სახელმძღვანელოების, სხვადასხვა ავტორთა წიგნების ჯაყიდვიდან მიღებული მონაგები და სხვ. ცხადია, ეს ნივთიერ სახსრები მცირე თანხას შეადგენდა იმ დიდი მიზნების გასახორციელებლად, რაც საზოგადოებას ჰქონდა დასახსნელი.

მართალია, ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოებას ერთობ მძიმე პირობებში უხდებოდა მუშაობა, მაგრამ მან მაინც უშესლოდ და 1914 წლისათვის ოცზე მეტი სახალხო სკოლა გახსნა საქართველოში და მის გარეთ (ბაქოში, კავკასია და სხვ.). იგი ეხმარებო-



მოწინავე ქართველი მწერლები და მოღვაწენი

და არა თავის გამგებლობაში მყოფ სახალხო სკოლებსაც სასწავლო ნივთებით. ამ დროისათვის საზ-ბას უკვე დაარსებული ჰქონდა 80-ზე მეტი ბიბლიოთეკა-სამკითხველო. ამავე პერიოდში შეიქმნა წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების ადგილობრივი განყოფილებები საქართველოში და საქართველოს გარეთ (ბაქოში, ვანჯაში, კაკავეში, ერევანსა და ტუაფსეში) — სულ 31.



საზოგადოებამ ბირველი ქართული სახალხო ბიბლიოთეკა-სამკითხველო დაარსა 1892 წ. ქალთა წრის ხელმძღვანელის ანასტასია წერეთლის ინიციატივით. 1894 წ. მუშა-ხელოსნებს, შეუძენიათ 400-ზე მეტი ქართული წიგნი, უყვლიათ ბიბლიოთეკისათვის საჭირო ნივთები, ყველაფერი ეს შეუწირავთ წერა-კითხვის გამავრცელებელ საზოგადოებისათვის და თანაც უთხოვიათ სახალხო ბიბლიოთეკა-სამკითხველოს გამართვა კუკიაში (ახლანდელ ოტტომბრის რაიონში). საზოგადოების გამგეობას დაუყოვნებლივ აღუძრავს სათანადო შუამდგომლობა თბ. გუმბრინატორის წინაშე და ცხრა თვის შემდეგ ნებაართვა მიუღია.

გავიდა რამდენიმე წელიწადი და დიდ დაბრკოლებათა გადალახვის შემდეგ საზოგადოებამ ბიბლიოთეკა-სამკითხველოები

თხველობი მოაწყო ქუთაისში 1896 წ., ახალციხეში 1896 წ., სოფ. უღეში — 1897 წ., ხოლგეში — 1898 წ., საჩხერეში — 1898 წ., დიდი ჯიხაშიში — 1898 წ., ონში — 1899 წ., ხონში — 1901 წ., ნაძალადეგში — 1901 წ., ყვირილაში — 1902 წ., ხარაგაულში — 1902 წ. და სხვ. ამასთან საზოგადოება დახმარებას უწყვედა კერძო წრეებისა და კერძო პირების მიერ გახსნილ ბიბლიოთეკა-სამკითხველოებს. 1895 წ. ქუთაისში ხელოსნებს დაუარსებიათ უფასო ბიბლიოთეკა-სამკითხველო. დამარსებლები საზოგადოებას თხოვენ წიგნებით დახმარებას. გამგეობას დაუყოვნებლივ გაუგზავნია თავის მიერ გამოცემული ყველა წიგნის თითო ცალი და დამატებით სხვა წიგნებიც. მეტეხის საპყრობილის ქართველი ტუსაღები თხოვენ საზოგადოებას მიაწოდოს მის მიერ გამოცემული წიგნები. გამგეობა მაშინვე აკმაყოფილებს ამ თხოვნას. ასევე იგი წიგნებს უგზავნის ქუთაისის საპატრიარქოს ბიბლიოთეკას და ბევრს სხვა სამკითხველოს.

როგორც 1905 წლის სტატისტიკური ცნობებით ირკვევა, მკითხველთა მთელი რაოდენობის 75 პროცენტზე მეტს გლეხობა შეადგენდა. მათ რიცხვში შედიოდნენ მუშუბი და მოსწავლეები. მკითხველები ამგვარად იყო დანაწილებული: გლეხი, ვაჭარი, თავად-ზნაური, სასულიერო წოდების პირი. როგორც ვხედავთ, მუშა სრულიად არსად არის დასახლებული, რადგან ცნობების შედგენის ავტორი მუშასა და გლეხს არ ანხვავებდა ერთი მეორისაგან.

ნაძალადეგის ბიბლიოთეკა-სამკითხველოში, 1904 წ. მაისის ცნობებით, ყოველდღიური მკითხველებიდან ქართველები შეადგენდნენ 93 პროცენტს, თვიური მკითხველებიდან — ქართველები 88%, რუსები და სომხები 12% -ს.

ბიბლიოთეკაში მოსიარულენი ყველაზე მეტად ეტანებოდნენ მხატვრულ ლიტერატურას — ოლია ქავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, ალ. ყაზბეგის, ევ. ნინოშვილის, გ. წერეთლის და სხვათა თხზულებებს. ანალოგიურ მდგომარეობას ჰქონდა ადგილი საზოგადოების დანარჩენ ბიბლიოთეკა-სამკითხველოებში.



ჯერ კიდევ 1881 წელს ცნობილმა საზოგადო მოღვაწემ პეტრე უმიკაშვილმა მოხსენება წარუდგინა საზოგადოებას, სადაც იგი წინადადებას იძლეოდა მოსახლეობის ფართო ფენებისათვის გამართულიყო პოპულარული საექიმო, ანუ პოკინურ-ფიზიოლოგიური ლექციები. ამისათვის, — წერდა იგი, — საკმაო ძალა მოიპოვებამ (ტფილისში ამგვარად იმყოფება რვა ექიმი: მაღალაშვილი, ბაზუტაშვილი, გაბაშვილი, ტარსაძე, მაჭავარიანი, მრეკლიშვილი, ნაცვლიშვილი და ფორაქიშვილი). გამგეობას ამ პირებისაგან შეუძლია შეადგინოს კომისია ლექციების პროგრამის შესამუშავებლად და აღსასრულებლად. უმიკაშვილი დარწმუნებული იყო, რომ ყველანი დიდი თანაგრძობით მოეცილებიან ამ წინადადებას.

გამგეობამ დანიშნა სხდომა პოპულარული ლექციების წაკითხვის მოსაწყობრებლად. როგორც საზოგადოებიდან ჩანს, ქართველ ექიმებს სურვილი განუცხადებიათ ჩატარებინათ ლექციები სხვადასხვა თემებზე.

რამდენიმე წლის შემდეგ ლექციების კითხვა შესუსტ

და მაგრამ ცხრას ათას წლებში ისევე გაძლიერდა. ქალაქ თბილისის პოლიციისტირის ნებართვით, საზოგადოებამ მოაწყო უფასო ლექციები ბავშვებისა და მოზრდილებისათვის. საზოგადო მოღვაწემ და მწერალმა ილია ნაკაშიძემ ბავშვებისათვის წაიკითხა ლექცია ზუნდოვანი სურათებით თემაზე: „ჩემი მოგზაურობა სამეგრელოსა და აფხაზეთში“, ხოლო მოზრდილთათვის „მოთარბებნი საქართველოს ისტორიიდან“. მასწავლებელი ივ. როსტომიანი წამოიწია მოხსენებით თემაზე — „მოგზაურობა ჩრდილოეთ პოლუსზე“ (ზუნდოვანი სურათებით) და „ლოთობის მკვებლობის შესახებ“.

1916 წელს საზოგადოება ქ. თბილისის სამედიცინო-სანიტარულ განყოფილებას თხოვს ნება დართოს, რომ ლექციები ჩაატაროს ავადმყოფი და დაჭრილი მებრძოლებისათვის ქართულად შემდეგ თემებზე:

„თბილისის წარსული და აწმყო“; „ქართველი მწერლების დანიელ ჭინჭაძის, ევანტე ნინოშვილის, ნიკო ლომოურის, სოფრონ მაგლობლიშვილის, ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, ალ. ყაზბეგის და ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება“; „ვეროსიას და აზიის ხალხების ცხოვრება“ (რუსეთი, აზიის, საღრანეთი, იტალია, გერმანია, ჩინეთი, იაპონია და ინდოეთი); „რუსეთისა და ევროპის მწერალთა — ეუოლის, ბუშინის, დოსტოვესკის, ტოლსტოის, ჩარლზ დიკენსის, ვიქტორ ჰიუგოს და სხვათა შემოქმედება“. ლექტორებად მხოვეული იყვნენ: ილია ნაკაშიძე, ივ. როსტომიანი, ანა ხაზუტაშვილი, თამარ აჩრახიანი.

სხვადასხვა თემებზე ლექციები იკითხებოდა სოფლიდან.

სხვადასხვა პირებს საზოგადოების ფონდში შექონდა განსაზღვრული თანხა, რომლის წლიური შემოსავლის გაორჯული პროცენტი უნდა მიხმარებოდა შრომისმოყვარე, ნიჭიერი და ღარიბი მოსწავლე ახალგაზრდობის სტიპენდიებს. არსებობდა ნ. ბ. ლლობერიძის, ძმ. ზუბალაშვილების და დ. სარაჯიშვილის სახელობის სტიპენდიები.

პირველ ხანებში სტიპენდიების დანიშვნის ასეთი წესი იყო: სტიპენდიის მთხოვნელებს შერჩევდნენ ხოლმე და ამის შემდეგ საკითხი წყდებოდა საზოგადოების გამგეობის სტომაზე. მაგრამ როცა სტიპენდიის მთხოვნელთა რიცხვი იზარდა იმატა, რომ შეუძლებელი გახდა ყველა მთხოვნელის დამაკმაყოფილება, სტიპენდიის დანიშვნა ხდებოდა ზოგჯერ კენჭის ყრით, ზოგჯერ ლატარით, ე. ი. სასტიპენდიოდ მწერებულ პირთაგან ვისაც დანომრული სტიპენდი შეხვდებოდა, იგი ითვლებოდა სტიპენდიანტად.

სტიპენდიული თანხები სხვადასხვა რაოდენობისა იყო — ის ორმოცდაათი მეთერთიდან ოთხას მანეთამდე წელიწადში. სტიპენდიები ეძლეოდათ ყოველთვისად.

სტიპენდიის გაცემა ხდებოდა გარკვეული ხელშეკრულების დღეების შემდეგ. ხელშეკრულებაში გათვალისწინებული იყო მუხლი, რომლის თანახმად სტიპენდიანტი სწავლის დამთავრების შემდეგ, როცა მუშაობას დაიწყებდა, ვალდებული იყო მიეღებოდა თანხა ნაწილ-ნაწილ ყოველთვიურად გადაეხადა.

სტიპენდია ეძლეოდათ საშუალო სასწავლებლის, მეტწილად, სპეციალური სასწავლებლის მოწაფეებს და უმაღლესი სასწავლებლების სტუდენტებს. სტიპენდიები მიი-

ღო შემდეგში უკვე ბევრმა გამოჩენილმა მწერალმა საზოგადო მოღვაწემ.

ენისკ სტიპენდია არ შეხვდებოდა, საზოგადოება სასტიპენდიო თანხიდან ერთდროულ დახმარებას აძლევდა 50 მანეთიდან 100 მანეთამდე.

იმის საილუსტრაციოდ, თუ რა საფუძველზე ხდებოდა სტიპენდიის დანიშვნა, მოვიყვანო ერთ დამახასიათებელ მაგალითს.

ღონის როსტოვის მუსიკალური სასწავლებლის მოწაფეს ნიკოლოზ დავითაშვილს უთხოვია სტიპენდიის გავრცელება, თან წარუდგინა დახასიათება თავისი სკოლიდან და თბილისის მუსიკალური სასწავლებლის სიმღერის პროფესორ ენრიკო ბროდჯესაგან. საზოგადოების გამგეობას მთხოვნელის ხმის შემოწმება ზაქარია ფალაშვილისათვის დაუცხვრებია. ამ უკანასკნელს, როგორც თბილისის ფილარმონიის ქართული მუსიკალური სკოლის დირექტორს, თავისი ხელით დაწერილი ასეთი სახუთი წარუდგინა:

„ამით გამოწმებ, რომ ნიკოლოზ გრიგოლის ძე დავითაშვილის ხმა გამოეყვანა და დაერწმუნდა, რომ მას აქვს ბუნებრივად კარგი ხანი, ოღონდ სჭირია ბევრი მუშაობა ხმის გასაპარჯიშვებად და მუსიკალური სმენის გასავითარებლად“.

გამგეობას ამ ცნობის საფუძველზე ნიკოლოზ დავითაშვილისათვის ერთი წლის ვადით გაუფრქვლვია სტიპენდია და დაუღვინა „უკეთუ იგი სამუსიკო სკოლაში საკმაო უნარს გამოიჩენს, სტიპენდია მიეცემა კურსის დამთავრებამდე“.

1908 წლის 2 იანვარს პეტერბურგის უნივერსიტეტის აღმოსავლეთ ენების ფაკულტეტის ქართულ-სომხური განყოფილების სტუდენტი სარგის კაკაბაძე (ამჟამად ცნობილი ისტორიკოსი, პროფესორი) გამგეობას თხოვდა აძლევს სტიპენდიის დანიშვნის თანხაზე. იგან ჯუჯაბიშვილის მხრივ საუკეთესო დახასიათების გამო სარგის კაკაბაძეს დაენიშნა სტიპენდია უნივერსიტეტის დამთავრებამდე. ქვემოთ ი. ჯუჯაბიშვილის ეს დახასიათება მთლიანად მოგვყავს:

„პეტერბურგის უნივერსიტეტის აღმოსავლეთ ენების ფაკულტეტის სტუდენტი სერჯი კაკაბაძე ქართულ-სომხურ-სასარულ განყოფილებაზე და ბუჯითად სწავლობს, ნიჭიერ ეტყობა. მაგრამ ქონებრივად გაჭირვებულ მდგომარეობაშია: ამიტომ მან, ჩემის რჩევით, თქვენ თხოვნით მოგმართა, რომ თუ შესაძლებელი იქნება, ან სტიპენდია დაუნიშნოთ, ან ღირებოთ მანედ დაეხმაროთ. ს. კაკაბაძე ორი წლის განმავლობაში ქ. ვენაში სწავლობდა და ესხლა ნ. მართან და ჩემთან მუშაობა და ჩვენ ორივეს ქების მტერი არაფერი გვეთქმის. იგი ღირსია, რომ მას ვაძლევოდა დაეხმაროს. აქაურ სტუდენტებს შორის ცნობები შევკრიბე და ყველანა მოწმიბენ, რომ ს. კაკაბაძე ღარიბია და გინაზოიაში ყოფნის დროსაც განსაკუთრებულ ნიჭსა და ბუჯითობას იჩენდა.“

თქვენი პატვისმცემელი ივ. ჯუჯაბიშვილი“.

გარდა სტიპენდიებისა, საზოგადოებას ჰქონდა სააბრე-
მოო თანხები. ასეთები იყო ნ. ბ. ლლობერიძის პრემია — 500 მან., გრ. დადიანის პრემია — 400 მან., ნ. ერისთავის პრემია — 500 მან. (1916 წლიდან).



ბრემები უნდა გაცემულიყო საუკეთესო ნაშრომებზე — საქართველოს ისტორიული ცხოვრების, ქართული ენის, ძველი და ახალი ქართული მწერლობის შესახებ დაწერილ გამოკვლევებზე.

საბრემიო შრომებზე სხვადასხვა ღრის წარდგენილი იყო: იუსტინე აბულაძის „ვეფხისტყაისნი“ 22-ე გამოცემა და მისი დამატება; „შესწორებანი და შენიშვნები კრიტიკული ტექსტის რამდენიმე ნიმუში“; სიმონ ქვარაიას სამი წიგნი: „საქართველოს ისტორია“, „ქართველი ერის ტრავადა XVII საუკუნეში“ (გოგორის საკაძე) და „შოთა რუსთაველი და მისი დრო“; სააკის კაკაბაძის — „თმოგველის გვარის ისტორია“, „დავით აღმაშენებლის მეტაბიანის ვინაობა“ და 15-მდე სხვა შრომა; ბავლე ინგოროვას — „ძველი ქართული სახელაიგორო აზრები“, წიგ. I, ტექსტები, VIII-X საუკუნე; ვაჟა-ფშაველას „ფშაველი და მისი წიგნისოფელი“.

ქართული სიტყვა-კანონი მწერლობის საზოგადოების თავჯდომარე გრ. რცხილაძე ფ. კ. საზოგადოების გამგეობის აცნობებს, რომ შესაძლებლად მიაჩნია საკონკურსო სიამი შეტანილ იქნეს ლეო ქიარელის მოთხრობა „ტარიელი გოგუა“ და აკაკი პაპაიას ესკიზი „მქრთალ სხივთა ძნა“. კრიტიკოს კიტა აბაშიძეს წარუდგენია „ეტრუდები ქართული ლიტერატურის შესახებ“, (ორი ტომი). სხვებსაც აქვთ წარდგენილი შრომები. აღსანიშნავია, რომ კიტა აბაშიძის როგორც კი შეუტყუა, ვაჟა-ფშაველამ წარადგინა თავისი „ეთნოგრაფიული ესკიზები“, დაუყოვნებლივ შეუტანია გამგეობაში ასეთი შინაარსის განცხადება:

„ამას წინათ წარმოვადგინე დადიანის ბრემიანზედ ორი ტომი ჩემის თხზულებისა „ეტრუდები ქართული ლიტერატურის შესახებ“. ახლა ვაგიგე, რომ ბრემიანზედ წარუდგენია თავისი თხზულება „ეთნოგრაფიული ესკიზები“ ჩემს სახელთან და საყვარელ მეგობარს ბ. ვაჟა-ფშაველას. მე სრულად შეუძლებლად მიმაჩნია ბ. ვაჟა-ფშაველას თხზულებას მეტოქეობა გაუწიო და ამისათვის უმოჩინოვლად გთხოვთ ჩემს ნაწერებს (ზემოხსენებულ „ეტრუდებს“), რომელიც წარუდგინე გამგეობას, ნულარ განიხილავს და უკან დამიბრუნოს“.

კიტა აბაშიძის ეს განცხადება ვაჟა-ფშაველისადმი მის ღრმა პატივისცემასა და გულწრფელ სიყვარულს გამოხატავს და კომენტარებს არ საჭიროებს.

ასეიგივე ჩვენი სახელოვანი მეცნიერის ივანე ჯავახიშვილის განცხადებაც.

საზოგადოების გამგეობას ბრემიების მინიჭებასთან დაკავშირებით ქ. პეტერბურგში ივ. ჯავახიშვილისათვის გაუზავნია მიმართვა: გთხოვთ საბრემიოდ წარმოადგინოთ ორი ტომი „ქართველი ერის ისტორია“, როგორც ღირსეული ნაწარმოები ბრემიის მისაღებად. მაგრამ ივ. ჯავახიშვილს უარით უპასუხნია. თუ როგორ ასაბუთებს ივ. ჯავახიშვილი თავის უარს საბრემიოდ თავისი შრომის წარმოდგენის შესახებ, ცხადყოფს ქვემოთ მოყვანილი მისი განცხადება:

„ყოვლად პატივცემული ჩემო ბატონო გიორგი! დიდად ვამადლობთ თქვენცა და ფ. კ. კ. საზოგადოების

გამგეობის დანარჩენ წევრებსაც იმ წერილისათვის, რომელითაც თქვენ კეთილი ინებეთ და წინადადებას მამლედი ჩემი „ქართველი ერის ისტორია“ (ორივე წიგნი) საბრემიოდ წარმოადგინეთ თხზულებათა სიამი მოვთავსო, მაგრამ ჩემდა სამწუხაროდ, ამ თქვენი სურვილის აღსრულება არ შემძლიან შემდეგი პრინციპილური მოსაზრების გამო: ბრემიები ყველგან და ჩვენივე რასაკვირველია, იმეტომ არის დაწესებული, რომ ახალგაზრდა მკვლევარი ან წახალისონ, ან კონერბივი დახმარება გაუწიონ შრომისა და საბეჭდოდ და სამეცნიერო მუშაობის განსაზრვობად. მე ჩემდა საბედნიეროდ ისედაც შეძლებისდაგვარად ვმუშაობ და ჩემთვის არც რაიმე წახალისება საჭირო და არც ქონებრივი დახმარება: უნივერსიტეტის დოცენტობა მე თუმცა დიდად ამა, მაგრამ მაინც სახსარს მამლევის. ამისთანა პირობებში ზნეობრივად შეუძლებლად მიმაჩნია სხვებს, რომელთაც წახალისებაცა და დახმარებაც სჭირიათ, შევეცილო. მე კარგად ვიცი, რომ საზღვარგარეთაც და რუსეთშიაც აკადემიურად და სხვა შესატყვისის დაწესებულებებში ბევრს ჩემზე უფრო მეტად დამსახურებულსა და ჩემზე უფრო ქონებრივად უფორუნველყოფილ მეცნიერებს წარუდგენიათ ხოლმე საბრემიოდ თავიანთი თხზულებები, მაგრამ მე ყოველთვის ასე ვფიქრობდი და ეხლაც მაგონია, რომ აქ საკებრეო არაფერია და მათს მამლევის მე ვერ წავაბაძე. აი ის მოსაზრებანი, რომელთაც მაიძულეს ჩემი უკანასკნელი თხზულება საბრემიოდ არ წარმოვადგინო. კვლავ მამლეობას მოვახსენებთ ვულწრფელად იმ კეთილმყოფელობისათვის, რომელთაც გამოაწვეულია თქვენი წინადადება.

თქვენი გულწრფელი პატივისცემელი ივ. ჯავახიშვილი“.

აქაც კომენტარები ზედმეტია, ისედაც ყველაფერი ნათელია.

ინტერესს არ უნდა იყოს მოკლებული, თუ რა ბედი ეწია საბრემიოდ წარმოადგენილ შრომებს, განსაკუთრებით, ვაჟა-ფშაველას „ფშაველა და მისი წიგნისოფელი“. ეს უკანასკნელი საბრემიო კომისიამ გადასცა სათანადო დასკვნისათვის, მაგრამ უაყოფივითი რეცენზია იქნა წარდგენილი. მაგრამ საზოგადოების გამგეობამ არაკეთილი დღეებზედა ამის შესახებ არ გამოიბატანა. დანარჩენებსაც უარი ეთქვათ ბრემიის მინიჭებაზე. ერთადერთი შრომა, რომელიც ბრემიის მინიჭების ღირსად იქნა ცნობილი, იყო იუსტ. აბულაძის — „ვეფხისტყაისნი“ და კრიტიკული ტექსტის რამდენიმე ნიმუში. ამაზე აღრი დადიანის წერილი მივნიჭებ ბ. ჭვარაიას შრომას „მერულ-ქართული ლექსიკონი“.



ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოება დიდი ყურადღებით ეკიდებოდა ხალხში თეატრალურ და მუსიკალურ ხელოვნების დანერგვასა და გავრცელებას. საზოგადოებამ გამოსცა ჩვენი კომპოზიტორების და მუსიკალურ მოღვაწეთა ნაწარმოებები: ზაქარია ჩხიკვაძის სახალხო სიმღერების კრებული „სალამური“ სკოლისათვის (რამდენჯერმე), ზაქარია ფლორესანის „ქართული რომანსები“, ფილომონ ქორძის „სიმღერები“, იაკობ კარგარეთელის „ხალხური სიმღერები“, დ. არაყიშვილის „სიმღერების კრებული“ და სხვ.

1 გოგორე ყაზბეგი, მწერალ ლ. ყაზბეგის ნათესავი, წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარედ იყო იმ დროს.

ამასთან საზოგადოება ყოველწლიურად მართავდა სე-
ინობებს ზაღმებს სიმღერა-მუსიკით და ლიტერატურუ-
ლი საღამოთი; მონაწილეობდნენ ქართველი და არაქართ-
ველი მომღერლები. ჩვენი სახელოვანი მომღერალი ვანო
სარაჯიშვილი არა ერთხელ გამოსულა თავისი უზადლო
სიმღერებით ამ საღამოებზე, მუსიკალურ ნაწილს ხშირად
ხელმძღვანელობდა დიდი კომპოზიტორი ზაქარია ფალია-
შვილი და სხვ. ზ. ფალიაშვილის საზოგადოების გამგეობი-
საგან მადლობაც კი მიუღია წერილობით.

ასეთსავე მოღვაწეობას ეწეოდნენ საზოგადოების გან-
ყოფილებები ქუთაისში, კაკვაში, ბაქოში და სხვ.

ბაქოში საზოგადოების განყოფილების დაარსებამდე,
ადგილობრივმა ქართველობამ, დავით თედეიშვილის ხელ-
მძღვანელობით, შექმნა დრამატული დასი, რომელმაც
მუშაობა დაიწყო ჯერ კიდევ 1903 წლიდან. საზოგადოე-
ბის განყოფილების დაარსების შემდეგ დრამატული დასი
1909 წელს საზოგადოების განყოფილებას შეუერთდა, რა-
თა დასის მიერ გამართულ წარმოდგენებს და საღამოებს
სისტემატური ხასიათი მისცემოდა და მუშაობა უფრო
ფართოდ გაშლილიყო. ბაქოს დრამატული დასი სისტემა-
ტურად მართავდა წარმოდგენებს. შემოსული თანხები სა-
ზოგადოების ადგილობრივი განყოფილების მუშაობას
ხმარდებოდა. 1914 წელს დასს გაუმართავს 27 წარმოდგე-
ნა, რომელსაც დასწრებია 8,615 მაყურებელი. ბაქოს ქარ-

თულ დასში სხვადასხვა დროს რეჟისორებად და მსახიობე-
ბად მუშაობდნენ ვ. გუნია, ვლ. შალიკაშვილი, ა. წუწუ-
ნაია, შალვა დადიანი, ელო ანდრონიკაშვილი, ნ. ჩხეიძე,
ალ. კარგარეთელი, ტ. აბაშიძე, ნ. გვარამია, ი. ზარდლი-
შვილი და სხვ. მათი მონაწილეობით იდგმებოდა ბაქოს
სცენაზე „სამშობლო“, „ლალატი“ და სხვ. ბაქოში დასი-
სათვის დახმარების გასაწევად ჩადიოდა აგრეთვე ლადო
მესხიშვილი, რომელიც ზოგჯერ წარმოდგენებშიც ღებუ-
ლობდა მონაწილეობას.

საზოგადოების ბაქოს განყოფილების გამგეობას 1909
წლიდან ჩამოუყალიბებია ქართული გუნდი. ამ გუნდს
ხელმძღვანელობდა მიხ. თაქთაქიშვილი. გუნდში ყველანი
უსასყიდლოდ მონაწილეობდნენ. 1912—1913 სასწავლო
წლიდან გუნდის ხელმძღვანელობა უკისრია ცნობილ კომ-
პოზიტორს ნიკო სულხანიშვილს, რომელიც ქ. ბაქოში წე-
რა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების ქართულ სკო-
ლაში ასწავლიდა სიმღერა-გალობას. ამიერიდან მომღე-
რალთა გუნდის მოღვაწეობა უფრო სისტემატურ და თან-
მიმდევრულ ხასიათს ატარებდა.

ასეთივე კულტურულ-საგანმანათლებლო მუშაობა გა-
უჩაღებია საზოგადოებას ქალაქ კაკვაში. მასწავლებლე-
ბის ლ. ბოცვაძის, ვ. ბურჯანაძის, სოლ. რუხაძის, ვ. ნა-
თაძის, გრ. მაჭავარიანის, გ. მიქაბერიძის და სხვების აქ-
ტიური მონაწილეობით კაკვაში საზოგადოების ქართულ

ილია ჭავჭავაძე საგურამოში





ცნზია, რომელიც მას დიდი დაგვიანებით წარუდგენია გამგეობისათვის. ეტყობა, ილიას უძნელდებოდა უარყოფითი რეცენზიის დაწერა. გამგეობა კი მოითხოვდა, რომ ორი კვირის განმავლობაში წარუდგენია ილიას თავისი აზრი. გავიდა ანა ორი კვირა, ორმოცდაათი დღე და ილიას დიდი ყოყმანის შემდეგ წარუდგენია დასკვნა წერილობით. ვაჟა-ფშაველას თარგმანის შეფასება მეტად მოკლე და ღლიანებრივ ლაკონიურობით არის დაწერილი. აი ეს რეცენზია:

„წერაკითხვის“ გამავრცელებელ საზოგადოების გამგეობას.

თარგმანი „ორღუნელი ქალისა“ მე არ მომეწონა. უმორჩილესად ვთხოვ გამგეობას მარტო ჩემს აზრს არ დასჯერდეს და სხვასაც ვისმე გაისინჯოს თარგმანი. ვაჟა-ფშაველა ჩემს თვალში იმოდენად პატივსადები მწერალია, რომ მისის ნაწარმოების დასფასებლად საკმარის არ არის მარტო ერთი აზრი და შთაბეჭდილება.

ილია ჭავჭავაძე“

21 მარტი, 1905 წ.

ამ მეტად მოკლე რეცენზიაში ორი რამ ირკვევა: ერთი — ვაჟას ეს თარგმანი ილიას არ მოსწონებია, თარგმანისაგან მას მიუღია არადამაკმაყოფილებელი შთაბეჭდილება: მეორე — ერთხელ კიდევ დასტურდება ილია ჭავჭავაძის განსაკუთრებული პატივისცემა და იცყარული ვაჟა-ფშაველასადმი, როგორც მწერლისა და პოეტისადმი. ილია ჭავჭავაძე აცხადებს: „ვაჟა-ფშაველა ჩემს თვალში იმოდენად პატივსადები მწერალია, რომ მისის ნაწარმოების დასფასებლად საკმარის არ არის მარტო ერთი კაცის აზრი და შთაბეჭდილება“, თუნდაც ეს ერთი კაცი ყოფილიყო დიდი ილია ჭავჭავაძე. საქმე იმაა, რომ ილია მთლიანად არ არის დარწმუნებული თავის ნათქვამში, თავის შეფასებაში. ამიტომაც არის, რომ გამგეობას თხოვს სხვებსაც გადასცეს შესაძლებლად ვაჟას თარგმანი და და მარტო ილიას შეფასებით არ დაკმაყოფილდეს, „მის აზრს არ დაჯერდეს“. მაგრამ გამგეობამ სრულიად საკმარისად ჩათვალა ილია ჭავჭავაძის დასკვნა ამ თარგმანის შესახებ, თარგმანი სხვებისათვის აღარ გადაუცია, თუმცა ვაჟაშვილს ამის თაობაზე არავითარი დადგენილება არ გამოუტანია. სწორედ ეს იყო იმის მიზეზი, რომ საზოგადოებას ხელი უღლია ვაჟა-ფშაველას მიერ თარგმანი „ორღუნელი ქალის“ გამოცემაზე. საზოგადოების გამგეობა მეტად მორიდებით ეუყრობოდა ვაჟა-ფშაველას.

აქვე უნდა აღინიშნოს ილია ჭავჭავაძის საყურადღებო და საკულისხმო შეხედულება ჰონორარის საკითხზე.

როგორც ცნობილი საზოგადო მოღვაწე და „ივერიის“ რედაქციის უახლოესი თანამშრომელი გ.რ. ყიფშიძე გადამოგვცემს, ილიას უთქვამს: სალიტერატურო ჰონორარი იშორი მახვილია — ერთით დიდად საჭიროა, როგორც მწერლის ნივთიერად უზრუნველყოფის წყარო. მაშასადამე, მწერალს ძველად დამოუკიდებლობა და შესაძლებლობა აქვს აძღვოს მას მთელი თავისი დრო ენებრივ მუშაობას, თავის შემოქმედებას შესწიროს. მეორე მხრივ კი სასყიდლის მიღება თითქოს საგაბრიო სავადა ხდის მწერლის ნაწარმოებს, მის ტყუა-გონების ნაშრომს, რომელიც

წმინდა გულით და ზრახვით უნდა იყოს ჩაფიქრებული, შექმნილი და არარა გრძობა ანგარების არ უნდა იყოს შივ ჩარეული. ამიტომ, ილიას აზრით, ჰონორარის გამოკიდებაშ შესაძლებელია გაიტაცოს მწერალი და ის, რაც მას მოკლე ითქმის, სხარტად და, მაშასადამე, ძლიერად და მხატვრული ზომიერებით, ვაჟაშვილის და მით ნაწარმოებმა დაკარგოს მხატვრული ღირსება და ზომიერება. ცხადია, ილიას ეს შეხედულება უდავოდ ტექნიკურად წარმოადგენს. (იხ. ილია ჭავჭავაძის თხზულებანი, ტ. 1, 1914. გვ. XXXII—XXXIII).

ილიას რომ გამოეთქვა დადებითი აზრი ვაჟა-ფშაველას მიერ ნათარგმნი „ორღუნელი ქალის“ შესახებ, საზოგადოების გამგეობა აუცილებლად გამოსცემდა მას. მაგრამ ვაჟა-ფშაველას პოეტურ სახელსა და მის უხადლო შემოქმედებას ამ თარგმანის გამოცემა უთუოდ ჩრდილს მიაცუნებდა, და, შესაძლებელია, მომავალ თაობას ილიაც ვაჟა-ფშაველა არაობიექტური შეფასებისათვის.

როგორც ვაჟა-ფშაველას პირად არტივად ჩანს, ეს თარგმანი 1904 წ. სექტანზე დასადგმულად განწერსახავთ და 25 მანეთს დააბრებთან პირველ წარმოდგენაში, მაგრამ არ ჩანს, დაიდვა თუ არა.

რევოლუციამდელ საქართველოში ქმწკგ საზოგადოება ერთადერთი ქართული ეროვნული დაწესებულება იყო, რომელსაც თითქმის ყველაფერი ევალებოდა: საერთაშორისო გამოწვევნებ საქართველოსა და ქართველი ერის სახელით მსაქმეობების მიღება, (პარიზის, ლეიფციგისა და სხვა გამოწვენები), ქართველ მოღვაწეთა პანთონის დაარსება; ვარდაცვლად ქართველ მწერალთა ღირსეული დაკრძალვის ორგანიზაცია, რუსეთის, პოლონეთის, უკრაინისა და სხვა ქვეყნების სახელითანი აღმანიგნის რევილიგებში მონაწილეობა; კავშირი და ურთიერთობა რუსეთისა და უცხოეთის დაწესებულებებთან, მეცნიერებთან და კერძო პირებთან; უმაღლესი მთავრობისაგან ნებართვის გამოთხოვა ბიბლიოთეკა-სამკითხველოებში ქართული წიგნებით სარგებლობის შესახებ.

საზოგადოების გამგეობის მთელი შემადგენლობა, გარდა მღვინისა, უსასყიდლოდ და დაუზარებლად მუშაობდა ორმოც წელზე მეტხანს. ქართველი ხალხი არ დაივიწყებს ამ საზოგადოების დამაარსებელთა და მესვეურების, რომლებიც დიდად უწყობდნენ ხელს მის მოღვაწეობას ქართველი ხალხის საკეთილდღეოდ და სახედნიეროდ.

შევის ადგილობრივი მთავრობა მტრულ დამოკიდებულებას იჩენდა ამ საზოგადოებისადმი, იგი რეპრესიებსაც არ ერადებოდა ცალკეული პირების მიმართ. იყო შემთხვევები საზოგადოების გამგეობის ვაზრებისა, წიგნების საწყობის დალუქვისა, მღვინებისა და მასწავლებელთა დაბატონებისა.

ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოება წარმოადგენდა საქართველოს ეროვნული მოძრაობის შტაბს, სადაც თავს იყრიდნენ ქართველი ხალხის ყველაზე სასიცოცხლო ძალები, რათა არ შემწყდარიყო ქართველი ერის მაცუისცემა, ქართველი ხალხის ისტორია — მისი დიდი წარსულით, მოღუშენილ აწმყოთი და ნათელ, მომავლით.



ო. ა. ბახუტაშვილი-შულგინა

გამოჩენილი მომლქალი და პეღაბობი

ნინო ბახუტაშვილი

საქართველოში პროფესიული ვოკალური კულტურის განვითარებაში ო. ბახუტაშვილი-შულგინას თვალსაჩინო ადგილი უკავია. პირველ ქართულ ოპერებში მან პირველმა შექმნა გულჩინას (დ. არატიშვილის „თქმულბა შოთა რუსთაველზე“) და ეთერის (ზ. ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერი“) სცენური სახეები. საოპერო თეატრის სცენაზე ო. ბახუტაშვილმა განასახიერა რუსული და დასავლეთევროპული კლასიკური ოპერების გმირი ქალები: ჩაიკოვსკის ოპერებში — ტატიანა („ევგენი ონეგინი“), ლიზა („პიპის ქალი“), იოლანტა („იოლანტა“), მარია („მარია“), შაშა (ნაპრავენის ოპერაში „დუბროვსკი“), თამარი (რუბინშტეინის „დემონში“), აიდა (ვერდის „აიდა“), ვალენტინა (მეიერბერის „პუგენოტივი“), ბატერფლერი (პუჩინის „ჩიო-ჩიო-სან“) და სხვ.

ო. ბახუტაშვილი პირველი ქართველი მომღერალი ქალია, რომელსაც მიენიჭა საქართველოს სსრ ჯერ დამსახურებული, შემდეგ სახალხო არტისტის წოდება. იგი აგრეთვე ერთი მთელი პირველი ქართველი ვოკალისტი — პროფესორია. ქართული საოპერო თეატრისათვის ო. ბახუტაშვილმა აღზარდა მომღერალთა მრავალიცხოვანი კადრები. მისი მოწაფეები წარმატებით გამოიღან საბჭოთა კავშირის თეატრებსა და საკონცერტო ესტრადებზე. იწე-

ვიან ნაყოფიერ პედაგოგიურ მოღვაწეობას მუსიკალურ სასწავლებლებსა და კონსერვატორიაში. ბახუტაშვილი-შულგინა იწეოდა სამეცნიერო მუშაობას ვოკალური პედაგოგიის დარგში, აქვეყნებდა თავის მნიშვნელოვან სამეცნიერო-მეთოდური ხასიათის შრომებს, ამასთან აქტიურად მონაწილეობდა მუსიკალურ-საზოგადოებრივ ცხოვრებაში.

ოლდა ალექსანდრეს ასული ბახუტაშვილი დაიბადა 1879 წელს ქ. ქუთაისში, ექიმ ალექსანდრე სიმონის-ქე ბახუტაშვილის ოჯახში. უფრო გვიან ალ. ს. ბახუტაშვილი ოჯახითურთ თბილისში გადმოვიდა და გუბერნიის ექიმად დაინიშნა. დედამ — ოლდა ვასილის ასულმა სიცოცხლე მთლიანად თავის ორი ვაჟისა და სამი ქალიშვილის აღზრდას მიუძღვნა. მან ჩაუნერგა შვილებს მუსიკის სიყვარული და მათთვის ფორტეპიანოს მასწავლებლად მიიწვია მუსიკალური სასწავლებლის პროფესორი ი. მატკოვსკი.

უფროსი ქალიშვილი — ოლდა თავდაპირველად სწავლობდა პროფესორ ი. მატკოვსკისთან კერძოდ, ხოლო შემდეგ შევიდა მუსიკალურ სასწავლებელში მისსავე კლასში. გოგონა დიდ მუსიკალურ ნიჭს იჩენდა და პროფესორის საყვარელი მოწაფე გახდა. ბუნებამ ოლდა დააჯილდოვა მდიდარი მუსიკალური მონაცემებით, ასევე მიმზიდველი გარეგნობით, რომელიც ჰარმონიულად იყო შერწყმული შინაგან მიმხიბველობასთან, რაც მომავალში ესოდენ მკვეთრად გამოვლინდა ბახუტაშვილი-შულგინას მიერ შექმნილ მუსიკალურ-სცენურ სახეებში.

ბახუტაშვილების მთელი ოჯახი დაჯილდოებული იყო მუსიკალური ნიჭით. ოლდას და ნინო თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის სოლო სიმღერის კათედრის ოცენტი გახდა, მეორე და ზინაიდა — პიანისტი-კონცერტმისტერი. ოლდას ძმებს არჩილსა და გიორგის ბავშვობაში კარგი ხმა ჰქონდათ. არჩილის თაოსნობით ბახუტაშვილების ოჯახში სისტემატურად იწყებოდა შინაური კონცერტები, რომელთაც პროფესორი ი. მატკოვსკიც ესწრებოდა. ამ მუსიკოსმა პირველმა შენიშნა თავისი მოწაფის საუკეთესო ვოკალური მონაცემები და დაბეჭდვით მითითებდა, რომ ერეგვინიანთ იგი პროფესორ ე. კ. რიადნოვის სათვისტოს.

ე. კ. რიადნოვმა მოუსმინა ახალგაზრდა მომღერალ ქალს (იგი 19 წლის იყო) და მოხიბლული დარჩა მისი ხმის სითბოთი. მალე ო. ბახუტაშვილმა დაიწყო სისტემატური მეცადინეობა ე. რიადნოვის კლასში. მან სწრაფად მიადგინა დიდ წარმატებას. მომღერალი ქალის ხმა მოკლე ხნის განმავლობაში განვითარდა და გაძლიერდა.

ჯერ კიდევ მუსიკალური სასწავლებლის მოწაფეობის დროს ო. ბახუტაშვილი გამოდიოდა კონცერტებზე — ასრულებდა ნაწყვეტებს ოპერებიდან. ე. რიადნოვთან მეცადინეობის პირველი წლის დამლევს უკვე დიდი წარმატებით მღეროდა ტატიანას წერილის სცენას ოპერა „ევგენი ონეგინიდან“. ო. ბახუტაშვილი-შულგინა სხვებთან ერთად მონაწილეობდა 1900 წლის 7 აპრილს მოწყობილ კონცერტში, აი რას წერდა მისი გამოხტვის დამო ადგილობრივი გაზეთი „ტიფლისკის კლისტის“: „დიდი წარმატებით ხვდა წილად ქ-ნ შულგინას!“, რომელმაც შესარულად

1 ო. ბახუტაშვილი ამ დროისათვის უკვე გათხოვილი იყო, პრესაში და სცენაზე მას მეტწილად მისი მეუღლის — ცნობილი პედაგოგისა და დასავლეთ ევროპული ლიბრეტურის მკვლევარის შულგინას გვირათ იხსენებდნენ.

ვინას არია ობერაოი „სიკოცხლე მეფისათვის“, ნატაშას არია ობერიდან „ალი“, ხოლო ბისზე — არია ობერიდან „მინიონი“... მომღერალი ქალის ხმა საუცხოოდ, დამაბრუნებლად ზგერდა. მან მუსიკალურად გადმოგვტვა გლინკასა და რაგოპსკის ნაწარმოებები და თავი ისახელა, როგორც ჩინებულმა შემსრულებელმა, რომელსაც თამამად შეუძლია დაიკავოს ადგილი პროფესიონალი მსახიობ-მომღერლების გვერდით“.

1900 წელს, ე. რიანდოვი გაემგზავრა დონის როსტოვში, ი. ბახუტაშვილი-შულგინა კი შევიდა მილანოდან ჩამოსული პედაგოგის პ. რონცის კლასში.

1901 წლის 29 დეკემბერს შედგა ო. ბახუტაშვილი-შულგინას დებიუტი თბილისის საოპერო თეატრის სცენაზე. ამის გამო ადგილობრივი გაზეთი „ნოვოე ობოზრენიე“ წერდა: „დებიუტანტმა, რომელიც ლიზას პარტიას („პიკის ქალი“) ასრულებდა, მშვენიერი ვოკალური მონაცემები, მუსიკალობა, საკმაოდ კარგი სკოლა გამოამჟღავნა. მისი ხმა წარმოადგენს ლამაზ, ძლიერ (განსაკუთრებით მაღალ ბეჭერებზე) სობრანოს, რომელიც ატკობის სმენას სასიამოვნო ტემპრით“.

1902 წელს ო. ბახუტაშვილი-შულგინა გამოვიდა ორ სპექტაკლში „პიკის ქალსა“ და „აიდაში“. მსახიობი ქალის შესრულება იმდენად კარგი და სრულფასოვანი იყო, რომ ქართველმა ჟურნალისტმა ა. ყანჩელმა უძღვნა მთელი ფელეტონი გაზეთ „ნოვოე ობოზრენიე“-ში: „ხმა, ბატონობა, ხმა! — წერდა იგი — და მერე როგორი ხმა! ლამაზი, ახალგაზრდული, თანაბრად ზგერადი, იგი მივაქანებთ ბრწყინვალე ტალღებზე და თქვენ სული გეგუბებთ აღფრთოვანებისაგან...“

თბილისის თეატრის სცენაზე მხატვრული წრთობა მზავლდა გამოჩენილმა მსახიობმა მიილო... იმისათვის, რომ თავი მოუყარო თბილისის მაცურებელს, უნდა გქონდეს ტალანტი, ხალხი სიამოვნებით ივლის თეატრში, რათა თვალყური ადევნოს თავის გაზრდილს, გახზაროს მისი წარმატებით და გაუსწოროს მას შეცდომები“...

1902 წლის ბრწყინვალე გამოსვლის შემდეგ, ო. ბახუტაშვილი-შულგინა ანტრეპრენიორის ალექსი წერეთლის მიწვევით დიდი წარმატებით გამოვიდა მოსკოვის საზაფხულო თეატრ „აკვარიუმში“, შესარულა ლიზას („პიკის ქალი“), ვალენტინას („პუგენიონები“) და აიდას („აიდა“) პარტიები და მსმენელთა მაღალი შეფასება დაიმსახურა.

მის ერთ-ერთ გამოსვლას აიდას როლში გამოჩენილი რუსი მომღერალი ქალი, ევერარდის მოწაფე ე. კ. პავლოვსკაია დაესწრო. იგი მოიხიბლა ახალგაზრდა მსახიობის ნიჭით, ვოკალური მონაცემებით და გამოთქვა მისი გაყნობის სურვილი. მეგობრულ საუბარში პავლოვსკაიამ ნიჭიერ, მაგრამ ნაკლებად გამოცდილ მომღერალს მრავალი ძვირფასი რჩევა მისცა. ამ დროიდან ო. ბახუტაშვილმა, ე. კ. პავლოვსკაიას ხელმძღვანელობით, დაიწყო მუშაობა აიდას, ვალენტინასა და ლიზას სცენური სახეების სრულყოფაზე. პარალელურად განაგძობდა „აკვარიუმში“ გამოსვლებს.

ოლდა ალექსანდრეს ასული დიდად აფასებდა ე. კ. პავლოვსკაიას და ახალ მუსიკალურ-სცენურ სახეებზე მუ-

შაობის დროს და პედაგოგიურ მოღვაწეობაშიც არ იფეწყებდა მის რჩევებს.

მოსკოვში საგასტროლო გამოსვლების დამოაგრების შემდეგ, მსახიობი შევიდა პეტერბურგის „უმაღლეს ვოკალურ კურსებზე“, სადაც ი. პ. პრინაშნიკოვის ხელმძღვანელობით ტექნიკურად სრულყოფდა ხმას და მუშაობდა სახეების სცენურ გახსნაზე. პრინაშნიკოვთან ერთად მომღერალმა დამამუშავა მარგარიტას (ჰუნოს „ფალსტი“), ნედას (ლეოპოვალოს „ჯამბაზები“), თამარის (ა. რუბინ-შტინის „დემონი“) და ვალენტინას (მეიერბერის „პუგენიონები“) პარტიები.

1903 წელს გაემგზავრა პარიზსა და მილანოში. პარიზში იგი ვაკვეთილებს იღებდა პროფესორ ტეკისთან, ხოლო მილანოში პროფესორ ვიდალსა და ბროჯისთან.

1904 წელს ოლდა ალექსანდრეს ასული დაბრუნდა მოსკოვს და წარმატებით გამოვიდა დიდი თეატრის სცენაზე „პიკის ქალში“. დებიუტის შემდეგ თეატრის დირექციამ დაულო კონტრაქტი სამი წლის ვადით. მაგრამ მომღერალი ვერ შეეცა იმ დროს დიდ თეატრში გაბატონებულ ჩინოვნიკურ სულს, ერთფეროვნებას და რუტინას და სიამოვნებით მიიღო წინადადება გადასულიყო კიევის ოპერის თეა-

ტატინა — ო. ბახუტაშვილი-შულგინა („ევეკია ონეგინი“)



ტრში, რომელიც იჩენდა ცხოველ ინტერესს ყოველივე ახლისა და მოწინავესადმი და ახალგაზრდა მსახიობებს შემოქმედებითი ზრდის საშუალებას აძლევდა.

ო. ბახუტაშვილი-შულგინას გამოსვლები კიევის თეატრში მის ნამდვილ ტრუმფად იქცა. აქ საცესებით გამოვლინდა ნიჭიერი მსახიობის მდიდარი შესაძლებლობა. კიევის თეატრში შექმნა მან იოლანტას, ნედას, ჩოაჩიო-სანის, მარიას, თამარის და აზას მაღალმხატვრული სახეები.

1904 წელს კიევის ოპერის თეატრში პირველად დაიდგა ი. პადერევსკის ოპერა „მანრუ“. პრემიერაზე ვარშავიდან ჩამოვიდა ოპერის ავტორი — მსცოვანი მუსიკოსი, რომელსაც დიდი ზემოთ შეხვდნენ. ი. პადერევსკი კმაყოფილი დარჩა სპექტაკლით. განსაკუთრებით კი აზას როლის შემსრულებლით — ო. ბახუტაშვილით. მან განაცხადა: „ცხადია, როდესაც არის ასეთი აზა, სპექტაკლი გამართლებული უნდა იყოს“.

1906 წელს ო. ბახუტაშვილი მიიწვიეს ოდესის ოპერის თეატრში, სადაც ოთხი წლის განმავლობაში მუშაობდა. ამასთან, გამოდიოდა გასტროლებზე თბილისში, ბაქოში, ხარკოვში, ყაზანში, კისლოვოდსკში, ეკატერინბურგსა და სხვა ქალაქებში.

1917 წელს ო. ბახუტაშვილი-შულგინა დაუბრუნდა სამშობლოს — ქალაქ თბილისს და ოპერის თეატრში ეწეოდა სცენურ მოღვაწეობას 1927 წლამდე.

შარლოტა — ო. ბახუტაშვილი-შულგინა (ევეტრინი)



1917 წელს ქართულ კლუბში გაიმართა გამორჩეული ქართველი კომპოზიტორის დ. არაყიშვილის შემოქმედებისადმი მიძღვნილი კონცერტი. მასში ო. ბახუტაშვილმაც მიიღო მონაწილეობა. ავტორის თხოვნით, ორკესტრის თანხლებით შესარულა თამარ დედოფლის კავატინა (ოპერადან „თქმულება შოთა რუსთაველზე“), რომელიც დაწერილია მანტო-სობრანოსათვის, მაკარამ ტრანსპონირებული იქნა ერთი ტონით მაღლა სპეციალურად ამ კონცერტისათვის. მსახიობს დიდი წარმატება ხვდა წილად. ხალხმა მეტად გულთბილად მიიღო როგორც კომპოზიტორის ახალი ნაწარმოები, ისე მისი შემსრულებელი მომღერალი ქალი.

ო. ბახუტაშვილი-შულგინასა და დ. არაყიშვილის მეორე შემოქმედებითი შეხვედრა მოხდა 1919 წელს, უკვე თეატრში, სადაც იდგმებოდა დ. არაყიშვილის ოპერა „თქმულება შოთა რუსთაველზე“. ეს იყო პროფესიულ სცენაზე წარმოდგენილი პირველი ქართული ოპერა; იგი დადგა მაღალნიჭიერმა, გამოჩენილმა რეჟისორმა ა. რ. წუწუწავამ, რომელმაც დიდი შრომა გასწია თბილისის ოპერის თეატრის მხატვრული დონის ამაღლებისათვის და მთლიანად ქართული თეატრალურ-სცენური ხელოვნების განვითარებისათვის. მან პირველმა განახორციელა მრავალი ქართული ოპერის დადგმა. ოპერას დირიჟორობდა თვალსაჩინო დირიჟორი და ფაქტივ გემოვნების მუსიკოსი ს. ა. სტოლიბინა, რომელიც დიდი ოსტატობითა და სიგვარულთ დირიჟორობდა ქართულ ოპერებს. სპექტაკლში მონაწილეობდნენ: ო. ბახუტაშვილი (გულჩინა), ვ. სარაჯიშვილი (შოთა), ო. კალანდაძე (ნინო), პოლიაევი (პოდლუ-არაბი). შემდეგში თ. შოლაიევის ნაცვლად პოდლ-არაბის როლს ასრულებდა სანდრო ინაშვილი. მკონისის პარტიას მღეროდა ვარდენ ლორთქიფანიძე.

ამავე წელს ქართულ ენაზე დაიდგა ა. რუბინ-შტეინის „დემონი“. თამარს თამაშობდა ო. ბახუტაშვილი, სინოდალს — ვ. სარაჯიშვილი, დემონს — ს. ინაშვილი.

1919 წელსვე, დ. არაყიშვილის ოპერის შემდეგ, პირველად დაიდგა ზ. ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერი“. ეთერის პარტიაზე ავტორთან მუშაობის პროცესში ო. ბახუტაშვილმა მრავალი საინტერესო წინადადება შეიტანა. ასე, მაგალითად, მისი თხოვნით კომპოზიტორმა შეცვალა ეთერის არიის („დღენაცვალი“) ბოლო, დაუმატა რამეორე ოქტავის სოლო.

ეთერის უკანასკნელ არიაში, ო. ბახუტაშვილის თხოვნით, უკანასკნელი ბგერის სიზ წინ ჩამატებულია შვიდი ტაქტი (საყვირი განთიადზე — ეთერი იხსენებს აბესალომს), რომელიც აუცილებელია ხმის დასვენებისათვის. რის შემდეგ სიზ — ზე დამთავრებული უკანასკნელი წინადადება სრულდება piano-ით.

1918 წელს ო. ბახუტაშვილმა დაიწყო პედაგოგიური მუშაობა — მიიწვიეს ფილარმონიის მუსიკალურ სასწავლებელში, ხოლო 1921 წლიდან ხელმძღვანელობს ვოკალურ კლასს ყოფილ მეორე კონსერვატორიაში². ვოკალის პედაგოგიკისა და მეთოდოლოგიის საკუთარი

² ფილარმონიის მუსიკალური სასწავლებელი 1921 წ. რეორგანიზებული იყო მეორე კონსერვატორიად.

ჯის ძიება რამდენიმე წელს გავრძელდა, 1926 წელს ო. ბახტაშვილი-შულგინას ინიციატივითა და უშუალო მონაწილეობით თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიასთან ჩამოყალიბდა საქართველოში პირველი ვოკალურ-სამეცნიერო წრე, რომელმაც გააერთიანა ვოკალისტი პედაგოგები და მეცნიერი მუსიკები: ფიზიოლოგები, ლარინგოლოგები, აკუსტიკოსები და ფსიქოლოგები. ამ ღონისძიებებით საფუძველი ჩაეყარა სამეცნიერო-მეთოდური აზრის განვითარებას ვოკალური პედაგოგიის დარგში.

1926 წელს იგი დაინიშნა კონსერვატორიის ვოკალური ფაკულტეტის დეკანად. ამავე დროიდან დაიწყო საქართველოში აზრთა და შეხედულებათა ჩამოყალიბება ვოკალურ ხელოვნების და, კერძოდ, ვოკალური პედაგოგიის დარგში. ხმის წარმოქმნის პროცესთან დაკავშირებული საკითხების — შემსრულებლობის, მეთოდისა და მეთოდოლოგიის საკითხების კოლექტიურ დამუშავებაში გამოცდილების სისტემატურმა გაზიარებამ, ექსპერიმენტებმა და მეცნიერული დასაბუთების ცდებმა ო. ბახტაშვილი-შულგინა მიიყვანეს კონკრეტულ დასკვნებამდე. მან მოამზადა და წაიკითხა რამდენიმე საინტერესო მოხსენება სამეცნიერო ვოკალური წრისა და ხმის სექციის (ТОВОР²) სხდომაზე, ხოლო უფრო გვიან — კონსერვატორიის კათედრის სხდომაზე, ვოკალური განათლების საკითხებზე გამართულ (1937-1941 წ. წ.) საქალაქო და საკავშირო კონფერენციებზე თავისი მოწაფეების ჩვენებით.

ო. ბახტაშვილი-შულგინას დიდი სამეცნიერო-კვლევითი მუშაობაზე თვალნათლივ მეტყველებენ მისი შემდეგი შრომები: „ხმის წარმოქმნის სამი ეტაპი: ბგერის ჩასახვა, განვითარება და მიწოდება“ (ხელნაწერი), „მუსიკალური განათლების განვითარება საქართველოში“ (ხელნაწერი), „ვოკალური პედაგოგიის ცდა. ბგერის დასაყენებელი საყოველღეო სავარჯიშოების კრებული. 12 გაკვეთილი—5 საკავშირო“ (სახელგამის მუსიკატორი, 1935 წ. თბილისი), „სპეციალური მეთოდური მუშაობა კოლორატორული ტიპის ხმებზე: „ქადენციები და მელიზმები“ (თბ. სახელგამის მუსიკატორი, 1940 წ.); დაბეჭდვამდე თან დეურთო მოწაფეების დემონსტრაცია. „ვოკალიზები მაღალი ხმისათვის ქართულ ხალხურ თემებზე“ (თბ. სახელგამის მუსიკატორი, 1941 წ.) სამეცნიერო სტატები ვოკალური განათლების საკითხებზე („Вестник высшей школы“).

1937 წელს ო. ბახტაშვილი მივიღებულ იქნა მოსკოვს, ვოკალური განათლების საკითხებისადმი მიძღვნილ საკავშირო კონფერენციაზე, რომელზედაც გამოვიდა მეთოდური მოხსენებით — „ყველაზე მნიშვნელოვანი მომენტები შესახებ ახალგაზრდა მომღერლების ვოკალურსა და მსატერულ აღზრდაში“. მოხსენებას დაერთო მისი კლასის სტუდენტების ჩვენება. მონაწილეობდნენ: მერი ნაკაშიძე (კოლორატორული სოპრანო), თ. კანდლაკი (ლირიკულ-კოლორატორული სოპრანო), ვ. ბუკაშვილი (სოპრანო, კამერული განხრით), აკაკი ძიძიგური (ბანი). სტუდენტების გამოსვლამ კონფერენციის მონაწილეთა ცხოველი ინტერესი გამოიწვია.

უნდა აღინიშნოს, რომ ო. ბახტაშვილი-შულგინა



ეთერი — ო. ბახტაშვილი-შულგინა („აბესალომი და ეთერი“)

განსაკუთრებულ ინტერესს იჩენდა კოლორატორული ტიპის ხმებისადმი, დიდი ყურადღებით კვიდებოდა ხმის ბუნებრივ მოძრაობასა და სიმსუბუქეს, ბუნებრივ staccato-სა და ტრეკლეს, ფრთხილად ავითარებდა მათ პირველივე გაკვეთილებში. კოლორატორულ სოპრანოზე მუშაობის უწოდებდა „საიუველიერს“, ე. ი. საათუსა და ფაქიზს. მისი პედაგოგიური პრაქტიკის ნაყოფიერი შედეგები სწორედ ამგვარი მიდგომით აისახება.

განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდა ო. ბახტაშვილი ბავშვთა ხმების დაცვას. ეს საკითხი მან დააყენა ზე მოაღნიშნულ საკავშირო კონფერენციაზე. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ვოკალური კათედრა სერიოზულად მოეცა ამ საქმეს, მისი თაოსნობით წამყვანი პროფესორები და პედაგოგები მზრუნველობას იჩენდნენ მუსიკალური და ვოკალური ნიჭით დაჯილდოებული 13—15 წლის ასაკის ბავშვებისადმი. შემდეგ, ო. ბახტაშვილი, მუსიკალური ათწლეულის დირექტორ გ. თაქთაქიშვილთან ერთად, ჩამოაყალიბა და სათავეში ჩაუდგა ამ განყოფილების მთელ მუშაობას.

ამრიგად, ო. ბახტაშვილი-შულგინა იყო არა მარტო მრწამსიერი მსახიობი, მალაღინეური პედაგოგიც, რომელმაც შესწავლა თავის პედაგოგიურ მუშაობაში გამო-

² ТОВОР — Тифляское общество воспитания голоса и т.д.



ლობა („პიკის ქალი“)

ეყენებინა მის მიერ დაგროვილი მდიდარი სცენური გამოცდილება.

თბილისის კონსერვატორიის პროფესორს ო. ბახუტაშვილი-შულგინას წილად ხვდა გადაეჭრა პროფესიონალ მომღერალთა ახალგაზრდა კადრების აღზრდისა და მომზადების საპასუხისმგებლო ამოცანა. მან აღზარდა ოთხმოცზე მეტი საოპერო მომღერალი, რომელთაც თბილისის კონსერვატორია დაამთავრეს და მუშაობენ სპეციალობის მიხედვით თბილისში და საბჭოთა კავშირის სხვა

ქალაქებში (ლენინგრადი, ბაქო, ერევანი, ნოვოსიბირსკი, მინსკი და სხვ.) ო. ბახუტაშვილი-შულგინას მიერ მომზადებულმა ოცზე მეტმა მომღერალმა-სოლისტმა შექმნა ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის ნაციონალური კადრების ბირთვი.

ო. ბახუტაშვილის ის მოწაფეები, რომელნიც ეწვეიან პედაგოგიურ მოღვაწეობას, ცხოვრებაში ატარებენ თავისი პროფესორის პედაგოგიურ პრინციპებს, აუმჯობესებენ და ავსებენ მათ თანამედროვე მეცნიერების უახლესი მონაცემებით.

მის მოწაფეთაგან ბევრი დაჯილდოვდა სტალინური პრემიით, საბჭოთა კავშირის ორდენებით, სახალხო და დამსახურებული არტისტის საპატიო წოდებით, ბევრია ფართოდ ცნობილი ხელოვანი, რომლებმაც მუსიკალური საზოგადოებრიობისა და ბრესის მაღალი შეფასება დაიმსახურეს. ასეთები არიან სსრ კავშირის სახალხო არტისტი პ. ამირანაშვილი, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტები ე. სოხაძე, ნ. ცომაია, მ. ნაკაშიძე, ნ. ვიკორიძე, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტები ნ. ყვარელაშვილი, იულია ფალიაშვილი, ოპერის სოლისტები ნ. მიქელაძე, თ. თაქთაქიშვილი და მრავალი სხვა მომღერალი.

ო. ბახუტაშვილი-შულგინას აღზრდილები მუშაობდნენ და მუშაობენ პედაგოგიურ ასპარეზზე — მუსიკალურ სასწავლებლებში, მუსიკალურ ათწლედში, თბილისის მუსიკალურ სტუდიაში, თბილისისა და ხარკოვის კონსერვატორიებში. მათ რიცხვს ეკუთვნიან: ნ. ბახუტაშვილი, ს. გაბაშიძე, გ. გოგიჩაძე, ე. გომართელი, მ. დოლიძე, მ. ევმენოვი, მ. ელევთეროვა, მ. ექსანიშვილი, ე. კურტილი, თ. მუმლაძე, ა. ჩიჯავაძე და სხვები.

დიდი სამამულო ომის წლებში ო. ბახუტაშვილი-შულგინა იმყოფებოდა ხელოვნების იმ მუშაკთა ავანგარდში, რომლებიც ემსახურებოდნენ სამხედრო ნაწილებსა და ჰოსპიტლებს. ამ მუშაობისათვის იგი დაჯილდოებული იქნა მედლებით: „კავკასიის დაცვისათვის“ და „მამაციური შრომისათვის 1941-1945 წ. წ. დიდ სამამულო ომში“.

ოვლა ალექსანდრეს ასული ბახუტაშვილი-შულგინა გარდაიცვალა ხანმოკლე ავადმყოფობის შემდეგ 1950 წ. ჯერ კიდევ ძალღონითა და ენერგიით აღსავსე.



მიხეილ ჯავახიშვილი და ქართული თეატრის საკითხები

ტარიელ კვანჭილაშვილი

თანამედროვე მკითხველი მიხეილ ჯავახიშვილს თითქმის მხოლოდ დიდ პროზაიკოსად იცნობს. მაგრამ მას ეკუთვნის მრავალი პუბლიცისტური წერილი, რომელიც გაბნეულია ქართულ პერიოდიკაში. ამ წერილების მიხედვით ირკვევა, რომ მიხეილ ჯავახიშვილი არა მარტო დიდი მხატვრია, არამედ დიდი პუბლიცისტიც.

1903 წლიდან მოყოლებული სიკვდილამდე მ. ჯავახიშვილს მწერლისა და პუბლიცისტის კალამი ხელიდან არ გაუვლიდა. უფრო მეტიც, მის ცხოვრებაში იყო პერიოდი, როცა იგი თითქმის მხოლოდ პუბლიცისტიაში მოღვაწეობდა, ეს არის რუსეთის პირველი რევოლუციისა და მისი მომდევნო ხანა, როცა პუბლიცისტის კალამი მწერალს უფრო მარჯვედ მოსახმარად მიაჩნდა, როცა ხალხი აღსდგა ტირანისა და უსამართლობის დასამხობად.

წმინდა სოციალური და მეტრძობილი ხასიათის პოლიტიკური სტატიების გვერდით მ. ჯავახიშვილის პუბლიცისტიაში საბატიო ადგილი ეთმობა წერილებს ხელოვნების საკითხებზე, სახელდობრ, თეატრის, ფერწერისა და ქანდაკების საკითხებზე.

ყველაზე სრულად და მიხედნილად მ. ჯავახიშვილის შეხედულებები თეატრის შესახებ ჩამოყალიბებულია მის ვრცელ სტატიაში „ჩვენ და ჩვენი თეატრი“. ეს წერილი დაიბეჭდა გავით „ცნობის ფურცელში“ 1903 წლის 4 ნომერში. მეორე და მესამე გვერდის ორ სარდაფში („ფელეტონის“ სახარტო), წერილის ვაგრძელება დაიბეჭდა მეორე დღეს — 5 ნომერის ისე მეორე და მესამე გვერდების სარდაფში. აქაც ვერ დამთავრებულა და ბეჭდვა ვაგრძელდა სამეც წლის 28 ნომერის მეორე და მესამე გვერდის სარდაფში. წერილზე ხელს აწერს თ ა ვ ს უ ჯ ა ლ ი მ ო ა ნ (მიხეილ ჯავახიშვილის ფსევდონიმი).

ეს წერილი საინტერესოა მასში გამოთქმული მოსაზრებების სისწორითა და მიხედნილობით, აგრეთვე არქიტექტონიკით.

თხრობა მიდის პირველ პირობ, ხოლო შემდეგ დილაოვება ამ პირველ პირობა და „პატივცემულ ქართველს“ შორის. ამ ორ პიროვნებას საწინააღმდეგო მოსაზრებები, აქვთ თეატრის დანიშნულებაზე, რეპერტუარზე, მხატვრული ნაწარმოების ფორმაზე და ყველა სხვა საკითხებზე. რაც კი თეატრს შეეხება.

ავტორი წერილის დასაწყისში გვამცნობს, თუ როგორ უყვარდა მას ქართული თეატრი, რა მისცა მას თეატრმა, რა განწყობილებები და რწმენა გამოიწვივა... „მე მიყვარდა ქართული თეატრი. ისე მიყვარდა, როგორც საშობოლო, ძვირფასი მეგობარი, კეთილი მამა, მოსიყვარულე ცოლი; უფრო ძლიერი — ისე უყვარდა, როგორც დედის წარსლის, ჩვენის დიდებულის წარსლის მასწავლებელი...“

...იგი იყო ჩემთვის ერთგული მეგობარი; იმას თითქმის ესმოდა ჩემი ბავშვური, გულბრყვილო კითხვები, მაშულისათვის სიკვდილის სურვილი, და ამ გრძნობებს ჩემში თანდათან ზრდიდა და ბოლოს, იქამდის მიმიყვანა, რომ ყოველ წუთს მზად ვიყავ ხმალი ამელო და უცნობ მტერს ამაყად შევბრძოლებოდი... „შემდეგ ავტორი გულახილად განაგრძობს თხრობას, რომ მას ხშირად თეატრისთვის „შიშილი-სიცივეც აუტანია“, რომ მასზე თეატრი დიდ ზეგავლენას ახდენდა: „როცა ბიესაში ქართველები იმარჯვებდნენ, მზად ვიყავ ჩემის ადგილიდან წამოშორებულად და იმათთან ერთად დამარცხებულ სპარსთ გამოედევნებოდი“. მაგრამ დროთა მსვლელობაში ყველაფერი შეიცვალა: „დრო მიდროდა. მე ვიზრდებოდი და თანდათან ჩემს მასწავლებელს — თეატრსაც ვშორდებოდი. მე უფრო მეტი მოვიხიზვე, მაგრამ ამაოდ, — თეატრმა საქართველოსაში სიყვარულის მეტი თითქმის აღარაფერი მომცა... მე ჩემს ბელადს — თეატრს გაუფასურა და ჩვენ ეხლა ერთმანეთისა აღარა გვემისის რა.“

ამ ამონაწერებიდან გამომდინარეობს შემდეგი ძირითადი დებულებები: 1. ჯავახიშვილს თეატრი მიაჩნდა მასწავლებლად, ბელადად, თეატრს შეუძლია მაყურებელი აღზარდოს პატრიოტიზმის უსაღებრო გრძნობით, მაგრამ თუ თეატრი მოვლენების განვითარებას კვლავდაკვლავ არ მიმყვია, იგი ჩამორჩება მაყურებლის მოთხოვნილებებს და დაჰკარავს მას.

ბუნებრივია, რომ ეს დებულებები სწორად და გაპართულად მოჩანს დღესაც:

შემდეგი მსჯელობა ეხება თეატრის რეპერტუარს. აქ ერთმანეთს უპირისპირდებიან ავტორი და „პატივცემული ქართველი“, რომელიც ძველი თაობის წარმომადგენელია. იგი უსაყვედურებს ახალგაზრდებს, უწოდებს მათ „კოსმოპოლიტებს“, „ახალი მოდის ავადმყოფებს“ და ზოგს „მოლაღატესაც“ კი. „თქვენ ყველანი იგეთები ხართ: სანამ ახალგაზრდობთ... კიდევ არაფერი გიშავთ, ქართული თეატრი და ქართული ბიესებიც გიყვართ, მაგრამ როცა წამოიზრდებით... მაშინ კი არაბე თუ ქართულ თეატრში არასდროს არ შემოიხიბართ. არამედ მზად ხართ მთელი ჩვენი რეპერტუარი დასწვთა და ზარბაზნებით დაანგრით ქართული თეატრი — ჩვენი ერთადერთი ეროვნული დაწესებულება.“

ასე გამწარებით უსაყვედურებს „პატივცემული ქართველი“ ახალგაზრდებს და თავს ესხმის მათ. აღსანიშნავია, რომ ასეთი დიალოგი ნათელ წარმოდგენას იძლევა ცხრასასიანი წლების მდგომარეობაზე თეატრის სფეროში. როგორც ჩანს, ყოფილა ასეთი გამწარებული დამოკიდებულება ორ ნაგს შორის.

როცა ავტორმა (მ. ჯ.) რეპერტუარი „ახსენა, „პატივ-



ცემულმა ქართველმა გამოთქვა აზრი, რომ „ვილაც იხსენ-
მისხნები, ჰაუბტმანები, სტრინდებრები და დრეიერები
ჩვენ არას გვარგან... ჩვენ გვაქვს „ჯავახიანი“, „დავით
ანდამუნევი“, „რუსთაველი“, „შეღა“ და სხვა.

ამ დაპირისპირებებს მოსდევს ავტორის აღღლებული
მსჯელობა, რომლითაც ბევრი რამ ნათელი ხდება.

მ. ჯავახიშვილი აყენებს კითხვას, თუ რა არის იმის მი-
ზეზი, რომ ქართული თეატრი თითქმის შეგჭმულაო. ამის
მიზეზი ის არის, რომ „მეთასჯურ ვიწკნებზე“ „პატარა
კასს“, „ხანუბას“, „მოტრავალს“, „თამარ ბატონიშვილს“.
„საზოგადოება ორ მიმართადაირე ნაწილად არის დაყოფი-
ლი: ერთი ნახევარი ლოცულობს იმაზე, რის დანერგვასაც
ცდილობს იცავს ნახევარი, ე. ი. ჩვენი საზოგადოების ერ-
თი ნაწილი მოვს ჩვენს ისტორიულ ბიჭებს, ძველ კო-
მედიებს, ეთაყენება გ. რ. და დ. ერისთავებს, ანტონოვს,
ა. ცაგარელს, ორბელიანს, შარაშენს და აშვარ დრამა-
ტიკებს. საზოგადოება ის მეთორ ნაწილი კი
თხოვლობს ახალ ჰაერს, ახალ სიტყვას,
ახალ გამაცოცხლებელ აზრებს და მი-
მართულებას. (ხაზი ჩემია — ტ. კ.)

ამ მეორე ზანაც ეკუთვნის მიხ. ჯავახიშვილი.

დაპირისპირებულ აზრთა ამ ჭიდილში გამარჯვება
ერთ-ერთ მათგანს უნდა დარჩეს. — აცხადებს წერილის
ავტორი. „სეთი ცვლილება დრამატულ ხელოვნებაში ან
მაშინ მოხდება, როცა ჩვენი ქვეყანაც განათლების იმ წერ-
ტილს მიიღწევს, რომელიც ენა ზემოხსენებულ ქვეყნებს
უტორობ (ლაპარაკია გერმანიას, ნორვეგიას და სხვ.
ქვეყნებზე — ტ. კ.) ან მაშინ, როცა ჩვენც გამოვივინდებთ
ქართული გ. ბრანდის, ბისერ, ჰაუბტმანი და სხვანი.
უფრო კი უნდა ველოდით პირველ, მაგრამ ლოდინით
არცერთი შეგნებული კაცი არ დაკმაყოფილება“.

მ. ჯავახიშვილს იმდროინდელი დრამატურება ყინუ-
ლის მდგომარეობაში წარმოუდგენია: ამასთან ყველას მო-
უწოდებს ამ ყინულის გაღობვას შეუწყოს ხელი, „ჩვენი
თანამედროვე დრამა ყინულის მიპყენება და ყოველი ქარ-
თველის მოაღებობა ამ ყინულის დაღნობას უშეუბნის, რა-
თა დაიძრას ჩვენი დრამატული ხელოვნების ეტლი და ია-
როს თუნდ კუს ნაბიჯით, ოღონდ კი არ შედგეს“.

ასეთი მსჯელობა ზოგს ეროვნული ხელოვნების უარყოფ-
ვად მიიჩნია. — აცხადებს მ. ჯავახიშვილი. ამ ბრალდებას
უარყოფს ავტორი და აცხადებს, რომ ჩვენ პირიქით, ერო-
ვნული ხელოვნების უცლილობას ვცხადებთ. ოღონდ
ანა შოიინსტრის: „ზოგიერთის აზრით, დრამის ახალი
მიმართულების მომხრენი, წარმოიდგინეთ, უარყოფენ ერო-
ვნულ ხელოვნებას! საიდან, ან როდის? პირიქით, ჩვენ ვამ-
ბობთ: „ხელოვნება ეროვნულ ჩარჩოში უნდა ჩაისვას“ და
არა შოიინსტრ ბნელ ორმოში. ეროვნულ ხელოვნებიდან
შოიინსტრ ხელოვნებამდე უსაზღვრო სიგრძეც არის და
ერთი ნაბიჯიც“.

ასეთია მიხ. ჯავახიშვილის ჯანსაღი აზრი ხელოვნების
ეროვნულობის შესახებ.

ჯავახიშვილი მოითხოვს კარგ ბიჭებს, როგორც ერო-
ვნულს, ისე ნათარგმნსაც, ოღონდ ისინი დროს უსწორებ-
დნენ თავს და ანავე დროს მაღალი ღირსებისა იყვნენ,
როგორც ხელოვნების ნაწარმოებნი. ავტორი წერს, რომ:
„მართალია, ხელოვნების პირველი, უმთავრესი და უკანა-
სენილი კანონი „სრული თავისუფლება“ მეთქი, მაგრამ ეს

იმას არ ნიშნავს, რომ ყოველ ზავზეურ და ანაზურ მიწას
ნება აქვს აბელის ფეხზე შედგეს, სცენაზე გამოვიდეს და
ოთხი საათის განმავლობაში მაყურებელი აწვალოს“.

მ. ჯავახიშვილი ენება ბიჭების შინაარსს, ერთმანეთს
ადარებს უცხოურ (დიდი დრამატურები) ბიჭებსა და
ქართულს და აღნიშნავს იმ დიდ ნაკლებს, რომელიც ამ უკ-
ანასენებს ახასიათებს; ავტორი იბრძვის ცრუბატონიტი-
მის, ყალბი პათოსის წინააღმდეგ სექტაკლებში, იგი წი-
ნააღმდეგა ბიჭების ხალხის ბედის ვადამწვევებად მხო-
ლოდ მეფეების გამოყენებისა და ხალხის დავიწყებად, მო-
ითხოვს თანამედროვეობის, უზრალ ადამიანების ჩვენებას
თეატრში მათი ადამიანური ცხოვრებით; აცხადებს, რომ ამ
ხალხს, ვარდა ბოლიტიკურსა, პირად ცხოვრებაც ჰქონდა
და აქვს, ესეც ვუჩვენებთო, თუ როგორ იბრძვის იგი ადამი-
ანის პიროვნების თავისუფლებისათვის და ა. შ.

შესაბამისი ადგილი სტატიაში დაწერილია ამაღლებე-
ბლად, ამიტომ უხეობებსა მათი ციტირება: „...აი, სწორედ
აქა ჰყოფს თავის წვილიდან თავს უკიდურესი შოიინსტი.
ქართველებისათვის აუცილებელი საჭიროებას შეადგენს
ისტორიული ბიჭები, ნემეები და სხვანი კი მას ალანს
დღევანდელი ცხოვრებიდან იღებენ (ხაზი
ჩემია — ტ. კ.). ქართულ სცენაზე უშეგვლად კაბა-ქულაჯე-
ბით, ჩიხები, მხალ-ხანჯლებით, თეთრი წილებით, ან კინ-
ტორი ტანისამოსით უნდა გამოდიოდნენ; უცხოელთა
ბიჭებში კი ფრაკებით, ცილინდრებით, ხალათებით და და-
ხეულ-დავალეული ბიჭებით გამოდიან, ქართულ ბიჭებში
სიყვალა არაჩვეულებრივ, ამაღლებული და ციური ენით
უნდა ილაპარაკოს, წამადუწუშ ხმალ-ხანჯალზე უნდა გა-
ისვას ხელი, „საქართველოს გაუმარჯოს“ იძახოს, მაცუ-
რებლებს ზარბაზნების ვრიალით ყურები გამოუქვლოს.
ბოლოს უშეგვლად ქართველებმა უნდა გაიმარჯვონ და
პიესის ე. გ. მარად უეჭველად მგებან რო-
მელი იმე მხედართმთავარი უნდა იყოს
გამოყვანილი (ხაზი ჩემია — ტ. კ.); უცხოელთა ბი-
ჭებში ისეთსავე ენით ლაპარაკობენ, როგორც ცხოვრება-
შია, ხმალ-ხანჯლებს არ აპირალებენ „გერმანიას ან სა-
ფრანგოს გაუმარჯოს“ არა ყვირიან და გმირად უმეტეს
შემთხვევაში ვილაქმენ და დღუდოვი V ან XII კი არა,
უბრალო მომაკვდავი, ვაჭრები, მოხლეჩები, მემამულეები,
მეშენი, როსიკებოც კი აიან ხოლმე“.

ასეთ რეალურ მოთხოვნილებებს აყენებს ავტორი და
შემდეგ განაგრძობს: „ქართულ ისტორიულ ბიჭებში მო-
ქმედნი პირნი ყოველთვის და ყველად
ფართო კმაყოფილი არიან (გარანა სპარსთა ბა-
ტონობისა). ისინი იბრძვიან მხოლოდ და მხოლოდ პოლი-
ტიკური თავისუფლებისათვის, იმათი ცხოვრება, ბედნიერ-
ება, დედა, შვილი, მამა, ცოლი, ქმარი, იმათი სამშობლოს
პაერი, ქვა, წყალი და ზალახიცი გაყენითილია მხო-
ლოდ ერთის აზრით, მხოლოდ ერთის მი-
სწრაფებით: ძირს სასტიკი გაუმარჯოს საქართვე-
ლოს, ისეც საქართველოს და მხოლოდ საქართველოს!
ვარა ამ აზრისა ჩვენს მამა-პაპათ არას-
დროს არარა აწუხებდათ, ისინი ბედნიერნი
იყვნენ, როცა მემამულე ძედლებზე
დაბლა აყენებდა. ტკივილი, უსამართლო-
ბა და არა გვარი ტანჯვა იმათ არ იცოდ-
ენა.“ (ხაზი ჩემია — ტ. კ.)



ამ ირონიას და კრიტიკას მოსდევს ისევე უცხოეთთან შედარებაზე დაშვებული პასუხი: „უცხოელთა ბიესებში კი იცით, იცით, რისთვის იბრძვიან? წარმოიდგინეთ, პიროვნების თავის უცხოებისათვის, ადამიანთა უფლებების და ცხოველათვის. იქ სწავლა გამოცდილი უბრალო, სულ უბრალო ცოცხალი კაცები, სცენაზე გადავტყუნებ ნამდვილი, რეალური ცხოველები, ხალხის ნამდვილი ტანჯვა-წვალება, ბოროლი, დამარცხება, გამარჯვება... ეს მოთხრობები რეალისტურ ბოიციკებს ემყარება და 900-იანი წლებისათვის ძალზე გაბედულად მოხანს (თუ მხედველობაში მივიღებთ იმდროინდელ განწყობილებების ხელშეწყობაში). აქ იბრძობა მოახლოებული გველუცის განწყობილებაც.“

მ. ჯავახიშვილი აყენებს კითხვას — გვაქვს თუ არა უძრავი უფლებები ორივე ანალოგიური ისტორიული პიესების? პასუხი ასეთია: „გვაქვს და არცა გვაქვს. გვაქვს იმიტომ, რომ „თამარ ბატონიშვილი“, „რუსთაველი“, „პატარა კახი“, „დავით აღმაშენებელი“ და სხვანი ისტორიული პიესებია და იმათი არსებობა ეჭვს განეშვება, მაშინადაც გვაქვს. არა გვაქვს იმიტომ, რომ ამ პიესებს ისტორიისათვის ან ანალოგიური არაფერი აქვს (ხაზი ყოველანაირად ჩემია — ტ. კ.). „სამშობლოს“ შესახებ ავტორი ამბობს, რომ „ჩვენდა საუბედროოდ, ამ პიესით იწყება და ამავე პიესით თვდება ჩვენი ისტორიული რეპერტუარი“. მას მალად შეფასებას აძლევს და აღფრთოვანებით ლაპარაკობს იმაზე, თუ როგორ შედება ხალხი ამ საექტაკლს.“

მიხედვით ჯავახიშვილი იწონებს გ. რ. და დ. ერისთავების, ანტონოვის, ა. ცაგარლის კომედიებს, მაგრამ ამავე ხალხის აღნიშნავს, მათ ცალმხრიობის სენი სჭირთო. მათში ავადი ყოველთვის მფლანგავია, სომეხი გუბარია — „კრიანგი“, კინორ — უდარდელი, გლეხი — გათლელი და ა. შ. ავტორი აცხადებს, რომ დრამატურგები თავიანთ გმირებს უყურებენ ცალმხრივად და ერთიანი ადრე მუდამ მ. ჯავახიშვილის აინტერესებს: „აქვს თუ არა ამ ხალხს მეორე, შინაგანი ცხოვრება, ცოცხალი სული, გარეგნული თვისებების გარდა, დარდი, ვარამი, ცოტად თუ ბევრად რთული ხასიათი და სულიერი მოძრაობა? რასაკვირველია, აქვთ და სწორედ ეს „აქვთ“ დარჩა ჩვენ დრამატურგობის რეპერტუარში ხელუხლებელი და გაუსიხჯავი“. (ხაზი ჩემია — ტ. კ.).

მკითხველი ხედავს, რომ მ. ჯავახიშვილი აქ იბრძვის მალონის, ზედაპირულის, ცალმხრივობის წინააღმდეგ დრამატურგიაში და მოითხოვს ადამიანის სულში ღრმა ჩაფხვას, ადამიანის ჩვენებას ცხოვრების მრავალმხრივსა და რთულ ვითარებაში.

აქი აცხადებს კიდევ მ. ჯავახიშვილი თავის ამ წერილში, რომ: „ჩვენს კომედიებს და ისტორიულ დრამებს ავლია უმოაზრეობა თვისება ხელოვნურ ნაწარმოებებისა... სულიერი ცხოვრება, ავლია ფსიქოლოგია“.

მ. ჯავახიშვილს მიზანშეწონილად მიაჩნია, რომ ჩვენს კომედიებს ვუწოდოთ „მშვენიერი ფარსები“. „გაჯერდებიან? — კითხვობს ავტორი, და შემდეგ ვინაგრძობს, — „ინებთ, მაგრამ ჯერ დამეთანხმეთ, რომ გადამეტებულ კომედიას ფარსი ჰქვია და მერე გადასინჯეთ ჩვენი საუ-

კეთესო კომედიები და თუ ივინიც გადამეტებული აღმოჩნდნენ, — დამეთანხმეთ და შეერთებულს ძალით, თუმცა კი გულის ტკივილით, იმათაც „მშვენიერი ფარსები“ ვუწოდოთ“.

წერილი ერთხელ კიდევ უბრუნდება დრამატურგიაში ხალხის გამოყენების საკითხს და იმორწმუნებს ედვარდ შტიეგერს ამ დებულების გასამართლებლად: „პოეზიაში ჩვენ ენაზე მეფეები და გმირები არ გვიყვანს. საწყალი დატაკი მუშა ხშირად ჩვენთვის უფრო საინტერესოა, ვიდრე მეფე და გმირი. ჩვენ მათი ვიკარგვინებთ და ძვირფასი წამოსასხამების დასატაკი ვარ გვიანად, არამედ სული, კაცის ცოცხალი სული, და, ვინ იცის, ვიპოვით თუ არა ამ სულს ძვირფას წამოსასხამს ქვეშ, — მით უფრო მისთანას, როგორც ჩვენ გვიანდა დრომელიც სასცენოთ გამოისახებოდეს ჩვენი დასახირობელი საუკუნე“.

ამ აზრის დამოწმება და დრამატურგისადმი მისი მიყენება მ. ჯავახიშვილის დიდ გაბედულებას და სწორი ზოცითავე ლაპარაკობს.

ამ წერილში მ. ჯავახიშვილი ენება ახალგაზრდა დრამატურგთა აღზრდის საკითხს. ვის ხელთ იწყოფებოდა ჩვენს ღრმის ბედ-იღბალი? კითხვობს იგი და თვით იძლევა რჩევას, რომ უფრო მეტი ალღო იქონიონ, აქეთ-იქეთ უფრო კარგად მოქმედონ და არა ერთსა და ორ ნიჭს იპოვნიან, მხოლოდ იმათ მოვლა, იმედი და გამხნევება სჭირიათ.

წერილის მომდევნო ნაწილში მ. ჯავახიშვილი საგანგებოდ და ვრცლად ჩერდება თეატრის მიერ ისტორიული თემის გაუმჯობესებაზე. ამ ნაწილს ბუნებრივად წამდგარებული აქვს სტრუქტურა: „ღრთა ბრუნვის გამო ჩვენი ისტორიული კათედრა გაუქმდა და დარჩა მხოლოდ თეატრი, სადაც ისტორია ამ თეი შევადრ“.

მ. ჯავახიშვილი არკვევს საკითხს, თუ როგორია ის ისტორია, რომელმაც „თეატრს შეაფარა თავი“. ავტორი და მისი თანამაზარეობი მიდიან „მკაფიფილთან“, რომელიც მათ ვირგილიუსობას უწევს და „თეატრში თავშეფარებულ ისტორიას“ უჩვენებს. აქ მათ ნახვს უსაღვრო, ბნელი, უძირი სივრცე. იქ ჯურღმულში რაღაც ცოცხლობს, კენესის და შავი ტალღები დღეავენ. ყოველივე ამას კი არ ხედავენ, არამედ წარმოიდგენენ. ღრმა სიჩუმეა. როცა ვირგილიუსმა ნიშანი მისცა, „პატარა ციხიდან ნელ-ნელა ამოდის პატარა ციხის მაგარი ძვირფასი ვიკრავინი. იგი ბრჭყინავს, ელავს და თავის გარშემო პატარა მანძილზე სინელსს ანარცხებს. ვიკრავინს თან მოსდევს საუცხოო ტახტი, რომელზეც საარკუო ტანისამოსში მორთული ქართველია მეფე და დედოფალი სხედან. შემდეგ კიბის საფხურები იწყება. მასზე თავადნი, მხდართ-მოაგარნი და სხვა წარჩინებულინი ბირნი დგანან... შემდეგ მეფის ნიშანზე იწყება ომი, გაქმნება და მდევრის ხმაური ბუნებრივად, მეფის უხარია, და ა. შ.“

ამას მოსდევს დიალოგი ავტორსა და ვირგილიუსს შორის:

- „ეს რა... რა არის? — გაუბედავად ეკითხებოდი ვირგილიუსს და მეფესა და მის ამაღლებულ ვითობებ.“
- ქართველთა ისტორიაა, ქართული ისტორიული დრამებით დახასიათებული.
- მე რე... რაზე დღავს?
- როგორც ხედავთ, პაერში.
- ჰმ მგინი, უფრო მაგარი საძირკველი უნდა ჰქონ-



დეს, თორემ თქვენ თვითონ მოგვხსენებათ, რომ ჰაერი...“

— „ორმოდან რაღაც ხმაური მესმოდა. იქ, მგონი, რაღაც მოხდა.

— ომი იყო.

— ომი? რად იყო?

— ზავშერი კითხვაა.

— არა, მანც?

— მეფის სურვილი ეგ იყო.

— მაშ ყოველივე რაც ამ საძირკველში ხდება, მისი მიზეზი, დასაწყისი და ბოლი მხოლოდ...
— მეფეა!

— კიდევ ერთი კითხვა: ქვეითი, ორმოში რაღაც მოძრაობს, ცხოვრობს, იმას, მგონი, ხალხი ჰქვინა.

— ბრბო, უბრალო ბრბო!

შემდეგ ავტორი მოითხოვს: ხალხი მიჩვენეთო, რაზეც ვირგილიუსი წყრება და ყოველივე ამას წერილმანს უწოდებს, ავტორი არ თმობს და მოითხოვს მეფისა და ამლის განსწავლა. ვირგილიუსი წყრება, მაგრამ ნებას აძლევს.

„მეფეს ზურგში ჩავუყაყუნე. — ფუყე იყო. მეფის ამაღლის გული და თავ-ფეხი გავუსინჯე. — ბანის ტომრები იყვნენ. მხედართმთავარი და ჯარისკაცი გაუსინჯე. — შიგნით მათულისაკან გაკეთებული მაშინები ჰქონდათ. ყველანი მაშინები იყვნენ. ყველა მაშინებით დადიოდა, სუნთქედა და ლაპარაკობდა.“

ასეთია მ. ჯუაბანიშვილის თვალსაზრისი იმაზე, თუ როგორ წარმოსახავენ ჩვენ ისტორიას ისტორიული დრამები. მ. ჯუაბანიშვილი მოითხოვს ხალხის ჩვენებას ისტორიულ ასპარეზზე, ამასვე მოითხოვს თეატრისაკენაც. საინტერესოა, რომ ეს თვალსაზრისი, ერთის მხრივ, ახლოს დგას ილიას თვალსაზრისთან, და, მეორეს მხრივ, ასე ეხმაურება ჩვენს თანამედროვე გაგებასაც.

სამაგიეროდ მ. ჯუაბანიშვილი თავს ესხმის იმათ, ვისაც წვენი წარსული სძულს, ვითომ იმიტომ, რომ „მთელ ამ წარსულში არც ერთხელ ხალხის უმარაველესობა არ მოუხსნია მხრებიდან მძიმე ტვირთი სხვისი ბატონობისა“. ასეთი „საბუთი“ გაკვირვებული მ. ჯუაბანიშვილი გაბედულად აცხადებს, რომ „სანამ ჩვენს წარსულს ზემოხსენებულ ჩემ მოუხსნის“ — თვის შევიძლებდე, ჯერ თავდაპირველად ჩემივე თავი უნდა შევიჯავრო და შევიძულო, რადგან ჯერ არც მე მომიხსნია მხრებიდან მძიმე ტვირთი სხვისი ბატონობისა. მე ვერ შევიძლევ და მონას მხოლოდ იმისათვის, რომ ის მონაა, და თუ შევიძლებდე, მაშინ მისი მონობისაგან განთავისუფლებს ისეთი ბრძოლა უნდა შევიძლებდე“.

ასე გულმხურვალედ ესარჩლება მ. ჯუაბანიშვილი ხალხს, რომელიც ისტორიის გრძელ გზაზე დამონებული იყო. ეგვე ამიტომაც ამ წერილს ხელს აწერს ავტორი თავის უფალი მონის ფსევდონიმით.

ეს წერილი „ჩვენ და ჩვენი თეატრი“, როგორც ხეშოთ აღვნიშნეთ, ვრცელა, ექვს სარდაფს მოიცავს და სულძვლიანად აშუქებს თეატრთან დაკავშირებულ საკითხებს.

თეატრის შესახებ მ. ჯუაბანიშვილს სხვა წერილებსა და რეცენზიებზეც გამოუთქვამს აზრი. მაგალითისათვის შეიძლება დავასახლოთ გაზეთ „ცნობის ფურცლები“, 1904

წლის 2 აპრილის ნომერში მოთავსებული მისი რეცენზია „თეატრი“.

აქ განხილულია ქართულ თეატრში ორლენცვის რუსული დასის მიერ წარმოდგენილი იბსენის პიესა „მოჩვენებანი“. რაცენზიაში ჯერ მოცემულია პიესის შინაარსი, ხოლო შემდეგ შეთავსებულია იგი. მის. ჯუაბანიშვილი წერს: „ამ პიესის მიუ უფრო დიდი მნიშვნელობა აქვს, რომ მე-19 საუკუნეში ეს პიესა დრამაში მოელს რეოლოგიკის ახდენს. თუ ძველ საპრანძეთში სოფოკლესა, ექსილესა და ევრიპიდეს გმირები მათთვის უჩინარი ზედის, ფატუმის (Moirai) მსხვერპლნი იყვნენ, თუ შექსპირის გმირები თავიანთ ვნებათა ღელვითა და სურვილით მარცხდებოდნენ, ესლა, ამბობს იბსენი, ამათზე უფრო რეალური, სასტიკი, სამიწეო და უსამართლო მიზეზი ვერღებს ბოლოს. ეს არის შთამომავლობითი სენი“.

ეს მსჯელობა ჩვენთვის იმდენადაა საინტერესო, რამდენადაც იგი ამჟღავნებს მ. ჯუაბანიშვილის განსწავლულობას მსოფლიო ლიტერატურაში და ამ ლიტერატურაზე თავისუფლი დაკვირვებებისა და ანალიზის უნარს. თუმცე მისი მოსაზრება იბსენზე თითქოს იგი, ნატურალისტების მართად, უმთავრეს ადამიანთა ცხოვრებაში ბიოლოგიურ საწყისს მიიჩნევდეს, არ არის მართებული.

რეცენზიები ეხება საქეტაკის დიდ გავლენას მაყურებელზე და აცხადებს: „თუ რამდენად დიდსა და ძლიერს შთაბეჭდილებას ახდენს ეს პიესა, იქნადა ჩანს, რომ დამსწერი საზოგადოების უმეტესი ნაწილი წარმოდგენის გათავების შემდეგ ჩიოდა თავები ვტყვიავო“.

მსახიობთა თამაშს რეცენზიენტი უყურადღებოდ არ ტოვებს და მათ სათანადოს მიუზღავს. მ. ჯუაბანიშვილს სასურველად მიაჩნია, პიესა ითარგმნოს ქართულად და იგი ქართულმა დასმაც განახორციელოს. ამ რეცენზიის ხელს აწერს ინიკიალაშვილი მ. ა. (ე. ი. მიხეილ ადამაშვილი).

საინტერესოა აგრეთვე პატარა შენიშვნა, რომელიც მ. ჯუაბანიშვილს ვაჭთა პირველ გიმნაზიაში დაგმული პირველი ქართული საქეტაკის გამო დაუწერია (დაბეჭდილია გაზ. „ივერიაში“, 1905 წ. 28 თებერვალი).

ეს შენიშვნა იწყება მახვილი პოლიტიკური ბოზიკიდან: „წინათ ვინიერ“ პოლიტიკა მოითხოვდა, რომ მთლიანისი გიმნაზიაში ქართული წარმოდგენები არ გაბართოლიყ. ამიტომ სდურდნენ მასწავლებლებიც და ბევრს კანონიერსა და კეთილშობილურს სურვილს გულშივე იკლავდნენ, ახლა კი დრონი იკვლანენ (არ დაგაყოფიდა, ეს უკვე 1905 წელა) — ტ. ა) და გიმნაზიის მოსწავლეს ნება დართო ტფილისის ვაჭთა პირველ გიმნაზიის მოსწავლეთ. ქართული წარმოდგენა გაუმართათ გიმნაზიაში“.

შემდეგ ავტორი იცხობინება, რომ 26 თებერვალს წარმოდგენათ ავ. ცაგარლის „ციმბირელი“. საქეტაკილი კარგად ჩატარებულა. ქალებისა და კაცების როლებიც ვაყვებს შეურყელებლიათ და ძალზე კარგად. ჩამოთვლილია შემსრულებელთა ვაჭრები. „ციმბირელის“ შემდეგ წარმოდგენიათ ჩეხოვის „იუბილე“.

ასეთია მ. ჯუაბანიშვილის ადრინდელი შეხედულებები თეატრის შესახებ. როგორც მკითხველი დანიხავდა, ეს შეხედულებები ცვლილიყო, გაბედული, დროული და უცილობელი მოთხოვნების შემკველია. მათ უმარაველესობას დღესაც არ დაუცარკავს ფსი და ჩვენი თეატრალური ცხოვრებისათვის საუკლისხმო და გასათვალისწინებელია.

ქალაქური სიმიერა და ქართული რომანტიკოსები

ოთარ ჩიჯავაძე



ქალაქური სიმიერის დიდი ადგილი უჭირავს თიქვის ყველა ხალხის მუსიკალურ შემოქმედებაში. მაგარი რომანტიკული ქალაქური სიმიერის ვებებით, არ შეიძლება არ აღვნიშნო მისი განსაკუთრებული მდიდარობა. საქმე იმისა, რომ ქართული ქალაქური სიმიერა, რომლის კენახაც თბილისი წარმოადგინს, გარკვეულ ფარგლებში გამოირჩევა თავისი სურათის ხასიათით და სოციალური ბუნებით. რა თქმა უნდა, ეს გარემოება შემთხვევითი არ არის, მას თავისი პოლიტიკური, ეკონომიური და სოციალური საფუძველი გააჩნია.

ქართულმა ქალაქურმა სიმიერამ ადრევე აღძრა მუსიკურილი ინტერესი. პირველად მით ი. ევლახოვი დაინტერესდა და 1850 წლას 16 აგვისტოს გაზეთ „კავკაზში“ (№ 63) გამოაქვეყნა წერილი „საქალაქურის სიმიერებისა და მომღერლების შესახებ“. ავტორმა ქართული სიმიერის მრავალი სექტიონობრივი საკითხი განიხილა და სხვათა შორის, ქართული სიმიერის კლასიფიკაციაც მოახდინა, მისი აზრით, თანამედროვე ქართველთა ხალხური სიმიერები ორ კატეგორიად იყოფა, საკუთრად ქართული ხალხური სიმიერებად და გახალხურებულ თათარულ, სპარსულ და სომხურ სიმიერებად. პირველი კატეგორიის სიმიერებისა ხასიათი უფრო ვატიკური, ხოლო მეორე კატეგორიის სიმიერებისა — ლირიკული.

ესტადია, რომ ავტორი ამ მხრივ კატეგორიულ ქალაქის სიმიერების გულისხმობს, მაგრამ აქ ორ მომენტს უნდა მივცდეს ყურადღებას: ჯერ ერთი, არ არის მართებული თათარული, სპარსული და სომხური სიმიერების გახალხურებულ ქართულ სიმიერებად მიჩნევა. მათ ხომ სხვა საკუთარი სტილით გააჩნიათ, თავისი საკუთარი საშობლოდ შესაძლებელია ისინი საქართველოში გავრცელდნენ, მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ საკუთრივ ქართული მოღვენა დალიართ. განა იმის ან სიმიერები სურათგანა და გერმანიისა ფრანგულ ან გერმანულ სიმიერებად გადააქცევა? შესაძლებელია მათ გარკვეული გავლენა მოახდინონ ქართულ სიმიერებზე, ამ პირობით, ამ ურასსენილის გავლენა გავაყვას, მაგრამ არსებობდა მათ არ შეეძლოთ შეეცადათ თავისი ცრინული სახე.

გავლენის შედეგად შესაძლებელია აღმოცენდნენ ახალ ნიშანთვლესა ან მატერიალური სიმიერები. მაგრამ პირველ წყაროს წინაშე მდებარე უნდა ყოფილიყო თავისი ეტიმოლოგიური, ანუ გერმანულ სიმღერებში უნდა შეიქმნა თბილისის მცოდნის გარკვეული წერილი, ხოლო რაც უფრო სოფლად, იგი ნიშნავდნენ ავტორისა ამ სიმღერათვის.

ამ საკითხს უფრო ფართოდ მ. იპოლიტოვი-ივანოვი შეხება. 1895 წელს ჟურნალ „არისტოკრატში“ (№ 45) გამოაქვეყნა მისი გრძელი წერილი სათაურით „ქართული ხალხური სიმიერა და მისი თანამედროვეობა“. მ. იპოლიტოვი-ივანოვი შეხება როგორც საკითხს, ასევე ქალაქის ხასიათის საკითხებს, დაამყარებს იგი ეტიმოლოგიის მიხედვით. გაცემის თვის საქართველო, ხოლო შემდეგ უკრავდებამ ამოცხვების ქართულ ხალხურ სიმიერაზე. მისი შეჯამების დიდი წარსული ქალაქის სიმიერისაში არის მიღწეული. ავტორი იძიებს ქართული ხალხური სიმიერის თავისებურ კლასიფიკაციას. მისი აზრით, ის, რაც ამჟამად არსებობს ქართული მელოდიის სახეობადობით, შესაძლებელია მჭევრად განსხვავდებულ ოთხ ჯგუფად დაიყოს.

პირველ კატეგორიას უნდა მიეკუთვნოს წმინდა ხალხური სიმიერა, რომელიც ბერძნულ კილოებს ემყარებინა და საკლესიო სიმიერის მრავალგვარობა.

მეორე კატეგორიას შეიძლება სიმიერები, რომლებშიც შეინიშნება სპარსული გავლენა, ე. ი. სიმიერები გადიდებული სკანდინავია.

მესამე კატეგორიას მიეკუთვნება არაბული გაყვლილი მხარბრუნული სიმიერები, ე. ი. ქართული მანგები, გაყვლილი ბერძნული კლოები და აღმოსავლური სიმიერები არაბულ-სპარსული გავლენის მატარებელი სიმიერები, ე. ი. მანგები, აღმოსავლური გადიდებული სკანდინავია და მელიკები.

ავტორის აზრით, ქართულმა სიმიერამ უდიდესი გავლენა განიცადა სამ უდიდეს კულტურის მატარებელ ხალხს — ბერძნებს, სპარსელებს და არაბებს შორის. ამასთან, თუ გერმანების გავლენა უფრო საკლესიო მუსიკის სფეროში შეიმჩნევა, სამაგიეროდ არაბულ-სპარსული გავლენა საერო სიმიერას შეხება. როგორც მ. იპოლიტოვი-ივანოვი აღნიშნავს, „თითოეულ არაბებს დაღმარა ამ მოუხდია სპარსეთს საქართველოში, მაგრამ საქართველოში დასახლებულ ხალხს კულტურაში მათ თავისი გავლენის დრმა ცალი დასტურად ჩაიხრე შეინებრების, ისე უკრავდნენ და მუსიკის დარგში. ხუროთმოძღვრებაში ეს გავლენა აიხსნა არაბულებთან და წერილად

სამკაულებს სახით, ხოლო მუსიკაში მელოზმატიკის დაკვიდრებით, ე. ი. მუსიკის ქართული მელოდიის კანტორებზე თავი იჩინეს დაამკებინათ წერილმა ნიშნება გრუპეტის, ტრალის და წერილი ნიშნების მთელი ასაყის ხასიათი კი“ (გვ. 136).

სახესებო სამართლიანია, რომ არაბებმა გავლენა მოახდინეს „საქართველოში დასახლებულ ხალხთა კულტურაზე“, მაგრამ ავტორის შეჯამება ხალხური მუსიკის მიმართ არ არის სახესებო დაპირებულე. განა ხალხურ მუსიკაში წერილი ნიშნების (გრუპეტების, ტრეპეტების ან და მთელი ასაყების) არსებობა მხოლოდ არაბული მუსიკის თავისებურებას წარმოადგენს? ამ საკითხს უფრო ღრმად სწავლდება ჩაკვირება. არსებობია არა წერილი ნიშნების არსებობა, არამედ მათი მელოდიური აღნაგობა, მათი შინაგანი მუსიკალური ბუნება ან თუ იმ წარწერებით.

რაც უფლებით სპარსული სიმიერის გავლენას, ავტორი აღნიშნავს, რომ „მელოდიური კანტორების სიყვარული მხოლოდ უფრო სპარსულ მელოდიის ბუნება არ აქვს საერთო ქართულთან. მაგრამ სპარსული სიმიერის გამოს აღნაგობა მჭევრად განირჩევა ქართული მელოდიისაგან, რომელიც საბერძნეთთან შემოსულ საკლესიო კილოებს ემყარება. სპარსული მელოდიის დამახასიათებელი ნიშანისთვის ეს გადიდებული სურნად წარმოადგენს“ (გვ. 137). „სპარსული სიმიერის გავლენა ქართულზე გამოიხატა სახელობარ ამ ტიპური ინტერვალის გავსებულებით ახალი ფორმების ქართულ სიმიერაში“ (გვ. 138).

ჩვენის აზრით, სპარსული სიმიერაც ძირითადად განსხვავდება ქართულისაგან. თუ იგი ქალაქის მოსახლეობის გარკვეულ ნაწილში ვრცელდებოდა და თუ მისი ზოგადიანი ინტონაცია შევიდა ქალაქის სიმიერაში, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ „ზოგადი სპარსული მელოდიის ბუნება რამ აქვს საერთო ქართულთან“. არა მარტო „სპარსული სიმიერის გამოს აღნაგობა მჭევრად განირჩევა ქართული მელოდიისაგან“, საერთოდ სპარსულ და ქართულ სიმიერებს განაჩნია სახესებო განსხვავებული მუსიკალური კანონზომიერებანი, მუცხილი უფრო აზრებობის სიტყვად, გადიდებული სურნად, მართლაც, დამახასიათებელია სპარსული სიმიერისათვის, მაგრამ იგი მხოლოდ სპარსული სიმიერის კუთვნილება არ წარმოადგენს. მეტწილად იგი ანტონის მელოდიისაგან არა მარტო გადიდებული სურნადის რთობის აღაზრებაში, არამედ საკლესიო შემოსულ ამ ინტერვალის შინაგანი ბუნების გარკვევაში, რადგან მუსიკალური აზრებობის გარკვეული სიტყვად გადიდებული სურნადის ამბებს გარკვეულ მნიშვნელობას, გარკვეული ეტიმოლოგიის. ამიტომაც გადიდებული სურნადის სპარსული სიმიერის გაყვლით წარმოქმნის თიორია არ არის სახესებო დამაჯერებელი.

აღსანიშნავია, რომ მ. იპოლიტოვი-ივანოვი შენიშნავს ხალხური ტექსტის შემეხებო სიმიერების არსებობა, ეს გარემოება არ არის შემთხვევითი, რადგან შემეხებოდა ხალხური სიმიერა, მართლაც, „ხალხური ტექსტის“ შემეხებო, ხოლო არა ხალხური ტექსტები, სახელობარ, ცნობილი მომენტის ლექსები, მხოლოდ ქალაქის სიმიერაში ვხვდებით. ხალხური ტექსტების არსებობა მითითებით, მ. იპოლიტოვი-ივანოვი, ფაქტურად განსხვავდა სიმიერას და ქალაქის სიმიერების.

1906 წელს ქალაქის სიმიერას და არაიშვილი უხეობი («Краткий очерк развития грузинской кавказско-кавказской народной песни»).

და არაიშვილი ანხვავებს ქართული ხალხური სიმიერის ორ ჯგუფს, სახელობარ: ქალაქის სიმიერებს და სოფლის სიმიერებს. ქალაქის სიმიერაში თავის მხრივ ჩამოვლენიან სურნადის ორთხვებს, სურნადი კატეგორიის მოკუთვნილს საერთო სიმიერებს („სურნადი“ „აიშირის“ რომელიც, ავტორის აზრით, ურასსენილად დროის წყარულ წარმოადგენს და მელოდიული არაბულ-სპარსული მუსიკალური დიფერენციალს გარდა იმას, რომ ვრცელდება კატეგორიის მიხედვებით ქართულ-ეტიმოლოგიის ყალბის სიმიერები, მოუღველიცობია და კიდევინებით აღმოსავლური, რომელიც ცალკეულ მუსიკოსთა წარწერებების დამუშავებას წარმოადგენს.

ქალაქის სიმიერაში მეორე კატეგორიას და არაიშვილი „აღმოსავლური“ სიმიერებს მიეკუთვნება, ეს აღმოსავლური, უპირატესად სოლი სიმიერა, წარმოადგენს სპარსული, არაბული და სხვა ხალხთა მუსიკის გავლენის შედეგს (გავდიდებული სურნად, სინკოპა, მელიკები, როგორც აღნიშნავს ავტორი, საქართველოში შემოსულისთანავე, ქართული ხალხის გარეშე მტრები იწყებულენ თავიანთი კულტურის, ეტიმოლოგიის, მუსიკალური კულტურის დანერგავს, და ქართულ კულტურასთან თანაშრინობლობის შედეგად მიღებულ იქნა სპარსულ-

არაბულ-ქართული სიმღერა, რომელთა რიცხვაც მრევლებმა: „ახ, მთავრე, მთავრე“, „თავი ჩემო“, „აღმარა, ადმარა“ და სხვა, რომელიც ქართველ მწერართა ძეგლებზე იკმებოდნენ.

არაბული ხანს უსვამს აგრეთვე ამ გარემოებს, რომ ქალაქის სიმღერის გარდა, საქართველოში გავრცელებული იყო აგრეთვე წმინდა სასრული მუსიკა, რომელსაც დღე დასავლეთ ჰქონდა, განსაკუთრებით, მანამაინა მეფეთა მმართველობის დროიან.

ქალაქის სიმღერათა შესახებ კატეგორიად და არაბული მრავლებლებს ბ. წ. ქართულ-ევროპული სიმღერების, სახელგანთქანი, „როსია თვალით სინათლო“, „მკროლით ნათლო“ და სხვა. მათთვის დამახასიათებელია სხვადასხვა ევროპული, ხანგრძლივ და აბრეჯი ფორმადიანი, როგორც სიმღერის. როგორც ადგილი განმარტებებს, ზოგიერთი მუსიკა, ამ რკობები შავ. ა. კარკუშჩენკო, უფლებდებოდას „არ ფორმადებს, ამ სიმღერებზე შედგას მუსიკალური მანქანა, მაგრამ სიმღერებში მწერალი უფლებდებოდას გვეყვას საქმე ახდენს არ ქალაქის სიმღერის კლასიფიკაციას, დასახელებს და არაბული სიმღერის კონსტრუქციის ნათესავების მსგავსებით ქართველებს არ ჰქონდათ თავისი სიმღერა და შეუძლებდას იქნას, რომ თუ ვინმეც კლასიფიკაციის ზოგადი რეგულაციის ჩანაწერის მიხედვით, ასეო სიმღერა უნდა არსებობდეს, მაგრამ თავისი ჩანაწერით უფრო გვიანდელ ხანას უნდა მრევლურ-სიმღერა.

ქალაქური სიმღერის მკვლევარები დღე ადვილს უძიებენ საკითხს გაღიბებული სტრუქტურის და მელანომატიის შესახებ. ეს დღე-ნებდები მანამაინა აღმოსავლური სიმღერის დამახასიათებელი თავი უბუნებდა და ქართულ ქალაქურ სიმღერებს ირანულ-არაბული მუსიკის გავლენის გამოხატულებად, რა თქმა უნდა. ასეო მიდგომა ცალკეობითაა. გაღიბებული სტრუქტურა განხილული უნდა იქნას არა როგორც განუზღვიბელი მოვლენა, არამედ როგორც მხატვრული საშუალება, რომელიც მჭიდროდ არის დაკავშირებული ჩანაწერების იტორიკულ მუდებთან.

იგივე შემოდებდა ითქვას მელანომატიის შესახებაც. მუსიკალურ-მელოდურ შემოვლით თავის მხრივ, „ქველი ქართული ქალაქური მუსიკალური ფოლკლორი“ (ტფილსი, საბჭოთა ზეგონებზე 1937 წ. № 11), რომელიც ჩვენ უკლებდებოდას უფრო სტრუქტურულ მომად მდგომარეობაშია, აღნიშნავს „ჩვეულებრივად გავრცელებულია ის აზრი, რომ ქართული ქალაქური მუსიკა მუსიკალური რიტმის მელოზმაცაა გუჯდება: პირველი ირანულ-არაბული ჩანაწერებისა, ხოლო მეორე ადგილიდან ნადავლად ამოცოცხლებული. მაგრამ როსაც იმებდა კიხება, თუ რა იმიტირების ნიშნები არსებობს მათ განსაკუთრებულ, სათანადო სახსრს ვერ ვსთვლებთ. ის დებოლებდა, რომ ირანულ-არაბული მელანომატიკა ჩრამბებზე იყვანება, ხოლო ქართული რ დაიტორნიზება, გაუგებრობაზეა ამოცოცხლებული. ეს გაუგებრობა იმიო არის გამოწვეული, რომ ქართული ქალაქური მუსიკის ხალხურ მელოზმაცაას უპირისპირებენ და ადარებენ ირანულ-არაბულ იმ მელოზმაცაას, რომელიც პირველყოფილ მუსიკაზეა გავრცელებული იმ სამხარეთიან არსს ჩვენ სასებელი ზონიარბობს. სახებელი ნათლია, რომ შედარებისას, მართლაც, ტოლმართიანი მოვლენები უნდა დაეკონსპირირობო იტორიანებს ამ შემოხებებში, როგორც საბრძოლვანი აღნიშნავს ა. შველიძე. განსხვავდება აღმოსავლურსა და ქართულ მელოზმაცაას შორის შეიძლება იხიხნას არა იმიო, რომ პირველი ქრომატიკულია, ხოლო მეორე — დაიტორნიზებული, არამედ იმიო, რომ თვითვე უნდა განსხვავდებოდეს იტორიანებს, რომლებიც განსხვავდებიან მელოზმაცაის სტრუქტურის და რიტმის მიზნობრივობაში.

ქალაქური მუსიკალური შემოქმედება დღეიდ აღნიშნავს არ არის გამოკლებული. მხოლოდ ამ მიზეზი შეიძლება უახსნის, რომ უნდასწავლდებოდას დრომდე გერკონად გავრცელებული და უპირატელო არ იყო რკობებდებოდას მჭიდროდ დაკავშირებული ყახხბი თორბების ქართული ქალაქური მუსიკალური უცხოელთა გავლენის შესახებ. მით უფლებს, რომ ამ არის ზოგიერთი მიდგომა იმელებზე აკ მიიღობდა, რომ უარყოფდა ქართული ქალაქური მუსიკის თვითმეორე ბუნებისა და, პირიქით, ცდილობდა დამოკავშირებას, რომ ითიქვის ქართული ქალაქური მუსიკა შეიქმნა არაბული, ირანული და თურქული მუსიკის ზეგავლენით“ (გ. ზ. ბ.). ამგვარი მსჯელობის შემდეგ ა. ბეგიაზარი დასკვნის: „როგორც ცნობილია, ღრმა ტრეკოვლი ნადავლად ამოვირბოებული ქართული ქალაქური სიმღერა, რით-ერთი განუყოფელი ნაწილია ქართული მუსიკალური ფოლკლორისა, ვახლებდებოდას ჩვენი ერის თვლი ქართული ქალაქური სიმღერის, ვახლებდებოდას ჩვენი ერის ეკონომიკური და კულტურული ცხოვრებასთან ირანული ქალაქური სიმღერისა“ (გ. ბ.). ავტორის პოზიცია სახებელი გარკვეული და ცხელი იტებება და, რომ მსჯელობს აქ დამოუკლებელია ქართული ქალაქური სიმღერის ვითარებაში: „ქართული ქალაქური მუსიკალური ხელოვნების განვითარებაში დამოუკლებელია ირანული მუსიკალური ხელოვნების საფუძვლებზე. ამისთანა სახებელი და იტორიკული, განსაკუთრებით რკობული რამისთან ამ ნაწილში, ირანულად თავის მხრივ საფუძვლად დაიდო კავშილი ხალხთა მუსიკალური შემოქმედება. ადრე ამისა, ქართულ ქალაქურ მუსიკაში, რომელსაც უფრო მეტად უფრო იტორიკული სიმღერის მუსიკალური შემოქმედების ზოგიერთი ის გამოისახებოდა მითი ხებრა, რომელიც ხელს უწყობდა ქართული ქალაქური სიმღერების სოციალურ და სახებების რკობითურად განსწავლას“ (იქვე).

აქ საკითხისადმი ცალმხრივ და არაბანამომდებლო მიდგომასთან გვეყვას საქმე. თუ ეს საერთოდ საკითხი გავლენის შესახებ იხსნება, მაშინ იგი უკვლეა შემოხებვეთა მათხი უნდა დარჩეს, მაგრამ. თუ ეს

სინანდილებში ქართულ ქალაქურ სიმღერაში რკობული, ავტორბანგანული და სომხური მუსიკალური კულტურის არარკობა ვხედავთ, მაშინ თავი უნდა შევიგავოთ იმის მკვლევარებს, რომ ქალაქური სიმღერა „ღრმა ტრეკოვლი ნადავლად ამოცოცხლებულია“. ასეო ქართული ქალაქური სიმღერის მუსიკის შესახებ არსებულ შეხედულებებს საშუაროდ იხიოთ არ იტებებან სრულ წარმოდებებს ქართული სიმღერის სოციალური და მხატვრულ-შემოქმედებითი ბუნების შესახებ.

ქართულ ქალაქურ სიმღერის თავის სკამოდ გრძობული იტორიკა აქვს. იგი ერბანებში აკ ამოცოცხლებულია, არამედ თანდათანობით ყალბდებოდა მრავალი ათეული წლების მანძილზე.

როგორც ცნობილია, ითხის სრული განმავლობითი თბილისი საქართველოს ტრიონა ირგანიზმისაგან გარკვეული იყო.

ამიგად, თბილისის მისახლებული გარკვეული პერიოდში მოწვევებდებოდა იყო საშობოლსკან, ზღა, ზენ-ჩეველები, კულტურა და სიმღერა უცხოელთა გავლენის ქვეშ იყო მოქცეული. ამ გავლენას აძლიერებდა ის გარემოებაც, რომ თბილისში ისევე, როგორც საქართველოს მთელს სამეფოში, სხვადასხვა ერბანებისა და სარწმუნოების წარმომადგენლები ცხოვრობდნენ: მათ მთავარი საქართველოს მთავრისა უცხოელთა შემწვევარბობისა და ჰუმანობის იტებდა. ცხელია, რომ თბილისის იზოლაციის უკლებელია, აღნიშნული მოქალაქეების თანაცხოვრების პირობების, თბილისელებს უნდა შეეთვისებინათ სხეცხოველი აღმოსავლურ-ტურქულ-სარსკლავო მანქანის მოხერხება.

მაგრამ აღმოსავლური უცხოელების შემოქმედება ამით არ იტებდებოდა. როგორც ცნობილია, 1682 — 1714 წლებში ქართლს მანამაინა მეფობდა მუსიკალური მართავდებოდა.

თვლით საქართველოში, უფროგანხვად, საზოგადოების მთავლ ფენაზე გავრცელებულია სასრული ზენ-ჩეველები, ლიტერატურა, მუსიკა, სასრული მწერლობის ქართულ ენაზე გაღიბებული ხელმძღვანელებდენ თვით მეფენი, რომელიც ზავზავობდებოდა დღე და ენახან ერთად სასრულად იხიოებისდენ. ბეგობები და საკრო პოეზიის აღორძინება, ლიტორი მეფის ძალა-უფლების განმკვიტების მიზეზი. კერძოდ, როსტომისა და ვახტანგ მე-ის სახელმწიფო მმართველობის იტებობდა კარის მმართველი ადამიანის განახლება, განსაკუთრებით, როსტომის კარზე, რომელმაც, ქართლის ცხოვრების“ გაუმჯობესება, დაადგინა „შეჩანე მუსიანა“ და უკვემეორე ხელს უწყობდა და მას.

მეფის კარზე განდგენი ირანული მულქებიც და მიმდებარები, რომელთა მეობებთან სასრული სიმღერის მოქალაქეობითი უფლება მოიკადა. ეს სიმღერა სასრულიად სრულიად ბუნებრივად და ძალდატანებულად შეიქონია საქართველოში.

მაგრამ თუ არსებობდა სრული მუსიკის მან მანქანად მოიკადა ფენი და საკრო ხელოვნების, რომლისა ნადავლად დაკვიტებოდა, სასრული იგივე უფლებდებოდას, რომლისა ნადავლად ხალხისთვის, ხალხის შემოქმედებების ციკლებს დადანი სასრული სიმღერის ხელოვნური საწყადაც და თავის დროისთვის დაუწყებდებოდა იგი.

ამიგად, ცხელია, რომ ამულტორი ხელოვნების უცხოური შტი რკობა ითებდას სამეფო კარზე და სხვების ან და უკველ შემოხებვეთა ზღვადაც მანამდე არსებულ ზგონისთან ტრადიციას.

ამულტორი სიმღერის მეორე შტი, რომელიც ხალხურ ნადავლზე ჩრამბებშია, თავისებური პირველი ნადავლის ნიშნების მანქანებია. ისევე, როგორც თბილისის სხვა ხელოვნები, ამულტორი რითონდებოდას თავისებურ ამქმედება და შემოქმედებითი რკობების სრულყოფის მიზნით სკიკავული საწყადავლებს სწინდებ. სრორედ ეს გარემოება უწყობდა ხელს ამულტორი ტრადიციების დამკვიტრებას საქართველოში.

როგორც რითონ აღვნიშნეთ, თბილისის ამულტორი სიმღერის ჩრამბობებში ერთმანდას არ მომდებარა. იგი ხანგრძლივად შემოქმედებულ პიროების შედეგია. მაგრამ ამ პიროების დამკვიტებელი უფლებდას ხალხს განდგენ მრავალსაუკუნოვანი რითონი მუსიკალური კულტურა, რომელიც მან უღლებიდას მანამდე უმელოდ მისი დარბარეულობისადმი. ვერავინ უნდას მანამდე უმელოდ მისი დარბარეულობისადმი და ვერავინ უნდას, რომ ქართველი ხალხის მუსიკალური შემოქმედებები უკველად უფრო მეტად დაკვიტებოდას მანამდე მისი უფლებდებოდას საუფლო სიმღერაში.

ქალაქის სიმღერის განხილვის დროს აუცილებლად უნდა იქნას გათვალისწინებული ის გარემოება, რომ იგი მეტად უფრო მხატვრული მოვლენა და ძირითადად ირ მთავარ ნადავლ შეიქმნა, — აღმოსავლურსა და ევროპულს. როგორც პირველი ისე მეორეც თანდათანობით ყალბდებოდა.

დასავლეთ ევროპის სახელმწიფოები მეცხრედი საუთუნისაგან ახლის ცნობისა საქართველოს. უკვე მეორეხედი საუთუნში საქართველოს ექსპანსიამ დაიწყო უფრო უფრო ზღვის სანაპიროებზე ვენეციელთა და გენუელთა ახლებული წარმოშობის. მათ გავლენა მთელ კასპის ზღვამდე გავრცელდა, რომ გარკვეული წლები სასუქლებში ამ გარემოებამ უღებდა მნიშვნელობა მანამაინა საქართველოს საქართველებს.

მეთექვსმეტე საუთუნში საქართველოს და დასავლეთ ევროპის შორის ურთიერთობის ციკლი მიწოდდა. მაგრამ მეჩვიდმეტე საუთუნის მეორე ნახევრად მოდებოდას და საქართველოს ურთიერთობის საქართველოს და დასავლეთ ევროპის ქვეყნებს შორის გამომკვლავლებოდა და ევროპისა და საქართველოს გამტარებელი მიხიხერებდა. ამ ურთიერთობის გამტარებელი მიხიხერებდა და დაეცო. ამ ურთიერთობის გამტარებელი მიხიხერებდა მოგზაურები და ვაჭრები იყვნენ. მათგან, საქართველოსა და დასავლეთ ევროპის შორის სოციალური, საქართველოსა და დასავლეთ ევროპის შორის სო-



ბის წყაროდ გადაიქცა. განსაკუთრებული ყურადღება ხვდა ხალხურ სიმღერას. მათ მუსიკის თვისებური კულტა შექმნის და ხელოვნების სხვა დარგთა შორის ყველაზე მეტად ეს ხელოვნება თავისი დიდი ინტერესის საგნად გახადა.

ქართული რომანტიკოსები არა მარტო დაეწინაურნენ ლირიკული წყობის ქალაქურ სიმღერას, არამედ მისი გავლენით თვითონაც ქმნიდნენ როგორც სიმღერის ტექსტებს, აგრეთვე მანს. ქალაქური სიმღერა საკმაოდ შეესაბამებოდა ქართველ რომანტიკოსებს. განსაკუთრებულია და საერთო მანანწრავის. ამიტომ იყო, რომ რომანტიკოსებმა უარყოფილ გაუხსნეს მას ჭეშათაინი სალონებში, რის შედეგადაც ქალაქური სიმღერა სალონური კულტურის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი კომპონენტი გახდა.

მე-19 საუკუნის პირველ ნახევარში სალონებმა უდიდესი როლი შეასრულეს. თუ კი კულტურული მოღვაწეობის კერას საუკუნეთა მანძილზე მერ მოხატებდნენ, ხოლო შემდეგ სამეფო კარი წარმოადგენდა, რუსეთთან საქართველოს შეერთების შემდეგ სიმძიმის ცენტრმა არისტოკრატიულ სალონებში გადაინაცვლა. მე-19 საუკუნეში არისტოკრატიული სალონები აძლევდნენ ბიძგს ლიტერატურულ, მუსიკალურ ცხოვრებას და დრამატულ ხელოვნებას. ქალაქური სიმღერის შემდგომ განვითარებაში სალონებმა დიდი როლი შეასრულეს. ვარდა იმისა, რომ ქალაქურმა სიმღერამ საბატო ადგილი დაიკავა სალონების ცხოვრებაში, ამავე დროს იგი საშინაო მუსიკიერების საგნადაც გადაიქცა. თუ კი გრიგოლ ორბელიანი ერთაში ერთხელ თავისთან იწვევდა აშუალებს და თავის სტუმრებთან ერთად, ვატაციებით უსმენდა მათ, სამაგიეროდ სოლომონ დოდაშვილის სალონში ვატაცი-ბული იყვნენ აღეცხანდრე ორბელიანის შიგრ ფორტეპიანოზე გადაღებულ ქალაქური მანგებთ. როგორც იტყვიან, ზოგიერთ სალონში, კერძოდ მელიქონ ბარათაშვილის სალონში, ახალი ქალაქური სიმღერის ყალიბის ნაწარმოებები იქმნებოდა ბარათაშვილის ლექების

საფუძველზე; იგივე სალონების წიაღში ქალაქური სიმღერა დაკავშირდა დრამატულ ხელოვნებას. ასე მოხდა, მაგალითად, რომანტიკოსების სალონში, სადაც თეატრალური სახანაბანი ქალაქური სიმღერის მანგების თანხლებით სრულდებოდნენ.

ქალაქური სიმღერის ასეთი წარმატება რომანტიკული შემოქმედების წიაღში საცებელი ბუნებრივია. ქალაქის სიმღერა უმოკვრესად ლირიკულ-სატრადული ხასიათისა და ადრეულთა იმ მგზნებარე რომანტიკით, რომელიც საზოგადოდ ამ ეპოქის ახასიათებს. სიყვარულის მოტივი და სიყვარულით გამსჭვალული ადამიანის განცდები მასში მივიღის სისრულით არის გადმოცემული. ასეთავე გამოხატულებას მკაცრად ქალაქის სიმღერაში ადამიანის სხვა შინაგანი განცდებიც. ქალაქის სიმღერის სწორედ ეს თვისებები იზიდავდნენ რომანტიკოსებს. მაგრამ უნდა აღინიშნოს, რომ სალონური კულტურა ასე თუ ისე კარჩაქცეული ხასიათის ატარებდა. იგი სახალხო ხასიათს არ ატარებდა მხოლოდ გარკვეული ჩარჩოებით შემოიფარგებოდა. ქალაქის სიმღერა მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრიდან ერთგვარ დემოკრატიზაციას განიცდის და სალონების ვიწრო ჩარჩოებიდან უფრო ფართო ასპარეზზე გამოდის. კაპიტალისტური ურთიერთობის დამკვიდრებამ საქართველოში დიდად შეუწყო ხელი აღნიშნულ პროცესს.

როდესაც ხელოვნების ნაწარმოების, კერძოდ კი, სიმღერის ფორმას ვითვალისწინებთ ისტორიული თვალსაზრისით, ადვილად შეგახსენებია ხდება, რომ ფორმა არ წარმოადგენს უცვლელ მოვლენას. ახალი მხატვრული ფორმა გველინება, გველინებ ცხოვრების ახალი მოთხოვნების შედეგად. ქართული ქალაქური სიმღერაც, როგორც ვარკვეული მხატვრული ფორმა მუსიკალური შემოქმედებისა, ცხოვრების მოთხოვნების საფუძველზე აღმოცენდა და მასში ის თავისებურებები აიხსნა, რომელიც ცხოვრებამ დააუენა დღის წესრიგში.



მოქანდაკე თ. ასათიანის ახალი ნამუშევარი „მომავლადი გვილის ცეცხლი“ (ფრაგმენტი)

ქართული ხალხური კალენდარული სიმღერა

სლომონ იობაშვილი

ქართულ ხალხურ სიმღერებში მუსიკალური ტექსტითა და შესრულებასთან დაკავშირებული მრავალფეროვანი სა-
წესწევლებო მომენტებით, მნიშვნელოვანი ადგილი უკა-
ვია კალენდარულ სიმღერას „ალილოს“, რომელიც საქარ-
ფელოს მრავალ კუთხეში, განსაკუთრებით, კახეთში იყო
გავრცელებული. ჩვეულებრივ ცნობილია, რომ „ალილო“
დაკავშირებული იყო რელიგიურ თარიღთან და სრულდებ-
ოდა ქრისტესშობის დღესასწაულზე, 25 დეკემბერს. მაგ-
რამ ხალხის გადმოცემით, ძველად „ალილოს“ ჰაზგის მღერ-
ით მთელ კვირას და უფრო მეტხანსაც დადიოდნენ ხოლ-
მე. ასე ასრულებდნენ, წარმართულ საგაზაფხულო საყვე-
დღიერო სიმღერას „ჭონასაც“. ეს გარემოება და ზოგიერთი
სხვა მომენტის შესწავლა გვაფიქრებინებს, რომ „ალი-
ლოს“ მუსიკალური ტექსტის წარმოშობის ისტორიული
ფესვები შორეულ წარსულშია და არა ქრისტიანულ დღე-
სასწაულებში, როგორც ეს ზოგიერთ მკვლევარს ჰკო-
ნია.

სიმღერა „ალილოს“ წარმართული ბუნების დასადგე-
ნად მოკლედ შეგვიხატო იმ პერიოდს, როცა იგი სრულდებო-
და მრავალფეროვანი წარმართული საწესწევლებო ცერემო-
ნიის თანხლებით.

ჩვენთვის ამ შემთხვევაში უაღრესად საინტერესოა ის,
რომ ქრისტიანულმა რელიგიამ წარმართული მივარის
დღესასწაული შესცვალა ქრისტიანული წმინდა გიორგის
დღესასწაული, რომელიც ძირითადად ორჯერ იმართება
წელიწადში 14—15 აგვისტოსა და ნოემბრის შუა რივე-
ში. ამ ფაქტს თავის დროზე ყურადღება მიაქცია დიდ-
მა ქართველმა მეცნიერმა ივ. ჯავახიშვილმა, რომელმაც
აღნიშნა, რომ ქართული „ლამპრობა“, სენაური „ლიმპა-
რი“, მივარის დაბადებისა და მსახურების ნაშრობა; ხალ-
ხი, ანთებული არყის ეგვიტო ხელში ამ ღვთაებას დიდებს
ფეალობდა ხოლმე¹ და იქვე დასძენს, რომ „ეს დღესას-
წაული ზამთარში იცის უმჯობესად, რამდენიმე კვირით ად-
რე დიდმარტვის წინ. საბოლოოსაც ჰქონდალ სწორედ
ზამთარში, სახელდობრ იანვარში, დიდი უქმე, რომლის
დროსაც ღვთაების სადღებობად ნაშვის ტრეტებს ანთებ-
დნენ ხოლმე. საყურადღებო ისაა, რომ სწორედ ამ დროს,
24 იანვარს, მივარის დაბადების დღესასწაული იყო და-
წესებული. რასაკვირველია, ჩვენს „ლამპრობა“ და ქარ-
აულების მივარის დაბადების დღესასწაული ერთი და იგი-
ვეა. საყურადღებოა, რომ თეთრი გიორგის ზამთარშიც იცის,
ისა, სახელდობრ 24—25 დეკემბერს, ესე იგი ქრისტეს შო-
ბის დღეს. მაშასადამე აქ მივარის დაბადების დღე ქრის-
ტეს დაბადების დღეს მიუზღნია“-ო.

თუ დავეყრდნობით ივ. ჯავახიშვილის გამოკვლევას,
გამოდის, რომ მივარის დაბადების დღესასწაული
წმინდა გიორგისა და ქრისტეს შობის დღესასწაულებს
შეუცვლიათ და მაშასადამე, „ალილოც“ მივარის დაბადე-
ბისადმი მიძღვნილი ჰიმნი უნდა ყოფილიყო თავდაპირვე-
ლად.

მაგრამ ეს მოსაზრება „ალილოს“ წარმოშობის ისტო-

რიული ფესვების დასადგენად არ არის საკმარისი. ჩვე-
ნის აზრით, „ალილოს“, როგორც წარმართული სადიდ-
ებელი ჰიმნის, ფუნქციები არ უნდა იყოს დაკავშირებული
მივარის დაბადების დღესასწაულთან, რაზეც ქვემოთ გვექ-
ნება ლაპარაკი.

ამაგვად ჩვენთვის საინტერესოა დაპირისპირება წმ.
გიორგის სახელობის ორი დღესასწაულისა, რომლებიც
ურთიერთის მიმართ მთელი რიგი წინააღმდეგობებითაა
აღსაყვე.

ცნობილია, რომ 14-15 აგვისტოს გამართულ თეთრი-
გიორგობის დღესასწაულზე, რომელმაც ივ. ჯავახიშვილის
გამოკვლევით, მივარის დღესასწაული შესცვალა, თავს იყ-
რინდა საქართველის დიდძალი მოსახლეობა. ხალხი ტანა-
რით და მესე ათევადა, იქვე სწირავდა სამსხვერპლო პი-
რუტყვს, რომლის ხორცის უკან — ოჯახში წამოიღება არა-
ვითარ შემთხვევაში არ შეიძლება. წელიწადის მიწუ-
რულში გამართულ წმინდა გიორგობის დროს კი, დღე-
სასწაულს ძირითადად ოჯახებში იხილდნენ, თუცა მისი
სახელობის ეკლესიებშიც მიდიოდნენ სალოცავად და
მსხვერპლის შესწირავად, შემოდგომაზე, გიორგობის დღე-
სასწაულის დროს. დაკლული მსხვერპლი უმეტესწილად
სახლებში მიტანდნენ, ან საერთოდ სამსხვერპლო პი-
რუტყვს — ბერიზარას² ოჯახში ჰკლავდნენ. ბერიზარა
წარმოადგენს ღვთისადმი შესაწირავად აჯრბილ
ხარს, რომლის დაკლვას მოსდევდა პურის ჰამა — ე. წ.
„ღვთის შირვა“ (რაზედაც პატრიარქობდნენ ახლო ნათესა-
ვეებს და მეზობლებს). მისი გადახანის დროს მთელი რიგი
წესები სრულდებოდა, რომელთა დღდაზრი საკუთარი
სახლის, ვეარის ან ახალი მოსავლის დალოცვას ემსახუ-
რებოდა.

„ბერიზარა“ ხარს დაკლვის წინ რტყვე კელაპტრებს
დაუნთებენ და ევერდებიან ღმერთს, რომ გულწრფელად
მიიღოს მსხვერპლი და დათქმული პირობის მიხედვით
გაუწყოს მფარველობა მათ ოჯახს. ბერიზარას ხორ-
ცის შენახვა ან გაყიდვა არ შეიძლება. იგი უნდა შეი-
ტამოს „ღვთის წირვის“ დროს ან ახლობლებს განაწილ-
დეს.

განსაკუთრებით ყურადღების ღირსია „ღვთის წირვის“
სახეობი საწაულის — ექვიის მსვლელობა. სუფრას მანამდე
ვერავინ მიეკრება ახლოს, ვიდრე ღვთაების სადიდებობად,
სახლის და პურმარობის დასალოცად „ალილოს“ არ იმ-
ღერებენ. ამ წესის შესრულების შემდეგ კი, ოჯახის უფრო-
სი დასახლების საძირით ზვიძის მონაწილეობას უკმაშ-
პინძლობდა ახალი მოსავლით შემავსებული პურ-მარობის
და სასმელით, რის შემდეგ ქართული სუფრის ადათით
წარმართება ღვთის. მთელ ამ პროცესში აშკარად მოჩანს
წარმართული გვაროვნული საზოგადოებრივი ცხოვრების
პირველყოფილი ფორმები. საყურადღებოა, რომ სამართო
სუფრას წინ უსწრებდა „ალილოს“ შესრულება, რომელიც
ოჯახის, ვეარისა და დიოვლით თავისებურ ჰიმნ-დალოც-
ვას წარმოადგენდა. ეს გვაფიქრებინებს, რომ „ალილო“
თავდაპირველად მიძღვნილი უნდა ყოფილიყო მოსავლის
აღება-დაძინების ღვთაებისადმი. შემდგომ ქრისტიანულ-
მა რელიგიამ წარმართული წესწევლებები მასთან და-

¹ ივ. ჯავახიშვილი „ქართული ერის ისტორია“ წიგნი 1, 1928 წ.
ნაწილი, გვ. 55.

ლა ისეთ წარმართულ დეობათა საკუთარ სახელებს, როგორც არის: „ნანა, ნანაია, ნანუნო, რანწნი, დევა, ლაღე, ლილე, არაღე, ალოღე, ალათა“ და სხვა. ისინი „წარმოადგენენ ღმერთების საკუთარ სახელებს, ან-და ყოველ შემთხვევაში, უძველესი წყაროების საკუთარ სახელებს“ 1.

„ალილოს“ შესრულების წესწლებებში აშკარად შეიმჩნევა წარმართული ნიშნები. განსაკუთრებით ყურად-ღებას იქცეს: ა) ალილოს „შესრულებულია სიარული-ოჯახებში 24-25 დეკემბრის დღეს, ბ) ბერიკობა-ყვეთბი-სა და ჭონის მსგავსად ალილოს შემსრულებლებსაც ჰყავ-დათ ამირჩეული ხელმძღვანელი — ბელალი, საღვთო შე-საწირი პროდუქტების შემკები და სხვ. საგანგებო დღესასწაულების მსგავსად, ალილოზე მოსიარულებები ამა თუ იმ ოჯახში მისვლისას სარგებლობდნენ დიდი პატივი-თა, და მათ მიერ კარგად თქმული ალილო, ხალხის რწმე-ნით, მოასწავებდა ოჯახის ბედნიერებას, დღვალათი ავ-სებას. ალილოთი ოჯახის დალოცვას, კახელების რწმენით, დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა.

თუ ოჯახი მკლოვიარე იყო, ალილოს აღარ ათქმევი-ნებდნენ და სიმღერის შესრულების გარეშე გაისტუმრებ-დნენ სხვადასხვა სურათ-სახოვავთა. ალილოზე შემოვ-ლით მოგრივილი პროდუქტებით ღმერთს საომართოს შეს-წირავდნენ, რათა ახალი მოსავლი „სულ მზიარულებში და ქორწილებში მოხმარებოდათ“. იყო შესთვევა, როდ-ესაც ოჯახი არ გაუმსახიბდებოდა ალილოს თქმულებს. მაინც ეს უკანასკნელი მეორედ მიაშფერებდნენ ალილოს, რომელსაც შემდეგი დასაწყევარი ტექსტი ეყო საფუძე-ლად:

მალა ისარი ავარი,
ძირს დაღევა ლაქაუთა,
თქენი ოჯახი ვაივას
გველითა და ბაუთათა

ეს სიტყვები მიანდათ ოჯახის გაპარტახების მომას წყებდნენ. ყველა ოჯახი ცილიზბდა, რაც შეიძლება, მეტი პატივისცემით გასტუმრებინა ალილოზე მოსიარულებები. ხალხის რწმენით, ალილოს შემსრულებლებს აღტურვილი იყვნენ რაღაც ზებუნებრივი ძალით. და მათ რისგავზე თუ მოწყალებაზე დამოკიდებული ყოფილა ოჯახის ბედნიერე-ბა ან უბედურება ოჯახში, მათი მიუსვლელობაც ცულის მომასწავებლად ითვლებოდა.

თუ აღნიშნულ წესებს შევადარებთ ქრისტიანულ წეს-ჩვეულებებს, შევამჩნევთ, რომ მათ შორის ძირეული სხვა-ობაა.

ქრისტიანული რელიგიის მიხედვით, „ალილო“ ქრის-ტის დაბადების საღვთსაწაული მოსალოცი სიმღერაა, სა-დაც მთავარი ადგილი უჭავია ქრისტეს დაბადების აღწე-რას. ხალხური ტრადიციის მიხედვით კი, „ალილო“ ოჯა-ხის, კერხისა და საერთოდ დღვალათის დასალოცი ჰიმნი-სიმღერაა.

„ალილოს“ გვიანდელ ტექსტში, მიუხედავად ცლი-ლებებისა, მაინც შეიმჩნევა სახლის დალოცვის მომენტე-ბი. „ალილოს“ ტექსტებში ხშირად ვხვდებით სიტყვების შექაჩიურად ჩართვის მაკლოვებებს, რაც ასე აშკარად მოს-ჩანს ალილოს ერთობ საბურ ვარანტში:

იცდაბთხა ამ თვისა;
ხალო საღვთონო ნაგებო,
საშიარული ნაცვითი.
ქრისტე დაბადებულა;
ხალო, ღმერთმა ავაშენოს. (იხ. № 1 „ალილო“)

საინტერესო ტექსტზე ავებული ლიტხუმური „ალი-ლო“, რომელშიც კვლავ თავს იჩენს შინაარსობრივი შეუ-საბამობა.

1 ა. სვანიძე „შესავალი აღმართული ტომთა ისტორიისათვის“ 1936 წ. ამონაგებელი.

„ქრისტეს შობა გვიხაროდეს:
 აწუნებთ ავაშენოს,
 როგორც შიოს მარანიო“ და სხვ.

როგორც ამ მაგალითებიდან ირკვევა, „ალილოს“ დასაწყისში მოცემული სიტყვები თუ ქრისტეს დაბადებას ასახავს, უმრავლესი სიმღერების შემდგომი მუსიკალური განვითარება ხდება სიტყვებზე „სახლო საღვთისოდ ნაკვთო, სამხიარულოდ ნაცეთო“, ან „აწუნებთ ავაშენოს, როგორც შიოს მარანიო“-ო. თითქმის ყველა „ალილო“ ბოლოვდება ჰიმნური ჟღერადობის მაკორული ხმოვანებით სიტყვებზე „სახლო ღმერთმა ავაშენოს“. ეს გარემოება ერთხელ კიდევ ხაზს უსვამს „ალილოს“ პირვანდელ დანიშნულებას, — როგორც ქერის, სახლის სადიდებლად მიმართულ ჰიმნურ სიმღერას.

„ალილოს“ მუსიკალური ტექსტის მელოდიური ქარვა არაჩვეულებრივად ამაღლებული ტონუსითა და ჟღერადობით ხასიათდება. ამ სიმღერებში ისევე, როგორც სხვა უძველეს ქართულ ხალხურ სიმღერებში, ძირითადად გაბატონებულია ეოლიური კილო. ეოლიური და მიქსოლიდიური კილოებით ქართველმა ხალხმა გამოხატა ყველაზე ადრეული მუსიკალური მხატვრული სახეები.

„ალილოს“ მუსიკალურ ტექსტს ახასიათებს უაღრესად მგრადი, ამაღლებული ჰიმნური ხმოვანება; სიმღერა ვითარდება პირველ და მეორე ხმებს შორის ურთიერთ მონაცვლეობის პრინციპზე, მათ ერთვის გაბამული ბურღონული ბანი. სრული სამხმიანობა მოცემულია მხოლოდ სიმღერის მეორე ნახევრის ზოგიერთ ადგილში, განსაკუთრებით ფინალში, რომელიც „ალილოს“ ჰიმნური ჟღერადობის აზრობრივ დასკვნას წარმოადგენს. ამ სიმღერაში ხმათა ურთიერთ დაპირისპირებით მიღწეული სამხმოვანება უნდა ჩაითვალოს ერთ-ერთ ადრეულ საფეხურად, რომელმაც ხელი შეუწყო უფრო რთული ფორმის სამხმიანი საგუნდო სიმღერების განვითარებას. „ალილოს“ ზოგიერთი ვარიან-

I რაფაელი

ქრისტე ში. ბა და. ბა. დე. ბუ. ლა
 გა. თე. ნე. ბუ. ლა

II რაფაელი

ქრისტე ში. ბა და. ბა. დე. ბუ. ლა
 გა. თე. ნე. ბუ. ლა

III რაფაელი

ქრისტე ში. ბა და. ბა. დე. ბუ. ლა
 გა. თე. ნე. ბუ. ლა

№ 2 „ალილო“

ა. ლი. ლი ა. ლი. ლი ში. ქო

ბუნდი

ო. ცვა ხუ. თხა აქ თვე

II რაფაელი

ქრისტე ში. ბა და. ბა. დე. ბუ. ლა
 გა. თე. ნე. ბუ. ლა

ტის სიტყვიერ ტექსტში იმდენადაა დამკვიდრებული ქრისტეს შობისადმი მიძღვნილი შინაარსი, რომ ძნელია ამაკარად რაიმე ითქვას მისი წარმოშობის წარმართულ ბუნებაზე. ამ მხრივ საინტერესო მაგალითს წარმოადგენს პროფ. გ. ჩხიკვაძის მიერ ჩაწერილი „ალილო“ (იხ. მაგ. № 2).

„ოცდა ხუთსა ამ თვეს,
ქრისტე დაბადებულა,
შობა გათენებულა,
მადლი მახარობელსა,
სახლის გამხარებელსა.“

მრავალმხიერო“.

აქ უნდა დაუკვირდეთ იმ საყურადღებო გარემოებასაც, რომ ქრისტეს დაბადებით პირველ რიგში შობის დღე გათენდა. ალილოზე კი მხოლოდ მაშინ დღიან, როდესაც საკმაოდ დღადმეტილია. ამასთან, „ალილოზე“ მისიარულეობით თავიანთი მიხვას რომელიმე ოჯახში ატყობინებენ კულექტიური შეძახილით: „აგაუნთო, აგაშენთ“, ან გუნდის წინაძმობლი დილოცება: „ღმერთმა ააშენოს ეს ოჯახი და ურჩავას პურმარაში“-ო. ამ სიტყვების გავრცელებაზე შეალოლებს მასხაძემიელ გამოგებებოდა, სახლის

შესასვლელ კიბეებთან ან მარანთან ამღვრება „ალილოს“, შემდეგ სახლშიც შეიპატოებდა დასალოცად და: განმთქრებიო „ალილოს“ სიმღერით დალოცვებოდა. ოჯახის წევრნი აწიანშული „ალილოს“ მუსიკალური ტექსტით (ფამიქსოლიდური) ისევე, როგორც საერთოდ ყველა „ალილოს“, მღეროდნ და მიმზრუნია; მას ხელს უწყობს დიხვი აკორდული ფაქტურა, რომელიც ხუთი ტაქტის ფარგლებში ვითარდება. საგუნდო პარტია თითქმის უცვლელად მეროდება ყოველი მუხლის დასასრულს. მხატვრული სახე მიღწეულია ცალკეული ხმების დაპირისპირებით; მხატვრული აზრის დასკვნითი ფუნქციის შესრულება უხდება სამხმარს ვუნდს. დადგენა იმისა, თუ როგორი რიტმის ინტონაციური წყობით სრულდებოდა თავდაპირველად „ალილო“, სირთულეს წარმოადგენს.

ამრიგად, ქრისტეშობის დღესასწაულთან დაკავშირებული კალენდარული სიმღერები თავიანთი მხატვრული დონით მაღალ საფეხურზე დგანან. ამ სიმღერების განვითარებას მარტვილიან რთული ფორმის მრავალმხიარობამდე ხელი შეუწყო თვით ქრისტიანულმა კულტურამ, რომელმაც ოჯახის დოღლათიანობის მფარველი დღესობისაში მიძღვნილი ჰიმნი „ალილო“ გადააქცია ქრისტეშობის საღელვარეული სიმღერად. ამ გარემოებამ ხელი შეუწყო ამ პოპულარულ რიტუალს განვითარების სახით მოედწია ჩვენს დრომდე.

თვითნაკითი ურიფთისა და წიგნის მისხი ავტორი

ნოე ფარჯანძე



კად. ივ. ჯავახიშვილის სახელობის ახალციხის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმში აღმოჩნდა ორი საყურადღებო ხელნაწერი (№ 36 და № 44). ამ დოკუმენტებში ირკვევა, რომ ვინმე იოსებ ხუციანოვს საბეჭდი არ ენახა, მაგრამ თვითნაკითი შრიფტით ორი წიგნის დასტამება მოუხერხებია. ერთ წიგნს, რომელიც მუზეუმში ინახება, „პარტეზი“ ჰქვია. როგორც თავფურცელი იუწყება, იგი სასულიერო წიგნია, „რომლის შინა შეიკრიფებთან მრავალნი მხურვალე ლოცვანი“, იგი ქართული მხატვრული შრიფტით არის აწყობილი. თავფურცლის მიერვე გვერდზე აკვანძული დახატულია დღესთმშობელი ყრმა იესოთი ხელში, წარწერით: „წმინდაო მარიამ, შეოს მესყავ ჩვენ“. მხატვრულად გაფორმებულია სხვა გვერდებიც.

„პარტეზის“ სახელწოდების ზუსტი განმარტების და ავტორის სასტამბო საქმის ისტორიისათვის მნიშვნელოვან წიგნებს იძლევა წიგნის ბოლოში დართული ლექსად დაწერილი ანდერძი-მოხსენება:

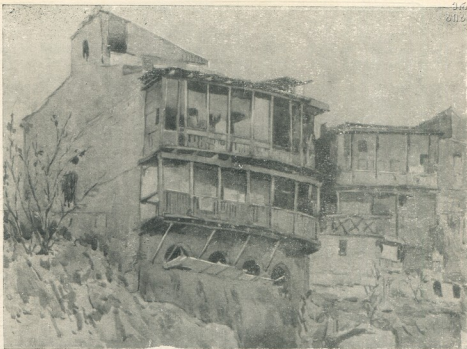
„ჩემს ძალზე მეტი საქმე დიკვნობაშიდ აესახე,
საღნობელი მადნისაგან წერვის ასონი ჩაესახე.
სახეჭდავი არ მენახა, — ორი საქმე გამოხახე,
კურსი ვჰკარი, ჩამოვასხი, ქალაღზედა ასო ენახე.
წამკითხველსა გიადვილებს, ამ წიგნის თარეხს ნახე.
ჩინს ასო ხელდ დაიყარ, ყვარი მის ახლო მონახე,
ოცდაათი ლასით შეჰკარი, ეჭვისი მასთან გამოსახე.
სრული თარეხი მან გამეცნოს, მეფუთე თვის 7 ნახე:
აღვსარულე იესოს ძალით ზემოსწენებულ თარეხსა.“

სასჯელი ბევრი ვაჟივი ვვირგვინად მივეცი ერსა:
სახელი დავდე პარტეზი, ქართულად ბალი თარგმნესა.
მომიხსენიეთ მეც, ძმანო, თქვენი ლოცვის წელი
მგდესა:

როგორც ამ მინაწერიდან (ანდერძიდან) ჩანს, წიგნის დაბეჭდავზე ავტორს დიდი ჯვაბა (სასჯელი) ვაუწყებია და თავის ძალღონეზე მელი საქმე გაუკეთებია. როგორც ბაღშია თავმოყრილი ნაყოფიერი ხეხილი, „პარტეზი“ ყველაზე სასარგებლო „მრავალნი მხურვალე ლოცვანი“ დაბეჭდულია; ამიტომ მისთვის ბალი-პარტეზი უწოდებია. წიგნის დაბეჭდვის თარიღად (თარეხად) ავტორს აღიარებული აქვს ჩე-ჰმლ-ნ მეხუთე თვის 7, ე. ი. 1836 წლის 7 მაისი.

ავტორის ვინაობის გასარკვევად საყურადღებოა „ვინმე მესხის“ ივ. გვარამაძის (XIX საუკუნის მიწურულსა და XX საუკუნის საშობაოდ მოღვაწე, მწიგნობარი) ცნობა: „ხუციანოვები იგივე მოღვაწეები ხიზაბაგარლი (საპინძის რაიონის სოფელია, ნ. ფ.) მღვდლები იყვნენ“. იოსებ ხუციანოვის მეორე წიგნი ორიგინალური დიდაქტიკური ხასიათის მოთხრობებს შეიცავს. სხვა მის ნაშრომს ჩვენამდე არ მოუღწევია, რადგან იმავე ი. გვარამაძის განმარტებით: „როცა შეუტყვეს, თურმე მოაგრობამ სტამბა ჩამოართვა და გაანადგურა. თვითონ გააპარეს და მღვდლობა აკურძალს. თუმცა იგი მაინც ახერხებდა სხვადასხვა წიგნის გადაწერას და ხალხში ვაგრცლებას. ვარდაიცვალა 82 წლის ასაკში“.

თით „ვინმე მესხი“ — ივ. გვარამაძე რამდენიმე ორიგინალური პატრიოტული წიგნის ავტორია. მისი წიგნები „თამარი პარამხანაში“, „მესხური ანდერძები“ და სხვა თხზულება მშვენიერი ქართული ენითაა დაწერილი და დასტამებულია ახალციხეში. სოფელ ხიზაბაგარში (საპინძის რაიონი) დღესაც ცხოვრობენ ხუციანოვის შთამომავალი ხუციშვილების გვარი.



ო. შაქარაძე

ძველი თბილისის კუთხე

ო. შაქარაძე

ნაკიდულთან





ახალსენაკის თეატრალური ცხოვრების წარსული და

დავით გეგენავა

ახალსენაკი (ამჟამად ტ. ცხაკაის) მდიდარი კულტურული და თეატრალური ტრადიციები აქვს. ჯერ კიდევ გასული საუკუნის 30-იან წლებით აქ წარმოდგენები ძირითადად მოსაყვლ ახალგაზრდობა, ხოლო უკვე 1822 წლიდან ადგილობრივი ძალეობის სისტემატურად ეწყობოდა სულამო-წარმოდგენები, 1800-იან წლებში იღებოდა პოპულარული პიესები: „დღენი ჩვენი ცხოვრებისა“, „საბედისკროლი დამაზა“, „მეგობრობა“, „გამხმარი ფოთოლი“, „და-ძა“, „სამშობლო“, „ქოხნი“ და სხვა.

1896 წელს ხანძარმა მათნათა თეატრის შეწოა. შეწყდა დრამატული წრის მუშაობა, დასი დაიშალა. იმ დროს ენკაში მოღვაწეობდა თ. მიქელაძე (მასწავლებელი, შემდეგ კი ექიმი), რომელიც აქტიურად მონაწილეობდა თეატრალურ ცხოვრებაშიც. მისი ინიციატივით დრამატულმა დასმა დაიწყო კერძო ოჯახებში საჯარო წარმოდგენების გამართვა, ახალ სურათში მშვენიერი სახელი და კარიდამო აქონდათ ბესარიძე, დიმიტრი და ნესტორ მხეიძეებს. მათთან ხშირად იკრიბებოდნენ ადგილობრივი ინტელიგენციის წარმომადგენლები. იმართებოდა სუბაზას საზოგადოებრივ და ლიტერატურულ საკუთრებაზე, ეწყობოდა საოჯახო წარმოდგენები. სწორედ აქ მოკვდა თავშესაფარი შენობად დარჩენილმა ახალგაზრდა სცენისმოყვარეებმა. მათ დახმარებისათვის მიმართეს ადგილობრივ ხელისუფლებას და გავლენიან პირებს, მაგრამ ვერაფრის ვახდნენ. მაგრამ ქართულ ქველმოქმედება და პრაქტისულად გასწავლილი ინტელიგენტმა ენერგიული მცვლენილით 1902 წელს მოხერხდა დრამატული დასისათვის შენობის გამოჩნება (ახლა ამ სახელით მოთავსებულია კაფეირგამზადების რაიონული კანტორა).

შეიკრიბა დასი, სცენას დაუბრუნდნენ ისინი, ვინც ა. ცაგარლის დროს დრამატულ წრეში მუშაობდა. დასი შეიკრიბა ნიჭიერი ახალგაზრდებით. ამ წლიდან საკრიშობლად გამოცოცხლდა თეატრალური ცხოვრება. ხშირად საკლასობრივად ჩამოიღდნენ თეატრალური კოლექტივები და გამოიხილნენ მსახიობები — ლ. მესხიშვილი, ვ. აბაშიძე, ვ. გუჩია, ქუჩუა (შ. დადიანი), ნ. ჩხევიძე, დ. ჩარკვიანი, გრ. ჩარკვიანი, ნემო და სხვ.

1902 წლის ზაფხულზე თეატრის ახალ შენობაში პირველად გაიშა ქართული ხალხური მელიოდიები. ქუთაისის სასულიერო სემინარიის მოწვევით — ლოტბანი მიხეილ ქეკელიას ხელმძღვანელობით გაიმართა კონცერტი. გუნდში სხვებთან ერთად მღეროდა ქუთაისის სასულიერო სემინარიის მოწვევ, შემდეგ ცნობილი მომღერალი ვასილ შარაბიძე, კონცერტს დიდი წარმატება ხვდა. ხალხის თხოვნით, იგი რამდენჯერმე განმეორდა. იმავე წლის ზაფხულში კონცერტები გაიმართა სუჯუნაში, ბანძაში, აბაშასა და ფოთში.

1904 წლიდან სცენისმოყვარეთა ჯგუფს შეემადგნენ ახალი ძალები. წრეს სტუდენტები და გიმნაზიელები ჩაუღ-

ნენ სათავეში. ამ დროსათვის აქ უკვე რევოლუციურ-პროტესტანტული პიესები („კი გრაკი“, „ურთელ აკოსტა“ და სხვ.) იღებებოდა.

დაღვა 1905 წლის ბოლოქარი დღეები. ხალხის რევოლუციურ აღგზნებას დასი აქტიურად ემხაურებოდა; მისი ზოგიერთი წევრი რევოლუციურ ბრძოლებში მონაწილეობდა. დამარცხდა რევოლუცია და დაიწყო რეაქცია. 1906 წლიდან თეატრის საქმე უკან წავიდა. ადგილობრივ სცენისმოყვარეთა წრეს ბევრი ახალგაზრდა ჩამოსკიდა.

1907 წლიდან დასი კლუბის ახალ შენობაში გადავიდა. ამ პატარა კლუბში ხშირად ისმოდა რევოლუციური სიმღერები, რომლებიც მალე ვრცელდებოდა. თეატრში ვაკონილი სიმღერები ახალგაზრდებს ქუჩებში გამოჰქინდა. აქვე სისტემატურად იმართებოდა წარმოდგენები, რომლებსაც კლუბის გამგებმა ხელმძღვანელობდა. გარდა ამისა, ახალსენაკში ვასტროლებს აწყობდა ქუთაისის დასი. მის წარმოდგენებს მუდამ დიდძალი მაყურებელი ესწრებოდა.

ახალსენაკიდან აქციენტის ცაგარლის წასვლის შემდეგ თეატრალური დასის დასამართლებლად ხშირად ჩამოიღდნენ ვალერიან გუჩია, ვასო აბაშიძე და მკყო საფაროვა-აბაშიძისა. ახალსენაკის ხშირი სტუმარი გახდა ქუჩუა (შ. დადიანი).

1912 წლიდან თეატრალურ ცხოვრებას განსაკუთრებული გამოცოცხლება დაეცემა. დასში მოვიდნენ ახალგაზრდა ნიჭიერი სცენისმოყვარეები — ა. ხორავა, ვ. ჯაკობია და ა. ჯ. ლავინავა. დასმა დაღვა დ. ერისთავის „სამშობლო“ და ა. სულბანიშვილ-იუნიუსის „დაღატი“. ეს წელი ახალსენაკის თეატრალური კოლექტივის ცხოვრებაში ადამკვლობის წელი იყო. მაგრამ პირველმა მსოფლიო ომმა დროებით შეაფერხა თეატრალური ცხოვრება და თითქმის ორი წლის განმავლობაში კლუბის სცენაზე ერთხელაც არ გახსნილა ფარდა.

1916 წელს ახალსენაკის ცენტრალური (ახლა ჰუკუკავაძისა და წერეთლის) ქუჩის კუთხეში მშენებმა სანიციკებმა თეატრისა და სასტუმროსათვის სამხარულიანი შენობა ააგეს. ერთ მხარეს მოთავსებული იყო თეატრის სრული და განიერი სცენით. თეატრის დარბაზი 800-მდე მაყურებელს იტევდა. აქვე იყო კინოდარბაზი 400-მდე მაყურებლისათვის. შენობის მეორე მხარე (ახლანდელ ჰუკუკავაძის ქუჩაზე) ეკუთვნა სა ნორმის სასტუმროს, რესტორანს, ლიონნაის ქარხანას და სხვ.

სანიციკების მოწვევით დრამატული დასი გადავიდა ახალ შენობაში. შეიკრიბა დრამატული საზოგადოება (ამ საკმის ინიციატორი იყო ქმწვეკ საზოგადოების სენაკის კომიტეტის გამგებმა და მისი მდივანი ბ. ლორთქიფანიძე). გამგებობის თავმჯდომარედ არჩულ იქნა მერი დადიანი, მდივანი — ჯარიანი დემოპოლიზებული ახალგაზრდა ექიმი ს. ქველანი. უფროსი თაობის სცენისმოყვარეებთან ერთად დასი ს. ხოფერიანი, ც. ხოფერიანი, ქ. დაწლიანი, ვ. ხვიჩია, ო. ვასალაია, ნ. მატახირია, ფ. თევზაია, შ. გოჯია, ვ. გუგენავა და სხვ. შეადგენდნენ. სუხონი ვაისნა შოქვაშვილის ბიქით „მეგობრობა“. არჩილის როლს ასრულებდა სუხონი დაღვა აგრეთვე „არსენა“, „ბატონი და ყმა“, „მსხვერპლი“ და სხვ.

1917-1918 წლებში დასში მუშაობდა მეტად ნიჭიერი

1 ახალსენაკში თეატრალური კოლექტივის ორგანიზაციაში დიდი როლი შეიძლება ცნობილ დრამატულმა ავტორმა (საქო) ცაგარელმა, რომელიც მაშინ იქ ცხოვრობდა. იგი წერდა პიესებს და თავის მეტელე ნაწილს გაუცნობარებდა მათთვის, ვინც მონაწილეობდა თეატრალურ ცხოვრებაში. ჰავდა ახალგაზრდა სცენისმოყვარეთა დასი, რომელიც იმ დროს სტრიოზულ თეატრალურ ძალას წარმოადგენდა. ა. ცაგარელმა დიდი როლი შეასრულა ახალსენაკის თეატრისათვის შენობის გამოჩნების საქმეში.



ახალგაზრდა გ. კიზირია. სამწუხაროდ, იგი მალე გარდაიცვალა. ამჟამად წლებში დაიდგა „ლიტბრა“, „სამშობლო“, „მემკვიდრე“ და სხვ. თიანეთის რაიონში აკ. ხორავამ აღმასკანში მოიყვანა მასურები. სექტაკლის ბოლოს, დარბაზში იყავითა და იმდენს არ დაქვინდა.

სენიონოვსკარები სრულიად უსასყიდლოდ მუშაობდნენ. მცირედ გასაძრავლო ქვიშოლით მხოლოდ საავსტროლოდ მოწოდებულ მსახიობებს.

1921 წელად, საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლებების დამარბობის პირველივე თიდან დასმო ახალი ებერკითი განაშობა მუშაობდა. დაინიშნა თეატრის რწმუნებული, ზუგდიდა დაკომპლექტდა დასი, გამოიყო სარეჟისორო კლუბია ს. კეკელია, გ. ჯაკიბიას, ბ. ხოფიაის შემადგენლობით. 1921 წლის ზაფხულში 40-მდე სექტაკლი დაიდგა. რეპერტორში იყო: „უბიდავანი“, „გზაჯვარედინზე“, „ნიმბი ყოფაცქევაში“, „ქობიში“, „სამადისწერი დამაშაი“, „მეგობრობა“ და სხვ. ამ წლიდან მიმდინელოვანად გაუმჯობესდა თეატრის საქმე.

1922 წელს საბჭოთა საზოგადოებრიობამ დიდი ზეიმიო იღესსაწყოლა გ. აბაშიძის მოღვაწეობის 50 წლის იუბილო. მთელმა საქართველომ აღნიშნა ეს თარიღი. ახალსეპაში საბჭოთა თაყვანისცემლობი დაესწრნენ გ. აბაშიძის დიდიძელო სადამის. იუბილოის ყველივე დე და მრავალი საჩუქარი მიართვეს. ამ წელს წარმატებით მიმდინარეობდა თეატრალური სეზონი, მაგრამ დაბაში მომხდარი ამბოხის გამო დასი დაიშალა.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამარბობის პირველი წლები მძაფრი სოციალური ტილითი აღინიშნა სერგის მარხარა. თუმცა ძველი დროშისქვილი, წარმატებული საზოგადოებრივი წყობა, დამარცხებული იყო, მისი უკანასკნელი ნაშთიერიე მიხენ ცლილობდნენ ხელად არ გაეშუთა საზოგადოებრივი მართვის სადავეები. მაგრამ მუშათა კლასი, რომელმაც მდგრადი ბრძოლით მოიპოვა გამარჯვება, წინ მიიწვედა და ახალდავდა ყოველივე იმას, რაც ხელს უშლის რევოლუციის მოწახიურის დადგას. ასეთ ტილიში თავი წამოყვეს ელემენტებმა, რომლებიც ამღრუწვე წყალში თევზის დაჭერას ლაობდნენ. გასაცდენილობა და შეუგნებელი აღმანიშნაბან შეძღვარი ბრძო განებდა სობდა ვითომ ძველს, მიუღწელს, სინამდვილეში კი ეროვნული კულტურის ძეგლებს.

სწორედ ასეთმა ბრძომა 1922 წლის თებერვალში დაანგრა და დაღუპა სანიციქების თეატრის შენობა. დაიშალა დასი, მაგრამ ქართული სცენის მოყვარული, ენთუზიასტ ახალგაზრდებს მხარი დაუჭირა ადგილობრივმა მოავრობამ და კვლავ აღადგინა იგი. 1923 წლიდან დასამ განახალა მუშაობა. ამ წელს სანიციქების ყოველი თეატრი, რომელსაც უკვე საბჭოთა თეატრი ეწოდებოდა, დაიდგა „ოქროს კერაში“. სექტაკლიში მოსაწოდებოდნენ გოგი ლოშია, დურხან გეგენავა, რეპა შელივა, ისაკი კიზირია, გრიშა თევზათა, აკაკი შუმბაძე, გრიშა ბედი, ელენე კოლიშვილი და სხვ. სექტაკლს წარმატება ხვდა. საზოგადოების განსაკუთრებულ ყურადღებას მიიქცია სრულიად ახალგაზრდა ელენე კოლიშვილი.

მიმდინელო წელს დასი სამუშაოდ მოიწვიეს მსახიობები მიხეილ სარაული, ელენე სიხია. დასს შეემატნენ აგრეთვე ახალგაზრდები: მიხეილ ბარაბაი, ანტონა ნადარევილი, კოტე ჭიჭინაძე, ნიკოლოზ ხოფია, ბაზუცა ლეორიშვილი, ბაზუცა თევზათა და სხვ. რეჟისორად მუშაობდა მიხეილ სარაული. დასამ დადგა გ. თოდუას პიესა „უტო მიქვა“ (სამეგრელოს გლეხთა ამბოხნიდან), მ. დლიანის „გემეჭკორი“, აგრეთვე მუსიკალური პიესები „ამუღ ყარბი“, „არნიშ მა-ალან“ და სხვ. მიმდინელო წლებში თეატრში მუშაობდნენ მსახიობები — გრიგოლ და დავით ჩარკვიანიც. ამ უკანასკნელის რეჟისორობით დადგა „კაი ვრავი“, „მზის ამოსვლის წინ“ და სხვ.

ამჟამად წლებში იმის გამო, რომ თეატრის ერთი შენობა საზოგადოებრიობის გაზრდილ მოთხოვნილებებს ვერ აკმაყოფილებდა, ადგილობრივი ხელისუფალთა გადაწყვეტი-

ლებით, სენაქში (ახლანდელ ლენინის ქუჩაზე, იქ სადაც ახალი თეატრი დაიდგება) მდებარე კლდე შენობა თეატრად გადაკეთდა. მარბაზს მიართვეს სცენა, პარტურის ზემოთ გაკეთდა იარუსი, ლოფები, მოქუყი ფიცი და 1925 წელს გაიხსნა პროფსაბჭოს ცენტრალური მუშათა კლუბი.

მალე რკინიგზის მუშათა პროფკავშირულმა კომიტეტმა საფუძვლიანად გადაკეთებულ ერთ-ერთ შენობაში მუშათა კლუბი გახსნა. ამიერიდან უკვე ახალსეპაში ორ კლუბსა და სანიციქების ყოველი შენობაში არსებულ თეატრში რამდენიმე დასი მუშაობდა.

1924 წლის ზაფხულზე ახალსეპის თეატრალური კოლექტივმა და საზოგადოებამ ზეიმიო აღნიშნეს თავიერთი თახამეშაძელის გალერია ვუნის იუბილო. ოფიციალური ნაწილის შემდეგ წარმოდგენილ იქნა პიესა „ციმბირელი“, რომელშიც თეთი გ. ვუნია მონაწილეობდა. სცენაზე ყოველ გამიჩრების მასურებელი ივაციას უმართავდა მცხოვან მსახიობს.

ასვე დიდი ზეიმიო ჩატარდა 1925 წელს შალვა დლიანის საუბილო სლამო. იუბილორამ თავისივე პიესაში „გემეჭკორი“ ბრწყინვალედ შეასრულა დლიანს როლი, ხოლო სიღრმელო ითამაშა მსახიობმა ელი ანდრონიკაშვილმა. მასურებელთა კმაყოფილება გამოიწვია გემეჭკორის როლში სოსო თარაღაშვილმა, ჩიქვანის როლში — გრიშა თევზათამ; ხეცას როლი განასახიერა გრიშა ბედიამ, შავდისი — ისაკი კიზირიამ.

1925 წლიდან მუშათა ცენტრალური (პროფსაბჭოს) კლუბის დრამატული კოლექტივის სათავეში ჩაუდგა დ. ჩარკვიანი, რომელმაც დადგა „ვერაგობა და სიყვარული“, „ჯალაი მამა“, „მუხტეირი ნაბიჯი“, „დარისაბის გასაჭირი“, „გაყა“, „შენი ჭირიმი“, „№ 21 ჯვრით“, „შვილი თუ საყვარელი“ და სხვ. ამჟამად წელს დასმა იროვზალა ქუთათის, ფოთში, ზუგდიდში, სენაკის მარხის სოფლებში — ნოქალაქებსა და ხობში. ერთი წლის შემდეგ კლუბის გამგეობამ რეჟისორად მოიწვია ადგილობრივი მკვიდრი ს. კეკელია. დასში შევიდნენ გ. ნორაკიძე, ი. კიზირია, რ. შელივა, აკ. შუმბაძე, გ. თევზათა, ა. ნადარევილი, კ. კოლიშვილი, ი. გრიგოლია და სხვ.

ძლიერი დრამატული კოლექტივი ჰყავდა რკინიგზის მუშათა კლუბსაც. დასს სათავეში იდგა რკინიგზის პროფკავშირთა კომიტეტის თავმჯდომარე ერ. შუმანი. დასში მუშაობდნენ მსახიობები (კლუბი) — შ. გრიგოლია, ც. გრიგოლია, მ. ნადარევილი, მ. ლომაძე (მამაკაცები) გრ. ბედი, გრ. ჩიქოზავა, ც. შაფათავა, ი. თელია, ც. ქურდოვანიძე, კ. ჯაიანი, გ. დოლიძე, კ. ბეალოა, კ. დარჯანია, კ. კორძაძე, კ. ტიჭინაძე, დ. ესეულა, ა. ჩაჩიაბია, პლ. შაფათავა, E. ჩაჩიაბია, მ. გოჯინავა და სხვ. რკინიგზელთა კლუბის დრამატული წრის დადგებიდან მასურებელთა განსაკუთრებული მოწონებით სარგებლობდა „სინათლე“ და „ეი არის დამნაშავე“.

1927 წლიდან ცენტრალური მუშათა კლუბში ახლად დაკომპლექტდა დრამატული წრე. შეიქმნა კლუბის გამგეობა სასაზოო განათლების განყოფილების გამგის გასილ ქობულასი, განათლების მუშათა კავშირის პროფსაბჭოს სამაზოო კომიტეტის გამგეობის თავმჯდომარის გრიგოლ გეგენავას, რკინიგზელთა მუშათა კავშირის პროფსაბჭოს თავმჯდომარის ერ. შუმანისა და სხვათა შემადგენლობით. გამგეობამ რეჟისორად თბილისიდან მოიწვია გერონტი ხელია.

ამ სეზონის დადგამა შორის განსაკუთრებით საინტერესო გამოდგა ლაგერნიევის „რდევვა“, კ. კალაძის „როგორ“, „ნახიჯი“ და სხვ.

ერთი წლის შემდეგ, გ. ხელია თბილისს გაიწვიეს. კლუბი ურეჟისოროდ დარჩა. სამაგიეროდ გაძლიერდა რკინიგზის მუშათა კლუბის დასი, რომელმაც დადგა E. ველეკაშვილის პიესა „სინათლე“. ამ დადგმით რკინიგზელთა თეატრმა მასურებელთა აღიარება მოიპოვა. ამის

შემდეგ ზედიზედ რამდენიმე მაღალმატერული სპექტაკლი დაიდგა.

ცენტრალური მუშათა კლუბის ურეჯისოროდ დარჩენილი დასი, რომელსაც მაყურებელი რკინიგზელთა კლუბმა წაართვა, ახლა თვითონ საკუთარი ძალებით შეეცადა აღედგინა რეპუტაცია. განუხორციელებინა ისეთი დადგამა, რომელიც მაყურებლის ღრმა ინტერესს გამოიწვევდა. 1927 წელს მსახიობ ღურსუნ გეგენავას ხელმძღვანელობით აღდგენილ იქნა ლაერენიევის პიესა „რღვევა“. სპექტაკლში მონაწილეობდნენ მსახიობი ქალები: ტ. თვალთვაძე, ელ. კოლოშვილი, ლ. შიძავა-ღუნდუასი, ქს. ცომაია; ვაჟები: დ. გეგენავა, აკ. შუბლაძე, გ. თევზაია, ბ. არჩაია, შ. გუგუნავა, ბ. გემეზავა, ბ. სერგია, ვ. სვანიძე და სხვ. პირველი სპექტაკლის წარმატების შემდეგ დასს (რკინიგზელთა კლუბიდან) დაუბრუნდნენ: ვ. ბელია, ნ. კორძაძე, ვ. ნორაკიძე და სხვ. დასი კვლავ გამტკიცდა. ზედიზედ დაიდგა პიესები. მათ შორის წარმატება ხვდათ ნ. ნაკაშიძის პიესას „ვინ არის დამნაშავე“, კ. კალაძის „როგორს“ და სხვ. გაზეთ „ახალგაზრდა კომუნისტმა“ სპექტაკლზე „როგორ“ დაზექდა ვლადიმერ თორდუს და

ეგნატე გვასალიას რეცენზია და კარგი შეფასება მისცა.

დასმა 1928 წლამდე იმუშავა. ხოლო 1929 წელს დაარსდა სატირული ჯგუფი - წითელი შოლტი“, რომლის შემადგენლობაში შევიდნენ უმთავრესად ახალგაზრდები: დავით ესებუა, ალიომა კვიციველია, ელენე კოლოშვილი, შურა კვიციველია, დავით ჩემია, ნოკო ჩაჩიბაია, რემა შელეგია, ვალერიან (ბუზუ) სვანიძე, ლუბა ჩაჩიბაია, ნიკოლოზ კორძაძე, ვლადიმერ ქეთარაძე, ანტონა ნადარეშიელი და სხვ. სატირულმა კოლექტივმა ერთი სეზონი იმუშავა და მრავალი სკეტჩი, ერთმოქმედებიანი კომედია დადგა. შეასრულა სატირული ნომრები. დასი საკასტროლოდ იყო ამაშაში, ხობში, სამტრედიამი, ზესტაფონში და სხვ. გასტროლოებიდან დაბრუნების შემდეგ კი საკმაოდ გადახალისებულმა კვლავ დრამატული პიესების დადგმას მოკიდა ხელი. 1929 წელს მსახიობ ღურსუნ (ბურსულა) გეგენავას ხელმძღვანელობით დაიდგა შ. დალიანის პიესა „თეთნულდი“, ხოლო მომდევნო პრემიერად წარმოადგინეს თ. მაჭავარიანის „გადამწყვეტი წუთი“, განახლეს კ. კალაძის „როგორ“.



დავით ქეთათვალაძე



ჟ. რუსტაშვილი

ჩაის მკრეფავები

აზერბაიჯანელი მხატვრების შემოქმედება

ა. ჯაფაროვი

სიცოცხლე

საქართველოს სურათების სახელმწიფო გალერეაში თვენახევარს იყო ექსპონირებული აზერბაიჯანის სახვითი ხელოვნების გამოფენა. წარმოდგენილი იყო ნაწარმოებები, რომლებიც აზერბაიჯანელმა სახვითი ხელოვნების ოსტატებმა შექმნეს ღირსშესანიშნავი თარიღისათვის — რესპუბლიკაში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისა და აზერბაიჯანის კომუნისტური პარტიის შექმნის 40 წლის-თავისათვის. გამოფენამ ქართველი საზოგადოებრიობის ინტერესი გამოიწვია.



19 ივლისს გალერეაში მოეწყო აზერბაიჯანელ მხატვართა ნამუშევრების განხილვა, რომელსაც ესწრებოდნენ აზერბაიჯანელი მხატვრები. საღამო გახსნა საქ. სსრ კულტურის სამინისტროს სახვითი ხელოვნების განყოფილების უფროსმა ნ. ქაღივილიმ. მოხსენებით აზერბაიჯანელ მხატვართა შემოქმედების შესახებ გამოვიდა გალერეის დირექტორი, ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი მ. თოფურია. სიტყვებით გამოვიდნენ ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი შ. კვასხვაძე, საქართველოს სახალხო მხატვარი ელ. ახვლედიანი, მოქანდაკე მ. თალაქვაძე, მხატვრები რ. თარხან-მოლრაფი და კ. ხუციშვილი.

აზერბაიჯანის ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ სალამ-ზადემ მხურვალე მალღობა გადაუხადა დამსწრე საზოგადოებას და ხელმძღვანელ ამხანაგებს გამოფენის კარგი ორგანიზაციისათვის.



ს. სვლაძე

კომპოზიტორ ვარაყარაძის პორტრეტი



მ. აბდულაევი
რაჯოსტინელი ქალები



რ. შაყლაგუა

მომავალი ოსტატები

ტ. ხადიშ-ზაღუ

შეხვედრა





ნ. აბდურახმანოვი

ბრინჯის ველში

მ. რაჯიევი



მირზ - ბაქ...

ქუჩა პრალაში

ბაქო



ც ე კ ვ ი ს ჯ ა ღ ო ქ ა რ ი

(ერთი თავი წიგნიდან)

ალექსანდრე ბურთიკაშვილი

ოპერის თეატრში ტევა არ არის. პრემიერამ და სახე-ლოვანი ოსტატის მონაწილეობამ ზღვა ხალხი მიიზიდა. მოლოდინი გამართლდა. ყოველი აქტის შემდეგ ოვაციებს და აღფრთოვანებულ შეძახილებს დასასრული არა აქვს.

უკანასკნელი სურათია. მტერმა იარაღი დაყარა. მზე-ჭაბუკმა გორდამ სასიკვდილოდ გამზადებული თავისი პირში — ბადრი მტერს ხელიდან გამოაგლიჯა. სამშობლო განთავისუფლებულია. ხალხი ზეიმობს. დასრულდა ლამაზი ზღაპარი. ფარდა დაეშვა და იფეთქა ტაშმა — ხანგაძლივმა, დავცხრომელმა.

1949 წლის დასასრულს მთელი თბილისი ამ პრემიერაზე ლამაზაკობდა და დიდოსტატს ქებათაქებას ასხამდა. კრიტიკოსებმა კალმები მოიმარჯვეს. სექტაკლების ავტორებისათვის ეპითეტებს არ იშურებდნენ. რედაქციები ემზადებინა, რათა თავიანთ მკითხველებს ძველი და ახალი წლის მივზაზე ხელოვნების ერთი მნიშვნელოვანი გამარჯვება ამცნონ.

მას შემდეგ ათმა წელიწადმა განვლო და ეს ამბავი გამახსენდა ზალტ „ოტელიოზე“.

ჩემს ცხოვრებაში ბევრი ოტელიო მინახავს სცენაზე. დასრულებიერ მშობლიურ, ჩემთვის გასაკებ და გაუგებარ ენაზე წარმოსახულ ოტელიო, ბევრი აღუფრთოვანებოვარ, ზოგს ვაგუტისცნობარ.

„მშვიდობიანი ჩემო მხიარული კმაყოფილება! მშვიდობით, სპანო ჯილოსანნი, დიდმო ბრძოლანი“ ...

და ცრემლი დამიფრქვევია.

მაგრამ ცეკვას ხომ არ ძალუძს ენა აიღვას და მაყურებელი სძენად გადააქციოს. მოხდა სასწაული. ზალტ „ოტელიოში“ მგზნებარე მაკონა უსიტყვოდ დაგვიკაყო, გაკვიტავდა და განგვაცდევინა ის წუთები, რაც დიდი ოსტატების მიერ არ როლის შესრულებისა გვიგრძენია. ყოველისშემძლე ნიჭმა ხელოვნების მხრასანებელ მწვერვალს მიადრია.

დიდოსტატის თავისი სადარი მემპატიანე სჭირდება, ოკანეთა ტანლების მხოლოდ დიდი ხომალდი გააპოებს და არ იალქნიანი კარტაპი.

ასეთი მემპატიანეი გამოჩნდნენ. ისინი ამ ხელოვანის ყოველ ნაბიჯს სცენაზე, მის თვითოდ ყვესტს, სახის მოძრაობას, ტანის მოქნილობას, კუნთების სილამაჭეს, პლასტიკას, განუზომებელ პირუტყვს გამოუნახავენ ახსნას და შეყინიერულად გამაქმებულ მემეცნებითი მნიშვნელობის ტომებს უღვნიან მიზნაში მიზნეს.

მაგრამ კი ვიწრო წრის სპეციალისტებისათვის იქნება განკუთვნილი. ქვეყნის ბატონ-პატრონა — მშრომელ მასხესაც ხომ სურთ თავიანთ საუკეთესო შვილთა ცხოვრება იცოდნენ. და მეც ვაგებედ, ხელი შევმართო ალაპამ და უზარალო ენით, ვასაკებად მოვთხოვნი თანამომქმებს მუჭაბუკის — ვახტანგ ჭაბუკიანის ამბავი.

ვამბობ უზარალო ენით. მერე და განა ეს ასე იოლია? ერთი იმედი მაქმნევს. ვანზარებამ ვამიტოცა და მთლიანად შემეშენა. ვახტანგმა ხომ დიდი გრძობისა — სიყვარულის დასაბამია. სიყვარული კი გამარჯვების პირველი საყინდარია. მაშ, რუსთაველის არ იყოს, გამოვიყენო.

„სიყვარული გზად და ხილად“.

და თუ მიზანს მივადწევთ, ვადილით ეს სიყვარული.

მაგრამ დედას შვილის ტრფობა
სამარეში თან ჩააყვება.

აკაკი

ვინ მოთვლის, საუკუნეების მანძილზე ქართველ ხალხს რამდენი ბრძოლა ვადუტანია, რამდენჯერ გამარჯვების სიკტიო უეგმინა და მარცხის სიმწარეც ვანუცდია. კალი-ასაკიო შემოსეულ მტრის ურდოებს ბევრჯერ ჩვენი ხალხი დაუძლეულია, მაგრამ ვერასოდეს ქელი ვერ მოუხრევიენი-ათი, სულირად ვერ დაუყოლია. ხმლით დასერილი კარვალ მხედარი იარა მალამითი მოუშეშებია და მომხედურს ქველად შემეშია.

როაკი მტერი უაუტყული იქნებოდა, ხალხი ხმალს ქარქაშში აგებდა, გუთანს ჰკილებდა ხელს და შრომას ადილებდა.

შესვენება. ქვეყნის აყვავება. მალე კვლავ საომარი ყი-ყინა, მტრის შემოსევა, ქულზე კაცის გასვლა სალაშქროდ, სისხლითი მორწყული მიწა და აიხრებული ოჯახი. ყოვე-ლივეს, რასაც დასაბამი აქვს, დასასრულიც ახლავს.

მეცხრამეტე საუკუნის დამლევი ჩვენი ერის ცხოვრე-ბაში დიდი ვარდატეხის პერიოლია. მძალეშა რუსეთმა საქართველოს ჩამოაღწა მისი ისტორიული მტრები — თურქი და ირანული დამპყრობნი და ხალხს ფიციურ-ისრეთობა შეუნარჩუნა.

ახლხმა ვარეშე მტრები მოიშორა, მაგრამ შინაურე-ბასაც ხომ ალაგმა უნდოდა. თურქი და ირანელი ხანები, გე-გები, ალაღარები ისტორიას ჩაბარდნენ, მაგრამ დიდი და პატარა ბატონები, მეფის მოხელე, მდივანბეგები და მძინა მათნი ხომ დარჩნენ და წურბელებიერით სისხლის წო-და დაუწყეს მშრომლით.

დედამიწა კი ბრუნავს და ცხოვრება სახეს იცვლის.

აგერ გამოჩნდნენ პირველი მერცხლები — ვახაფხულის მაუწყებელი. ალდა რუსეთი. ბურჯანოხისა და მემამუ-ლების თარეში ხოლმე მთელი. ოქტომბრის რევოლუციის ცხოველყოფილი მისი სიწვები საქართველოსაც მოეფინა. დაიწყო ქვეყნის განახლება, ვამეფდა შრომა. სოფლად ბა-ნიანი სახლები ტანს იყრიან და სართლებად იქმნიე-ია, მამაპაპური ურები ავტომანქანება შევალეს, ქრა-ქი, კვარი და ნათის ლამფები — ელნათურებმა; ლაფია-ნი ქუჩები, ორლობები მოიკირწყლა და ქვაფენილებით დამშველდა. შარავზენი — ასფალტით. ქალაქებმა ხომ მთლიანად სახე იცვალეს და კქვლუცად გამოიყურებინა. უყვარს ჩვეს ხალხს შრომა და, როაკი სამკალს მორჩება, მქნეს ზეინებად ცამდი აზიდავს, როაკი სამჭედილი ქუ-რას შეინებებს, ვრდელში შეისვენებს, როაკი მშრომელი მუშლებიდან ქარს ამოიღებს, შენაყრდება და წითელ ნუ-ნუას ვადაკვრავს, ძარღვებში სიამის ყრუანტელი დაუ-წყლის და ამღერდება. სულში ჩამწვდომი მელოდიებით აღ-საესე სიმღერას ლაზათი ცეკვამ უნდა მისცეს. ვამოსი სა-ამოდ ვინედ ქაბუკი ხელეფს, ჩამოიწყებს და რომელები ტრუდა ასულს სათამაშოდ გაიწვევს...

1936 წელიწადი. ხალხის წიაღიდან გამოსულ ნიჭთა დათ-ვალიერება ხდება. ეს პირველი რესპუბლიკური ოლიმპი-ადაა. ავეისტოს დასაწყისია... თბილისი საზეინოდ მორ-თულა. საქართველოს სხვადასხვა კუთხიდან დედაქალაქს თავისი საუკეთესო შვილები სწვევიან და ისედაც ხალხ-

მრავალი ქალაქი საამო ქრამულს მოუცავს. ქართული კაზები თა ატლასის გულისპირთი მორიული ღამაზმანე-ბი რუსეთისპირის პროსპექტს მოხვნიან, წყრუგან ტანის ჰაზუნე, ჩონგში გამოწყობილი, ქუჩებში დაბარალე-ბენ. რომელ მძიმელს არ ამოხიდა ველიდან: ნეტა რა დედამ დაზარდა ასეთი ტლო-ტლოეი ბიჭები!

ფალიაშვილის სახელობის ობიანისა და ბალეტის თე-ატრის ზედა ხალხი მიწყულობია. შენატრან ბენდინთ, რომლებსაც ბილეთი უშოზნიათ, და 5—6 ავეისტის და-ესტრეანის დიდ სახალხო ეროვნულ ზეიშს თატურბი, სი-ადა ყველას ობატებს, ავეიერებს, ატბობს ხალხური სი-ღერები და ცქცქები.

აი, „ქართული“ — ჩვენი ხალხის შემოქმედებითი გე-ნიის დიდებულ ნაყოფი. ეს ხომ მოძრაობით და პლასტი-კით გამოხატული სატრავალ მოგებაა. თუ გვიხსენებთ წარმტანი ბეგრებით ამ ტრავალის მიშს უმღერან, თუ მუსიკოსნი მელიოდური ხანგებით მას ვენდერეს უკუ-ვენ, „ქართული“ მოცეკვენი პლასტიკური მოძრაობით ამასვე ვეიხატვენ. რომლის ეს უფრო მტკველია, ამ პო-ემის ვადმოსაკება? — პოეზიის, მუსიკის თუ ცეკვის, ეს უკვე შემოქმედება ნიჭზეა დამოკიდებული! ავერ გამოჩნ-და კახური „ქართულის“ მოცეკვე, სატრავალ მოგე-ბად დავსურის იწყება. ვაეიც დინჯა და პლასტიკური რხე-ვით მიმართება, უელის დარბას და თვალთ თავის მიჯ-ნურს დაეძებს. ავერ მიავთ, მის წინ ვაჩრდა, თავი და-უკრა და საცეკვედ გაიწვია. ქალი ხარხარის ჩხვიით დარბაზისაკენ ვაემართა. ვაეი იმავე რხევით უკან მისდეს ქალს და იწყება ორთა ტრავალი, სიყვარულის დიდება. ვილა ზურაბიშვილის თქმით, ქართული ცეკვა მთლიანი პოემა ტრავალისაა. მას აქვს სათანადო დასაწყისი, — „შორით ბნედა, შორით აღვა“, მას აქვს განვითარება — „კაცს მიხედვის საწყადელი, რას ეძებდეს უნდა პოვან“. მას აქვს დასასრული — „სიყვარული ავაგაილგეს“.

ქართული ცეკვა იც იწყება, ისე ვითარდება და ისე მთავრ-დება, რომ ვაეი ქალს არც ერთხელ არ ეხება. მხოლოდ დამთავრებისას სურათი ვეჩვენებს, რომ მათი ბედი ვა-დაწყვეტილია და ისინი უნდა შეერდებიდნ, და რამდენა-დაც საწყაული აღუვსებელია, იმდენად მწეგავე და ცეცხ-ლოვანი ის ვრძობებიც, ქალ-ვაეს რომ უკლია.

ავერ გამოჩნდენ ხელოვნური ვლებები, განსაკვირვებ-ბული სიმარდიტ დაქვრიან სტენჯედა და თავიანთი მოკე-ვითი ეტრებით ვადმოვკვენი „ხორუმის“ საომარ ხა-სიათს. ცეკვა ხორუმი, „ქართული“ ყველასათვის ცნობილი ამავაია ჩვენთვის ცნობილი იყო სამღერებეც — ხასანბე-გურა, კახური მრავალკამიერი, ლაშქრული, „ვუშინ შვიდ-ნი ვურჯანდელი“ და სხვა მრავალი. ვანა მოიძებნება ისე-თი ხმისა თუ სმენის პატრინი ქართული, რომ ერთხელ მაინც არ შემოსძახის მრავალკამიერი და მით უელის ში-ა არ ვაბასარის. ყოველივე ეს ჩვენთვის ნაყნობი იყო, ვეინ-დოდა მოვეგებინა ახალი სიმღერები, ვეენახა ჩვენთვის უც-ნობი ცეკვები, რადან ყველა ვთუხეს თავისი სიმღერა აქეს. თავისი ცეკვა, ერთიც და მეორეც ხომ ადამიანის მა-ტრიალობის ცხოვრების შედეგია ხელგონება ხომ ნივთი-ერ საწყისებს არ არის მოწყვეტილი. ეს ხომ ხალხის ყო-ფაცხოვრებასთან არის დაკავშირებული.

სავთისის სუსხიანმა და ზოიანმა ბუნებამ ხალხში მტკიცე და ურყევი ხასიათი ვამოიწმუშა. ვიროული სა-წყისებით ატევერ, და ჩვენც მათს ცეკვებზე და სიმღე-რებზე დავიხსენებ მთის ხალხის სიამავე, სიხეიად, როგორ მარდად ატკედნენ სავთში მათი ღებების მოძრაობას განცვიფრებელი მოკავშირე ადამიანი. ნანტრში ქალი ფეხის თითის წევირებზე, შეხტომა ვანზე ვაწეული ცუსლებით. ეს ის ვერტიკული სისწრაფით ხლებოდა, რომ დარბაზი აღტკვებული იყო. პირველობაში მათ ვერაეი შეეცლა. „ცეკროლი“, რომელიც მას შემდეგ ასე პოპულარული ვახ-და, იმითვე ვავისნივთ, რომ ეს განსაკვირვებელი ცეკვა საქართველოს დედაქალაქში იმ ქუთხის შეიღებმა ჩამო-იტანეს, რომლის მკვიდრნი იყენენ ჩვენი ბალეტის ვადდე-

რის ვახტანგ ჰუბუკიანის წინაბრები. ავე ვეინდა ვაეც-ნით ვაითხედეს მათი ცხოვრებეც.

წინაბრება ცხოვრების შესწავლა შთამომავლებს! უწყ-მინდესი ვალია. ვანა ყოველივეს ვაეცეს ამისი საშუალე-ბა? ვინ მოთვლის, ვინ ვამოიკვლევს, სისხლის წევიტის დროს, რამდენ მხედარს ხმალ ვადაში ვადატეხია, რამ-დენის ვვამი ყვე-ყორნების საუჯევი ვამბდარა და შავი მიჯა არ ღირსებია, რამდენ დედას სალაშქროდ წასული პირში არ დაბრუნებია, რამდენი ვატყალი ძაბით შე-მოსილა და რამდენი ყმა ბატონს ვაქცეია!

ჰუბუკიანების ერთი შტო რომ დაღმქელოანების ყმე-ბი ყოფილან, ეს დაღვენილა. მაგარა როდის ვაეცეს ვახ-ტანგის წინაბრება ვინ მისხანდა ბატონს და პირველად რომელ კუთხის შევაინა თავი, ამის დაღმქელება ძნელია. ვანა რომელი ვემატანად დაინტერესულია ამ თუ იმ ყმის ბეღით და აღუშედეგს მისი ამავე ეტრატზე. ვანა რაიმე მასალა მოვეგებებ? თითქმის არავითარი, ვარა იმ შე-პირი ვაღმეცემისა, რომელიც ჰუბუკიანთა ოჯახში შეი-ჩენილა. მაგარა იმ ზეპირი ვადმოცემა ხომ ყოველთვის იველის სახეს და ბევრი რამ მომლოანის ფანტაზიის ნაყოფ-ია, მოკლედ ვავისენით ისტორიული ფაქტები და, შე-იძლება, ეს ვადმოცემა იონჯ მანც დაემთხვეს ჰუბუკი-ანთა ოჯახის წევრთა ნაამბობს.

ისტორიული წყაროების მიხედვით, მეორემეტე საუ-კუნემდე სავთისი ერისთავებად ვარდანიდები ინიშნე-ბიოდენ, ხოლო მათ შემდეგ ვეხსოვრებტე საუკუნემდე ვე-ლოვანები ერისთავობდენ. ველოვანების შემდეგ ერისთა-ვისთა ვადმოსახედა რიჩვეიანებმა ჩაიკდეს ხელში. ვადმოცემით, დაღმქელოანებმა მოისყიდეს რიჩვეიანების ვარსკაცე, ვილა ცეცხელი. ამ უკანასკნელმა ისე მოახრება, რომ ერთ ღამეს რიჩვეიანები ერთმანის დავრიდენ და ამოხ-ცეს. ამის შემდეგ სავთისი დაღმქელოანები ვაბ-ტონდენ.

დაღმქელოანებმა მოინდომეს თავისუფალ სავთისზე ვაბატონება. თავისუფლებისმოყვარე სვენებმა მოკლეს უზურაბატონი, ჯერ ყვარციხე, შემდეგ ფუთა დაღმქე-ლოანები. ამ ვეკლდობისათვის რომ მასობრივი ხასიათი მი-ეცათ, შეთქმულების თვითუღმა მოწაფილენ თთვის წამ-ების თითი მარცვალი ვადასცეს ვითარც, თვითუღმა თავის თთვის ტყვიას ჩამოათალა ნამცეცხ. ამ ნამცეცხი-სკან ჩამოსხმის ტყვია, თითი შეგროვილი წაშლით ვატე-ნეს და ფუთა მოკლეს. ეს მოკლაცე ისეთი სურათია, რო-გორც ლოპე-დე-ვეას აქვს აღწერილი — „ფუნიტე ოვეზუ-ნავი“ („ცხვრის წყაროში“).

ფუთას შთამომავალი ძალაუფლებისათვის ერთმა-ნეთის ექიმბობდენ და მამ მის სისხლს ღვრიდა. ერთმა-ნეთთან ბრძოლა, სისხლის ღვრა ისეთ ხასიათს იღებდა, რომ დაღმქელოანების ვეკრეულობა დაუსრულებელი ცურავდა სისხლის მორევი. ვღვობდა ხომ საშინელ პი-რობებში იყი! შირად დაღმქელოანები ვერაინთ ყმებს ოსეთში და სხვაგან ყიდდენ. სავთისი თვითღვრიდ-ნენ ამას და ხშირად აუანებდეს აწყობდენ. ფუთა და-ღმქელობის ვეკლდობის ახალთავიერ ამბები მორღე-ბოდა. ერთ-ერთმა ასემა ამამა ვამოაქცა მესტილიან გიორგი ჰუბუკიანის მამა, რომელიც სოფელ დილიში და-სახლდა. დილის მკვიდრი გიორგი ჰუბუკიანს ორი ვაეი ჰყავდა — მიხილი (დაიბადა 1889 წელს) და ლევია. გიორგი ვამრეცე ვლები იყო, იცოდა მწეალის ძალა და შე-ცვდა შეიღებისათვის ვანათლება შეეცა. ასე ჰქობდა გიორგი, მაგარა საქმე ისე არ წარმართა, როგორც მას უნდოდა მიხილმა დურღული ხელობა შეისწავლა და ამ საქმეში იშვიათი ნიჭეც ვამოიჩინა, ხოლო მისმა უმცროს-მა მამა ლევანმა საკამო ვანათლება მიიღო და თვალევი ხანხიანება მოუწყო. მიხილის ახალგაზრდობაშივე ისე-თი ოსტატის სახელი ვაუკრდა, რომ დიდი მთავრის მი-ხედვით რომანოვის ბორჯომის სასახლის სადურღული საშე-შაობებზე მიიწვიეს. ამ პერიოდში ლიფლანდიიდან ბორ-ჯომში ჩამოსული იყო სამკურნალოდ ახალგაზრდა პო-



ლონელი ქალი — ელენე ქრისტანეს ასული ლიხი.
 აქ, ბრუნოში მიხედული და ელენე გაიცნეს ერთმანეთი და მალე მათი დაახლოება ქორწინებით დავერჯინებოდა. იშვიათი წყვილი იყო. ორივენი ფაქიზი, კეთილი, კლდემაშისი, მშვენიერი და გამაჯრელი. ელენე ქრისტანეს ასულმა ნამდვილი მუღუღობა გაუწია მიხელს. განსწრებულმა, ფუფუნებანი აღზრდილმა ქალმა ყოველივე დაწამო, მხარაში ამოუღდა ქმარი. მისი გიჟი და ლხინი გაიზარა. ცოლ-ქრისტანის სიხარულს საზღვარი არ ჰქონდა. როცა ბირველი ვაჟი ირაკლი შეეძინათ. ეს სიხარული უფრო გაორკვედა, როცა მეორე შვილი ეკატერინე ეყოლა. ბედნიერნი არიან ელენე და მიხელი. მაგრამ ხანმოკლე გამოდგა სიხარული. პირშიმ ირაკლი გარდაიცვალა და დედ-მამის გული ჩაკლა. მიხელი კიდევ მაკაკე იყო, დარსდა და ბოღმას მუშაობაში იჭაგრებდა, მაგრამ ელენე — რა ქნას, როგორ აიტანოს ეს თავზედატეხილი უბედურება? ტრილი მაინც შეეძლოს, რომ მოსკოში და იხიერი დარდი გაიპაროს! და ეს მშვენივით სასე ქალი, სულ რამდენიმე თვენი ისე გამოირკდა, რომ მახლობელი ველარც ცნობდნენ. მაგრამ დიდი თავისი ვატიანა. შრომალებს მესამე შვილი კონსტანტინეც დაებადა და დედის სახეზე ღიმილი გაჩნდა. ეკატერინეს ტოტიცა, კოსტას ენის ამოღება შრომალებს დარღ უჭარებდა, ცხოვრებას უადვილებდა. მიხელი მთელ დღეს მუშაობდა. შინ დაბრუნებისთანავე დიასახლისის საეთლი სახე ხვდებოდა, სუფრა იმღებოდა და შავშავის ტოტიცა გულს უხარებდა და ოჯახში ბედნიერებით სტუმბოდა.

შავშავი რეაქციის პერიოდში, როცა ყოველივე ეროვნული იდეებზედა, ქართულ თეატრსა და გიმნაზიას უარსება დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდათ. თეატრის სცენებზე გაიმართა ჩვენი შრომალოერი, ღამაში, მუსიკალური ენა. ქართულ გიმნაზიაში დედლების სწავლის საბაბი ადგილი ჰქონდა დათმობილი. ამიტომაც იყო, რომ როგორც თეატრს, ასევე გიმნაზიას თავგანთლებით იცავდნენ და მფარველობდნენ დიდი ილია და მისი თანამებრძოლი. ჩვენს საზოგადო მოღვაწეთა უმთავრესი საზოგადოებას შეადგენდა ეროვნული კულტურის ამ კერათა მოვლა-საბრუნობა და აყვავება. ამ დიდ საქმეს იღიურ ხელმძღვანელებმა ერთად პრაქტიკული მუშაობებიც ესაბრუნებოდა. ერთი ასეთთაგანი ვახლათ ცხომელი პედაგოგი და საზოგადო მოღვაწე ნიკო ცხევაძე. თავდაპირველად ქართულ გიმნაზიას (ყოფილ სთავად-ანაურო სკოლას) საკუთარი შენობა არ გააჩნდა, — ხან სად აფარებინებდნენ თავს და ხან სად. არც ერთი შენობა სასწავლებისათვის გამოსადეგი არ იყო. სკოლის მუხეცურებში გროზობდნენ ამას და ოცენებოდნენ ქართული გიმნაზიისათვის საკუთარი სახლი აეგოთ. ამ ოცენებს ხორცი შესას ნიკო ცხევაძეა.

დღეს რომელი ქართველის გული სიამაყეს გრძნობით არ აოცებდა, როდესაც უყურებს ვარაზის ხევის თავზე თორი შენობა! — სახელწოდებ უნივერსიტეტს. რა თან შენობის მშენებელი ნიკო ცხევაძეა ვახლათ. რა თანებობა აშენა ნიკო ცხევაძემ ეს შენობა? სად მოეპოვებოდა ღარიმ პედაგოგს თანხა, რომ ასეთი დიდი შენობა დაეწყო? მას ფული არ ჰქონდა, მაგრამ საქმისადმი დიდი სიყვარული ამორჩაებდა. ამ სიყვარულმა შეადგინა ნიკო ყოველივე სიმძვინის ვადალახა. ვინ აღნუსხავს რამდენი დიდგნა აუტანია ნიკო ცხევაძეს. ოცნების კოვჩის აგება მოკვების საქმეა, ისიც მხოლოდ მეღონით ქალღმერთი — გაიძიხოდნენ ურწმუნო თომანი. გაფხეკილი ჯიბე ალიზის სახლიც ვერ აშენებდა, — ხითითებდნენ ქოლღები.

ნიკო დაცენავს იტანდა და დაწვეთულ საქმეს ვანაგრებოდა.

ფულის შოვნის საკვირველი უნარი ჰქონდა, კერძო პირებს დაიწყო ფულის შეგროვება. ბოლოს ილია ჭავჭავაძე დაინტერესდა და ბანკის მოვებინა საგრძობით თანხა გააღებინა. ბანკის წევრები აყაყანდნენ.

— რას გვიშვრება ევ ტაბლებით ვაზრდილი! (ნიკო)
 მამა ქართლის სოფლის ბანკის მდგელი იყო), ღამის წირვა გამოუყვანოს ჩვენს ღარსაც.

ილია ჭავჭავაძეს ხშირად უთქვამს ცხევაძისათვის: — ნიკო, შენ თვითონ მოდი კრებაზე და უკმაყოფილო ბანკის წევრებს პასუხი ვაეციო.
 ნიკოც მიიღოდა კრებაზე და თავისი მოღამარი, სათნახბით, გულწრფელი სიტყვით დასწრეთა გულს მონადირებდა ხოლმე და კრებას გამოაქონდა დადგინილება მშენებლობისათვის დამატებითი სახსრების გაღების შესახებ.

ვერაზე, ვარაზის ხევის თავზე, ნიკომ ნაკვეთი შეიძინა და მზალებს შეუდგა. მშენებლობის ხელმძღვანელად არქიტექტორი სვიმონ კლიაშვილი მიიწვია. შეხმატკბილივით მუშაობდნენ ეს პატრიოტი ერთუხასტელი. სხვაგვარად არც შეიძლებოდა. განა შეიძლებოდა ილია ჭავჭავაძისა და იაკობ გოგუბაშვილის განუწყვეტი მემგობარი ნიკო ცხევაძეც უმწკვრელობა და თავისი ჭკვევის მოყვარული არ ყოფილიყო? ამ გამოჩინული საზოგადო მოღვაწის და თეატრალის ეფრო კლიაშვილის გაქს, დმიტრი ყოფიანი ახლო ნათესავს, არ გამოაყოფოდა სამშობლოსათვის თავადღებულ დაძაბიანთა ტრადიცია? განა ამ ოჯახმა არ წარმოშვა საბა კლიაშვილი, რომელიც ოლსანი მთაველებს დარბევების შავრაზებლებს მსხვერპლი ვახდა მხოლოდ იმიტომ, რომ ებრაულს გამოესარჩლა?

სვიმონ კლიაშვილმა საღურჯლო სამუშაოები ჩააბარა მორეულ ნათესავს, იშვიათ ხელოსანს, თავისი საქმის ნამდვილი ვირტუოზი, მიხიელ ჭაბუკიანს.

1900 წლის 14 ოქტომბერს ამ შენობის საძირკველი ჩაუყარეს და მაშინველი წესისამებრ აკურთხეს... ზეიშის დიდი ილიაც დაესწრო და სახელდახლოდ გაკეთებულ ფანატურში ეროვნულ საქმეს ბედნიერად დავერჯინებოდა უსურავა. ნიკო ცხევაძის ოცენება ხორციელდებოდა. საძირკველის ჩაყრის დასწრე ვითრეც ღამისმთელი იგონებს ხა თავის "მეშუარეში" ამ ამბავს, დასძენს "ნიკო გვეგებინება: ყმაწვილებო, ვირრევე ახლავე შეიძინით აქ სამისახლო ადგილები! ახლა ახლო-მალე მიწა აქ საყენი რამდენიმე კაპიეი ღირს, რამდენიმე წლის შემდეგ, ათ თუმშათაც არავინ მოკცემთ. ვაკე მაინც წარმოადგენდა ოღრო-ჩოღრო უღამინს და ჩვენც ზურჯს უკან დავეციონდით მოხეც ენთუხასტს, — რას ამბობს, ვის ვაუგებია აქ დასახლებომა".

ზაქარია ჭიჭინაძის გადმოცემით, ეს ადგილი ტურებისა და მეღების სათარემო იყო. აქ მენახებო ელიბუს და შემის გამყიდველებს თუ შეხვდებოდა ადამიანნი.

ნიკოს რჩევა ჭკვენი დაუწყებო ილია ჭავჭავაძის გავხეთ "ივერისი" მდივანს ვაკო ყიფშიძეს, რომელმაც ქართული ივერისიის მახლობლად შენობა აიკო, თვითონ სვიმონ კლიაშვილს და საღურჯლო სამუშაოების ხელმძღვანელს მიხიელ ჭაბუკიანს. ამ ორმა უკანასკნელმა ფიქრის გონება შეიძინა ნაკვეთი და დაიწყო მახლობლად შენება. სესხის აღება სვიმონ კლიაშვილს საშუაერსა. მათათალია, ვერაიანი სახლი აშენდა (გამოჩინებო ოსტატტი ნაკუთარი სახის კარკად ააგებდა), მაგრამ იმდენი ვალი ჰქონდა ბანკისა, რომ მის გამოხსნას ყითრითანი კაციც ვერ შეძლებდა, არა თუ მიხილისსიარი დარდიმანდი ადამიანი. მაგრამ ამაზე შემევეც.

ქართული გიმნაზიის მშენებლობა ძალიან მიმიდებ მიმდინარებოდა. მად ჭკვენი მიღისონ. ცხევაძემაც ნაკულად ვანხარახული ორი სართულისა, ოთხის აგება დაიწყო, რამაც ხარკები ერთობრად დაუზარდა. უსახსრობის გამო მთელი თვეებით მუშაობა ჩრდებოდა. თითქმის არავინ დაჩრდილდა, რომ ნიკოს მშენებლობის საბჭოებისათვის ფული არ გამოებრთიოთ. თავად-ღამისურობამ რამდენჯერამ დააყენა საკითხი დაუმთავრებელი შენობის გაყიდვის შესახებ, მაგრამ მოხუცი წინააღმდეგობას უწყვედა და გაითახოდა — რკინის ქალაშენს ჩაეცვება, მთელს საქართველოს ჩამოვივლი, ყულაბით მოვგაროებე გროშებს და შე-

ნობას მაინც დაემათავრებო. ილია ჭავჭავაძე, იაკობ გოგებაშვილი და ბევრი თვალსაჩინო მოღვაწე ნიკოს მხარის უჭერდნენ.

მიხილვ კაბუციანი ხელდავს, რომ ნიკო ცხვედაძეს არა აქვს საშუალება მუშებს დროზე გაუსწიროს ამგარიში და ყოველ ღონეს ხმარობდა სხვაგან აღებული საშუალებით დაეკმაყოფილებინა ბუზღუნა ქარავანი. ის ვერც მოთხოვდა ყველა ხელისხანს იძულებულია დღივით დასვას" და მიხვიცი ენთუზიასტის ნიკო ცხვედაძის ტკბილი სიტყვებით მიმზილის მოკვდა.

ერთ მშვენიერ დღეს ქარავლები მიხვილის გაუფიცუნენ—ვიდრე გასაძრეველოს არ მოგვეცემთ, სამუშაოს ახლოც არ გავუკარებთო. ნიკო დატრიალდა, საიდანღაც ფული იპოვნა და უკმაყოფილონი დააკმაყოფილა. სწუხდა მოხუცის ეს ამბავი, მთელ თავის სიციფუნეს შრომულთათვის იღვევდა, ახლა ისეთ მდგომარეობაში ჩავარდა, რომ თვეობით მუშებისათვის გასამარჯულო ვერ გაეღო. მიხვილი კი, როცა ვინმასა და საშუი მასალა აკლდა და ძალაუხერებოდა უნდა გამცდარიყო, სხვაგანაც მუშაობდა და კარგ შედეგებსაც იღებდა. ამა ჩინებულ სიტყვას სამუშაოს მიტევაზე ვინ ეტყობა უარს, და მიხვილსაც შედეგებითი საკმაოდ ჰყავდა.

ამ პერიოდს კადეტთა კორპუსის დირექციამ შეადარა ერთიმე დურგლისთვის მაგიდების შეკვეთა მიეცა, არჩევანი მიხვილზე შეჩერდა. თხოვის ნიშნულა ერთი მაგიდ და დამზადდა, თუ კომისია მიიწონებდა, ხელშეკრულება დადებითი. მიხვილი ამ დროს მორაჯობში უნდა გამგზავრებულიყო პატარა სამუშაოს შესასრულებლად. ამიტომ ერთ-ერთ ხელისხანს დაავალა გაეკეთებინა მაგიდა და დათმული რიგებისათვის კადეტთა კორპუსში მიეტანა. დაიბრუნა კომისიის დროს მეც ჩამოვალი. ხელისხანმა დაავალა შესარჩევად, —მაგიდა ვაგაზუნდა და კორპუსში გაგზავნა. დანიშნული დროისათვის მიხვილი თბილისში ჩამოვიდა და კადეტთა კორპუსში გამოეცხვინა. თურმე იჯარის აღება თვითონ იმ ხელისხანს სდომებოდა და ამიტომ ყველა ხერხს მიმართა, რომ კომისიას მიხვილ ჰაბუაიანის სამუშაო დაუწევინებოდა. ალამბართლი ალაშქარის იყი მიხვილი და ხელისხანის ვერაგობას ვერ მიხვდა. აი, მოვიდა კომისია კორპუსის დირექტორის გენერალ-მაიორ ალექსანდრე კირევეის მეთაურობით. შეუდგნენ მაგიდის შემოწმებას. უცხად ერთ-ერთმა კომისიის წევრმა წამოიძახა: —ამას რას ვხედავ, ეს რა ამბავია? —რაშოა საქმე? — შეკვიითხნენ წევრები.

— საქმე ისაა, რომ მაგიდის სხვადასხვა მოყვანილობისა და ოთხი სხვადასხვა ფერის ფეხები აქვს. ამან ყველას ყურადღება მიიქცია. ყველა ვაკოცდა. მიხვილი უხერხულ მდგომარეობაში ჩავარდა. მიხვდა ხელისხანს ოთხენა, მაგრამ არ დაიბნა და გენერალ-მაიორს მოახსენა:

— მე ოთხი სხვადასხვა ფერისა და მოყვანილობის ფეხი ვაგებუ ვაპყავთ. ამ თვინიდან თქვენ, რომელიც მოეწონებოდა, ის აირჩიეთ.

არ ვიცი, მას დაუჯერეს, თუ მოსწრებული პასუხი მოეწონათ. ერთი კი ფაქტია — შეკვეთა მიხვილ ჰაბუაიანს მიეცეს, ხოლო თალითი ხელისხანი კი პირიქი ჩალავამონღებელი დარჩა.

მოვიკ საუკუნის გარირჩაგი მივლ რუსეთში რევოლუციური აღმავლობით დაიწყო. სხვებს არც ჩვენი იდუალებელი ჩამორჩა. თბილისი რევოლუციური არმიის ერთ-ერთი მოწინავე რაზმს შეიარაღდა. ქვეყანა ორად გაიყო: ერის მხარეს იდგნენ ხალხის მხარეგებლები, ბნელითის მოციქულნი, ბიუროკრატები და მეფის ტახტის დამცველები. მეორე მხარეზე კი — მუშათა კლასი, შრომითელი გლეხობა და მათი წყალობად გამოსული ინტელიგენცია. სამკვერთ-სასიცოცხლო ბრძოლა იწყებოდა, ქარიშხალი ახლოვდებოდა. უკლავიან ამოხეთქას ლამობდა და ძველ სამყაროს წაეღოვას უნდა. რევოლუციის ტალღები ფიჭვის გორასთან მიწვდა და აქაური შრომითელი ხალხის საერთო ფერხულში ჩააბა. მიხვილ ჰაბუაიანიც გაიტაცა რევოლუციურმა მოძრაობამ და მისი ერთგული რიგითი ჯარისკაცი

გახდა. მისი სახლი ფიჭვის გორაზე არალავალური ციხეების ერთ-ერთი საბოლოო ადგილად იქნა მიჩნეული. ბოლივიკლები ნიშით ქალაქის ან მიგარდნილ კუთხის არ ეტანებოდნენ, ხოლო გათამამებულნი იტაკებენ მომუშავეები დილისათვის კი მარადღებუ კრებებს. მხატვარ ვანო ვეფხვაიას გადმოხეთქი, მიხვილის სახლში ბევრი გამოჩენილი რევოლუციონერი აჯანყდა თავს. მიხვილს მეგობრული დამოკიდებულება ჰქონდა სურენ სახანდარბაიანს, სამა გეგუშკორათას, ლოლაქისთან და სხვა სახელ-მოხვეწელ რევოლუციონერებთან. ეს ამბავი არ დაუვიწყეს ამხანაგებმა და გაკვირების დროს მას დიდი დამაბრავი გაუწიეს, რაზეც დღემდე ვეძებუნება ლაპარაკი.

1915 წლის ბოლოს მთელ კავკასიას თავს დაატყდა საშინელი უხედურება — სომეხ-თათართა ურთიერთობის გამწვავება. მეფის მთავრობამ ეს ორი მიმდებ ერთიერთანების მიუხა: ძველი რომაული იმპერიალისტების დევიზი — Divide et impera (ვათიშე და იბატონე), კარგად ჰქონდათ შეთვისებული ცარიზმის მიხედვებით ანტირუს-კავკასიაში და იგი თათართა და სომეხთა ურთიერთობის გასამწვავებლად გამოიყენეს. მათ იციოდნენ, რომ მეზობელი ერების წყისინახება, ერთმანეთში შუღლისა და მტრობის დანერგვა ხელს შეუძლიდა განამაოვისუფლებელი მოძრაობის განვითარებას და გაუადვილებდა ცარიზმს უფრო სწრაფად ჩაეშო რევოლუცია. პატიოში, ვანჯაში, მურვანში, ნახჩევანსა და სხვა ქალაქებში სომეხები და თათრები ერთმანეთს დაერივნენ და ქვლდა დაიწყეს. სომეხ-თათართა შეტევაზე საქართველოს ტერიტორიაზეც დასასურთებოდა. მაშინდელ ბორჩალოს მარზაშიც დაიწყო. 1905 წლის ნოემბრის დამდებლ თათრების მოედანზე სომეხებსა და თათრებს შეტაკება მოუხდებოდა. ორივე მხრიდან ბევრი იყო დახოცილი და დაჭრილი. ამ ამბავმა ყველა ალაშქოთა. ვაზეთშიც აშკარად წერდნენ, ამ შეტაკების ორგანიზატორი თვით მთავრობა არისო. რუსეთის პროკურესული ბრესაც გამოიხსნაურა ამ ამბავს და პროკურაციის ინიციატორად და სულისხამდამგებლად მეფის მთავრობა დასახა. რევოლუციური პარტიები მოითხოვდნენ, რათა მუშებს ეგისარა მძათა შორის სისხლისღვრის შეწყვეტა და წესრიგის დამყარება. ერთ დღეს ვაზეთ „გოზროვლების" რედაქციამო მივიდა თბილისის ბოლიცემისტრის ცხისა და მთავრობის სახელით ვანჯახდა, რომ იგი თანამხამა მიმართოს პარტიებს დაამყარონ წესრიგი. შეთანხმება მოხდა. სოციალ-დემოკრატების პარტიის წარმომადგენლებს არსენალოვან ბერდანის სისტემის 1000 თოვი მიეცეს. შედგა შუშათა შეიარაღებული რაზმები. ერთ-ერთი რაზმის ასისთავად მიხვილ ჰაბუაიანი დანიშნეს. მის რაზმში, სხვა პირებთან ერთად შევიდა, მხატვარ ვანო ვეფხვაიის მამა, ქუჩა-ქუჩა ეფუთო და მყვანილობით მოეპარე ალექსა. ალექსა ვეფხვაძეს ჰაბუაიანმა რაზმის ათისთავა დააქისრა. სამუშაოების ენერგიულმა მოქმედებამ მივლ თბილისში სომეხ-თათართა კენკლაობას ბოლო მოუღო — მძათა შორის სისხლისღვრა მოისპო და მშვიდობა დამყარდა.

პირველი რევოლუცია დამარცხდა. ახლა კი რაქციამ თვისი საშინელი ბრყავლები ვაშლა. ქვეყანა ხალხთა საყარბოილედ ვადიქცა. უიმედობამ ბევრი მოიკცა, სუსტნი და ლაზარის რეზეტებმა ხანავე გადამარჯვდნენ. რევოლუციის ერთგულმა შეილებმა იარული საიმედო ადგილებს ვადამაოეს, ტაქტიკა შეცვლეს და მიშაგალი ბძოლელებისათვის მზადებას ვანაგრძობდნენ. მიხვილ ჰაბუაიანამაც თოვი ვადინახა, კვლავ შალაშინსა და რანდას მოკიდა ხელი (ამა ხუთი წვილის მამა ვულხესლ ხომ არ დაეკარგვდა) და კვლავ არსებობისათვის ბრძოლა ვანავარძო.

მაგრამ პირველი რევოლუციის სურათები მას მოსვენებას არ აძლევს და მეტრძომოთა სახელებს იგი თავის გულში წვიდნად ინახავს. ამით აინსნება, რომ ერთხელ მიხვილმა იხმო თვისი მდგომრისა და მეგობრის, მთეგუე ალექსას ყრმა ვანო და ოთხი სურათი შეუკეთა. ვანო ვეფხვაძემ ეს დაცვეთა შესარულა. კარლ მარქსის, სოფია



პროვსკაის, ლიტენანტ კეტრე შმიდტის და არსენა გურჯიაშვილის ფაქტით ნახატი პორტრეტები შემკვეთულს ჩააბარა. მალე მიხილ კაპუციანის ცხოვრება კარავერ წარმართა და თითქმის უნებრად დარჩა. რა ვუთ ამ სურათებს, — ამის კვირა ვინ ვეფხვამე ვეღარ მიავს, როცა განიხრება თავისი გამოფენის მოწყობა.

ხალხი ბოძენა, მისი ნათქვამი ყაფილთვის ცხოვრების ამსახველია და ტყუილია ანდა: დაეწერილშვილი, დავიწვი, დამეზარდებენ, ავიწვი.

მიხელოს სამშუო დღე დილის ნ საათზე იწყებოდა და საღამომდის გრძელდებოდა. დალილი-დაქანცული პრუდომბა შინ. კეთილი და სათით მემულე ელენე ქანის საკმელს მიატოვეს. შეზარდება მიხილ, ცოტა მას ბავშვების ტიტრით გაერთობა და ძილს მისცემს თავს. დილით კვლავ საქმე — რანდა და შალაშინი, ჩაქური და ლურსმანი. აი, რეკვიზიტი მისი შემოქმედებისათვის, მაგრამ მართკ მიხილი ზომ არ არის ამ დღემი! ცხოვრების ვერინ მისებრ მიმე უღლის ქვეშ გმინავენ. ტვირთ-მიმეხი კენესიან, ხოლო მამლარნი და შემღებულნი ჩიტებს ამაზეებს ესერან, ცხოვრებას სწავენ და ყუვილივეს ხარბად უსწარავიან. მოგზაზთი ძველი თბილისის ერთი ღამის სურათი.

დაღადა. ქალაქის ქუჩებზე ყუვილი ხალხის ალაცაფს კარგობათ ნავთის ფარნები ახანვის. პროსპექტებზე და ცენტრალურ მოედნებზე გაზის ფარნები ამინდინდენ. დაორჭედილი ცხენები ეტლებს ცენტრისაკენ მიაქროლებენ. ქართული თეატრის კარიბჭისთან ზღადა ხალხს მოუყვარა თავი. თეატრის საღაროსთან გამოვიდებოდა ანა-ნაოცის მაუწყებელი წარწერა — ყველა ბილეთი გაყიდულია. ამა დალიო მესხიშვილის საუასტროლო სექტეტალს ვინ არ დაესწრება! ვის მოსწყინდება დაუსრულებელი უფურის სცენის ვადოცის სასწაულოთმოქმედებას. დატკევენი ვენიაშვილი მსახიობის პლასტიკით, ტემპერამენტით. უზრავლესობას თუ სცენის დიდოსტატი აინტერესებს, არაის ისეთი, რომელიცა რჩეული საზოგადოების ნახვა სურთ, მოტიმბენიან ბანკოლიან, რომელიც ქალბების მტკავ ქებით გაინანა პარების უფასსენელ მოდაზე შეგროვილი მართ სურთ ხალხში გამოჩენა და ევეტრის მოხედნა. ყველას თავისი ვეგემები აქვს. უზრავლესობას დიდი ხელოვნის ნახვა სურს, ყველაზე უფრო კი ქანდარის მაყურებლის ეს ზომ უღდაოა. ბავრს ლუკმა პური დაუღლია და ხორციელის მატერიალ და სულიერი საზრდოელი სურს დატკობა. თეატრის ქანდარისთან გულწრფელი მიყოფებელი არ ყოლია.

თეატრის თეატრში ტვეა არ არის. ამა ვერდის „ტრაგიატა“ ვის არ მიიზიდავს! არც ერთ ოპერას ისე მტრულად არ შეხედლიან „საქცილისტები“ როგორც „ტრაგიატას“ და არც ერთი ოპერა ისე პოლუარული არ არის, როგორც ეს თეატრის წარმატებას აბრძოლებული კრიტიკოსები კი არ წყვეტენ, არამედ ხალხი. ვერმინის არასი, ვიოლებს და ალფრედის დუეტებს მთელი თბილისი მდერის, ხოლო მესამე აქტის გუნდის სიმღერის მოტივზე თბილისის ქუჩებში გაისმოდა:

В Тифлисе песня рождался,
 Ее поет и стар и млад,
 Ее поет кинто последний,
 Ее поет и генерал
 Жест, жест, и тебе пришелся жест

და სხვა.

ვისაც ჰქონდა შესაძლებლობა, რატომ არ წვილიდა ოპერაში და გულწრფელი სიყვარული ამბავს არ მოისმენდა? ვინ არ ყოფილა შეპყრობილი სიყვარულს. ვის არ ყოლია მიჯნური, ვინ არ უმეცვდა ვუნდრულს ამ დიდი კრბობას, ვინ არ უმღერდა ჰიმნს სიყვარულსა?... ვიოლებს და ალფრედის ტრაგედიით გამოწვეული ცრემლი განა მარტო. საიუკა ვერის ადამიანს? არა, იგი აფაიჭებს მას.

კულუების კარიბჭენივ ფართოდ იღება, მხოლოდ ყველასათვის კი არა. აქ მოწვევებით იღებენ იმათ. ვისაც სწელი ჯიბე და ოქროთი გატეხილი ქისა, ან დიდი წოდება და თანამდებობა აქვს. ჩვეულებრივი ტანსაცმლით

კლუბში შესვლა აკრძალულია. ფრკი, ვიზიტა, სმოკინგა, სურთუი — აი, ამ კლუბში ცოცხლთა ფორმა ჩინასა. ხეისისათვისაც კარი ღია, ან რატომ არ უნდა იყოს ღია? ვინ უწყის, რამდენ ჩიჩირეკია თავადიშვილს ბანის კარი აუტალახებია, ხეწვენი და მუდარით მამული დაუგერავებია და იქნად გამოხანილი ფული ბანქოში წავიდა და კლუბისათვის ხიერი მიუცია. ან რატომ უნდა დაეზოვა, როცა ძაღლს და რბილში ჰქონდა გამჯდარი თქმულება:

წუთისოფლის სტუმრები ვართ,
 ჩვენ წავალთ და სხვა დარჩება,
 შილი, მებო, ვიქვილოთ,
 ამის მებო რა შევარჩება.

ამ თავადა ცნენიტი ქმრებს არ ჩამორბეოდნენ, აღმასებით და ბრილიანტებით შექურდილი მასკარადებს ესწრებოდნენ და თავიანთი ქალბისათვის საქმროებს ეძებდნენ. სმოკინგობა და ვიზიტებში გამოწვევობილი ვაკაც-თა ნაკლებობა არ იყო. კოკობა უღვაშობიანი ოფიცრებივ ბლომად მოიძებნებოდნენ. და იყო სიცილი, ცკვა, ხუმრობა, ორპოვანი თქმები, ტრავული. ავერ მუსიკალი ვინორი გაღლის შესვლილი დაიწყო. ფრკავში გამოწვევობილი დირიჟორი გამოჩნდა და ხალხი სასტევაოდ მიეგზადა. მუსიკა უყრავს. დირიჟორი წველში იმათებოდა. ერთ ხელში თეთრი ხელთათმანი უჭირავს, მეორე ხელით მოზოკლს ისწორებს და ხრინწიანი ხმით გაიბანის — „კავალი, ან-გავე ვო დამ!“ მუსიკა უყრავს და კავალრებიც მანდილსენის იწყვეენ და საცეკვაოდ ემზადებიან. დირიჟორი კი ვახავრობს: ვრან რონდ¹, აკოშ² ადრუტა³ ცკავკავ⁴ მხარაშული, ზენდერინი, სახე თათლებოლი, ხოლო დაღვრებობი სხედა შეებრებულნი, უსახერნი, შურით შეპყრებენ მოცეკვავეთ და გულში თავთან ბელსა სწყველიან. დირიჟორი კი ვაკვივის ფრანგულად. სულ ორმოციოდ სიტყვა იცის ამ ენისა, მაგრამ რა იოლად მიდის ის ქალბები ყველაზე უკეთეს დირიჟორად ითვლება. მუსიკა გრიალებს და დირიჟორის ჩახლენილი ხმა ძლივს აღწევს „კავალი ან ავან!“ ონ და კავალი⁴ და კიდევ მისთანები. ვათავა ცკვა და დირიჟორმა დაიბახა — კავალი იაკუვე ვო დამ⁵ და ვავარა და სწრაფად იმდრტში ზემელის ქაჩინის ლიმონათის მისარბლებად. ბუფრის, როცა ქართული თეატრის დარბაზში ატაქცებული ხალხი ლალო მესხიშვილის ოვაციებს უმართავს, როცა ოპერის თეატრში ვიოლებას ვაკვირებულ ვეგას ალფრედთან ერთად მაყურებელი დასტორის, როცა ბალზე დირიჟორი ვაკი-ვის — ლე კავალი აწნუ⁶, როცა ორთაქალის ბალბში მელდუდეკ მოქვივთა გულის მოსახუნად გრიგოლ ორბელიანის სიტყვებით მოსტყვევას —

გილ მემინოს, მიანე სულში მიზნარ,
 თვალს ახახელ ზედ წამწამზე მიზნარ,

აი ამ დროს ვარუდების შმრობელნი და მათ შორის ფურის ვორის მცხოვრებნი მიხილ კაპუციანი და სხვები, უფრომ მარმისადა დაქანცულნი, ძილს მისყვინან, რათა გათენებისას მამლის ვიოლებე წამოდგნენ და კვლავ მძიმე ჰქანანთ შეხედენ. ასეთი სურათი იყო ძველად ყუვილდე ჩვენს ქალაქში. კვირადღებში კი ფიქრისაგორელებიც თავისებურად ერთობოდნენ. სემიონ კლინიშვილის და მიხილ კაპუციანის სახლებს შუა მოედანი იყო. აქ კვირა დღეობით ხალხი აკირებოდა და ერთობოდა. ლხინი ჭი-ლაობით იწყებოდა. ვერ კატარა მიტებს დასჭიდებდნენ ერთმანეთს, მერე დიღებიც ჩაეროდნენ. აქ ხმრად საჭიდაოდ მოიღიდნენ განთქმული ფალანგები — ცერაბი, რუსიშვილი, ბაბაქო (ლუტავა), ქართული გიმნაზიის მოყუვენი — ირაკლი ვაჩაბაძე, ვასო რატიშვილი, ვახტანგ ციციშვილი და სხვ. მთელი ვერა თავს იყიდა აქ. ამ შექ-

¹ კავალრები, მოიწვეით მანდილოსნები
² დიდი წრე!
³ მარცხენი, მარჯვენა!
⁴ კავალრები წინ კავალრები წინ!
⁵ კავალრები, გაართეთ მანდილოსნები.
⁶ დიოქოტე კავალრები.



რებილობით სარგებლობდნენ პატარა ბიჭები და ლიტრებით ციციკო წყალს ყიდდნენ. დუსრულვლად გაისმოდა მოედანზე ბიჭების ხმა „ყარბი სემიკი“, ირის ირის, დამა ტირის, კავალერიც უყიდის“, კილაობა კი გრძელდებოდა და ფალავანი ფალავანს ძირს ანარცებდა. წაქცეულს გამალაველი ზეზე აყენებდა, ძმურად კოცნიდა, მეგობრულად შორდებოდნენ ერთმანეთს.

მზე კარგა გადაიხარა. ხალხი თანდათან იშლება. სადილისათვის ემზადება ყველა. კვირადღეს ყველას ოჯახში სველი ლუქმა აქვს. შემღებულნი მწვადებსაც აწიშობენ და წითელ ნუნუსაც ვიხსენებთ. სადილის შემდეგ ხალხი კვლავ ფიქრის გორასთან იყრის თავს. ტკბილ მასლას, სერაობას, ბოლოს, სიმღერაც მოსდევს. ავერ ჭაბუკმა ვინმე წამოიწყო „წაიყვანის თამარ ქალი“. მას ბანს აძლევენ ხანში შესულნი და ფიქრის გორის ჰაერს აბობს საამო მელოდები. ერთ კუთხეში ვიღაცამ ქალაღდის ნაფლეთისაგან ცეცხლი დაანთო და დაირა გააფიცვა. აქვნიდა ვარძოლი, თანდათან იცვლება მელიოდა; შემოჰკარავს უბნის ვინმე პატარაშალი დაირას ხელს და ცქცვა გაჩაღდება. ცქცავენ პატარაშალი „გატაკები, დიდის ექსპრესიით. არის შეჯიბრება, სიცილი, ხარხარი. ხანში შესულნი ცქცვაში არ მონაწილეობენ. თავიანთ ჭირვარაშს ერთმანეთს უზიარებენ და საოხუხეო თქმებით დარდებს იქარებენ.

ბინდდება. უფროსნი თანდათან იშლება. შინისაკენ მიეშურებიან. ახალგაზრდობა კი არ ცხრებიან. ავერ მიხეილ ჭაბუკიანის მღვდური ვანო ვეფხვაძე მანდლონას უყარავს და თავისი შესრულებით მსმენელთა ყურადღებას იპყრობს. მოშორებით ეულად ზის უმიედოდ შექვარებული ჭაბუკი და ვიტარას აკვნესებს. შუალამე გადავიდა. ფიქრის გორა დაცარიელდა და ხალხი ღრმა ძილს მიეცა. მომავალ კვირამდე ფიქრის გორელები ღზინისათვის გერ მოიცილიან.

ყოველთვის მზიარული და სიცოცხლით სავსე მიხეილი დაღონებულია. სამუშაოზე გული არ უდებდა და წამდაუწუმ შინ შორბის. დასალონებელი აქვს კიდეც. თავისი შექცეულ შვილი, ბიჭუნა, ავად ყავს და დღეღამეზე საბედისწერო დასასრულია მოსალოდნელი. ერთ კვირადღეს მიხეილ ჭაბუკიანი შეხვდა თავის ახალგაზრდა მეგობარს,

ქართული გიმნაზიის მოსწავლეს ვახტანგ თუხარელს (ამჟამად ექიმი) და თხოვა ბიჭი მყავს შეწუხებული: მართლ, თუხარეა მოვნათოთო და თან ცრემლები დილით. ვახტანგ თუხარელი მეგობართან გაუშურა. აქ მას დახვდნენ მეზღვარული ოფიცერი იოსებ ნადირაძე და ორიოდ სხვანი. დაიწყო ნათლობა. მედავითნე მეტრეკის დავითარი აღნიშნა — მიხეილ გიორგის ძე და ელენე ხრისტიანის ასული ჭაბუკიანების ყრმა ვახტანგი დაბადებული 1910 წლის 27 თებერვალს. მონათლულ იქნა 1910 წლის 15 ივნისს. ნათლები იყვენ იოსებ ნადირაძე და ტატიაწა შაბტოვსკაია.

მიხეილმა სტუმრები არ გაუშვა. ამა როგორ შეიძლება ქიქა ღვიში მაინც არ დლოცოთ ჩემი ბიჭო! შუალამე გადავიდა. ნაღიმი გრძელდებოდა. მაგრამ სიმღერა არ ისმოდა, დედა მეორე ოთახში ზაგვის აკვანს არ შორდებოდა. სუფრის თადარიგს მეზობლები ეწვეიან. წამდაუწუმ შედის მიხეილი მეორე ოთახში, გაღაღდის პირს აკვანს, აცქერდება ზაგვის და კვლავ სტუმრებს უბრუნდება. ზაგვის მშვიდად სძინავს, საზე კი ცივი ოფლით აქვს შენაშული, ეტყობა კრიზისი გადაიტანა. დღის გულში იმედი ჩაისახა. მიხეილიც მშვიდდება. ღვიწომ თავისი გაუღება იქონია და სიმღერის გუნებაზე დააყენა სტუმრები. ზაგვის რომ მშვიდად სძინავს, ეს სტუმრებმაც შეიტყეს და ერთმა მათგანმა კრინით (ბიანისიოთი), თითქმის ჩურჩულით სიმღერა წამოიწყო. მღერის სოსო ნადირაძე, მას ბანს აძლევს ვახტანგ თუხარელი. მაგრამ სიმღერა ისეთი დაბალი ტონით არის, რომ მეორე ოთახში დღეს ძლივს ესმის სიტყვები. სტუმრები კი განაგრძობენ.

...ინებოს, ინებოს მისი, მისი სიცოცხლე.

ინებოს, ინებოს, — მღერის ერთ-ერთი სტუმარი, — ვახტანგის, ვახტანგის სიცოცხლე.

ისმენს დედა ამ სიტყვებს, აცქერდება აკვანამ მშვიდად მძინარე ზაგვის და ჩურჩულით წამოთქვამს:

— ზოგე მუი! ზმიღუი სე ნად მოიმ სინემ ვახტანგემ! ზმიღუი სე! — ამბობს დედა და თან სიხარულის ცრემლს აფრქვევს.

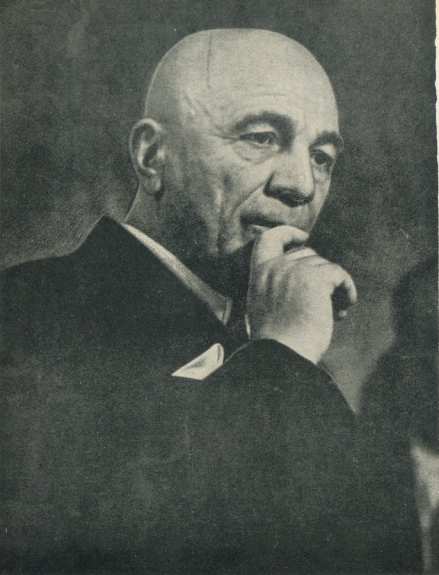
⁷ ღვიწომით, მოიღე მოწყალბა ჩემს შვილ ვახტანგზე.

მ. ხეცია

ქართლის ბეიზაგი







ზაქარია გომეაურის საიუბილეო სწავლება

რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ზ. გომეაური

ზ. გომეაური — გიგო
(„უფსკრულთან“)



ღერბიშხანი—გ. გელოვანი, გიგო—ზ. გომეაური („უფსკრულთან“)





ზ. გომელაური — კოკორიშკინი („შემოსევა“)

ზ. გომელაური —
რინკელი („კაკალ
გულში“)



ა. გომელაურის საიუბილეო საღამოს პრეზიდენტი. შესავალ სიტყვას ამბობს სსრკ სახალხო არტისტი ა. ზორაუა



ა. მილერის „სალემის პროცესი“ თეატრალური ინსტიტუტის სცენაზე



არტურ მილერის დრამა „სალემის პროცესის“ დადგმა, რუსთაველის სახელობის საქართველოს სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის სცენაზე დიდი და საპასუხისმგებლო ამოცანა იყო. მილერი დრამა და მრავალმხრივი ფსიქოლოგიური ხასიათების დრამატურგია და შემსრულებელთაგან მოითხოვს გააზრებულსა და ღრმა ემოციურ თამაშს. გარდა ამისა ყოველი სტუდენტური სპექტაკლი სწავლების ერთ-ერთი ეტაპია და რეჟისორ-პედაგოგის ამოცანები აღმზრდელით ფუნქციებს ემორჩილებიან.

სასიხარულოა, როცა საბოლოოდ ისეთ სპექტაკლს ვიღებთ, რომელშიაც უკვე იგრძნობა სტუდენტთა ნიჭი და პროფესიული ჩვევები. სწორედ ეს იყო დამახასიათებელი სამსახიობო ფაქტორების IV კურსელ სტუდენტთა სპექტაკლისათვის „სალემის პროცესი“. რეჟისორ-პედაგოგმა ალექსანდრე მიქელაძემ ყველაფერი გააკეთა სტუდენტთა პროფესიონალური აღზრდის თვალსაზრისით.

სპექტაკლში რთული სახეებია: დენფორდ (ნ. ახვლედიანი, კ. ანთაძე), პეილ (გ. ვეფხვაძე), პერის (ზ. კაცია), ჯონ პროტორი (ჯ. კახნიაშვილი), ენ პატნენ (თ. ლალიძე), მერი უორენ (თ. სეფერთელაძე). განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსნი არიან ჯაიფს კორის როლის შემსრულებელი ლევან ლლონტი და აბიგაილ უილიამსა ია ბოკუჩავა, — განსაკუთრებით ეს უკანასკნელი.

სპექტაკლის წარმატებას ხელი შეუწყო მხატვარ გივი ცერაძის გაფორმებამ.

↑
სცენები
↓
სპექტაკლიდან



არქეოლოგიური გათხრები

თრიალეთში

ოთარ ჯავარიძე



ც წელს მეთა, რაც თრიალეთის მაღალმთიანი ზოლის არქეოლოგიური შესწავლა დაწყო, ამ წლების მანძილზე გამოვლენილი იქნა მტად საყურადღებო ძეგლები, რომლებიც სურათად ახლავთ გამოქვეყნებული უძველესი კულტურის მთლიანი რიგი მტად მნიშვნელოვანი საკითხები. უფრო ადრინდელია თრიალეთში აღმოჩენილი მშვიდი და დაწინაურებული სილენდ-ბრინჯაოს ხანის, ვანსკურების კი, შუა ბრინჯაოს ხანის კულტურა, რომლებიც ბ. კუცბერძე თავის დროზე თრიალეთის იმდენი ურდადების ბრწყინვალე კულტურაა, ვიდრე დაქარაღების რთული და თავისებური წესი, მშენებლობის და იქმნელობის მტად მაღალი დონე უფროდ იმას მტად, რომ საზღვაოების განვითარების საქმად მაღალი სტადიებისთვის მიუღწევადი განვითარების საქმად მაღალი სტადიების პროცესი უკვე საქმად შორს ყოფილა წესული. როგორც ჩანს, ამ პერიოდში მსხვილ საქართველოს მაღალმთიან ზოლში არსებობდა ერთ-ერთი მსხვილ დაწინაურებული კულტურის კერა, რა თქმა უნდა, ამ კუბის სილენდ-ბრინჯაოს პერიოდის შემდგომი შესწავლა უფრო კიდევ მნიშვნელოვან მასალებს მოგვცემს საქართველოს ბრინჯაოს ხანის შესწავლად. ამიტომ იყო, რომ 1957 წ. სკალინის სახელობის თბილისის სახემწეფო უნივერსიტეტის და საქართველოს ხელნაწილის მუზეუმის განვითარებული არქეოლოგიურმა ექსპედიციამ განახალა შუაბრინჯაოს თრიალეთში. ექსპედიციის ერთ-ერთი ძირითადი მიზანს შეადგენდა ურდადული კულტურის შესწავლა.

1958 წ. არქეოლოგიური ექსპედიცია სამუდამოდ აწარმოებდა თრიალეთის მაღალმთიან ზოლში, ზემო წელასში და ტაბაწყურის ტბის მთავრების.

თრიალეთის საქმად დიდი ნაწილი ზეგანს წარმოადგენს, რომელშიც დიდი დონედა დაახლოებით 1600-2000 მეტრის სიმაღლეზე მდებარეობდა ჰეგლიანის აუტლის ზოლი, ხანს, უკვე საქმად აღწერილი ჰეგლიანის თიხების ადრინდელი მდინარე ქვი და მისი შესაქმნელი ხეხ ურდადები, რომლებიც განვითარებული მდინარეების და ტბების ზოლში მდებარეობენ ქვი და მისი შუა ბრინჯაოს ხანის ურდადები. ზემო წელასში, ტაბაწყურისკენ მიმავალი გზის პირას, სიმაღ-სიმაღლე მიკედონელი ვიდეტ ტბამდე, მძალად გვევლინა ქვიარლიანი და ქვა-მინერალიანი საქმად მოწოდული ურდადები.

სიმაღ-სიმაღლე ურდადების ქვიარლიანი ურდადები გვევლინა მდინარის ნაპირები — ქვა-მინერალიანი. მათ შორის შიშვლად გამოიყო მათ ტიპის ურდადები: ორბოიანი, ურბოი, სხადე დასაქმ-დასადე მოდელი ზედ მიწისპირა იყო მოწყობილი და ურდადები, რომლებიც ცენტრალურ ნაწილში სიკეთაური ქვის ნაგებობა იდა-სიკეთაური დარბაზს ქვიანა. სამეწარმეო, სუტიდან ოთხი ურდადები გაჩვენებული აღმოჩნდა. მხოლოდ ერთი ურდადები (№5) სრულიად ხელნაწილი იყო. მიზეზდავად იმისა, რომ ურდადები №1 გაძლიერული იყო, ამ მიზეზ მტად საყურადღებო მასალა აღმოჩნდა. განსაკუთრებით საინტერესოა „დასაქმდავად დარბაზი“. იგი შიშვლად იყო დარბაზი №1-ის სიმაღლე — 20 მ; სიმაღლე — 1,20 მ. მიწისპირა დასაქმდავად აღმოჩენილი იყო. დარბაზის აღმოსავლეთი კედელი რკალსებრი მოყვანილი იყო. შესასვლელი ქვიანა დასაქმდავად კედლის სამხრეთ-დასავლეთ კუთხეში. შესასვლელი ადრესი პირ-ტყალურად იდგა ორი მეტრის სიმაღლე ქვი. თრიალეთში ადრე გამოჩენილი ურდადებიდან მხოლოდ ოთხი იყო აღმოჩენილი ადრე-საქმადელი დარბაზი“ (გაბრიელი იყო სოფ. კუშხის მახლობლად ბ. კუცბერძის მიერ).

ქვიან ურდადები „დასაქმდავად დარბაზს“ მივლი ფართობზე დიდი რაოდენობით მიმონებული იყო შავი კერამიკის ფრაგმენტები, გარდა ამისა, აქ აღმოჩნდა თავბეგანის ბრინჯაოს სამაჯური, ბრინჯაოს წრელი მავთულის რკალი, სკიანი, პირბარა ფუნქციანი სატყერის პირი, ფუფამოლარული ოხსილიანის ოხსილიანი, სერდლიანი და ცისებრი ასტის წრელი მძივები. „დარბაზს“ გარეთ შესასვლელთან აღმოჩნდა ოთხი კვირბრტვი. როგორც ჩანს, ეს ურდადები თრიალეთის შუაბრინჯაოს ხანის მდინარული ურდადების რიგის უნდა ყოფილიყო. განსაკუთრებით ახლავთ მათ კერამიკის, ამ ტიპის ურდადებისთვისაა და მასასათიბელი აგრეთვე ოხსილიანის ფუფამოლარული ოხსის პირები! აქ აღმოჩენილი სატყერის პირი გარკვეულ შესაქმნება პოულობს თრიალეთის ერთ-ერთი ურდადში აღმოჩენილ სატყერის პირთან და აგრეთვე პატარა სატყერის პირებთან. რომლებიც შიდა ქართლის შუაბრინჯაოს ხანის მახლდებიანა ცნობილია.

1. A. K. Kufin. Археологические раскопки в Триалети, стр. 100.

2. ჯავარიძე და ქ. ზუბინიშვილი, ახლად აღმოჩენილი ენეოლითური და ბრინჯაოს ხანის კულტურული კერა ქართლში, საქ. მეცნიერების მოხაზე, ტ. XV, თბილისი, გვ. 29, სურ. 3 თ.

3. O. M. Дьячарилва, Квасатальск. Могильня эпохи бронзы в Юго-Осетии. КСИИМК, вып. 60, Москва, 1925 г. стр. 24.

სხვა ურდადებში ოთხი პურების ნაბეჭების მტად არაფერია აღმოჩენილი, განიარაღების წარმოადგენს ურბოი ურდადები № 8, სხადე ნაწილი იყო აგრეთვე ოქრის ვიდეტები. აღსანიშნავია რომ ასეთივე ოქრის ვიდეტები აღმოჩენილი იყო ჩვენს მიერ ტაბაწყურის ტბის მახლობლად გაიხილ აგრეთვე ურბოი ურდადებში.

განსაკუთრებით საყურადღებოა ურდადები № 5. იგი განსხვავებული ტიპისაა, შედარებით პატარა ზომის — დიამეტრი 12,5 მ; სიმაღლე — 0,40 მ. შუამში მას ძაბრისებრად ჩაღრმავებული ნაწილი მქონდა, რომლის დამატარი 5,5 მ. უდრდა. სპარის ორმო ურდადის ცენტრალურ ნაწილში იყო ამოჩენილი. იგი გადახრილი იყო ხის მორბეტი. აქ შეჩვენება ხელსაგრებმა პირბრუნვა კარგად შეიქმნა ჩვენამდე ხის მასალა. განსაკუთრებით კარგად იყო გარჩენილი სპარის ორმოში ჩაგდებული ხის ოთხთავა ცედი. როგორც ჩანს, ორმოს მარჯვენა მხრიდან წველი ურდადა და ცედი ოთხი გარსილი შეფერვა სპარისა, ჩაგდებული ხის ცედი. ოთხთვე მხრიდან ცედი შეიქმნილია ქვიანა, თაქქის ღერის სიმაღლეზე, ფიხის, ორმოს ძირზე დაგებული ყოფილა ქვილი.

განსაკუთრებით კარგად შეიქმნა ცედი ოთხთვე ფაქტი. თითოეული თალი შედარებად სპარის ნაწილისაგან (დიამეტრი — 1,25 მ), მთლიანად იყო გადახრილი ურდადები. იგი შუა ნაწილში ოხს-წინადა, ღერძი ურდადა და ოთხთვე ღერძზე ტრიალებდა. იმის გამო, რომ ოთხი არ გამეჭრული იდრბო, რაც იყო გაურბილი. გარდა იყო შენახილი ცედი მარჯვენა მხრის მთავარი ხელების ნაწილი. ღერძებთან ხელსა უფრო გამსხვებელი იყო. ხელნაწე ფოსკოლი ამოჩენილი, რომლებშიც შერჩენილია ქვიანის ნაწილები. ღერძთან ქვიანი უფრო მორბელები იყო. ხელნას ქვიან მხრის სპარზე ნაწილი ღერძებთან აქეთ-იქით ჩხირები ქვიანა ვიწროდა, რომლებიც ღერძს იცავდნენ დაცურებისაგან. გაიხილა ორი ნაწილი მთავრებდა და ცხოვლის ოთხის, ხარის განსახლებული. ხელნას ბოლოებზე ამოჩენილია ვოლტისებრი სპარალი. მთავარ ხელნას წინა მხრიდან ღერძებში და წინა ხელნა.

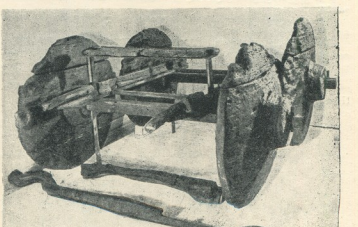
წინა ღერძის თავზე ილა პრეტული ფართო ფიცარი. როგორც ჩანს, იგი დასაქმდავად უნდა ყოფილიყო გაქვილები. მის დასლა იყო ფიხის დასაქმდავად — ოთხი ფართო ფიცარი, რომელიც წინა ხელნაწე ილა. ცედი წინ უნდა იყოფათ უფლები ვიამე.

ორმოში, ცედი სპარისებრი ქვი, მსხვადღება საქმლის ძეგლები ეყარა. ოხეი შიშვლად ნაბეჭები იქმნა, რომ გერ ხარები დაქვილები და შემდეგ ზემოდაც ცედი დაუდავდა. ადრინდის ძეგლებიდან მხოლოდ რამდენიმე ნაბეჭი გამოჩნდა. ვიფიხობი, რომ ეს კიდევ ერთ-ხელ უნდა მოეთიბებინა ბ. კუცბერძის მოსაზრების სისწარმეზე, რომ თრიალეთში შუა ბრინჯაოს ხანაში წინა ყოფილა მიცვალებულის დაწვა და შემდეგ მისი ფრფლასი ურდადებში ცედილი შეტანა. მაგრამ ამ შემთხვევაში საფიქრებელია, რომ ჩვენს მიერ აღწერილი ურდადები ორმოში ცედი ზემოდაც ჩაუშვიათ. ვინაიდან ვერ ვიამეფ ორმოში ჩასასვლელი გზის, დროსანს ვაკალი.

ცედი სპარა, ურდადში აღმოჩნდა: სუთი ოთხი პურები, ოვალური მუყავანობის ხის ხონს ბრეტული პატარა ურბოი, ბრინჯაოს საბეჭრის პირი და ბრინჯაოსივე პატარა ოვალური საქიდი ურბოი.

ვევალზე დიდ ინტერესს, რა თქმა უნდა, იწვევს ამ ურდადში აღმოჩენილი ხის ცედი. ეს მეორე შემთხვევა თრიალეთში. ხის ცედი აღმოჩნდა. ვერ კიდევ 1939 წ. ბ. კუცბერძის სამთა-საზღვე ერთ-ერთი ურდადში ხის ოთხთავა ცედი აღმოჩნდა. მაგრამ მის მიერ აღმოჩენილი ცედი შედარებით ცუდად იყო დაცული. ძირითად დადგარჩენილი იყო, ისე ნაწილობრივ. ცედი ოთხთვე. ამიტომ იგი იმდროინდელი ცედი კონსტრუქციის შესახებ მაინც რაიმე ბეჭის რაიმეც ვეგნებოდა. ამ მხრივ ახლად აღმოჩენილი ცედი მნიშვნელოვნად ავსებს ამ ნაწივეს, თუმცა როგორ ჩანს მის კონსტრუქციასთან დაკავშირებით გარკვევითი რჩება. სახელდობს, რომელსა სათელი არ არის, თუ როგორ უნდა გამოეყოფი ცედი ზედადგარი ნაწილი. შესაძლოა მას რკალისებრი მოყვანილობის ქვიები

ხის ოთხთავა ცედი





თიხის ჭურჭელი

ქმონდა. ამას გვაფიქრებინებს ის, რომ ხელნაწე შერჩენილი კვლევით შენიშნა დაგადართი. ზუსტად თანხა ეტლისა და უღლის ურთიერთობა. უღელი უკვე თავისთავად გულისხმობს საკუთხის არსებობას. ამგვარ ჩვენს ეტლზე, როგორც აღვნიშნეთ, წინა ხელნა შედგებოდა ორი პარალელური ფიტისიკანა. ამგვარ ხელნას უღელი ვერ გაუკეთებდა, ჩანს გარეწევა ძალა შიგ ემშებოდა. საფიტისებელია, რომ აქ აღმოჩენილი უღელი უწულობს ამ ეტლთან დაკავშირებული არ იყო და იგი ნივთიანად ერთად ჩაატყნეს მანამდე.

სრულად არ განჩანა ეტლ სახარზე მისწავლილი. ირრვე ღერძი დაპირებულ იყო მთავარ ხელნაზე რომელიც მოქალაქე ფიტისებელი იყო. წინა ღერძი სრულად უქნა. ეს გარეწევა, ჩანს, ამ ეტლს რაღაც თავისებურ დანიშნულებზე მტკიცებებს. სპეციალურ ლიტერატურაში ბ. კუფტინის მიერ აღმოჩენილი ეტლთან დაკავშირებული დანიშნულება მოსაზრება, რომ იგი საკუთრივ ეკისავთა რიგისა უნდა გაიხსნას, ჩანს, რომ მოსაზრება, ჩანს, მართებულია. არჩაივითი ყორღანებში აღმოჩენილი ეტლების არაპირდაპირი დანიშნულებებზე უნდა მივითვინებდეს ის, რომ მათი თვლები ნაქლებად გამოქმნა მასალისაგანა ნაკეთობა. ჩვენი ეტლის ოთხეუ თვალა ფიჭვის ხიხაა. კუფტინისეული ეტლის ბორბლები კი სხვადასხვა მასალისაა. მათი ძირითადი, მორგებიანი ნაწილი მუხისაა, ზოგი ფიჭვინტი კი — წიფლისა. ამგვარი ბორბალი ნაქლებად პრაქტიკული უნდა ყოფილიყო იმის გამო, რომ მუხა და წიფლი მუხისაში ერთსაგანად ცვდებოდა. ამიტომაც საფიტისებელია, რომ ეს ეტლები სპეციალურად დასაჭრამლავად უნდა ყოფილიყო გაწეული. ამგვარი წესდებულება, რა თქმა უნდა, უნდა გარჩენილიყო იქ, სადაც ბორბლიან ტრანსპორტს ფართო გამოყენება ჰქონდა. უნდა ვთვქროთ, რომ საკუთრივ ეტლები აღბათი იმდროინდელი ყოფში გამოყენებული საზღვის წახავეთი ყოფილანდა. თუმცა ზოგიერთი მკვლევარის აზრით საქართველოში, მისი შედარების თავისებურების გამო, ოთხთვლიანი ტრანსპორტი არ უნდა ყოფილიყო გავრცელებული ჩვენს ხელნაზე მეოფე მასალათი ისე ჩანს, რომ ოთხთვლიანი საზღვი უკვე ადრეული ბრინჯაოს ხანისადა ვრცელებება ჩვენში. ბ. კუფტინმა არჩაივითი გათხრის ორ ყორღანში, რომელთაგან იგი ჯერ კიდევ ბრინჯაოს კულტურის ადრეული საფეხურს მიაკუთვნებს, აღმოჩინა ხის ოთხთვალა ეტლის ნაკვალავი (და რა არ იყო ეტლი ამ მისი ნაწილები). 7. არჩაივითი გარდა ოთხთვალა ეტლის ამგვარი ნაკვალავი დამოწმებულია აგრეთვე შიდა ქართლში. გარდა ამისა, ვკანა ბრინჯაოს ხანის მასალაში ჩვენ გვხვდება ოთხ-

თვლიანი საზღვის გამოსახულებები⁸. ამრიგად, როგორც ჩანს, ოთხთვლიანი ტრანსპორტი ჩვენში გავრცელებული უნდა ყოფილიყო მთელი ბრინჯაოს ხანის მანძილზე. შესაძლოა უკვე მომდევნო პერიოდში თიხის თვლიანი ტრანსპორტი, როგორც საქართველოში, სომხეთში და სახალითად მეგობრებში, თანდათან გამრავლდეს ხმარებიდან და სახალითად მეგობრებში ირრველიანი საზღვი.

მაგრამ დავებულებები ჩვენი გათხრის ღერძს ჩანს ეტლს, განსაკუთრებით საყურადღებოა, რომ მთავარი ხელნაზე წინა წახავეთი გამოსახული ცხოველის თავი, როგორც ჩანს, ხარისა, თავი ოთხთვის წინაა წახავეთი, დამახული. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ ოთხთვის ცხოველი ტვიფის ეტლებად. გამოსახულება ცოცხლადაა გადმოცემული. საქმეაოდ ნატურალისტურად, თუმცა გარკვეული ნიშნები სტილიზაციის უკვე კარგად შეინიშნება. სტილის მიხედვით იგი უფროდ უკავშირდება თრიალეთის ამავედროულ ძეგლებს, კერძოდ ვერცხლის სარწყულზე და სამსხრეტ მოცემულ გამოსახულებებს. ხელნას ირრვე ბოლო მთავრდება კოლტისებრი სპირალით. ეს მოტივიც კარგად ჩანს თრიალეთის შუა ბრინჯაოს ხანის მასალაში. მსხვილი კოლტისებრიაა შემკული თრიალეთის ცნობილი ოქროს სისხისი, მთავაბული თიხის ჭურჭელი⁹ და სხვ.

სამარხში აღმოჩენილი თიხის ჭურჭელი შავბრინჯაოა; ერთი მათგანი შესაძვნავად არის ორნამენტირებული. ფორმით ეს კერამიკა უახლოვდება თრიალეთის ყორღანებში აღმოჩენილ თიხის ჭურჭელს და არამდენად შიდა ქართლში, სამარხისთვის ტერიტორიაზე ნაკონ კერამიკას. ბრინჯაოს ხანისთვის პირი უწინაა და იგი თითქმის ენსაგვსება მესალოში, წყლში და სხვ. შუა ბრინჯაოს ხანის მასალაში აღმოჩენილი საფეხის პირების¹⁰, განსაკუთრებით კი არჩაივითი ნაქლები ვერცხლის საფეხის პირის¹¹, საყურადღებოა აქ აღმოჩენილი ხის ხიხა. იგი ოჯალური ფორმისაა, კარგად გამოსახული ძირით. მას ნაქლა უფრო აქვს ორი ხანგრძლივი, აღბათი, ჩამოსახლებული ნაწილი, ხის დაშუშვების ტექნიკა ჩვენში საკმაოდ მაალა იყო.

რაც შეეხება არჩაივითის შუა ბრინჯაოს ხანის ყორღანების თარიღის საკითხს, როგორც ცნობილია, ბ. კუფტინმა „დიდი ყორღანების ბრწყინვალე კულტურა“ მოკუთვნა ძვ. წ. II ათასწლეულის შუა საუკუნეებს¹². უნდა აღვნიშნოთ, რომ მან თავის დროზე სთავადად უსურადლება მიაქცა ორჩაივანი და ურჩო ყორღანების ქრონოლოგიური ურთიერთობის საკითხს და, მუხებდავად, იმისა, რომ მანაც და მანაც ხელისუფლებული მასალა არ ჰქონდა, ზოგიერთი მონაცემის საფუძველზე ვარაუდობს მანაც გამოთქვამდა მოსაზრებას, რომ ორჩაივანი ყორღანები რამდენავე წინ უსწრებენ ურჩოს, თუმცა მათ შორის დროის დიდი მანძილი არ უნდა იყოს¹³. შედეგში მან უკვე შიდა ქართლში მასალების საფუძველზე კვლევა გაიმართა ეს თავისი მოსაზრება.

მაგრამ ვთვქრობ, რომ ბ. კუფტინის ეს მოსაზრება მთლად მართებული არ უნდა იყოს. თრიალეთში ორჩაივანი ყორღანები ვცხედვად უკვე ადრე ბრინჯაოს ხანში. ამავე პერიოდს მიაკუთვნა მან „მწვეთ ყორღანი“ და XI ყორღანი. მაგრამ, როგორც ჩანს, ორივე მათგანი მანაც რამდენავე უფრო მოგვიანდ დროის უნდა იყოს, ვიდრე მის მიერ გამოყოფილი თრიალეთის ადრეული ჯგუფის ყორღანები. როგორც ჩანს, ორჩაივანი ყორღანები თრიალეთში განაგრძობდნენ არსებობას აგრეთვე ამ დროსაც, როდესაც უკვე იყო ურჩოში ყორღანები და აგრეთვე ყორღანები დასავრამლად დარბახოს. ეს ყორღანები, ჩანს, განდნენ შუა ბრინჯაოს ხანის უფრო მოგვიანდ საფეხურზე. ჩვენს მიერ გათხრის ეტლისა ყორღანში შეიძლება მივაკუთვნოთ შუა ბრინჯაოს ხანის ადრეულ პერიოდს. ამიტომ თითქმის უნდა მივითვინებდეს აქ მოპოვებული კერამიკა, რომელიც ანალიზისა პოულობს XI და ოთხორი წინარის ყორღანებთან. ამიტომაც უნდა, უფრო მართებული იყოს იგი ძვ. წ. II ათასწლეულის დასაწყის ხანს მივაკუთვნოთ. ჩვენს მიერ გათხრის შუა ყორღანის კი, ეცებ რამდენავე უფრო მოგვიანდ იყოს, სახელით II ათასწლეულის 1-ლი ნახევრის და შუა ნახევრის, რა თქმა უნდა, შემდგომი მუშაობა კიდევ უფრო მეტ სინათლეს შეუტანს შუა ბრინჯაოს ხანის ყორღანული კულტურის პერიოდიზაციის საკითხში.

⁸ ბ. გეგეშვი, ქართული ხალხური ტრანსპორტი, თბილისი, 1956, გვ. 35.

⁹ მცენარეული ნაშთები განსაზღვრა აკად. ლ. ჯავახიძემ, რისთვის დიდ მადლობას მოვხსენებ.

¹⁰ J. I. Динаридзе, Результаты определения видового состава древесины в коллекции из археологических раскопок в Цалинском районе, (рукопись).

¹¹ ბ. გეგეშვი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 35.

¹² B. A. Купфин, Археологические раскопки 1947 года. в Цалинском районе, Тбилиси, 1948 г., стр. 28.

⁸ დ. კობიანი, თბილისის არქეოლოგიური ძეგლები, თბილისი, 1955, გვ. 138.

⁹ B. Купфин, Археологические раскопки в Тrialeti, თბილისი, 1943 წ., გვ. 26.

¹⁰ ბ. ჯავახიძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 24.

¹¹ ბ. ა. კუფტინი, დასახ. გვ. 95, ტაბ. V, IX.

¹² იქვე, გვ. 99.

¹³ იქვე, გვ. 88.



ღირსი კარლო ცეკი ქართულ ეროვნულ ტანსაცმელში

უსიკონი მუსიკოსები საქართველოში

(ეპიზოდები თბილისის მუსიკალური ცხოვრებიდან)

ამ უკანასკნელ წლებში თბილისის ბევრი საზღვარ-გარეთელი მუსიკოსი და შემსრულებელთა კოლექტივი ეწვია. მათმა კონცერტებმა ჩვენი საზოგადოებრიობის მზურგელე გამოიძახილი პპოვა.

კარლო ცეკი საქართველოს შესახებ

რამდენიმე დღე გაატარა თბილისში სახელმწიფოებრივმა იტალიელმა ღირსიორმა კარლო ცეკიმ. ქართული საზოგადოებრიობა დიდი კმაყოფილებით შეხვდა იტალიელ მესტროს, რომელმაც თავისი ოსტატობით ყველა აღტაცებულნი მოიყვანა. ამავე დროს კარლო ცეკი დიდი პედაგოგია — რომის სანტა-ჩეჩილიას და ზალცბურგის მუსიკალური აკადემიების პროფესორია. კარლო ცეკი 17 წლისა იყო, როდესაც პირველი კონცერტით გამოვიდა რომში, როგორც პიანისტი. სულ მალე, ნიჭიერი სოლისტი-პიანისტის სახელი საყოველთაოდ ცნობილი გახდა. საფორტეპიანო კლასში მისი მასწავლებლები იყვნენ ატანო რუბინშტეინის სახელობის პრემიის ლაურეატი, ცნობილი კომპოზიტორი ბუზონი და სახელგანთქმული პიანისტი შნაბელი. 35 წლის კარლო ცეკიმ შეწყვიტა გამოსვლები როგორც პიანისტმა და ორი წლის განალობაში გულმოდგინედ ეუფლებოდა საღირს-

კრო ხელოვნებას. ამ წლებს იგი იკონებს, როგორც შემოქმედებითი ძიებისა და დიდი განცდების წლებს. დაიწყო 1940 წელს, შეიციარიაში, კარლო ცეკი პირველად გამაჩნდა და საღირსიორო პულტზე, პირველი გამოსვლითვე დაიპყრო აუდიტორია. ეს ტემპერამენტიანი ღირსიორი მალე გაიციო მსოფლიომ. მოსკოვში თუ ლენინგრადში, ლონდონში თუ ვენაში, ამსტერდამში თუ პრაღაში, პარიზში თუ ვარშავაში, — ყველან, სადაც კი გამოჩნდებოდა, კარლო ცეკის აღფრთოვანებით ხვდებოდნენ. უზადლო ოსტატობით აცდებდა ბერლიოზისა და ვერდის, პიცეტის, და მარტინის, ჩაიკოვსკისა და შოსტაკოვიჩის ნაწარმოებებს. მსოფლიოს მრავალ მუსიკალურ გაერთიანებას ფირფიტებზე აქვს აღბეჭდილი კარლო ცეკის ხელოვნება.

თბილისში კარლო ცეკი გამოვიდა საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიურ ორკესტრთან ერთად. ტემპერამენტიანმა ოსტატმა ჩვეული ცეცხლით აღანთო ორკესტრი. რომელმაც მხატვრული გატაცებით შეასრულა საკონცერტო პროგრამა.

ინტერესს მოკლებული არ იქნება გადმოცვით კარლო ცეკის ნაშბობი თავისი მოგზაურობის შესახებ საბჭოთა ქვეყანაში. კერძოდ, საქართველოში. „ჩემი დაახლოება საბჭოთა რუსეთთან, თქვა კარლო ცეკიმ, 1928 წლიდან დაიწყო, მაშინ სულ ახალგაზრდა პიანისტი ვიყავი. ერთ-ერთ ჩემს კონცერტს რომში დაესწრნენ საბჭოთა საელჩოს წარმომადგენლები, ისინი მოვიდნენ ჩემთან კულისებში, მომილოცეს წარმატება და მიმიწვიეს თავიანთ ქვეყანაში. მე ეს მიპატიყება სიხარულით მივიღე და სულ მოკლე ხანში უკვე გამოვედი პირველი კონცერტებით საბჭოთა აუდიტორიის წინაშე.

საბჭოთა ადამიანები, ხელოვნებისა და ლიტერატურის მუშავენი სიხარულით შეხვდნენ. მრავალი თქვენი ქალაქი ვნახე და დაუთვალეიერე. დიდად დამაინტერესა საბჭოთა ხალხის ცხოვრებამ. განსაკუთრებით მუსიკალურმა სამყარომ. საბჭოთა ორკესტრებთან პირველი შეხვედრებისთანავე მე დაერწმუნდი, რომ საქმე მაქვს მალაკკანოფიციურ შემსრულებლებთან: ისინი დიდი მუსიკალობით უკრავდნენ ბეთოვენის, მოცარტის, ლისტის ნაწარმოებებს. ასეთი იყო ჩემი პირველი შთაბეჭდილებები, რომლებიც მივიღე ლენინგრადში, ხარკოვში და ოდესაში გამართული კონცერტებიდან. მოვეხსენებათ წინათ მე გამოვიდოდი როგორც პიანისტი, შემდეგ გამიტაცა გამწიფი ფრანოთი კლავიურო მუსიკის მასიური შესრულების ძალამ და სილადამე, მე უკვე აღარ მაკმაყოფილებდა რთიადი, და აი, როგორც მე-დავით მოგვეღინეთ ღირსიორის როლში! ამას, რასაკვირვებლია, წინ უძღოდა ხანგრძლივი და მძიმე მუშაობა. განსაკუთრებით ომის პერიოდში, როდესაც მე ხელმოკლეობას განვიცდიდი. ჩემი წიგნებიც კი იხსებებოდა ამ ტრაგიკულმა პერიოდმა, მაგრამ მე შეუპოვრად მივიწყებდი წინ, ჩემი მიზნისაკენ. ორკესტრმა, რომელსაც ვხელმძღვანელობდი. გამოვი, უფრო ზუსტად, — ჩვენ გაუკეთ ერთიმეორის. და აი დადგა სანეჭტარო წლით, მე ძალზე ვეღვაღედი, მით უმეტეს, რომ ჩემმა იმპრესარიომ გამაფრთხილა, — თუ ახლა თქვენ ვერ მოიპოვეთ წარმატება, ეს იქნება თქვენი პირველი და უკანასკნელი დებოუტტი საღირსიორო საპარეზხო. იმ დღეს შეწყვიტე ვეღვაფერი კარგად ჩატარად. მას შემდეგ 19 წელმა განვლო. ჩემზე უკეთ თქვენ შეგიძლიათ იმსჯელოთ, გავამართლე თუ არა ჩემი დიდი პედაგოგების



იმედები. ჩემთვის დაუიწყარია საბჭოთა ხალხის დიდ წარმატებებთან შეხვედრები, მათ შორის, ყველაზე მნიშვნელოვანი იყო ჩემი მეგობრობა პატონ ლენინარსკისთან, რომლის გონებრივ და სულიერ სიძლიერეს საზღვრებს ვერ უზღოვნიდი— იგი იყო მუსიკის საფუძვლიანი მკვლევარ და ფაქიზი გემოვნების ადამიანი. მე აღტაცებულნი მოვყავიდი როიალის ვადოქარს გილელს; საერთოდ მე შეყვარებული ვარ საბჭოთა პიანისტებზე. ორკესტრის შორის ყველაზე უფრო მიმეწონა ლენინგრადის, მოსკოვის, კიევის და თბილისის ორკესტრები; დირიჟორებიდან— რახლინი, მრავინსკი და ივანოვი. მქონდა ბედნიერება გაცემოლი პროკოფიევის პერლონში. მისი ნაწარმოებები რაღაც განსაკუთრებული ორიგინალით და დიდი მუსიკალობით გამოირჩევა დამატკევა მისმა ბალეტმა „რომიო და ჯულიეტა“. ეცნობ ხანატურაში და მის ყველა ნაწარმოებს. ეცნობ შოსტაკოვის— მის ნაწარმოებებს დიდი მონდომებით ვასწავლი ჩემს მოწაფეებს. შოსტაკოვის პირველი სიმფონია, მისივე ნაწარმოებები ვილინოსა, როიალის და სხვა ინსტრუმენტებისათვის, საუკეთესოა მსოფლიო მუსიკის საგანძურში. შოსტაკოვიჩი დიდად უდიდესია შორის, მისი შემოქმედება საუნჯეა მუსიკალური საზოგადოებრიობისა და მთელი კაცობრიობისათვის. მისი თავდაბლობა დიდ ღირსებას იწვევს ჩემში. საქართველოში პირველად ვარ. მაგრამ ვიცი, რომ თქვენი გამოჩენილი კომპოზიტორები — ქართული კლასიკური მუსიკის ფუძემდებელი ზ. ფალიაშვილი, მისი შთამომავალი — ა. ბალანჩივაძე, ა. მაჭავარიანი, რომელმაც შექსპირი შესანიშნავი მუსიკალური ენით აამტკცველა, ო. თაქაიშვილი, რ. ლალიძე და სხვები დიდი პოპულარობით სარგებლობენ საზღვარგარეთაც. ქართველ კომპოზიტორებთან ჩემი პირველი შეხვედრების შემდეგ, მე შემიძლია დაბეჯითებით ვთქვა, რომ ისინი არიან მაღალი მუსიკალური კულტურის, ლიბერო ნიჭისა და შემოქმედებითი გაქანების ადამიანები; მათი ნაშუქვებობის ახლო ვაცნობის შემდეგ ვაღაპრებულად უახლოეს დროში ისევ გამოჩნდეს საქართველოში ამ შესანიშნავ კომპოზიტორთა და შემსრულებელთა საზოგადოებაში. მე თან მიმაქვს ქართული მუსიკის პარტიტურები და თქვენი ხალხური მუსიკალური ფოლკლორისაკენ მიღებული ამაღლებული შთაბეჭდილებები. ჩემს თანამემამულეთაგან და საერთოდ ყველასაგან, ვისაც კი ფეხი დაუდგამს ამ ულამაზეს მხარეში, მე ბევრი რამ მხსენია თქვენს სამშობლოზე. მე ყოველთვის ვმწაბად, რომ ასეთ მშვენიერ ქვეყანაში, დიდი წარსულისა და ბედნიერი აწუქის მიწივე ხალხს უდავოდ დიდი მუსიკალური კულტურა ექნებოდა. ჩემი სურვილია შეხვდეთ კიდევ 1961 წლის მაისში და ყოველ მიწეზე გარემუ გამოვიდეთ პატა-პი მისივლინე ლიანა ისაკიძესთან ერთად — ეს დიდი მომავლის ნიჭიერი შემსრულებელია, ჩვენ უკვე დაუმეგობრდით და აბა ვეცურეთ, რა ამბები დაგატრიალოთ!

დასასრულ, ჩემო ძვირფასო ქართველი მეგობრებო! ნება მიბოძეთ თქვენი პოპულარული ჟურნალის საშუალებით მოვახსენოთ, რომ ჩემი ცხოვრების მოწაფეობის ხანაში, არც ერთ სავანში ბედი არ მწყალობდა, მხოლოდ ისტორია მიტკებოდა, ამ სავანში ტოლი არ მყავდა. კაცობრიობის ისტორიიდან ყველაზე უფრო გატაცებით ვსწავლობდი რუსეთისა და რუსეთის ყოფილ იმპერიაში შემავალი ერების ისტორიას. დღეს მე წილად მზება ეს ბედნიერება, რომ

ამ 31 წლის განმავლობაში ხუთჯერ, მისი განვითარების სხვადასხვა ეტაპზე შენახა ახალი ცხოვრების ფორმულა ჩამბოლო საბჭოთა ქვეყანა. გულწრფელად მინდა მოგახსენოთ, რომ ის, რაც თქვენ გააკეთეთ ისტორიის მოკლე მონაკვეთში, პირდაპირ წარმოუდგენელია, თქვენ მთელ კაცობრიობასთან ერთად შეგიძლიათ იამაყოთ ამ უდიდესი პროგრესით. მე შემიძლია დაბეჯითებით გითხრათ, რომ მომავალი თქვენია“.

ამ საუბრის შემდეგ კარლო ცეკი ესწრებოდა ქართული ხალხური ცეკვის დამსახურებული ანსამბლის კონცერტს, ჯერ იგი უზომო ეტსტაზმა შეიკარა, შემდეგ მოიწინა და დაამწრეთ უთხრა: ექ! მალე 61 წლის ვაჯებდები და თურმე არავფერო მინახავს ცხოვრებაში! — სად შემიძლია სიტყვებით ვაღმომცვთ ის ბედნიერება, რომელიც ამ არწივევმა მოპოვებდა ჩემს თანამემამულეს — იტალიევიც. მე დღეა პარკი არ მეხერხება. მოდი, ქართულ ნაციონალურ კოსტუმში გადავიღოთ სურათი! როდესაც საქართველოს რადიოს მიერ ნამოძებ სატურებში მან ქართული ორნამენტებით მოქვილი ყანწი დანახა, მყისვე დაავლო ხელი და წარმოთქვა:

— აი ამ ვაკაცური სასმისით ჩემს პატარა სამშობლო სოფელში მოვფრთხილავ თქვენ, ჩემო ძვირფასო ქართველო მეგობრებო, და შევსვამ თქვენი ბედნიერების სადღერძე-ლოს!

აკაკი ნიშაძე

იტალიელი მაესტრო სადირიგორო პულტანა

გენიალური ტოსკანინის ერთგულ მიმდევართა ბლეადას, სადაც ბრწყინავს ვედი კანტეტი. მარო რისის, ვილი ფერერი, გიტორიო გუის სახელები, მიეკუთვნება ცნობილი იტალიელი დირიგორი კარლო ცეკი. მან დიდი საკანტროლო ტურნე ჩაატარა მსოფლიოს მრავალ ქვეყანაში და ყველგან დანერგა იტალიური სადირიგორო სკოლის საუკეთესო ტრადიციები. სახელმწიფოები მუსიკოსის მიერ მოვლილი ქვეყნების რიგს მიემატა მისი უღამაზესი სამშობლო დირსეული მეტოქე — შოური და ფერადოვანი საქართველო. კარლო ცეკის სტუმრობას ვულთბილად შეხვდა ჩვენი მუსიკალური საზოგადოება და განუზომელი ინტერესი გამოიჩინა მისი კონცერტებისადმი.

კარლო ცეკის მოღვაწეობა უნივერსალური მუსიკალური ნიჭს გამოუჩინების თვალსაზრისით მავალიის წარმოადგენს; წარსულში მსოფლიოში სახელგანთქმული პიანისტი-ვირტუოზი, ამჟამად დირიგორის როლში გვევლინება და არანაკლებ ესთეტიკურ სიამოვნებას განაცდენენებს აუდიტორიას. მისმა კონცერტებმა დიდი გამოცოცხლება და საზნეიმო განწყობილება შეიტანა საქართველოს დედაქალაქის მუსიკალურ ცხოვრებაში. დირიგორის ბრწყინვალე ისტატობა და მასთან შეერებულობა საქართველოს სახ. სიმფონიური ორკესტრის დიდი ენთუზიაზმი ვახდა საწინდარი იმისა, რომ დაწყებული პირველი ტაქტივიდან ბოლო კონცერტის უკანასკნელ ბეგრამდე, მაღალი ხელოვნებით გამოწვეული ალტაცება ოდნავ არ განელებულა მსმენელთა აუდიტორიაში.

კონცერტების ცენტრალური ნომერი იყო პეტტორ ბერლიოზის „ფანტასტიური სიმფონია“, რომელმაც ქუშპარი-



ტად ფერეული შთაბეჭდილება მოახდინა, მისი თვითუფი
პარმონოულ-ტემრალური დეტალი ფანტასტიკური სურა-
თების მთელ გაღვრებას აღბეჭდავდა ჩვენს წარმოდგენაში.
დიდი ხანა რაც თბილისს არ მოსუყმენია რომანტიკული
პროგრამული სიმფონიზმის ამ უდიდესი შედევრის ესო-
დენ წარმტკიცე შესრულება.

კორელის სიტამა იტალიური კლასიკის სამყაროში ვა-
დაგვიყვანა. ვანკატორებით მოგვიხილა მესამე ნაწილ-
მა (ბადნიერა), რომელმაც თავისი სიკვლეუტით, ბევრების
სწრაფი ექოლავით პიანოსა და პიანისიმოში, თითქოს მითის
პატარა ნაკადულის დაკლკინილი დინება და მასში არე-
ლილი ყვივანარის ნაწი შრიალი აღადგინა.

ღირიგორმა და ორკესტრმა გავგახარა ჩვენი საუცუნის
ერთ-ერთი უდიდესი კომპოზიტორის ბარტოკის მეტად
ორგანული „ელვიის“ ეულითაღი შესრულებით. ამამი
უთოოდ გარკვეული წვლილი უდევს ორკესტრის კონცერტ-
მებისთვის სერგო შანიძეს, რომელმაც ფაქიზი გემოვნებით
შეასრულა სოლო ვიოლინოზე.

ვერდის ოპ. „სიცილიური მწუხრის“ უვერტიურა ღირ-
რიგორმა დასაბუთებ ნერეთა და პეროიკული სულისკვეთე-
ბით წაიყვანა. სონატური ალევგროს დასაწყისში, დამუშა-
ვებასა და კოდაში, მან ისეთი ცეცხლით აღაგზნო ორკეს-
ტრი, ხელმძღვანელმა მრავალფეროვანი რიტმული მოძრაობით
უამრავი საშუალო ვადაშლა ჩვენს თვალთახედვის წინა-
შე, ყველაზე ერთად ავეტიტა ექსტატიური ვანწყობილე-
ბის სფეროში. აქ გავგახსენდა ფეროშენალური ფერერო —
მისი ჯადოსნური ჯოხის მაგნიტიზმი, ყოველი ფერის
მაქსიმალური გამოხატულება, რიტმის იდეალური
განძობა. მაგრამ ამ გახსენებამ როდი მიაყენა ჩრდილი ეს-
ტრადიდად გამოხიბველულ სახეებს. კარლო ცეკვი დაგვარ-
წმუნა, რომ მარადიულია იტალიური საღირთოთო ხე-
ლოვნების ტრადიციები.

ვირტუოზული ბრწყინვალეებით ამბეჭდულა მაქსტრომ
ფებრის ოპ. „ოპერონის“ უვერტიურის რომანტიკული მუ-
სიკა, მისი მომხიბლავი მელოდრობა, საორკესტრო კო-
ლორიტის ზეაღმტკიცე მშვენიერება.

ჩვენი გულის ბასუბი მხოლოდ ერთია — მაღლობა ჭეშ-
მარტ ხელოვანს, რომელმაც გვაჩუქა მუსიკალური ექსტა-
ზის ესოდენ ბედნიერი საღამოები.

კანადელი ღირიგორი თბილისში

ღრმა ინტერესით შეხედნენ მუსიკის მოყვარულნი კა-
ნადელი ღირიგორის ვაკ ბოუდრის ვასტროლებს თბილის-
ში. საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიურმა ორკესტრმა
ბოუდრის ხელმძღვანელობით კონცერტატორიის დიდ დარ-
ბაში შესასრულა ჰაიდნის, მოცარტის, ბეთოვენის, ფრან-
კის და მარკლის ნაწარმოებები.

ბოუდრის გვანჯენა ჩინებული საღირიგორო ტექნიკა,
ნაწარმოების სტილის და შინაარსის ღრმა გაგების უნარი.
მის დიდი მხატვრული ზომიერებით და დახვეწილი ტაქ-
ტის მიუყავს ორკესტრი. მკაფიო და ენერგიული ესტატის
გამო ნაწარმოების არცერთი დეტალი არ იკარგება, თან-
დათანობით იხსენება მელოდორ-რიტმული ქსოვილი და
იკვეთება მთლიანი მხატვრული სახე. ყურადღებას იძი-
რობს ღირიგორობის თავისუფალი მანერა და შესანიშნავი

რიტმი, ის ადვილად უმორჩილებს თავის ნებისყოფაში
ვალი ინდივიდუალის ვანწყობას ისე, რომ ორკესტრის დაკ-
ვისა ძალდატანების და შემოიჭვის არაიკეთარი კვლი არ ემ-
ჩნება. ორივე კონცერტზე შთაბეჭდილება საძლიერება
ის გარემოება, რომ ბოუდრის პიროვნებაში ბუნებრივად
შეზავებულია უთითოეთთან ჭაბუკური ტემპერამენტი
და გამოცდილი ღირიგორის მაღალი პროფესიული ოსტატე-
ბა, რაც მის მოხდენილ შესახედაობასთან ერთად საამო
ესთეტურ განცდას იწვევს მისმენებლებში.

პირველად ღირიგორმა მოცარტის ოპ. „ღონ-ყუნის“
უვერტიურის შესრულებით გაკავაჟო თავისი ხელოვნება,
ფართო პლასტებით გადმოგვცა ტრავიკული საწყისი —
კომანდორის შავი არღილი და ღონ-ყუნის წინააღმდე-
გობრივი, ცოცხალი ბუნება. შეუმჩნეველად გადაიყვანა რა
ორკესტრი „ალევგროში“, მსუბუქი რიტმული მოძრაობით
ქალერი საინოებისა და ამბეყვირი ცხოვრების მომხიბ-
ლავი სურათი გადაგვიშალა.

საორკესტრო ფრეების ოსტატური გამოყენების და
მკვეთრად განსხვავებული ტემპების ურთიერთ მონაცვლე-
ობის მაღალი კულტურა გამოამყვანა არტისტმა ახალგაზ-
რდა კანადელი კომპოზიტორის — მარელის „ესიკოსი“ შეს-
რულების დრის (ეს ნაწარმოები დაწერილია ფრანგი იმ-
პრესიონისტი მხატვრის სურაიის „ესიკოსი“ უშუალო
შთაბეჭდილებით).

დიდი თავდაპერილობით, სიღარბასილითა და ამაღლე-
ბულობით იქნა განსახიერებული ჰაიდნის მეორე სიმფო-
ნია.

კარვად აქედრდა რომანტიული სიმფონიზმის ერთ-ერ-
თი ნიმუში — ცეზარ ფრანკის სიმფონია. ნათლად გამოისა-
ხა როგორც მთელი ნაწარმოების ძირითადი დიუერ-ემო-
ციური შინაარსი, ასევე ცალკეული ნაწილის დამახასიათე-
ბელი კოლორიტი; მკაცრი შთაგონებულობით აღბეჭდილი
პირველი ნაწილი, შუა ნაწილის სვედიანი ღირიკა და წარ-
მტაკი პოეტურობა, ფინალის მგზნებარება-ენერგიული
ბულის. ამავერად ფრანკის სიმფონიის წარმატებას დიდად
შეუწყო ხელი მანამდე საქ. სახელმწიფო ორკესტრის მიერ
ამავე ნაწარმოების მაღალმხატვრულმა შესრულებამ ორ-
კესტრის მთავარი ღირიგორის ზ. სურათის ხელმძღვანე-
ლობით, ორკესტრი ძირითადად მზად იყო უმცირეს დრო-
ში ამ ამოცანის დასაძლევად.

ოსტატურად იქნა შესრულებული ბეთოვენის მეორე
სიმფონია. ეს ნაწარმოები, ბეთოვენის პეროიკულ სიმფო-
ნიებთან შედარებით „კამერულობის“ დაღს ატარებს და
ცილ მოჩანს ამ ტიტანურ ქმნილებათა შორის, როგორც
გოლიათ ჭარბეგში ტურფად აზიდული კვიპაროსი. ღირი-
გორმა ბოუდრამ ღრმა ინტეციციით წარმოგვისახა ჰაიდნის
მუსიკის უანსალი იუმორი, სისადად და სინორტი, ფორმის
ლაკონირობა და სინატიფი. პარმონოულ-ორკესტრული
კოლორიტის გამჭვირვალობა. ამით მან მომთხივინა აუღი-
ტორიის სრული მოწონება დაიმსახურა.

ახალგაზრდა ხელოვანი პირველი კანადელი სტუმარია
ჩვენს რესპუბლიკაში და მისი ვასტროლები უთოოდ ძვირ-
ფასი შენაყენია ქვეყნებს შორის კულტურული ურთიერ-
თობის და მსოფლიო მშვიდობის განმტკიცების დიად საქ-
მეში.

ალექსანდრე ლორია

წერილი პარიზიდან

როგორც ცნობილია, „საბჭოთა ხელოვნების“ შარშანდელ ნომრებში გამოქვეყნდა კონსტანტინე გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენას“ ილუსტრაციები, რომლებიც 1958 წელს დაიბეჭდა „ლუმანიტე დიმანშის“ ფურცლებზე (ადაბტაცია და ნახატები ეკუთვნის პროგრესულ კომუნისტ მხატვარს ჟან ღორვილს).

ამას წინათ რედაქციამ სერგო თურნავას სახელზე პარიზიდან მიიღო ჟან ღორვილის წერილი, რომელშიაც ავტორი წერს:

„ძვირფასო ამხანაგო სერგო.

მივიღე თქვენი ა/წლის 25 აგვისტოს წერილი, რომელშიაც მწერთ, რომ თქვენს მეგობრებს ჩემი ილუსტრაციებისათვის მაღალი შეფასება მიუციათ. ამ წერილმა ძალიან გამახარა, გულითად მადლობას გიძღვნი.

კონსტანტინე გამსახურდიამ გამოიძვინა ფოტოსურათების მშვენიერი სერია, რომლებიც წარმოვიდგინე თქვენი ლამაზი საქართველოს პეიზაჟებს, ხალხებს, ციხე-სიმაგრეებსა და ტაძრებს. როცა „დიდოსტატის მარჯვენის“ პერსონაჟებს ვხატავდი, მე მათ ცხოვრებასა და შინაგან განცდებს ვიზიარებდი.

დიდ მადლობას გიძღვნი აგრეთვე თქვენი საუკეთესო, ძალიან ლამაზი ჟურნალის „საბჭოთა ხელოვნების“ გამოგზავნისათვის, მაგრამ სამწუხარო ის არის, რომ ტექსტების წაკითხვა არ შემიძლია. აღფრთოვანებამი მომიყ-

ვანა ქართულმა დამწერლობამ, რომელიც მაქმანს ჩამოქვეყნა გას.

ჩემი ნახატები, „ლუმანიტე დიმანშის“ ფურცლებზე რომ ქვეყნდებოდა, ძალიან ცუდად მეჩვენა. თქვენს მიერ ლითოგრაფიაში გაკეთებული ძალიან კარგი და მაგარი გამოსულა.

ამჟამად შეუსვენებელი ვმუშაობ ფრიად მნიშვნელოვან ტილოზე, რომლის თემაა: „ამერიკა 1920 წელს“. ეს ტილო იქნება დამამტკიცებელი საბუთი ამ ეპოქისა და აგრეთვე საბრალდებლო სიტყვა ამერიკის სოციალური სისტემის წინააღმდეგ. ყველაფრის გაზვიადება რომ ჩვევია. ჩვენ, კომუნისტები, ცხადია, ასეთი სოციალური სისტემის წინააღმდეგ ვართ. რასაკვირველია, ჩემს ტილოზე ნაჩვენები იქნება სიმართლე, ადვილი არ ექნება ბოროტ განზრახვას, რადგან ამერიკის შეერთებულ შტატებში ბევრ პატრიარხს ადამიანს შეეხვები, თვითონ სრულიად უბრალოდ მუშათა საერთო საცხოვრებელში ცხოვრობდი უბრალო ადამიანებს შორის. ამ ასპექტით მინდა ტურისტისათვის ეს უცნობი ცხოვრება გამოვხატო ჩემს ტილოზე.

ძვირფასო ამხანაგო! ჩემს თავს უფლებას ვაძლევ და ამავე დროს ამ წერილთან ერთად გიგზავნი პარიზის ერთ-ერთ ხედს, სადაც დახატულია ბელვილის საკმაოდ დაღვრემილი, ღარიბი უბანი.

ვიმედოვნებ ერთ მშვენიერ დღეს გავიმგზავრო საბჭოთა კავშირში, გაგისიერო თქვენს მშვენიერ ქვეყანაში, დავდგა ჩემი მოღბურტი და შევქმნა კარგი ტილოები საბჭოთა სინამდვილეზე“.

ჟან ღორვილი

პარიზი: ბელვილის უბანი



ბ ა ტ ს რ ე ლ ე ბ ი თ ე მ ზ ა დ ე ბ ი ა ნ

ელენე მერაბიშვილი



ულტრულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებების მნიშვნელოვანი როლი აყისრიათ ჩვენი მშრომელების კულტურული ღონისძიებებში.

რესპუბლიკაში მრავალია ისეთი კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულება, რომელიც ამართებს ამ მალე მოწოდებას. ამ წერილში ჩვენ გვსურს ცოტა რამ მაინც მივაწოდოთ ყურნალის მკითხველებს ამ ორგანიზაციათა მუშაობიდან.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 40 წლისთავის შესახებდრად და IX რესპუბლიკური ოლიმპიადის ჩასატარებლად ნაყოფიერ მუშაობას ატარებენ გორის და ლაგოდეხის საკლუბო დაწესებულებები, რომლებთანაც შექმნილია მხატვრული თვითმოქმედი წრეები. გორის რაიონის კულტურის სახლის (დირექტორი გ. ცერცვაძე) მიერ მოწყობილ ღონისძიებათა განხორციელებაში აქტიურ მონაწილეობას იღებს აქტივი, სხვადასხვა პროფესიისა და ასაკის ენთუზიასტები.

ქართული ხალხური ცეკვის ანსამბლი, (ხელმძღვანელი მ. ნინოშვილი) კონცერტებს მართავს რაიონის ფარგლებს გარეთაც. მას მოვლილი აქვს თითქმის მთელი დასავლეთი საქართველო. უახლესი ხანში ანსამბლი საგასტროლოდ გაემგზავრა ბალტიისპირეთში.

კულტურის სახლის მიერ შზადდება მონტაჟი "გორის ცხესთან". მონტაჟის დამდგმელი მოწვეულია რუსუბლიკის სახალხო არტივის გ. ყუშიტაშვილი.

აქვე არსებობს მეფუტკრეობის კურსები, უკვე რამდამიწებულა 148 მეფუტკრე ტყეიყოსი.

ქარვად მეშაობს თოჯინების თეატრალური კოლექტივი (იგი 1957 წელს ჩამოყალიბდა), რომელმაც განახორციელა "კაცია ადამიანის", "პოტაპაისის", "დათვი და ვიკონას", ა. ბუბია დარუჯაიანის პარკების" დადგმა.

წელს ამ თეატრმა 25 კვლავითი სექტაკული ჩატარა. ლაგოდეხის სარაიონო კულტურის სახლში (დირექტორი გ. მირიანაშვილი) შექმნილია სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი ქართული ხალხური საკრავების თანხლებით, 150 კაცის შემადგენლობით (ქართული ხალხური საკრავების ხელმძ. გ. ვაშაძე, ლიტბარი გ. აბაშიძე, ქორეოგრაფი მ. ვაჩუკაშვილი). ანსამბლს მოზადებული აქვს მრავალი სახის ცეკვები და სიმღერები.

სასალო თეატრის კოლექტივი რაიონული დათვალერებისსათვის აწარღებს ახალ პიესას "ერთხელ დახოცილები" (დამდგელი ნ. დიხაძე).

ადგილობრივი ძალებით აქ ხშირად ეწყობა საღამო-კონცერტები, ცეკვის საღამოები და იდგმება წარმოდგენები.

სარაიონო კულტურის სახლთან შექმნილია ავტი-მხატვრული ბრიგადა. საზაფხულო სამუშაოებთან დაკავშირებით იგი კომპიურენობების ყველა ბრიგადაში მიწდრად აწყოებს კონცერტებსა და ლექცია მოხსენებებს. კონცერტებს დაეწერა 15.970 მაყურებელი.

კულტურის სახლმა შეხვედრა მოუწყო მწერალ თ. ღონ-ჯავისლს და პოეტ ი. ნონეშვილს.

კულტურის სახლმა აქტიური მონაწილეობა მიიღო ოისწავლეთა მხატვრული თვითმოქმედების დათვალერების მოწყობაში და მოსაყლის ადების ღღისადმი მიძღვნილი ზეიმის ჩატარებაში.

ანალოგიური მუშაობას ეწევა აყენის კულტურის სახლი (დირექტ. უ. გოგალაძე).

ქუთაისის ვ. აბაშიძის საქალაქო კულტურის სახლში (დირექტორი ა. გურჯიძე) საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXI სესიოლის ისტორიულ გადაწყვეტილებათა პრიპაგანდის მიზნით მოაწყვებს ლექციების ცყვლი (სულ ჩატარდა 31 ლექცია). ყოველი ლექციის შემდეგ უხვევებენ სამეცნიერო დოკუმენტურ კინოფილმებს.

ღიდი ხანი არ არის, რაც ქუთაისის კულტურის სახლთან ჩამოყალიბდა სახალხო ოპერა, რომელმაც მაყურებელს უხვევა ზ. ფალიაშვილის "დაისი" და ვ. დოლიძის "ქეთო და კოტი".

კულტურის სახლთან ჩამოყალიბებულა ცეკვის ანსამბლი, რომელსაც ხელმძღვანელობს მეხუთე მსოფლიო და საქართველოს პირველი ფესტივალის ლაურეატი მურმან ლომიძეაძე.

ანსამბლი ღიდი მოწონებით სარგებლობს რაიონის მშრომელებში. ნაყოფიერ მუშაობას ეწევა ქართული ცეკვების შემსწავლელი სტუდია ქორეოგრაფ დ. უშვერძის ხელმძღვანელობით.

სამტრედიის რაიონის კულტურის სახლი (დირექტორი თ. სტურუა) და კულტურისა და დასვენების პარკი (დირექტორი გ. ჩიმაკაძე) მშრომელთა დასვენების საყვარელ ადგილად ითვლება.

კულტურისა და დასვენების პარკმა შეხვედრა მოუწყო კინორემატურჯე გ. კოკოძეს.

კულტურის სახლთან შექმნილია 12 თვითმოქმედი წრე: დრამატული, სიმღერის, ცეკვის, საყვარლო, სასკულ ორკესტრის, ლიტერატურის, კულნარიის, მეთევზე-მონადირეთა, ჰლარაკის და სხვა.

დრამატულმა წრემ 20-ზე მეტი წარმოდგენა გაართა, რომელთა 18.000-ზე მეტი მაყურებელი დასწრო.

კულტურის სახლმა მოაწყო 4 მეხუთედი რაიონის (აბაშის, ღანის, ცხაპაის და წულუკიძის) წარმობა დაწესებულებებისა და კოლმეურნიეობების ნოვატორთა გამოვლილების ურთიერთ გაზიარება. გარდა ამისა, იგი სათანადო დამხარებას უწევს სასოფლო კლუბებს.

რესპუბლიკის კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებები ღიდი ყურადღებას უთმობენ ინდივიდუალური შემსრულებელთა და ცალკეული ჯგუფების გამოვლიენას.

გურჯაანის რაიონში ჰანდრის სასოფლო კლუბთან მუშაობს 31 კაცისაგან შემდგარი სიმღერის გუნდი. გამოვლიდა ინდივიდუალური შემსრულებლები: ჯოხაშვილის ოჯახი, რომლის რეპერტუარი შეადგენს ძველი ქართული სიმღერები.

სიღნაღის რაიონის სოფ. ვაქარის სასოფლო კლუბის (გამჯე ლ. სიყამაშვილი) სიმღერის გუნდს მოზადებული აყვს "მეშობიანობი", "მუსური", "თამარ ქალი", "შენ ბიჭო ანკვაყილი", "მრავალკამიერ" და სხვა.

ინდივიდუალური შემსრულებელ თ. დემეტრავილს ფანდლის თანხლებით ორ საღამურჯე მოზადებული აყვს სხვადასხვა მელოდია.

ამბეგის რაიონის სარაიონო კულტურის სახლში შერჩეული ყვაყვი ინდივიდუალური შემსრულებლები: ხალხური მოლოქე ს. ჩანჯაშვილი, თუშური სიმღერების შემსრულებელი ა. ქაყაძე და სხვანი.

დრამატულმა წრემ ადგილობრივი დათვალერებისათვის მოაწვდა "ყვარყყერი თუთიაბი".

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების



40 წლისთავან დაკავშირებთ დიდი ყურადღება ექცევა კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებების მასობრივი ხარისხის განმტკიცებისა და ახალი შენობების აშენების საქმეს. ამ მიზნით წითელწყაროს რაიონში გაჩაღებულია ინტენსიური მშენებლობა. რაიონის ცენტრში ადგილობრივი ბიუჯეტით შენდება კულტურის სახლი 600 მკუერტლისათვის.

სოფ. გამარჯვების მოსახლეობამ ერთი თვის წინ საზეიმო ვითარებაში გასწავს საკომლემურთა კულტურის სახლი 800 მკუერტლისათვის. ქვემო ქედის კოლმეურნეობამ — 450, ხოლო სოფ. არხილოსკალის კითოვის სახ. კოლმეურნეობამ 500 ადგილიან. სოფ. მიჩაშაინს XVIII პარტყროლობის კოლმეურნეობა კი აშენებს ბიბლიოთეკას.

მიმდინარე წელს განსაკუთრებული ყურადღება დაეთმო ტექნიკური ხასიათის ლიტერატურის პროპაგანდას. სოხუმის რაიონის სარაიონი ბიბლიოთეკას (გამკვე. შ. შარდიაძე) შედგენილი აქვს ინდივიდუალური კიბივის გეგმა ცალკეულ მკითხველებზე, ხოლო ვანის რაიონის სარაიონი ბიბლიოთეკას მჭიდრო კავშირი აქვს დამყარებული ფაბრიკის მუშებთან და კოლმეურნეობას.

ყველა ზემოთ ჩამოთვლილ საკომლემურთა კლუბში პარტიის XXI ყროლობის მასალების აქტიური პროპაგანდას ეწევიან.

რესპუბლიკის კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებების მუშაობაში ნაკლოვანებებსაც იჩენდებთ. მაგალითად, დღეობის რაიონის უმეტეს საკლუბო დაწესებულებებში დღემდე არ დაუწყებია მზადება მხატვრული თეიმოქმედების ადგილობრივი დათავლიერებისა და IX რესპუბლიკური ოლიმპიადისათვის.

სარაიონო კულტურის სახლთან (დირექტორი უმზირევი) პრაქტიკულად არ ჩატარებულა არაერთი ოლიმპიადის ოლიმპიადის მზადებაში დაკავშირებით, კულტურის

სახლს კი ყოველგვარი პირობა აქვს მუშაობისათვის. კულტურის სახლთან არსებული სახალხო თეატრი (მედიკოსი) აწყობს გასული სექტაკლებს. ფასანაურის სასოფლო კლუბი (გამკვე ნაზლაიძე) კატასტროფული მდგომარეობაშია, იგი კატასტალურ შეკვეთებს საჭიროებს.

ხშირა შემთხვევა, რომ სასოფლო საბჭოს თავმჯდომარეები არავითარ ყურადღებას არ აქცევენ კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებების მუშაობას. მაგალითად თეთრი წყაროს რაიონის ჯორჯიაშვილის სასოფლო საბჭოს თავმჯდომარემ ამხ. დ. გ. კიკოლაშვილმა 1959 წელს სასოფლო კლუბის მუშაობის საკითხი მხოლოდ ერთხელ განიხილა და მიღებული დადგენილება წერობის ვი მუშაობის გაუმჯობესების შესახებ ქალაქე და რა დადგინდა. ამ კლუბში არავითარი მხატვრული თეიმოქმედლი კოლექტივები არ მუშაობენ.

კოდის სასოფლო საბჭოს თავმჯდომარე ამხ. მ. ს. სარიშვილი არავითარ დანახარებს არ უწევს სასოფლო კლუბს, კლუბი სასოფლო საბჭოს შენობის ორ პატარა ოთახშია მოთავსებული, რომელთაგან ერთი უკავია ბიბლიოთეკას, მეორე კი თეიმ კლუბს. კლუბში მუშაობის წარმოება და მასობრივი ოლიმპიადების ჩატარება შეუძლებელია. — მის არ გააჩნია არავითარი ინვენტარი და მუსიკალური ინსტრუმენტები. ასეთივე მდგომარეობა ახელიანის სასოფლო კლუბში (საბჭოს თავმჯ. შ. ფრიდმან-კი). აქ კინოს აპარატული მდგომარეობაში მყოფ ეკლსიონი უჩინებენ.

ასურეთის სასოფლო საბჭოს სოფ. შავსაყდრის (სასოფლო საბჭოს თავმჯდომარე დონხაძე) სასოფლო კლუბი სიმდიან საწყობად არის გადაქცეული.

აუცილებელია ამ ნაკლოვანებათა დროულად აღმოფხვრა, რათა საბჭოთა საქართველოს 40 წლისთავს ახალი წარმატებებით შევხვდეთ.

მხატვრული თეიმოქმედების შემდგომი აღმავლობისათვის

აქსალთომ კალანდარიშვილი



აქართველოს საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისა და საქართველოს კომუნისტური პარტიის შექმნის 40 წლისთავის ღირსეულად შეხვედრისათვის გაცხოველები ემზადებიან კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებები. კულტურის სახლებში, კლუბებში, ბიბლიოთეკებში, მუზეუმებში, კულტურისა და დასვენების პარკებში ტარდება ლექციები, მოხსენებები და საუბრები იმ დიდ მიღწევათა შესახებ, რაც საქართველოს შრომელებმა მოიპოვეს სახალხო მუერნობისა და კულტურის ყველა დარგში, ეწყობა შეხვედრები ძველ ბოლშევიკებთან, საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების აქტიურ მონაწილეობასთან.

ამ ღირსშესანიშნავი თარიღის აღსანიშნავად მიმდინარე წლის სექტემბერში მოეწყო მხატვრული თეიმოქმედების ადგილობრივი დათავლიერება, ხოლო ოქტომბერში მოეწყობა მე-რესპუბლიკური ოლიმპიადა. ამ ოლიმპიადის მაიალ დონეზე ჩატარება დიდად შეუწყობს ხელს მხატვრული თეიმოქმედების შექმნელ ალბალობას.

მხატვრული თეიმოქმედებმა, როგორც ხალხთა სულიერი კულტურის ზრდის ერთ-ერთმა გამოხატულებამ საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ მიიღო სათანადო განვითარება.

თუ რაოდენ დიდ მზრუნველობას იჩენდნენ და იჩენენ კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა მიერგობა ხალხური შემოქმედების განვითარებისადმი, ამას ადასტურებს მრავალი დათავლიერება და ოლიმპიადა. მხატვრული თეიმოქმედების ოლიმპიადა პირველად ჩვენში 1927 წელს ჩატარდა, მას შემდეგ კი იგი სისტემატურად ტარდება.

საქართველოში თითქმის არ დარჩენილა ქალაქი, რაიონი, სოფელი, კოლმეურნეობა, ფაბრიკა, ქარხანა, სასწავლებელი, რომელსაც მონაწილეობა არ მიეღოს მხატვრული თეიმოქმედების ადგილობრივი დათავლიერებისა და ოლიმპიადებში.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXI ყროლობაზე სერიოზული ყურადღება დაეთმო ხალხური თეიმოქმედელი ხელისუფლების განვითარების საკითხებს. რამაც ხელსაყრელი პირობები შექმნა მშრომელთა მხატვრული შემოქმედების შედგომი განვითარებისათვის. ამოცანა იმაში მდგომარეობს, რომ თეიმოქმედება ხალხურმა ხელისუფლებამ თავისი იდეურ-მხატვრული ღონის ამალღების გზით, სულ უფრო და უფრო მეტი ადგილი დაიკავოს ჩვენს ქვეყნის კულტურულ ცხოვრებაში.

მხატვრული თეიმოქმედების ადგილობრივი დათავლიერება და მე-რესპუბლიკური ოლიმპიადის მიზნად ისახავს მშრომელთა მხატვრული თეიმოქმედების მასობრივ განვითარებას, საუკეთესო ნიმუშების გამოვლინებას აბოულარიზაციას, ხალხური შემოქმედების იდეურ-მხატვრული ღონის შექმნელ ამალღებას.

ამ ოლიმპიადებში მონაწილეობას მიიღებენ კულტურის სახლების, კლუბების, სამკომუნისტოების, პროფკავშირების, წარმოება-დაწესებულებების, უმაღლესი და სბეკულური სასწავლებლების, საბჭოთა მუერნობისა და კოლმეურნეობების თეიმოქმედელი მუსიკალური წრები, მომღერალთა გუნდები, სიმფონიური და სასული ორკესტრები, ხალხურ საკრავებზე და სხვადასხვა ინსტრუმენტებზე დამკვერელი ინდივიდუალური შემსრულებლები, თეიმოქმედების



მოქმედი ქართველთა ფილიალი, მოცუვაყენი, დრამატული წრები, სახალხო თეატრები, თვითმოქმედი საოპერა და სახალხო კოლექტივები და ჯგუფები, სახეობი ხელოვნების, კინოთეატრული წრები.

რესპუბლიკაში ფართოდ გაიშალა მხადემა ამ ზეიმისათვის. გამოირჩევა აჭარის ასსრ რესპუბლიკა, სადაც ჩამოყალიბებულია 184 მხატვრობის კოლექტივი (14 ათასი კაცის შემადგენლობით) და აფხაზეთის ასსრ რესპუბლიკა (აქ საკლებო დაწესებულებებში ჩამოყალიბებულია 225 მხატვრობის თვითმოქმედი კოლექტივი, მათ შორის 90 დრამატული კოლექტივი, 62 მიმღერალთა ჯგუფი, 25 ქორეოგრაფიული, 48 სხვადასხვა აჭარის ჯგუფი, სადაც 3,5 ათასი მიწაწილია გაერთიანებული). ბოლო პერიოდში აფხაზეთში 40 ახალი თვითმოქმედი კოლექტივი შეიქმნა.

გურჯაანის რაიონში დათვალეობებში მონაწილეობას მიიღეს 15 საკლებო დაწესებულებასთან არსებული მხატვრობის თვითმოქმედი კოლექტივი. მათ შორის: სარაიონო კულტურის სახლთან არსებული სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი რეპერტუარშია „მინიმ პარტისა“, „იმერული მგზავრული“, „მავთელწარმა ქალის“ და სხვა. ამავე რაიონის სოფელ ჭალის სასოფლო კლუბის რეპერტუარშია „სიმღერა სამშობლოზე“, „ხელხევი“. „ქალ-გაიის გასაბრუნება“, ხოლო ახალციხის სარაიონო კულტურის სახლის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლის რეპერტუარშია „მწვემსურია“, მ. ჩირიანაშვილის „ჩემი დამატეა“, რ. ლაღიძის „მუდადი ელერი“, „სიმღერა მესხეთზე“, ხოლო ამავე რაიონის აწყურის სასოფლო კულტურის სახლის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი აშხაღვას „სიმღერას ლენინზე“, „შრომის გმირის სიმღერას“, ცეკვებს: „ქართული“, „სამაია“ და სხვა.

მაიაკოვსკის რაიონში შექმნილია 32 მხატვრობის თვითმოქმედი კოლექტივი, სადაც გაერთიანებულია 600 მიწაწილი. აქედან 400 კომლექტურია, ხოლო 200 მუშა-მოსამსახურე. სარაიონო კულტურის სახლთან არსებულმა სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლმა მოამზადა 13 სიმღერა და 6 ცეკვა.

თელავის რაიონში 21 საკლებო დაწესებულებასთან შექმნილია სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი, ხოლო ცხაკაის რაიონში — 29 მხატვრობის თვითმოქმედი კოლექტივი. მათ შორის 6 დრამატული წრეა. კარგად მოემზადნენ აგრეთვე მახარაის, ზუგდიდის, ვიოის, ლანჩხუთის, ჩოხატაურის, წულუკიძის, ორჯონიკიძის, ბორჯომის, ადიგენის და სიღნაღის რაიონები.

მაგრამ არიან ისეთი რაიონები (დუშეთი, ჯავა, ხაშური, სტალინის, ლენტეხი), რომლებიც მოვიანებით შეულდნენ მუშაობას. რაც ურთიერთ გავლენას ახდენს შესრულების ხარისხზე. საერთოდ საჭიროა მხატვრობის თვითმოქმედი კოლექტივების მუშაობას ჰქონდეს არა კაპანაინური, არამედ სისტემატურა ხასიათი. ამასთან საჭირო არ არის გამოყენებულ დიდი კოლექტივების შექმნას, ვინაიდან როგორც ვასულ წელს ინდივიდუალურ შემსრულებელთა რესპუბლიკურმა კონკურსმა გავიყვანა ოლიმპიადზე დიდი წარმატებით შეუძლიათ აკონსერვა მცირეობისთვის კოლექტივებს.

IX რესპუბლიკური ოლიმპიადის ჩატარების დღეებში საქართველოს სამხატვრო გალერეაში მოეწყობა ხალხური სახეობის წრეებისა და ინდივიდუალური შემსრულებელთა ნამუშევრების გამოფენა. ამ მიმართებით ზოგიერთ რაიონში უკვე დაიწყო მუშაობა ჩატარებული. საოქრო გამოფენები მოეწყობა ბათუმში, სოხუმში და სტალინბრში, ხოლო სარაიონო გამოფენები თელავში, თათრ წყაროში და ადიგენში. გამოიღონებულა ბევრი ნიჭიერი შემსრულებელი. მაგალითად, სანჩრეტისა თელავიდან ჯ. ლანჩავას ფერწერული ნამუშევრები „ნატურმორტი“ და პეისაჟი „სამოვ-

რებზე“, ნ. დათვილის პურის ცხობა“, სტალინბრში რ. გათევიის ხეზე ნამუშევარი „წყაროსთან“ და „მინდრად“, თბილისელი გ. კვიციანილის სამაშვერები ქართული ორბანდები, ზუგდიდელი კ. ცანავას ქართული ნაციონალური ინსტრუმენტები, თელაველი გ. ლეიშვილი და ზესტაფონილი ლ. და კ. მოღვაძეების თიხის შურელები, დუშეთის, წითელ წყაროს და ყაზბეგის რაიონებთან გამოფენულ წარმოდგენილი იქნება ქსოვილებისა და ქარბულების ნამუშევრები.

ამასთან აღსანიშნავია, რომ ბევრჯან სათანადო ყურადღებას არ აქცევენ სახეობი ხელოვნების განვითარებას, ოსტატთა გამოვლინებას და მათთან მუშაობას. გარდა თელავის სარაიონო კულტურის სახლთან არსებული გრაფიკისა და ფერწერის წრისა, რესპუბლიკაში თითქმის არცერთ საკლებო დაწესებულებასთან არ არის შექმნილი ამგვარი წრე. მასში როცა ამისათვის ხელსაყრელი პირობები არსებობს ქ. ქუთაისში, მცხეთაში, მესტიასში, დუშეთში და სხვა რაიონებში.

IX რესპუბლიკური ოლიმპიადის მონაწილეობას მიიღებენ სახალხო თეატრები და დრამატული კოლექტივები. ამ მიმართებით სერიოზული მუშაობა მიმდინარეობს. ცხაკაის სახალხო თეატრი აშხაღვას ა. ზავას და კუნჭვირის „ორ ფერს“, ახალციხისა და ბოლნისის სახალხო თეატრები — მილორავა ბიქვას „სად იყო კუკუა“. ახალ პეისეს აშხაღვან ბორჯომის, აშროლაურის და ცაყვრის სახალხო თეატრები.

დიდი მნიშვნელობით ემზადებიან აგრეთვე კულტურის სახლებთან არსებული დრამატული კოლექტივები. მაგალითად, წყალტუბოს სარაიონო კულტურის სახლის დრამატული კოლექტივი აშხაღვას კ. ბუარაძის ბიქვას „მკაცრი ქალაქივლები“, ზესტაფონის — კანდელიანის ბიქვას „ამალელები სოფელი“, ზუგდიდის — რ. რაშაძის და ნ. ხუნწარაძის ბიქვას „საქმრობის არჩევანი“, ზუგდიდის — ა. აფხაძის ბიქვას „ნამდვილ ვაზე“ და სხვა.

ამ დიდ ოლიმპიადებში წარმატებით გამოისვლათვის მეტად დიდი მნიშვნელობა აქვს რეპერტუარს. უნდა ეყვადოს, რომ თაყვანს ავიცილოთ წინა წლებში ჩატარებული ოლიმპიადების დროს გამოვლინებული ნაკლებობები, რაც იმაში მდგომარეობს, რომ რაიონების კოლექტივების მეტე ნაწილი ერისა და იმავე სიმღერებსა და ცეკვებს ასრულებდნენ. ამის მიზეზი ერთის მხრივ ის იყო, რომ სიმღერებისა და ცეკვების რამდენიმე ასამაშს ერთი და იგივე ადამიანები ხელმძღვანელობდნენ. გარდა ამისა ზოგიერთ ანსამბლში საკმარის სტაბილუ და პროფესიული შემსრულებლები, რაც მხატვრობის თვითმოქმედებს თითქმის უკარგავდა ხალხური ელემენტი. იყო ისეთი შემთხვევა, როცა ერთი და იგივე მოცეკვედი და მომღერალი რამოდენიმე კოლექტივში მონაწილეობდა. ამასთან ზოგიერთი მხატვრობის ხელმძღვანელი და შემსრულებელი იქცევა თვითმწერად. ამასთანვე ქართული ხალხური სახეობის საფუძვლები, წმინდა ნაციონალური სიმღერისა და ცეკვების შექმნის სრულიად უცხო მუსიკალური ბაგეტი, მომართობი და ილეთები, რომელიც არ ეგუება ქართული ხალხური მუსიკისა და ქორეოგრაფიის ხასიათს.

ჩვენ ყოველდღიური მასობრივ-პოლიტიკური და კულტურული-საგანმანათლებლო მუშაობით უნდა უზრუნველვყოთ ნიჭიერი მომღერლების, მოცეკვედების, ინდივიდუალური შემსრულებლების, სახეობი ხელოვნების ოსტატების გამოვლინება და მათი მონაწილეობა მხატვრობის თვითმოქმედების დათვალეობებში. ამასთან უნდა მივიღოთ იმას, რომ რეპერტუარში იყოს თანამდებრივი სიმღერები, რომლებიც ასახული იქნება ჩვენი დღევანდელი.

განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს ოლიმპიადში ინდივიდუალური შემსრულებლების (სოლო, დუეტები, ტრიო, კვარტეტი, ოქტეტი და სხვა), ხალხური მომღერლების, მომსახივრების, მთქმელებისა და სხვათა გამოვლინების საქმეს.

ამ მიმართულებით ზოგიერთ რაიონში კარგად მიმდ-



ნარეობს მუშაობა. მაგალითად, ახმეტის რაიონში გამოვლინებულია 30-მდე ინდივიდუალური შემსრულებელი, მათ შორის ი. ლონგივილი და ა. ნაკუდაშვილი (მხატვრული კითხვა), ი. გორდელაშვილი (ხალხური მოღვესე), ფ. ალიაშვილი (უენო სალამურზე დამკვრელი), ე. ოტიაშვილი და ო. კილაშვილი (ფანდურზე დამკვრელი), ა. ხასხაქური — (ჭიანურზე დამკვრელი) და სხვ. ქ. ქუთაისში გამოვლინებულია 15, ხოლო მაიაკოვსკში 10 ინდივიდუალური შემსრულებელი. ამ საქმეს სერიოზულ ყურადღებას უთმობენ დღემთის და წითელწყაროს რაიონებში, რასაც სხვა რაიონებზე ვერ ვიტყვი.

მხატვრული თვითმოქმედების ადგილობრივი დათვალიერებისა და მე-9 რესპუბლიკური ოლიმპიადის ორგანიზებულად მაღალ დონეზე ჩატარებისათვის მნიშვნელოვანი ღონისძიებანი გაატარა კულტურის სამინისტრომ, მხატვრული თვითმოქმედების დარგის მუშაკთა კვალიფიკაციის ასამაღლებლად თბილისში მოეწყო ერთთვიანი გადასამზადებელი კურსები, რომელზედაც კვალიფიკაცია აიმაღლა 400 ათასზე მეტმა ლობტარმა, ქორეოგრაფმა და თეატრალური კოლექტივის ხელმძღვანელმა. ჩატარდა სახალხო თეატრების რეჟისორებისა და მხატვრების, ხალხური გუნდების ლობტარებისა და ქორეოგრაფების რესპუბლიკური კონფერენციები.

გამოცა და მხატვრულ თვითმოქმედ კოლექტივებს

დაეზავნა საგუნდო სიმღერებისა და პიესების კრებულები და მეთოდური წერილები, სავადლებლო სიმღერებისა და ოლიმპიადის პლაკატები.

მხატვრული თვითმოქმედი კოლექტივებისადმი პრაქტიკული დახმარების მიზნით რაიონებში სისტემატურად იგზავნებიან სამინისტროს პასუხისმგებელი მუშაკები, სპეციალისტები, ინსპექტორები, ხალხური შემოქმედების სახლისა და მეთოდოლოგიის მუშაკები.

მაგრამ ის, რაც ამ მიმართებით გაკეთდა, საკმარისი არ არის, საჭიროა საკლებო დაწესებულებებს კიდევ უფრო ოპერატიული, ქმედითი დახმარება გაეწიოს მხატვრული თვითმოქმედების ადგილობრივი დათვალიერების მაღალ დონეზე ჩატარებისათვის. ამასთან საჭიროა გაძლიერდეს თვითმოქმედი მხატვრული კოლექტივების ხელმძღვანელთა პასუხისმგებლობა, ვინაიდან IX რესპუბლიკურ ოლიმპიადში მონაწილეობას მიიღებენ მხოლოდ საუკეთესო კოლექტივები.

მე-9 რესპუბლიკური ოლიმპიადა უნდა გადაიტყოს ჩვენი ხალხის, მშრომელი ადამიანების შემოქმედების გაქანების გამოვლინება-პოზღარისაყციის საშუალებად, სამჭოთა კულტურის ზეივად.

ოლიმპიადამ უნდა ასახოს ის დიდი მიღწევები, რომლებიც საბჭოთა საქართველომ 40 წლის განმავლობაში მოიპოვა კულტურის ყველა დარგში.

მ ი ნ ს ა ბ ა კ ი მ ა ბ ა ლ ი თ ი

ვაკა ჩინჩალაძე



აქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 40 წლისთავთან დაკავშირებით, მაიაკოვსკის რაიონის მშრომელები ვაცხოველებით ემზადებიან მხატვრული თვითმოქმედი კოლექტივების ადგილობრივი დათვალიერებისა და მე-9 რესპუბლიკური ოლიმპიადისათვის. წელს ამ დიდ ღონისძიებაში მონაწილეობას მიიღებს რაიონის 36 მხატვრული თვით-

მოქმედი კოლექტივი და 40 ინდივიდუალური შემსრულებელი, ხალხური მოღვესეები, ხალხურ საკრავებზე შემსრულებლები, თეატრალური კოლექტივები, სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლები და სხვა ჯგუფები.

მაიაკოვსკის კულტურის სარაიონო სახლი, რომელიც ჯერ კიდევ ოლიმპიადის თარიღის დადგენამდე შეუდგა საშობაღს, გადაიტყა კულტურულ-საგანმანათლებლო მე-



მაიაკოვსკის კულტურის სახლის მერონგურე და მეფანდურე ქალთა ანსამბლი



მაიაკოვსკის კულტურის სახლის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი

შაობის ცენტრად (დირექტორი ა. ქართველიშვილი, სამხატვრო ხელმძღვანელი უ. რობაქიძე) და სისტემატურ მეტოდურ დახმარებას უწყევს რაიონის მხატვრულ-თვითმოქმედ კოლექტივებს.

1958 წელს მაიაკოვსკის კულტურის სარაიონო სახლიდან შეიქმნა სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი 130 კაცის შემადგენლობით, რომელსაც უნარიანად ხელმძღვანელობენ ლობჯანი პ. ბუხაიძე და ქართველთა ფ. ზურაბიშვილი. ანსამბლის რეპერტუარს შეადგენს ქართული ხალხური სიმღერები, ცეკვები და ქართველ კომპოზიტორთა ნაწარმოებები. ამ კოლექტივის შესრულებით მიმზიდველად ქვრივ ძეგლი და ახალი ქართული სიმღერები. მკაცრი და ორიგინალურია მის მიერ დადგმული ცეკვები, ცალკე აღსანიშნავია ანსამბლის მიერ შესრულებული პ. ბუხაიძის ომანიანი სიმღერა საქართველოზე.

კარგი მუშაობისათვის ანსამბლმა საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროსაგან საჩუქრად მიიღო 92 ათ. განხილის სპეციალური ტანსაცმელი, რამაც სტიმული მისცა მომავალი მუშაობისათვის. კულტურის სახლიდან შექმნილია ქართული ხალხური სიმღერების შემსწავლელი გესპედიცია, რომელსაც ნიჭიერი ლობჯანი პ. ბუხაიძე ხელმძღვანელობს.

მას შემდეგ, რაც კულტურის სახლის შენობა კაპიტალურად გადაკეთდა, თვითმოქმედ კოლექტივებს ნორმალური მუშაობის საშუალება მიეცა. ამჟამად აქ სისტემატურად მუშაობს 13 სახის წრე. ავიტანატორული ბრიგადა, თეატრალური და სხვა თვითმოქმედი კოლექტივები მომსახურებას უწყვენ კოლმეურნეებს, სკოლებს, მეცხოველეობის ფერმის მუშაკებსა და რაიონის კურორტებს.

კულტურის სახლი აწყობს შეხვედრებს რაიონის სოფლის მეურნეობის მოწინავე ადამიანებთან, ახალგაზრდობასთან და სხვ. ზოგიერთი რაიონის კულტურის სახლებთან განსჯავეებით, სადაც სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლები იქმნებიან მხოლოდ ოლიმპიადისათვის, აქ ვერც ერთ დღეს ვერ ნახათ თავისუფალი და დატვირთული სცენა ან სიმღერის ანსამბლს აქვს დაკავებული, ან ცეკვების ინდივიდუალურ შემსრულებლებს, თვითმოქმედ თეატრალურ კოლექტივს ან მხატვრული კიბზვის წრეებს.

კულტურის სახლის დირექცია, თეატრალური კოლექტივის ზრდისა და გამოდილების შექმნის მიზნით სპეციალურ გზაში მონაწილეობის მისაღებად იწვევს პროფესიონალ მსახიობებს. ამასწინათ თეატრალურმა კოლექტივმა (ხელმძღვანელი კულტურის სახლის დირექტორი, რეჟისორი ა. ქართველიშვილი, მოამზადა ირ. ჭავჭავაძის „აქ თილი მეზობელი“, სადაც დენტორის როლი შესასრულა ქუთაისის დ. მესხიშვილის სახელობის თეატრის მსახიობმა, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტმა ი. ხვიჩიამ. ასევე, ავიტანატორულ-სასცენაროდ კოლექტივთან ერთად გამოვიდა საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი ს. ჯაფარიძე.

კულტურის სახლიდან არსებულ თვითმოქმედ კოლექტივებში გაერთიანებული არიან რაიონის მოწინავე ადამიანები, მასწავლებლები, ექიმები, ინჟინრები, კოლმეურნეები და სხვ., სულ 400 კაცი.

მისაბამია რაიონის ინტელიგენციის წარმომადგენლებს: ექიმ ს. ნერგაძის, მეტყვევე ინჟინრების გ. ეზანოიძისა და გ. თოდაძის, მასწავლებლების რ. ფოჩხიძის, ბ. ქორიძის, მ. დ. და ე. ენდელაძეების, კ. ყიფიანის (ტექნოლოგი) და ზ. ჩხეიძის (აგრონომი) აქტიური მონაწილეობა რაიონის კულტურის სახლის საქმიანობაში. ისინი სისტემატურად ეხმარებიან კულტურის სახლის დირექციას ყოველი ახალი წამოწყების განხორციელებაში, ამასთან ხალისიანად მონაწილეობენ სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლში.

კულტურის სახლიდან ნაყოფიერად მუშაობს ჩასაბერი ინსტრუმენტების ორკესტრი. იწყობა კიბზა-პასუნისა და თეატრალური სადამოები, სხვადასხვა სახის გამოვენები. უნარიანად ხელმძღვანელობს მაიაკოვსკის კულტურის სახლის მუშაობას რეჟისორი ა. ქართველიშვილი, რომელსაც დამთავრებული აქვს საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს მხატვრული თვითმოქმედების სპეციალური სასწავლებელი.

ვასაგებია, თუ როგორი გულისყურით ეკიდებიან კულტურული მშენებლობის ყოველ ახალ წამოწყებას რაიონის ხელმძღვანელ ამხანაგებთან ერთად, მაიაკოვსკის მშრომლები. ექვს ვარგა, რომ ამ მშენებელი რაიონი წარმატებით გამოვა მომავალ დათვალვებზე.

პეკინური ოკეაზი

ოთარ ევაძე

ნაწიკნი ვნახეთ პეკინური ოპერა „ციხარბოების უღელტბილი“.

სეტყვალი ოთხი მთავარი მოქმედ პირი, რადნივე ჯარისკაცი, მხარეთი და მხარეთი გამარჯვ. ისე, როგორც პეკინური ენარის ყველა ოპერასათვის არის დახასიათებული, ამ სეტყვალში მოიხრობოდა ისტორიული გმირების ცხოვრებისა და ბრძოლის ამბები: სუნის დინასტიის ბოლო პერიოდში, შუგვიან საუკუნეში ჩინის წინააღმდეგობა და ჩინეთში მძაფრი არევ-დარტყვა წარმოადგ. ცენტრალურმა მმართველმა სისულედ გამოიჩინა, ავტომატიზმმა თავად-შაიხი ან თავი ათავა და ქვეყნის შიგნით შოკოი განაღდა, შეაშაშო მთავარებმა თავი შეუწყადა გამოცხადდა, ცხუნ-სამარგებმა აჯავს და ურთიერთ ბრძოლა დაიწყო. ერთ-ერთი კუთხის, ცისარბუნების უღელტბილის მთავარი სინ ვენ-ლე იყო. იგი არ ეღალდა, რომ მეზობელი შემოთენა ქედის მთავარი ვან პე-ციანი ომს გამოუცხადებდა.

სინს არ უნდოდა გამოწვევის მიღება, რადგან გრძობდა, რომ სხვა მოქმედი მთავრები ღრის იტელბუნდნ და თვითონაც შეტეტუნდნ. სინის მეთაულ, ვამქრახიხ და სახელმწიფო საქმეებში ჩარეულ სინ ტუნ-ფანი თავს აზრის იყო. მან ქმარი ვანძეგა და ომის დაწყება მოითხოვა. თანაც დაპირდა, — თუ მოკლავდნ, თვით ვიპოვებ მედღარმთავრობას და მეტრის სამავტოროს გადავუღლო.

კოლის იმეხულ დაურჩენილი ვენ-ლე სამოქმედ ვაგვი, მაგრამ ხანმოკლე შემდგომ შემდეგ ვე-ციანის მსავტოროს გახდა. გამორტებულმა დედამთავრმა თავის ოფიცრებს საფრთხილ მშობამდე უბრძანა და ვან პე-ციანს შეხვდა. იგი შერისიძობის გრძობით იყო აღფრთოვან და დალაუბო ქმრის სახელს ფულადობა, რომ მისთვის მიეცემო სისუკეს წინააღმდეგ შესრულებდა, ვე-ციანი მოკლავდა და მეტოქეთა ქედის სამართლობის მოსამდე.

ბრძოლა დაიწყო. მაგრამ ქვეყნის დედამთავრს უყვარდა გრძობას შეიძლება, შვირს ჯარების დღეობის გარკვევობა და ვაქცეობით მოიხილავდა და ვან პე-ციანი ყველაზე დასაწყად მოქმენდა. დედამთავრს მოსწონდა დანებება მოსთხოვა მას და სამავტოროდ ცოლად გაუთავა დაპირდა.

ვანი უარზე დადგა. ჯარისკების ვალი ბრძოლა და არა დედაკაცის ტრავლის აუღლო. ახემმა პასუხად დედამთავრს აღაშოთა, ვანი შეიკარა და დილეგია ჩაგლო. დადევნებულ ვან პე-ციანი თავის მხედ დახტოროდა, სვიდამან მღეროდა, მაგრამ იმხედ მანაც არ მკარავდა, რადგან იცოდა, რომ დედამთავრს უყვარდა და შესაძლო იყო ტყვეობამდე თავი დაეწყო.

ტუნ-ფანი ეს კლავა გულში ჩავარდნილ გრძობას ებრძოდა. მას ერთის მხრივ ქმრის დაღუპვა აწუხებდა, მეორის მხრივ იუ ვახის სილამაზე მოსვენებას არ აძლევდა. ასეთ ვანყოფინებებში იყო დედა-მთავრის ომს მახებულ თავისი უწყალოება არ დაუშავა. მან დედამთავრს მოსწონდა თავისი უწყალოება მიეცემოლე ფუცი და ურჩია დედამთავრს წინააღმდეგ დევეც ქმრისადმი მიეცემოლე ფუცი და მოკლავდა. დედამთავრს ვანძეგა უსწევდა. მერე ვახის შემოქმედმა პირმა, რომ ფიცე შეესრულებინა, მაგრამ მანაც ვერ აღმართა მხარული საყვარელი არსების წინააღმდეგ.

შობლის შემოთხვავ. თუ რატომ დაუფრთხილდა არა კლავ ვანსო, დედამთავრს უნახავა: იგი დამნაშავე არ არის. ჩემი ქმრის სიკვდილი მეტოქების ნება იყო. ტუნ-ფანი კლავ ემუდარებოდა და დამანებებულთი მისი ქმარი გამბდალო, მძიმე დედამთავრისა ვანს ჩავარდნამა ვან პე-ციანი რაღაც იზრია. დედამთავრს წინააღმდეგ მიიღო და გულში იუ მისი მიკლვის აღება დაიწყო. მან სპი პირმა დადლო სინ ტუნ-ფანს: დანებების ნიშნად აღმებრა დედამთავრის ცისარბუნების უღელტბილის ქედის ბეჭეტი, შემოეხვა სახსარული შემოთენა ქედის მავტოროს და მს დღე ვარგებულებინა საქარწიწო ზეიმი.

დედამთავრს დათანხმდა. ვან პე-ციანი ვანათყოფის და ზეიმის ღრის ცისარბუნების უღელტბილის შემდეგ მას ვახადეს, რაც იმის ნიშნად, რომ დასულთნი სინ ვენ-ლის მავტორო ქვეყნის მმართველად ვან პე-ციანი ხდება.

ქორწინების საჩინოებას, როდესაც აღმა დაქორწინებულმა საწლო ქმრის მამურის, მოკვდილადე პირველი ქმრის სულა გამოცხადდა და მიმდებარე ცოლი ვაქცეოდა. მიცვლულთის სულის გამოცხადებით დედამთავრმა ვანმა დედამთავრს სიხოვა პირველი ჩარეულიყო საწლო. თვითონ იუ ცოტანობით ახლო მოუღებინა. ვან პე-ციანი დედანს ფიქრობდა, მეტყობებდა, მაგრამ ბოლოს დამაც დადევნებდა ფიცისგამტები ქალის მოკლდა.

ხანმოკლე ბრძოლის შემდეგ, ვანმა სინ ტუნ-ფანი მოკლა და შემოთენა ქედის ცხოვრებით ვანძეგაგა მოტანა. იგი თავი საქყოფილად გრძობდა იმითა, რომ სისცოცხლე მომუხა უახში საქციელის დედამთავრს, ხანმოკლადე დასავა მოკლავდა იყო.

როგორც ამ სიუჟეტადან ჩანს, არც ეს ისტორიული ოპერა ცხება რაიმე მულდარე საკითხს. საწუხარად, პეკინური ენარის სამეტყველოების უჩრავლებობა ღმერთის, იმპერატორებისა და გენერალების ცხოვრებასა და ავტობიოგრაფიების, იმპერატორებისა და გენერალების მოტივებს ამ ენარის მეტყველებში, გამომავლისა, მებადურის შვირის მიხედვით და ამ ბოლოს დედამთავრის თითო-ერთად ოპერა თანამედროვე ომებზე.

ჩოიუ განსხვავებულა ნაწიკნი მოსხენილი პეკინური ენარის

ოპერა პეკინური მოსხენილი ნაწიკნი დასის ზაოსხნურად ვარგის, ოპერასავე.

პირველ ყოვლისა იმით, რომ აქ, პეკინური ოპერაში სწავლადე კაცები ასრულებდნენ, ზაოსხნურად იუ მხოლოდ ქალები, ეს არის უმარერები, მაგრამ ვარდა ამის შემოკლებებითა სასიასი განსხვავებუდ არსებობს. ზაოსხნურ სპექტაკლებში მესიკა უფრო მდლოდური. პეკინური იუ მასურაინ დოლსა და სპილენძის ინსტრუმენტების კომპანიმენტზე ავეულო. პეკინური ოპერაში უღლები მნიშვნელობა ენიჭება ორკესტრის არა მარტო როგორც მხატვრული კომპონენტი, არამედ როგორც რეჟისორისა და დირიჟორის მავტოროს განსაზღვრება. ამიტომ ზაოსხნურსავე განსხვავებით, სადაც ორკესტრი ჩვეულებრივ ირბოხი ზის, ამ ავანსილის წინ არის განსაზღვრული. პეკინური მუსიკოსები სცენაზე სხედან და აქტივობა აწამს. ომის მონაწილეებად გამოადნ. ზოგჯერ ორკესტრი კონცერტისნის რეპროდუქციასაც არ გაუბრძნ.

სწორად ასე იყო ამ ოპერაშიც, რომელიც ნაწიკნი ვნახე, ორკესტრი ორკესტრები სცენაზე იჯდა. დირიჟორი თვითონვე ურეკავდა და მთელი ტანის უტყვევალყოით ამ უფსკვანეს ასრულებდა, რომელსაც ჩვენში მავტოროს ხელა ახორცილებდნ ხომდე.

მასხვლავ ცისარბუნების უღელტბილიში უნიდაური სცენა, როგორ ახლად დაქორწინებულნი სპილენძი ოთახში შეეფინდნ, უცხე გაიხა ქუხილი, რომელსაც მოკვავა მან-ჩუის რკავა. 18 სხვადასხვა ზომისა და სისეს სპილენძის თფური ერთადღულად აჩინარებდა და ტყვის დადგენილბო ერთად შეზარავდა და მისტრელებს მან გამოსცეს, მე ინსტიტუტი ვერგინდა, რომ რაღაც არჩავებულბოგო არ მოხებოდა, და მოხდა კაცეც, სცენაზე შემოვიდა დაღუბული მთავრის სინ ვენ-ლის უზიავი სული, რომლის ყოფილ ნამიჯ, ცოლისამდე შექარასა და ზოხს დაამიანის სიტყვა არ არ გამოსცხვდა, არამედ სცენაზე მხდობლი ორკესტრების მთავი პირთაიბეული ინსტრუმენტები. იმინი ახლა უფრო მობრძობდნ, ვიდრე წლად, რომ მზახიბობის მღეროდნ. რაკი სცენაზე სინ ვენ-ლე ფოჯივარად არ უნდა ვარწინოვებო, ორკესტრის სინ მავტორობას სწევდა და დირიჟორიც იგიო არბედა, სათუც მხანაწყნის ნიხედე მოქმენებას უნდა ვადანაყვლე. დარბაზში მხდობლი დირიჟორის უფრებუნდა და მისი თანხის და ხახის მომართობა მხედველი ავღელდა სცენაზედნ უნიდავი სული დაფილდებარბობის შეცვლას, სცენაზედნ ვახის, განერებას, მეტქარას და ბოლოს ისევ ვაქცინარებას.

ასეთვე მუსიკალური წარმოსახვა ჩაიარა ცისარბუნების უღელტბილის მძინარეობა და მეტოქეთა ქედის მოატრის ბრძოლამდე, რომლის დროს მუსიკოსები სწორად იზრავ ინსტრუმენტებს აწივებდნ, რომლებიც თავიანთი ცენტრით ორკა მთავრის პირისხის შემდის შთაბეჭდილებას ქმნიდნ. ზოგჯერ ჩინის ოპერაში ასევე ხდება, სადაც ინსტრუმენტების ცალკე გაუფო ვარჯველო ფსიქოლოგიურ დამახლელო ხახს გასახსნებდა სესტრეობითი ღერობების ბეჭერის გამოსცხვდა. განსხვავება მხოლოდ იმითა, რომ ჩინეზებურ ორკესტრში შემსრულებელი თავს სცენაზე მოქმედ პირად ანა გრძობს, ტრამონებზე უბის წერებობს არ აქვებს და კონტრაბას ოპელასავაფარად ანა ხდის. პეკინური ოპერაში იუ მუსიკოს-შემსრულებელი იმედე უნდაცხვდეს დედამთავრს ავტოროს ესეი უტყვევალყოთს მმართველს, რომ დაჭრეულად და მისი ინსტრუმენტები სცენური მოქმედების უფულო მონაწილეებად ვაქცენებდა.

პეკინური ოპერა უფრო გვეულოა სიმბოლურ მოქმედებებს, ვიდრე ზაოსხნურს. ზნორად უზნო და უმოქმედო მონახსნებში მხოლოდ მუსიკის შემოქმედით ვაგოცემა, როცა დადევნებულმა ვან პე-ციანმა ქვეყნი დედამთავრს წინააღმდეგ მიიღო და ქმრისა დალოტვა, დირიჟორის ნიშნად ორკესტრი აწივადდა, ცული ამის მავწყებელი მეტქარი მელდობა გამოსცა და მსმენელს და მავტორობს პე-ციანის დედამთავრ თვქირები გაუხმობა. ვან პე-ციანი, თურმე, იმ მომენტში იმავ თვქირობს, რომ დედამთავრს წინააღმდეგს დაქვაბულდებოდა, მაგრამ როგორც იუ ღრის იტელბობა, აუტელბობი მოკლავდა. პე-ციანის თვქირისა და დაქვაბულობის წარმოსცენა ორკესტრმა და დირიჟორის არა მარტო მუსიკალური მონახსნის, არამედ უზოჯად ვაგერებობა და უტყვევალყოით ხის სახონადეც დახარბდა, რომ პე-ციანი რომს შემსრულებელი დედა ვარჯა: აღარ დასრულდა ჩაქცინების სტრუქტურული დაქვაბულობის საკითხი.

მე იმის მომენტზე, როცა ორკესტრი კონცერტის უფსკვანეს ასრულებდა, და როცა ჩინელ მუსიკოსები ამის შესახებ მათაც დამბდადებურს. მარტოც, თითქმის ყველად სცენური გმირის გამოხლად სცენური გმირის ხასიათისა და მისი ვახზავის მხედვირ მუსიკალური ნაკვეთი უძრვს. ამით მავტორობდა ავღელდა ხდება, თუ როგორი უზნებისა და მზრუნვის პირველებმა შეხვებდა იგი სცენაზე. მაგრამ ამან გრძობის არა მარტო ვარჯველოც, გრძობისა და ცოტუბის საშუალებით, რომლებსაც მნიშვნელოვანი უფსკვანე უწიარა სცენური გმირის იერსახის გამოცეოთა, არამედ ორკესტრისა და დირიჟორის შემსრულებელური მმართველი მოქმედებოდა.

მაგრამ ამ ორი ენარის ოპერის განსახვავებელი ნიშნად მარტო საორკესტრო შემსრულებლობა არა, მნიშვნელოვან როლს თამსობს აგრეთვე სიუჟეტისა და გროვის, რომლის კულტურა პეკინური ენარის ოპერის სიუჟეტებში განსაკვირებელი სიახლამდეც ავანსო.

სიუჟეტის კონტრასტული თანხმობისა, როგორც თვით ოპერის ერთად და მერცხე უფსკვანესა გამოსცხვდა, მრავალხედივად არამედ დაუტყვევებელი ყოფილ ნიშანი ვარჯველოც ამოხლად ხებრება და თუკველებს ერთნარად აქვებნა მავტორობებ.

რადნივე ხახის პერსონაჟი არსებობს პეკინურ ოპერაში, რომლისთვისაც მნიშვნელოვანი ტიპოური ნიღბი? — ახლად, ითიხავს მთიხევე. ასეთი პერსონაჟი მრავალა, უფრო მტო, ვიდრე თანამედროვე

თებრში, მათ შორის: ასი უცენია, ჩანაკა და უცენი, ესუ და ნია, ლუ და ნია, ტუ და ნია უალი ნია, ლუ და ნია, ლუ და ნია, ლუ და ნია, ლუ და ნია.

სხუი სიმრავლე მოითხოვს იმას, რომ განსაკუთრებულნი სურსეთი მოიხაროს ამჟღას სახლებრი. ჩვეს თებრში ერთი ამჟღას მხასობი სხვა ამჟღასობის დამახასიათებელი როლები შესრულებას შეუძლია. მაგალითისათვის, აგილო მხასობიში ვირჯე გემპკორი, ან ერისი მარჯალე. პირველი შეუძლებელი არის მარტო ამჟღასობი და დიდე ვაჟანები თამაშის ეკვიპოე კამაშის როლები კალი ბუაჩისი კომპლენი „მეხადე სურსეთის“; როლის მარჯალე კალიტე ერთნავე კარავე ვარსის თაჟე შედე თოდამოსიდე და მარტო შედედესი. თუჟე საკრთი ამ ვერტეს შორის, სეკაჟია, რომ არტო იუმს ამჟღასობი შედე ჩანავა და მედე ჯუჯარტობი ჩინელი მხასობისათვის ვასაკუფრებელი ექნებოდე, რომ ვაგოს მ. ჩანავა თვლილასე ამჟღასობელს და ზომიროვის ცოლსე, ხოლო მედე ჯუჯარტობი პირვინასე წამრისხავს და ჩინად ზემასი მუჯარტობი დაჯირვებულ დედოფალსე.

საგროს ჩვერებასა და ჩინორ თებრტეს შორის მხოლოდ ის არის, რომ აჟაკ და ეპაკ ჩამკუთხობილთა ვანსაკურებელი ხასათების ვაღმორცეში ამჟღასობი, რომლებსეც სხვადასხვა სახლებრი ჰქვია. აჟაკ, მეტადეა, ჩვენი თებრის „გემი კალს“ ჩინურად უწოდება და ნა. იმის მიხედვით, თუ როგორია „გემი კალს“ შინაგანი სამკურთ, ან სა ხსის მოღვენიებს ეწვევა იგი, მის საერთო სახელს და ნა. ნა სეკაულები წინასობი ექნებათ: თუ ქალი ახალგაზრდა და პატიოსანი ცოლია, მას უწოდებენ „ჩინ და ნა-ს“ და ეცინება; ამ ამჟღასობი ქალს უწავსენ ადგილი უფროსე ექვეტალში. მის ამჟღასობი შიდას კალკარის მინიკეგების მიხედვით, მის არის აგრეთვე ქალს ეწოდება ეს უნა და ნა. რომლის შემსრულებელიც არის ინტელიგენტი სიტყვიერი მომღვლოებათა და დეალობელი. მეტიას, ამ ამჟღასობი მიეუფრება მადი და ცოცხალი მოხლებე და საკურთ რეპუტაციის მქონე ქალი, რომლებსეც ეგრეთველ თებრში „ინ და ნა“ ეწოდება, ეს ეს უნა ეტაკა ეს უწოდებენ.

ჩინორ თებრის ამჟღასობი აგრეთვე ჩინ ნა. იგი ვულსობის ცოლილი და დარბასული მანდლისის ტიპს, ხოლო ლუ და ნა სამხედრო-აგრობული ხელგონებას დაუფლებელი შემოაჩნდა. ლა და ნა მონუტებელი ქალის ამჟღასობი. (ვაი და ნა) კი ხასათობი ქალისა, ან კომიურთი როლები შესრულებლისა. მეტადე ამ ამჟღასობი განმსახიბრებელი თავის მხრე კიდევ იყოფა რამ ქვეამაჟღასობე, ერთი ასახიერებს უწყინარ, შიამბისე და მიზნობლი ჩერტბე ქალს, რომელსე თავისი დაუფრებლობით სიცილს იწვევს მკურთხებულთ, მეტი კი შეიძლება ეწვევი და ბოროტი იყოს.

სრულიად ახალგაზრდა ვაგენების ამჟღასობი, ჩვენი რომ „ტუ და ნა“ ეწოდება, სახელგანთი ცნობილია, ჩინურად უწოდება „სი და ნა“ და ეს იხილეთ არის წინასობი და ნინვასე ასაქარაში; ხოლო რაჟი ლუ და ნია ქალს ნინვასე, ეს იხილეთ ნა წარმოქმნის ასაქარაში ქალს, ე. ი. ვაგონს.

ასეივე დავუთვა მამაკაცებსე. გვირა-მამაკაცი ამჟღასობი უწოდება ეტენა. ჩანაკა უტენა კი სამხედრო-აგრობულე პერსონაჟს ნინვასე. დევენიშა — სამოქალაქო ტანსაცმელი გამოყენილობი სახელმწიფო მოხლებე ან სწავლებელი დახანია. ლა და ნა, ეს უნა ეტენა მონუტებელი კეთილშობილი გიბია. ეს იხილეთ ნა ახალგაზრდა, მამული ან პატარა ბიჭია. ტუ და ნა უნა ზალი ან მამაკაცი ამჟღასობი, რომელიც აგრეთველე გიბის იკეთებს და თავისი პატარა უფარგონსე სიმღერით მიჰყავს. ლუ და ნია კი სამხედრო-აგრობულე ამჟღასობი და ისიც აგრეთველე გიბით.

ცხადია, თითოეული ამჟღასობი არა მარტო შესრულების საკუთარი მენტრა ახასიათებს, არამედ მხოლოდ მისთვის დადგენილი ხსევ უკვლი იხილი მღერანს სხვადასხვა მნიშვნელობისა. მხარჯარ და ქალს ეს უნა ამჟღასობის მხასობი დამარკობს და მღერის „მადლი უფლებითი, სხასობიღებე, ტბობლად და ცოცხლები. შეუახის დარბასული ქალი ჩინ და ნია კი მეტიას საზოგადო რეპიტაცტებში და ამასთან უფრო ბუნებრივად, ვიდრე ახალგაზრდა ქალის როლები შესრულებული. ძალზე ბრინქალად და დაბალი მზით მღერის ლა და ნია — მონუტე ქალის როლები განმსახიბრებელი.

როგორც ამ არასრული ჩამოთვლიდან ჩანს, ჩინორ თებრის საკმარისი მრავალფეროვანი ამჟღასობი ვაგონია ვაგონია, ეს ახსენებია იმით, რომ ჩინორ თებრის მხასობის ახლრდა და წვირთა შინად მხარჯარ-შემოქმედებითი წვირთის ვარდა, მოითხოვს აგრეთვე არამეტვრებელი ვაგონებსე აგრობიტაკაჟი. უკვლი ამჟღასობის მხასობის როდე შეუძლია იყოს ნაჟი ქალის როლის შესრულებლებელ და თავსე ხელაღებელი შთავსარადობის განმსახიბრებელიც იმ ვარგებულ-შლასტობირ და აგრობიტული ილტვობის გამოყენებით, როგორც კი მინწელთა შემოხარი მამაკაცი სეხტური იერსახის დასახატავად. ამით ახსენებია, რომ ერთი ამჟღასობი ქალს არ შეუძლია მეტიც უფროში გამოსვლა. თორი მეტიც, მონუტე ქალის როლები შესრულებული შესამწინავად უფროსი ვაგონის სეხტურე ახალგაზრდა ვაგონის მენტრია. განა დასახიბობი ასევე არის ეგრობულე მატრიაჟი ანა, რომელიც ვაგონურ ამჟღასობი შეუძლია მეტიც ამჟღასობი გამოსვლა. მე არ მახსოვს, რომ მეტიც როდეს ვილტვბის არაი მღერის, დარჯან ცხებრის კი „სული მოროტორ“. გამოსვლისი, რამაკურბელი არის, თუხლებე მონღერალი სია იმით, რომელიც თოხი მით მღერის.

ქართულ სიტყვებზე ჩვენ ვგახსენებ კომედიური ამჟღასობის მხასობის აჟაკი ცენტრალიზის ბრუნვებულე გამოსვლა მეტრისის რღადე დარბასიტული როლიში (სეკუარული ვარტოზოჟი“), ეს იყო ვარკვეული ამჟღასობი მხასობის შემოქმედებითი ინდივიდუალობის გამოვლენის ნათელი ნიშნები, რომელიც შემოხებულობით არ ახსენებს. ასეივე

მრავალფეროვანება გამოავლინა აჟაკვანტლიანმა სხვა პიესებშიც. სამწუხაროდ, ამჟაკ შესაძლებლობის მიკლებულია ჩინორის მხასობურ ანა იმობით, რომ შემოქმედებითი იმის სხვებს ჩანორებს, არამედ იმის გამო, რომ ჩინორ თებრის ამჟღასობის შესაძლებლობი ძალზე შეუძლებელია შესრულების არამეტვრებელი რეკლამებების, სეკუარულ-აგრობიტული ილტვობის სინამდლობა და ტექნიკური სირთულე.

მეგობრს ეს აღნავადე არ ნინვასე, რომ ჩინელი მხასობის სა-შესრულებლობი ოსტატობა მრავლებულია ინდივიდუალურ შემოქმედებით მომქმედებს. ეს უკუთრ, რომ ჩინელი აჟაკობის უკუვლდე ვსებე და უკვლდე მინასტრული ვაგონებულობა წინასქარ დადგებულე ტრადიციით, რომლსე შეუძლია აგრობიტულია. განა ეს ნინვასე, რომ შესრულებელს არ შეუძლია გამოაჩინოს თავისი დამოუკლებლბე როლისათვის, გამოსახის საკუთარი შემოქმედებითი ინდივიდულობა? განა არი მხარჯარ, რომელიც ერისა და იმადე ბიუჯეს უკვლ, შეუძლებელი არ არის ზუტბე ვაგონებულობე ვარგებელი, მეტადე არცე მათგანის ნახატი მანაც იგრინობა შემოქმედებითი ინდივიდულობა: მას სურთარებე ნახათ იმადე მით, მღინარს, ხეს, იმადე ხილს ზედ გადამავალი ურობა, მეტადე მითუხდავს ამჟაკის ნიოთობრივ-სეკურარული თანავარსებას, ერთი მხარჯარის ნამუშევრის მანაც ვარგებულე მეორისაგან მათ მიერ ნახატი პირადე შემოქმედებითი ილტვობის შეტანის წყალობით.

რადა შორს მივდავარ, ვაგვისხობთ თებრთაურ ხელგონებაში უკვლადე „ლაგებტორის“ დარჯე — ქორეგობარა, კლასიკური პაღბტის მოქცევაზე რადე ვაგონის მხოლოდ ის ილტვი, რომელიც მის ბალეტურ-სეკურარულ დიდგენას. განა ერთნაირ ილტვობა ან იმეორებელი ვაგებტე მამულია და ზურბას კლდეშობელი „ვარტობა“ ან „ღონ-კობტობა“; მეტადე ჩინურად განსხვავდება მათ მიერ შექმნილი ქორეგობარა ვარტობა. არც ერთი არ არღვევს დადგენილ ნახსს, მეტადე ამითი ნახსის ფარგლებში რაგვე თავსებურად, მხოლოდ მათთვის დამახასიათებელი სულით სურთავს, შინაგანი ტტებით მოიბაროს, მეტადე მისეხტურე ქორეგობარულე კლავრის არ სცდებოდეს. ასე, მხოლოდ ასეივნარად ხატვეს თავითან ვოკალურ-სეკურარ იერსახებს ზურბას ანჯარტობად და ნინვასე ანდლებადე „კარტენში“, მეტიც ამირანაშობი და ბოთუ კრებულები „დახსობი“. ანა რომელი პატარა არ არის მოცულებული კლავრის რტის მარწუხებში, მეტადე განა მანაც არ ვარგებლობს ერთნაირობასა?

ჩინორ თებრთაურ ხელგონებაში ვაგონულე თვალს შეიძლება მოეჩვენოს, რომ პეტრინორი ოპერა თუხტის კომპოზი სხვას შესრულებს. არა, ეს სწორი არაა. ნინვასე ვაგონს ვაგონს, თუხლებე კომპოზი, ამით ახსენებია, რომ ჩვენს უფრო ნახულ რომ ერთნაირ სეკუარულე ერთადე ვაგონი რომლის შესრულებულიც ირ სხვადასხვა მონუტებელ ერთნაირად დიდე უყარადგენ ტბას. პირველის ოსტატობას აღბეჭდებთან მოსკადე მკურთხებელი, მეორისას კი არც თუ იმდენად.

მეგობრს ამჟღასობი თავისთავად მკაფიოდ გამოხარჩევი ვერ ვახლებთ თუ აჟაკობის გიბის ხელგონებას არ დახებარება. თებრთაურ ხელგონე ლოს სიტყვიერი ჩინორი გიბით თავისთავად წარმოადგენს უკვასახანობის და ამიტომ მისი გამოყენებით ტექნიკური ოპერა კიდევ უფრო ფერადივანი და საინტერესო ხდება.

— გიბიცე სიმბოლური კანონებსე მორჩილება? — შევეციოთ მე. — ერთნაირადე და ძალზე მნიშვნელოვანადე. ვეიხერე მუსიკალურ დრამაში, აგრეთვე ჩინორის მრავალმეტრისაგან თებრთაურ, რომლებსე თოქობის უკვლი ნაჟისი შეხვებებით, ფარაოდ არის ვარკველებული გიბის ხელგონება. აჟაკობის გიბითრება სახებე ისეთი მკაფიო სახედავობის დადებდა, რომლის შეიხებთ აჟაკობის სახეს ვარკვეული ნახავლები იყურე ეძლევა და ამით მკურთხებლობის სიმბოლური უფქმედება ეტევა. ასეთი ხერხით შესაძლებელი ხდება ვაგონით, რას წარმოადგენს ოპერის ეს თუ ის მოქმედი პირი, სეკურარ პერსონაჟი: როგორია მისი საზოგადოებრივი მდგომარეობა, წარმოშობა, ხასიათი, რა ბედი ეწიება მას და სხვა. გიბითრების ასეთი მრავალფეროვანებულე ვანსაკურებელი გამორჩეული მრავალი სახის სხვა თებრებისაგან ბეიხერე კლასიკური ოპერის თებრია, რომელიც 700 სხვადასხვა სახის გიბის ნიმუშს თვლის.

— გიბის უკვლი იკეთებთ? — დიახ, უკვლი, ქალბის, სტუდენტების და სამოქალაქო მოხელეების ვაგონ. უკვლი დარჩინარეც გამოდენ ძალიან რთული გიბით. არ შეიძლება უტრბოდე გამოვლენე ვარტის მთავარსარდელი, ბორკლი და მუჯარანი კაცი, ფლადე და ტრირინე აშამანი, აგრეთვე იმპეტვინორი სამკარის მღერისარდელი, მითორი პირები და სტუდენტი. ბეიხერე ოპერაში უკვლი ამ ლერსონებს ერთი სახელებულება ეჟან — ცუხინია, ან მზუბალთა, რაც „შუღბლი სახეს“ ნინვასე.

— რამდენი ფერე გამოიყენება ჩინორი გიბის ნიშნის შესახებუნა?

— ორმარტობი: წითელი, ყვითელი, ღურჯი, თიერი, შავი, მკურთხული, მწვანე, ოქროსფერი, ვერცხლისფერი, ცისფერი, ვარდისა და ნაყარისფერი.

ჩვენი შევიწინარე ეს ფერები მოქმედ პირთა სახებზე, მეტადე არ ვგვიფარს, რომ თითოეული მათგანს თავისი სიმბოლური მნიშვნელობა ჰქონდა.

— ო, როგორ არა! — განმარტავდა ჩვენ და, — უკვლდე ფერე ვაგონების ცენტრულ გამოსვლა პერსონაჟის ვარკვეული ხასიათის. ფერითი ფერი მტკულებელი იმზე, რომ სეკურარ გიბია — ალამდარათალი და სხვადე აშამანი, თიერი ფერი, — რომ ფი მატკურანი ან გამცემი, შავი, — ძალდენს და უტრბობულე თამარკობს, ცისფერი — სიღრმეზე და სიოცხებზე, ნაყარისფერი სეკურარ პერსონას მო-

ხუტეულობისა და სისხტებს გაცნობი, იქონისა და ვერცხლისფრად ხახს უღებავე მხოლოდ ღებრებს, ეშვებავს და იმეკურნორ სულსს. ფერისა სხვა სირავლიშ მავურებელს ავღელა შეუძლია გამპირისი მშემდეგ პერსონაჟი მთელი თავისი რაიონი, — შინაირსი, ხასიათი, მისწინება, დემპირაიონითა და შესაძლებლობებით.

— რამდენ ფერს იღებს თეთრეთი ცალკე პერსონაჟი და თუ არის აქ დადგენილი რაიმე სიმბოლოურ სხვაგვარი. — ვაგიფიქრე და ავღელა წარმოადგინე, თუ რამდენ რთულია ფერების ასეთი შემაჯობის დავა, ამა შირის ზუსტი ხალხების მონახვა.

ჩემ დადგენილ რამდენულია 700 სხვადასხვა სახეობის გარმირება. ერთი ფერი — თეთრი ან წითელი, მიღებულია მხოლოდ რამდენიმე აშუშალასთვის. დანარჩენ შემთხვევებში აქტიონისა სახეობი დადგენილ ფერით იღებება, ეს იმიტომ ეკუთვნება, რომ ვაკრეულო ნახატისა და გრიობს შეფარდებაში გამოვლენდეს მას თუ ი პერსონის ხასიათს ხასიათს სირთულე; მახასიათს სახის შედგენა სხვა სხვაობისა ან ნებისმიერად წყაბეტული სხვადასხვა ფერებით, არამედ აშუშალასთვის დადგენილ ნახატის მიხედვით. რატომ? იმიტომ, რომ ზოგიერთ შემთხვევაში გრიობ ვიფიქრებო ან რამტო სოციალურ წარმოშობას, საზოგადოებრივ მდგომარეობასა და პირიქების ბედსწერას, არამედ ვაკრეულო უფრო დანჯივლენდეს ცნობისთვის. მაგალითად, მთლიან რიგს კლასიკური პიესების პერსონაჟი ჩვენ უფრო მოქმედებს შუბით, ბოლო სხვა სტერეოტი გმირი ფუნა ტალ დამბით, ამის მიხედვით, პირველი პერსონაჟის გრიობს ცდენებში გამოვლენდა შუბი, მეორე — კი დანჯი თუ სტერეოტი გმირი ცხადე ვინ ისეთი შიშაკრავი სარდულია, რომელიც კარგად ერკვევა ასტრონომიაშიც. შუბელმა მას ახლავდა ნიშნებს დაკრავდა წინა, რაღაცეა ზეგნა, პირველად მატოს დაპირებულებას წარმოადგენს. ცოცრული სხვა ცნობის მატოს სახელმწიფოს მთავარსადრალი, ამიტომ მას შუბელზე უკეთილეს სადგავითი გადებულა აქვს რამდენიმე კლასიკული ხაზი. მთავი ვაკრეულო სიმბოლოური მნიშვნელობის აქვს: ვეთათვის გმირი მიჩნეულია დარკონის სიმბოლოურ გამოხატულებას, ეს უფასსენელი კი ძველ ჩინეთში იმპერატორის ძალაუფლებასა და ძლიერების ნიშნავდა. დავლასიკული ხაზი კი უფროსობას გამოხატავდა. საქმე იმითა, რომ ვაკრეულებმა გრიობისთვისაც უნდა ვაპირებოთ კანონიერება უფროსობასაც, განასხვავოთ კანონიერი მშვე უფროსი გზით სამეფო ტახტზე ასული შეივსება. აი, ასეთი ძნელად ვაძინებო ვანსხვავების გამოსახავად უცხო ტომის იმპერატორის როლის შემქრალეულებს შუბელზე აღდებენ გრიობს ხაზს, კლასიკოს უსწრისწარის და ამით ხაზს უსაქმენ უცხო დამპყრობელებს ვაკრეულობა ზეგნით. ასეთვე სიმბოლოური მნიშვნელობის მატება აქვს ვაკრეული, არამედ წითელი ფერით შედგენილი შუბლითი გარდებს ცენტზე ჩემ უცხო-მთავარსადრალი, რა იმისზე მტკიცებულებს, რომ იგი არის უმწიბარი და თავანჯირობული პირადგება.

ხედავ, რამდენად მრავალბუნებელი ყოფილა ჩინური თეატრის მახასიათებელი. მე შემიძლება მეფიქრო ვაკრეული, მაგრამ თუ გრიობის თავსებური ნიშან-ნიშნების სასურველით მთელ პირობილიც მიიწინიან ახლებელა დემპირის სახეზე, — ძნელად წარმოადგინა.

სანდერტისა, შეუძლია თუ არა გრიობს შემქრალე გამოსახვის ადამიანის ცხოვრების მომხარვეს ცვლადობების, აჩვენებს სტერეოტი გმირის ფსიქოლოგიური ევოლუცია, მისი ხასიათის ცვლა?

თურმე ისიც შესაძლებელი ყოფილა. ჩვენ ღამე ვგანახა, რომ ვაკრეული პერსონაჟს შუბან მოქმედ გრიობს ცხობა და არ იხსნის მას მთელი სექტაკული მნიშვნელობა. მაგრამ ცალკეული შემთხვევების, მოვლენების განვითარების მიხედვით და სტერეოტი გმირის ვაკრეული ხაზი სიტუაციის შემქნელი ყოფილა, ერთსა და იმავე პერსონაჟს შევხვდებით გრიობს გამოსვლაც უნებავს.

ხედავ ჩინეთში ნაწილ პირველზე სექტაკული ვაკრეული. ერთიერთი პიესისა დანჯიბი მოქმედებს მისი, რომლის გრიობს პირადგობაზე და სამშობლოსმდე თავადგებულ მტკიცებულებად. შემიძლება ვითარების და დანჯივრდა მონიშნავდებეს შეიღებულა შევყვანა და თავისი თავის სულელ და იხუნებ დემპირას წარმოსახვა. როლის ასეთი განვითარება აიძულია მახასიათებელი სექტაკლის შუა ნაწილზე ცხოვრე თეატრი პიესლა გამარტება, რათა მისი ვაკრეული მყოფ პირებს უფას ცხოვრო მონიშნავდებდეს, მიჩნეილი იგი უბრალო ადამიანად და თავისუფლად ვადგინებო მისი წინაშე ვაგმლი ნაღები.

ზუნებრივად, უცხო თეატრისთვის ძნელია ამავეი სიმბოლოურ დატლებში ვაკრევა. ასეთი რთული გრიობს ხელოვნების საიდუმლოებას ჩაქნდება, მაგრამ ჩინელი მავურებლისთვის, რომელიც ვაკრეულია დანჯივრდა გრიობს სიმბოლოობას, ვაკრეულითურად ხედავს გრიობიერულ თეატრების, სესიკულურ ნიღბებს და, ბოლოს, თეატრისავე აკრეულობის, ასეთი მნიშვნელობის მავურებლობისთვის უფრედნარი გრიობს წყაბეთს ისევე ავღივალა, როგორც წინაის სტერეოტის ამოკრევა. ეს უნდა ვაქრეული ლიტერატურული გმირების შინაგან ბუნების ასნს. საჭიროა მხოლოდ სჯიბრძი ნიშნების დახსენება, ისევე როგორც სჯიბრძი სახეობის იტიკოლოგიების ცოდნა.

— დიას, ხაზა, — ამტაკობდა, ჩემდ ღი. — კლასიკური ჩინური თეატრის გრიობს წინაშეაღდენს სტერეოტი გმირების გამოხატვის მნიშვნელობის სასურველს, მაგრამ იგი მინც არა მკარავს მხატვრულ-ფორმულებსა თეატრის კიდლებს ვაკრევათ. თქვენ ავღივალა შეამჩნეული მაღაზიონის და სავაჭროების საბაზისების განყოფილებებში თამაშებისა და ქალაქისაგან ვაკრეობები ნიღბებს, რომლებიც ვაკრეულს სხვადასხვა გრიობს მიწარმოებს. ასეთი ნიღბები უკეთილესი ცხოველ ინტერესს იწვევენ თეატრული გრიობს მრავალბუნებელ მავურებულში და ვაკრეულებს.

ჩემ ღამე ასნს-განმარტების შედგენა უფრო მეტი უარადგებო

ვათავალირებდი საბავშვო სათამაშობების მაღაზიებს, სადაც მირბოდა უმსლივთა კი დად სიმარტების ვაკრეობები. თითქმის ყველაზე ციკა და შედლები ნიღბები, მათ წინ ვაკრეუბი ვაკრეულებდენ წინაის მიხედვით თუ რომელ ნიღბს შესიკონებდენ, მოღვულები, ან ვაკრეულები ესაბურებოდენ ან ზნაირად, ან რაღვურ ვაკრეებს. მათ ძალიან არ მოსწონდა უცხო ტომის, დამპყრობი იმპერატორის ნიღბები და თავშეკრავებად იცხობდენ და აქებდენ ჩინეთის ვაკრეულებს სავაჯილ ამომბუნების მებეს სხე უკუნს რომღებულ თურმე წარმოუდგებელი ვაკრეუბი აუტება უცხოში მრავალბუნებელი ჩინელი ფერებთან და შედგენს. — შუბით, სხე უკუნს, ჩვენი სიმბოლოური მნიშვნელობა — ამბობდენ, და ის, ვისაც მისი ნახაბი საკუთარი საზოგადოება აქ საბავშვო ნივთების მაღაზიაში აღიზრის მთავრ იჯებებდა დატლებს.

ჩინური გრიობს დიდი ხნის ისტორია აქვს. ჩინური თეატრის აქტიონის სახის მონახვა მინაა დანჯივის დროს შეკადრებული შეთხვევები სარეუბნულ-დაწეულობა. მაგრამ როგორც ჩვენ ხხსს, მწიბრისა და ძალზე უბრალო, მარტივი ყოფილა და მას იუნებდენ მხოლოდ ის აქტიონები, რომლებიც ვამოდენდენ გამკეტი და მავაკარი ადამიანების რომღებო.

ჩინელი აქტიონების მრავალი თაობის დაუღღავი შემოქმედებით მუშაობის შედეგად, გრიობს ვაკრეულებს დაწევის სხვა სტერეოტი ახლავდება. ვაკრეოთვად და ვაკრეულად გრიობს ხელოვნება, დაიხვეწა მისი ვაკრეულების ტექნიკა; იქცა იგი მაღალ, თითქმის დამოკრეულზე ხელოვნებად კი. ახლას მას მრავალი თაყვანისცემული მკვს, რომლებიც პირად სიმარტების მისაღებად ხაო ახლობლების სახებზე ვაკრეობდენ და ხან კი ქალაქის ნიღბებზე. ვაკრეობებდა ვერც, როგორც სავირობა მთელი ხელოვნება, გრიობს განვითარებდა ვერც ვაკრეულად ვაკრეობებულა ქალაქის ვაკრეულებს. ვაკრეობები ვაკრეობების ევოლუცია გრიობს სტერეოტი შეიქრია, და შიშისა და მთიის ევოლუცია ვაკრეობების ვაკრეობებდა დამახინჯა სახეობული და ხალხის მიერ შექმნილი ლიტერატურული და სტერეოტი გმირების იერსახეები. ეს იგი ძველად ამოკრეულ სხვა დემპირაობაა. აქტიონებისა და გრიობს ხელოვნების მრავალბუნებელ მავაკრეულსა თავადნ მყოფლებს დროისა და სოციალური დაწევის შედეგად, მისტიკურიანი დამახინჯებული ნიღბები და ხალხისათვის მემპრობი გმირების იერსახეობა გრიობს კიდევ უფრო ახლად ხელოვნების ნიშნავდა აქციუს, ისე დაწეულდებოდა ნაწარმოებებდა ვახლეს, რომლებსაც თეატრის მისული მავურებელი ისევე სიმბოლოების თიხობლებს და აქეფას, როგორც მახასიათის მიერ წარმოქმნილ ციკლად სიტუაცს.

ჩინური გრიობს ჩინური თეატრის დღილი კომპონენტი, უფრო ვამრეულობა, ვიდრე ჩვენს თეატრში, ისეთივე მნიშვნელოვანი, როგორც ჩვენ სცენაზე ვამეფებულ დეტორაკული ხელოვნება.

მაგრამ ის, რაც ვენიშნად დიდ კომპონენტად არის მიჩნეული, თურმე ანაკრეობის მისაღებად არაა ჩინური თეატრის მე შედგენლობის მატებს დეტორაკული, რომლებიც მხოლოდ ვაკრეულად ვამეფებოდა ვაკრეობებს მახსენარს იტერაში, მაგრამ სრულიად ვამოუხერხებელი აქციუსი ერთისი სექტაკულია.

რატომ მისდა ასე? ნუთუ გრიობს ხელოვნების განვითარებას ასე უმარტებულად ვაქნა დადემპირებობა დეტორაკული ხელოვნება? გრიობს ხომ არ ვაქცი დეტორაკული? რატომ დაწეულს ჩინელებმა რომ ასე მრავალბუნებელი და დიდად მტკიცებულა გრიობს ხელოვნება გამოსახინდა სტერეოტი გრიობს ჩამოკრევის, ბოლო უფრო მტკიცებულად ვაკრეულობის დეტორაკული ვაკრეობების ხელოვნა კი მისაქმნავლად ვერ ჩაკვიდეს პირველი ამბეჯაკების, მეორე კი დადემპირებული თეატრის სახეობის ვაკრევა ძნელია, მით უფრო იმისთვის, ვინც ვერც-კერა ვაკრეულის კულენებში ვაკრავდა და შესწავლის ის მოსწონს, რაც ვაკრეობებდად მისივედ და იმას ვერ ვაგებდა, რაც სხვებისთვის შიშობს წარმოსახვებს.

ძნელია ვაკრეობის ვაკრევა უცხოელი მავურებლობისთვის, მით უფრო, რომ თვით ჩინელებს არც ასეთი რაღაცეა სჯიბრძი და არც მასების ვაკრეობები აღიზნებენ. მაგრამ რატა საქმე საქმეში მღებდა, ვინ უნდა აიძილას მის, თუ არა თეატრის ჩინელს მავაკრეობა, რომლის ცხოვლი და ვაკრეობება, ფუნაზილა და შრამა მარკალატული კოლაშის მთელს სექტაკულში, მაგრამ მისი ვაკრეობებულს არც აქტიონი ასხენებს და არც მავაკრეობული.

ვანა მარკალატულ ვაკრეობაში და უმარტებულა ჩინელი მავურებელი იმ მშვენიერი სექტაკულების შემოქმედებისადა, ვინც ანდენ ესთეტიკური სიმარტების ვაკრეობს მას სასექტაკლის მანძილზე ჩასაკრეობელია, არამ მისუღებდა ამისა, სექტაკულის მხატვრის სახელს ვერც აუთონის ნახავთ და ვერც პირობასში.

რატომ? იქნებ, იმიტომ, რომ ჩინური სექტაკული მხატვარი არ არის, რაცვე არ არის დეტორაკული? ვ მართალია, მაგრამ მხოლოდ ნაწილობრივად ჩინური კლასიკური სექტაკული დეტორაკული-ბუნებური რთული ვაკრეობება არ არის, რაცვე თეატრების, არამედ არის და შესაძლებელია ვაკრეობა, როგორც ჩვენებურს თეატრებისა, არამედ არის და შესაძლებელია ვაკრეობა, როგორც ჩვენებურს თეატრებისა, სასურველს მისი ძალზე ვამოუხერხებელი ვაკრეობა, ის, რაც, ცოცხლდ ხალხურ იერსახეობებს ჩინური კლასიკური თეატრული ხელოვნებისა.

მე ასე, ვენიშნავ თეატრში მხატვარი არის და არც არის ის როგორც აფხინდა იმ პარადიგმაზე ადამიან, მხოლოდ დაწევილია კი ვაკრეობი, რასაც თვით ჩინელებს ამბობენ.

წინაშე ვაკრეობაში მტკიცებულა, რომლებსაც ძალზე ხატვანი სახელწოდება აქვს, ესთეტიკური უღლებიერობა, მოქმედება ისე დაწეული და დასწოდება, რომ ვერც მთის ხეობა ვნახეთ და ვერც

უღლებლობა, არც ცა გამოჩნდა და არც გზატკეცილი. მოქმედება
ბას სამარა ვერც იშლება. ხან კი მდინის სახსლებში, მაგარს საა-
ნიოლად არ დაბნა ადგას და არც ხალხები დაავს.
მეოხეობა შეიძლება დაასწავს, ახა, ამის შემდეგ მხატვარს
არა ექნისო. თუ კაცს არც დეკორაციული სახლი დადავდას და არც
შეტვარებული ბუნკი ჩაუტარებს, ან უღლებბით მოითხოვს,
რომ მისი გვარეუ ათონზე დასვას, თუღუნე წყნით იტროღლებეთი,
მაგარს პირგარეშო მონაც ჩაგვს.

გაკვირება, მართლაც, კანონიერია. მაგარს რაბომ გვიკვირო,
როგო ათონი ჩინელ მხატვარს არ უყვარს, მისს არ იღებს, მხედს არ
ურჩება და საბჭოთაო უღლებბით დასაყვად „საუღუნე“ მხატვარს,
— რაბომ არ ათენას თქვენს თეატრს ერთს რომელსა მხატვარს,
ერთი იმობლიერ სექტადის გასაღორბობლად? შენაქიოხ მე
ნაქინელ ხელგანას შენ? ლის და, სიმარტულ ვიგონარს, არ მფე-
ლებს მისს, რაც მისასებას? —

— ჩინურ თეატრში იმდენად ცოტაა დეკორაციო, ბეტაფორია და
ტრეკაბული, რომ მათი შექმნა მხოლოდ მრავალ მხატვარს შეეძლია,
ერთი ვერ მობრძნია.

— ეს, როგორ? სცენაზე რომ ამისდაგვარი ვერცაფერი ვნახე?
— სრულიად ურბაოლ! სცენაზე ერთს დეკორაციული დემენტი-
ცუნდა იუოს, რაც ნივთების არსს გაბნობსებდა და არა ნივთების
მინაგვანი იქნება. სცენას ეგუება მხოლოდ ნამდვილი, ტაბოური
ნივთი, რომელიც ვარსაგადების საშუალებას მისცემს მყურებელს.

— მაგარს ამ ტაბოურ ნივთსაც რომ ვერ მოგვარ თვალი? —
ჩვენსა ელიზაბა, ახლოს მონია, თითქოს უფრო ჩინული უნდა
დაუნახებინოს, არც სცენაზე ვერ შევანიხე და ჩინელთასობის
დაპასიობებელი თითების მონარობით, რომელიც იმ წლებს ჩვენი
აპასიბელი ნივთს ბატავდა, თხოლი მზიდა და უფრო იმდენი ვაგამ-
სენა:

— გახსოვთ პირველი სცენა, როცა ცისარტყელის უღლებბილის
სახსლებში შოკრეკითა მოცუვადება და მეფის სამარადე გამწვევის
ამბავი აცხებდა, რა იღვა მანამც ცისარტყელის უღლებბილის
გამგებლის სინ ვენ-ლის წინ.

- პატარა მადელი
- რა იყავა ზღე?
- ოქროთი ნაქილი აბრეშუმი?
- რაზე იტყა თვით მხარამბელი?
- ამდენივედ სკამზე და მანვე ძვირფასურობითი მოქარაგული
აბრეშუმის ქსოვილი იყავა.
- წირად შეიგინებოდა, — ეპიკურადღებით დამიბატება ჩვენსა
და ვანაგარა, — კიოხით თითოული ჩინელს, დღესა და პატარას, და
ისინი უღლებბოდა ვაგამსებენ, რომ მათ წინაშე ტახტზე იჯდა
რომ მეფის სინ ვენ-ლი. როგორ? ტრადიციით მათეურებელბა იცის, რომ
ასეთი ძვირფასი ქსოვილი ვაგამსებელი მადელი და სკამი მხო-
ლოდ შეუძლებს ტახტსა წინაშე ბუნებრივად, რაზე ტახტს ფეას,
მას გვიჩნის სახალხო მწიგნობრობის უნდა იღებს. საქიროს მხო-
ლოდ ამის სწორი წარმოადგენა. ვანას ასე არ არის ევროპულ თეატრ-
ზე გამგებელი!

და მეც უნდა ვავისებო: მზიად სცენაზე ერთი მის ღერო
დავს, მათეკრეკი ეს მას თითქმედ წარმოსახვას, და არც მყურებ-
ელი უნებრს. რაბომ? იმდენი, რომ მხატვარსა ერთი ტაბოური
ნივთით ვარსაგადებულად წარმოადგენს კონკრეტული სახეარის.
ასე იქცევა ჩინელი მხატვარიც. მართლაც, რაბომ უნდა გვიგონოს,
რომ ტახტზე მდებომ მეფის თავზე ტეკრ არ ხურავს, ახ ძირს ხაო-
ნები ან უფენია. რა საქიროსა ერთისა და მეორის ინიციაცა, ნამდვი-
ლის გაკეთება შეუძლებელია. ერთი ნამდვილი ნივთის შექმნით
დარჩენის წარმოადგენა ეს ადვილად ვანსაბორიობებელია. ამბობ
მეფის შავიდას ნამდვილად ქსოვილებისაგან ნაქარე ტახტ-
სფარის აფარია, თუცა საფარეუზე ურბაოლად მადელი დავს. მე მომე-
შეშავებდა ახლოს მზიანა ერთს ასეთი ნამდვილი შედეგადღე, —
წარმოადგენდა თუ არს სხვადასეთი ნამდვილი შედეგადღე, —
ჩვეულებრივ ბუტაფორიულ ტრეკადის თუ არა, ჩინურ თეატრში
ბუტაფორისაგან ნახავთ სცენაზე შეიძლება მხოლოდ ერთს ნივთი
იღოს, მაგარს აუცილებლად ისეთი, რომლისაც დამოუკიდებელი
მხატვრობა ღირებულება აქვს. როცა მასხობის ინიციაციული ქიქით
დუნებას სვამს, მას თეატრის სცენური სიმარტულის ვარსაგადების
უნდა. სახატებელი თეატრის არასდროს არ მხარბის ასეთ ქიქებს, იგი
ნამდვილ ბრძოლის ქიქას აფუბონებს და ამის წყულობითაც ად-
ვილად აბრეშულებს სცენურ სიმარტულს.

მოელს სექტატული, რომელიც მრავალ სურათისაგან შედგე-
ბოდა, მხოლოდ რამდენიმე „ბეტაფორიული ნივთი“ იყო
გამოყენებული, მაგარს ვიპოვებო, უკველი ნივთი თვისობათა
შეუხერხად ვაკვირებო საყოველთაოვრებო საგანს წარმოადგენდა,
რომლის დენილი შენებას კი ესთეტურ სიბოძებურას მგერის ად-
მისა. აი, თუნდაც იფავე სკამების საფარებიც, ეს არის ხელგან-
ქვალ მხედს ოქრო-ვირცხილი ამპირაგორული აბლესა მონარმენ-
ტის, ზღარაბული დეკორაციის ახსლებებურად რეალისტური ვაგამა-
ტულობისა, ჩინური პერაფორა და არაქვეყლის ადგილი შეუკრებელი
საქიქობული ფრანგული, ცისარტყელის ადგილი შეუკრებელი
ცა და მოქაქამ-მოდელიაქ გამწვარებულ ბუტა. — ვიდრელოც ეს
ნივთი მადელი, დასეგნული გემგნებით იყო ვაკვირებული, რომ ასეთი
სივითი მხატვარს უკლებლივ გაჩერებს, მართლაც, ცოდვილი ცა. მისი
ადვილი მუშეობა.

მაგარს ვინ ვაკვირა იგი? ერთსა ხელგანმან? არა! ამბობენ, მრავ-
ლოდამა ასეც იქნება, — იმდენად ძვირფასი და ერთს ადამიანისათვის
მძლეად ვასამტებელი ნივთი და მუთათობის მისი ჩასქიფობის, იმდენ-

ნად უნდაელოდ ნივთს წარმოადგენს იგი, რომ მის ავტორად მხატვრ
ერთ მხატვარს ვერ ახსობდენ.

ასეთ პრინციპულ ვაგამსფარს შემტრუბლებელი და მკურნე-
ბელი ნამდვილი საგნად და ნივთად აღიქვამს და ამ ერთი
რეალური დედობის შექმნითი მთელ ვაგამსაც რეალისტუ-
რად წარმოადგენენ. „ნივთები“ ამისგანაც ის ვარსებობას, რომ
პირველი საბჭოური თეატრის აღმინებრაციის თან რელი დავსა იმ-
სავენიან ტახტს შეუკრებულების შესაქმნელად ნამდვილი მადელი
ან სკამები ადვილად უნდაეფერი მოგვარება, თუნდაც ერთ ქსოვარ
ერთი, ვიგარეუ, კი ხელს სცემდეს. მაგარის ის კი არის, რა დავს,
არამედ ის, თუ რა ადამია ზედ. ზედსავალი კი იმ უკლებლივ იმ-
ვენტარს წარმოადგენს, ურომლისაგანც შეუძლებელია ნივთის კლასი-
ციური სექტადის ვაგამადება. ამიტომ, თუ რამეც ნივთი დაქვას ხან
ჩინურ თეატრს, ეს უნდაეფებს უკვლისა, ზედსავარები, უნდაც ურბად
და ზოგა რას სხვა.

მაგარს ჩინური უქანს ფრადეც სრულიად არა მგავს ჩვენებურ
უქანს ფრადეს. მართლაც, ევროპულად თეატრაც იცის ერთ ტონზე
შეღებლილი ფართი უქანს სევრის წარმოსახვას, მაგარს ეს არის ვა-
რომლისაგან წესიდან. უფრო მეტად კი უქანს ფრადე, როგორც წესი,
დამაშავული წარმოების კონკრეტული ვიპირების ვაგამებომ ამ
აღმქმელ მომენტს ახასავს. მაურებელი მანვე ხედავს მთელ ქალკას,
სახსლებს, ვიღეს, მინარე-ვებსა და ზღვას, ჩინურში უკველივც ეს
წარმოსახვით ერთი ფერის უქანს ფრადეც, რომელიცაც, უნდაეფოს,
ოქროთი მოვარეულებით რომელიცა რომელიცა იმანებულებდა. ასეთი ფრადე
დაც უკველი მთელი მატობის ვაგამად და მზიანად, როცა დედობის
სამრეხელად დარბაზს მოცუვადებელი მეთის უკლი ვაგამადება. სინ
ვენ-ლის ქალკაზე არც უპე-ციანის მგერა და ციხის ადებაც სიმობლირად
ჩატარება და, რომ უფრო კონკრეტულად უკველივც აქმული ქალკა-
სი ვაგამისა მინდობარს ბრძოლად, სცენაზე ვაგამებურს ერთი მგერ-
ის სიგანის აბრეშუმის ქსოვილი, რომელიცაც სემბატურად შესრუ-
ლებული ციხის ვაგამისა იყო ვაგამობული, და იმდენ ხანს ეკირა
იგი სცენის ერთ მხარეს, რამდენ ხანსაც ბრძოლა გრძობდებოდა.

ამგვარად, ციხის ერთი დემონტიც და სცენაზე ჩამოშვებული ორ-
ნამდებობისა ფრადე, — აი დეკორაციული ფონი, რომელიც მთელი
სექტადის ნამდვილ სინად, თუ არ ვაგამობებელი მინდობარს იმის, რომ
სცენაზე შექმნილი და ვაგამობულია ზოგი ისეთი ნივთი და საგანი,
რომლებსაც ხან მეფის ტახტის, ხან დედობის საინებლობის, ხან კი
ბრძოლი დიდების დღესა უნდა შექმნილი.

თითქოს მწლია მონარმენი ჰეიავეც ერთფეროვანი და თანაც ორ-
ნამდებობული ნამდვილი ნივთები შეხვედრის ეს ასე ვინებებია,
მაგარს მას ვაგამსებელი რა იღებოდა მინდობარს ორნამენტული
და თანაც ოქროთი მოვარეულები რუსთაველის თეატრის მორტალი,
რომელიც უკველივც თვალს ეჩნებოდა, როცა სცენაზე მას მამდელი
პოპოქობის და ხან ხეგისებოდა არსა, თურმე ეს მუდმივ უკველი
მორტალი შეუქმნებელი უნდა დარჩეს მაურებლის მზიანაც, როცა
„იქნუმი ავი ძაღლის“ ვაგამებელი სახლები ვაგამობული, მან მზიანა
სემე? თუ ხელს არ ვაგამოს ბრძოლის ინიციაციული, ვინ წარ-
მოებოდა ბუქევილად სცენური თეატრ, რაბომ უნდა შეუშავოს ჩინელი
მაურებლისა წარმოადგენელი ადამის ძაღსა მას ჩამოცუვებულმა
ერთფეროდ ფრადეში? არა, ერთავდ პირობითა და საიდუმლოება
მინებევი უკოლი.

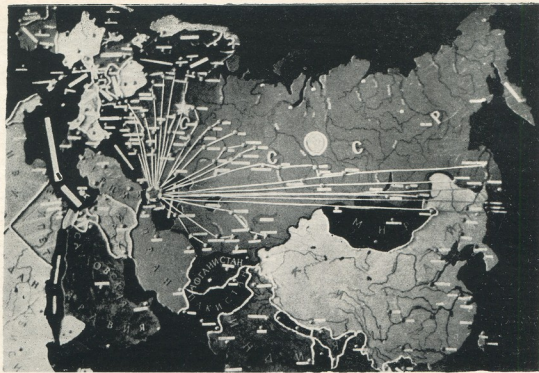
მაურებლის ეჩნებოდა არა უქანს ფრადე, არამედ მოქმედ ვარე-
მოსათვის დამაპასიობებელი ერთი დედობი, რომლისაც ვაგამე ვარე-
ვადების ძალა უხსენს. მაგარს ეს ერთი დედობი უნდა იუოს უფრო
ნამდვილი, ვიდრე ჩვენს თეატრში მდებელი ბუტაფორია; ურბაოლ
სკამზე ვაგამობებელი ოქროსვარეობის აბლასის ნაქარე უფრო ად-
ვილად შეიძენს მეთის ტახტის ილუზიას.

ნივთების დიდი სიმდიერე და მათი დიდი რაოდენობა, — აი უკანონ-
ური თეატრის დევრა. რაიკ ეს სცენა, სცენაზე ვერ ნახავთ მრავალ-
რიცხვან ბატალას, მაგარს ჩინელი ამას მინაც ვარაოდ წარმო-
ადგენს: საქმისათვის და უპე-ციანის სცენაზე ვაგამებს, რომ ჩინელ
მაურებლებს მთელ დაშვარად ეჩნებოს.

როგორ მოხერხდა ავტორმა ამ ძაღს ილუზიის შექმნა? ამისაც
ტრადიციო დახმარება: ვან უპე-ციანის მინებობით ცხენით შეშევიდა,
მაგარს იმისათვის, რომ მაურებლის ნამდვილად ასე ურბადებოდა,
მხედარს, მარჯვენა ხელში მართავს აილი, მარჯვენა წინ წაიღო,
სცენას ორგერ შემოუვარა და ამით ტატრის ნახაქმი შემოქმარს შოა-
ტელებს წარმოება.

სინ ვენ-ლიც ასეთივე წესით შეშევიდა. მათი ორბიდა მხარეარის
მოსდებელი. შეუდევ თავიანს მხარამბებლობას მოედენდა. მარამბეს
ჩინურები ჩამოაქვს, ვარე ვაგამებს ეს ამას წინაშედა, რომ
ჩინურები მთელი მზიანად და ჩამოქვეითებული მუდებით
ერთმანეთს შეხვდნენ.

სინ ვენ-ლიც მთლიად ბრძოლიდა. ვერის სინ ვენ-ლი უხალხ-
დებოდა მონარმენობებზე, მაგარს არა პირდაპირ, არამედ ტტობლი
ხატობით. დაბრლოდა და ვაგამებელი ფიფარაღერი ილუბობით, ისეთი
იგიერი, თითქოს ხან ვანს შემოქმენდას ღამობის, ხან კი ვაგამებელი
შეხვედს ხალხს. შეუდევ უქანს იხსენ და ახლა ვან უპე-ციანს იქცევის
ტრეკებს. ბოლის ბრძოლა უფრო ვაცხარება, წყულობილი სვლის
ნახაქმით ვაგამობული და დაქოქო ურბედობი უკლებლობით. როგვე შეუე
ერთფეროდს აკრობაზული ნახტობის აკეთებადა, პაქური ბებობა,
ტრადიციული, ინიციაციული დარბეჭების თვის არიდებდა და იხსენ
ბრძოლიში ეჩნებოდა. ასე ვაგამებელი დიდხანს, შეიძლება, აი წყოს,
შესაძლებელია ავტორს და მეც ურბედობად ჩაკვირო სამარტული ვაგამ-
ობლობა. მხატვრია ბრძოლის ფარდებით იმდენად მართალი და თან



ანსამბლის სავსატროლო მოგზაურობის სქემა

საქართველოს ხალხური სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო დამსახურებული ანსამბლის გასტროლში საქართველოს გარეთ

კარლო სეფიაშვილი



აქართველოს ხალხური სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო დამსახურებული ანსამბლი თავისი არსებობის 25 წლის მინიალზე ერთგულად ემსახურება ქართული ხალხური სასიმღერო და საცეკვაო ხელოვნების განვითარებისა და პოპულარიზაციის საქმეს.

ანსამბლს (სამხატვრო ხელმძღვანელი და მთავარი დირიჟორი — ხელ. დამსახ. მოღვაწე ანზორ კავსაძე, კორეოგრაფი — ხელ. დამსახ. მოღვაწე ჯანო ზაგრატიანი, დირიჟორი — ხელ. დამსახ. მოღვაწე სოლომონ გველესიანი, ხალხური საკრავების ორკესტრის ხელმძღვანელი — ხელ. დამსახ. მოღვაწე კირილე ვამაქიძე) თავის სადღესიო რეპერტუარში შეტანილი აქვს საქართველოს თითქმის ყველა კუთხის ძველი ხალხური სიმღერები და ცეკვები. ანსამბლი ასრულებს თანამედროვე ქართველ და სხვა ეროვნებათა კომპოზიტორების სიმღერებსაც.

წელია დავასახელოთ საბჭოთა კავშირის აღმოსავლეთისა, დასავლეთის, ჩრდილოეთისა თუ სამხრეთის ისეთი კუთხე, ქალაქი, სადაც ანსამბლს ჩვენი სასიქალო ხალხური ხელოვნების ბრწყინვალე ნიმუშებით არ მოეხიზლოს მაცურებელი.

დიდი გამარჯვება ხვდა ანსამბლს მოსკოვში, 1958 წელს. ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადაზე, მოსკოველთა მოწონება გამოწვეული იყო არა მარტო ქართული ხალხური სიმღერებისა და ცეკვების წარმტყცი ნაირფეროვნებითა და შინაარსიანობით, არამედ მხატვრული შესრულების მაღალი დონითაც. ამჯერად მის შესრულებაში იგრძნობოდა დიდი კულტურაც და უშუალოდაც ხალხური სასიმღერო სტილის და საუკეთესოდ გაგებულ

პროფესიონალიზმის მშვენიერი შეზავება, რაც აგერ რიგად აუცილებელი უნდა ყოფილიყო საქართველოს პირველი ხალხური მუსიკალური ანსამბლისათვის და რაც, სამწუხაროდ ანსამბლს უკანასკნელი, დეკადისწინა წლების განმავლობაში არც თუ ისე ახასიათებდა. ამჯერად კი ანსამბლმა ალაღვიხა და განავითარა თავისი წინამორბედი ანსამბლების — კირილე პაჭკორაძისა და სანდრო კაციაძის ხელმძღვანელობით არსებული ეთნოგრაფიული გუნდების საცქეთესო თვისებები.

დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ცეკვებმაც, რომელთა იერბატოვან დადგმაში საკმაო ძალით იგრძნობოდა პირვანდელი ხალხური სიწმინდე.

დეკადიდან დაბრუნების შემდეგ ანსამბლის ხელმძღვანელობამ მთელი ყურადღება მიმართა იქიოკენ, რათა დეკადაზე მოპოვებული წარმატება არ დარჩენილიყო „საბარალო“ ფაქტად და შეინარჩუნებინა კოლექტივის მაღალმხატვრული დონე. ამასთან ანსამბლი ამზადებდა საგასტროლო რეპერტუარს — ძირითადად სადეკადო პროგრამიდან: განახლდა რამდენიმე ისეთი ცეკვა და სიმღერაც, რომლებიც დეკადაზე არ შესრულებულა.

4 მაისს ანსამბლი გაემგზავრა სამთენხვერიან საგასტროლო მოგზაურობაში რუსეთის, უკრაინის, მოლდავეთის, ბელორუსიის, ლიტვის, ლატვიის, ესტონეთის რესპუბლიკებში. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ გასტროლებზე გამგზავრება მოხდა ისე, რომ თან არ ახლდა ხალხურ საკრავთა ორკესტრი.

ანსამბლმა პირველი კონცერტი ვოროშილოვგრადში, გამარჯვების დღეს 9 მაისს გამართა. კონცერტმა მაცურებელთა დიდი მოწონება დაიმსახურა. განსაკუთრებული წარმატება ხვდა ქართულ პოპულარულ სიმღერას „სული-

კოს", აგრეთვე დინამიურ და ომანიან "ოლიას", უკრაინულ სიმღერას "პერიასლაველ გიგანსს", ცეკვიებიდან "სინს", "ფარკაობას" და სხვ.

მეორე კონცერტი ამავე ქალაქის პირველი მისის საზაფხულო პარკის და ესტრადაზე მოეწყო. წევრიან ამინდის მიუხედავად, მასურებელი მთელი ორი განყინების განამაგლობაში შეურბლებელი ინტერესით უსმენდა და უსურებდა ქართულ სიმღერებსა და ცეკვებს.

ზაპრორეში 13-14 მაისს გლინკას სახ. საკონცერტო დარბაზი ორეგრებ გაქმნილი იყო, მეორე მასურებელი უბილითობის გამო ანსამბლის მონაწილეებს სთხოვდა გამოენახათ მათთვის კონცერტზე შესვლის საშუალება, მაგრამ ამაოდ, რადგან ასეთი მსურველები ერთი და ორი არ იყო.

ზაპრორეში საზოგადოებრიობის სახელით ანსამბლის მისასალმებელი სიტყვით მიმართა ლენინის სახ. პარტის წარმომადგენელმა, რომელმაც აღნიშნა ანსამბლის განსაკუთრებული წარმატებანი და უსურდა მას შემდგომი წინსვლა. საპასუხო სიტყვით გამოვიდა ანსამბლის მაშინდელი სამხატვრო ხელმძღვანელი კომპოზიტორი გ. ცაყარიძე. იგი, რომელმაც ხაზი გაუსვა უკრაინელი და ქართველი ხალხის მძიმე მკვობრობას და მალეობა დაედგა მასურებელს გულთბილი შეხვედრისათვის. მასურებლებმა ანსამბლის წევრებს ყვეალებების თაიგულები გადასცეს.

ანალოგიური სურათი იყო გვირ ქალაქ სევასტოპოლში გამართული კონცერტებზე.

სხვა ელფერი ჰქონდა ბელოგორსკის საზაფხულო ესტრადაზე მოეწყო კონცერტს. რადგან აქ გარდა ბელოგორსკელებისა, თავი მოყვასთ ახლო-მასლო სოფლებიდან ჩამოსულ კოლმურენებსაც, რომლებიც პირველად უსმენდნენ და ხედავდნენ მსოფლიო კულტურის ნიმუშებად აღიარებულ ქართულ სიმღერებსა და ცეკვებს. მათზე განსაკუთრებული შთაბეჭდილება დასტოვა ცეკვებმა "ფერხული ხორუმი", "აპურულმა ცეკვამ", "პაქინამა", რომლებიც გამაოგონებნიყ.

იატაკში საზაფხულო ესტრადაზე გამოსულ ანსამბლს აღტყობული უკრავდნენ ტაშს სხვადასხვა კუთხიდან ჩამოსული დამსმელები.

კონცერტებმა განსაკუთრებული შთაბეჭდილება დასტოვა ჩეხოსლოვაკულ სტუმრებზე, რომლებიც აშკარად გამოხატავდნენ გაოცებას ქართული ხალხური მრავალმხიანი სიმღერებისა და უჩვეულო სწრაფი ცეკვების გამო. კონცერტის დამთავრების შემდეგ, აგრეთვე მეორე დღეს, ჩეხოსლოვაკული სტუმრები ეუყვივნენ და ესაუბრნენ ანსამბლის წევრებს, ზოგ მათგანს ნახული ჰქონდა ჩეხოსლოვაკიაში გამართული ქართული ხალხური ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის კონცერტი, ახლა კი გამოსთქვამდნენ სურვილს, რომ საქ. ხალხური სიმღერისა და ცეკვის სახ. ანსამბლის კონცერტებიც ეხილათ სამშობლოში — ჩეხოსლოვაკიაში.

იმის გამო, რომ ანსამბლის გამოსვლებმა უჩვეულო წარმატებით ჩაიარა იალტაში და მეორე მასურებელი უბილითობის გამო ვერ დაესწრო კონცერტებს, ქ. იალტის ქალაქის საბჭოს თავმჯდომარე და სხვა პასუხისმგებელი მემუკავები მოითხოვდნენ, რომ ანსამბლს გაეშარა და მკუთხებით კიდევ რამდენიმე კონცერტი, მაგრამ ეს შეუძლებელი გახდა, რადგან გეგმის მიხედვით შეიძლება კონცერტი ანსამბლის დნეპროპეტროვსკში ჰქონდა აღმნიშნული.

ანსამბლი ბრწყინვალედ გამოვიდა აგრეთვე დასავლეთ უკრაინის ქალაქებში: სტანისლავში, ჩერნოვიცაში, მუკაჩევიში, უფგოროდში, ლეოვში, თერნოპოლში და სხვ. აღნიშნულ ქალაქებში გამართული კონცერტები ზოგჯერ საზეიმო ხასიათს იღებდა. კონცერტის დასასრულს ანსამბლს მისასალმებელი სიტყვებით მიმართავდნენ, ხლებოდა ადრესებისა და ყვეაილობა თაიგულების გადაცემა, ქართული სიმღერების ჩაწერა, კონცერტების მთლიანი ტრანსკრიპცია და ა. შ.

ანსამბლმა კონცერტებით მოიარა მოძიმ რესპუბლიკების ღელაქალაქები: კიშინიოვი, კიევი, მინსკი, ვილნიუსი,

რიგა, ტალინი. როგორც ყველგან, აქაც ანსამბლს სიხარული ხვდებოდნენ მასურებლები. კონცერტებს გადასცემდნენ რადიოთი, ტელევიზიით... ანსამბლის წარმატებებს ეხმაურებოდა პრესა. მაგალითად, მოლდავეთის ერთ-ერთმა გაზეთმა ვრცელად წერილი უძღვნა ანსამბლის გასტროლებს "...საკუთესო შთაბეჭდილებას სტუმრებს ანსამბლის საყენლო ჯგუფი, — წერს გაზეთი, — ამაში უჩვეული დამსახურება აქვს მის ახალ მთავარ დირიგორს თბილისის კონსერვატორიის კურსდამთავრებულსა და ასპირანტს ს. ზორ გავასეს. ეტერადობის ანსამბლურობა, რიტუალი მკაივება, დახვეწილი დიქცია, სარამოების ცალკეულ ნაწილთა კონტრასტულობის გამოვლინების უნარი, — ამ გუნდის სამეცნიეროებელი ხელმძღვანლის ყველაზე ძლიერი მხარეებია". რეცენზენტი იქვე დასძენს ცეკვის შესახებ: "ანსამბლის კორეოგრაფიულმა ჯგუფმა, რომელსაც საქ. სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ვ. ბაგრატიონი ხელმძღვანელობს, გვიჩვენა მთელი ორ სურულია ნაირ-ფეროვანი ქართული ცეკვებისა" ("Советская Молдавия" №VI-1958) და ვახიხილავს რამდენიმე საუკეთესოდ შესრულებულ ცეკვას.

გასტროლების ბოლო პერიოდში ანსამბლმა კონცერტები გამართა მოსკოვსა და ლენინგრადში. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ანსამბლის გამოსულა აესტრის რესპუბლიკის მთავრობის დელეგაციის მეთაურის, ფედერალური კაცყლების ოფიუსის რაბინს პატივსაცემად კრძმული გამართული კონცერტზე. კონცერტს ესწრებოდა ამხანაფი ნ. ს. ბრუზილი და ჩვენი სახელმწიფოს სხვა გამორჩენილი მოღვაწენი. აღსანიშნავია, რომ კონცერტში მონაწილეობა მიიღეს მოსკოვის საოლქო ფილარმონიის გუნდმა, დიდი თეატრის სოლისტებმა, ტანცერტისა და სერდლოვსკის ოპერისა და ბალეტის თეატრების სოლისტებმა. ქართული ანსამბლი გამოვიდა კონცერტის დასასრულს და შესერულა შრომის სიმღერა "არხალალო", რუსული სიმღერა "მუხენის ზარი", ცეკვა "ხორუმი ფერხულით".

აესტრიელები განსაკუთრებით დაინტერესდნენ ქართულ ცეკვის როლუ ტექნიკით, გაკვირვებით უსურებდნენ ვაფთა ცეცხლოვან მოძრაობებს. როგორც ცეკვამ, აგრეთვე ხალხურს სიმღერამ "არხალალო" დიდი მოწონება დაიმსახურა.

მოსკოვში ანსამბლი წარმატებით გამოვიდა აგრეთვე ლუქინკურის დიდ სპორტულ დარბაზში, საბჭოთა არმიის ცენტრალური სახლში (საზაფხულო პარკი), საკეპშირი სასოფლო სამეურნელო გამოფენაზე და ა. შ.

მოსკოვის შემდეგ, ანსამბლმა 3 ავეისტოს მონაწილეობა მიიღო კრიოვის სახელობის სტადიონზე მოეწყო ახალგაზრდობის კარნავალში (ლენინგრადი). ანსამბლთან ერთად კარნავალში მონაწილეობდნენ მოსკოვის, ლენინგრადის და სხვა ქალაქების მხატვრული კოლექტივები.

... სტადიონი უჩვეულოდ იყო მორთული. ცენტრში ესტრადა იყო გაფრთხილებული. კონცერტის მონაწილენი შეწყყადით სპეციალური ღია მსუბუქი ავტომანქანებით, რომლებიც წინასწარ შემოვიდნენ ხოლმე სათანამო მოედანს და ასე საზეიმო ვითარებაში მიადგებოდნენ სტადიონის ცენტრში გამართულ ესტრადას.

სახელმწიფო ანსამბლი თითქმის ყველაზე ბოლოს გამოვიდა. დაახლოებით 10-12 კოლმონიკით (ავტომანქანით) შევიდა ანსამბლი ამ უზარმაზარ სტადიონზე, შევიდა და თან შეიტანა რადიუს განსაკუთრებული სიკვცლზე, ყოველი ნომრის შესრულების დროს ისმობდა მასურებელი ისეთი ნომრის გრადოდა და შეძახობდა, რომ მსაგავსი ოვაციები ამ სტადიონს, აღბათ, მხოლოდ ლენინგრადელებს თავის ყველაზე მეტად საკირო ზურთის ვატანის დროს თუ ასსოვს. ანსამბლის გამოსვლის შემდეგ, კონცერტის მონაწილენი მამქანებით კვლავ მოედნის გარშემო შემოატარეს. ხალხი მათ ტაშით ეცეცებოდა და ყვეაილუბს ყირდა.

შემდეგ საკასტროლო მოზაურობა შარშან მოეწყო. ამ წელს ანსამბლმა ორჯერ იმთავაურა ჩვენი სამშობლოს დიდ ქალაქებში.



პირველი გასტრუქი მიმდინარეობდა 26 თებერვლიდან 23 აპრილამდე. კონცერტები გამართა ლენინბაენში, ერევანში, ბაქოში, ხანკუბანში, დარბანდში, ზადა მასკუნაში, გროზნოში, ორჯონიძეში, ასტრახანში, ზედა მასკუნაში, სარატოვში, რტიშევიში, პენზაში, ულიანოვსკში, ყაზანში, მოსკოვში, რიაზანში. ლიეპეჯში, როსტოვში, არმაზანში, კისლოვსკში. მასურებელი კონცერტებს მზარდივალდ — დაუცხოებელი ტაძრის ხედიდან, მრავალ სიღრმისა და ცვეკვს ხშირად ამერიკელებს, განსაკუთრებით შოამბეგდავი იყო ანსამბლის გამოსვლები მოსკოვში — კრემლის თეატრში და ჩაიკოვსკის საკონცერტო დარბაზში. კონცერტის მისმენის შემდეგ, მრავალი უცხოელი დანატრეს და ქართველი ხალხის შემოქმედებით.

მეორე საგანსტროლო მარჯაურობა, რომელიც 1959 წლის ოქტომბერში დაიწყო და ანკაგმებრი დამთავრდა, მრავალმხრივ იყო საინტერესო. ესევემრმა კონცერტები გამართა კუბინეში, ჩელაბინსკში, სვერდლოვსკში, ჩუხოვსკში, პერში, კიროვში, ვოროჟიში, ვლადიმირში და სხვ. ანსამბლის კონცერტებს მალე შეესაბამა აძლიერა პრესა. ასე მკვ. კუბინეშიც გავიდა „ВОЛЖСКАЯ КОММУНА“ (№ 281, 1959 წ.) წერს: „დღესაწყოლის წინა დღეები თამამად შეიძლება „საქართველოს დღეები“ ვუწოდოთ. თითქმის და შეთანხმდნენ — ერთდროულად ეწვიენ ჩვენს ტალკას თბილისის „ღინაშის“ ოსტატ ფიზიკოთელთა გუნდი, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის მერი ნაკაშიძე და რესპუბლიკის დამსახურებელი კოლექტივი — საქართველოს სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი... ანსამბლის პროგრამაში ცენტრალური ავადილი უკუთავ ქართული ხალხურ სიმღერებს... ანსამბლის სამხატვრო ხელმძღვანელმა ხელოვნ. დამს. მოღვაწემ ანზორ კავსაძემ მიაღწია საუცხოო მრავალმხიან ეფერანობას, ღრმად გამოისახველი შესრულებას. მამაკაცთა გუნდი მიღვის განსაკუთრებით სუსტად და რბილად და აზრდეს მომწვენიერად ფლობს ნიუანსთა მოელ სიმღერებს, რასაც იგი ამატყვებს ხაზი და გულისსიბერი ხალხური სიმღერა „ჩელატი“ დაწყებული (სოლისტი ქალი საქ. სსრ დამს. არტ. შ. თედიაშვილი) დიდი და მძლავრი — „სიმღერა პარტიკაზე“ — თი დამთავრებული“.

განსაკუთრებული ექმით ასინენება გავიდა „კორიკუსკია პრედა“ ანსამბლის მიერ შესრულებულ ქართულ ცეკვებს. „ვოშინწინ ა. ს. პუშკინის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრში, ხოლო გუნში მერკინსკში, ქიმიკოსთა კულტურის სასახლეში, მრავალმხიანობიან მასურებლებში პირდაპირ მოვალეობული იყვნენ საქართველოს სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო დამსახურებული ანსამბლის ხალხური ხელოვნებით. ანსამბლის ჩრქვლ და მკაფიო პროგრამაში სათუთადად დაცული ხალხური ქორეოგრაფიის თვითმყოფლობა, იგრანბნა შეუპოვარი ბრძოლა მიიღობი ცეკვის ტრადიციის სწორიდასათვის. ცეკვების აღმდგამლმა, გამოჩენილმა ქორეოგრაფმა ბაგრატიონმა გამოამტყუნა საცეკვაო ფოლკლორის ჰემონიტრად შემოქმედებითი გახსნის უნარი. (3/XII, 1959 წ.)

შეტად მნიშვნელოვანი იყო ამჯერად ანსამბლის კვლავ გამოსვლა მოსკოვში, კრემლის თეატრში. ეს იყო ქართველ ხელოვნების ოსტატთა კონცერტი, რომელიც საგანგებოდ იქნა ჩაერული და ტრანსლაციული საფრანგეთისათვის. კონცერტში მონაწილეობა მიიღეს აგრეთვე ზ. ფალოსტისის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სოლისტებმა, სახელმწიფო კაპელამ, ანსამბლმა „შვიდაკანმა“ და სხვ.

ქართულმა ხალხურმა სიმღერებმა ფრანგ მხედველთა დიდი მოწონება დაიმსახურა. საფრანგეთის მნიშვნელოვანმა ღრმა შთაბეჭდილებების გამომხატველი წერილები, ესაკაგებია, თუ რამდენად უფრო დიდი შთაბეჭდილებებს მოახდინა მათზე, უშუალოდ რომ ენახათ კონცერტი, სიმღერებთან შერწყმული ქართული ცეკვებით.

მიღწერაწ წელს ანსამბლი იყო ორთავან საცატროლებზე, ძირითადად უკრაინის რესპუბლიკაში; ანსამბლს თან ახლდა ხალხური საკრავების ორკესტრი, რომელიც კარგა

ხანს ჩამოცილებული იყო ანსამბლს. ახალგაზრდა მუსიკოსებით შევსებული ეს ორკესტრი თავისი კარგე შესრულებით ამწვევებს ანსამბლის ისეთ სიმღერებს, როგორიცაა რ. ლალიძის „სიმღერა სამშობლოზე“ და „სიმღერა თბილისზე“, ზ. კირავლიძის „მწვემსურა“, ხალხური „მეზავი ურლი“, „ცხენოსნობა“, „მარტვილი“, „სულიკო“, საცეკვაო ნომრები: „საქორწილო“, „ვანდაგან“ და სხვ. ყირშიში გამართულ კონცერტებს ყოველთვის კარგ შეფასებას აძლევდა პრესა.

ანსამბლი გულთბილად მიიღეს პოლტავის, ჩერნოვიციის, ოდესის, კიროვგრადის, დნეპროპეტროვსკის, ზაპოროჟიეს მცხოვრებლებმა.

კავშირსაქართველოს ხალხური სიმღერისა და ცეკვის სახ. დამსახურებულ ანსამბლს თითქმის არასოდეს არ ჰქონია ისეთი წარმატება, როგორიც ამჯერად ხვდა. კვიში მომავლი კონცერტი მუსიკალური კომპლდის თეატრში მოეწყო, მასურებელთა დაყინებული მოთხოვნიტ განხრად ცეკვისთვის უმაღლესობა. ანსამბლმა კვიველ მსმენელთა განსაკუთრებული სიყვარული დაიმსახურა მათი ხალხური სიმღერების „რევეტა სტინენ დნობა შორიკო“-ს და „ღვიჩინო მოია პრეიასლიკო“-ს (პრეიასლიკო გოგონა) დახვეწილი შესრულებით. მათი თხოვნიტ ეს სიმღერები განმეორებით შესრულდა. განმეორდა აგრეთვე ქართული სიმღერებიც. განსაკუთრებით საკულისსში იყო კვივის ოქტობრის სახ. კულტურის სასახლეში გამართული კონცერტის, ეს სასახლე ერთვული კულტურის შესანიშნავი ნიუშუა, რომლის საკონცერტო დარბაზი სამი ათასამდე კაცს იტევს. აქ გამართული კონცერტი ქართველი და უკრაინელი ხალხის გამოჩინობის დიდებულ დემონსტრაციად იქცა. ანსამბლის გამოჩენას სცენაზე მასურებელი მქუხარე ტაქტი შეზება. მიღრულ და დარბაზისურ „საქორწილოს“, ტემპირამენტთან „მოთელურს“, ვაქაცურ „ფარიკობას“ განცვიფრებაში მოჰყავდა მასურებელი, კვიველი მოიხიბლენ ლირიკული სიმღერებით „ვაფრინდი შვიო მერცხალო“, „სულიკო“, ნანა“.

ქართული ხალხური სასიმღერო და საცეკვაო ხელოვნება საინტერესო არა მარტო მოსამყნად და საყურებლად, არამედ მეცნიერული თვალსაზრისითაც, რადგან იგი სირთულით და თავისი ბუნებით განსხვავდება სხვა ერების მუსიკალური ფოლკლორისაგან. ჩვენს სასიყვარლო ხალხურ ხელოვნებაზე ეწყობა ლექცია-კონცერტები არა მარტო ჩვენს რესპუბლიკაში, არამედ მის გარეთაც, კვიში, ოქტომბრის სახ. კულტურის სასახლეში გამართულ კონცერტის მერე დღეს, იმავე დარბაზში დღის 1 საათზე მოეწყო ლექცია-კონცერტი მუსიკალური სასწავლებლების მოწაფეებისა და სტუდენტებისათვის. წაითხულები იქნა ლექცია თემაზე „ქართული ხალხური მუსიკა და მისი ბუნება“. ამ ლექცია-კონცერტმა დიდი შთაბეჭდილობა დასტავა ახალგაზრდა მსმენელებზე. ისინი ყოველ შესრულებულ ნომრებს ძალიან გულთბილად და მქუხარე ტაქტით ხედილობენ.

ანსამბლმა ერთაწყაიეობებიანი კონცერტი მოაწყო კვივის ჰელემასურებლებისათვის.

უკანასკნელი კონცერტები ანსამბლმა ტრანსნოღარში გამართა, ხოლო მის შემდეგ, როგორც ანსამბლს სჩავია, ჩვენს რესპუბლიკის ზოგადი ქალაქს ესტუმრა. მისის მოლს კონცერტები გამართა სოხუმში, სამტრედიანში, ბათუმში, წყალტუბოში და ქუთაისში.

1960 წლის ანსამბლის საგაზაფხულო გასტროლოებს კარგ შეესაბამა აძლიერა პერიოდული ქართული პრესაც. ფაქტია, რომ სახელმწიფო ანსამბლის მიერ გამართულ კონცერტებს ყოველანა მზურალები ხელიბან: ეს იქნება რუსეთში, უკრაინაში, ბელარუსიაში, ბალტიისპირეთში, კავკასიაში, შორეულ აღმოსავლეთში თუ სხვაგან.

ტრიუმფალური წარმატებით მოიარა თითქმის მთელი მსოფლიო საქართველოს სსრ ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლმა (ილიკო სუხიშვილისა და ნინო რამიშვილის ხელმძღვანელობით). ცეროპისა და ამერიკის ხალხთა დიდი

ნაწილისათვის ნამდვილი აღმოჩენა იყო ქართული საცეკვაო ხელოვნება, რომელშიაც ბევრმა დანახა ქართველი ხალხის დიდი და მრავალსაუკუნოვანი კულტურის განუმეორებელი თავისებურებანი, და რამდენად კვლავ ახალი სამართი ვადაიხსენებოდა ხელოვნების მოყვარული მსოფლიოს წიაფში, რომ მას უმუალოდ მოესმინა ქართული ხალხური სიმღერა — ქართველი ერის სულიერი სახუჯის ეს დიდი მშენება.

ჯერ კიდევ 1936 წელს, გამოჩენილმა ფრანგმა მწერალმა და მუსიკოსმა როზერ როლანმა, ა. მ. გორკისთან სტუმრად ყოფნის დროს მოისმინა ქართული ხალხური

სიმღერები, აღფრთოვანდა და გამოთქვა სურვილი ქართული ხუნის სახელგარებო, კერძოდ, ევროპაში გავრცელებისა.

ბევრმა უცხოელმა სტუმარმა მოისმინა მას შემდეგ ქართული ხალხური სიმღერები, ამასთანავე ისინი სახელმწიფო ანსამბლის შესრულებით მოისმინეს ამერიკელ პიაზისტს ვან კლიბერს, რომელიც ალტკენული დარჩა. დროა, რომ ქართული ხალხური მუსიკა გატანილი იქნეს საზღვარგარეთაც, და ცხადია, რომ ეს მისია, პირველყოლისა, საქართველოს სიმღერის და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლმა უნდა შეასრულოს.

შრანგ რადიომსმენელთა გამოსმაუარება ქართული მსახიობების კონცერტზე მოსკოვში

მამად ეოლი, ილ დე რე, საფრანგეთი 1395/22

შოივლილი მეგობრებო!

გასულ კვირა დღეს მე პირველად მოვისმინე თქვენი ვადაცემა პარიზის მდებარეუბნების ტალღებზე. აღმართოვანა თქვენმა შესანიშნავმა პროგრამამ.

რაც ყველაზე მეტად მომეწონა — ის არის ქართული გუნდი (ჯერ მივითვით მის სახელწოდებას, ვინაიდან იგი მეტად ძვილი გამოსაქმობა ფრანგების!!!). მე, თითქმის, გადარეული ვიყავი სიმღერების „ნახას“ და „მერცხლის“ შესრულებით. შეიძლება თუ არა ამ ორი მღერის ჩანაწერის შოვნა? თქვენდამი ჩემი ცხოველი სიმპატიის გრძობასთან ერთად მიიღეთ ჩემი მადლობა.

მარტელ ეაუეი, ტიოს ხელოვნების და ხელოვნობის ინჟინერი, ვაიენგი, საფრანგეთი 1404/101

ბატონო!

მინდა გითხრათ, რომ ვიკრას მოვისმინე თქვენი ვადაცემა — საფრანგეთის რადიოს მიერ რეტრანსმირირებული — ქართული მუსიკა და გუნდის სიმღერები.

ეს იყო ნამდვილი სიამოვნება, და მე სხვა არაფერი დამჩრენია, ვანდა იმისა, რომ მოველოცო როგორც მსახიობები, დირჟორს, გუნდს, მონოღრამებს, მუსიკოსებს, ისე რადიოს მუშაკებს. ნება მოვეცემა, იმედი ვიქონიო, რომ კვლავ მოვისმინე ამ ენის სხვა ვადაცემები. მიიღეთ ჩემი უღრმესი მადლობაცემა.

ბ-ნი და ქ-ნი შვეალები, ობონი, საფრანგეთი 1394/91

...ვიკრას მოვისმინეთ თქვენი ქართული სიმღერები. ყველაზე უფრო მეტად მოგვიწონა ბოლო ნომრები: „სულიკო“ და „ვაფრინდი შავი მერცხალი“. ფრანგულმა განმარტებებმა დიდად ვადაცელის ამ სიმღერების ვაგება, ჩვენ თვითონ ხომ ვერ ვადავათარგმნილი სიტყვებს. ჩვენი სახელთ მადლობა ვადაცეით ყველა მსახიობს.

მამად მონიერი, ვურე, საფრანგეთი 1383/80

პიროფასო რუსო მეგობრებო!

რადიოთი მოვისმინე თქვენი შესანიშნავი ქართული მუსიკის კონცერტი — მოვისმინე უღრმესი სიამოვნებით. ვანმაცვიფრა მსახიობის ხმამ, რომელიც ასრულებდა საქართველოსდმი მიღებული სიმღერას („სამსიხლი ზეუსურისა“). ვანმაცვიფრა აგრეთვე მსახიობმა, რომელმაც შესარულა არია ოპერა „სოფლის პატრონისებრად“. კვლავაც ვადაცეით ტალღებზე ეს შესანიშნავი ზემები და თქვენი ქვეყნის მშვენიერი მუსიკა. ჩვენ ის ისევე ვიყავით, როგორც თქვენი ლიტერატურა და თქვენი დიდი მწერლები, ამით თქვენი გვეგვიანებით უკეთ ვაფრინთ რუსეთი. ჩვენი უთითოთი ვაფრინა ძლიერდება და იმედი მაქვს, რომ ეს დაახლოება უფრო ვაფრინდება კულტურული ვაცვლის საფუძვლებით.

მამაშულ მამეტ მიერი, ბრიო, საფრანგეთი

ვიკრას ჩვენ ვადავართოვანა თქვენს მიერ ვადაცემულმა ქართული მუსიკის კონცერტმა.

ბატონი როლან დელკური, ნიშ, საფრანგეთი 1384/81

დღეს მოვისმინე რა ქართული ხალხური მუსიკის კონცერტი, რომელსაც თბილისის მსახიობები ასრულებდნენ, ვაგებდნენ მომწერა თქვენთვის.

მე საცეკვაოლად გწერთ იმისთვის, რომ მუსიკის მოვილოცოთ და მადლობა ვადაცეხადოთ ჩემი ოჯახის, საფრანგეთის ყველა რადიომსმენელისა და პირადი ჩემი სახელთ ამ შესანიშნავად შესრულებული მშვენიერი პროგრამისათვის. შესაძლებელია თუ არა ამ სიმღერების ჩანაწერების შოვნა? არ

შეგვიძლიათ მიმითითოთ ფრანგ, რომელსაც შეიძლება მივმართო ამისათვის?

უსასჯლოდ ბედნიერი ვიქნები თუ მალე ისევე მექნება საშუალება დაესტკაბე ასეთი მადლობარისთვის კონცერტით.

მამად რენო, პარიზი 1370/67

ბატონო დირჟიტორო!

ვიკრას მოვისმინეთ თქვენი ვადაცემა და მსურველ ენთუზიაზმით ვეგებრებით თქვენს თვისას, შევავალბობთ შთაბეჭდილებებით.

მოგვიხიბლა იმ ნაწარმოებების პოეზიამ და ლირიზმმა, რომლებითაც თქვენ დაგვასაჩუქრეთ. ზემები, აკომპანიმენტი, პარმონიზაცი, შესრულება, ნოუანსები ყველაფერი ეს ყოველანაირ სიტყვებზე მაღლა დგას; ეს მუსიკის უღრმესობა, ამ სიმღერებმა ცოტახნით ვადაცევიანს თქვენს შესანიშნავ მზაფერს.

მარის ბოლდენ, უფფე, ბელგია B — 628/40

ბატონო!

მინდა მიელო გვლით მადლობა ვადაცეხადოთ. ჩინებულმა თქვენი ვადაცემები, ვანსაქურებით ის, რომელიც დეკემბერში მოვისმინე. მე ვანსაქურებით მომეწონა პროგრამის მეორე ნაწილი, სიმღერები „ვაფრინდი შავი მერცხალი“, „ციციანათლა“.

პირველი ნაწილი ნაყლები მომეწონა, იგი შესრულების ხმები მაინც მძიმე იყო. მეორე ვანყოფილება კი... კვლავ გრძობს ვადაცეით ვანაგრეთ კულტურული ვაცვლის ეს შემოაბა, რომელიც ჩვენ დაგვანახებებს თქვენი ქაბუცი და ენთუზიაზმით აღსაცე, ხალხის ბუნს.

ბატონი კორნიუო, ვილემობლი, საფრანგეთი 1377/74

მოვისმინე რა ქართული მუსიკის კონცერტის თქვენს მიერ მოწყობილი ვადაცემა, მინდა მიველოცო თქვენს არტისტებს და ტანერკოსებს.

უსასჯლოდ ბედნიერი ვიქნები, თუ შემთხვევა მომეცება შევიძინო ჩანაწერები ამ ვასაქურთი სიმღერის „ციციანათლა“, იმ ანსამბლის შესრულებით, რომელიც თქვენს კონცერტში მონაწილეობდა.

მამაშულ სიმონ ფუშე, პარიზი 1379/76

მოვისმინე თქვენი ქართული მუსიკის კონცერტი. მანამდე მოვისმინე აგრეთვე უკრანული მუსიკის კონცერტი კვიევანს. ეს კონცერტები მაღალ საინტერესოა. მე დამაინტერესა აგრეთვე უკრანული მსახიობებთან შეხებას ჩანაწერმა, რომელიც თქვენი ანტრეპრის დროს ვადაცეით; ამ ჩანაწერით კვლავ მოვისმინე ერთი სიმღერა, რომელიც უკრანული კონცერტის პროგრამაშიც შევადოდა.

ვადაცემები ვანსაქურებით კარგია როგორც შესრულების კულტურით, ასევე თავისი მრავალფეროვნებით. ისინი მართლაც მომხიბლავს არაბა.

ხალხური სიმღერები და ცეკვები ჩვენ ვანსაქურებით ვადაცეარესებს, ვინაიდან მათი საშუალებით უკეთ ვეცნობით მათ შემეგნელ ხალხს.

კუიეს ოჯახი, მენტონი, საფრანგეთი 1375/72

უღრმესი სიამოვნებით მოვისმინეთ ქართული მუსიკის თქვენი კონცერტი, და მინდა გითხრათ, რომ ჩვენ აღფრთოვანებულ ვართ ჩინებულ ქართული სიმღერებით.

ურამეს პატივს ვცემთ თქვენ დიდ ერს და კტრად თქვენ საცეკვაო მსახიობებს, რომელთაც უძღვინე უღრმესი მეგობრულ სალამი.



ლობა, რომელსაც დაწვინებულნი ვარ, ჩემთან ერთად არცაა საფრანგეთის ყველა რაიონისმცემელი.

მიშონი და პოლ ლუანიერები, ლეტერი

გვამოხილეთ დღევანდელი გადმოცემისთვის. პროგრამა სენსაციური იყო, მუხუდვადე იმისა, რომ ვალაგმა ჩვენივე უცნობ ინსებ მიმდინარეობდა. რაც მთავარია ასეთი ვადამებები ხალხებს დახალისების უფლებს საქმეს აკეთებენ, ისინი თავისი არსით ჰუმანისტურნი არიან.

ბატონი დანიელ მორი, პარიზი

პარიზის პირველი პროგრამის ერთგული მსმენელი, აღდგომითა ნუნელ დარგის თქვენი კონცერტით, რომელშიც მონაწილეობდნენ ქართველი კარისტები.

კარისტან სოტო, ლა შაჰელ

რა სუცხოო გუნდია, საუცხოო შესრულებით, იმ სიმღერებისათვის ერთად, რომელიც მივიღე თქვენი ვადმოცემა, მესერს ვადმოცემა ჩემი საუკეთესო სურვილები.

მადამზელ მაე, ნაიმი

ოღდალ დამავალბით, თუ წინასწარ შემატყობინებთ თქვენი გადმოცემების შესახებ, მე ძალიან მიყვარს ხალხური მუსიკა, განსაკუთრებით ისეთი კონცერტები, როგორიცაა იყო ქართული; მე თვითონ უმნიშვნელომ ხალხურ ანსამბლში.

ბატონი პიერ შოზე, პარიზი

ჩინებულ მსახიობების მიერ შესრულებული ჩინებულ ქართული მუსიკის მოსმენა უღელს სიმამრებმა იყო. ყველაზე მეტად მომეწონა ბატონი გუნდი, რომელმაც «ციციანთა» და «სულიკო» შეასრულა.

მადამ შორეეტ როსტო დოვენ

რამდენჯერმე მოვისმინე თქვენი ვადამებები. უკრაინული და ქართული მუსიკის კონცერტები ყველაზე მეტად მომეწონა. რა სიმამრები იქნებოდა ამ მსახიობების ნახვა ჩვენიან, საფრანგეთში!

მადამ მეერე, ირან

მოვისმინე თქვენი გადმოცემები რაიითი, ისინი ჩინებულნი არიან. არ შეგეძლოთ, ყოველ ერთხელ გადმოცემათ ქართული მუსიკის კონცერტები!

ყველას, ორგანიზატორებს, ხელოვნების ოსტატებს, ყველა შემსრულებელს, რომლებიც მონაწილეობდნენ ვადამებებში, ჩვენი მზერა ვალ სიამაღ.

ბატონი ხერე გეი, ნიოი, საფრანგეთი

ნება მომეცით ვადამავტო გელწერილი კომპოზიტორებზე ქართული მუსიკის თქვენი კონცერტის დავადმირებით, კონცერტთან, რომელიც მოვისმინეთ ღღეს შიდა პარიზის პროგრამით, თქვენ მოვინებულ უღელს, დავუწყარაი სიამოვნება. შეიმოღება შევიძინოთ ამ შესანიშნავი სიმღერები ჩანაწერებით, «ციციანთა» და «სულიკოს».

მადამ ლაზე, ბისერტი, საფრანგეთი

ერთი საათისა და 40 წუთის განმავლობაში უღელს სიმამრებით მოვისმინე ქართული კონცერტი. ამ შესანიშნავმა ხმებმა აღბაცაბაში მომიყვანა.

მადამ ბიანკი, პარიზი

გუშინ ცხოველი ინტერესით მოვისმინე თქვენი ქართული კონცერტი, ვადამცემული პარიზის პირველი პროგრამით. მინდა გავაცხადო მთელი სიმამრებმა, რომელიც მან მომანიჭა. მიიღეთ ჩემი მოლოცვები და უღერსენი ვადლობა.

ა. დელორე, კანი, საფრანგეთი

1389/86

კვირას ჩემს ოჯახთან ერთად მოვისმინე ქართული მუსიკის თქვენი კონცერტი, რომელმაც დიდი სიხარული მოგვანიჭა. ბედნიერი ვარ, საფუალბა მეტლვება, მოგილოცოთ.

ა. დიუბრენს, აიენი, საფრანგეთი

უღელს ინტერესით მოვისმინე თქვენი ვადამებები რტარანსლურებელი პარიზის რაილის მიერ. ისმოდა შესანიშნავად, პროგრამა ძალიან საინტერესო იყო.

ფერანდ ღღენ, ფტანაი

მესერს მყოველივე შესანიშნავი ვადამოცემა. მიიღეთ ჩემი ვად-

ხელოვნების საკითხებზე 1939—1950 წლები ქართულ ჟურნალებში გამოქვეყნებული სტატიები*

- ა ლ ბ ა შ ვ ი ლ ი, შ. „მარგარეტა გიტეი“ (ა. დიმიტ-შვილის პიესა) მარჯანიშვილის თეატრში. (რეცენზია) საბჭოთა ხელოვნება, № 12, 1940.
- ა ლ ბ ა შ ვ ი ლ ი, შ. ა. ს. გრიბოედვის თეატრის ახალი დღემები (სპეცულ რევიუი)„ნაიერქლიდან“: „სოფი-ანი კაიში“ და სხვ. რეცენზია) საბჭოთა ხელოვნება, № 11, 1940.
- ა ლ ბ ა შ ვ ი ლ ი, შ. ღღენ ღღენ ვეგა მუსიკალური კომედიის თეატრში. „ოთხა და ავი ძალინი“, დღემბა 2. კეარტლისა, მხატვარი ირ. შტენბერგი (რეცენზია). საბჭოთა ხელოვნება, № 2-3, 1940.
- არ გ ვ ა ძ ი, ე. ერთსულენად გამოხემა-ურენ (კანტორის კომუნის ღღეს საამირი თეატრის რეჟიზას ორგანიზაცია და თეატრის მთელი კოლექტივი. თბილისი) რეცენზია, № 1, 1940.
- ა ხ ლ ა ნ ი შ ვ ი ლ ი, შ. „ახეხალმ დი იერიკი“ მოსკოვის დიდი თეატრის (შთამბეჭდებური) საბჭოთა ხელოვნება, № 1, 1940.
- ა ფ ბ ა ძ ი, ე. აკაი ხორავა (სახეცნო მოღაწეობის) საბჭოთა ხელოვნება, № 12, 1940.
- ა ფ ბ ა ძ ი, ე. „გიორგი საკაევი“ რუსთაველის თეატრში. (ს. შანშიაშვილის პიესა, რეცენზია) საბჭოთა ხელოვნება, № 9, 1940.
- ა ხ ლ ბ ა შ ვ ი ლ ი, შ. „მარგარეტა გიტეი“ (1940-41 წლის) საბჭოთა ხელოვნება, № 7-8, 1940.
- ბ ი ა ძ ი, ე. „პატარა კახი“ გორის სახ. თეატრში. (პიესა აკაი წერეთლის, დღემბა რედ. პ. ფრანგიშვილისა, რეცენზია) საბჭ. ხელოვნება, № 10, 1940.
- ბ ხ ბ ა ძ ი, ე. საბჭოთა მუსიკის დღემბა. საბჭოთა ხელოვნება, № 12, 1940.
- ბ ე ლ ი ა შ ვ ი ლ ი, ა. გორის თეატრის განსნ. (გადანახელწილი“). პიესა 2 შოქ. და 14 სურათად ი. გიდევიანი-შვილისა) (რეცენზია) საბჭოთა ხელოვნება, № 2-8, 1940.
- ბ ე ლ ი ა შ ვ ი ლ ი, ა. ველისების თეატრში (ლ. სიციკოს პიესა „ნახლსათვის“) (რეცენზია) საბჭოთა ხელოვნება, № 1, 1940.
- ბ ე რ ი ა შ ვ ი ლ ი, ე. მეკო ხუარავა-ახაშიძისა. (ნეკროლოგი) საბჭოთა ხელოვნება, № 12, 1940.
- ბ ძ ა ძ ე ნ ე უ ლ დ ე ა საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმისა. თბილისის ა. ს. გრიბოედვის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მუშაკების დაჯილდოების შესახებ, საბჭოთა ხელოვნება, № 9, 1940.
- ბ უ ა ჩ ი ძ ი, შ. აფხაზეთის სახელმწიფო თეატრი. (მომღიწარი ხელოვნების მოთხრობა), საბჭოთა ხელოვნება, № 3, 1940.
- ბ უ ა ჩ ი ძ ი, შ. კონცერტის საუკეთესო მოეხსნე (საკავშირო კონცერტის პირველი რესპუბლიკური ტურის დამთავრება. საქართველოს სსრ) საბჭოთა ხელოვნება, № 10, 1940.
- ბ უ ა ჩ ი ძ ი, შ. მოხარად მათურებელთა თეატრის დავალოებება (თბილისის მოხარად მათურებელთა თეატრის სახელობის სოციალ-საკავშირო დავალოებებისათვის) საბჭოთა ხელოვნება, № 1, 1940.
- ბ უ თ ო ხ უ ი, შ. თელავისა და ხაშურის თეატრებში (მომღიწარი ხელოვნების შესახებ) საბჭოთა ხელოვნება, № 4, 1940.
- ბ უ თ ო ხ უ ი, შ. „ნაიერქლიდან“ (შ. დანიის პიესა) ქუთაისის თეატრში (რეცენზია) საბჭოთა ხელოვნება, № 1, 1940.
- ბ უ თ ო კ ი ა შ ვ ი ლ ი, ალ. გიორგი არაღილი-მშენებელი. (გარდაცვალების 20 წლისთავის გამო) საბჭოთა ხელოვნება, № 2-8, 1940.
- ბ უ ა ტ ო ნ ლ ო ღ ლ ე თ ის ხელოვნების დღემბა (მოსკოვი) საბჭოთა ხელოვნება, № 10, 1940.
- ბ უ ხ ნ ი კ ა შ ვ ი ლ ი, გ. დავით ერისთავი. (გარდაცვალებიდან 50 წლისთავი. ნავაი) საბ. ხელოვნება, № 10, 1940.
- ბ უ ხ ნ ი კ ა შ ვ ი ლ ი, გ. ქართული თეატრი მენშევიკების წინა. (თეატრის ისტორიის მახატებიდან) საბ. ხელოვნება, № 5, 1940.

* იხ. საბჭოთა ხელოვნება 1960 წ. № 5, № 7, № 8.

(გაგრძელება იქნება)



საბჭოთა ხელთუხება

Содомы Хелობედა



შ ი ნ ა ა რ ს ი

გიორგი ჯიბლაძე — რუსთაველის მსთეტიკური პროფესორი	4
ტატანა შევიაკოვა — პანკოვიანური ფონოლოგიის ხანის პართული მონუმენტური მხატვრობის ორანჟინებანი სანინის აკადემიის თეატრი თბილისში	10 12
გუგული ზუნენიაშვილი — მართული სახალხო თეატრი	17
შოთა რევიშვილი — საპროფესორის თეატრული დამატებითი	23
ივანე ჯავახიშვილი — ხელოვნება მომღებრი	28
იური შალიშვილი — მომღებრი და აკადემიკოსი ნინო ცხეველი	32
ჰაქარია კიკნაძე — ფორმები საპროფესორის კულტურულ-საგანმანათ- ლებლო მოძრაობის ისტორიის	33
ნინო ხაჭატაშვილი — განმანათლებლო მომღებრი და აკადემიკოსი	40
ტარიელ კვაჭილაშვილი — მიხილ ჯანაშიაშვილი და პართული თეატრის სა- კომპოზიტი	45
ოთარ ჩიკვაძე — პართული სიმღერა და პართული რომანტიკოსი	49
სოლომონ იმაშვილი — მართული ხალხური კალენდარული სიმღერა	53
ნოე ფარჯანაძე — თეატრული რეჟისორი და ფიგურის მიხილ აბოშვილი	56

დათო გიგინეაძე — ახალმშენის თეატრული ცენტრის წარმომად- გებელი	58 61
ზურაბიანი მხატვრობის შემოქმედები — ალექსანდრე ზურაბიანი — ცამახალი პარტიკული	65
ა. მილერის „ხალხის პროცესი“ — თეატრული ინსტიტუტის სტუდენტი	74
ოთარ ჯავახიშვილი — პროფესორული პარტიკული თეატრული	75
აკაკი ნიჭიანი — ალექსანდრე ლორია — უცხოური მუსიკის საპროფესორი	77 80
წერილი პარტიკული — ელენე მერაბიშვილი — პროფესორული მხატვრობის	81
ახალმშენი კლენდარული — მხატვრობის თეატრული მხატვრობის ლოგიკის	82
ვაჟა ჩინაძე — მიხილ გიგინეაძე	84
ოთარ ივანე — აკადემიკოსი	86
კარლო სეფიაშვილი — საპროფესორული ხალხური სიმღერის და ცამახის სა- ხალხო მომღებრი და სახალხო მომღებრის პარტიკული- ლოგიკის	92
ფრანკ რაბინოვიჩი — განმანათლებლო მომღებრი პარტიკული მხატვრობის კონცერტული მომღებრი	95
ხელოვნების საიუბილეო 1939-1950 წლების პართული განმანათლებლო მომღებრი სტუდენტი	96

ტიტულზე: პართული მხატვრობის ორანჟინების ნიშნები: ტიტულის მე-2 მხარეზე — სოციალისტური შრომის გმირის თ. ყუფუნიას პორტრეტი; — მხატ. კორნელი სანაძის; მე-3 გვ. „მეტაფორა ცელა“; — სურათი მხატ. გ. თოთბაძის მე-10-12-ე გვ. გვ. პართული მომღებრული მხატვრობის ორანჟინები; მე-13-16-ე გვ. გვ. სეენების სტინისლავსკის სახელობის თეატრის სავსტროლო სპექტაკლებიდან („ლოლა“, „როცა ასეთი სიყვარულია“, „მამუკა“, „მშაყის მოწვევა“); „თავისუფლების პირველი დღე“; „ტურბინის დღეები“ და სხვ.); მე-20-22-ე გვ. გვ. სეენების გორის თეატრის სპექტაკლებიდან („ჯანაშვილი შვილი“, „სოფლის სიყვარული“ და სხვ.); 27-ე გვ. სეენის ფრანგული რუსთაველის სახ. თეატრის სპექტაკლებიდან „პატივით“; 28-ე და 30-ე გვ. გვ. მომღებრი ვაჟა პართული გუნდები ი. გომიშვილის ხელმძღვანელობით (ფორტი); 31-ე გვ. მომღებრი ქალთა პირველი პართული გუნდი, მიხილ ხელმძღვანელობით; 34-ე გვ. XIX ს. მოწვევა პართული მხატვრობის და მომღებრი (ფორტი); 37-ე გვ. ილია ჭავჭავაძე საუკრამისო (ფორტი); მე-40-ე გვ. მომღებრი თ. ა. ხაჭატაშვილი-შულგინის ფორტიკული; 42-ე, 47-ე გვ. გვ. ივანე მომღებრი როლებში; 52-ე გვ. „მომღებრი გმირი ცეკვა“, — ქანდაკება თ. ასათიანის; 57-ე გვ. „ქალი თბილისის ციხე“ და „საკლდობანი“, — სურათები მხატ. ი. შამალაძის; მე-60-ე გვ. „ჯვარი“, — სურათი მხატ. ე. ქუთათელაძის; 61-ე გვ. „ჩახი მრეფეები“, — სურათი მხატ. გ. რუსტაშვილის, „სოციალური“ სურათი მხატ. ა. ჯავახიშვილის; 62-ე გვ. კომპ. ყარაყარის პორტრეტი; — მხატ. ტ. სალხუიას, „რეალისტული ქალები“, სურათი მხატ. ა. ხაჭატაშვილის; გვ. „მომღებრი ოსტატები“, — სურათი მხატ. გ. მამულაშვილის; — მხატ. სიღბ-ზადესი; 64-ე გვ. „პირიჯის ელენე“, — მხატ. ნ. აბდურაჰმანოვის, „ქალ პრადი“, — მხატ. შირაზ-ზადესი; „ბაქო“; — მხატ. შ. რაჯიშვილის; 70-ე გვ. „ქართლის პეიზაჟი“, — სურათი მხატ. შ. ზეიბაძის; 71-ე გვ. ელენე ჩერენი ამერის როლი („ილია“); 72-ე, 73-ე გვ. გვ. სპ. სსრ სახალხო არტისტის ზ. გომიშვილის საიუბილეო საღამოზე (ფორტი) და ივანე მახაბერი როლებში; 74-ე გვ. სეენების სპექტაკლიდან „საღმის პროცესი“ (თეატრული ინსტიტუტის დადგმა); მე-80 გვ. „პარტიკული ბუღელის უბანი“, ნახატი მხატ. ვან დორფის; 85-ე გვ. მიაკოვსკის კულტურის სახლის სიმღერის და ცეკვის ანსამბლი (ფორტი).

მხატვარი-ფოტოგრაფი ა. ბალაზუშვილი, ტექნიკური რედაქტორი ი. შარალაშვილი, კორექტორი ლ. ლინიაშვილი

ხელმოწერილია დასამუდრად 19/Х-60 წ. თბილისი, მარჯანიშვილის № 5, ტელ. 3-10-24. უფ. 04648 შუგ. № 1729, ქალაქის ფურცელი 6, საავტორო თაბახის რაოდენობა — 15,87, საავტორო-საგამომცემლო თაბახის რაოდენობა — 16,04, ტ. 5000. ფასი 10 მან.

ბეჭდვითი სიტყვის კომბინატი, მარჯანიშვილის ქ. № 5.



 საქართველოს
 ხელოვნება



Сабочთა
 Хелობნება

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

Орган Министерства культуры Грузинской ССР

Выходит ежемесячно на грузинском языке

СОДЕРЖАНИЕ

Георгий Джибладзе — ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМАТИКА РУСТАВЕЛИ	4	Давид Гегенава — ИЗ ПРОШЛОЙ ТЕАТРАЛЬНОЙ ЖИЗНИ г. АХАЛ- СЕНАКИ	58
Татьяна Шевякова — ГРУЗИНСКИЕ СТЕНОПИСНЫЕ ОРНАМЕНТЫ	10	Творчество Азербайджанских художников	61
ЭПОХИ ЗРЕЛОГО ФЕОДАЛИЗМА ТЕАТР ИМ. СТАНИСЛАВСКОГО В ТБИЛИСИ	12	Александр Буртикашвили — ЧАРОДЕР ТАИЦА	65
Тугули Бухникашвили — ГРУЗИНСКИЙ НАРОДНЫЙ ТЕАТР	17	«Салемский процесс» на сцене Театрального института им. Руставели	74
Шота Ревиншвили — ГРУЗИНСКАЯ ТЕМАТИКА В ЗАПАДНОЕВРО- ПЕЙСКОЙ ДРАМАТУРГИИ	23	Отар Джапаридзе — АРХЕОЛОГИЧЕСКИЕ РАСКОПКИ В ТРИАЛЕТИ	75
Иван Джавахишвили — ПЛЕМЯ ДЕЯТЕЛЕЙ ИСКУССТВА	28	Акакий Нишарадзе, Александр Лория — ЗАРУБЕЖНЫЕ МУЗЫКАНТЫ В ГРУЗИИ	77
Юрий Шалимов — ПЕВИЦА И ПЕДАГОГ НИНА ЦЕРЦВАДЗЕ	32	Письмо из Парижа	80
Захарий Кикинадзе — СТРАНИЦЫ ИЗ ИСТОРИИ КУЛЬТУРНО-ПРОСВЕ- ТИТЕЛЬНОГО ДВИЖЕНИЯ В ГРУЗИИ	33	Елена Мерабишвили — КУЛЬТУРНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬНЫЕ ОРГАНИЗА- ЦИИ ГОТОВЯТСЯ К 40-ЛЕТИЮ СОВЕТСКОЙ ГРУЗИИ	81
Нина Бахуташвили — ВЫДАЮЩАЯСЯ ПЕВИЦА И ПЕДАГОГ	40	Абесалом Каландаршвили — К ДАЛЬНЕЙШЕМУ ПОДЪЕМУ ХУДОЖЕСТВЕН- НОЙ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТИ	82
Тарвел Кванчхлавшили — МИХАИЛ ДЖАВАХИШВИЛИ И ВОПРОСЫ РАЗ- ВИТИЯ ГРУЗИНСКОГО ТЕАТРА	45	Важа Чичааладзе — ПРИМЕР, ДОСТОЯЩИЙ ПОДРАЖАНИЯ	84
Отар Чиджавадзе — ГРУЗИНСКАЯ ПЕСНЯ И ГРУЗИНСКИЕ ПОЭТЫ- РОМАНТИКИ	49	Отар Эгвадзе — В ПЕКИНСКОЙ ОПЕРЕ	86
Соломон Иовашвили — ОБ ОДНОЙ ГРУЗИНСКОЙ НАРОДНОЙ ПЕСНЕ	53	Карло Севишвили — ГАРСОЛЫ ГРУЗИНСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО АНСАМБЛЯ НАРОДНОЙ ПЕСНИ И ПЛЯСКИ ВНЕ ГРУЗИИ	92
Ной Парджанадзе — АВТОР САМОДЕЛЬНОГО ШРИФТА И ПЕЧАТНОЙ КНИГИ ИЗ МЕСХТИИ	56	Отклики французских радиослушателей на груз. концерт, переданный из Москвы	95
		Статьи по вопросам искусства, опубликованные в грузинских газетах и журналах за 1939—1950 годы	86

На титуле — образец грузинского художественного орнамента; на обороте титула — «Портрет героя социалистического труда Т. Купуниа», — худ. Корн. Савадзе; на 3-й стр. «Смена металлургов», — картина худ. Г. Тондзе; на 10-й, 12-й стр. стр. — образцы древнегрузинских стенописных орнаментов; на 13—16 стр. стр. сцены из гастрольных спектаклей театра им. Станиславского («Майка», «Такая любовь», «Машенька», «Ченик дьявола» и др.); на 20—22 стр. стр. сцены из постановок Горьковского театра («Будный сын», «Сельская любовь» и др.); на 27-й стр. фрагмент сцены из «Гамлета», в постановке театра им. Руставели; на 28-й и 30-й стр. груз. мужск. хор под руководством И. Голдзихавили (фото); на 34-й стр. грузинские передовые писатели и общественные деятели XIX в.; на 40-й стр. фотопортрет певички и педагога О. А. Бахуташвили; на 41—44 стр. стр. та же певичка в роли; на 52-й стр. «Танец умирающего лебедя», — скульптура Т. Асатиани; на 57-й стр. «Голос старого Тбилиси» и «У родника», — картина худ. И. Мамаладзе; на 60-й стр. «Монастырь Джгариз», — раб. худ. Д. Кутавельдзе; на 61-й стр. «Сборница чая», — картина худ. Дж. Руставова; «Жизнь», — картина худ. А. Джикарова; на 62-й стр. «Портрет композитора Кара Караева», раб. худ. Т. Салахова; «Раджистанские женщины», — картина худ. М. Абдулаева; на 63-й стр. «Будущие мастера», — карт. худ. Р. Мамедова; «Встреча», — картина худ. Т. Салих-Заде; на 64-й стр. «Рисовые поля», — карт. худ. Н. Абдурахманова; «Улица в Праге», — картина худ. Мирза-Заде; «Ваку», — картина худ. М. Раджиева; на 70-й стр. «Карталинский пейзаж», — картина худ. М. Хинтия; на 71-й стр. Елена Черней в роли Амнерис («Аида»); на 72—73 стр. стр. на юбилейном вечере нар. артиста Груз. ССР Захария Гомелуари; тот же актер в роли; на 74-й стр. сцены из спектакля «Салемский процесс», в постановке Театрального института им. Руставели; на 80-й стр. «Парняк Вельвиль», рисунок французского худ. Жана Дорвилля; на 85-й стр. ансамбль песни и пляски Дома культуры Маяковского (фото).

Редактор Отар Эгвадзе

Редакционная коллегия: Шалва Амиранашвили, Гела Вандзаладзе, Карло Гогодзе, Дмитрий Джанелидзе, Алексей Мачавариани, Григорий Пошхадзе, Натали Урушадзе, Ваня Цулукидзе (отв. секретарь).

Госиздат Грузинской ССР «Сабочта (Сартвель»)»

Т б и л и с и

1960

საბჭოთა
ხელოვნება

Sachota
Khelovneba



საბჭოთა
ხელოვნება

Soviet Art
The Organ of the Ministry of Culture of the Georgian SSR
Appears Monthly in the Georgian Language

CONTENTS

George Jibladze RUSTAVELI'S AESTHETIC PROBLEMS	6	David Gegenava FROM THE PAST OF THE THEATRICAL LIFE OF AKHALSENAKI	58
Tatyana Shevyakova THE MURAL PAINTING ORNAMENTS OF FEUDAL GEORGIA	10	THE WORKS OF AZERBAIJANIAN ARTISTS	61
The Stanislavski theatre in Tbilisi	12	Aleksandre Burtikashvili A SORCERER OF DANCE	65
Guguli Bukhnikashvili THE GEORGIAN FOLK THEATRE	17	*THE SALEM PROCESS* AT THE RUSTAVELI THEA- TRICAL INSTITUTE	74
Shota Revishvili GEORGIAN THEMATIC IN WEST-EUROPEAN DRA- MATURGY	23	Otar Japaridze ARCHEOLOGICAL EXCAVATIONS IN TRIALETI	75
Ivane Javakhishvili A TRIBE OF ART-WORKERS	28	Akaki Nizharadze, Aleksandre Loria FOREIGN MUSICIANS IN GEORGIA	77
Iuri Shallimov SINGER AND TEACHER NINA TSERTSVADZE	32	A LETTER FROM PARIS	80
Zakaria Kiknadze PAGES FROM THE HISTORY OF CULTURAL-EDU- CATIONAL MOVEMENT IN GEORGIA	33	Elene Merabishvili CULTURAL EDUCATIONAL ORGANIZATIONS PRE- PARING FOR THE 40 th ANNIVERSARY OF THE SO- VIET GEORGIA	81
Nina Bakhutashvili A DISTINGUISHED SINGER AND TEACHER	40	Abesalom Kalandarishvili FOR THE FURTHER DEVELOPMENT OF AMATEUR ART ACTIVITIES	82
Tariel Kvantchilashvili MIKHEIL JAVAKHISHVILI AND THE PROBLEMS OF THE DEVELOPMENT OF GEORGIAN THEATRE	45	Vazha Chinchaladze AN EXAMPLE DESERVING IMITATION	84
Otar Chijavadze THE GEORGIAN SONG AND GEORGIAN POETS- ROMANTICISTS	49	Otar Egadze IN THE PEKING OPERA	86
Solomon Iobashvili ABOUT A GEORGIAN FOLK CALENDAR SONG	53	Karlo Sepiashvili THE GEORGIAN STATE ENSEMBLE OF FOLK SONG AND DANCE ON TOUR OUTSIDE GEORGIA	92
Noe Parjanadze THE AUTHOR OF A HOME-MADE PRINT AND PRIN- TED BOOK FROM MESKHETI	56	THE COMMENTS OF FRENCH RADIO LISTENERS ON THE GEORGIAN CONCERTS BROADCASTED FROM MOSCOW	95
		ARTICLES ON ART PROBLEMS PUBLISHED IN GEORGIAN NEWSPAPERS AND MAGAZINES IN 1969-1950	96

On the title-page—a specimen of Georgian artistic ornaments, overleaf: "Portrait of the Hero of Socialist Labour, T. Kupunia," painted by K. Sanadze; on p. 3, "The Shift of Metallurgists", by G. Toidze; on p. 10—12, specimens of ancient Georgian mural painting ornaments; on p. 13—16, scenes from the Stanislavski Theatre performances ("The Seagull", "If There Is Such Love", "Mashenka", "The Devil's Disciple" and others); on p. 27, a scene from "Hamlet" produced at the Gori theatre—"The Prodigal Son", "Country Love" and others; on p. 28—30 a Georgian male chorus (photo); on p. 34, the Georgian prominent writers and social workers of the XIX century, on p. 37, I. Tchavichavadze in Saguramo (photo); on p. 40, photoportrait of singer and teacher O. A. Bakhutashvili; on p. 41—44, the same singer in roles; on p. 52, "The Dance of the Dying Swan", sculpture by T. Asatiani; on p. 57, "A Corner in Old Tbilisi" and "By the Spring" by I. Mamaladze; on p. 60, "The Dzhvari Cloister" by T. Salakhov; "Rajistan Women" by M. Abdulaev; on p. 63, "Future Foremen" by R. Mamedov; "Meeting" by T. Sadich-Zade; on p. 64, "Rice Fields" by N. Abduraklimanov; "A Street in Prague", by Mirza-Zade; "Baku" by M. Rajiev; on p. 70, "Kartalinian Landscape" by M. Khvitia; on p. 71, Hellen Cherney as Anneris (from "Aida"), on p. 72—73, at the jubilee evening of the People's Artist of the Georgian SSR, Zakaria Gomelauri; the same actor in roles; on p. 74 scenes from "The Salem Process" produced at the Rustaveli Theatrical Institute; on p. 80, "Paris—the Belleville District" designed by Jean Doreville; on p. 85, the song and dance ensemble of the Mayakovski palace of culture (photo).

საბჭოთა
ბელოჯიბა



Sakchot'ha
Chelowneba

Organ des Ministeriums für Kultur der Georgischen SSR.
Erscheint monatlich in georgischer Sprache.

INHALT

Georg Dshibladse		Dawid Gegenawa	
PROBLEMATIK DER RUSTAWELISCHEN ÄSTHETIK	9	AUS DER VERGANGENHEIT DES THEATERLEBENS	
Tatiana Schewiakowa		VEN ACHALSENAKI	58
ORNAMENTE AUS DER GEORGISCHEN MONUMENTAL- MALEREI IN DER EPOCHE DES ENTWICKELTEN FEUDALISMUS	10	SCHAFFENSARBEIT ASERBEIDSHANER KÜNSTLER	61
STANISLAWSKI—THEATER IN TBLISSI	12	Alexander Burthikaschwili	
Guguli Buchnikaschwili		EIN ZAUBERTÄNZER	65
DAS GEORGISCHE VOLKSTHEATR	17	„SALEMER PROZESS“ VON MILLER AUF DER BÜHNE DES THEATRALISCHEN INSTITUTS	74
Schot'ha Rewischwili		Othar Dshapharidse	
GEORGISCHE THEMEN IN DER EUROPÄISCHEN DRAMATURGIE	23	ARCHEOLOGISCHE AUSGRABUNGEN IN THRIA- LETHI	75
Iwan Dshawachischwili		Akaki Nisharadse, Alexander Loria	
GENERATION DER KÜNSTLER	28	AUSLÄNDISCHE MUSIKER IN GEORGIEN	77
Juri Schalimow		EIN BRIEF AUS PARIS	80
EINE SÄNGERIN UND PÄDAGOG NINO ZERZWA- DSE	32	Elen Merabischwili	
Sacharia Kiknadse		MAN BEREITET SICH EIFRIG VOR	81
BLÄTTER AUS DER GESCHICHTE DER GEORGISCHEN KULTURBEWEGUNG UND AUFKLÄRUNGS- ARBEIT	33	Abesalom Kalandarischwili	
Nino Bachutaschwili		ZUM WEITEREN AUFschwUNG DER VOLKSKUNST	82
EINE HERVORRAGENDE SÄNGERIN UND PÄDAGOG	40	Washa Tschintschaladse	
Tariel Kwantschilashwili		EIN NACHSTREBENSWERTES VORBILD	84
MICHAEL DSHAWACHISCHWILI UND FRAGEN DES GEORGISCHEN THEATRES	45	Othar Egradse	
Othar Tschidshawadse		IN DER PEKINGER OPER	86
GEORGISCHES LIED UND GEORGISCHE ROMAN- TIKER	49	Karlo Sephiaschwili	
Solomon Iobaschwili		GASTROLLEN DER VERDIENTE GEORGISCHEN VOLKSKUNSTGRUPPE AUßERHALB DES VATER- LANDES	92
DAS GEORGISCHE VOLKSTÜMLICHE KALENDER- LIED	53	ÄUßERUNGEN FRANZÖSISCHER HÖRER ÜBER DAS KONZERT DER GEORGISCHEN SCHAUSPIELER IN MOSKAU	95
Noah Phardshanadse		DIE IN DEN JAHREN 1939—1950 IN DEN GEORGI- SCHEN ZEITSCHRIFTEN VERÖFFENTLICHTEN ARTI- KEL ÜBER DIE FRAGEN DER KUNST	96
AUTOR SELBSTGEMACHTER DRUCKSCHRIFT UND EINES BUCHES	56		

Auf dem Titelblatt—Muster der georgischen Ornamentik. Auf der zweiten Seite des Titelblattes—„Bildnis der Heldin der Sozialistischen Arbeit, Th. Kupunia“, von Korneli Sanadse. S. 3 „Metallurgenschicht“ von G. Thothibadse. S. 10—12 Ornamente georgischer monumentaler Malerei. S. 13—16 Szenen aus den Gastspielstücken des Stanislawski-Theaters („Die Möwe“, „Wenn die Liebe mitspielt“, „Maschenka“, „Teufelszögling“, „Der erste Tag der Freiheit“, „Die Tage von Turbins“). S. 20—22 Szenen aus den Theaterstücken in Gori: („Der verlorene Sohn“, „Ländliche Liebe“ u. a.). S. 27 Szene aus dem Bühnenstück des Rustawelitheaters „Hamleth“. S. 28—30 Georgische Chorsängergruppen unter der Leitung von I. Godsiashwili (Photos). S. 31 Der erste georgische Mädchenchor unter der Leitung desselben Chorleiters. S. 34. Fortschrittliche georgische Schriftsteller und Persönlichkeiten, des öffentlichen Lebens (Photos). S. 37 Ilika Tschawtschawadse in Saguramo (Photo). S. 40 Photoportrait der Sängerin Bachutaschwili—Schulgün. S. 42—47 Dieselbe Sängerin in ihren Rollen. S. 52 „Tanz des sterbenden Schwans“ Eine Skulptur von Th. Asathiani. S. 57 „Ein Winkel des alten Tbilissi“, „Am Bach“—Ölgemälde von Mamaladse. S. 60 „Das Kreuz“ von D. Kutateladse. S. 61 „Teelättersamerlinnerin“ von Rustamow, „Das Leben“ von A. Dshapharidse. S. 62 „Bildnis des Tondichters Kara Karaew“ von T. Salachow, „Radshistaner Weiber“, von Abdulaew. S. 63 „Zukunftige Meister“ von R. Mamedow, „Begegnung“ von Sadich-Sadeh. S. 64 „Reisfelder“ von Abdurachmanow, „Eine Straße in Prag“ von Mirsa-Sadeh. „Baku“ von Radshiew. S. 70 „Kartlische Landschaft“ von Chwitia. S. 71 Elen Tschernei in der Rolle von Amneris („Aida“). S. 72—73 Auf dem Jubiläum des Volkskünstlers der GSSR Gomelauri und derselbe Schauspieler in seinen Rollen (Photos). S. 74 Szenen aus dem Stück „Salems Prozess“ (In der Aufführung des theatralischen Instituts). S. 80 „Paris—Stadtviertel von Belleville“ von Jan Dorvill. S. 85 Die Volkstanzgruppe des Maiakowski-Kulturheimes (Photo).

BRITISH
LIBRARY



8110 10 635

