

180  
1960/2



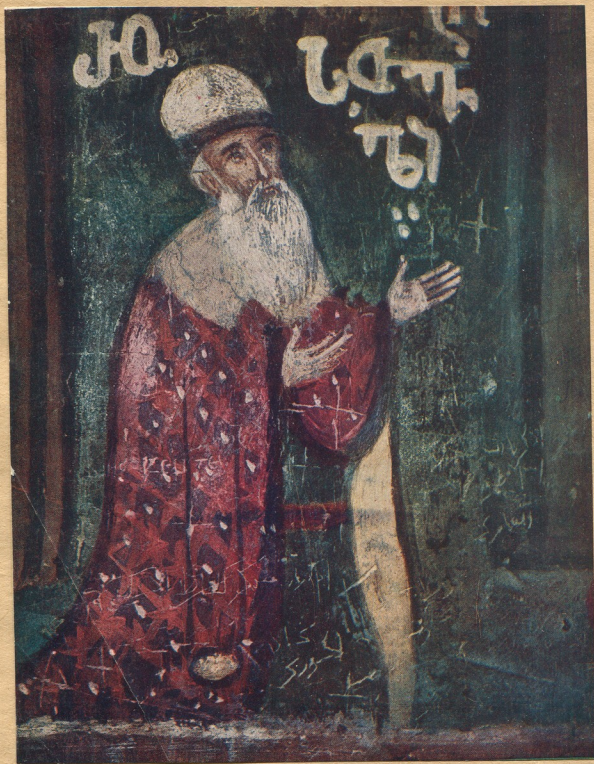
1960

12

180/2

16

საბჭოთა  
ხელოვნება



იერუსალიმის ჯერის მონასტრის სვეტზე გამოხატული შოთა რუსთველის პორტრეტი



# საბჭოთა ხელოვნება

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს ორგანო



F 2339

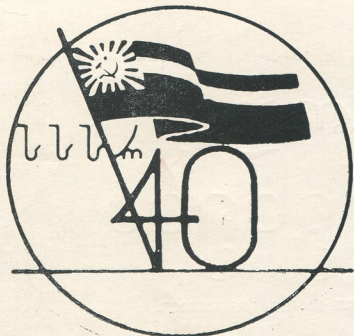
12

საბალწიფო გამოცემლობა „საბჭოთა საქართველო“

თბილისი

1960





ღაგო გრიგოლია საქართველოს საბჭოთა სოციალისტური  
რესპუბლიკის 40 წლისთავისადმი მიძღვნილი ემბლემა

მთავარი რედაქტორი—ოთარ ეგაძე

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



ირაკლი აბაშიძე



გიორგი გოგოტსება



აკაკი წინძიძე

## შოთა რუსთველი ჯვრის მონასტერში ახალი დიდი მონაკოვარი რუსთველოლოგიაში

„აწ განვიფრადებულ ვარ დიდად, თუ რასათვის უზღვე-  
ბაღს აწნდა კართავლთა დიდნი ესა და წიხდანი ავადიოი“,  
„ააა მოსრულნი კართიველნი მიწნი რასათვის ავადიოის არ  
ბამოძიძიდაა?“. ანუ რასათვის დაუფადით ისრუდენ ბირნასა-  
ლი? ამაღალ ამასა ბანაკითრევათუ ვართ, თუ ასა რასათვის  
უმაკარ იმწინდ საკართველოლოგიაწი? მართი მიწნი რასათვის  
ვარ მოიწია ააა, აააური ამაკით მიმტყო, და ანუ ამაზად ანუ  
წიხნთა შინა აღმოკითხა ეს ამაკით და საკართველოლოგიათის  
უფუაბინა? არაკითხა სმინი, თუ იერუსალიმ კართავლთა-  
ვის რა არის, და ააღა მი უფუოდი აააური მამითიარა სმამ.  
შინი მი, რა დიდი უზღვევაბით არს ნათესავი ჩვინი...“

ასე დასტავიდა XVIII საუკუნის ქართველი მოღვაწე  
ტიმოთე ვახტაშვილი ქართველი ხალხის კულტურების  
მანძილზე პალესტინაში შექმნილი კულტურის ძეგლებს,  
რომლებსაც იმ დროს უცხო თესლ-ტომნი დაბატონ-  
ებოდნენ.

ერთ დროს პალესტინა წარმოადგენდა ქართველი ხალ-  
ხის კულტურულ-შემოქმედებით მოღვაწეობის ერთ-ერთ  
მთავარ ცენტრს, სადაც ქართველი ხალხის შემოქმედ-  
ებითა გენიამ ხელოვნების არაერთი დიდებული ძეგლი  
დატოვა.

მართო იერუსალიმში ქართველებს ეკუთვნოდა ორმო-  
ცამდე ეკლესია-მონასტერი და რამდენიმე სასტუმრო სახ-  
ლი, სადაც „განუსვენებულს მომავალთა ქმათა ქართველთა  
და ბერძენთა“.

ამ ძეგლთა მშენებლობა პალესტინაში ჯერ კიდევ IV-V  
საუკუნეებში დაიწყო. საუკუნეების მანძილზე პალესტინის  
ქართულ ტაძრებსა და ლავრებში ისმოდა ქართული ენა  
და ქართული ენალობა და მიმდინარებდა ინტენსიური და  
ნაყოფიერი ლიტერატურული და კულტურულ-შემოქმედ-  
ებითი მუშაობა.

ჰიმთა ვითარებაში სარკინოზთა, თურქთა, ჯვაროსანთა  
და სხვათა ნაგარდის შედეგად ეს ძეგლები ჩამოიქცა, და-  
ინგრა და განადარდა, ხოლო იმ ძეგლებს, რომლებიც  
ნგრევის გადაურჩნენ, სხვები დაუბარჩინენ.

ამ სიძველეთა შორის განსაკუთრებული ადგილი უჭი-  
რავს იერუსალიმის ჯვარის მონასტერს, რომელიც დღესაც

ამყად დგას ზეთისხილის ბაღნარში როგორც ქართული  
კულტურის უდიდესი ძეგლი პალესტინაში...

გადმოცემა ჯვარის მონასტრისათვის ადგილის მოპო-  
ვებას იმეფის მირიანს გარეუბანში პირველ ქართველ ქრის-  
ტიან მეფეს მირიანს მიაწერს. მონასტრის მშენებლობა იმ  
სახით, როგორც ის შემდეგ იყო ცნობილი, დაიწყო XI  
საუკუნის პირველ მეოთხედში საბაწმინდელმა მოღვაწემ  
გიორგი — პრობორე შეშელმა, ცნობილი ათონელი მოღ-  
ვაწეების ექვთიმე და გიორგი მთაწმინდელის ინიცია-  
ტივითა და მფუე ზაგრატ მეოთხის დახმარებით.

ჯვარის მონასტერი არის ქართული ხუროთმოძღვრე-  
ბის ერთ-ერთი შესანიშნავი ძეგლი პალესტინაში. იგი არ-  
სებითად მთელი ციხე-ქალაქია, რომელიც მაღალი ზღუ-  
დით არის შემოკლებული. ზღუდის შიგნით მოთავსებულია  
მეტად რთულ ნაგებობათა კომპლექსი სამ და ოთხ სარ-  
თულად, მრავალრიცხოვანი სათავსებით, რომელთა რაი-  
ონობა დღესაც ორის სამოცდაათს აღწევს. მონასტრის  
ძირითად ტაძარს უჭირავს ფართობი 27,50×15,2 ზომისა  
(418 კვ. მეტრი). იგი წარმოადგენს ოთხ სვეტზე დაყრდ-  
ნობილ თაბებს და ზოლოდებმა გუმბათით, სვეტების ზო-  
მაა დაახლოებით 1,42×1,43 სანტ.

მონასტერი ერთ დროს მთლიანად დაფარული ყოფილა  
ფრესკებით.

როგორც XVIII და XIX საუკუნეების მ-გზაურთა  
აღწერილობიდან არის ცნობილი, ჯვარის მონასტერში  
ყოფილა ფრესკული გამოსახულება ქართველი მეფეების  
მირიანის, ვახტანგ გორგასლისა და ზაგრატ კურაპალატი-  
სა; V საუკუნის ცნობილი ქართველი მოღვაწის, ქართველი  
უფლისწულის პეტრე ქართველის (იკირის), შემდეგში  
დაზის ჰისიკოპოსისა. მონასტრის აღმშენებლის, XI საუ-  
კუნის მოღვაწის გიორგი-პრობორე შეშელისა; ცნობილი  
ქართული მოღვაწეების ექვთიმე და გიორგი ათონელე-  
ბისა; ფილოსოფოსის იოანე ქიქვიძელისა, შოთა რუსთ-  
ველისა, ილინის მთავრის ლეონ II დადიანისა და მისი  
ცოლისა და შვილისა, ქართლის დედოფლის მარამისა და  
მეყრი სხვა ქართველი მოღვაწის, მწერლის, მხატვრისა  
და სხვა პირებისა, რომელთაც ჯვრის მონასტრის მშენებ-



იერუსალიმის ჯვარის მონასტრის სვეტზე გამოსახული შოთა რუსთველის პორტრეტი

ლომაში, მოვლა-დაცვასა და სხვა საქმეში რაიმე ღვაწლი მიუძღვოდა.

ამჟამად ფრესკების დიდი ნაწილი მთლიანად ჩამოქცეულია. შედარებით კარგად არის შენახული მხატვრობა სვეტებზე, საწალორივ კანკელზე და საკურთხევის ერთს, მეტად ხცირე ნაწილიში.

მონასტერი თავის დროზე მრავლად იყო შემკული აგრეთვე ქართული წარწერებით, ამ წარწერებიდან ვაძარჩენილია მხოლოდ მცირე ნაწილი. ის წარწერები, რომლებიც კედლის მხატვრობას ახლდა. მთლად ერთიანად დაფარულია ბუჩქნარ ფერის ზეთის საღებავის სქელი ფენით. მონასტრის ახალ აბატონებს სადაც კი მოუხერხებიათ, ქართული წარწერები მთლიანად წაუშლიათ და მათ ნაცვლად ბერძნული წარწერები მოუთავსებიათ. ამჟამად მხოლოდ ხანგრძლივი დაკვირვებისა და დიდი ცდის შემდეგ ხერხდება ზოგიერთი ქართული წარწერის ნაწილობრივ ამოკითხვა.

იერუსალიმის ჯვრის მონასტერი ერთ დროს განთქმული იყო ძველ აღთქმულში, ერისტეს საფლავის ეკლესიის, ადელაისა და სათაა ლავის გვერდით ის იერუსალიმის ერთ-ერთ „წმიდა ადგილად“ ითვლებოდა. არსებული ლეგაციის მიხედვით ის აგებულია იმ ადგილას, სადაც თითქმის იზრდილია ის ხე, როდისგანაც გააკეთეს „ჯვარის აბათისაში“, ზედ რომ ქრისტეს აცვეს.

ჯვარის მონასტრის მომთავსებელი „საღვთო“ საქმედ ითვლებოდა არა მარტო ქართველებისათვის, არამედ ქრისტიანული სამყაროს ყველა დასახლებისათვის. ჯვარის მონასტერს სწორად ნენ მრავალ შესაწირავს, ოქრო-ვერცხლსა და ძვირფაა ქურქელს, სოფლებსა და სახნავ-სათესს, როგორც ალექსიძისაში, ისე საქართველოში. გამოჩენილი ქართველი მწიგნობრნი და მეცხიერნი უხვად აპარაგებდნენ ჯვარის მონასტრის ხელნაწერი წიგნებითა და ლიტურგიით, ხოლო მალე ჯვრის მონასტერი თვით იქცა ცესტრად, სადაც არაერთი ხელნაწერი დაწერილა.

მაგონა ჯვარის მონასტერი განსაკუთრებით ძვირფასია იმ მხრივ, რომ მასთან არის დაკავშირებული შოთა რუსთველის სახელი.

ჯერ კიდევ ტიმოთე გაბაშვილის მოგზაურობიდან იყო ცნობილი, რომ ჯვარის მონასტერში შოთა რუსთველის პორტრეტი გამოაჩნდა. შემდეგში, 1883 წელს ეს პორტრეტი ხახა არიფ. ალ. ცაგარელმა, მაგრამ წ. ნაღმდევ გავრცელებული აზრისა, მას პორტრეტი არ გადაუღია. მან დაბეჭდა მხოლოდ წარწერის ტექსტი, რომელიც პორტრეტს თან ახლავს.

ალ. ცაგარელზე ადრე, 1845 წელს, შოთა რუსთველის პორტრეტი უნახავა და ჩაუხაზავს ნიკოლოზ ჩუბინაშვილს, რომელმაც შემდეგ იმ ჩანახაზისა და სიტყვიერი აღწერილობის საფუძველზე გააკეთებინა რუსთველის პორტრეტი — ერთს აბეტერბურგელ მხატვარს. ეს პორტრეტი ამჟამად დაცულია საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ხელნაწერთა ინსტიტუტში. (ფონდი A—1767)².

ნ. ჩუბინაშვილისეული ამ პორტრეტის მიხედვით არის გაკეთებული თარხნიშვილის მიერ შ. რუსთველის ქანდაკება. იგივე პორტრეტი გამოაქვეყნა 1958 წელს „საბჭოთა ხელოვნებაში“³ ზ. კანდელაკისა.

ამასთან დაკავშირებით ვაზ. „კომუნისტის“ 1958 წ. 12 ნომერის ნომერში დაბეჭდა კოლექტიური წერილი, რომლის ავტორები არიან აკად. გ. ჩუბინაშვილი, აკად. შ. ამირხანაშვილი, საქ. სსრ მეცნ. აკად. წვერი-კორესპონდენტები ალ. ბარამიძე, ილია აბულაძე და ხელოვნების მცოდნეობის დოქტორი ვ. ბერიძე.

ეს ავტორები სამართლიანად აღნიშნავენ, რომ ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნებაში“ გამოქვეყნებული პორტრეტი შესრულებულია ნ. ჩუბინაშვილის ჩანახაზების მიხედვით აბეტერბურგში, მხატვრის მიერ, რომელსაც ორიგინალი არასდროს არ უნახავს, და რომ ეს პორტრეტი არ წარმოადგენს ჯვარის მონასტრის ფრესკის პირს და ამის მიხედვით არ შეიძლება წარმოდგენა ვიქონიით ორიგინალზე⁴.



ჯვრის მონასტრის სამრეკლო

ჯვარის მონასტრის ეზოს ნაწილი



შესასვლელი ჯვარის მონასტერში





ამგვარად, იერუსალიმის ჯვარის მონასტრის ერთ-ერთ სვეტს ეთავსებული პორტრეტი შოთა რუსთველია და აღედე არ ყოფილა გამოქვეყნებული და არაგინ ცოლდა, თუ საადვილად რა წარმოდგება იგი. ამ პორტრეტისათვის არაგინობდა მხოლოდ დიმიტე გაბაშვილია, ხ. რუხიაშვილია და ალ. ცაგარის აღწერილობანი, აგრეთვე პეტრობურგელი მხატვრის მიერ შეარულებული სურათი, მაგრამ ამ სურათს, როგორც თსალთდელი იყო, ორიგინალთან, ჯვარის მონასტრისეულ რუსთველს ნამდვილ ქართულ საფეთან საერთო არაფერი აქვს.

უკვე წარსული საუკუნის ოთხმოცდაათიან წლებში ეს პორტრეტი დაკარგული იყო. მას ვერ მიკვლია ვერც ნ. შაია ძინდინარე საუკუნის დასაწყისში იერუსალიმში ყოფნისას. უცნობ აირება, რომლებიც ცდილობდნენ წაეშალათ ყოველგვარი ქართულის კვალი ჯვარის მონასტერში, ეს აორტრეტი და მისი წარწერა, მსგავსად მთელი რიგი სხვა სურათებისა, მეტად გულმოდინედ წაუშლიათ და სქელი საღებავით დაუფარავთ.

ძინდინარე წლის ოქტომბერში საქართველოდან იერუსალიმს გაემგზავრა სეციალური ექსპედიცია ადგილობრივი სიფილესის, უმთავრესად რუსთველიან დაკავშირებული ახალგაზრდა შეაწყვად. ექსპედიციამ თვით მიკვლია რუსთველის პორტრეტისა და წარწერისათვის. სურათი და ტექსტი იმდენად წაშლილი იყო, რომ პირველ ხანებში რევი სრულებით დაკარგვით იმედი, რომ მათი აღდგენა ბოხებდებდა. დიდი ცდისა და გულმოდინების შედეგ შექმელი მთლიანად აღდგენილია ტექსტი და სურათი, რისთვისაც აღმოჩნდა ბელოვების ბრწყინვალე ნაწარმოები.



წარწერის ტექსტის აღდგენა საშუალებას იძლევა აგრეთვე გარკვევა ზოგიერთი საკითხი, დაკავშირებული ამ პორტრეტის ისტორიასთან.

წარწერის ტექსტი, როგორც ცნობილია, გამოაქვეყნა პროფ. ალ. ცაგარელმა შემდეგი სახით: „ამისა დამხატავსა შოთა (ს) შუნდოს დემეტრთან. ამის. რუსთველი“.

ტექსტი იმ სახით, როგორც ეს ალ. ცაგარელმა გამოაქვეყნა ერთგვარ გაუგებრობას იწვევდა. თუ მართლაც შრაზაში „ამისა დამხატავსა შოთას“ იგულისხმებოდა შოთა რუსთველი, რატომ პირდაპირ არ დაწერეს „ამისა დამხატავსა შოთა რუსთველს“ და რატომ იყო სიტყვა „რუსთველი“ მიწერილი ტექსტის ბოლოს, უადვილო აღვიღას. ეს გარემოება აღიქმებინებდა ზოგიერთ მკვლევარს, რომ ტექსტში ვიღაც სხვა შოთა იგულისხმება და რომ თითქოს იგი შემდეგ გააზრდინებულ იქნა შოთა რუსთველად და ამიტომ უკვე დამთავრებულსა და დასრულებულ წარწერას შემდეგში ვიღაც სხვა პირმა მიაწერა „რუსთველი“. ამის საფუძველზე გამოთქვამდნენ ვარაუდს, რომ ეს პორტრეტი ვიღაც სხვა შოთასი უნდა იყოს და რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის სახელს იგი შემდეგ დაუკავშირეს.

ახლა, იმის შემდეგ, რაც აღდგენილია ტექსტი, საკითხი მარტივად წყდება. სიტყვა „რუსთველი“ წარწერის ტექსტს არ ეკუთვნის, არამედ პორტრეტს. იგი დაწერილია ორ ნაწილად. პირველი ორი ასო რუ (-რუ) მოთავსებულია რუსთველის თავსაბურავის მარცხნით. ხოლო დანარჩენი ასოები გამოყვანილია ორ სტრიქონად მარჯვენა მხარეზე: სთვ-ლი, ესე იგი პორტრეტზე გამოსახული პირის სახელი რუ-სთვ-ლი ამ შემთხვევაში მოცემულია ისე, როგორც თითქმის ყველა სხვა წარწერაში. ასე, მაგ.,



1. გიორგი წერეთელი და ირაკლი აბაშიძე ჯვარის მონასტრის კარის წინ.
2. რესტავრატორი ბიბერკაუტი და ავადმყოფი აკაკი შანიძე თვალყურს ადევნებენ მისამადებელ სამუშაოს.
3. ბერი ბენედიქტუსი ავირდება რუსთველის პორტრეტის აღდგენისამოყვლს.



ექვთიმე და გიორგი ათონელის პორტრეტებს მსგავსადვე აწერია:

წა ეფ — 80 ჰრთ წა ბ — 80 ჰრთ  
 30ლი 30  
 ლი

მ. ი. წმიდა მუ — თ ჳ მი ჰართჰალი, წმიდა გიორგი ძა-რთ-30-ლი

ამგვარადვე დაწერილი რუსთველის სახელი მის პორტრეტთან ისე, რომ სიტყვა „ოუსთველი“ მის ზემოთ მოთავსებულ ტექსტს კი არ ეკუთვნის, ამავედ პორტრეტს. მაასადავე, იერუსალიმის ჯვარის მონასტრის მარჯვნივ მეორე სვეტზე დაქსიძე აღსაბუთისა და იოანე დამასკელის შორის მოთავსებულ პორტრეტს აწერია: „რუსთველი“. ამ პორტრეტს თავის წარწერიანად („რუსთველი“) ებება ტექსტი ზემოთ მოთავსებული წარწერისა:

ამსა დამსახ  
 ამსა შოთა (ს)  
 შს ლნ ან

ე. ი. <sup>1</sup> ამისა დამსახ <sup>2</sup> ავსა შოთა (ს) <sup>3</sup> შეუნდვენს ღმერთ-მან. ამინ. ვინაილხს წარწერა იმ პორტრეტს ებება, რომელსაც „რუსთველი“ აწერია, ამიტომ ეჭვი არ შეიძლება არსებობდეს, რომ ამ წარწერის შოთაში სწორედ შოთა რუსთველი იქნა აღნიშნული. სრულიად წარმოუდგენელია, რომ აქ ვინმე სხვა შოთა იგულისხმებოდეს.

ამგვარად, დღეს უკვე ეჭვმიტანილ ფაქტად უნდა იყოს მიჩნეული, რომ ჯვარის მონასტრის სვეტზე მოთავსებულია შოთა რუსთველის პორტრეტი, რომელსაც აქვს ერთი მხრივ წარწერა „რუსთველი“, ხოლო მეორე მხრივ თან ახლავს ტექსტი „ამისა დამსახავსა შოთას შეუნდვენს ღმერთმან — ამინ“.

ინალება კითხვა, რა დროისაა ეს პორტრეტი ან წარწერა?

როგორც ცნობილია, ჯვარის მონასტერი განაახლა XVII საუკუნეში ნიკიფორე ჩოლოყაშვილმა და გამოირჩეული არ არის შესაძლებლობა, რომ ეს პორტრეტი იმ ეპოქას ეკუთვნოდეს. მაგრამ წარწერის შინაარსი ასეთს გარაუდს საეჭვოს ხდის. შეუძლებელია ვიფიქროთ, რომ XVII საუკუნეში შოთა რუსთველი ჯვარის მონასტრის „დამსახავად“ მიეწინათ, თუ ამისთვის რაიმე საფუძველი არ არსებობდა. ამიტომ, ჩვენი აზრით, უფრო სწორი უნდა იყოს ლიტერატურაში გამოთქმული მოსაზრება, რომ ეს პორტრეტი თავისი წარწერით ან არის განაახლებული XVII საუკუნეში, ან გაკეთებულია რაიმე უტყუარი მონაცემის საფუძველზე.

ვფიქრობთ, ამავად ჩვენს ხელთ არსებული მასალები, მობოვებული ჯვარის მონასტრის დეტალური შესწავლის შედეგად, აკრეფავს სხვა მონაცემებიც, რომლებიც ამავად უკვე ნაწილობრივ მაინც არის ხელმისაწვდომი, საშუალებას მისცემენ მკვლევართ სავსებით გაარკვეონ ეს საკითხი.

ამ საკითხის გადაწყვეტისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება იერუსალიმის ჯვარის მონასტერში გასასაზღვრელ შოთა რუსთველის პორტრეტს, რომელიც ამჟამად პირველად ქვეყნდება.

ირაკლი ბახუმიძე, აბაი შანიძე, ზიორაძე წამათელი

## სინამდვილის დაბასინჯავის წინააღმდეგ

შორალ „სახაოთა ხალოვანაჲო“ გამომკვაჲნებული მასალის — „აღმოჩენილა შოთა რუსთველის, პიტა იზარის და სხვა ისტორიული პირთა პორტრეტები“ — შესახებ ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ 1958 წლის იმ-მ ნომერში დაბეჭდილია პირის კანდიდატის წერილი „შოთა რუსთველის პორტრეტი იერუსალიმის ჯვარის მონასტრის კედლის მხატვრობიდან“ და პროფ. სარგის კაკაბაძის წერილი „ისტორიულ პირთა სურათები იმევე მონასტრის



ჯვარის მონასტერი

კედლის მხატვრობიდან“. ამ წერილებს დართული აქვს რეაროდუქციები პორტრეტებიდან, რომლებიც ამოღებულია საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ხელნ. ინსტიტუტის A—1767 ხელნაწერი კრებულიდან, ხოლო საერთო საათურად წამდგარებული აქვს მეტადევი სიტყვები: „აღმოჩენილია შოთა რუსთველის, ბეტრე იზერის და სხვა ისტორიულ პირთა პორტრეტები“.

თვით ფაქტი ან სურათების ეურნალში გამოქვეყნებისა ფართო საზოგადოების საყურადღებოდ — მისასაღებელია, მაგრამ პუბლიკაციას თან ახლავს ზოგი ისეთი რამ, რაც ეხება წარმოდგენას ქმნის საქმის ნამდვილი ვითარების შესახებ:

1. სინამდვილეს არ შეეფერება სენსაციური სათაური სტენოგრაფიული სურათების ახლად „აღმოჩენის“ შესახებ. ნიკო ჩუბინაშვილის ხელნაწერი და სურათები, რომლებიც მას ერთვის, დიდი ხანია ცნობილია: მათ იცნობდა უკვე პროფ. ალ. ცაგარელი, რომელმაც გამოაქვეყნა ნ. ჩუბინაშვილის ხელნაწერი ტექსტი. ცაგარის მასალის მნიშვნელოვანი შესრულებული ნ. თარხნიშვილის მიერ მ. რუსთველის ქანდაკებაც, რომლის სურათი გამოქვეყნებული აქვს დ. კარიბაშვილს („ვეფხისტყაოსნი“ 1920 წლის გამოცემაში) და თვით სარგ. კაკაბაძეს („ვეფხისტყაოსნი“ 1927 წლის გამოცემაში). საქართველოს სახელმწიფოს მიერ შეუქმნა ქართულ ხელნაწერთა აღწერის (A კოდის) V ტომში, რომელიც 1955 წ. გამოიცა (შემდგენელი ლილი ქუთათელაძე), აღწერილია როგორც ნ. ჩუბინაშვილის



ლიყო მხოლოდ, რომ რუსთაველის პორტრეტის ჩანახატი ახლა პირველად ქვეყნდება.

2. დანაოჩენ ისტორიულ პირთა პორტრეტების ჩანახატი ლეხსაც უწრთალი აქვეყნებს, ასევე ცნობილი იყო მიველ ხელნაწერ კრებულთა ერთად. მათ შესახებ ცნობები მოთავსებულია ხელნაწერთა აღწერილობის დანართულ V ტომში (გვ. 240). ახას გარდა, ზოგი პორტრეტის ჩანახატი, შეურთლებული ალ. ცაგარლის მიერ, აღწერივეც იყო გამოქვეყნებული.

3. ყურადღი დაბეძული წერილების საერთო სათაური ყალ წარმოდგება ქმნის რუსთაველის ამ პორტრეტის ნაძველი მნიშვნელობისა და ღირებულების შესახებ: ცნობილია, რომ იერუსალიმის ჯვარის მონასტერი XVII საუკუნეში თავიდან მოიხატა, ასე რომ ყველა იქაური პორტრეტი ან სულ ახლად, XVII საუკუნეში არის შესრულებული, ან დახატულია ხელმოკრულ. ამგვარად, ეს გამოხატულება, რომელიც რუსთაველად მიანიჭით, არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება ჩაითვალოს უფრო სანდო დოკუმენტად, ვიდრე რუსთაველის სხვა ცნობილი გვიანდელი გამოსახულებანი. ამას ერთვის ისიც, რომ ნახატები, რომლებიც 8. ჩუბინაშვილის ხელნაწერს აქვს დართული, ჯერის მონასტრის ფრესკების ზუსტ პირებს კი არ წარმოადგენს, არამედ უკვე პეტერბურგში შესრულებული ფანქრით გაკეთებული სქემატური მონახატების მიხედვით. ამას არც ბ. კანდელაკი უარყოფს (როგორც აღვნიშნეთ, მას ვადაწერილი აქვს მთელი წინადადება ამის შესახებ ხელნაწ. აღწერილობის V ტომიდან). მაგრამ იგი არ აკეთებს სათანადო დასკვნას — თუ რა მხატვრული და დოკუმენტური ღირებულება შეიძლება ჰქონდეს ასეთ პირებს.

გ. ჩუბინაშვილი, შ. ამირანაშვილი, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიკოსები; პროფ. ალ. ზარაშიძე, დოქ. ვ. ბერძენიძე, პროფ. ილ. აბულაძე.

(გაზ. „კომუნისტი“ 1958 წ. 12 ნოემბერი)

ქართველ მეცნიერთა ჯგუფი შოთა რუსთაველის პორტრეტის წინ (ვილიგი წერეთელი, აკაკი შანიძე, ირაკლი აბაშიძე)

ხელნაწერი, ისე სურათებიც, კერძოდ შ. რუსთაველის სურათიც (იხ. გვ. 240).

ბ. კანდელაკი სარგებლობს ამ წიგნით, მას სიტყვა-სიტყვით აუცა გადმოწერილი იქიდან მთელი წინადადება იმითა შესაბამისად, თუ სად და როდის უნდა იყოს შესრულებული იხატები: „კრებულს თახ ერთვია ჯვარის მონასტრისა კედლია იხატვითა, შესრულებული, ალბათ, პეტერბურგში იერუსალიმიდან ჩამოსაბილი ჩანახატებისა და ნიკოლოზ იუიხანაშვილის აღნიშნული ნაშრომის მიხედვითო“, მაგრამ ამ აზრს თავიანდაკად უარყოფს მოუხსენებლად. ამ წყაროში კი იკითხება: „კრებულს ერთვის ჯვარის მონასტრისა კედლის მხატვრობა, რაც ფსრულებული უნდა იყოს პეტერბურგში ჩანახატებისა და 8. ჩუბინაშვილის ზეთით დასახლებული აღწერის მიხედვით. თვითვე პორტრეტს აქვს წარწერა რუსულ ენაზე“.

ამგვარად, ბ. კანდელაკი სიტყვებით შ. რუსთაველის პორტრეტის შესახებ: — „ახლა აღმოჩნდა ამ პორტრეტის ადგილი“, „ამ პორტრეტის პირი ახლახანს ხელნაწერების გადათვალთვლების დროს საბუნდობლოდ მე შეამჩნა“ — სინამდვილეს ამახინჯებს. შეიძლება თქმუ-

<sup>1</sup> ალ. ცაგარელმა კალთი გადაიღო მხოლოდ რამდენიმე წარწერისა და სურათის პირი და გამოაქვეყნა კიდევ, მაგრამ მთლიანად შოთა რუსთაველის პორტრეტი და მისი წარწერის ფაქსიმილე არ მოხვდა.

<sup>2</sup> იხ. ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობანი, ტ. V, 1955, გვ. 248.

<sup>3</sup> IV 8, 83, 10.

<sup>4</sup> გაზ. „კომუნისტი“, 1958 წლის 12 ნოემბრის ნომერი, გვ. 3. (ყურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქცია ამ წერილს ურთავს გაზ. „კომუნისტის“ მითითებულ სტატიას და აგრეთვე შოთა რუსთაველის იმ პორტრეტს, რომელიც ეურნალის 1958 წლის მე-8 ნომერში დაიბეჭდა. (რედ.).

<sup>5</sup> სურათები ანალოგიური წარწერებით (მაგ., დრანდლი მთავარეპისკოპოსის გარბილის, არხენისა და სხვა) ჯვარის მონასტრის სხვადასხვა ადგილებზე.



# სომხური კულტურის ოქროს ხანა

ალ. ხოსროვეი

მედიის ცენტრი

მცდაცხრა ნომბერი — ყველაზე სასიხარულო, ყველაზე ნათელი დღეა სომეხ ხალხისათვის. სწორედ ორმოცი წლის წინათ ამ დიდებულ დღეს სომეხმა ხალხმა, დიდი რუსი ხალხის დახმარებით, დააყარა საბჭოთა წესწყობილება თავის ქვეყანაში.

ეს მოვლენა გახდა უდიდესი ისტორიული მნიშვნელობის აქტი სომეხი ხალხისათვის, რომელსაც მრავალი საუკუნის განმავლობაზე დაუნდობლად სპობდნენ და ანადგურებდნენ უცხოელი დამპყრობელი და შინაური ექსპლოატატორები.

ამ შესანიშნავი დღიდან დაიწყო ახალი ერა სომეხი ხალხის მრავალსაუკუნოვან ცხოვრებაში — სოციალისტურ საფუძვლებზე სიის საწარმოო ძალების და ეროვნული კულტურის აყვავების ერა, მისი ახალი, თავისუფალი და ზედინიერი ცხოვრების ერა.

რიცხვობრივად მცირე, მაგრამ მოუდრეკელი სულის სომეხ ხალხს, არა ერთხელ მოუპოვებია ისტორიული გამარჯვება რამაცელთა ლეგიონებზე, ჰუნებისა, არაბებისა და სხვა ტომთა ურდოები. უსადავი მსხვერპლისა და ზღვად დაღვრილი სისხლის უსადა სომეხმა ხალხმა შეინარჩუნა თავისი ფიზიკური არსებობა, დაცვა თავისი დიდებუა, დამწერლობა, მდიდარი კულტურა მანამდე, ვიდრე არ დაიქუხა ოქტომბრის დიდმა სოციალისტურმა რევოლუციამ, არ დაჰყარა სომხეთის განთავისუფლების ბაზისი.

სომეხი ხალხი — ერთი უძველესი ხალხთაგანია დედამიწაზე. მის კულტურას და ხელოვნებას ფესვები ძალიან შორეულ წარსულში აქვთ გადგმული, 200 ათასზე მეტი წლის წინათ სომეხმა ხალხმა შექმნა თავისი ეროვნული თეატრი, უმაღლეს საფეხურზე აიყვანა ზურთთომოდერება.

— სომეხი ხალხი... მოვიდა ჩვენს სამყაროში ისეთი შორეული წარსულიდან, როცა არა თუ არსებობდნენ თანამედროვე ევროპელი ხალხები... არამედ, ის-ის იყო ისტორიულ სარბიელზე გამოდიოდნენ ანტიური ხალხები — არნიშნავი და კლინები“ — ასე, სავსებით მართებულად აღნიშნავს ვალერი ბროუსკოვი თავის ცნობილ მონოგრაფიაში „სომეხი ხალხის ისტორიული ბედ-იღბლის მატარებელი“.

შორეულ წარსულში არმენიის ზეგანზე მოხინაღრე სხვადასხვა ტომებისაგან, კერძოდ, არმენების, ჰაებისა და ურარტულების შერევისაგან წარმოიშვა სომეხი ხალხი, რომელიც თავის თავს ჰაებს, ხოლო თავის ქვეყანას ჰაიკს ანუ ჰაისტანს უწოდებდა.

ევროპის და აზიის მიჯნაზე დამკვიდრებული სომეხების ტერიტორია იქცა სარბიელად ბრძოლებისა, რომელსაც ურთიერთ შორის აწარმოებდნენ მსოფლიო ჰატიზმის უძლიერესი აღმოსავლელი და დასავლეთელი პრეტენდენტები; უცხოელ დამპყრობელთა მუდმივი შემოსევები სწორედ არცევედა და აფორიაქებდა სომეხი ხალხის მშვიდობიან შრომას.

ბევრი, ძალიან ბევრი განსაცდელი გარდახდა თავს სომეხ ხალხს საუფუნეთა განმავლობაში. უფოვლავი გმირობა და სიმამაცე გამოუჩენიათ მის საუკეთესო შვილებს ძლევაშოსილ დამპყრობლებთან გამართულ უთანასწორო ბრძოლებში. ეს იყო სომეხი ხალხის ბრძოლა თავისი დამოუკიდებლობისათვის, თავისი დედაქნის, დამწერლობის, ლიტერატურისა და ხელოვნებისათვის.

მაგრამ ყოველივე ეს იყო შორეულ წარსულში. სომეხი ხალხის საუკუნოებრივი ბრძოლა თავისუფლებისათვის გამარჯვებით დაგვირგვინდა მხოლოდ მას შემდეგ, რაც სომხეთში ოქტომბრის დიდი სოციალისტური რევოლუციის შუენ შემოინათა.

სომხეთში ისევე, როგორც დიდი საბჭოთა კავშირის ყველა რესპუბლიკაში, საბჭოთა ხელისუფლების წლებში მოხდა ნამდვილი კულტურული რევოლუცია, რომელმაც მოიცვა სულიერი ცხოვრების ყოველი სფერო. განუხრებლად იზრდებოდა ვითარდება საბჭოთა სომხეთის მეცნიერება, მწერლობა, ხელოვნება.

სომეხი ხალხი მართებულად ამყობს თავისი მრავალსაუკუნოვანი კულტურით, მაგრამ მას უფრო მეტ სიამაყეს განაცდევინებს ის საუნივე, რომელიც მან შექმნა საბჭოთა ხელისუფლების წლებში მშობლიური კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით. ხელოვნება და კულტურა შეიჭრა ხალხის უფართოეს ფენებში. ქალაქები და სოფლები მოიფინა სკოლების, უმაღლესი სასწავლებლების, ინსტიტუტების, მუზეუმების, თეატრების, კულტურის, ბიბლიოთეკების ხშირი ქსელით.

ცარიზმის კოლონიზატორული პოლიტიკის შედეგებით რევოლუციამდე სომხების მოსახლეობის 90 პროცენტი წარკაფთხის უცოდინარი იყო. სინებულ და უმეცრება ყველაზე მეტად გლეხობას ტანჯავდა; უსინათლო და უსინაზროლო, დატყუარი ცხოვრებით ცხოვრობდა იმდროინდელი სოფელი. გაუაულო ტალახსა და უსუფთაობაში ჩაფლულს და წყვედილი მოცულ მამინდელი გლეხს ოცენებაც კი არ შეეძლო სწავლა-განათლების მიღებაზე.

ამჟამად სომეხთი სულ სხვა ვითარებაა! ჯერ კიდევ 1941 წელს საბჭოთა სომხეთი იქცა მილიანად წერაკიობის მცოდნე მოსახლეობის რესპუბლიკად. ყოველ სოფელს აქვს თავისი სკოლა. თუ წინათ, დაშნავების ბატონობის დროს, მთელ სოციალისტური მხოლოდ ერთი სკოლა მოქმედებდა, ახლა იქ 25 დაწყებითი, შვიდწლიანი და საშუალო სკოლაა. განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა სკოლის ასაკს მიუღწეველი ბავშვების აღზრდის საქმეს, რომელიც სრულიად უცხო რამ იყო წინანდელი სომხეთისათვის. ბავშვთა მხატვრული აღზრდის სახლი, ნორჩ ბუნებისმეტყველთა და ნორჩ ტექნიკოსთა სადგურებია, საბავშვო ტყეჩივთა, ბიონერთა სასახლე და ბიონერთა სასაღებო დიდ აღმზრდელობით მუშაობას ეწევიან ბავშვებში.

1913 წელს სომხეთში მოქმედებდა მხოლოდ 13 ბიბლიოთეკა 120 ათასი ცალი წიგნის ფონდით. ამჟამად რესპუბლიკაში მუშაობს დაახლოებით 2800 ბიბლიოთეკა 20



სომხების სსრ სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ასსაბლი (ხელმძღვანელი ტ. ალტუნიანი)

მილიონი ცალი წიგნის ფონდით, მათ შორის უდიდესთაგანია ალ. მისანიკოვის სახელობის საჯარო ბიბლიოთეკა, რომელიც სხვადასხვა ენებზე დაწერილ წიგნთა კრებულების გარდა, შეიცავს უძვირფასეს და უნიკალურ წიგნებს. ისეთებს, როგორც არის, მაგალითად, 1512 წელს ვენეციაში გამოცემული პირველი სომხური ბეჭდვური წიგნი „პარზათუმარი“, ერთი წლით უფრო გვიან იქვე გამოცემული „ურბათაგირკი“, ახალ ჯულფაში 1641 წელს გამოცემული „არანცვარკი“, 1695 წელს ამსტერდამში გამოქვეყნებული „სომხეთის ისტორია“ მოგვს ხორენაცისა, იქვე იმავე წელს გამოშვებული პირველი სომხური ბეჭდვური გეოგრაფიული „მსოფლიოს რუკა“ და დიდი ღირებულების მრავალი სხვა უნიკუმი. მისანიკოვის სახელობის საჯარო ბიბლიოთეკაშია დაცული ლაზარევის სახელობის აღმოსავლური ენების ინსტიტუტის ძვირფასი არქივი.

სომეხი ხალხის სიამაყეს წარმოადგენს წიგნთსაცავი მატენადარანი. ამ შესანიშნავ მუზეუმში შეგროვილი პერ-

კომიტასის სახ. კვარტეტი ა, გაბრიელიანი (I ვიოლინო), მ. დიდილიანი (II ვიოლინო), ს. ასლამაზიანი (ჩელო), ბ. ზაქალიანი (ალტო)



გამენტზე და ქაღალდზე შესრულებული ცამეტი ათასი ხელნაწერი უძვირფასეს მასალებს შეიცავს სომხეთის მდიდარი ისტორიის, შუა და ახალი საუკუნეების სომხური პოეზიის, ფილოსოფიის, ასტრონომიის, მედიცინის, მათემატიკის, ქიმიის, ბიოლოგიის, გეოგრაფიის, მუსიკის და უმწვენიერესი სომხური მინიატურის შესასწავლად.

მატენადარანი — არა მარტო სომეხი, არამედ სხვა ერების ისტორიის და კულტურის უმდიდრესი საგანძურია მატენადარანის ხელნაწერებში შეიძლება მოვხიოთ მასალები საქართველოს აზერბაიჯანის, სპარსეთის, სირიის, მცირე აზიის, საბერძნეთის და რომის ისტორიიდან.

ამჟამად საბჭოთა სომხეთში თექვსმეტი მუზეუმი და სახლ-მუზეუმი. ფართოდაა ვაშლილი კლუბების და კულტურის სახლების ქსელი. რესპუბლიკაში მოქმედებს 1043 კლუბი, 59 კულტურის სახლი, სადაც წაყოფიერ მუშაობას ეწევა 3 ათასი თვითმოქმედი კოლექტივი; რესპუბლიკას აქვს კულტურის და დასვენების 16 პარკი. თუ საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე სომხეთში იყო მხოლოდ ოთხი კინოთეატრი, ამჟამად მათი რაოდენობა 538-ს აღწევს. რესპუბლიკაში ფართოდ დაინერგა რადიო და ტელეგადამცემა.

წიგნის ბეჭდვის კულტურას თვალსაჩინო ადგილი უჭირავს სომეხი ხალხის ისტორიაში, როგორც აღენიშნეთ, პირველი ნაბეჭდი სომხური წიგნი გამოიცა 1512 წელს ვენეციაში. მაგრამ საბჭოთა ხელისუფლების წლებში სომხურ ენაზე გამოვიდა სახელწოდების და ტირაჟის მიხედვით ბევრად იმაზე მეტი წიგნი, ვიდრე გამოიცა რამდენიმე ასეული წლის განმავლობაში დღიდან პირველი სომხური ბეჭდვითი წიგნისა. მარტო 1959 წელს სომხეთის ყველა გამოცემულობამ გამოაქვეყნა 1.168 სახელწოდების

წიგნი შეიღ მილიონ ცალზე მეტი ტირაჟით. ამჟამად რესპუბლიკაში გამოდის 87 გაზეთი და 53 ჟურნალი.

სომხური წიგნი ვრცელდება არა მარტო საბჭოთა კავშირში, არამედ 55-ზე მეტ სასულავარკარეთულ ქვეყანაში: ჩინეთში, ირანში, ინგლისში, იაპონიაში, აფრიკის ქვეყნებში, შვეიცარიაში, კანადაში, ბრაზილიაში, არგენტინაში და სხვ.

გაიფურჩქნა და აყვავდა სომხური საბჭოთა ხელოვნება. წინათ რევოლუციამდე, სომხეთს არ ჰქონია არც ერთი სტაციონარული თეატრი. ამჟამად მოქმედობს 12 სახელმწიფო, 10 სახალხო თეატრი და ასობით თვითმოქმედი თეატრალური კოლექტივი. ამ თეატრებს შორის პირველი ადგილი სამართლიანად უჭირავს სუნდუკიანის სახელობის დრამატულ თეატრს. შემოქმედებითი მოღვაწეობის დაწყების პირველი დღეებიდანვე იგი იქცა სომხური საბჭოთა თეატრალური კულტურის განვითარების ძლიერ ცენტრად და ხელოვნათა ახალი კადრების აღზრდის მთავარ კერად. სომხეთში დიდი პოპულარობა და სიყვარული მოიხვეჭეს, ავრეფე, ლენინაკანის, კირავაკანის თეატრებმა, ერენია რუჟულა დრამატულმა, მიზარდი მაყურებლის, მუსკომედის და მთელმა რიგმა სარაიონო თეატრებმა.

1932 წელს შეიქმნა სენდრაოგის სახელობის ოპერის და ბალეტის თეატრი, რომელიც ამჟამად ერთ-ერთი ცნობილი და აღიარებული საოპერო თეატრია მთელს საბჭოთა კავშირში. ვასლუ წლების მანძილზე სომხეთის კომპოზიტორებმა თემატიკურად და ჟანროზირივად მრავალი, მხატვრული თავისებურებით აღბეჭდილი ზვირი მონუმენტური ნაწარმოები შექმნეს, ამჟამად სომხეთში ნაყოფიერ შემოქმედებით მოღვაწეობს ეწვევა 73 კომპოზიტორი. სომხური მუსიკალური კულტურის აყვავების და სიმეზ მწრომელებში სხვა ხალხთა მუსიკის გავრცელების საქმეს ემსახურებიან: კომიტასის სახელობის კონსერვატორია, სომხეთის სახელმწიფო ფილარმონია (თავის მრავალრიცხოვანი კოლექტივებით), სომხური სიმღერის და ცეკვის დამსახურებული ანსამბლი ტ. ალტუნიანის, სომხური ცეკვის ანსამბლი მანუკიანის ხელმძღვანელობით, სომხური სახელმწიფო კაპელა, კომიტასის სახელობის სიმედიანი კვარტეტი, სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრი და სხვა მუსიკალური კოლექტივები.

სომხეთის მხატვართა კავშირი ამჟამად 270 წევრს აერთიანებს. მათ შორის ბევრმა მოიხვეჭა სახვითი ხელოვნების ოსტატის სახელი. სომხენ ფერმწერლების, გრაფიკოსების და მოქანდაკეების საუკეთესო ნაწარმოებები, რომელთა გამოფენა სისტემატურად იმართება სომხეთში და მოკავშირე რესპუბლიკებში, ცნობილი გახდა ფართო მასებისათვის არა მარტო საბჭოთა კავშირში, არამედ მის ფარგლებს გარეთაც.

ყველაზე მასობრივი ხელოვნების — კინოს წარმოშობა და განვითარება სომხეთში დაკავშირებულია ახალი ცხოვრების მშენებლობის პირველი წლებთან. კინოსტუდია „სომხურმა ფილმმა“ 1924 წლიდან 1960 წლამდე გამოუშვა 225 მხატვრული კინოსურათი და 900-მდე კინოჟურნალი და ნარკვევი, ბევრი მათგანი პოპულარობით სარგებლობს მოძვე რესპუბლიკებში და სასულავარკარეთაც.

1939 წელს მოსკოვში გამართულ სომხური ლიტერატურის და ხელოვნების პირველი დეკადის დღეებში პრეზისა და საზოგადოებრიობის მხრივ საოველთაო აღიარე-



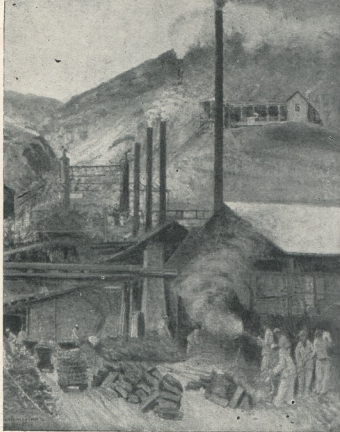
დავით სასუნცის ძეგლი ერენის ვაზლის მოედანზე

ბა და აღფრთოვანებული შეფასება დაიმსახურა სომხურმა მუსიკალურმა ხელოვნებამ, კერძოდ, სომხურმა ოპერამ. კიდევ უფრო ამაღლა სომხური მხატვრული კულტურის ფასი და მნიშვნელობა მოსკოველების თვალში 1956 წელს გამართული მეორე დეკადის დროს. მთელი ათი დღის განმავლობაში ჩვენი დიდი სამშობლოს დედაქალაქი — მოსკოვის თეატრების სცენაზე და საკონცერტო დარბაზებში წარმატებით გამოდიოდნენ სომხური თეატრები, მუსიკალური კოლექტივები; იმავე დროს მიმდინარეობდა სომხური სახვითი ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშების და სომხური წიგნების დემონსტრირება; მოსკოვის 55-ზე მეტ კინოთეატრში მაყურებლები ეცნობოდნენ „სომხური ფილმის“ კინოსურათებს. მეორე დეკადის შემდეგ, სომხეთის სსრ შემოქმედებითი კოლექტივების მოღვაწეობა მიმდინარეობდა სკკპ XX და XXI ყრილობათა დადგენილებების განხორციელების ღონისძიებით. შეიქმნა მთელი რიგი ობერები, ბალეტები, სიმფონიები, პიესები, სახვითი ხელოვნების ნაწარმოები, კინოსურათები.

საბჭოთა ხელისუფლებამ, რომელმაც ერთ მძღრ ოჯა-

მხატვარ მარტროს სარაიანს ნაშუუვეართა გამოფენაზე





ფ. ტერლემეზიანი

სპილენძისადნობი ქარხანა კაფანი

ხად შუამტკიცა სსრკ ხალხები, უზრუნველყო ხალხთა კულტურული აღორძინება. თვითმპყრობელებური რუსეთის სწორი ფილი განაპირა კუთხეები — სომხეთი და საქართველო საბჭოთა წყობილების წლებში იქცნენ მოწინავე რესპუბლიკებად დიდად განვითარებული ინდუსტრიით, მრავალფეროვანი სოფლის მეურნეობით, აყვავებული კულტურით.

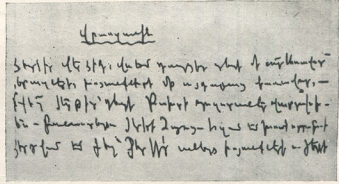
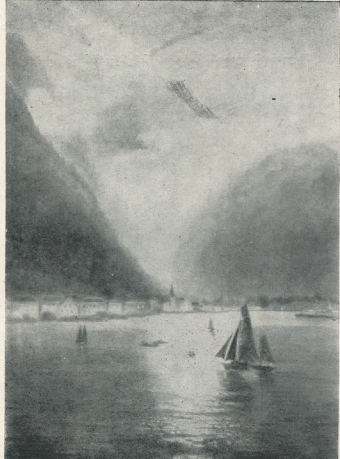
ამ ორი მოძმე ხალხის — სომხების და ქართველების მეტირო ერთიანობის რამდენი მკაფიო მაგალითია მათი ძმური მეგობრობის არსი და შემოქმედებითი კავშირი თავის დროზე კარგად გამოხატა გამოჩენილმა პოეტმა ირაკლი აბაშიძემ შემდეგი სიტყვებით:

— „ჩვენ, საქართველოში, დიდი სიხარულით აღვნიშნავთ მოძმე სომხეთის ხელოვნების მიერ მოპოვებულ მიღწევებს. გვხიზღავს გოპარ გასაპირანის საუცხოო ხმა, ზარა დოღუხანოვას დიდი ვოკალური კულტურა და მუსიკალობა, პავლე ლისიციანის ნატიფი ოსტატობა, სიცოცხლით და სიხარულით აღბეჭდილი ხელოვნება სომხური სიმღერის და ცეკვის ანსამბლისა ტ. ალტუნიანის ხელმძღვანელობით.

რამდენი აღფრთოვანებული მსმენელია და რამდენი გულიდან აღმომსკდარი ტანის ქუხილი გაისმის მათ კონცერტებზე! ამასთან, ჩვენ კარგად ვიცით, რომ ასევე გულთბილად ხედვებიან სომხეთში ქართველი ხელოვნების მოღ-

გ. ბაშინჯიანი

ბათუმის მთავარიანი ლამე



ელიე ჩარენცის ლექსის „საქართველოს“ ავტოგრაფი

ვაწუთ, რომელთათვის ამ მოძმე რესპუბლიკაში გამგზავრება მუდამ დიდ და სასიხარულო დღესასწაულს წარმოადგენს...

სომხეთის და საქართველოს მშრომელთა კულტურული დახლოების და მეგობრობის განმტკიცების საქმეში დიდ როლს ასრულებდა და ასრულებს თეატრალური ხელოვნება.

იშვიათი წარმატებით მიღის ყოველთვის რუსთაველის სახელობის თეატრის სცენაზე სომხური დრამატურგიის კლასიკოსის გაბრიელ სუნდუკიანის „ბეპო“, რომელიც პირველად ქართულ სცენაზე 1874 წელს განხორციელდა. იმ დღიდან „ბეპოს“ მუდამ საპატიო ადგილი ეჭირა ქართული თეატრების რეპერტუარში.

თავის მხრივ ა. სპენდიაროვის სახელობის ოპერის და ბალეტის თეატრს რეპერტუარში აქვს ქართული საოპერო მუსიკის კლასიკოსის ზაქარია ფალიაშვილის „დაისი“ და დიდად ნიჭიერი კომპოზიტორის ვიქტორ დოლიძის ოპერა „ქეთო და კოტე“.

ამ ორსავე მოძმე რესპუბლიკაში დიდ აღმავლობას

განცდის მუსიკალური კულტურა. ხანგრძლივი ისტორიული კავშირის გამო ბევრი რამ საერთოა მათ მუსიკაში. სომეხ ხალხში დიდი სიყვარულით სარგებლობს ქართველი ხალხის მდიდარი თვითმყოფი ეროვნული მუსიკალური შემოქმედება.

იმ მიზნით, რომ სომეხ მშრომლებს გააცნონ ქართული სიმფონიური მუსიკის მიღწევები და ყოველმხრივ გააძლიერონ შემოქმედებითი კავშირი ორივე რესპუბლიკის კომპოზიტორებსა და მუსიკოს-შემსრულებლებს შორის, სომხეთში საგასტროლოდ ხშირად ჩადიან ქართული მუსიკის მოღვაწეთა — კომპოზიტორთა და შემსრულებელთა ჯგუფები. ასევე გულითადი სისწარულით ხვდებიან სომეხ კომპოზიტორებს და მუსიკოსებს საქართველოში. საქსს რესპუბლიკის დედაქალაქის ხშირი სტუმრები არიან ტატევი საზანდარიანი, გოპარ გასპარიანი, ნარ ოვანესიანი და სხვ., რომელთა სისტემატური გამოცვლა ყოველთვის დიდ ინტერესს იწვევს. მრავალი წლის ტრადიციამ აქვს ამირკავკასიის ამ ორი რესპუბლიკის სიმღერის და ცეკვის ანსამბლების საგასტროლო კონცერტებს. ქართველი საბჭოთა კომპოზიტორების შემოქმედების პროპაგანდას სომხეთში ყოველთვის გულთბილად ხვდებიან.

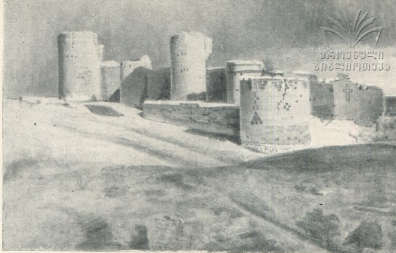
ინტერესთა ერთიანობის და მჭიდრო შემოქმედებითი დაახლოების მკაფიო მაგალითს წარმოადგენს აგრეთვე თანამეგობრობა, რომელიც ქართველ და სომეხ მხატვრებს შორის დამყარდა.

ჯერ ბაქოში, ხოლო შემდეგ თბილისში გაიმართა ამირკავკასიის რესპუბლიკების მხატვართა ნამუშევრების გამოვენა, რომელსაც თან ახლდა თათბირი და აზრთა გაცვლა-გამოცვლა სახვითი ხელოვნების აქტუალურ საკითხებზე. უფრო ადრე ერევანში მოეწყო დიდად ნიჟიური მხატვრის და მოქანდაკის თამარ აბაკელიას, ხოლო თბილისში — სომხეთის სახალხო მხატვრის მარტიროს სარიანის ნაწარმოებთა გამოვენები.

სომხეთის მშრომლებს გულწრფელად უყვართ უკრაინის, ბელორუსიის, აზერბაიჯანის, საქართველოს, მოლდავიის და სხვა რესპუბლიკების მოძმე ხალხები, პატრებს სცემენ და დიდად აფასებენ მათ კულტურას და ხელოვნებას. ყოველთვის სადღესასწაულო განწყობილება სუფევს ერევნის და სომხეთის სხვა ქალაქების მკვიდრთა შორის, როცა ისინი ხედავენ და უსმენენ მოძმე რესპუბლიკებიდან ჩამოსულ ხელოვნების მოღვაწეთ, მწერლებს, პოეტებს, მომღერლებს, კომპოზიტორებს, მსახიობებს. ყოველთვის ორმად კმაყოფილი და აღფრთოვანებული რჩებიან ისინი, როცა თეატრების სცენიდან, კონსერვატორიის დარბაზებში, ესტრადებიდან და რადიოთა მოქმედებით მოძმე ხალხების მხნე, მზიარული, წარმტაცი სიმღერები.

ჩვენი ორი ხალხის ძმური ურთიერთობა მრავალეროვანი საბჭოთა კავშირის ხალხთა დიდი მეგობრობის განუყოფელი რგოლია. აფართოებენ და აძლიერებენ რა ხალხთა მეგობრობის და თანამშრომლობის დიდებულ ტრადიციებს, საბჭოთა სომხეთის მშრომელნი ავითარებენ ფორმით ნაციონალურს, შინაარსით სოციალისტურ თავის კულტურას.

საბჭოთა წყობილებით ბენდიერი და მადლიერი სომეხი ხალხი თავისი რესპუბლიკის 40 წლის არსებობის



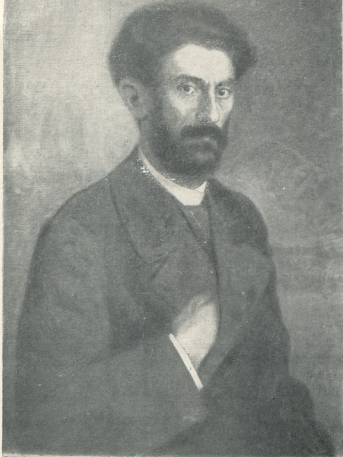
ე. ბაშინჯადიანი ანის ციხის გალავანი



ე. რსებკიანი გორი, მდ. ლიხვი

ო. ზარდარიანი სევანის მშენებელთა გამარჯვება





ფ. ტერლემეზიანი მხატვარ გ. ბაშინჯალიანის პორტრეტი



ფ. ტერლემეზიანი ზანგზური

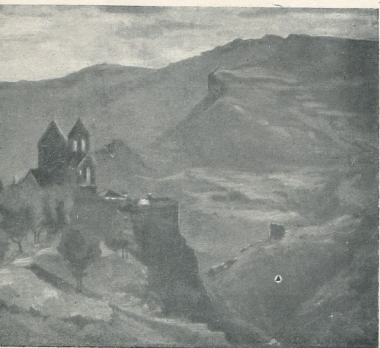
სახელოვან იუბილეს ეგებება კიდევ უფრო მჭიდროდ დარაზმული მშობლიური კომუნისტური პარტიის და საბჭოთა მთავრობის გარშემო.

საბჭოთა სომხეთის მშრომელი მასები, კომუნისტური პარტიის და მისი ლენინური ცენტრალური კომიტეტის მეთაურობით, თავდადებით განაგრძობენ შრომას და ბრძოლას რესპუბლიკის წინაშე მდგარი სამეურნეო და კულტურული მშენებლობის დიდი ამოცანების გადასაწყვეტად. შეაქვთ რა ამით თავისი ღირსეული წვლილი კომუნიზმის მშენებლობის საყოველთაო სახალხო საქმეში.

სომეხი ხალხის მონოლითური დარაზმულობა ლენინის პარტიის გარშემო, გაუთიშავი მეგობრობა და თანამშრომლობა მომე სოციალისტურ ერებთან, მისი იშვიათი შრომისმოყვარეობა და დაუსრუტელი შემოქმედებითი ენერჯია — უტყუარი საწინდარია იმისა, რომ კომუნისტური პარტიის მეთაურობით იგი კვლავაც დაიბყროს ახალ-ახალ მწვერვალებს სოციალისტური ეკონომიკის და კულტურის მშენებლობაში.

ფ. ტერლემეზიანი

თათევკის მონასტერი







საბჭოთა კავშირის სხვაობო არტისტი რაზიკ ნერსესიანი ძია ბავდასარის როლში (ა. პაროიანის „ძია ბავდასარი“)



ვეტ ავეტისიანი ზამბახოვის როლში (გ. სუნდუქიანის „ხათაბალი“)

საბჭოთა კავშირის სხვაობო არტისტი გ. გასპარიანი





სენა სპეტაკლიდან „შუნი სულს ცეცხლი“ (პიესის ავტორი ა. ალაქსიანი)

სენა სპეტაკლიდან „ღაღით ბეგი“



სენა სპეტაკლიდან „ძია ბაგდასარი“





### სანდრო ეული-ჰერსიძე

F. 939

ნახევარი საუკუნეა სანდრო ეული კალმით და დაუცხ-  
ხრომალა საზოგადოებრივი მუშაობით თავდადებულად  
ემსახურება შრომატურ კომუნისტურ პარტიას. მშრომელ  
ხალხს სამშობლოს, საკაცობრივი იდეალებს, რომელთა  
გამარჯვებისათვის ბრძოლას მან ყრმობიდანვე თავისი  
სიცოცხლე დაუკავშირა. ამ ხანგრძლივი წლების მანძილ-  
ზე იზიარებდა თუ ყოფილა ისტორიული მნიშვნელობის  
ისეთი მოვლენა საქართველოს, მთელი ჩვენი დიდი სამ-  
შობლოს პოლიტიკურ, სამეურნეო და კულტურულ ცხოვრ-  
ებაში, რომელსაც ს. ეული თავისი გულწრფელი ზეუ-  
ტური სიტყვით არ გამოხმარებოდა, მუშათა კლასის  
რევოლუციური ბრძოლა იატაკ ქვეშ და ბრიაკავენზე, დი-  
დი ოქტომბრით მისი ბრწყინვალე დაგვირგვინება, გამარ-  
ჯებანი სოციალისტური მშენებლობის და კულტურული  
რევოლუციის ყოველ უბანზე — მუდამ პოულობდნენ  
მხურვალე გამოძახილს ს. ეულის შემოქმედებაში. მისი  
პოეზიის ლირიკული გმირი — ეს არის კომუნისტური  
პარტიის ერთგული შვილი, საბჭოთა ქვეყნის მფინებარე  
პარტიოტი, რომელსაც აღფრთოვანებს კომუნისტებისაკენ  
ვადებულნი ყოველი ნაბიჯი, იქნება ეს ინდუსტრიის გი-  
განტი, ვარდაქმნილი კოხნიდა და სამკობრის ველი თავი-  
ანთი ჩაის პლანტაციებით, სუბტროპიკებით, მალეწენებ-  
ით, თუ კულტურის მძლავრი კერა. ს. ეული უმედოდ  
და უღრმად საბჭოთა ადამიანის მაღალ იდეურ მორა-  
ღურ სამკაოთს. მის გამრჯე ხელს, რომელმაც შექმნა  
უძლიერესი სოციალისტური სახელმწიფო, მძიმე განსაც-  
დელის ჯამს ფანისტური ურდოების ხელყოფისაგან დააც-  
და საბჭოთა სამშობლო, სოციალიზმის მონაპოვარი და  
ამჟამად უღრვე გუშუგად აღმართულა მშვიდობის სადა-  
რავოზე.

ს. ეულის პოეზია აღიებდა და ადილებს დიდ

ღენინს, მის თანამებრძოლთ, მის მიერ შექმნილ ნიჭიერ ნისტურ პარტიას.

მაგრამ ს. ეული არ ეკუთვნის მწერალთა იმ რიგს,  
რომელსაც თავის მოღვაწეობას მხოლოდ პოეტური ზე-  
მოქმედებით ფარგლავს. ს. ეულის თავისი წვლილი აქვს  
შეტანილი ქართული საბჭოთა ხელოვნების განვითარე-  
ბაში. ჯერ კიდევ შაბუკობის წლებში, ბაქოში ყოფნის  
დროს, ადგილობრივ ქართულ ჟურნალ „წყაროში“ და  
საქართველოს გაზეთებში ათავსებდა წერილებს ბაქოს  
ქართული თეატრის შესახებ.

დიდი ოქტომბრის გამარჯვებამ ბევრად უფრო ვრცე-  
ლი სარბიელი ვადამშალა ს. ეულის ხელოვნების ფრო-  
ტზე სამოღვაწეოდ. მას წილად ზედა ყოვლიყო პირვე-  
ლი ქართული საბჭოთა სახელოვნო პერიოდიკის „ხელო-  
ვნების დროშის“ (1925 წ.) და „ხელოვნების“ (1925—  
1926) რედაქტორი. განუზრდა იღვა რა სწორი იდეურ  
პოზიციებზე, იგი, როგორც ჟურნალის უშუალო ხელმძ-  
ღვანელი და მასში მოთავსებული წერილების ავტორი,  
მიზნად ისახავდა ქართული საბჭოთა ხელოვნების გან-  
ვითარება იმთავითვე მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის  
საფუძვლებს და ლიტერატურის პარტიულიზმის ლენინურ  
პრინციპებს დაყრდნობოდა. მეორე მხრით ჟურნალის  
თანამშრომლებად ძველი და ახალი თაობის ნიჭიერი,  
კვალიფიციური ძალების მოზიდვით ს. ეული ცდილობდა  
ახალ უფრო მაღალ საფეხებზე აყვანა ხელოვნების ნა-  
წარმოებთა კრიტიკა, ხელოვნებათმცოდნეობა, ამასთან  
თემატიურად გაუმრავალფეროვნებია ჟურნალის შინაარსი.

მარტო ამით არ ამოიწურება ს. ეულის ქმედითი მონა-  
წილეობა ქართულ ხელოვნათა შემოქმედებითს ცხოვრე-  
ბაში. 1924—1926 წლებში იგი ხელმძღვანელობდა ხე-  
ლოვნების მუშათა კავშირის („რაბის“) და როგორც მი-  
სი გამგეობის თავმჯდომარე, მიუღ თავის ენერგიას მი-  
მართავდა იქითკენ, რომ ხელოვნების ფრონტის მოღვა-  
წენი გამსჭვალულიყვნენ კომუნისტური იდეისათვის  
თავდადების, სოციალისტური ხელოვნებისადმი ერთგუ-  
ლი მსახურების სულსკვეთებით. აღსანიშნავია, რომ  
ს. ეული ამ დროად საპაუზისმგებლო პოსტზე, სხვათაან  
ერთად, მხარში ედგა და დამხმარებას უწევდა კოტე მარ-  
ჯანიშვილი, როგორც „რაბისის“ პრეზიდენტის წევრი.

ს. ეული წილი უღევს ქართულ ვოკალურ ხელოვნება-  
ში. მისი ლექსების ტექსტზე დაწერილია არა ერთი რო-  
მანსი და საკულტო სიმღერა, მათ შორის, დიმიტრი არა-  
ყიშვილის „მეღელის სიმღერა“ და „შრომის ძალა გაი-  
ძალა“ აკაკი ანდრიაშვილის „არასდროს“ და „სამშობ-  
ლოს სადავაოზე“, რევაზ გაბიჭაძის „მ მარტი“, მერი  
დავითაშვილის „სიმღერა ლესია უკრაინკაზე“, იონა ტუს-  
კიას „მეღერლი“ და ლეო ფლინაშვილის „ოქტომბრის  
მარში“.

ს. ეულმა თავისი კალამი სცადა დრამატურგიაშიც.  
მისი ორიგინალური პიესა „აღთქმული ქვეყნისაკენ“ და  
მის მიერ თარგმნილი დრამატული ნაწარმოებნი ანტონ  
ცხაიშვილის „მარტი“ და ს. ტრეტიაკოვის „გესისი, მოს-  
კოვო“ დაიბეჭდა ცალკე წიგნებად 1923 წელს. პიესა  
„აღთქმული ქვეყნისაკენ“ დაიდა კიდევ.

ახლამან ს. ეულმა დაამთავრა ორი დრამატული ნა-  
წარმოები: „უძლეული ძალა“ (სამ მოქმედებიანი პიესა)  
და „ახალი სიმღერა“.

თუ გავიხსენებთ იმასაც, რომ ს. ეული არის მრავალი  
იუმორისტულ-სატირიული ნაწარმოების და საეკრატო  
სკეტჩების ავტორი. ნათელი განხედა, თუ რა მრავალ-  
მხრივი და ნაყოფიერი იყო სანდრო ეულის მწერლობა  
განხილული ნახევარი საუკუნის მანძილზე.

დედამქალკის საზოგადოებრიობამ მადლობის  
გრძობისთვ გადაიხადა რა ს. ეულის ორივე „უსუბრა მას  
ხანგრძლივი სიცოცხლე და ახალგაზრდული შემოქმედე-  
ბითი შემართება ქართული ლიტერატურის საკეთილდღე-  
ოდ.

სანო ფულაიძე









ანდრეუზ — კოტე მახარაძე

სენაში, ვიდრე გაირკვეოდეს, — ვინ არის იგი სპეციალური აბჯანდამსახურებული... ერთ-ერთი წინამძღოლია, კაცისი სულსა ლევის სწეული... — თუ ლუწუში და წეუსა როგორ ზოგავენ ერთი-მეორის და სიკვდილს საყუარს თავს სთავაზობენ!

აღნიშნულ სცენაში, ასევე მოხდეს მე-2 მოქმედებაში და ვაჩინოვდება და სპექტაკლის ადგილზე იყენებენ კომპოზიციის ელემენტებს, როგორც თეატრალურ ხერხს. სცენური მოქმედებისა და პოემური თხრობის შტაბი მორტიკონალი არის სინთეზი განსაკუთრებულ თვითშეფოტობას ანიჭებს ამ სპექტაკლს. ამის ფესვები ამოკითხება პირველ ყოვლისა ციკლური იტალიის სიღრმეებში (რომლისთვისაც ადგილობრივობა მუდამ იყო დამახასიათებელი), მეორე მხრივ კი — სინთეტიკური თეატრის ბუნებაში, თუ გნებავთ — მუსიკის სულშიც ეს პირობითი-ადგილობრივობა ხერხი ერთის შეხედვით ეწინააღმდეგება დამატურად გაგებული რეალისმის კანონებს, მაგრამ სინამდვილეში კი უარესი მხატვრული სიმართლი წარმოვიდგინებს მოვლენებს! მიუხედავად ამისა, რომ „ბახტარინი“ შორეულ წარსულს ასახავს და ამასთან ასახავს ლექსდღური ფორმით, აქ მორტიკონალი ხერხებით, თავისი სიმამართლი და ექსპრესიული ბუნებით, განმარტავს აფორიზმულ და მანერით — დსწერდ და თანამედროვე თეატრის დასაფიქრებელ და მამოძღვრებელ თეატრის მიხედვით ანატიკურ და ანტიკურს ყველაფერს დაუმტკიცებს მალე კოლოსი და დიდ ეპიკურულ ჰუმანიზმს გამოსხატული უტრიაბი ძალითა და სილამაშით, ლექსდღური ეპოსისა და თანამედროვე ექსპრესიულობის ხალხი შეხავებით.

მოლე ეს სცენა ქადაგის ლოკური დაწყებულ — დამოკიდებულები ულტრა-ნაგერისათვის ხმლისა და საწილის გადაცემით, — თავისი აფორიზმული სიმამართლი, ცალკეული სიტუაციებისა და რეალისტური უარესი შედეგებებითა და მარნოლოგიებით. შეიგრძნობა, როგორც თავისებური ეფემერული დამატებული სიმფონია-ორატორია, და თავისი სილიაით და გამაგანებელი შარდი ტრავმებით იწვევს გარკვეულ აზროვნების ქართული ხელოვნების ერთ-ერთი ისეთი ვიზუალისას, როგორცაა ნ. ვალაშვილის იტერა „ახსნალომ და ცირის“ მსხვედრე აქტი!

აქ აფორისტულმა საწყისმა, ლექსდღურმა სახეებმა, ნაირგვაროვანი დრამატურული პირისებების სინთეზმა, რომელშიც შეხვედრულია რეალური მოქმედება და პოემური თხრობა — ურთულად ამან წარმოუდ დალი სუნების სცენური მოქმედება, აღსაცხ დიდი აზრობითი, მშალური, ეპიკურ-დრამატული ტალღებით, ემსიკური კონტრასტებით და ტენივებით. ამ მოვლენებითი სინთეტიკური სცენური კომპოზიციის ავივისას რეგისორი დი მორტიკონალი ელემენტი ახლებებს შემშრის, სიმორტიკონი ხდება! ამ შემხვედრებში შეხვედრისათვის არის შესესის ვარსი, არამდე ფარით, მონოტურული მოქმედებისა და შარდი დანიშნული ტალღების შეხვედრის უნარი, დიდა და ურთულად. ურთულად და მამოძღვრებელი სცენური პრიციპს, ამ „სცენური სიმფონიის“ რომელშიც ჩანს ეროვნული თვისებანი (დამახასიათებელია აგრეთვე ქართული ხალხური რიტუალისა და სავანული ეპოსისათვის), რეგისორი აქტიურად უდგანს მამოძღვრებელი ურთულად სცენური მოქმედებისა და ელემენტების კომპოზიციური არჩილი მამოძღვრებითი ცალკეული რეგისორი და ხეივლებს და ფაქტურად წარმართავს მოვლენათა დინების.

ამგვარი „სიმფონიური ხედა“ და ასე ვთქვათ — ექსპრესიული მონოტურული (და მონოტურული) ხომ რეგისორები მით თავი დატყვის თხოვლობის გრძნობა და ადვილსიოსების დიდად არის დამახასიათებელი. სახელდობრ ამ თვისებებით არის აქტიურად მისი სპექტაკლი „როდისმდე“ მოვიტონოთ თუნდც ფრიალ-ორიგინალურად გააზრებული სცენა, რომდესაც თავსარადიკული სცენადიამ ამცნობს ხალხს მომხმარებელს — აქ რეგისორი ქართული კორიფები ტექსტს ანაწილებს სუფიქსებათა შორის, რომლებიც „სიტყვას ასოვნებს“ ერთიმეორეს და დიდის მშობლივანობათა და გვიდების სპირიტუალ მოძაბე, უპასუხებური წარსლისათვის ქვეთავდგობის შემამარწმუნებელი სურათს. აღნიშნულ სცენაც გამსვლულია ამისთვის და უპასუხების სულით, სადაც შორეულად ჩანს ქართული ხალხური რიტუალის (სახელდობრ „ზარის“) თავისებური ანაწილი, ამასთან ანტიკურული და ქართული თავისებური სინთეზიც შეხვედრებით ხომ არ არის ის, რომ ვერგას „როდისმდე“ მიიჩნია (შან შორის მსოფლიური) ქართული სტოლის წარმოადგენს ქართული ეროვნული ეპოსისა და ანტიკური ტრადიციის სინთეზი შეიგრძნობს „ბახტარინი“ დ. ადვილისთვის რომეც დამდე აღნიშნულ ერთი მკარ რეგისორული ხელწერილი (ხელწერა ერთია, მაგრამ ამ შემხვედრე სცენური შეხვედრისა და ხერხის რაიმე გამორჩევაში).

„ბახტარინი“ მკარებდ ამხვედრული რეგისორული კომპოზიციის სახეობა უფროსი ურთულადი სცენისა. თანამედროვე დამოკიდებულებით უფროსი ურთულადი სცენისა, თანამედროვე დამოკიდებულებით უფროსი ურთულადი სცენისა. თანამედროვე დამოკიდებულებით უფროსი ურთულადი სცენისა. თანამედროვე დამოკიდებულებით უფროსი ურთულადი სცენისა.

ცალკე გმირებისა და ხალხის-მასის უთიერთობის იშვიათი აზროვნება და მთლიანობა, პერსონაჟებისა და სიტუაციების დიფერენცია და სურათოვანი ხატვა, ამასთან ხატვა — ზოგან მოქმედების, ზოგან პოემური თხრობის სახეულებით, პოემური თხრობისა, რომელიც ზოგჯერ დროით წინ უსწრებს მოვლენებს; სცენური მოქმედების განთავარებაში დიდი და მამოძღვრებითი — ურთულად ეს ქმნის უარესად მონოტურული ეპიკურ სცენას, აღსაცხს საოცარი მინაგანი დინამიკითა და შარდი ტრავმული ძალით, ქმნის ისეთ ეფემერული სახალხო სცენას, რომლის ტოლიც შეიძლება აქვს ითვის შემწილი ქართული დრამატული წარმოდგენაში. ამ კვშმარობად „სახალხო მოქმედების“ საერთო დინებაში, რომელიც შეიძლება მარტურული, იშვიათის სიმარჯვითა და ზემოქმედების ეფემერი არის ჩართული ურთულადი სიტუაცია მოქმედება, ემსიკური რჩევები, შეიკური რიტუალი და ხალხური შარდი, ანკარი, უმეტესი ლოკალი და პირქუში ვარდული დრამა, აქ გვიხვევს სასო-წარკვეულობის მიზნებზე და თავანწრებით სათანადო აღვხედავ. რომელიც მონოტური ჩამოვარდული ამ მომენტითავე დიდი ხელეფენით არის აღმტკიცებული ემოციად, რომდესაც აშუარავდება, რომ ქადაგის მიერ დახასიათებული ნორმის მსხვედრული დიდადა და უფრთხი — თავსარადიკული ძივის მოქმედება ანდრეუზ და დიდადიალი, „მასხვედრისზე“ მიმართება ქადაგისაკენ. პირდაპირ დიდადწარმოა ჩინა ცვირჩახალხად მიერ დამატებული წარმოქმნული „მოვლენაში“ ახალგაზრდა მსახიობი კოლე ამ აფექტებს ხალხი ტილანტის ნაირწყლებს! ანტიკური შემამარწმუნებელი მომენტია ამ მოქმედებაში.

ასეთი ქადაგის ლოკალი და წინაწარმტკიცებულება ბახტარინის გმირების სცენების შეხებაში, ამ უზღალწილი ემოციური ძაბვის სცენაში მკურნალები ისმენს ქადაგისადვე საოცარი ექსპრესიებისა და შენაგანი კონტრასტებით აღსაცხ თხრობას (რომელიც დროით წინ უსწრებს შემდგომ მოვლენებს), და ამ თხრობაში თავისებურად ხედავს და წარმოადგენს ლტუნის დაღუპვის, ლტუნისა და გვილის ემოციური შემამარწმუნებელი სურათს, სწორედ რომ ხედავს ამ სურათს და ხედავს მას სცენური მოქმედების გარეშე. სტატიკური სცენური ვითარებაში, მოქმედ პირთა ვარგულებისა და ვარგულების მომენტში და საოცარი ის არის, რომ სცენაზე მყოფ მოქმედ პირთა შორის, რომლებიც ვარგულებში, (ამასთან ურთულადი მოვლენებითი შეიგრძნობს მიეჭრად შედეგადულად), ვხედავთ თვით ლტუნებს — ცოცხალს! ამ შემოხვედრის ამბის მშველში! მკურნალები კი თხრობის სისრულეთი განიცდის და ივრებებს ლტუნის დაღუპვის და მას ურთე აღვივებს და ხედავს, როგორც ვედავს! ამ აზროვნა ურთულადი, რაც ამ უარესად პირობით სცენური სიტუაციისათვის დაეკუთრებულა, როგორც ურთულადი სიხალხით აღუხვედრული ის მომენტი, რომდესაც ქადაგის წინასწარხლვის







გვარ ეთნოგრაფიულს აცილებდნენ. ეს ოქმის ენისა და მტკიცე-  
 დების მხრივაც. თუკი „ბატრიონის“ აქაიქ გვეხსის სტალიზა-  
 დის მთიელი კათოლიკე, ისინი მოხდნილდაა შეზავებული  
 დარბაისლურ ქათულთან (რაც ძირითადად წაჰყვამდნენ), მათ  
 შორის „ფუსიკალური კანონისა“ დაყვარებულ. სექტაკლში  
 „მღერის“ ხალასი ქართული სიტყვა (როგორც მღეროდა იგი კობე  
 მარჯანიშვილის ცენურ ქმნილებებში), მღერის იცევა, როგორც  
 „შეტველებს“ და იყვამდებს მასში მუსიკა (თუნდაც უსიტყვოდ);  
 ამ მთიე შეიძლება ითქვას, რომ „ბატრიონის“ გვეხსის „მუსიკა“  
 სიტყვაში და „სიტყვა“ მუსიკაში. ასე, „მუსიკის სულით“ და პოე-  
 ტური მღერადობით აღტყვავილია ღელა-ანგარის ცენები, მაგ-  
 რამ, რაც მთავარია, სექტაკლის მღერაბებში „მუსიკალურ რბე-  
 ვათა“ საქე ხელთ უპერია სერვა ზაქარიაძე — ქადაგს.

ცხადია, რომ რუსთაველის თეატრმა, ამბეტლის შემდეგ, ამ მე-  
 ოთხედი საუკუნის მანძილზე, აქტიურული ოსტატობის ოთულ და  
 შინაარსიანი გუა გაიარა. გულმავდა მსახიობთა შემოქმედების ინ-  
 ტელექტუალური მხარე, მეტი ადგილი დაეთმო სექტაკლებში და-  
 მინის შინაგან სამუაროს, ფსიქოლოგიურ საწყისს. ფსიქოლოგიუ-  
 რი და ფილოსოფიურ-ჭკვრეტიბი მომენტები ამბეტლის დღემდეში  
 გვეხვებოდა უფრო გამომავლის სახით („უჩაღდები“, „რღვევა“,  
 „ღამეაჟი“); კერძოდ, ამ ფილოსოფიურ-ჭკვრეტიბი საწყისს მკაცრად  
 „შემოხაზულ ადგილ“ ქონდა და ძირითადად ემორჩილებოდა  
 სექტაკლის საერთო რიტმს (სეთი იყო მაც. „ღამეაჟი“). ამ მხრი-  
 ვაც საინტერესოა „ბატრიონის“, სადაც ამ „მკაცრად აწყობილ“  
 ცენურ კომპოზიციაში დიდ თავისუფლებას პოულობს „ფილოსო-  
 ფიური უსასტულობა; მისი მატარებელია ქადაგ — ს. ზაქარიაძე.  
 რომელიც მოქმედების რთული ნოუანსარებით ამ გვეთრად რიტ-  
 მიულ, „სპარტაკული ფორმის“ სექტაკლში მეორე პლანს ქმნის და  
 დიდ ინტუიციაში და ოსტატობით ამყარებს ამ ორ საწყის შორის  
 სტილიბტურ სინთეზს. ამრავად, „ბატრიონის“ ამბეტლის ტრა-  
 პიციებს შეემატა ცენურთა კომპოზიციის მეტი მრავალუბოხობა და  
 რაც რაც მთავარია — ფილოსოფიური სიღრმე.

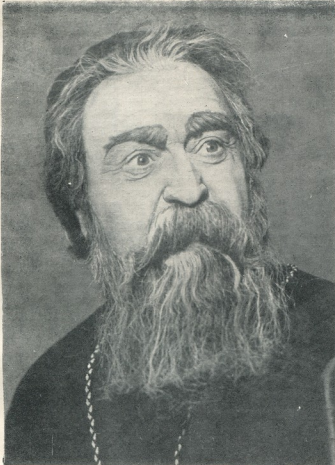
ფაქტია, რომ „ბატრიონის“ ვხედავთ ტრადიციების არა დღე-  
 მატრად გავიხს, არამედ ნოვატორულ განვითარებას. სწორედ ამაში  
 გამოჩნდა ამბეტლის ძიებათა ქვეშაირტი პერსპექტიულობა. ეს  
 დრომ, ფაქტებმა დაამტკიცა და არაიგ ცდებოდნენ ის კრიტიკო-

სები, ვინც ამბეტლის სექტაკლების ეროვნულ ფორმებში მხო-  
 ლად შენარევილდ ჩაირიგებს ხელავენდ და გააოფალი შენოქმე-  
 დებით ჩიის, ვარდევალობას, ვარდევული „არტული“ მტრე: მინი  
 და ღრმა აზრის „ომანარსებობის“ ნეუქმდებლობას ენსწარმეტ-  
 ველებდნენ (ამ მტდარ შეხედულებას აქარწულებდა თვით ამ-  
 მბეტლის შემოქმედების ეველუცია და პრწყნაულ დღემ და „უ-  
 ჩაღდები“, რომლითაც ფაქტურად დაიწყო ახალი, უფრო ღრმა,  
 ინტელექტუალური ეტაპი ამბეტლის შემოქმედებამ).

მტკბილი განსხვავებანი დროსა და ხანგრძლივა შემოქმედ-  
 ბითი გუის ნაყოფია და შემოქმედებელი იყო, რომ ამბეტლის თე-  
 ატრს — ეროვნული თეატრული ტრადიციების რადიკალური რე-  
 ფორმის ეროვნული სტილის ღრმა ფესვების ძიების და „უჩაღდის  
 ტეხვის“ ხანოვლედ პრციესში (რომელიც აღსაქ ე იყო თავის „ვე-  
 ლური სიმშვენიერთა“), მთილის სისრულით ვადაეწვევია ამ ძიებათა  
 პრადიპობის ადღენა-განვითარებათან თეატრის ხანგრძლივი,  
 პრადიპობის ადღენა-განვითარებათან თეატრის ხანგრძლივი,  
 პრადიპობის ადღენა-განვითარებათან თეატრის ხანგრძლივი და  
 სავალალო უფერულობებით აღსაქვ გუის მანძილზე (სავალალო,  
 სწორედ არა ჩავარდნილი ექსპერიმენტები, არამედ „გამარობლბე-  
 ლი“, ბუტაფორკული უფერულება იყო და ამ მართლაც ისეთი დი-  
 ვულური, სწორად ხანაზოვანი და „უეღდვენი“ სურათი რომ იყო სი-  
 ნამდვილდ, როგორსაც ჩვენი კრიტიკოსების დიდი ნაწილი  
 „გეზაბადავ“ კარგა ხნის მანძილზე).

მე სრულიადაც არ მინდა იმის თქმა, თითქმის „ბატრიონის“  
 განსწავრავდეს და სწუვებდეს რუსთაველის თეატრის ძირითად  
 მიზნებს და თითქმის მისი ესთეტიკური პრინციპებს აუცილებულ  
 ტელონად უნდა დაედოს მთლიანი შემდგომ მუშაობას. კანონი-  
 მებრია თეატრის სხვა ბოლოფორმდელი ძიებებაც ჩვენი თან-  
 კერძოვებათა კი თეატრს ცკვაუ ვენებებს ახალი შემოქმედებით  
 პრადიპობების, ახალი გუების წინაშე, „ბატრიონის“ კი ვხედავთ  
 თეატრის შემოქმედების ერთ მხარეს, რომელიც ყველაზე უფრო  
 ღრმად არის დავაყვარებული ამ თეატრის პირადადლი იეებთან  
 და, თუ გუნებთ, იგი არის ამ ძიებათა შორისელი ნაოვლ. ამას  
 თან „ბატრიონის“ ავტორვენებს თეატრის მეტი ქართული ისტორი-  
 ულ თემებზე შექმნილ სახალხო პატრიოტული სექტაკლების რაგს.

ლუბი — მიხილ ჩიხლაძე



უთურგა — გიორგი საღარაძე



# ქართული ტრავმები

ნოდარ გურბანიძე

მოსკოვში, ზაფხულის წინარ, გვიან ღამეს რკლამის სუსტ, მორთოლვარ შექვე უცნაურად მერყენა სერგო ზაქარაიძე, რომელსაც ლურჯი, უბუნი ლაბადა ცისრამდე ჰქონდა შერეული და თავზე შავი, დაბალი, მრგვალი ქუდი ეხურა. შეურთლებლია ამ ქუდისაოვის ყურადღება არ მიგვექციათ... მე უნებური ღიმილით ვთქვი:

„აგერ ქაღაღე გამიჩინა  
განაცხებულის სახითა“.

ეროის შეხედვით ეს უზარალო ქუდი, რომელიც ს. ზაქარაიძეს სექტაკლ „ხაბტრიონში“ ახურავს, ხელოვნების შესანიშნავი ნიმუში აღმოჩნდა — მკერავად ნაქსოვი, ჯვარედინი შავი, სქელ ზოლებით ირგვლივ, სულ მომცრო, წვრილი ფირფისა და ლალისფერი თვლებით ჩატანებული ოთხკუთხედივით, იქროს ძაფით მისიონიშული, თავფარავნილი ჯვრებით და შებენილ დაშვინებული... რაღაც შეაყრი და პირქვეში სილუეტით...

— ამ ქუდს თავისი ისტორია აქვს — მოთხრა სერგო ზაქარაიძემ, — იგი ერთმა ზევსურთმა მართქა დიდა ხნის წინათ. შემდეგ სადაღვ გადაეგარა და მხოლოდ ათი წლის მერე ვიპოვე. ამას წინათ ზევსურთში ვიყავი. ვუჩვენე ეს ქუდი იქაურებს, ყველა განცხადებულ ატრიალებდა მას ხელში.

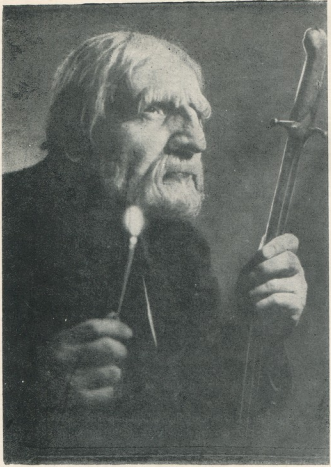
ერთმა მოხუცმა თქვა: „ის ქუდი გოდერძასი უნდა იყოს“.

— იგი იყო ეს გოდერძი, რა კაცი, რა ხელობას მისდევდა, — მე არ ვიცოდი.

— ამ ქუდა სერგოს მეორე ამბავიც გაახსენა, რომელიც მხატვარ დავით კაკაბაძეს გადახდომია.

დავითი თურმე ზევსურთში მოგზაურობდა და საღამოს რომელიღაც სოფლის მიდამოებს მიაღწა, მოხუცი ვლები ქერს ნამვლით მკიდა.

ქაღაღე — სერგო ზაქარაიძე



— სად შეიძლება, ბოძავ ღამის გათევა?  
— მოხუცი უცნაურად ამოხედა და ხელი გაშალა.  
— სადაც უნდას — და ესა განაყოფი.

შეკუთვნილმა დავითმა ფრაზილად მკითხა:  
— იპვეს ვისს მარტვეთ?  
— ვინაომა მისვალ და პატვის დახდებ, — თუ ვინდა ჩემთან წამოდი.

დილას ადვილი, და რას ვხედავ: ჩემს წინ უჩვეულო ხალხია ადენი, სად არ ვყოფილვარ, რა არ მინახავს, მსოფლიოს მრავალი მუხუჭით დამითავიერებია და ამის მსგავსი რამ ფერების საოცარი შემხამებით, გემოვნებით ნახსოვი — არაფერი მინახავს.

- შემივინა მახანინდილ და პირდაპირ ვუთხარი: ამ ხალხის ხომ არ შეეღვი?
- ვერა!..
- დაადე ხელი რომელ ცხენსაც ვინდა, აირჩიე საუკეთესო იარაღი და გიყიდი... ეს ხალხი კი მე მომიცო...
- ვერა, ვერ მოკვდი!
- ხარში წავიდეთ, ქვეყანა ნახავს, გაგიცნობენ, სახელი გაივარდება... ამ პატარა ოთახში რა დასაფენია, ევრაფენ ნახავს.
- ვერ მოკვდი!
- რატომ?

— რატომ და, როცა ბოლმა მომამყვება ხოლმე, ამ ოთახში შემივინა, ამ ხალხისა დავხედავ და უშაღ გულს შემივინა.

— მივხედი: ეს ვალები სუნებით დიდი მხატვარია და სხვა, ამ გვარად ევრაფენ აფინების ამ ხალხის, ეს ნაწილია მისი სულის და ამიტომ ოხოვნა აღარ გავუმოვრე.

— ამ ნაამბომა „ხაბტრიონი“ გამახსენა, და, ახ ახლავ, როცა ამ სექტაკლს ვუცქერდი, ეს ნაამბო მგაწინდებდა, იწენებ იმიტომ, რომ უკანადად ნახს ახე იშვიათად ზედხედავ ღრმად ქართულ სექტაკლს, სადაც ერთგულად სული ახვისი პოეტურობით იყო გამოვლნილი და ასე მამფრად გაცოცხლებული ქართული თეატრის ძვირფასი ტრადიციები, აღზობ მეც და კაცხაბის იმ ნაცნობ ზევსურთს ვმეგვანები, მაგრამ რაა ამაში ურყოგი?.. განა ქეშპირიტი ხელოვნების ყველა ნაწარმოები ძველის განხსენების გარდა, ახალი სულიერი პირისონების გახსნასა და დამიდრებლასაც არ გულისხმობს!..

ზოგჯერ ხელოვანი გაკვირებული შემდგარა საყუართი ქმნილების პირისპირ, როცა მასში სრულიად სხვა სიღრმეები დაუნახავს. ნაწარმოების სივრცეების ეს გაშლა შედეგია ხალხის სანუყარ მისწრაფებებთან შეხვედრისა: და დროთა ვითარებაში ხალხი დიდ ქმნილებებში პოულობს საყუართო სულის ახალ-ახალ საუნჯეებს. ასეა ხოლმე — გენიალური ნაწარმოები, ზოგჯერ თანდათანობით აუღწენს, აჩენს თავის თავაღულებულ კიდებს და ჩვენც ახალი აღმოჩენებით ვავსებთ და ვაღრმავებთ ყოველივე იმას, რაც მასზე უკვე ვიცოდით ადრე.

ქართული მწერლობაში ამას პირველი მკავალითა ვუვა ფუაველა, რომლის შემქმნელის მნიშვნელობა, რაც დრო გადის, უფრო იზრდება, ვინაოდან თეატრები ყველა და კვლავ პოულობენ მასში სიცოცხლის ახალ ძირებს, რომლებიც, შესაძლოა, წინასართავის, არც ისე ხაგრძობი იყო.

ამიტომაც გამოჩინა ქართულმა თეატრმა უკანასკნელ წლებში ასეთი დრმა ინტერესი ვუვა ფუაველას მიმართ, რის შედეგადაც მივიღეთ შესანიშნავი სექტაკლი „მოკეითილი“ (რეჟისორი არჩილ ჩხარტაშვილი) და დიდი, ამაღლებელი „ხაბტრიონი“.

ყოველი დიდი ხელოვნება გამოხატვისა, ვინაოდან იგი მრავალი ისეთი ფაქტორის დამოხვევას მოითხოვს, რაც ერთდროულად იშვიათად არსებობს ხოლმე. მაგალითად, ძველ მერძენებს უდიდესი თეატრი ჰქონდათ, მაგრამ იგი წარმოუდგენელი იქნებოდა ანტიკური პლასტიკური ხელოვნების გარეშე, ისევე, როგორც, ვთქვათ, ვაგნერის მუსიკა გერმანული ფილოსოფიური სულის გარეშე. იტალიური ნიღბების თეატრის (კომედილა დილარტეს) ფესვები მხოლოდ მაშინ შეერთდნენ, როცა იმპროვიზაცია და ნიღბის ხალხის ფანტაზია ერთ სიმბოლურ სახედ დაიწმინდა.

განსაკარია, რომ ქართულ ხალხს, რომელსაც ამაღლებული-საღმი (და ეს ამაღლებული სწორედ ტრაგიკული პოულობის თავის გამოხატულებას) ბუნებრივი მიდრეკილებები აქვს, ამ წარმოქმნის

! ჩვენ ნუ შეგვიკითხავს ამის თქმა თუნდაც თანამედროვე ხელოვნების მიმართ, ვინაოდან ქეშპირიტი ტრაგიკული ხელოვნება ყოველთვის ახალი საზოგადოებრივი იდეალების განარჯვების გულისხმობს.



-ფარნაოზ ღაპაიაშვილი

„ბაბტალონის“ ლეკორაძის ესკიზი







სანათა — თამარ ჭავჭავაძე

გავიკვირებოთ!», და, მართლაც, როცა ბაბტიონის მიმავალ ღამეს კარს აღიონტ, მთების ბრწყინვალე უფლის შუქი ეცემს, გათქმული ლუფში შეკვირებს —

«ვირა ნახეთა, ბატონი  
წინ მივილივება ცხინთა!»

აი, ეს ქალავი აქცია დავით გაჩეჩილაძემ პიესა „ბაბტიონის“ მთავარ ტრაგედულ, ამჟამად მთავარად დაღდა. თუ ვახსოვან ქალავი წინასწარსტყველის დამტკიცების ამბავს, თუ მან იცის რა დღე გაუთენდებოდა იგიოდობის, თუ მას ხალხის რწმუნით უყვილითა და ფოცხელთა ენა ეცხის (გვიხსენებთ ერთი მოტივი „ვეფხისტყაოსნის“ მინდია, ვარდა იცისა, რომ მას უყოლია სულდგმულის ენა იცის, ღმერთთან მოლაპარაკება — ბერძლი ეცინება აა — „ჩვენაც გვწამ, შეიავ ხომ იცი, რომ ჰლაპარაკებ ღმერთთანა“).

მაშ, რატომ არ უნდა ძალედვას მას ადამიანთა მთავად ზედრის წინასწარსტყველითა? და სწორედ ასეთია პიესა „ბაბტიონის“ ბრძენი ქალავი, რომელსაც შეუღლია მომავლის წვედიას გამოსტყვის და სიტყვაში განაცხადოს ცალკეული ადამიანების მოსალოდნელი ზედრის.

ცხადია, ქალავი მითოსის წინაშე წარმოშობილ გმირია, თვით მითური პიროვნება, მაგრამ, ვიმორებ, იგი შორსა რაიმე მისტიკური წინასწარსტყველისა. როგორც ანტიკური ტრაგედის მისწინა, ისე მათ მიერ წინასწარსტყველი ამბავიც მითია, მაგრამ არასოდეს არ ნელდება ძველი ბერძენების რაღაღმის დამარწმუნებლობა. ვახსენებთ აქ ისა, რომ ბერძენი მისწინა ზოგჯერ რაღაღმ ბროკოსტყველი მოსალოდნელი აუწვედნენ გმირებს მათ ზედს (ძირტომ, რომ ამ ადამიანებს უშეძლებს ცოდვა აქვი ჩადენილი), ხოლო ქართველ ქალავს, აქ, „ბაბტიონის“, გულს ტყველთა აღმოდ, მა ლელსა და ანდარტის ზედრს. მაგრამ ეს ზედი, ეს წინასწარსტყველითა არ აქნებდა ტრაგედული, თუ ჩვენ ლელსა და ანდარტს მართკ ბაბტიონის თვანწარტვის ენას ვიხილავდით. და აქ დ. გაჩეჩილაძემ უაღრესად ფაქტად, პოეტური უშუალოდ და გზნების გვიჩვენებს ამ ორი ახალგაზრდული სულის სიყვარულს.

\*\*\*

ტრაგედული და ამაღლებულია კვირისა და ლელსა შეგნებულ თვანწარტვა საშობლობათვის. პირველად, როცა ლელს ქართველი ამაღრობა უარს ეტყვის ბრძოლაში მოწაწილობაზე, მის გულისტყვიდს მთელი სამყარო იზიარებს:

«ქალის ქეთინსა მღელვარეს  
მთანი იწიერნ მერღვარეს;  
ცრემლით ატირებენ წყაროსს,  
ჩაბოღბინარნი გვერღვლა!»...

ხოლო ბოლოს, როცა ბაბტიონის კარსკენ კვირია და ლელა ერთად გაიშურებინან, მათ ლელსახით თან მიჰყვება გაღმებულ ბუნების, მის წინაშე არსებული ყველა კეთილი ძალის ხმა, მაგრამ ლელსა და ანდარტის (იგივე კვირის) თვანწარტვის ამშვენებს, ავტებს და უფრო მძაფრს ხლის ის გაჩეჩილაძე, რომ მათ (პიესის მიხედვით) ერთმანეთს უფარის. აქ დ. გაჩეჩილაძეს ვფასებ შემაქმნელის სულის (და არა ვერანგული ნიშნების) შესაბამისად ნათლად შემოაქვს ახალი მოტივი. მათი ეს თვანწარტვა საშობლობათვის, ერთმანეთის სიყვარულისა ტრაგედულსა და შემაქმნებულ ძალის ანიჭებს მათ ისტორიას.

ვაფას ვენილობა, მისი გმირთა ტრაგედულისა იმავით მელავნდება, რომ მხედრობის მხურვალე ლოცვის, მასობრივი ადტივების მელავრე სურათის შემდეგ მათსინა „ყოველიწილად“ იწივებს ღრმა ვიწრო გმირთა სიმბრაველზე, ტრუბის ძალზე. მას თავისი ვიწრო (მაშე პირდაპირი ნიშნების გაჩეჩი) ტრუბის აღმა ვაფუძვ სულდება წარმოუდგება და საშობლობის სიყვარულის გარშემას ურთიერთ ტრადიცილსა და გზნების ძალით ავ. ანს:

«ენივთა ცეცხლი ცელირ,  
ვიტავი კი გულში მთიებია,  
ჯერ არ გაუქრეს, თუ ვაქრეს,  
ისივით ამოგზნებია  
მცდარია უტრანობი კაცი,  
უსწარბრესი მცდარბრესი,  
მით, რომ სიციფელე უღვას  
საღის იანღლის ტატბრედა.  
არ ებრალება მოყვასი,  
მის წინ რომ ავას ჯავარბედა.  
ისე მოქლებია, ვერ შეღვას  
ერის წამს ტრუბობისა მთხრედა,  
შორს არის, მეტად შორს არის,  
მაშორებულნი მსურედა.  
კაბობში არის ჩაღულული,  
ვიციწინ მოწარმის მხაზედა,  
სანარეგო დაღობო  
უგარბობლობის გზაზედა».

აის კვლე მოქვება ბუნების შეუღლებილი სურათი („...გაფიქრე-წინ აღაზნის თავსა...“) — ვფასებ შემაქმნელის ერთი შედევრად. ბუნებისა და ადამიანის ერთიანობა, საშობლობის სიყვარული და ტრუბის ერთი მთლიან სურათს ქმნის აქ, და ეს სული ამაღლებულია

აქცევდა და ვარდა დიდებულ პატრიოტული გრძნობისა, მას სხვა, მალული, ვაჟსებელი გრძნობით გასცვალავდა ასეთი ცხოველი ფანტაზია აღიარებდა პოეტ დავით გაჩეჩილაძეს.

ჩენის აზრით, დ. გაჩეჩილაძის მთავარი დამსახურება ვფასებ მოტივების დღეწილად ამ პიესის ის არის, რომ მან იგარტინ თუ რა-მთა დღეი პოეტის ტრაგედული ძალა და რა მთავარი იყო ფსიქოლოგია და ტრაგედულის ამის გათვლითა კი მან შესწილი მითოსისა-გან განწმენილი პოემის განმარტვებისას.

საერთოდ, ვფა არასოდეს მოქცეულია მითის ტყვეობაში. ვფასებ მითის მოსოლოდ ამოსვლითა წერტილია, და თუცა იგი ზნორად სტყვის და თავისებურად ამუშავებს მას, მაინც ინარჩუნებს მითური ვადმოცემის სულის. ეს, კერძოდ, ეტება გმირების ბედის წინასწარ განასწავრულობას, მაგრამ უყოველივე იმდენად არის სახეცვლილი, რომ მისტიკურობის ნიშანწყალიც არსად ჩანს. „ბაბტიონის“ ქალავი წინასწარ „ხედავს“ სასტიკი ბრძოლის ბედნიერ დასასრულს. იგი ამ ღრის რელიგიურ ექსტაზშიც კია შესული, ვამოჩნდება „განაცრებულის სახითა“ საჯარის თხრობლზედ შემაქმნელს და ლაშქარს ანიშებს, თუ როგორ იხილა ხატი — დიდი ბატონი, რომელიც —

«წინ მომეგება სიცილით,  
ბედლის კარს მოღვა მზეურთა,

დილია ჩვენი ბატონი,  
ბაღლით ცას სწვდება მზეურთა,  
მთი გვატანს თავის ლოცვისა,  
ფრინველი ამეწურთა,  
გოქიქისა გამარჯვებისა,  
წინ წავგიძლებება თავადა  
წანახეთ,— ნუ გავიკვირდებთ  
სიტყვას ნუ ჰქაღრებთ ავადა».

იმდენად კონკრეტული, ნათელი და შთაგონებულია ქალავის ხილვა, ხოლო ხალხის რწმენა იმდენად მტკიცე და შეუფლავი, რომ მას ეცნობრანლად სწამს თქმული სიტყვის კერძობა აზრით. ქალავი ხედავს „დიდი ბატონის“ გაიწმენელ სახეს — მის ვაჟსკაცურ ეტებს („ფრინველი ამეწურთა“), მისი ცხენისა და სამოსის ფერს („ტანთ ცულა ვაჟურე ბეჭთარი, თვანე ჩაქმანი ებურა...“ „ღურჯავს ცხენურ ჯდომარე იხილეს“), ცხენის მისი დილოცვა.

ცხადია, ამ ნათებლავს თავისი დიდი სათავე აქვს ქალავი დარწმუნებულია ქართველია გაერთიანებული ჯარის გამარჯვებაში.

გამარჯვების ეს რწმენა ფსიქოლოგიურად ამჟღავნებს ლაშქარს, რომელმაც დაიმასობრა ქალავის დანაშაურობა — „წანახეთ, — ნუ

და ნაგრძობი სპექტაკლი, სადაც „ტრუბის მოაზრე“ არიან დედაგარიზი ლედა და ახდარევი და მათ პიობისარ ვედა უდრეხის ადიათარ სიბობისი ოვბეა. „იფორი ცესტობი“ ახიბულა ეს გმირისა შემურულ ბახტრიონზე ასიულდენ სიკაცის და ჩვენ, ღრმა ვულვტიკული სერვობი, შეცეპიით მათ, რომელთა სულბი ვადეკეპიით გადავიდნენ.

მაგალი ვეპს მინარი მკრეხელთა ზომ არ არის, რომ სპექტაკლ „ბახტრიონი“ ახდარევი და ლედა ციხის კარის გასაღებად ვიციან და სუნდენ, რაც ქადაგი ოქისასეპარტეტულებს, რომ სწორედ ისინი უნდა შეეცინათ და სანეს, ზომ არ ვიცილებდა ამით ამ ორი ადამიანის თავგანთავის მინესებობა. თუ ვეპს პიეპს დაღუქვილები, შეგონსნავთ, რომ კვირიასა და ლედას, ბახტრიონული ლატეობისა და მისგან მიზეპიულ შეშებასან ერთად, სტეპეკუ ახდარევი ბელისწარის ბუნდელითა წინასგინობას, რომელიც, აგრეთვე, უმთავრეს მათ ამ გმირობისა და თავგანწირვისაზე. ვეპს თავამად შეიხილა არაფერი ტიქვა კვირიასა და ლედას სიზრგის. შესახებ, და ამით ობისოლენიც არა დაკლებდნენ რა მათ ტრადიციულ თავგანთავის და გმირულ სახილს. მაგარი ვეპა ადვილ ფსილოგია. მან ურთიერთს შეაყვარდა და დაეკუვრია არა მხოლოდ ერთიან ბახტრიონული გინობისა შემურვობის ადამიანები (ახე ვაგნობისი), კვირიას გარდა, უმარავი იყო ლაქარში), არამედ ერთნარი სულის ადამიანები, რომელთაც თანაზად აქვთლები ბელისწარის მუხუხებელი სიზრგისი, ამ ორმა სულმა ერთსაშე იდინი ერთმანეთს, ორივედ იგრინო რაღაც განწირული წიხის სახალეოდ და ისინი თავწეული წავიდნენ სიკვდილს შეშვედრად. შივარი სწორედ ეს არის და არა ის, რომ კვირიას გარდა, ვერავინ მოიფიქრა ციხის ზენიდან გაბუნების ვეპს.

თი, ჩი ავი სიზრგის „სიზრგის“ ლედა:

„კაცი რამ მოღის კუბივით,  
დათარევეს კაცის თავებსს.  
მოღის, თუ იოყობს ორტეპისა  
ჩემ ყმით სისხლან გულავებსს.  
ის რა წიგა და სხვა თევა  
დიაცი მისს ვერავს;  
შეტეპის: უნახარ რამ, ლედაო  
ვე არის თქვინი მტერი.  
ამ ტრადიციამ ვარ სულ მუდამ,  
ძილი არაა ჩემთვის.“

კვირიას კი ესიზრგება ფრანგულს ტარზედ ანთებულ სამი სანთელი, ფრანგ ვერად გამოსაულა „სუქი ციური“ და შავ ვეპსთან ბიძოლს, მის სიხსნეს ცურავს.

ამ სიზრგის გამგონე ლედიში წუნეს ვეღარ ფრავს და მწარედ ნაბობ კვირიას მთიე ზედღეს, ამგვარად, როგორც კვირამ, ასევე ლედას წინასწარ ციხან, თუ რა გაუფუზად მათ იქნა მწერლობა. პიბისეს კი ბელისწარა ქადაგის პიობით არის გაცხადებული და ეს არაფრით არ ეწინააღმდეგება ვეპს პიეპის სულს. მე უკვე ვიციკი, რომ ტრადიციული ადამიანთა ვეპს მისი ვეპსებობისა და ვეპს აქვს განვითარებული და რომ იგი ამ მხრივ ბიძენ ტრადიციებს უტოლდება. ამიტომ, როცა მისი რომელიმე ნაწარმიება გადაკვეცს ღრამბაბულ ფორმასი, ეს ტრადიციული, ციხად, უნდა შევიწარუნოთ და მოვუნახოთ მას შესაბამისი ფორმაც. სწორედ ამგვარი ფუნქცია აქისრია სპექტაკლ „ბახტრიონი“ ქადაგს, ამ ქართულ ტრადიციას, რომელსაც უველაფერი წინასწარ მოესენება და უველაფერს დეუფარავდ ამბობს.

\*\*\*

სპექტაკლ „ბახტრიონი“ მრავალი ბედნიერი დამთხვევის ნაყოფია. რევისორის, მხატვრის, კომპოზიტორის და შივარი როლები შემსრულებელთა საუკეთესო თვისებებით ერთ ადგილას იყრიან აქ თავს, ერთი ფიქრი და შემოქმედებითი წერტილი აერთიანებს მათ. ვედა ისინი თავისი საკუთარი საშუალებებით სხინან ვეპს სანყაროს, მისი ვიგრების სულსა და თავისებურებებს. სულ სხვაგვარია, ვიქვით, მსახიობის პლასტიკობა და მხატვრის პლასტიკური განცდა. სანყაროს, მაგარი ამ თავიანთი შინაწანი მოწოდების კარნახით, ისინი პიბობს მიიდან ვეპსთან, ახალ, სხვაგვარ ფორმასი გადაკვეთი მისი პიბობის რიგევა და მიუხედავად მრავალფეროვნებისა, ისინი ერთგულნი რჩებიან პიბობის მიერ შექმნილი სახეებისა. უველაფერს კი საათიერი, ცხელი, ვეპა ფეპეველა უდვას, და მთელი საიდუმლოება იმაშია, რომ თუ რამ კარგია ამ სპექტაკლში, ეს იმდენად, თუ თითოეული მინარულ სპექტაკლისა როგორ მიუახლოვდა დიდ პიბობს. პიბობის მწავარი სული უფეს დაბტრიონებს ამ წარმოსაულ სანყაროს; ვეპს, როგორც უფეს მოქმედება და „სახეისა გამრიგებ“, სახეების და იდებები მისცა მათ, და ამ დასახული სიმალილსაც უველანი თავისი გზით წავიდნენ.

ამ სპექტაკლის ღრსება მარტო იმაში კი არ არის, რომ იგი მწავარად აფორიანებს ჩვენს გულს და გინებას, არამედ, როგორც ხელოვნების უოველ კემწარც ნაწარმიებს ახასიათებს, ვეპსებობის ქართული თეატრის მიერ განვლილ უღელტეხილებზე და თეატრის სიბილზე, მისი თავისებურებების საკითხებზე, აქედნად, ჩვენი თეატრალური ხელოვნების მომავალზეც. „ბახტრიონი“ ისეთი სპექტაკლია, რომელიც შეიცავს იმგვარ ნიშნებს, რომელიც ჩვენ უფლებას გვაძლევს ვაღიაროთ იგი ქართული თეატრის ერთ-ერთ საუკეთესო ნაწარმიებად. ამავე დროს, მასში არის იმგვარი მომენტები, რომლებიც ზვიგირის სხაბს აძლევს ეს დიდგმა ტრადიციის

სულ გავრცელებად მიიხიოს. მე გგონი, აქ ორი რამაა აღსანიშნავი. პიბობი — წინასწარგანზარებული, ზოგჯერ ხასიათი და ვეპსებობის ღრამდ გავდარი ტენდენცია, როლის მთავადი ქვეყნი ხიოველი კი გაიკავებდნენა საყარმობის უმთავრეს სინადა, მეოცი კი — აგრევა ცხებიების, ეს უწასსენელი საზოგადო გავრცელებული სხია თეატრალური.

ამ სპექტაკლში ეს უმთავრესი ჩვენი დროის მოთხოვნისება დრემდ უდაბლებული და გადღერებული ტრადიციის, ეს გამოჩნება მის ყოველ კომპონენტში. ახალი ქართული თეატრის ტრადიციის მისი მოვალდებობისა, პიბობისფორმების განმარტა, ეს მოღის ქართული სიბილერის წაღება; ხეობისწარე მწავარი განწილებებისა და წაზი ინტენციებისა, ვეპსებობის ექსპილსი და ცხოველი ჩურჩილსა, როცა ადამიანებს პიბობებს, ზოგიც ეწევა მათა თიოლიანის; ეს ტრადიციულობა მის გმირულ სულში, რიტმის ფიქვარ და ფსიქოლოგურ განმარტება და უველდობის თავი იყისი პიბობურ წარმოსახვარ, დროთა ვიოარტეში მათი განმოსახვის ტრადიციული შეიქცე, რომლებიც ახდენს ბეგის ხაზის მიბობ, მაგარი უველდობა და შეუღლებად ღარა მისი შივარი სული (ტრადიციის), რომლის ლედაც დაბლა სიქსმს, ეკიპოზიობის ტრადე ამცევეს ჩვენს თეატრს.

გმირული თეატრის ცნება, მე გგონი, სხვაგვარად ენოლად სანდარი ამბეტლს, ვიძრე ახლ ჩვენ ეს გვესმის, „ანზორის“ და „ეჩაჩილის“ დამდგმელი უპირველესად კეთილშობილობა და ღიადის პიბობურ წარმოსახვას უღლისმობდა. ამ მონიში იგი ქართული ხალხის კულტურაში იციებად ღრამდ ნაციონალურ ფორმებს, მას იტეპება ღრამდ და მრავალგნობინი ნიღების თევა და ანტოლოგია, სურდა მდინეწია, ამასის ინდივიდუალიზმისა და „ინდივიდუალის მასიობისობისა“ და როგორც თიოინ ამამოდ, ჩვენი თეატრალური ხელოვნების წარსულისათვის შეეცნა. „ფორმისმისი თეატრის“. ქართული ხალხური მუსიკის უმთავრესი ფორმით — პიბობისფორმით მოხიბობენ, რდი ცილიობა უტეკლად, „წინანდა“ სახით გაბიოტეპა იგი სპექტაკლში, ანდა ქართული ქიოკოკოკოკო რიტმის ჩარეობა მოქცივა მსახიობის შივარობა, იგი საუფელად იღება ხალხური შემოქმედების მხოლოდ საუკეთესო ნაყოფებს. ქართული სიბილერის სანი ხმის აქტიური მონაწილეობა, მისი გრეხილები და შერქნა ამბეტლს შივარეობებს მრავალგნობინი, შემოირბინებელი მხატვრების, თავის წანწინი ამბეტლბული უველა მობების რიოინობის და დიასიბირების შექმნას. ზოლი ქართული ცეცვის რიტმი მისთვის იყის ის ცხოველ-

ზვიგი — ბოტორი ზაქარიძე







კიდევ არ იცინა, რას უშვადებს მათ ბედი მსახვართა, ისინი თავიანთი შეფარებულ სულების მას მისცემინ და ერთმანეთსავე მისიწრაფვანი, რათა ტრფობით ვადალბონ და ჩაახშონ წინათგრძნობის ავი ყიფლი: „გამოღობით მე ვარ, ვაჟა, შენ, შუაზე მოდის მდინარე“, და მუხებდავად ამ სიორისა წვენ იგულის „თვალეზით“ ვხედვით, თუ როგორ ვაძვლებდენ მათი არსებანი... კოსტანტინე ვამასხურფის ხარნაღ ქვეულ სივლის მინდა სწორედ ამეფარ სუფარულ ხედავს ბუნებაში, აგაფსუფული მოსულა მინაზე, მინგარწერებლის მერაბზე დასმედარა ყურნების ბეჭთარი, გუბუნების მონავლ ქიმებს ელამუნებანი ღრუბლები, წიფელა წიფელის ვადავსებვია, გველზორაბე გველზორასა ვადასკენა, კარაქისფერი ორბები მარჯნობდენ ზვარეში, მხოლოდ ეს მწერტიტაც არჩეი შეზადის ცას ვახლებულენი... ამიტომ იწვევს ამგვარ გულსტეკივისლ და შმამარწმუნო შობავბილებლას ახედენ ქადაგის მიერ ნათქვამ სიტყვანი, რომ ვამარჯუნებისაჲის ბატი მათ უმანკო სულგის იოსხს... ეს არის იტყვიტარად ვეველზე ძლიერი, „ახათ ეკლის ამსხმლი“ სცენა... ქადაგი ს. ზაქარია ნელა გამოდის სცენაზე, მარჯვენა ხელში მას გრძნული ხმლი უტყარი, მარცხენა — საწთელი. მუხლომორტყენი, „პირშამახნულნი“ მხედარი გაირინდებანი ზებუნებრივის მოლოდინში. უცებ ჩუმად, თითქმის უხილავი საშეაროდან იხადება „აჰლოო“, და სერგო ზაქარიამ იდუმლის ხმით წარმოსცქავს

„ჰო, ღმერთო და ბუნების ძალნი! მანიჭეთ გრძნება, რათა ვიხილო იგი საქმენი გარდაუდენი, რაც ჯერ არ თქულა და მოჰყვებიან; ვითარ ფოთოლნი ეამთ უსასრულო მდინარეებას...“

მერე მხედარნი, ბერძნული ქორსავით, მიაცილებენ მიმავალ გმირებს და განადლებენ მათ, ვადაუმშობანი თავის სულიერ საწვებებს, ვაღერსებთან, ამხნევიბენ (სურთა მშენისა სიკვლილი). გაისმის კორალი, რომელმაც თავისი ხმის მსუბუქე ფრთები დაადგარა მათ; გამოიერდა განწრულობის ნათელი და დაწმენდილი გლოვის ხმა მასში, რომელიც, უცებ კვლავ „მოების ძაბილი“ ვადადის, მღვდარბა მრუდუნა თითქოს ზეპსია ისინი, ჩამავალია მათ ყოველდღიურობის ქმეცა და ვარაბა, უმღერა მათ სიყვარულია და გმირობას. მუდგანდ რეგისორი პირდაპირ ქართული ფოლკლორით შთაგრუნულ სცენას ქმნის: — ბატკონისსაგენ მიმავალი გზა დაუსახამია, გმირები მიდიან; მიდიან, და არ თვებნა ეს უქანასწელი „მურტა გზა“, რაც კიდევ უფრო აძლიერებს მათ განწრულებებს. „სერგოო დე, მოების ძაბილი“, დღეღუბელი და ამაღლებული მუსიკა არჩულ ჩნავკისას სპექტაკლის ლეიტმოტივია, თუც იგი ვეველზე მძაფრ და დაძაბულ მომენტებში ჩნდება, მაგრამ სგანგებულად უჯარშიდება ქადაგს. — იგი მისი კონკრეტული, ვაცოცხლებული სახეა. აქ, მე გმირი, მუსიკისა და მსახიობის შესრულების არის განაკუთრებული თანდათხევევა მოხდა.

ქადაგი ეს არის საშობლოს, საქართველოს სიმბოლოერი სახე. მისი პირით დაპარობს ქვეყნის სისარული და სტიკალი. ამგვარად

აქვს ვაანრებული ეს სახე სერგო ზაქარიამ, და ამიტომაც მისი წინასწარმეტყველება სხვაგვარად აღქმება: ბატი კი არ მოჰოზრებ მსხვირბლს, არამედ საშობლოს, მისი განათავსებისათვის წაქრო ბრძოლა. აქ მისიფერი ელემენტო სრულად არ არის ისე წარმართველი, როგორც ეს ზოგს პირველ ხანებში მოეჩვენა, კემშარბიტი სიღლით აქვს მოუფრულო ს ზაქარიამის. როდის ყოველი დეტლი, შავი, ფარული სამოსი აყვია, თავზე დახალე, ტებსრული ქული ზერაგს, წწყლით ჭიკიდა შოშვილი ხმლი და ამ ადებტრეზამ, მონანს, რომ ბრძენ მოსუსეს არ სცალიან ყოველდღიური წყალმანებისათვის. იგი წელში ოდნავ მოზობლია, ხოლო ქვეყნის ბედნიერობის, გამარჯვების შმედეგ იმართება. ვაჟა ანთ დროს ამზობს ხოლმე: „ამოღეთ ავებარბი“. სცენაზე იგი უსწრულია სიღრმეებიდან აწლის, ჯერ მისი ძაბილი ისმის, მერე გამორბდება შმძრული, თვალაღრნებული და სირფუმში მავებტრებლად მიმართავს მთებს და თითქოს მისი გულსტიკივლი გაიავსო, ვაცოცხლდენს ისინი („ჩამავკის მოების ძაბილი“), ძირს ჩრტხუნი ვადაუმღეს ლოდები, მკერდზელი სიბიბის ამვდავებს მათ მიმართ, და ორდ უტირს იმის თქმა, რომ საშობლო მსხვერპლად მოიხიბეს ამ რე უმანკო სულს. რაოდენი გულსტიკივლი იგრძნობა, როცა იგი მათ სახეს უაქიზად მიადებს თავის ხეულ სახს და, როგორც ეს მოსუცმა ხარებმა იცინა, მხოლოდ თვის სახუნით ეაღერსება ორგეს, კემშარბიტად საშობლოს გლოვია, როცა ქადაგი დასტირის დაღუბული („დაალი, თქვით, მხედრებო“).

ვაგანთვის სუფარული საქმისათვის სიკვდილი სიცოცხლის ვაგრძელებდა, საწუთროს ცდის გაქარწლებლა და შავად არდაბერება. ეს მშვენივრად არის გამობატული ფინალიში, რომ ვარდაცულად გმირებს ჯვარს სწებს ქადაგი, იგი ნელა აღმართავს თავის მღვდარ ხელებს, — ვერცხით მიმართავს ბუნებას, რომ ადგლას ვეველოვნასა განსვენების გმირს. შუდღე თითქოს ზეპსიოა მათი სტეულბე (ჩინუნულად არის ვადაბული „სული აყვევით, ამაღლი“) და მშის მიერ ვერაგინდავგმულნი, სახეგაბარწინებულნი (ვაჟა მოკლული კვირიკა ამზობს: „სახე აქვს ნათელიანი“) მშისავე შუქზე დასაქვანა.

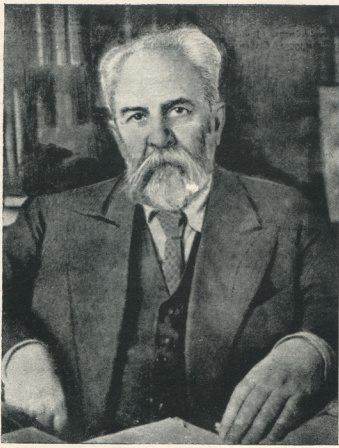
ეს სპექტაკლი თეატრის შთავიწმუნო შრომის ნაყოლია. მისი პრინციპული მნიშვნელობა იმშია მდგომარობის, რომ მან გაბართლა ქართული თეატრის საეუთესო ტრადიცია — მისი კონკრეტრეობა, მკრუნებრება, გრძნობათა ამაღლებლობა, სახეთა ვანზოვადება და სიმბოლიერობა, ვამოსაკვის ნათელი, პლასტური ბერებნი, ყველაღერს ამას მან შთაბერა კემშარბიტი სული თეატრალიობისა ეტრბაშად აცდა ამეამინდელი თეატრის სცივლასა და ქარიბდას — უხადს პაიეტკას და ცხოვრებისული სიმართლისაჲში მოწურ ეტრბულბას.

ვაჟა თავისი პოეტური შთავიწმუნე სურათი დახატა, როცა სიქვია, თუ რას გრძნობს, „როცა არჩვი თან მახლავს, მაშის მარჯვენა მხარეზედა“. ყოველი ჩვენგანის საწყვილი ოცენება ახე მხარდაშვენიერული იხილოს ჩვენი თეატრული მორავაწერი.

გ. დოლოჯიშვილი სოხისტერის ნანგრევები გელათში







## გიორგი ჩუბინაშვილი

(დაბადებიდან 75 წლის ვერსიულების გამო)

### ნოდარ ჯანბერიძე

მ

იორგი ჩუბინაშვილი მეცნიერთა იმ მცირე რიცხვს მიეკუთვნება, რომელთა სახელიც გასცდა ვიწრო სპეციალობათა ფარგლებს და მივიღო დღესაც მირდა ერის ზოგად

კულტურას.

აღიარებულია, რომ ხელოვნების საკანონურს არა მარტო ძველებში მიეკუთვნება, არამედ ხელოვნების დარგისადმი მიძირითული აზრიც. არიან ხელოვნების მკვლევარები, თეორეტიკოსები თუ ისტორიკოსები, რომელთა ვაერუმე ძირითადი წარმოსადგენია ხელოვნების ისტორიის ესა თუ ის დისციპლინა, ეპოქა, ძეგლები.

დღეს ვინც ქართული ხელოვნების შესწავლას მიიწადინება, მისთვის გიორგი ჩუბინაშვილის შრომების განცნობა ისევე აუცილებელია, როგორც იკითხავს საკვლევი ინიციატივისა. გიორგი ჩუბინაშვილმა თითქმის ნახევარი საუკუნე შესწირა ჩვენი კულტურის ამ დარგს და სწორედ მისმა შრომებმა ჩაუყარა საფუძველი ქართული ხელოვნების ისტორიას, როგორც მეცნიერებას.

გიორგი ჩუბინაშვილი დაიბადა 1845 წლის 21 ნოემბერს პეტერბურგში. უძაღლესი ანათლება ლაიპციგში მიიღო. ლაიპციგის უნივერსიტეტში ყოფნისას იგი მოგზაურობს ვერონის სხვადასხვა ქვეყნებში, ეცნობა ხელოვნების გამოჩენილ ნაწარმოებებს.

1912 წ. გიორგი ჩუბინაშვილი შედის პეტერბურგის უნივერსიტეტის აღმოსავლეთის ფაკულტეტზე, სადაც საქართველოსა და სომხეთის ისტორიას სწავლობს. ამ დროიდან მყოფი ხელოვნების, ოჯახის ტრადიციების შემკვიდრე (იგი ცნობილი ქართველოლოგის, პროფესორ ადვით ჩუბინაშვილის შვილიშვილია) სისტემატურად ჩამოიღის

საქართველოში და ადგილზე ეცნობა ხელოვნების ძეგლებს.

1914 წელს გიორგი ჩუბინაშვილი უკვე ფილოსოფიისა და თავისუფალ ხელოვნებათა დოქტორია.

გიორგი ჩუბინაშვილის სამეცნიერო მოღვაწეობის დაწყება მოუხდა მაშინ, როცა არა თუ არ იყო დადგენილი ქართული ხელოვნების განვითარების გზები, არ თარიღები ცალკეული ძეგლებისა, არამედ იმდროინდელ ხელოვნებათმცოდნეობის „წყალობით“ იგი სრულიად დამახინჯებულად და გაყალბებულად იყო წარმოდგენილი და მიზანბნური ხელოვნების პროვინციულ განმტკობად ითვლებოდა.

გიორგი ჩუბინაშვილის პირველსავე შრომებში გამოჩნდა ახლებური მიდგომა თვით ხელოვნების ნაწარმოებებისადმი. ძეგლები განხილულ იქნა მეცნიერული მიდგომით. ღრმა სტილისტურმა ანალიზმა გაარკვია მათი ადგილი და მნიშვნელობა, აჩვენა მათი თვითმყოფადობა; გაარკვია ისტორიული განვითარების ეტაპები, ხელოვნების ისტორია დაუკავშირდა ქვეყნის პოლიტიკურ-ეკონომიურ ცხოვრებას.

1918 წელს, როცა გიორგი ჩუბინაშვილი პეტერბურგიდან თბილისს გადასახლდა, იგი აირჩია თბილისის უნივერსიტეტის პროფესორად. ამ დროიდან იწყება მისი სისტემატური მუშაობა ქართული ხელოვნების შესწავლის დარგში. მისი ინიციატივით უნივერსიტეტში იქმნება ხელოვნების მეცნიერების კაბინეტი. 1922 წელს თბილისში დააარსდა სამხატვრო აკადემია, რომლის პირველი რექტორი, აკადემიის ერთ-ერთი დამფუძნებელი გიორგი ჩუბინაშვილი იყო.

თუ რეგულაციამდე ქართული ხელოვნების ძეგლთა შესწავლის საქმე მხოლოდ პატრიოტულ წამოწყებათა შედეგი იყო, საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ, მას მტიკიც მავსა შეეძინა. გაჩნდა რეალური შესაძლებლობა ხელოვნების ძეგლთა დართოდ, მკაცრად შემუშავებული გეგმის მიხედვით შესწავლისა.

ამ კეთილმოზილოურ საქმეს გიორგი ჩუბინაშვილი ჩაუდგა სათავეში და როცა შემდგომში, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის შექმნასთან ერთად, ჩამოყალიბდა ჯერ სექტორი, ხოლო შემდეგ კი ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტი. ქართული ხელოვნების შესწავლა მიზანდასახულ, პერსპექტიულ სამეცნიერო პროგრამას დაეპირიარა. ინსტიტუტის უცვლელი ხელმძღვანელია გიორგი ჩუბინაშვილი.

დღეს ქართულ ხელოვნებათმცოდნეობას დიდი მონაპოვარა გააჩნია. შექმნილია ქართული ხელოვნების მეცნიერული ისტორია, დადგენილია ქართული ხალხის შემოქმედებითი აზრის განვითარების მილიანი სურათი. მეცნიერულადაა დამტკიცებული ქართული ხელოვნების თვითმყოფადობა, ეროვნული ხასიათი. ქართული ხელოვნების ძეგლებმა მტიკიც დაიმკვიდრეს ადგილი მსოფლიო ხელოვნების ისტორიაში. ყოველივე ეს შეუძლებელი იქნებოდა, რომ არ ყოფილიყო გიორგი ჩუბინაშვილის ფუნდამენტური გამოკვლევანი, რომელთაც არა თუ სწორად გვიჩვენებს ამა თუ იმ ძეგლისა და ქართული ხელოვნების საერთო განვითარების სურათი, არამედ განსაზღვრეს ქართული ხელოვნებათმცოდნეობის, როგორც მეცნიერების, სწორი მიმართულება.

გიორგი ჩუბინაშვილმა ქართული ხელოვნების შესწავლა არქიტექტურით დაიწყო, რადგან არქიტექტურა უმადვან იყო ხელოვნების მრავალ დარგს შორის.

მონოგრაფიული გამოკვლევა მიეძღვნა ბოლნისის სიონს. ამ წიგნში ავტორმა არა მარტო ზუსტად მოიქმნა ადგილი ქართული ხელოვნების განვითარებაში უწინ მცდარად დათარიღებულ ამ ძეგლს, არამედ მოკვდა მანილკარ ნაგებობათა ღრმა ანალიზი, ვაარქიტურა მართლ ქართული, არამედ საერთოდ ზოგად არქიტექტურის ისტორიის მივილი რიგი მნიშვნელოვანი საკითხები. ეს წიგნი არქიტექტურული ძეგლის მონოგრაფიული შესწავლის

ბრწყინვალე ნიმუშა და საბჭოთა ხელოვნებათმცოდნეობის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან მიმართვის წარმოადგენს.

ადრინდელ ქრისტიანულ ხუროთმოძღვრებაში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ე. წ. ჯვარის ტიპის ძეგლებს, რომლებმაც ქართული არქიტექტურის ახალი ეტაპი შექმნეს. სწორედ ამ ძეგლებს უძველეს გიორგი ჩუბინაშვილმა დიდი გამოკვლევა, რეაუმულიც, თვით ამ ძეგლების ანალიზთან და მათი როლის ჩვენებასთან ერთად, მოცემულია ქართული არქიტექტურის ბიზანტიურ თუ სომხურ ხელოვნებასთან უთითოებრივად მიჯობებულების სურათი.

გ. ჩუბინაშვილის მრავალტომიანი ნაშრომმა გამოკვლევებმა ხუროთმოძღვრების დარგში (მათ შორის — „Georgische Baukunst“, „ქართული ხელოვნების ისტორია“, ტ. I, „ქართული არქიტექტურის ზეგანი“) დაადგინეს ქართული არქიტექტურის განვითარების სურათი, ქართული არქიტექტურის სპეციფიკა და პრინციპები, ეროვნული ხასიათი და მისი ადგილი არქიტექტურის ზოგად ისტორიაში. მეცნიერმა თავისი შრომებით დასაბუთა, რომ ქართული არქიტექტურა ღრისეულად იკავებს ადგილს მსოფლიო მემკვიდრეობაში.

ორტომიანი ფუნდამენტური გამოკვლევა „კახეთის არქიტექტურა“ მეცნიერმა სულ ახლახანს გამოაქვეყნა. იგი მოიცავს საქართველოს ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი პროვინციის — კახეთის ხუროთმოძღვრების განვითარების სურათს მისი თითქმის მთელი ისტორიული არსებობის მანძილზე. აქ საერთო ისტორიული ფონზე გადამხილი ხუროთმოძღვრების განვითარება, ცალკეულ ძეგლებს მხატვრული ღრისების განსაზღვრა, რა თქმა უნდა, სცილდება ამ პროვინციის არქიტექტურის ჩვენების ფარგლებს და ავლენს მის ადგილს ქართულ, და საერთოდ, ქრისტიანული არქიტექტურის განვითარების თვალსაზრისით.

როდესაც ამ გამოკვლევებზე ვლახარავართ, არ შეიძლება არ აღინიშნოს ერთი სინდელი, რომელიც იდგა მეცნიერის წინ: კახეთის არქიტექტურული ძეგლები როდესაც ანეზიგებენ მკვლევარებს თარიღისა თუ ისტორიულ პირთა სახელების აღნიშვნაზე წარწყმედიან, არც მისთვის დიდი რაოდენობის მათ შესახებ ზეგირი რამ. მიუხედავად ამისა, თვით ძეგლთა არქიტექტურული ფორმების ღრმა ანალიზმა, მათი სპეციფიკურობის, სამშენებლო და მხატვრული თვისებების ღრმა შესწავლამ პარალელური მასალის მოხდენილმა გამოკვლევებმა შესაძლებლობა მისცა ავტორს ზუსტად დაუღვაყებინა ძეგლების ევოლუციის რთული გზის მიხედვით.

გიორგი ჩუბინაშვილის შემოქმედებამ დიდი ადგილი უკავია ოქრომჭედლობის შესწავლის საქმეს. მან ჯერ კიდევ ადრე გამოაქვეყნა მეტად საინტერესო შრომები X-XI საუკუნის ქართული ოქრომჭედლობის განვითარების შესახებ, წამოაყენა და დასაბუთა ის დებულება, რომ იმ დროს, როცა ეყვებან პოლიტიკურ-ეკონომიური აღმავლობის განცდილად, ქართული პლასტიკა სუსტტარტურად ამოცანათა გადაწყვეტით მთელი საუკუნის უწყრებდა წინ დასავლეთ ევროპას. ამასთან მეცნიერმა გაიჩინა ის მიზეზებიც, რის გამოც აღარ მოხერხდა ჩვენში მათი შემოღების განვითარება (მონუმენტური ქანდაკება ეკლესიის მიერ ამოცანული იყო, ხოლო მცირე პლასტიკაში დასწულად ამოცანებს მხოლოდ მონუმენტური ქანდაკებაში უნდა ეყოფათ თავიანთი შემდგომი განვითარება, როგორც მიზნად კიდევ დასავლეთ ევროპაში).

გიორგი ჩუბინაშვილმა ქართულ ოქრომჭედლობას უძველეს დღეს უკვე მთელს მსოფლიოში სახელმწიფოებრივ რეჟიმში VIII-XVIII საუკუნეების ქართული ოქრომჭედლობის შესახებ (მეცნიერმა ჯერ გამოსცა ალბომი ზუთ ენაზე დარბაზული ტექსტები, შემდეგ კი ორტომიანი გამოკვლევა), რომლებშიც არა მარტო პირველად და მოცემული დეტალურ შემოწმებულ უნიკალურ ძეგლთა მეცნიერული პუბლიკაცია, არამედ მოცემულია მათი მნიშვნელობა ქართული ოქრომჭედლობის საერთო განვითარებაში ათასწლეულის მანძილზე. ეს ორი გამოცემა, ფაქტურად წარ-

მოადგენს (მიუხედავად ავტორის თავმდაბლორ განცხადებისა, რომ წიგნი „ქართული ოქრომჭედლობა“ მხოლოდ ძეგლთა დათვლევადია და არა ისტორია) ქართული ქედური ხელოვნების ძირველ ისტორიას.

ქართული ხელოვნების ერთ-ერთ მნიშვნელოვან დარგს — მონუმენტურ ფერწერას გიორგი ჩუბინაშვილი დიდად ადგილს უთმობს თავის ერთ-ერთ მონოგრაფიულ შრომაში „ღვთი-ბარჯის გამოყვანილი მონასტრები“, სადაც იგი შესაბამისად ამ პერიოდის ქართულ ფერწერის სხვადასხვა სკოლათა შესწავლის სანდერსო პრობლემებს აყენებს, ირკვევს ქართულ და აღმოსავლურ ხელოვნებასთან დაკავშირებულ საკითხთა რიგს.

გიორგი ჩუბინაშვილის მთელი შემოქმედება მჭიდროდა დაკავშირებულია საბჭოთა ხელოვნების საჭირობორც სპეციფიკებთან. ჯერ ერთი, მისი შრომები, რომლებიც მიმდინარეობს ძველი ისტორიისაში, მეტხეობას ყოველთვის უწევს იმ ტრადიციულ თავისებულებას, რომელიც აუცილებლად საჭიროა დღევანდელი ხელოვნების ეროვნული ფორმის პრობლემის გადაჭრისათვის. მეორეც მას ეკუთვნის მრავალი წერილი, რომლებშიც განხილულია საბჭოთა ხელოვნების მთელი რიგი მნიშვნელოვანი საკითხები და შესაბამისი ყოველდღიური მოღვაწეობა, სხვადასხვა საკონკურსო ფორუმში მონაწილეობა, ლექციაკონსულტაციები მიმართულია ჩვენი, საბჭოური ხელოვნების კონკრეტული ამოცანების გადაჭრისაკენ.

ძნელაა ერთ წერილში თუნდაც მოკლედ განიხილო გიორგი ჩუბინაშვილის სამეცნიერო საქმის შესანიშნავი ცოდნა. მისი ხელმძღვანელობითა და უშუალო მონაწილეობით მოწყობილი გამოყვანილი ჩვენში თუ უცხოეთში, მეცნიერული ექსპოზიციით, დიდი შემეცნებითა და მხატვრული ღრისებით გამოირჩევა.

გიორგი ჩუბინაშვილი ერთ-ერთი ინიციატორია ძეგლთა დაცვის საქმისა. ისტორიული ძეგლების რესტავრაციით იგი ყოველთვის აქტიურ, ქმედით მონაწილეობს დებულობს.

დიდა გიორგი ჩუბინაშვილის დამსახურება ქართული კულტურის წინაშე. მას აღზრდილი ჰყავს არა ერთი და ორი ფაობა, რომელიც უარტატებით ეღსახურება ქართულ საბჭოთა ხელოვნების. უღრესად დიდსულოვანი ბედაგოცია, არაბეულეობრივად ყურადღებანიანა ყველასაში, ვინც ქართული ხელოვნების შესწავლის კეთილშობილურ საქმეს მოაკიდებს ხელს. იგი ყოველთვის მაცხრი და მომთხვიანა, უბრაველეს ყოვლისა, თავის თავისადმი და შემდეგ სხვებისადმი, უღრესად პრინციპული ყოველ შემოღმამს საკითხშიაც კი.

გასაუბრად ზუსტად მისი სამუშაო დღის რეჟიმი. ამიტომაც, ალბათ, რომ მისი შრომების სამეცნიერო აპარატში თქვენი ნახათ დამუშავებულ და კრიტიკულად შეფასებულ კოლხისაღურ დატურატურას, რომლის ვაცნობათვის ითიქოს ერთი სიციქველად არც კია საქმისათვის. აკადემიკოს გიორგი ჩუბინაშვილის მოღვაწეობა ღირსეულადაა დაფასებული. იგი დაჯილდოებულია ორდენებით, მინიჭებული აქვს მეცნიერების დამსახურებული შოღავისი საპატიო წოდება.

ამას წინათ, ლიაკივის უნივერსიტეტში, სწორედ იქ, სადაც მან მეცნიერების დაუფლება დაიწყო, გიორგი ჩუბინაშვილი საბაბოო დოქტორად აირჩიეს.

დღევანდელსა და უსურველად ქართული საბჭოთა მეცნიერების შესანიშნავ წარმომადგენელს, მოქალაქესა და პატივსი — გიორგი ჩუბინაშვილს, რომელიც დღესაც, დადაბლებიან 75 წლისააყვე, ახალგაზრდული ენერჯიით განაგრძობს ნაყოფიერ სამეცნიერო და ბედაგოგურ მოღვაწეობას.



# კ ა რ ბ ი ტ რ ა დ ი ც ი ა

## ნათელა კენჭიაშვილი

თბილისის მუსიკალურ ცხოვრებაში დამკვიდრდა კარგი ტრადიცია — ქალბის მუსიკალური სკოლების მოსწავლეთა გაერთიანებული კონცერტების გამართვა. მსხვერპლად ფართო აუდიტორია ამით უკეთ ეცნობა სკოლების მიღწევებს; სასწავლო-აღმზრდელობით მუშაობაში არსებული დადებითი და უარყოფითი მხარეებს, აქვე ხდება განსაკუთრებული მუსიკალური ნიჭით დაჯილდოვებული ბავშვების გამოვლინება. ამით აიხსნება, რომ ასეთ კონცერტებს პროფესიონალი მუსიკოსები ყურადღებით ადევნებენ თვალს. მოსწავლეთა ერთ-ერთი ასეთი კონცერტი მოეწყო კონსერვატორიის დიდ დარბაზში. პირველმხრივი იყო მისი პროგრამა. სრულდებოდა როგორც კლასიკოსების, ისე საბჭოთა კომპოზიტორების ნაწარმოებები. კონცერტმა აჩვენა მოსწავლეთა მაღალი აკადემიური დონე, თუმცა არ შეიძლება არ აღინიშნოს, რომ ჯერ კიდევ ზოგიერთი სკოლის (განსაკუთრებით, ახლად გახსნილი სკოლების) მოსწავლეების გამოსვლა ვერ იყო სათანადო სიმაღლეზე. კარგი შთაბეჭდილება მოახდინეს I, III, V, IX და სხვა სკოლების მოსწავლეებმა, რომლებიც გამოირჩეოდნენ როგორც პროფესიული მონაცემებით, ისე შესრულების კულტურით. ამ მხრივ დამსახურებული წარმატება ხდება წილად მოსწავლეებს: I სკოლიდან — ნანა იაშვილს (პედი პროფ. ლ. იაშვილი); III სკოლიდან ირინა პასატროვას (პედი. დ. ხირსელი); VI სკოლიდან — ალექსანდრე არუთიანი (პედი. მედიკ-ნაირაძე); II სკოლიდან — მაიათა თუმბაღიშვილს (პედი. მატხოვროვი); V სკოლიდან — ელზა ალიხანოვას (პედი. ტერგაზარიანი); VIII სკოლიდან — მანანა გოგორიშვილს (პედი. ზ. ჭომთაიანი); IX სკოლიდან — თათარშვილს (პედი. ნ. ფარქაძე); IV სკოლიდან — ვია სარაშვილს (პედი. თ. გვეჯუაძე) და სხვ.

სამწუხაროა ის ფაქტი, რომ ჩვენს მუსიკალური სკოლების ცხოვრებაში „დაკანონებულად“ ითვლება სწავლება ძირითადად საფორტეპიანო განყოფილებაზე, რაც შეეხება საორკესტრო განყოფილების კონტინენტს, რომელიც, მართალია, უკანასკნელ წლებში ერთგვარი ზომების მიღების შედეგად, საგრძნობლად გაიზარდა, ჯერ მაინც პროცენტულად მცირეა და ვერ უსასუნებს რესპუბლიკის ვაზარდელ მოთხოვნილებებს.

ამ მხრივ ზუსტად უნდა აღინიშნოს IX სკოლის ხელმძღვანელობის (დირექტორი ი. ხარაბაძე) მიერ გადადგმული დაბნელები ნაბიჯები: ამ სკოლაში საგრძნობლად გაიზარდა საორკესტრო განყოფილების კონტინენტი. ამასთანავე დიდი მონდობებისა და მუშაობის შედეგად ჩამოყალიბდა საყვირის, ჰობოის, კლარნეტის და ქსილაფონის კლასებიც. აღნიშნულ კონცერტზე IX სკოლამ გამოიყვანა საორკესტრო კლასის მოსწავლეები: ალექსანდრე ლუკაიანოვი, — პედი. სანძიძე (საყვირი); გრიგოლ ხარჭბურთუძე, — პედი. ქილარჯიშვილი (ჰობოი); ნიკოლოზ მარტინცვი, — პედი. კაკაუაძე (ქსილაფონი); ზვიად ციტაშვილი, — პედი. ჩინჩილაძე (კლარნეტი). რომელთა გამოსვლამ დიდი გამოცოცხლება და მოწონება გამოიწვია. IX სკოლის მავალითი მისამართი სხვა სკოლებისათვისაც.

ინტერესს მოკლებული არ იყო II, IV და X სკოლების მიერ წარმოდგენილი საანსამბლო ნომრები. აქვე

უნდა აღინიშნოს, რომ ანსამბლი, რომლის გავლაც სასწავლო გეგმათა გათვალისწინებულია, სამეწარმელო ხელოვნების ერთ-ერთი საინტერესო და ამავე დროს რთულ სახეობას წარმოადგენს. ჩვენს სკოლებში კი ჯერ კიდევ ამ საგნის სწავლება ვერ არის სათანადოდ მოკავრებული. ამას გვაფიქრებინებს სკოლების აკადემიური კონცერტებზე საანსამბლო ნომრების სიმცირე და მათი შესრულების არც თუ ისე მაღალი დონე. და ბოლოს, ამ კონცერტის ყველაზე მნიშვნელოვანი მხარე — ეს თბილისის მუსიკალური სკოლების მოსწავლეთა გაერთიანებული ორკესტრის (სიმეზიანი ჯგუფი) გამოსვლა იყო.

საბავშვო ორკესტრის ხელეობრივი წარმართვის მიზანდასახული და მონდობითი ეწევა მხატვრულ-აღმზრდელობით მუშაობის ნორმ ორკესტრანტიზმთან.

სცენაზე იყო 125 მოსწავლისაგან შემდგარი ორკესტრი, რომელიც უსარსულა ჰქონდის სარაბანდა რე მინორი და ბორტინანსის კონცერტინო დე მაცირა. საცენებოთ გასაგები იყო ჯერ მელლარაბა და შემდეგ კი — ალტაგრა, რომელიც გამოწვევებში მართა შესრულებამ გამოიწვია. სილადის გამომსახველი ღრმა მხოვანებით ატარებულა სარაბანდამ, მკვირცხლმა და რიტმულად მტკიცე კონცერტინომ დამსახურებული წარმატება მოუპოვა ნორმ კოლექტივს.

სასურველია, რომ შემდეგისათვის ეს ორკესტრი უფრო დიდი პირობებით გამოვიდეს. მუშაობის ის სიმწიფეები, რომელიც ამ საბავშვო ორკესტრთან მუშაობის თან ახლავს, — ერთის მხრივ 10-15 წლის ასაკის პატარა ორკესტრანტების ჯერ კიდევ არა საკმარისი მომზადება, მეორეს მხრივ, — ლიტერატურის სიმცირე, მაგრამ, ჩვენის აზრით, იმისათვის, რომ ორკესტრმა მიაღწიოს კიდევ მეტ წარმატებას, საჭიროა, ერთის მხრივ, სკოლების ხელმძღვანელთა მეტი ყურადღება და დახმარება, ხოლო მეორეს მხრივ, — ქართველი კომპოზიტორების მეტი აქტიურობა საბავშვო ორკესტრისათვის ადგილად დასამლევი პატარა ფორმის ნაწარმოებების შექმნის საქმეში.

როდესაც გლავარაკობით ბავშვთა გაერთიანებულ ორკესტრზე, საცენებო ბუნებრივად იხადება კითხვა, — რატომ არ უნდა არსებობდეს ასეთივე მასშტაბის მომწველ ბავშვთა გაერთიანებული გუნდი. მათ უმეტეს, რომ ყოველ მუსიკალურ სკოლას ჰყავს თავისი მომწვრთლთა ჯგუფები (თავისთავად სასიხარულოა ის ფაქტი, რომ მომწვრთლ ბავშვთა გუნდი არსებობს თბილისის პიონერთა სასახლისთან). საცენებო შესაძლებელი იქნებოდა თითოეული სკოლიდან შერჩეული იყო ათამდე მოსწავლე გაერთიანებული საქალაქო გუნდის შესაქმნელად. რამდენიმე წლის წინათ შეიქმნა ასეთი გუნდი, რომელმაც საბავშვო ორკესტრთან ერთად გამართა საჩვენებლო კონცერტი, რითაც დიდი მოწონება და მაღალი შეფასება დაიმსახურა.

ამ საქალაქო კონცერტმა კიდევ ერთხელ ვადაცო, რომ მუსიკალური სკოლების უმეტესობა საკმაოდ მრავალმხრივ მუშაობას ეწევა ბავშვების მუსიკალური აღზრდის საქმეში.

# შემოქმედებითი აღმავლობის

## ბზაზე

კოტე მესხი



ხალვაზარდა ქართველ მხატვართა დიდ გეგუში, რომელთა შემოქმედებას კარგად ცხნობს და აფასებს ფართო საზოგადოებრიობა, არიან ნიჭიერი ფერმწერლები: კოკი მახარაძე, გოკი თოთიბაძე და დიმიტრი ხახუტაშვილი. ისინი ერთი პლედის მხატვრები არიან, ერთად სწავლობდნენ თბილისის სამხატვრო აკადემიაში, ერთად იარაღებდნენ ოსტატობით. ერთად განუცდიათ პირველი წარმატებების სიხარული. მათ იმთავითვე ახასიათებდათ ნატურის ღრმად შესწავლა, მდიდარი ფანტაზია და შემოქმედებითი გაქანება.

ამჟამად ისინი უკვე ცნობილი მხატვრები არიან. ყოველი მათგანი გაბეღულად მიაბიჯებს წინ სახვითი ხელოვნების მწვერვალებისაკენ.



ღაბრუნდება თუ არა სოფლიდან, ან რომელიმე საწარმოდან, უძალე მობერტს მიუჯდება ზემოდან განათებულ ვრცელ სახელისნოში და გატაცებით მუშაობს თავის ექსპერტიზას ტილოზე, რომელიც სახელისნოს ჰერზეა მიბჯეული. მხატვარი ხშირად კიბეს მოიმარჯვებს და ისე წერს ამ ვეებერთელა ნაწარმოებს, რომელსაც „ასპინძის ომი“ ეწოდება.

კოკი მახარაძე ბატალური კომპოზიციის დიდი მოყვარულია. მას აღეგებს თავისი ხალხის გმირული ისტორიული წარსული. ამ შთაბეჭედე ტილოზე, მისი პეინაჟის ფონზე, ავტორმა აღბეჭდა ქართველთა გამარჯვება თურქებზე ასპინძის ბრძოლაში. განწყობითა და საბრძოლო სულისკვეთებით აღსავსე ეს სურათი, რომელც ჯერ კიდევ არ არის დასრულებული, ბრწყინვალედ გადმოსცემს გამარჯვებულთა აღფრთოვანებას.

წინა პლანზე გამოსახულია ხვესური მეომარი. ავტორის ჩანაფიქრით ეს მამაცი ქართველი ხალხის სიმბოლოური სახეა. მასში განსახიერებულია დიდი საბრძოლო სულისკვეთება, რომლითაც იგი თავგადაღებით იცავდა სამშობლოს ღირსებასა და დამოუკიდებლობას.

თავის გრანდიოზულ ნაწარმოებს მხატვარი ფერებისა და სინათლის აქცენტებით სწყვეტს. ვერცხლისებური ტონები თანდათან გადადის ვარდისფერებში, რაც კარგად გადმოსცემს გამარჯვებულთა სახიმიო განწყობილებას. ტილოზე მკაფიოდ ისახება მეფე ერეკლესა და მეომართა სახეები. სურათს „ასპინძის ომი“ კოკი მახარაძე დიდი თარიღის — საბჭოთა საქართველოს 40 წლისთავისათვის დაამთავრებს.

კოკი მახარაძე შავი ზღვის სანაპირო პატარა ქალაქ თანაშირში დაიბადა. ამ ქალაქში, ტრადიციის მიხედვით, ხშირად ეწყობა დღი და ისინი, მარულა და ცხენურით. კოკი ყურადღებით აკვირდებოდა ომბიანი, გამოკარბული და ჩაუქი ვეკაცების მიზრა-მოზრას, ქესტებს, საქციელს, კოკის მამაც მონღოლი ცხენოსანი იყო... ოამშირეში მიღებულია შთაბეჭდილებებმა უთუოდ განსაზღვრეს მხატვრის შემოქმედებითი ინტერესები, ბატალური ენრისადმი სიყვარული. კოკი მახარაძე თავისი მოწოდებით მხატვარი-ბატალისტი, და თუ ამ ნიჭიერი მხატვრის შემოქმედებითს გზას თვალს გავადევნებთ, ამაში იოლად დაგრწმუნდებით.

თბილისის სამხატვრო სასწავლებლის დამთავრებისას, 1947 წელს მან დაწერა საღმლომო სურათი „მარულა“, რომელშიც ნათლად იჩინეს თავი მისმა ბავშვობისდროინდელმა შთაბეჭდილებებმა. 1953 წელს კი, უკვე თბილისის სამხატვრო აკადემიის დიპლომანტი, იგი წერს დიდ ბატალურ ტილოს „სუფოროვი და ბაგრატიონი ალპებში“. ამ



კოკი მახარაძე მუშაობს სურათზე „ასპინძის ბრძოლა“

კ. მახარაძე ფრაგმენტი სურათის „ასპინძის ბრძოლა“





კ. მახარაძე  
ფრაგმენტი სურათისა  
„ასპინძის ბრძოლა“

სურათს დიდი წარმატება ხვდა და მისი ავტორი გამოავლინა როგორც ნიჭიერი პატალისტი, რომელიც ღრმად არის დაუფლებული ისეთ რთულ ხელოვნებასაც, როგორც არის ცხოველთა, ამ შემთხვევაში ცხენების ასახვა. მხატვარი ძალდაუტანებლად, დიდი რეალიზმითა და სიმართლით ვადმოგვეცემს ცხენებს ყოველნაირ რაკურსსა და მოძრაობაში. კოკი მახარაძე გვაოცებს თავისი ვაბედულებით, კოლორიტის ფაქიზი გრძნობით, წერის ტექნიკის დახვეწილობითა და სილამაშით. მაყურებელს ხიზლავს იგი როგორც ნახატის ოსტატიც, აგრეთვე როგორც გულწრფელი და მართალი მხატვარი.

გავიხსენოთ პატარა ეპიზოდი მისი შემოქმედებითი ბიოგრაფიიდან: როცა ის თავის ცნობილ სადიპლომო ტილოზე — „სუფოროვი და ბაკრატიონი ალაბუში“ მუშაობდა, დასჭირდა თოვლის დაწერა. მაშინ გვიან შემოდგომა იდგა და თბილისში ჯერ თოვლის ნასახივ კი არ იყო. მხატვარმა უცხად მიიღო გადაწყვეტილება: საექიულო ყუთით, ფერებით, ფუნჯებით, ჩარჩოზე გადაჭიმული დგარუნტული ტილოთი შეიარაღდა და თავის შეგობრებთან — გოგისა და მიტოსთან ერთად თოვლიანი ბაკურიანისკენ გასწია.

ბაკურიანში მაშინ უკვე ყინვები იდგა. ამიტომ პლენერზე წერა არც თუ ისე იოლი იყო. გოგმა და მიტომ კოკის თოვლი სახლის დერეფანში მოუზიდეს. კოკი დადიოდა მასზე და ნაფხურებს აკეთებდა. შემდეგ ოთახის ფანჯრიდან მხატვარი დაინჯებით წერდა თოვლსა და მის ზედაპირზე გამოყვანილ ღრმა ნაფხურებს.

მტკიცდებოდა და იზრდებოდა ახალგაზრდა მხატვრების შემოქმედებითი მეგობრობა, რომელსაც აერთიანებდა მათი უსაზღვრო სიყვარული ფერწერისადმი.

...ავტომანქანა „ვოლგას“ საჭესთან კოკი მახარაძე ზის. ჩვენ გოგი თოთბაძის სახელოსნოსაკენ მივისწრაფით. აი, მისი სახლიც. თითი ზარის ღიღს ეხება. გამოდის ჭაღარა ქალი, გოგის დედა. იგი ხის კიბისაკენ გევანიშნებს.

— სახლშია, მიზრძანდით.  
ჩვენ შევდევართ შესანიშნავად მოწყობილ სახელოსნოში: წითელი ხის მოლბერტზე ახლად დაწყებული სურათია დამატებული, მოლბერტის გვერდით კიდა მოცე-

გოგი თოთბაძე თავის სახელოსნოში



გავე ქალიშვილის პორტრეტი. მშვენიერი ნამუშევარია!.. მხატვარს იგი ჰეროვან-იისფერ, მკრთალ ვარდისფერ, ცისფერ ტონებში გადაუწყვეტია. ფერთა ციალი და მათი ერთმანეთში გადასვლა კარგად ეხამება ქალიშვილის პაროვნებას და კლემამოსილებას.

— ფერებმა საკუთარი ენით უნდა ილაპარაკონ, მათ ასამეტყველებლად საჭიროა ხერხების ძებნა, მნახველი იოლად უნდა მიუხვდეს მხატვარს — გვითხრა გოგინ.

გიორგი თოთბაქეს ხატვა ბავშვობიდანვე უყვარდა. 7-8 წლისა თუ იქნებოდა, როცა გაატყებთ ხატვდა თავისი მშობლების პორტრეტებს, ქალაქის ხედებს, სოფლის სურათებს, ყველაფერს, რაც კი მის ყურადღებას იქცევდა.

გ. თოთბაქე

მოხუცის თავი



მხატვრის მამა კონსტანტინე თოთბაქე ფერწერის დიდი თავყანისმცემელია და პატარა გოგამაც ალბათ მისგან შეიყვარა ხელოვნების ეს დარგი. როგორც კოკი მახარაძეს, გოგისაც ძალზე უყვარდა მხედრებისა და ცხენების ხატვა. ეს მისწრაფება ბავშვს შთაუბრავდა აკაკისა და ილიას გამართა ცხოვრების ქალაქულზე გადმოცემის სურვილით.

შვიდი წლისა იყო გოგი, როცა მამამისმა თბილისის ბ. ძნელაძის სახელობის ბიონერთა და მოსწავლეთა სასახლეში მიიყვანა. აქ, საქ. ხელოვნების დამსახურებულ



გ. თოთბაქე მანანა ქავთარაძის პორტრეტი

მოღვაწის, რესპუბლიკის უხუცესი მხატვრის გ. ბ. მესხის ხელმძღვანელობით მიტუნა გაეცნო ხატვისა და ფერწერის ანბანს. 10 წლამდე გოგამ სასახლეში დაჰყო და ამ ხნის განმავლობაში კიდევ უფრო მტკიცედ დადგა არჩეულ გზაზე. 1947 წლიდან გოგი უკვე თბილისის სამხატვრო აკადემიის სტუდენტია. მისი საყვარელი ჟანრი ხდება პორტრეტი და ბევრს მუშაობს ამ დარგში.

1953 წელს გოგი თოთბაქე წერს სადილობო ტილოს „ახალ სამგორის მიწაზე“, რომელსაც მაღალი შეფასება ხვდა. ნატურის ჩინებული ცოდნა, ზუსტი ნახატი, ფერწერის ტექნიკის დაუფლება — აი რა იკრძნობა მის სურათში, აღამიზნა ფიგურები დაწერილია მსუბუქი, თავისუფალი მანერით, ნათელი ფერების ფაქიზი გამოვლენით შეხამებით.

შემდეგ ასპირანტურის წლები. მხატვრის სამმეტრიანმა ტილომ „ოლიმპიადისათვის მზადება“ ფართო საზოგადოებისა და ფუნჯის ბევრი ოსტატის აღიარება დაიმსახურა. აქ იგი კარგად იძლევა ქართული ცეკვის პლასტიკის თავისებურებას. ქმნის ქართველ მოცეკვავეთა ტიპებს. თოთბაძის ეს ნაწარმოები ექსპონირებული იყო მოსკოვში, საკავშირო გამოფენაზე.

გ. თოთბაქეს მუდამ აღუღებდა შრომის თემა. დიდი სიყვარულითაა შესრულებული ტილო — „რუსთავის მეტალურგები“.

ამჟამად მხატვარი მთელი შემოქმედებით გატაცებით ემზადება რესპუბლიკის ორმოცი წლისთავის აღსანიშნავი დიდი გამოფენისათვის. ამზადებს ჩაის კრუფის ოსტატი ქალების პორტრეტების სერიას. თოთბაქეს განზრახული აქვს აგრეთვე შექმნას სურათები კახეთის ცხოვრებიდან, საუკეთესო მეღვინეების პორტრეტები. აღსანიშნავი ველის მომზადდობებილი სილაზაზე — აი რისი გადმოცემა სურს კიდევ ახალგაზრდა მხატვრის თავისი მაღლიანი ყალბით.



ბ. აფსაძის

შემოდგომა თბილისში

ასევე საინტერესოა ახალგაზრდა მხატვრის, დიმიტრი ხახუტაშვილის შემოქმედებითი გზა, შემოქმედებითი გეგმები. ეს ახალგაზრდა მხატვარიც გატაცებით ეძებს ახალ მეტყველ სახვით ხერხებსა და სამუალებებს, კრიტიკულად უყურებს თავის სადიბლომოდო ნამუშევარს — პორტრეტულ კომპოზიციას „მხცოვანი მართვლი მხატვრები“, რომელმაც უმაღლესი შეფასება მიიღო, და ეს არ იყო შემთხვევითი. როცა ახალგაზრდა მხატვარი ამ კომპოზიციასზე მუშაობდა, ძივლი გულსისყრით სწავლობდა იმ ადამიანებს, ვინც უნდა დაეხატა. იგი მათ კარიკატურებსაც კი ხატავდა — კარიკატურამ ხომ ზაზგასმით უნდა აღნიშნოს ის განუყოფელი, რაც ამა თუ იმ ადამიანს ახასიათებს.

აღსანიშნავია, რომ მხცოვანი მხატვრების ფიგურები სურათში ერთმანეთთან დაკავშირებული არიან ერთიანი კომპოზიციური გააზრებით, ერთი ძირითადი ჩანაფიქრით და ამავე დროს დახასიათებულნი არიან მკაფიო ინდივიდუალური ნიშნებით. ნაწარმოებში ახალგაზრდა მხატვარმა გამოიყენა ორი, საწინააღმდეგო მხარეებიდან განათების ხერხი და ამით შექმნა თბილი და ცივი ტონების მხატვრული მონაცვლეობა, ეფექტურად გადმოსცა შექჩრდილები.

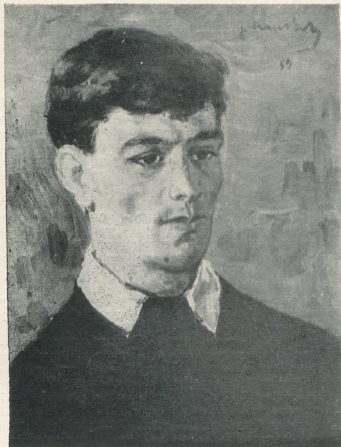
სადიბლომო ტილოს მოკვრა მრავალფიგურული კომპოზიციები: „ჭილაობა“, „ბათუმის ლემონსტრაცია“ და პორტრეტების მთელი სერია, რომლებშიც მხატვარი უკვე წერის ახალ მანერას ავლენს.

დ. ხახუტაშვილის ახალ ნამუშევრებში იგრძნობა მისი სწრაფვა ვერცხლისფერი ტონებისკენ, ფერადოვანი გამომსახველობისკენ. უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ამაში იგი დიდ გემოვნებას იჩენს.

ამგებამდ მიტო ხახუტაშვილიც ბევრს მუშაობს, რათა

ბ. თოთბაძე

პოეტ ოთარ კვიციანი პორტრეტი



დ. ხახუტაშვილი

გოგონა ძაღლით



ღირსეულად შეხედეს საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების ორმოცი წლისთავს. იგი წერს დიდ ტილოს „კოლმეურნეების დაბუნება სამუშაოდან“. როგორც მხატვარი ამბობს, ამ სურათმა უნდა გადმოსცეს მშრომელ ადამიანთა განწყობილება სამუშაო დღის შემდეგ.

დ. ხახუტაშვილის სახელოსნოში ჩვენ ვნახეთ რიგი საინტერესო პორტრეტებისა და პორტრეტული ეტიუდებისა, რომლებშიც მხატვარი კვლავ ოსტატობის ახალ სიმალდეებს აღწევს ამ ჟანრში. ადამიანთა მართალი შინაგანი და გარეგნული დახასიათებისკენ არის მიმართული ნაწარმოებთა მახვილი კომპოზიციური და კოლორისტული გადაწყვეტა, ამ მხრივ კი დ. ხახუტაშვილის ფერწერული ტილოები სულ უფრო და უფრო გამოხსახველნი ხდებიან.

როდესაც ახალგაზრდა მხატვრების შემოქმედებაზე ვლაპარაკობთ, არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ ის დიდი და ნაყოფიერი მუშაობა, რასაც სამივე მეგობარი ეწევა დაზღუდური და განსაკუთრებით წიგნის გრაფიკის დარგში. ამ მხრივაც მათ საინტერესო შემოქმედებას ფართოდ იცნობს ჩვენი საზოგადოებრიობა.

ეუსურვებთ ახალგაზრდა მხატვრებს წარმატებებს თავიანთ შემოქმედების გზაზე.

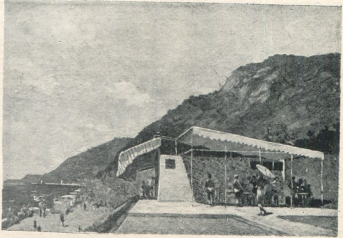


დ. ხახუტაშვილი ათვისებებს თავის ესკიზს

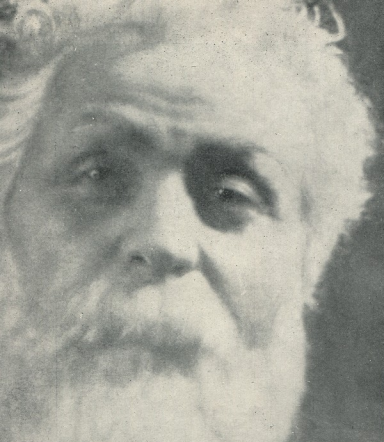
დ. ხახუტაშვილი ქალიშვილი იეობთ



დ. ანუტაშვილი შავი ზღვის სანაპირო (ეტიუდი)







მიხეილ ყვარელაშვილი აკაკის როლში

## როგორ ვშუაგობდი აკაკის სახეზე

მიხეილ ყვარელაშვილი

შეიდი წლის ვიქნებოდი, როდესაც პირველად ვნახე, ისიც ერთი თვლის მოკვრით, ქართველი ერის სათაყვანებელი ძიოსანი აკაკი. იგი სხვებთან ერთად ეტლიდან გადმოვიდა და სახანოში ოპერის თეატრში რომელიღაც მსახიობის ბენეფისზე შევიდა. „ბენეფისი“ ჩემთვის უცხო სიტყვა იყო. ამიტომ იმ მსახიობის გვარისთვის ყურადღება არც მიმიქცევია. ხოლო სიტყვა „ბენეფისი“ ღრმად ჩამრჩა გოხებაში, რადგან „ბენეფისი“ თვით აკაკი მეგონა.

ოპერის თეატრთან თავმოყრილი ხალხი აკაკის ტაშით და შეხანილებით შეგება.

— აი, შეგო, აკაკი, — რაღაც გულშიჩამწვდომი ყრუ ხმით მითხრა დედამ და ხელში ამიკვანა, რომ უფრო კარგად დამეხანა დინჯად მიმავალი, ოღნავ ზეითი თავაწული თმათურთი აკაკი. დიდხანს გავცქეროდი იმ გაჩირაღდებული ლამაზი შენობის ფერადშუშებიან კარს, რომელშიც იგი შევიდა.

ეს იყო ჩემი პირველი და უკანასკნელი შეხვედრა ცოცხალ აკაკისთან. მანამდე აკაკი წერეთელი ბევრჯერ უხსენებიათ ჩვენს ოჯახში. დედას წიგნების კითხვა ძალიან უყვარდა, სხვებთან ერთად აკაკის ონსულელებიც ჰქონდა. ერთ კრებულს ლექსების გამოცემული 1893 წელს ახლავ ინახება ჩემთან დედის სასურველად. პატარა ვიყავი, მაგრამ უკვე ზებარად ვიციოდი იმ დროს გავრცელებული აკაკის ლექსი „ვაზაფუხლი“.

ჩვენთან, ოჯახში, ხშირად იკრიბებოდნენ დედაჩემის მეგობარი ქალები. დედა შესანიშნავად უყვარდა ქართული საარაველები და სასიამოვნოდ მღეროდა. მეგობრებსაც ასწავლიდა აკაკის ლექსებზე შექმნილ სიმღერებს: „სალამური“, „დღის სიმღერა“, „სანამ ვიყავ ახალგაზრდა“, „სლუიკო“, „აციხიათელა“. შესანიშნავად მღეროდნენ ამ

სიმღერებს და ჩვენი საგვარეულო მარნის ეზოდან წიავს შორა შიქოხდა ერთი ბილი ხალხური პანგები. <sup>მეც უკვე მოხრდილებთან ერთად თამაშობდნენ</sup> მეც უკვე მოხრდილებთან ერთად თამაშობდნენ. როლი, ვალეროდი თავდავიწყებამდე. აკაკის თქმისა არ იყოს, თუ კი რამ გათახიხა კარგი და კეთილი, ახ თუ ჩემი სიმღერა ვისმე სიამეს ავერიდა, ეს მხოლოდ ჩემი მოძოლების წყალობით. დღის კალთაში ამოვიდგი სასიმღერო ეია. მთონებმა შეიავყარეს ქართული წიგნი, მათივე ხელის შეწყობით ვეზიარე ხელოვნებას.

ამ სიმღერებმა, აკაკის უცვლადი ლექსებმა, ფოტოსურათებმა, რომლებსაც ვახსავტორებულ გულისყურით ვაკვირდებოდი, ბავშვობაშივე აღმიძრა აკაკისადმი სიყვარული და თაყვანისცემა. ახა, ძამუნ, ბალი რას მოვიფიქრედი, რომ წილად სხვებოდა საბატოი მოვალეობა გერაზე შემიქმნა აკაკის სახე. ჩვენი ოთახის კედლებს ამშვენებდეს ქართველ მოღვაწეთა — შოთას, ილიას, ვაჟას და აკაკის პორტრეტები.

გასაკუთრებულად მზიბლავდა იმ დროს გავრცელებული ჭულზე ხელქოვილებული აკაკის პორტრეტი.

ოპერის თეატრთან აკაკის შემთხვევით ხახვა არასდროს მავიწყდებოდა. სოფელში დაბრუნებისთანავე შეგვიჩვენებდნენ გოგო-ბიჭები, დავაწყრივე ჩვენი საგვარეულო მარნის წიხ და „ბენეფისი“ წარმოვადგინე. ბებიას „მოგბარე“ თეთრი მატყლი, გავიკეთე წვერები, ხუჭუჭ თებში დავიმაგრე მატყლის ფილები და დიხვი ნაბიჯით, თავაწული, ბავშვების ტაშის გრიალსა და ქრიმულში, მეღვლეურად შევიდი ჩვენი მალაი მარნის ღრიჭიხა კარებში.

აკაკის ვარდაცვალების ერთი წლის თავზე ყურნალ „თეატრსა და ცხოვრებაში“ დაიბეჭდა დ. კობალის ესკიზი ერთ სანახაობად „აკაკის საფლავზე“. სოფელ ხაშის სტუდისმოყვარეთა დრამატული დასი განთქმული იყო თავისი შესანიშნავი ძალებით. აქვე იყო ჩამოყალიბებული საბავშვო წრეც, რომელიც სისტემატურად მართავდა საბავშვო დიდხანს. აკაკის ვარდაცვალების ერთი წლის თავზე წარმოვადგინე დ. კობალის „აკაკის საფლავზე“, რომელსაც დიდძალი ხალხი დაესწრო და წარმატებაც ხედა...

გავიდა ხანი...

ერთ დღეს, შემთხვევით, შევხვდი კინორეჟისორ კ. პიპინაშვილს. საუბარში გამოირკვა, რომ იგი „აკაკის ავად“ დგამდა. ყველა მისამართდებოდა მუშაობა უკვე ჩატარებულ იყო, ტიპაჟიც შეჩვენდა. — ხოლოდ მოხუცი აკაკის როლის შესასრულებელი შესაფერისი მსახიობი ვერ გამოეხატო. თუმცა საკმაოდ ბევრი მსახიობი გამოვცადეთ, მაგრამ არაფერი გამოდის, ის არ არის, რაც უნდა იყოს. ამიტომ ცოტა ვფერხდებოდი, — მითხრა პიპინაშვილმა.

მე ვავახსენე, რომ აკაკის სიბერეში ტენორისებური ხმა ჰქონდა, ეს გრამაფონის ფირფიტებზე ჩაწერილი ლექსების კითხვის დროსაც ეტყობოდა და სრულიად უწერბურად წუვაკითხე ლექსის — „განთიადს“ ნაწყვეტბ, სწორედ ისეთი ნიუანსებით, როგორც კითხვობის თვითონ აკაკი:

...ცა ფირუხ, ხმელეთ-ზურმუხტო,  
ჩემო სამშობლო მხარეო,  
შენი ვარ, შენთვის მოვკვდები,  
შენზედვე მგლოვიარეო...

რეჟისორ კ. პიპინაშვილს თვალა არ მოუშორებია, პატარა პაუზის შემდეგ კი მითხრა:

— ორშაბასს მიმობჩანდი ჩემთან კინოსტუდიამო, გრძინი გააკეთეთო.  
— გისო? — შევეკითხე განცვიფრებულმა.  
— მოხუცია აკაკისო.

გავცოდი, რა მაქვს მეთქი საერთო მის სახესთან...  
— ბევრი რა; მითხრა, — არა მგონია ინტელიცია მლაღატობდესო.

— მიმობჩანდი, ნუ დაიზარებო, ვნახთო, ვცადოთ... ორშაბასს. ოთხი საათის დაძაბული მუშაობით გრძინი ორმა-მხატვარმა გრავოლ მხეიქემ ჩემს სუბზე გამოყვითა მოხუცი აკაკის ცოცხალი პორტრეტი.  
რეჟისორები, მსახიობები, კინოსტუდიის თანამშრომ-

ლები გაოცებული იყვნენ აკაის სახესთან პორტრეტული მსგავსებით.

როდესაც რეისორის ასისტენტს სასინჯ ვადლებზე მივყავდი, ერთს კარგთან შეუვარდა აკაის ერთი თანამოგონები, ძველი თეატრის საბიბოთ ვასო არაბიძე, რომელიც ახლოს იცხოვდა გოსასანს.

— იბე, ბატონო, — ხელში ჯერ გაასავსავა და მეურ თვალზე მიიფარა, თითოთ რაღაცას იხსენებდა, — აკაი, ჩემი აკაი... მომხვდია და მხარზე შეაკაი. ხმა აღვიძარდა და თვალზე ტყურელი მოადგა. მერე თითოეუ გონს მოვკოვ, კიდევ შემოთვალა და მკითხა ენა დაბოლოებით: როგელი ხარ, შეს გენავალე... იმეი აკაი, ჩემი აკაი. როდესაც დაუწყებულე, ვიცი ვიყავი, ყელში სულმოზგინილმა შესძახა: ვი, უნ გენავალე. ბიჭო.

აღღვებულმა კითხე:

— ბატონო ვასო, ნუთუ მართლა ისე გვაგარ, რომ აღელდით კიდევ?

— შენ გენაცვალე, ცოცხალი აკაი ხარ, ცოცხალი აკაი. — და კვლავ მეგრად მე მომერდნო ვახცხავალი. კაცო ძლიეს დავაძვიდით.

პორტრეტული მსგავსების შესამოწმებლად და სკოლო კონსულტაციისათვის მოიწვიეს სახალხო მოქანდაკე იაკობ ნიკოლაძე, რომელიც აკაის ძალიან კარგად იცნობდა, ზედმიწევნით ახლოდა მოხუცი აკაის სახის ნაკვეთი. ნიკოლაძემ აკაი მის სიციცულეშივე გამოაქანდაკა, რომლის ბაღლი თერწით ხელოვნებაში არ შექმნილა. ნახა ჩემი გრძილი და გაოცდა ასეთი მსგავსებით, ათამაშებულ ქვედა ტუჩს თითქმის მიიხალ და თქვა:

— შე გხვადე ცოცხალ აკაი. უკეთესი მსგავსება ვერც წარმომიდგენია. დიდად მეუბნა გრძიოთრი გრძილო მხეცი.

რეისორ კ. პაბინაშვილთან აკაის როლზე მუშაობის პერიოდი იყო ჩემი შემოქმედებითი ზიგარაფის ახალი ფურცელი. მე კი იმისი არასდროს მიმოვლოა, ახალგადა, გამოუძღვლილი ვიყავი ამ დარგში. ვიყავი დრამის მსახიობი რუსთაველის თეატრში, შემდეგ ოპერის მიმდროულ, ლირიული პარტიების შემსრულებელი. თითქმის სცენური გამოცდილება არ მაკვალა, მაგრამ ანეკდოტი მეტად რთული ამოცანის წინაშე აღმოვჩნდი. ეს არ იყო ოპერის პორტრეტული შეყვარებული გმირების — მალხაზის, პერცუგის ან ლენკის განსაზიარება, სადაც მომდგრად მსახიობმა ქცეულა ფართო გასაკანი — როგორც ვიკატორადა, ისე სცენურად გამოვალისის თავისი არტისტული შესაძლებლობანი.

მე ხალა შემეძენა მსცხოვანი აკაის სახე სწორედ ისე, როგორც ხალხს წარმოადგენა — დიდი პოეტიკ-ლირიკოსი, მთავროვნე, ჰუმანისტური, საზოგადო მოღვაწე, ერის საყვარელი მწერალი. აქ უკვე საკმარისი არ იყო მარტო გარეგნული, პორტრეტული მსგავსება, იგი უნდა შეეყვარულიყო პოეტის შინაგანი ბუნების გამოვლინებით. ის უნდა ყოფილიყო უაღრესად დამაბნობელი, უზრალყო, გულსმხიერი, ყოველგვარი პოზის გარეშე.

ამისათვის ღრმად ვსწავლობდი მის შემოქმედებას, ფოტოსურათებს, ყველას ვითხოვდი მოატანათ ჩემთვის აკაის უცნობი სურათი. და როდესაც რაიმე ახალს აღმოვაჩინდი, ვაკვირვებდი სახის გამოვლენას, უღმობს, დღამას, ტანის ნიშნებს, მოურიდებლად ვეკითხებოდი ყველა მის თანამედროვეს — შ. დადიანს, ი. გრძიშვილს, ი. იმედაშვილს, ა. წყნაშვილს, აკაის ახლო მეგობარს დავით ფარლავას, რომლებიც მიზარებულნი, რაც ახსოვდათ. მაკალი-თად, იმთავან შევიტყვე, რომ აკაის ქუჩაში სიარულ-ლისას თავი მაღლა ეჭირა ანა ქედმადლობით, არამედ ზარცხნა თვალის ქუთუთოს სიღამაშის გამო. ამ ერთმა, მაგრამ მეტად მნიშვნელოვანმა დეტალმა ბევრი რამ მომიცა.

ვცდილობდი ზედმიწევნით შემესწავლა მისი ხმა. მოეძენე გრამაფონის ფორფიტებზე ჩაწერილი მისი ლექსები, გადავწერე ფირზე და ყოველ დღე ვტარებდი, რომ

კარგად დამეჭირა მის მიერ ლექსის წაკითხვის თავისებური იერი, რაც დიდად დამეხარა ფილმის განმოვლენის დროს.

ერთი ფიქრი მახსოვდა მხოლოდ — როგორ დაინტე-ბოდა აკაის სახე ეკრანზე იმ უაღრესად ძუნწი მოძრაობებით, რომლებსაც ეკრანულები კინოაპარატის წინ.

ამ როული ამოცანის გადაჭრას და სხვა სინდელთა გადალახვანი მებმარებდა გულისმხიერი, დინჯი, გარე-ხულად აუღვლებელი ნიჭიერი რეისორის კ. პაბინაშვილი. მისი ღირსებად უნდა ჩაითვალოს ისიც, რომ მან ფილმის „აკაის აკანის“ განხორციელებისათვის შექმნა ძალა-მხატვრული შემოქმედებითი გეგუფი და უზრუნველო სუ-რათის მხატვრული წარმატება. სახალხო გეგუფი იყვნენ სცენარის ავტორები ლევან ასათიანი, და კ. პაბინა-შვილი მხატვარი დ. კაკაბაძე, კომპოზიტორი ად. მა-ჭუგაირიანი, ოპერატორი ფ. ვისოცი და თვით დამდგელი რეისორი კ. პაბინაშვილი. ამ გეგუფთან სახალხო იყო მუშაობა. მით უფრო ჩემისთანა სახალდასათვის, რომელ-საც დაკისრებული მქონდა, თუმცა მოცულობით პატარა, მაგრამ შინაარსით დიდი როლი.

მე ვიღვიქვი კინოხელოვნების ისეთი ოსტატის გვერდით, როგორც იყო ქართული კინემატოგრაფის მერცხალი, ხალხის უსაყვარლესი, მსახიობი, ჩემი სიამაყე და მშვე-ნება ნატო ვანხაძე, რომელმაც ამ ფილმში თავისი ნიჭით ერთხელ კიდევ გაიკვლია და შექმნა გრძივი ქალის, აკაის აღმზარდელის დუქიწყარი სახე. რა ჩამწვედობი იყო ის სცენა, როდესაც აკაის იუბილუო მადურებელი სახე დარბაზში გამოჩნდება აკანის, რომელშიც აღზარდა მე-ცნული. მოვიწვიებო მიპყვებოდა აკანს უკვე დიდად მოხუ-ცებული აღმზარდელი მანო-ნატო ვანხაძე, როდესაც მან აკანადღებულ ბიტი მიმართა მოხუც იუბილუო: „შე-იონ აკაი, აი ის ის აკანა, რომელსაც მე ვიკრწვიდი, ნანას ვიღვრედი“, მაშობრევი სცენებისათვის მოწვეული მადურებელი თავს ვიკრ აკვებდა და ქვითინებდა, „ამ-დ-დელი, გულწრფელია. ტანის გრძილად ადგარა ნატოს სიტყვები. პატარა პაუნის შემდეგ კვლავ გაისმა: — „ი, შეილო, მეც მოხუცელი, შენ კი ამბობდი: არასდროს მო-ხუცდები“. აკაი უპასუხებდა: — დედა, მანო, შენ ხარ ჩემი ლექსის ძიძა, შენ არასდროს მოხუცდები“, და კვლავ გაისმის ტანის გრძილი.

ანდა, ვის დაავიწყებდა თამარ ციციშვილი, აკაის ეს ლამაზი დედა-მშობელი, არა გულწრფელი თავისი ქალი, არამედ მეშინიარება ქართული დედა. ლილია ახამიძე, გულწრფელი, სოფლის ვაზრდილი იობოლი ნაზიროლა, გულწრფელი და მიმზიდველი. სპარტაკ ბაღშვილი, რომელიც ამ ფილმში სამ როლს ასრულებდა. მეწისქვილე და გაპზრდელი დასამახსოვრებელი სახეებია, მაგრამ განსა-კუთრებით მომზიდველია მისი ვაჟა-ქვარაძე. ჭაბუკი აკაის როლს ასრულებდა მსახიობი შოთა ქორაძე, ხო-ლო ბავშვ-აკაის ასახიერებად ომარ ჩიტაია.

აი მის შემოქმედებითი ანსამბლი, რომელსაც წილად ხვდა განხორციელებინა დიდი ქართველი პოეტის აკაის ყრბობა, სიმკაცრე და მოხუცებულობა.

რამდენად შეეძებოდა ეკრანზე ამის შესრულება, ანაზე გაერთებლმა უკვე თქვა თავისი პირობები სიტყვა-მეტო კია, რომ დღესაც კი ვივებოდა წარულებს არა მარტო ნორჩი მადურებისაგან, არამედ მოზრდილებისა-განაც.

მინდა მკითხველმაც იცოდნენ, რომ აკაი განვასახიერე სხვა ფილმებში: „ეთერის სიმღერაში“ (რეისორი ს. დოლიძე), „ასე იწყება მთავრობა“ (რეისორი კ. პა-ბინაშვილი), აგრეთვე სასწაულო ფილმში „აკაი“ (ნარ-კვერი, რეისორი ა. მამულაშვილი). ამის გარდა, სახალხო მოქანდაკემ ვ. თოფურიძემ მთხოვა ცოცხალ მოვლად მემუშავა მასთან და გამოვიყვანა აკაის სამწვერდელი ნი სიძალიან მოწვედნი, რომელიც დედა პატარა საბჭოლო სკოლის წინ რუსთაველის გამზირზე, ილია ჭავჭავაძისთან ერთად.



აყის ძველი პატარა მამის

აყის წესილი 6-7 წლის ასაკში



მ მ მ მ მ



აყის მიწვევის რეპრეზენტანტი, პირველი ხელის პირველი აყისილი კონსტანტინე სეპარატიანი და სხვები

აყის სიღარიბის პირველი კონსტანტინე სეპარატიანი



ბ ბ ბ ბ ბ



აყის სეპარატიანი კონსტანტინე სეპარატიანი

აყის მამა — პირველი წესილი

აყის კონსტანტინე სეპარატიანი

აყის წესილი 1912 წ.



აყის წესილი კონსტანტინე სეპარატიანი



# ძართული თეატრის უახლოესი წარსულიდან

დოლო ანთაძე

სეპარტივისტის სსრ სახალხო არტისტი



ქტომბრის რევოლუცია და საბჭოთა წყობილების განმტკიცების წლები შემოქმედებითი გარდატეხის წლებია კოტე მარჯანიშვილისათვის. რევოლუციის გმირულმა მათოსა, რევოლუციური რომანტიკის თიხივადგომამ ააგეს კოტეს თეოკლედიოთი მისწრაფებანი ახალი მებრძოლი და აუმახურე მინარსით, მოხიბლეს ეს მუდამ პროგრესულად მოაზროვნე ადამიანი, მაქსიმ გორკის შვილობარი. დიდი ხელოვანი სიული თავისი შეგნებით მივიერთი ოქტომბრის რევოლუციას, როგორც ხალხის ერთგული შვილი და ჭეშმარიტი თემოქმედი. კოტე მარჯანიშვილი მგზნებრივად გამოემაურა ოქტომბრის მოწოდებებს კიევის სცენაზე 1918 წელს დადგული ლოპე დე ვეგას "ცხვრის წყაროთი", 1921 წელს კომინტერნოს კოვარების შეკრებასთან დაკავშირებული მასობრივი სანახაობით და იმ პერიოდის სხვა სპექტაკლებით. აღფრთოვანებით აღსავსე სცენური ქთილთაყი თიუღვანა ჯადოსურმა ოსტატმა თავისუფლებითა და ნაადვილი ადამიანობისათვის ბრძოლისა და გააპარტისის იღვას.

აი, აყთი თემოქმედი მოველინა 1922 წელს ქართულ თეატრს.

...ჩვენი თეატრი დღითი-დღე იცვლიდა თავის ფერს. ჩვენს წინ თანდათან იხაზებოდა კონსტრუქტი ნაწივლი, ქემაპირიტი მისიყი. ყველაფერი დაიწყო იმით, რომ დაეკარგა მტკიცე და მაყარი დისციპლია, დისციპლინა არა ხელოვნური, არამედ ორგანული, მუშაობიდან და საქმისადმი სიყვარულიდან გამომდინარე. ამაღლდა რილი სცენის მუხაყისა და პატრიე დელაუ მას. დაიწყო გაცხოველებული შემოქმედებითი შრომა. ქალაქად ათასგვარი სხვა დადიდა მარჯანიშვილის მუშაობის შესახებ, ხოლო საქმის ნაწივლი ვითარება არაინ იცოდა. იცოდნენ მთოდ, რომ თეატრი რაად ზღაპრული, სასწაულებრივი ამბები ხდებოდა და საზოგადოების მოლოდინი, ცნობისმოყვარობა თანდათან იზრდებოდა და ძლიერდებოდა.

და აი, "ცხვრის წყაროს" წაკითხვის, მასთან გაცნობის შემდეგ კოტემ გაააწილა როლები. დასს, რა თქმა უნდა, იგი საყაოდ ვერ იცნობდა და რჩევისათვის მიმართა თავის კოლეგებს, რეჟისორებს. კოტე ძირითადად დეთანხმა ამაწათა რჩევა და როლები საზოგადოდ განაწილდა შემდეგნაირად: ლაურენსიას როლი შემსრულებლად კოტემ აირჩია სრულიად ახალგაზრდა, გამოუღვლეი მასხიბო. იმ თამარ ჭეკევაძე, ოლიდ, სანამ როლს მისცემდა, გამოსცა და ლეკ, წაკითხა რაღწინივდ დრამატული ნაწყვეტი და იცეკო, ხოლო მანამდე თამარ ჭეკევაძემ მიმპყრო კოტეს ყურადღება მთხრობელის როლის მშვენიერი შესრულებით სოფოკლეს ტრაგედიაში "ილიპოს მეფე". თ. ჭეკევაძეს იმთავივეგ ახასიათებდა მაფიო, ნათელი მეტყველება და ხალსი, ზუნებრივი, მართალი ტემპერამენტა. დიდ ოსტატს ეს არ გამოეპარა და ამიტომ ასე გაუბედულად მიანდო მას ლაურენსიას როლი. სხვათა შორის, სანიტერესო ის არის, რომ კოტეს თეატრში მოსვლამდე, ალ. ამბრეჯიანი წყობობდა "ცხვრის წყაროს" დადგმას და თორემანიც მან გააკეთებინა კოტე მავაშელის, მაგარი არ ვიცი რატომ არ დადგა და რამ შეუშალა ხელი.

მას შემდეგ, რაც დასს ბიესს გაეცნო, კოტე მარჯანიშვილმა კვლავ თავი მოუყარა თეატრის მთელს შემოქმედებით კოლექტივს, გამოაქვეყნა როლების განაწილება და შესავალი სიტყვით მიმართა მოწაწულით და მთელ თე-

ატრს. გარდა ამისა, რომ მან გახსნა იღვეური არსი ბიესსისა, თეატრის ლაურენსი ფორმამ წარუდგინა თავისი შემოქმედებითი კონცეფცია.

კოტემ მოკლედ გაიმეორა სს ძირითადი დებულებანი, რომლებიც, რაადწინმე დღის წინ, შემოხაზა კონსერვატორის დარბაზში წაკითხული მოხსენებანი თეატრალური ხელოვნების შესახებ. თეატრი, — ამბობდა იგი, — უარსველეს ყოვლისა, არის დღესასწაული. მან უნდა შექმნას მყურებულში საზემიო გაყწობილება, გაავლივოს მასში სიყოცბლის სიყვარული, შემატოს სიხალსე. სპექტაკლი იგი უნდა იყოს მომზადებულნი, რომ ააღვლოს მყურებლის გული, გახალის იგი არა მარტო მოწმედ, არამედ მონაწილედ და თანხაირად შემოქმედებითი პროცესისა. მაწინ "ცხვრის წყაროს" წარმოდგენის ბოლოს ფორდლოზის კითხვარე, — იგი მოკლა კომპანდორი, — მივიღე დარბაზი ერთნაად იქუებებს საასუსხო: "ფუნტე ოვეუხნამ".

თეატრში თეატარი ფიგურა მსახიობია. იმისათვის, რომ მსახიობმა კარგად შესრულოს დაკისრებული როლი, მან უნდა შეუქმნას თავის თავს განწყობა, მდგომარეობა არტისტული სიხარულისა. იგი უნდა იყოს არა სანაადგედლეო, უფერული, არამედ დღესასწაულებრივი და ზეამადლებული. ამიტომ არა ფიციოლოგური დაწერილმანება და ცხოვრების ყოველდღიურიების მიმავებ, არამედ არტისტული ნერვით როლის შესრულებაა საწინდარი მსახიობის გამაპარტისისა.

შემდეგ კოტე გადავიდა თეატრის სხვა კომპონენტების დახასიათებლად და განსაყოფიერებით გამოყო მუსიკა, როგორც დიდად დამხმარე აქტიორის შემოქმედებისა. "ვერც სიტყვით, ვერც მორბაობით, ვერც გრძობით ვაქტიორი მუსიკის დაუმხმარებლად სასცენით ვერ მიიტანს მატყურებლადე ნაწერებს, გრძობისაზე გაუღვეულს". — სიტყვა მან.

სხარტად, მოხდენილად და მკვეროლად დაახასიათა კოტე მარჯანიშვილმა ლოპე დე ვეგას "ცხვრის წყარო", ბიესსა, რომელზედაც ის იწყებდა მუშაობას. ეს ბიესს კლასიკური მექანიკორობის ერთ-ერთი მარგალიტთავანია. მაგარი "ცხვრის წყარო", ისევე, როგორც ყოველი სხვა კლასიკური ნაწარმოები, მხოლოდ მაწინ ჩასწვდება მყურებლის სულსა და გულს, თუ იგი წაკითხული და გაგებული იქნება ისე, რომ თანამდგომარეობის დიდ პრობლემებს პასუხი გასცეს. ვის რად აინტერესებს ის, რომ ესანებით "კეთილმა" შეგუბნა იზამტლამ და ფერდინანდმა არ დასავეს და შეიწყალეს ერთი მიყრუებული სოფლის მცხოვრებლები, რომელთაც ვერ პიტენეს კალატრავას როლების კომპანდორის ტრანია და მოჰკლეს იგი? მაგარი თუ "ცხვრის წყაროს" დადგმისას აქცენეს გაუყვეთებო იმ ფაქტს, რომ კომპანდორის ჩაგვრამ ხალხში გაავლიდა მთელმარე გრძობა ადამიანური ღირსებისა, დარაზმა იგი დღესამტრის წინააღმდეგ, გააერთიანა ერთი ნენა-სურვილით, კოლექტიურად მტრისადმი მასუხის ვაცემის გრძობით, — მაწინ ლოპე და ვეგას უძებავი ქმნილება სულ სხვაგვარად აქვრდებდა სცენაზე, აღივსდა რევოლუციური პათოსითა და მთელვარე ემოციით. მატყურებლიც სპექტაკლიმ ჩვენი თანამდგომარევე რევოლუციური ეპოქის გამოსახულება დაინახავს.

ამიტომ, არა ნაკლებ, ვიდრე ცალკეულ ბერისნაგებს, სპექტაკლზე მუშაობის დროს ყურადღება უნდა მიექცეს ხალხს, მასს: იგი უნდა იყოს ყოცხალი, მოწმედი, მგზნებარე, და თვით ბიესის გმირებიც, — ლაურენსია, ფრინდო, ზო, ესტერანი, მეგნო — იბრძვიან არა თავისი პირადი ინტერესებისათვის, არამედ მთელი ხალხის თავისუფლებისა

\* ვარჯებლება. დსაწყისი იმ, ტურნ. "საბჭოთა ხელოვნება", № 6.

და ბედნიერებისათვის. და აი ახლა, როცა თეატრი „რჩეულთა“ ვიწრო წრის სულიერი ტყვეობიდან გათავისუფლდა და ფართო მასებით, ხალხის ტრიბუნად გადაიქცა, — ეს შეიძლება „ცხვირის წყარო“ კვლავ აღორძინდეს ახალი ცხოვრებისათვის, რათა მისივე ხალხს რწმუნა თვისი ძალიან, იაუნეროს მას თავიანთსავე ღირსეულად და ადამიანურ უფლებათა დრმა შევსება.

კოტე მარჯანიშვილმა აღნიშნა აგრეთვე „ფუნტე რეხენას“ უღვაწე დრამატურული ღირსებები: დიდიძიურად ავტობიო სიუჟეტი, კომიკური და დრამატული ეპიზოდები მისი დიდილი თეატრულია. მას თევა: „ფეხპირის შუადგომზე დეკვას“ „ცხვირის წყარო“ შესანიშნავ მასალას იძლევა თეატრალური ქმედობისათვის, ვიხილავთ ერთი ფერით კი არ არის ბევსა დაწერილი, არამედ მასში სინათლე და ჩრდილი დევსავით ეხაცვლებიან ერთმანეთს მთელი პიესის მანძილზე... ამა, თითქმის ეს თუ ის ადგილი უშუალოდ ტრაგიკულად ავიდა და... მას კომიკური ელემენტარობა ცვლილი. აი, ეს მთავარი ხაზი პიესისა უხდა დავივიტოთ თეატრული როლის განსახიერების დროს... მასში სპექტაკლი მთავარად აღარ იქნება და ერთფეროვნებასაც თავს დაეკავწევო<sup>1</sup>.

კოტე მარჯანიშვილისათვის დამახასიათებელი იყო ის, რომ მას არ უყვარდა ბევრი მსგავსობა, ლაპარაკი, თეორიების გაშუქება, სისტემების ახსნა-განმარტება, დიდი ხნით მაგდალთან მუშობასაც გაურბოდა. თუ თარგმანთან ჰქონდა საქმე, ის ძალიან ბევრ დროს ანდობებდა ამ თარგმანის ტექსტის გასწორებას და, მიუხედავად იმისა, რომ ქართული ეს საფუძვლიანად დავიწყებული ჰქონდა, ინტელექტის არაჩვეულებრივი ძალით გრძობდა თარგმანის არასისწორებს, არასიზუსტეს, უაზრობას, მუდგონებლობას ორიგინალთან.

კოტეს ძალიან უყვარდა ჩვენება როგორც ვაჟთა, ისე ქალთა როლებისა, ჩვენებისათვის საუბრო იყო ტექსტად, და, ვინაიან ქართული ტექსტი უნდა ეფიქრობა, ხშირად იყენებდა რუსულ ტექსტს. მაგრამ აქვე აღვნიშნავდა აქტივობებს, — რადგან რუსული მეტყველების კანონები განსვადებლად ქართული მეტყველებისაგან, — არავითარ შემთხვევაში მისი ინტონაციის უზგავლენის ქვეშ არ მოხვედრილიყვნენ. თუ პატარა სცენა იყო, აქ კოტე ქართულ ტექსტსაც იყენებდა, ხოლო ეს უნდა დავივიტოთ, რაც ირვევდა სცილს და ამ სცილს თვითონაც გულიანად აჰყებოდა ხოლმე.

მაგდალთან პირველივე რეპეტიციიდან კოტე მარჯანიშვილმა უკვე დაიპყრო დასი. ყველა მიხვდა, რომ ეს არის დიდი აქოვლილებისა და ერუდციის, ამავე დროს დიდი ნიჭის შემოქმედი, და თუ იმსხვებს ეს შეუძლია, სწორედ მარჯანიშვილს ძალუძს ქართული თეატრის ბედის წაბნა შემოხორჩუნება. ყველასათვის, ვინც მასში კოტესთან ახლოს იდგა, დაუვიწყარია და უშემოწინებეს მოგონებად დარჩება ყოველივე ის, რაც განვიცადეთ კოტესთან პირველი შეხვედრის, პიესის წაკითხვისა და პირველი რეპეტიციების დღეებში, თეატრში „როგორც აცხენებზე, უკვე დაწყებულ ნამდვილი პროფესიონალიზმის, დისციპლინის მტკიცად დადგენა და იმ არტისტიული დაძაბულობისა და ავანზების ატმოსფერო, რომლის გარეშე არ არსებობს კოლექტიური სასცენო შემოქმედება. პირველი რეპეტიციებიდანვე მოვიხილეთ საყვარელი ხელმძღვანელის მოვედარე ნათელი. ყოველივე, რასაც აკეთებდა კოტე, — უჩვეულო, ახალი და ამიტომ წარმტყავი იყო როგორც მსახიობისათვის, ისე კოტეს თანაშემწე ახალგაზრდა რეჟისორთათვის. მუსიკის მოხდენილი გამოყენება, სინალოის სასწაულოებრივი ემპატიება, ყოველი დეკორატიული დეტალის ოსტატური გათამაშება, მსახიობთა თამაში, ამახანავე ვეღარ ცნობდნენ ურთიერთს, — ისე გაიზარდა კოტეს მაღლიანი ნიჭის წყალობით მათი შემოქმედებითი ინდივიდუალობა. მსახიობთა გულში უდიდებლად ადვილი დაუფლო საყუთარ თამაში რწმუნებას და სიამაყის გრძობას, დაუავიწყდა

ძილი და მოსვენება. ახლა ერთადერთი ჩვენი სიხარული რეპეტიციის დასაწყისი იყო. მოვლოდილი ადრე-დროს არც ვნთავადი. ხშირი იყო ემთხვევა, რომ დროის რეპეტიციიდან საღამოს რეპეტიციამდე თეატრის შემობრბად არ გავსულვართ. მარჯანიშვილი უშუალოდ რადაც არაჩვეულებრივი ტემპით, ზნებით, გატაკებით, თავდაჯერებულად მიიღობდა ხოლმე. საღ ჰქონდა მათაც ამდენი ძალა, გრძობა, ემოცია?“. მოილიდა ადრე, ჯერ იწყებდა მუშაობას მხატვრულთან, კომპოზიტორთან. მართალია, დიდი ხანი არ იყო მას შედეგ, რაც მას ეს დადგება განახარციელა კიევიში, მაგრამ აქ მას საქმე ჰქონდა სულ სხვა მსახიობებთან, სულ სხვა ეროვნულ ტემპარამებთან. თუ იქ, კიევიში, მარჯანიშვილი უშუალოდ ვაგონდელი და ავტორტეტულ მსახიობებთან, აქ ის სპექტაკლს ქმნიდა, უშტეტეს შემთხვევაში, ახალგაზრდა, ჯერ ურინარი, ხორჩ მალეობდა.

პირველხანად ჩვენ ხელთ ჰქონდა მხოლოდ მარჯანიშვილის მიერ მონტრებული პიესის ტექსტი, ხოლო შემდეგ გავყვანილი ლოვე დე ვეკვას პიესის სრულ ტექსტსაც არ არის მართებული მტკიცება ამ პიესის ზოგიერთი შემფასებლისა, რომლებიც ესხმადებენ, თითქოს ეს პიესა არის მონარქისტული, ე. ი. რადაც ასპექტივი რეპეტიციული. მართალია, ლოვე დე ვევა ერთმანეთს უპირისპირებს თავისუფლებას მოწყურებულ ხალხს და ტირანს ფეოდალს, ამასთანავე გამოყავს ეტილი, ბრძენი მეფე-დედოფალი, რომლებიც კიხვებდა თავაშუაგულ ფეოდალს და ხალხს ამართლებენ. ლოვე დე ვეკვას აქე ააჯო პიესა იმტობს, რომ მის დროს, მე-18 საუკუნეში, ესახებითი მონარქია წაყუყანი, პროგრესული ძალა იყო, როგორც ფეოდალებთან ბრძოლაში, ისე არაბებისაგან ესახებითის საბოლოო განთავისუფლებაში და მის ერთნულ გაერთიანებაში ერთ სხვალმწიფოდ. ამიტომ, თავისი დროისათვის ლოვე დე ვეკვას პრომანარქისტული სიმამტიები მის პროგრესულ პოლიტიკურ არბოვნებასა და წრფელ პატრიოტიზმს ატკიცებდა.

კ. მარჯანიშვილმა ბიესიდან ამოიღო მონარქიის წამყვანი როლი, როგორც პოლიტიკური უკვე ანაქრონიული, და ბიევილ კლასზე გამოიყვანა ხალხი, მისი ინტერესები და დაუფორისპარა იგი ტრანაგებს, ხალხის უფლებებზე მოძალადეებს, რომელთა ხასიათი ხაზი გაუსვა სწორედ ტლამე ძალდაობასა და თვითნებობის ფსიქოლოგიას. ამ მიმართულებით მოახდინა მან პიესის მონტაჟი.

პიესის გაგება, მისი გამშელო იდეა, კოტეს რწმენით, მარტო მსახიობთა თამაშით კი არ უნდა ყოფილიყო დადმოქმედული, არამედ თეატრალური ხელოვნების ყველა კომპონენტი, — პირველ რიგში მხატვრობითა და მუსიკით.

კოტეს უყვარდა ხანგრძლივი და დაბეჯითებითი ნუშაობა მხატვრობად და კომპოზიტორთან: მათ იგი არანაკლებ დროს ანდობდა, ვიდრე მსახიობს. მხატვრობა და კომპოზიტორთან უშუაობა, ჩვეულებრივად, წინ უსწრებდა სარეპეტიციო მუშაობის დაწყებას, რადგან კოტეს უნდოდა კარგად შეერჩია კონსტრუქცია, რომელიც ძალზე უსუწყობდა ხელს. დაემატებოდა როგორც მსახიობს, ისე რეჟისორის მიზანსცენების გარჯა და მოხერხებულ ნაკლებებაში.

ყველას ახსოვს მარტივი, პირიბითი დეკორაციები, რომლებშიც განხორციელდა „ცხვირის წყარო“. დეკორაციის რამდენი ვარიანტი შეცვალა კოტემ, სანამ საწყადლეს არ მიაღწია მხატვარი ვალერიან სიდამონ-ერისაძისე გატაკებით მუშაობდა და მალე დამზადებულმა მაკეტმა ვეამცენო სპექტაკლის დეკორატიული ფორმა. სცენა არ ჰქონდა გაიყო, რადგან სპექტაკლი მოთავსი მოქმედი მთიარ ხალხისა და ხელს. დაემატებოდა როგორც მსახიობს, ისე რეჟისორის მიზანსცენების გარჯა და მოხერხებულ ნაკლებებაში.

<sup>1</sup> კოტე მარჯანიშვილი. მემუარები, თბილისი 1947 წ. გვ. 82.

კუთხეს, სადაც სასახლის, კომანდორის ციხე-დარბაზისა და სხვა ეპიზოდები სრულდებოდა. მიხერხებული საფეხურები ყოფდნენ ზრათინისგან ამ საცნო ფართობებსა და მჭვივები მონასტერების გავლის შესაძლებლობას იძლეოდნენ.

ეს იყო და ეს! მუნწი და მარტივი საშუალებებით რეკონსტრუქცია და მხატვრული მიაღწიეს უდიდეს სცენურ ეფექტს. უბრალო და მიხედვითი კონსტრუქცია, შუქი იასფერი-მოლურჯო და ნათელი ოქროსფერი, მზიური ფერადების სიჭარბე სცენაზე, ნატივო ნათელ-ჩრდილის ცვალებადობა, მსახიობ ვაჟთა შვიც ტანსაცმელისა და ელათა ტოლო კოსტიუმების კონტრასტი — ყოველივე ეს ემსახურებოდა. დიდ გაქანებასა და შესაძლებლობებს აძლევდა მსახიობს. რა ორგანული იყო შერწყმული ეს გაფორმება სპექტაკლის მილიან გახსნასთან, მის ექსპრესიასა და ლინეატივას!

სცენიდან იფრქვეოდა მაყორული განწყობილება, ცხოვრების ხალისი. იგი მსვენალვად მაყურებელს და ძაბვად მის ზეისყოფას ბრძოლისა და გამარჯვებისათვის. აღმათ, ახლა რომ დაედგათ ეს პიესა, ზევს ზოგიერთ რეჟისორს მთელი ესაბეთის გამოტანა დასჭირდებოდა საცნაზე და სხარტ სპექტაკლი, რომელიც სიონხევადა სთავის მთავრდებოდა. — განხილავდე გაქანებულბმდა!

არც „ცხვირის წყაროს“ კოსტიუმებზე გაუწევა კოტე მარჯახიშვილს დიდი ხარჯი. სულ სამი თუ ოთხი მსახიობისათვის შეიქრვა საანგნო კოსტიუმი, მჭვინიერი გემოვნებით შესრულებული, დანარჩენი კი შერჩეულ იქნა გარდერიობიდან, ხოლო ნაწილი საბოლოო თეატრიდან ვინაზობიერო. მაგვამ განა ვინმეს შუშულა ხელი ამ ამბავმა, ან ვანა ვინმემ აღნიშნა ეს, როგორც დავდვის საკო? რა თქმა უნდა, არა! მთავარი აქ მსახიობი იყო, მას და მაყურებელს სავსებით ყოფნიდა სპექტაკლის საერთო კომპოზიციისათვის დამახასიათებელი ეპოქალური კოსტიუმები და ფერების სწორი გამაშა.

კოტე განსაკუთრებული სიყვარულით მუშაობდა ვანათებზე, რომლებიც დინიამიკური საწყისი შემოქმედნდა სცენაზე. სინათლის როგორი ზღვა, როგორი მცხუნვარე მუც იგრძობოდა „ცხვირის წყაროს“... ეს ნამდვილი ესაბეთი იყო! სახალევა და კომპანორის ციხე-დარბაზში გათამაშებული სცენები არა მარტო აღვლიდნებარიობით, არამედ განათებითაც განსხვავდებოდა სახალხო სცენებისაგან. უკვე ამ პირველ დღევაში კოტე მარჯახიშვილმა გამოალოდა თავისი გრძნული ნიჭი სცენის განათებით განწყობილებათა შეცვლისა, მაყურებლის ყურადღების გამახვილების და მსახიობის მაცნისაშლურად ხელსაყერლ პირობებში დანახვისა.

ასევე ორგანულია იყო ჩაქსოვილი სპექტაკლი შენისაშხავი მუსიკა თამარ ვახანიშვილისა. იგი ხან ახალი ეპიზოდისათვის აშხადებდა მაყურებელს, ჰქმნიდა მასში სპიორი სულიერ დემოგრაფიას, ხან მსახიობის ცემციის ინსტრუქციას წარმოადგენდა და ყოველთვის სცენური შემოქმედების გამამლიერებელი ფაქტორი იყო. კოტემ გვაკვირდა მუსიკის საუცხოო ცოდნა: რა კარგად კითხვლოდა მუსიკალურ კლავირს კოტე და თავისი ხელით აკეთებდა კუბიურებს! ყველა ჩვენი მუსიკოსი გაკვირვებითა და აღტკინებით შესცქეროდა მას.

...კოტე ტანკაციბით უხსნიდა მსახიობებს ვერითა ხსიათებს, მათ ზუნებდა. დიდხანს არ ყოფილა იგი ვანადიასთან. დაიწყო რეპეტიციები სცენაზე. ჩვენ, ახლო წარსულში დაჩვეულები რეალისტურ-ყოფით სპექტაკლებს, მათ რიტმსა და ტემპს, უჩვეულოდ გვეჩვენებოდა ყოველივე ის, რასაც მარჯახიშვილი მოითხოვდა. ის მოითხოვდა მგზნებარე, ცეცხლოვან ესანსურ ტემპერამენტს. დიდხანს არ დასჭირვებდა მარჯახიშვილს ამისთვის ბრძოლა, ქართული ბუნება მალე მოეჭრა კოტეს სურვილებს.

ამასთან კოტე მარჯახიშვილი მოითხოვდა მკაცრსა და ზუსტ მეტყველებას: არც ერთი თეატრ, არც ერთი ნიუანსი ვინა არ უნდა დაეარყოფიყო. ბუნებრივ დაეარვაეს

თავის აზრს, თუკი მეტყველება სათანადო სიმაღლეზე იქნებოდა, — იმეორებდა მარჯახიშვილი.

დაიწყო მიზანსცეხებზე უშაობა ჯერ დარბაზში და სულ მალე სცენაზე. ივეს მიჩვეული ვიყავით მიზანსცეხების თიბობით ვადმოქმდნას. აქამდე თითქმის ყოველთვის რეკისორები პარტიკირდნენ უარხანებდნენ მსახიობებს მიზანსცეხებში. ცალკეულ შემთხვევაში, როდესაც აქტიორის ძალზე გაუთხლებლობდა რეკისორის მიერ მოითხოვული მიზანსცეხის მწარულებმა, რეკისორი ამოდიდა სცენაზე და უჩვენებდა მას მსახიობს. სხვა იყო მარჯახიშვილის ის თვითი მთერევადა ყოველ მიზანსცეხის, აქტიორის უსწორებდა ყოველ დეტალს: ხელი, ფეხი, თავი, სხეულის დაქარა, — ამას ყველაფერს აკეთებდა მარჯახიშვილი. ზოგიერთი მსახიობი უცხად მიუხედებოდა ხოლმე კოტეს, თვალბში ამოვიტახებდა მის სურვილს და მსამართის იყო ოღახვი მოძრაობის ჩვენება. რომ ასეთი მსახიობი უცხად ჩავარდნილიყო იმ შემოქმედებით კალაბოტში და იმ გარკვეულ ფერტიმში, რასაც მოითხოვდა კოტე. ეს ზვერ მსახიობის ვერხებოდა, მაგვამ განსაკუთრებით — აკვირ ვასახეს.

„ფუნქციე იფუნაშ“ რეპეტიციები, მასზე უშაობა ქართული თეატრის ისტორიაში ზევა, როგორც მისი შენისაშხავი და წარუშლელი ტემპი. ამ რეპეტიციებზე ხორცის ისინამდე კოტე სახუცკარი იღვდა თეატრის, როგორც სინთეზური ხელთხეებისა, იქმნებოდა მტიციე ორგანული კავშირი მსახიობის თამაშსა, დეკორატიულ გაფორმებასა, მუსიკასა, ვანათებასა და სხვა კომპონენტს შორის. თეატრში მომუშავეებმა პირველად ვიკვირებ, თუ რაოდენ დიდი მნიშვნელობა აქვს ყველა ამ კომპონენტის სინთეს სპექტაკლის მაღალი სოციალური და მხატვრული ჟღერადონისათვის.

თვითსახიობებიც ვარდაიქმნენ. კოტემ გამოალოვდა ანათი მათში პოტენციურად არსებული შემოქმედებითი ძალა; როგორც ჯალქარმა, ისე ვარდაიშვილმა ისინი. სპექტაკლის მონაწილეუთა სახით მას გამოსხეება ახალი ტანის, სინთეზური ნიჭის მქონე აქტიორი. მსახიობის ცეკვადნენ, მღეროდნენ, ისინი დაეუფლნენ ნათელ მეტყველებას, ქართულ მხატვრულ სიტყვას. ისინი ყოველ რეალიკში პოულობდნენ ახალსა და ღრმა შინაარსს, მჭვივებს დიდი ოსტატობით ყოველ გარნობის შესახებდა გარკვეული გამოხატულების პოვნისა, თანდათან დაეუფლნენ თავის სხეულს, თავის სულს, თავის თაბს, როგორც უშესანიშნავეს შემოქმედების ინსტრუმენტს.

და თანდათან ამ დაუციწყარ რეპეტიციებზე ვარკვეულ მოხაზულობას დებულობდა შესანიშნავი მხატვრული სახეები, — დაუფრესნა, ფრანდოზო, კომანდორი, მენვო, ესტევანი და სხვები, — ყოველი დიდი თუ პატარა როლის შემსაოლებელი.

ამ რეპეტიციებზე, ამ დიდი შემოქმედებითი მუშაობის დროს, ჩვენ ვინაშეუბდა შევიყვარეთ მარჯახიშვილი, ვინაშე, როგორ აღმზრდილი, მასწავლებელი. ჩვენ საბოლოოდ დავარქმენდი, რომ სწორად მისი ხელმძღვანელობით უნდა შექმნილიყო ახალი, აღორძინებული და განახლებული ქართული საშუალო თეატრი.

რეპეტიციების დროს თვალს არ ვამორებდით მის სახეს, რაღაც კოტეს სახის გამომეტყველება და მესტარე მისი თვალბი, ყოვლისმთქმელი იყო. მის სახეზე ამოვიტახებდით ხოლმე, რა მოსწონდა ან არ მოსწონდა მსახიობთა თამაშში. მსახიობებს ყველაფერზე უფრო ეწიოდა, თუ კოტე ცვიად, წყნარად იჯდა და თითქმის, არავითარ დაუკარებებს არ ახენდა; ეს იმას ნიშნავდა, რომ მას მსახიობის თამაში სრულებით არ მოსწონდა, ეს კი სიტყვიერ განახლებზე უარესი იყო.

როგორც პოულობდა კოტე შინაგან რიტმს და როგორ შეადრებდა ხოლმე ერთიანი განწყობილებით მთელ სცენებს! რომელიც სცენა (ზუსტად არ მასთვის რომელი იყო) ვერაფრით ვერ მოიყვანა მისთვის სასურველ ვანწყობაზე. უცხად რეპეტიცია შეაჩერა: „Стойте!“ ვინა სცენაზე და მიმართა მსახიობებს: „Постояйте, вы же не смотрите друг другу в глаза! Вот откуда идет не-



правильный внутренний ритм. Как же можно без глас внутрнене разговаривать и ошущать друг друга!

ალ. სუმბათაშვილმა „ცხვრის წყაროს“ ხანვის შემდეგ სცენაზე გამოხსულ დასს შედეგი სიტყვებით მიმართა: „მე არ მაყვილებს არც თქვენი ნიჭი, არც თქვენი ტემპერამენტი, არც სიბუჯის მოქნილობა და ლაბინა პოზიცია, არც უმაღლეს საფეხურამდე მიღწეული სასცენო ტექნიკა. — ჩემთვის, როგორც თეატრის სპეციალისტისათვის, განსაკუთრებული და მნიშვნელოვანია ის გარემოების ზომიერება“, ე. წ. შინაგანი რიტმი, რაც თქვენ გამოიჩინეთ დღეს და რაც თქვენი მოვლენა სცენაზე. იმ ერთს, რომელსაც ასეთი ხელგუნება აქვს, სასიცოცხლო ნიშანწყალი უხვად მოუძებნება“.

მუშაობა სწრაფი ტემპით მიმდინარეობდა, დაუღალავად მუშაობდა მთელი თეატრი, სცენის ყოველი მუშაკი, — სულ ერთია, სპექტაკლის უშუალო მონაწილე იყო ის თუ არა. რეპეტიციებს ხომ დღიანი-პატარაიანად ყველა ვსწრებოდა. ისეთი დამაბულობით და სწრაფი ტემპით მიდიოდა მუშაობა, რომ 30 რეპეტიციით მარჯავნილობდა სპექტაკლი დასართულა. როგორც სკულპტურულად გამოქანდაკა მან მასობრივი სცენების! ეს იყო არა უფროა, ინტერესული მასა, რომელსაც ძველად ქართული თეატრში ვხვდავდით, არამედ ცოცხალი, ტემპერამენტთან ადამიანთაგან შემდგარი ხალხი, მასა, ფნიხელი, დაკვირვებელი, მხიარული, ხალისანი, ტრანაზა მოძულე და თავისუფლებისმოყვარული, რომელსაც განსაცდელის მხნედ ატანის უნარი ჰქონდა და გამარჯვების ზეიმის შროვი. სწორედ ამ ხალხის ცხოვრება, მისი ზედი და მისი ბრძოლა შეადგენდა სპექტაკლის მთავარ თემას, აძლევდა სპექტაკლს უძლიერეს სოციალურ-პოლიტიკურ ვლერადობას.

და როდესაც ხალხი იწყებდა ზეიმს ტრანეზეზე გამარჯვების გამო, ეს ზეიმი სტიქიურად ცვეკის მასობრივ ექსტაზში პოულობდა თავის განიხიბვლებას.

აი, ლაურენსიამ ვადაცტადა შეშინა და გამოცანდა, რომ „მტარებელი უკვე აღარ არიან“. მის ამ სიტყვებს მიუხედავად ხალხი მხიარული ყოფილია და შემახილებით შეგება. უკვამფრიალად ჰქრული მანდილიები, მოსახლები, უსასლერო სინარულმა თავისი გამოხატულება ცვეკის შმაგსა და გახელებულ რიტმში ჰპოვა.

მართალია, კოტეს ენაბრებოდა ქორეოგრაფი სერგევი, რომელსაც მან ცვეკვით დაადგმენდა, მაგრამ რა თქმა უნდა, ყოველივე ამის სულის ჩამდგმელი ერთადერთი მარჯავნიშვილი იყო. ქორეოგრაფის საერთო მონაზახს ის აუზღებდა და აჩუქებდა.

მოახლოვდა პრემიერის დღე. გენერალურ რეპეტიციებზე თითო-ორთადა გარდა მისულ მაყურებელი წილად ხვდა კოტეს ნამუშევრის ნახვა. ისინი გაოცებულნი და გაოგნებულნი წაიდნენ თეატრდან. ქალაქად დაიარხა მხა, რომ თეატრში რაღაც არამეცნიერული ამბავი ხდებოდა. თეატრის საღაროს უფროავე ხალხი მოაყვია.

21 ნოემბრისღამით, საბოლოო კორექტურული რეპეტიციის დამთავრებისას, კოტემ მოკლე სიტყვით მოგვამართა. ეს იყო, თუ შეიძლება ასე ვთქვათ, სარდლის მოწოდება გადაწყვეტის ბრძოლის წინ. „გეგნილები წარმოდგენა იყო საკითხს გადაჭრის — თქვა კოტემ — ერთია ქართული თეატრის უმთავრესი ზედის საკითხი, ხოლო მეორე. — კოტესი და რუსთაველის თეატრის დასის ერთად მუშაობის გაგრძელების საკითხი“.

კოტემ აღნიშნა, რომ მან, როგორც რეჟისორმა, პირნათლად შესარულა თავისი მოვალეობა, ყველა პირთა შეუქმნა მხანობლებს მათი შემოქმედების განსაზღვლად და საწყევად. მან დაასრულა თავისი მისია. ახლა ჯერ ერთი მსახიობთა ჯგუფი. თეატრალური დღესასწაულის განწყობით მსახიობთა ჯგუფი, შემოქმედებითი წყაბალება მიანიჭებს მათ გამარჯვებას. „თქვენი გაბრწყინებულნი თეატრები მიმტკიცებენ, რომ მზად ხართ ამ დღესასწაულისა-

თვის, მეც ეს მამხნევეებს და მეტს აღარ შეგაწყენებთ, თქვენ დაღალბით მზადებით და მეც დაიღალბო... მამ; გამარჯვებით, ყაყვილებო!“ — გამოგვეთხოვა კოტემ. და აი, პრემიერის დღე, 1422 წლის 25 ნოემბერი. ამ დღეზე ბევრი რამ დაიწყო, როგორც ძამინ, ისე შემდეგ, ყველა ერთმანდას აღიარებდა ად დღის ისტორიულ მნიშვნელობას. — რომ ეს იყო საწყისი ახალი ქართული თეატრისა, რომ ამ დღის დამტკიცდა ქართული თეატრის სიყვარულისუნარიანობა, გამოძღვლანდა, რომ თეატრს გააჩნია მავარი და ძლიერი შემოქმედებითი ძალები, მხოლოდ საჭიროა მათი სწორი მარჯავნილება, სწორად ხელმძღვანელობა და აი, ასეთი ადამიანიც აღმოჩნდა. ამიერიდან კოტემ მარჯავნილობდა მტკიცედ დაუკავშირა თავისი ზედი ქართულ თეატრს. მაყურებელი აღტკიცებული მისჩერებოდა თავის მსახიობებს, და გაოცებულნი ვიკითხებოდნენ როგორც ერთმანეთს, ისე თავის თავს: ვანს ეს ის მსახიობებია, რომელთაც ისინი სხვა სპექტაკლებში ნახულობდნენ? და ვანა მართე მაყურებლები? როგორც უკვე მოვახსენეთ, თვით ამხანაგები ვვლარცხოზობით ერთობიერეს.

ლაურენსია, ეს ის თამარი არ იყო, რომელსაც ვიცნობდით. ის გარეგნულადაც ვარდაიქმნა, კიდევ უფრო გამაყვინებლად. პლასტიკური, მოქნილი, მიმზიდველი, იცოცხლებელი ფიგურა და თავის სხეულს, ყოველი მოძრაობა მასში ენახებოდა ქალს ამაღლებდა. როგორ ვიციერებდით, რომ მის მხატვრულ პალატრამში აშენი ფერი იყო. თამარი-ლაურენსია ხან ქალური სინაზითა და გულწრფელობით ადგენია, ხან ახალგაზრდული ცვეკვის მწრეველი, ხან კი მზუნებარი, აზობოქორული, ცოცხალი განსახიერება ხალხის რგოლთაერთი სულისკავებინსა... რა ვაღლისურება მალამ გამოიწვია მასში ასეთი სასწაულებრივი შემთავონება?

ვის არ ახსოვს ფრონდოზო — გიორგი დავითაშვილი — ლაურენსიას თავდადებული მიჯნური, ერთსა და იმავე დროს უღარესა და ღირითი, ჩემნი საყვარელი გიორგისათვის ჩვეული მიზმიდებლობით ადსავსე და თან გმირი-ვაკაცი, აუხანებელი ხალხის ბიძიშვი?

ასეთივე უზამინაზარი ცვლილება განიცადა აკაცი ვასაძემ მეზვის როლში. თავისი ბუნებრივი მონაცემები აკაცი ვასაძე ყველაზე სასურველი მსახიობი იყო კოტემ მარჯავნილობისთვის; კოტეს უყვარდა მისთან მუშაობა და თითქმის გამოუღმებელი იკავებდა მას სპექტაკლებში, რადგან აკაცი ვასაძე, თავისი ფართო შემოქმედებითი დიაპაზონით (რომელშიდაც შედიოდა როგორც კომიკური, ისე დრამატული პლანის როლები), მშვენიერი მუსიკალური სმენითა და სასაბოფო ტენორით, მოძრაობისა და ჟესტის კულტურით, მოსიძლერე, მოცუტავე. — მეტად უახლოვდებოდა სინთეზური მსახიობის კოტესეულ მოთხოვნებს. ყველა ეს თვისება სწორედ მეზვის როლში გამოძღვლანდა. ხან მოსულელი, ხან კი ენახაბილი და ეშმაკი, სოფლის ხუნდრა, მხიარული და ხალისანი მეზვი თბილისელი მაყურებლის საყვარელ პერსონადად გადაქცეა.

ესტეტისა როლს პირველ სპექტაკლში ასრულებდა სახელმწიფო მსახიობი ალ. იმედაშვილი, რომელიც შემდეგ შვიდი დამამამიძემ შეცვალა. იმედაშვილს-ესტეტისა თავი დიდ დონესობით, მაგრამ ამავე დონის უბრალოდ, ეჭირა. როგორც ეს შეფერის ხანში უსულ ესანებულ ვლებს, ცხოვრების სირბინის მცოდნეს, მრავალ ტანჯავს-სიხარულის მომწეება და მონაწილე. მეორე მიქმედებში, როდესაც კომანდირის დამამამიძემ სოფლის მოედნიდან ხალხს ერეკებოდა, მათ ხელს წააგებდა ხალხის რჩეულს, სოფლის უხუცესს ესტეტისადაც. მაგრამ ესტეტისა-იმედაშვილმა უსუკველო კომანდირის ჯარისკაცები, არ წყაია მათ იქითიენ, საითყვეო უზიბოდნენ. საწინააღმდეგო მიმართულება აირჩია და მკვახედ, ამაყად უფროსა მათ: „მე წავალ ამ გზით!“ — ეს რეპლიკა გასამსა ურთავილით თეატრის კედლებში, როგორც შესანიშნავი წინასწარგანჭვრეტა მომხდელისა, როგორც ყოველი ჩემგანის გულისთქმის გამოხატულება.

მართლაც, ჩემნ ყველამ ავირჩიეთ ახალი გზა ჩვენი

1 „ლომისა“, 1923 წ. № 18.

შეშორებულნი ცხოვრებისა, მხოლოდ კოტესთან ერთად, მიახ ბელადგანელოებით უნდა გვევლო ამ გზით, — და ასეც მიიღო...

ოთქოლი ერთი ჩამოვთვალე: გარეგნულად თავშეკავებული და არცუმი, მრისასაჲ და გარეყილი, სამილი ადსიანი და თავაყველური ფეოდალი კომანდირი-ღვით ჩხვიძე; მხიარული, გულიანი, მსუბუქი გონების პატრონი ხანსინტა-ტოსო აბათიე და თუ არავალი სხვა...

რა მსობა ასეთი, რა შეულოცა ყველა ამთ მარჯანი-შეგობა 30 რუბტკისის გახაზვლობაში? განა მართლა რა-ღაც გრძნობილი ახალი გამოცვალა მსახიობებმა? მიხდა ის, რომ გენიალური ნიჭის შემოქმედმა და დღემდე დაგვიგ-მარტყვისისა სწორად განსხა აიყისი იდეა და აზრი, მი-იტანა ეს მსახიობამდე, შთაბავნა იგი და დააჯერა კიდეც-ბვერი კარგი დღე ჰქონდა, აქვს და ექვება ქართულ თეატრს, — ასეთი ფეფქტიანი? ასეთი სრული მეტამორფოზა? — ძნელად თუ ოდესმე! კოტე მარჯანიშვილმა მო-უქვებმა საექტაკოს ქემშარტიტ ტემპი და რტიმე და დუ-შეშორილი მათ ამა მარტო აქტიორის შემოქმედება, არა-მედ საექტაკოს ყველა სხვა კომპონენტი: მხატვარი, კომპოზიტორი, ქორეოგრაფი, განათება, ასე განსწავთ, ფარბის განსაცხ და დახერგაც კი. და, გამომდინარე ყო-ველივე ამისაგან, შეიქმნა ერთი მთლიანი, ჭეშრადი სცე-ნული კმნიშლება, მსგავსი სიმფონიური მუსიკისა დიდი დი-რიორის ხელში.

იმ დღემისი გამოქვეყნებული რევენუების ატორები არც კი ცდილან გამოყოფი რაზდენიშე მსახიობი და მათ-ზე ვრცლად, განაცალკეებები უნდაარაკანთ, ისეთი შეკ-რული და ანსამბლური იყო ეს წარმოდგენა, რომ რევენუ-სენტს ამის შესაძლებლობა კი არ ეძლეოდა. აი, რას წერს „ცხვირის წყაროს“ წარმოდგენის შემსწავლელ მთლია-ნობაზე ჟურნალი „სახიობა“: „...კოტემ...“ დაფრქვივა ჩვენთან თავისი ნიჭიერება, ფანტაზია და ისეთი ცოცხლი ანათო, რომ შავი ნაბერწყლები აფრეგინა იმიათა, რომელთა მოვლემარე სცენარე მთასასხს მრავალ წელთა გან-მაგლოებში ეძინა, წარმოდგენა... კუნთმომავარი, მარდიე-ანი, ფოლადის სალტეებით შეკრული, აცეცხლებული ტემ-პერამენტით... იყო, წინათ მარწყინიანდენ ცალ-ცალკე ნი-ჭის: ვასო, ლადო, მაკო, ნატო... და ახლა გაბრწყინდა მთლი კოლექტივი: მსახიობი, რეჟისორი, მხატვარი, ტექ-ნიკური პერსონალი, მთლად თეატრი... მისი კელდემიე-კოტე მარჯანიშვილმა, რომელიც თეორიამ აქტიორის თავისუფალი შემოქმედების მიქადავა და რეჟისორს აქ-ტიორის მსახურად რაცხს, — ლოტმანინიეთი ხასხუდა თა-ვის დეილას თეთვილი წერტილი წარმოადგენსა და ვაი მას, ვინც ვაბედავდა იოლის ოდენა შეშლას ან რეპლიკი-სა, ან მიზანსწინას, ან სხვა რამეს... „ცხვირის წყარო“ არის ის მარჯანიშვილი უღელტეხილისა, სადაც აიყვანა კო-ტე მარჯანიშვილმა ჩვენი თეატრი და საიდანაც ვადახედა ჩვენმა სცენამ შორეულ ესპანების და თამაბად თვალ გა-წერწირა მსოფლიო სასცენო ხელოვნებას<sup>1</sup>.

თეატრალური კრიტიკა და პრესა აღტაცებით გამოი-გამორჩილდა რ. გ.-ს (რაცნედ ვეგტაბის) რევენუისა. რე-ვენუისი აღნიშნავდა და ის სკეპტიკოსმა და სრულ უი-მელობას, რომელმაც მოიცივა საზოგადოება ქართული თე-ატრის მიმართ, როდესაც „...ქართული მსახიობი... ფექ-ცია, ანარკული ვეგვონა... თეატრის გადასარჩენად ღლა-ბაკო მინიშრეული შეიქმნა და სქოლისი შეწყვეტის აზ-რის კი დაიბადა“. მაგრამ კრიტიკოსის სიტყვები, ვამოჩნ-და მესია, რომელმაც ეს სირცხვილი ააშორა ქართულ თე-ატრს და „საშუალოეი ჩაუყარა ეპოქოლოგი ინტერესის თე-ატრისადმი... ეს მესია, მხსნელი თეატრისა არის რუსეთ-ში ცნობილი რეჟისორი კოტე მარჯანიშვილი...“ შემდეგ რევენუისტი სხარტად და მოხდენილად ახასიათებს საექ-  
1 სახიობა, 1922 წ. გვ. 90; მსოფლიო. „განახლების პერიოდი“.  
2 კომუნისტა, 1922 წ. 28 ნოემბერი, რ. გ. „ცხვირის წყარო“, რეჟისორი კოტე მარჯანიშვილი.

ტაკლს: „სანახიობა მხოლოდის აჭარბებს, მსახიობების გათქრობა ძნელდება — ყველა მოქმედნი ისე არიან გარ-დაქმნილი და თავის პირობებზე თავს დაშორებულნი. გაკვირვებას იწვევს მათი მორბობის რტიმე და ტაქტი — ურეული ჩხვირ სცენისათვის. უფრო ცხვირებულად ინტე-რეთი მასობრივი სცენის თანწყობითი მოქმედებით. ან-სახიობი — ეს ყოველთვის დიონანისი ყოველ წარმოდგე-ნაში, საცარის ორგანიული კავშირი მიყვება ჰიქის ნიჭის. შეუქმრებელი მოქმედება, არც ერთი წამი მორბა-ნობის გაჩემუ, არასად მარბობის დარღვევა. და ასე ბო-ლომდის“.

რევენუისტი სათითად ასახელებს და ულოცავს საექ-ტაკალს ყველა მონაწილე მსახიობს და ბოლოს დასძენს: „გვაქვს თეატრი და გვეყვს მსახიობები“.

„სეთივე აღტაცებული სტრიქონებით ბოლოვდება გ. თ.-ს რევენუისა“. ის წერს: „ჩვენ ამა გვსურს ადვილი-ნით მოვილი ქართული ხალხის და მის მტერ-მოყვარის გასაგინად, რომ ქართული თეატრი დღეიდან უკვე აღდ-გენის ბუნე შედგა და შორს არ იქნება ის დრო, როცა ჩვენი გენიალულებული ევროპის სცენის სისურვის პირისპირ ავა და მქუხარე ტალღებით მირეგ-მირეგავას ქართული ხელოვნების არადღეობა“.

...დღეს ვიგრძენით ძლიერება ნიჭისა. ახლა გულწრ-ფელად გვსურს მთელ ქართულ ხალხთან ერთად ვთქვათ: „მრავალკაბერი“ ახალ ქართულ თეატრს!

ვაშა კოტე მარჯანიშვილს!

ვაშა მსახიობებში!

მაყურებელი, ყველაფერთან ერთად, ადარბოიანა სცენაზე გამეფებულმა ზეადტატამს აღმოსვლილ, შთაგ-ნებით გახსვირისებულმა დღესაწაულებრივმა განწყო-ბამომად, რომელიც სცენიდან მაყურებელთა დარბაზში გაემოიღინდა და საექტაკალი ერთ მთლიან სახალხო ზე-მად აქცია.

ეს იყო განახლებული ქართული სცენის შემქმნარის ანთიადი. მსახიობთა ენთუზიაზმი აქტილად აქტილდე იზ-რდებოდა, მატულობდა და მგზნებარე გამოძახილს ბოუ-ლობო და საზოგადოებაში. საექტაკოსი დასასრული სტი-ქიურ მიტენდა ვადაიქცა. პარტურადან აღტაცებული შე-ძახილები არ ცხვირებდა, ხოლო დასი ულოცავდა გამარ-ჯვებას თავის საყვარელ მასწავლებელს. ჩვენს მაშინდელ მდგომარეობას წრფელად გამოხატავს უშანიჩ ჩხვიძე თა-ვის „მოკვებავაში“ ის წერს: „მე არ ვიცი, ვის უფრო მეტი უხარდა იმ დღეს თეატრის გამარჯვება... ხალხს, თუ თვითონ თეატრის მომუშავეებს? პარტურში ყვირნა და შეძახილი სცენისაგან ისე ძლიერად ისმოდა, როგორც ვა-მარჯვებულ პირთი საესე მთავაშვი. და როდესაც მარჯანი-შვილი გამოჩნდა სცენაზე, ტაშმა და ყვირან უშაღლეს წერტილს მიღწეა. პარტურადან მხოლოდ აღტაცებული ტაშის ხმა და ვანუწყებულ ყვირნი ისმოდა, რომელიც თითქმის წაოკვკით ემუქრებოდა სცენას. მსახიობები გაბ-რებულნი, დამაგრებელი იყვნენ უშაღლესი ბედნიერების-საკამა“.

საზოგადოების აღტაცებას იქ მოყოფი ჩვენი დიდი ბოე-ტებიც ინაწილებდნენ. თავის მოკონებში კოტე მარჯა-ნიშვილზე ე. გრისაშვილი მოკვიბობრობს, რომ არც კი ახ-სოვს, როგორ აღმონდა პარტურის საყარბელე უშეღვარი და კოტეს მიმართა, ხელად ამონათქვამი“ ლექსით: „გაბეული დრამის ფარად ვაკვირე და აგვირისტეი, და მე გაფად ვინ მომნათლავს, რომ მივილით ახალ ქრისტილი“.

ჩვენს ქვიშანს ოქროს ზოდებს გასარჩევედ ხელი ახლედ, და რუსეთში ჩამოსულმა ესპანეთში დავგასახლედ. შენმა ნიჭმა ჩვენს სცენაზე თეთი ქაქიბა კი ათამაშა, და მეც მეტი რაღა მეუქმის — ვაშა! ვაშა! ვაშა! ვაშა!“ მეორე იარუსის დოქიდან კოტე მარჯანიშვილსა და

3 „კომუნისტა“, 1922 წ. 3 დეკემბერი, გ. თ. „ჭართული თეატრის აღდგენა“.  
4 უშანიჩ ჩხვიძე — „მოკვებავებში, წერილები“, 1956. გვ. 51.



დასს სიტყვით მიმართა ბოეტმა პაოლო იაშვილმა: მან კოტეს პროფუორის მსვასი ხელოვანი უწოდა, აღფრთოვანებით მოულოცა გაპარჯებმა როგორც თეატრის ახალგაზრდობა, „გაბაჟებმა და ტრეფა ასული“, ისე ძველ გავრდას. პაოლო იაშვილმა სიტყვა ასე დამთავრა: „უფროსი მტუტევი ნაფერდალი გაღვიდა და ისეთ ცეცხლად გადაიქცა, რომლის ჩაქრობა ავის ძალუსს. ესა თქვენი, ძვირფასო მეგობრებო ქართველი ბოეტები მარადღას თქვენთან იქნებიან“.

დასის სახელით კოტეს მივალბა აკაკი ვასაძე. იგი თხოვდა დიდ ხელოვანს დარჩენილიყო საქართველოში და თავისი ბედი დაეკავშირებინა მის მიერ აღმოჩენილ ქართველი საბჭოთა თეატრის მომავლთან. კოტე მარჯანიშვილმა გულში ჩაიკრა იქ მოფინ მსახიობები და თავის მოკლე პასუხში თქვა: ამიერიდან ბოლომდე თქვენთან ვიქნები! ჩვენმა სათაყვანებელმა მასწავლებელმა თავისი სიტყვა პირითაღად შესრულა.

ზემო გავრქვალა დახატულზე, რომელიც სპექტაკლის შემდეგ მოეყოლა. დილით ჩვენ ცველა გაევიღეთ შინ ძვირფასო კოტე. რა ბედნიერება! უპატრონო იაპარ ვიყავით, ჩვენ ვცავდა საყვარელი, საამაყო მასწავლებელი და ხელმძღვანელი!

სასესიბით გასაგებია ის აღფრთოვანება, რომელსაც მასწავლებელი განიცდიდა არა მარტო სპექტაკლის დამსს, არამედ მომღვწეო დღებშიაც. არაჩვეულებრივი პოპულარობა ჰქონდა ამ სპექტაკლს. ვისიდათ თუ არა ქართული ენა, ცველა ჯურის ხალხი მიიღობდა ამ წარმოდგენას „ცხერის წყაროს“ ნახვა მომად გადაიქცა. მერე სხვა რეჟისორებმაც დაიწყეს ამ ყაიდაზე სპექტაკლების აგება. — ფართოდ გავრცელდა მუსიკისა და ცეკვის გამოყენება. მაკათიდა, ვანტაზე გარიგება საქართველოს ერთ-ერთ რაიონულ თეატრში დაიკავა „ცხერის წყარო“ და ძირითადი კოტეს ნამუშევრით ისარგებლა. იმდენად პოპულარული გახდა თვით ბიესის სახელოვანებმა, რომ რესტორანსაც კი დაარქვა საღეროს ქუჩაზე „ფუნენტ ოჯახი“. მარჯანიშვილის სინაზულს სახლვარი არა ჰქონდა, მაგვიფილი ხარ-ხარებდა. ეს წარწერა რომ წაიკითხა რესტორანის აბრაზე, ხოლო როდესაც გაემეც გკითხეთ, თუ რა ნიშნავს ეს სახელწოდება, ვეიბასუხა: „არ ვიცი. რაღაც წარმოდგენაა. ვიკავ მარჯანიშვილი ყოფილა — იმას დაუწერია. მე-ელ ქალაქი ამაზე ლაპარაკობს და მეც მიზრიეს, — შენს რესტორანს „ფუნენტ ოჯახს“ დაარქვი“.

...ყველამ იგრანო, რომ თეატრი ვეკმეს, მხოლოდ სპეტი-როა ამიერიდა მისი შენარჩუნება და განმტკიცება. ერთი მერცხალი ხომ ვერ მოიყვანდა ვაზაზულს! კიდევ იყო საჭირო რაღაც ისეთი, რაც თვით ჩვენში შექმნიდა საბოლოო რწმენას, რომ თეატრი, ეს უძლიერესი ტრბიუნა, მოულოდნელია ხალხის სამსახურისათვის და რომ ის მოითხოვს უსაზღვრო და უნაგრო შრომას, მსხვერპლს და თავდადებას.

თუ არ მივიღებთ მხედველობაში გ. ჯაბაძარის სტუდიაში მიღებულ ზერედი, დილექტანტურ ცოდნას, ჩვენ — არც უფროსებს და არც ჩვენს თაობას არავითარი სპეციალური თეატრალური განათლება არ ვაგავინდა, ვარდა თითო-ორიდა გამოიწავალისა. ამიტომ მით უფრო თავისებობილი იყო რეჟისორ ჩვენგანისათვის საკუთარ აუცილებელ მუშაობა. ვცდილობდით დაუფლებოდით თეატრის ისტორიას, თეატრალური შემოქმედლების არსიას და, საერთოდ, ხელოვნებათმცოდნეობის საკითხებს, მსახიობის ტექნიკა-

სა და ოსტატობას. ჩვენ სისტემატურად ვკითხულობდით ხელოვნებისა და თეატრის გრველი არსებულ ლიტერატურას; ერთი სიტყვით, ბერეს ვმუშაობდით და ამ წლებში, უდავოდ, ჩვენი ინტელექტუალური მარაგი გაეამიდრეთ.

დიდი გამარჯვება ხვდა წილად ქართულ თეატრს, მაგრამ ჩვენ ვიცოდით, რომ ბრძოლა მაინც წინ იყო. მარჯანიშვილის ასეთმა გამარჯვებამ ცველა როლი გახაზრა. როგორც საზოგადოებამ, ისე თეატრში ბევრი სპექტაკლუდ შეხვდა „ცხერის წყაროს“ ტრეფოვნ. იმეორებდნენ: რა ვუთუო, რომ ეს კარგი სპექტაკლი გამოვიდა! მარჯანიშვილი კარგი და გამოცდილი რეჟისორია, ჩვენც ნიჭიერი მსახიობები ვყავს. მაგრამ რა? მარჯანიშვილი მაღლ მიგეტოვებს, წუვა უქონდეთ, ან რუსეთში დაბრუნდეთ. მათ გავიონიო ჰქონდათ, რომ მარჯანიშვილს ხშირად უყვარდა ადგილობის ცვლა. თუ ჩვენ, დასის ერთ ნაწილს, ვეზიაროდა მარჯანიშვილის მოსვლა, მრავალი ვერ ურიგებოდნენ მისი მუშაობის სტილს; კოტე მსახიობისაგან მოითხოვდა სინთეზობას, მოითხოვდა, რომ მსახიობი ყოფილიყო აწიონილი მუსიკალური საკრედიერი, სასეტილი დაუფლებული თავის სტილს, მარჯობას, მხმს, მეტყველებას, სახეს, ხელებისათვის კი ეს უცხო იყო და შეუძლებელიც. მათ უწინდებოდათ ცეკვა, სიმღერა, რიტმული მოძრაობა; ამავე დროს ისინი ვერ ურიგებოდნენ სპექტაკლების ანსამბლურობას. ძველ თეატრალურ ტრადიციებზე აღზრდილ მსახიობთეატრი და თეატრის დასი წარმოდგენილ ჰყავდათ, როგორც კლასობრივი საზოგადოება, სადაც არის თავდაზნაზობა, რომლისთვის გამკეთებელია მხოლოდ პირიული და წამყვანი როლები. მიმღვერო კლასს უნდა ეთამაშნა მერე და მესამეხარისხობის როლები, ხოლო სხვები მხოლოდ თითო-ორიდა რეჟისორის მომწოდებლები და მასობრივი სცენების მონაწილეები უნდა ყოფილიყვნენ. კოტეს კი ეს არ სწამდა. მას სწამდა, რომ დღეს მსახიობი თამაშობს წამყვან როლს, ხვალ ის ვალდებულია, ასეთივე პასუხისმგებლობით შეასრულოს პატარა, ეპიზოდური როლი და, თუ საჭირო იქნება, მასობრივ სცენაშიც გამოვიდეს. კოტეს დივიზი იყო: „ყველდფერი და ცველა ერთი მიზნისათვის, მუყობრი, ანსამბლური, ერთი იღიეთ, ერთი პრინციპით გამართული სპექტაკლისათვის!“ ვიმეორებ, ეს აზრობა სხვადსხვაობა ჰქონდა გათვრეულ ოპორნიკის თეატრში.

ამავე დროს ერთი ბიესა ვერ ვადაწყვეტდა სეზონის ბელს. ამ შესანიშნავი სპექტაკლის გვერდით იდგებოდა დანალი ვემონებით გათვრეული და შესრულებული ოამ. რაგი სპექტაკლი. ეს რაღაც ერთგარადა, ცალ ფხეზ სიკოტული იყო. ამ სპექტაკლების უზადრუკობა „ცხერის წყაროს“ შემდეგ კიდევ უფრო ნათელი და აშკარა შეიქნა. ეს დღიდა უშლიდა ხელს აქტორებსაც, რაღაც მათ უხედებოდა შემოქმედებითად ერთი ტემპერატურიდან მიორეში გათასვლა, ცას ცხალი, თუ ამავე გაგებით გავარქმელობთ, იწვევდა ერთგვარ ადავადებს მათი შემოქმედებით ორჯანიშვილს. საჭირო იყო თეატრი დროზე განათარისუფლებილიყო ამ აღრევის მდგომარეობისაგან და მისცემოდა ერთიანი სახე, რაც, თავის მხრივ, მოითხოვდა დამაბულ მუშაობას და ახალი რეჟერატურის შოვნას.

ამიტომ კოტე მარჯანიშვილს დაჩქარებული რიბებით უხედებდა პირებზე მუშაობა. მან ერთბაშად დაიწყო რეჟერაციები ანდენიერ ბიესაზე, სახეი იყო: „შრის დაბნელება საქართველოში.“ „ლონდა“ და „მასკოტა“.

1 იგ. მუთათილის მიერ შედგენილი კრებულ „ცხერის წყარო“. 1859. გვ. 18.



დირიჟორი მიხეილ ძიძიშვილი

ბირველად წარუდგა ხალხით სავსე დარბაზს. ეს კარგე უწყისე იოლი საქმეა: მაღალი და დახვეწილი გემოვნების მქონე თბილისელი მუსიკისმოყვარულნი ცნობილი არიან, როგორც ხელოვნების მართალი და მომთბოვნე განმსჯელებნი.

სტუდენტთა კამერულ ორკესტრს, რომელიც 17 კაცი-საგან შედგება და რომლის ბირთვი სიმებიანი ჯგუფია, მხოლოდ ნახევარი წლის ისტორია აქვს. მიუხედავად ამისა, უკვე იგრძნობა მომავალი პროფესიონალების სამეგრულეზბლო ოსტატობა.

ჩვენს რესპუბლიკაში კამერული ორკესტრი ბირველი წამოწყებაა. მისი უშუალო ხელმძღვანელი დირიჟორი მიხეილ ძიძიშვილია. მის ინიციატივასთან და პედაგოგიურ გარჯასთანა დაკავშირებული ამ ახალგაზრდა კოლექტივის დაბადება.

რთული და საინტერესო პროგრამა (ბახის სუიტა რე მაკორი, მისივე კონცერტი ორი ვიოლინოსათვის, ჰენდელის სარაზანდა, მოცარტის სერენადა და სხვ.) კარგად იყო შედგენილი.

განსაკუთრებული დამაჯერებლობით გაიხმა ბახის სუიტა. ახალბედა კოლექტივმა, ძიძიშვილის დირიჟორობით, იგი მეტად გულწრფელად და შთაგონებით ვალაუშა-ლა მსმენელთ. ნუ გაგვიცვირდება, რომ დებიუტანტებმა მთლიანად ვერ მიაღწიეს ჟღერადობის ჭეშმარიტად ბახისეულ მასშტაბს, რადგან ამ შეუღარებელი ტიტანის ყოველი მუსიკალური სახე დიდი ფილოსოფიური აზრით არის გატენილი. მაგრამ ის სიმკაცრე და სივაჟიზე, რომელიც ახასიათებდა მათ შესრულებას, მეტყველებს იმის შესახებ, რომ ჩვენს წინ ძალას იკრებს და იზრდება პროფესიული ორკესტრი.

დიდი ინტერესით შეხვდნენ მსმენელნი ბახის კონცერტს ორი ვიოლინოსათვის. ამ რთულ ნაწარმოებს ახალგაზრდა სოლისტებმა — ჩომბიძემ (პროფესორ ლ. შიუკაშვილის კლასი) და იაკიმენკომ (უფროსი მასწავლებლის ნ. პოლოსოვის კლასი) კარგად გაართვეს თავი და მსმენელთა ხანგრძლივი ტაში დაიმსახურეს.

კონცერტის მეორე განყოფილებაში შესრულებული იქნა ჰენდელისა და მოცარტის ნაწარმოებები. ახალგაზრდა შემსრულებლებმა შესძლეს გადმოეცათ მოცარტის მუსიკის სინატიფე და პოეტურობა, მკაფიოდ გამოეხატათ ახალბედა ნაწყვეტების საცეკვაო რიტმის სინარჩავე, ეფექტურად დაუკრეს „სალამის სერენადა“, რის გამოც, მსმენელთა თხოვნით, განმეორებით იქნა შესრულებული.

ამრიგად სტუდენტთა კოლექტივის სახით ჩვენს რესპუბლიკაში ბირველად შეიქმნა კამერული ორკესტრი. მის დაარსებას გარკვეული ზიქვი მისცა იმ დღემა წარმატებამ, რომელიც ხედავთ თბილისში საგანტროლოდ ჩამოსულ გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის კამერულ ორკესტრებს. ეშვს გაკრეშა, რომ სტუდენტთა ახალგაზრდა კოლექტივი, სათანადო ხელისშეწყობისა და ზრდის ბირობებში, კარგ როლს შეასრულებს კლასიკური ინსტრუმენტული მუსიკის პროპაგანდისა და საზოგადოების ესთეტიკური აღზრდის მნიშვნელოვან საქმეში. სასურველი იქნება, თუ ჩვენი კომპოზიტორები მხარს დაუჭერენ ამ წამოწყებას და კამერული ორკესტრისათვის შექმნიან მაღალმხატვრულ ნაწარმოებებს.

## სტუდენტთა კამერული ორკესტრი

დოდო აბაშიძე

ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის მცირე დარბაზში ვიმყოფებით. მაყურებელთა ფუსფუსი თანდათანობით წყდება. მსმენელთა სახეები მღელვარე ცნობისმოყვარეობას გამოხატავენ.

დირიჟორის ბულტთან გამოცდილი პედაგოგი მიხეილ ძიძიშვილია. სარკესტრო ალტარი კი სახელმწიფო კონსერვატორიის სტუდენტებს დაუპყრიათ. მათი შეთანხმებული და სერიოზული შესრულება მსმენელებს ნამდვილ გამოყოფილებას ვგრძნობ.

ახალგაზრდა მუსიკოს-შემსრულებელთა კოლექტივი

# მეფე ლირი

## გაბრიელ პონდოევი

საქ. სსრ დამსახურებული ექიმი

გაიგლის კიდევ ოთხი წელი და შესრულდება სრული ოთხი საუკუნე მარად უკვდავი დრამატურგის ულიამ შექსპირის დაბადებდან. მთელი ცივილიზებული კაცობრიობა უღრმესი სიყვარულით და ბატონიცემით აღნიშნავს გენიალური შემოქმედის მოსაგონარ ამ დიად თარიღს.

ინგლისელი ერის სიამაფე ულიამ შექსპირი ადრე—52 წლის ასაკში გარდაიცვალა. ავადმყოფობამ, რომელიც მას მეგობართა ნაღიშზე შეეყარა, წარტანა იგი სამარეში, მაგრამ საფლავმა მიიზარა მხოლოდ ნუშტი, სული კი დიდი ინგლისელისა დარჩა მარად ცოცხალი, და ბრანდისის სიტყვით, დედამიწის ზურგზე არ არსებობს მეორე სახელი, რომელიც შექსპირზე მეტად უკვდავი იყოს. „ძეგლს, რომელიც შექსპირმა თავისი ქმნილებებით თავის თავს აუგო, — ამბობს მილტონი, არ ჰყავს ზაღალი მოვლ მსოფლიოში“. საყოველთაოდ აღიარებული გენიოსი, დიდებით მოსილი შექსპირი ჩვენს შორის ცოცხლობს თავისი უკვდავი მხატვრული სახეებით. მის ქმნილებათა მარადიულობა და უქრობი სილამაზე აისხნება იმით, რომ მისი ნაწარმოებები არის არა სწრაფფარმავალი პოეტური შთაგონების შედეგი, არამედ ადამიანის სული და ამ სულის მოძრაობის მომწივრივად კანონებში ღრმა ჩაწვლვის ნაყოფი.

ბუნების წიაღში აღზრდილი ულიამ შექსპირი მუდამ ახლო იდგა მასთან. ბუნებასთან ამ სიახლოვეს არ შეიძლება ღრმა კვალი არ დაემჩნია მისი ნიჭის განვითარებაზე. მცენარეთა და ცხოველთა სამეფოს სილამაზეში იმ თავითვე მიიზნა მოზარდი ბავშვის ყურადღება, და უკვე მოწიფული შექსპირი მკითხველებს აოცებს ზოტანიკური და ზოოლოგიური მოვლენების კოლოსალური და უზუსტესი ცოდნით. ბუნების კანონებისადმი ადამიანის დაქვემდებარება და მათ შეურყეველობას, შექსპირი ნათლად გაამოსთქვამს ედმუნდის სიტყვებით („მეფე ლირი“):

„შენ — ბუნებაო, მე ჩემს ღმერთად მივამებიახარ,

მე გმონებ მხოლოდ კანონს შენსას და თავყანსა ვცემ \*.

თავის პოეტურ ძიებათა ობიექტად შექსპირმა აირჩია ადამიანის ორგანიზმის ყველაზე უფაქრესი, ყველაზე უჩინარი და მუდმივ ცვალებადი, მერყევი სუსტარტი — ადამიანის სული ყველა მისი გამოვლინებით. შექსპირის შემოქმედებაში თავისი პოეტური გამობატულება ჰპოვა ადამიანის სულის თითქმის ყველა ემოციამ — სიყვარულმა და სიძულვილმა, ეჭვიანობამ და მრისხანებამ, სიამაყემ და სიმხედრემ, ნებისყოფის ძალამ და ენერჯილობამ, კეთილშობილებამ და თავმდაბლობამ, თავმყვარებობამ და

სულმდაბლობამ, პირფერობამ და პირდაპირობამ, სიძუნწემ და ხელგაშლილობამ, სიხარებმა და გულუხვობამ, — ეს და ამის მსგავსი სულიერი გამოვლინებანი იქცეოდნენ შექსპირის ყურადღებას. იგი სწავლობდა ადამიანს, თვალყურს ადევნებდა, აკვირდებოდა მას და ამ დაკვირვებათა მიხედვით ქმნიდა თავისი უკვდავი გმირების სახეებს, ისე რომ არაფერი სუბიექტური არ შეჰქონდა მასში.

ამ გმირთა საყოველთაო-საკაცობრიო მნიშვნელობა აისხნება სწორედ იმით, რომ ამ სახეებში არ არის მათი შემოქმედების სუბიექტური თვისებები. თვალსაჩინოებისათვის მივმართოთ თუნდაც ბაირონის ან ლერმონტოვის შემოქმედებას, სადაც ხასიათები და ტიპები, თუ შეიძლება ასე ითქვას, გადმოწერილია თვით მათი შემქმნელი პოეტების ხასიათებიდან. შექსპირული ხასიათების და ტიპების ობიექტურ და მოყოლებლობას და სიმართლეს ეყვარება შექსპირის სიდიადე. თვალყურს ადევნებდა და სწავლობდა რა ადამიანის სულის გამოვლინებებს, შექსპირი აკვირდებოდა არა მარტო ნორმალურ, არამედ პათოლოგიურ ტიპებსაც. შექსპირის „ჰამლეტიდან“ ჩვენ ვიცით, რომ ადამიანის სულის უიდეალესი მოძრაობის ისეთი ფიზიკური დამაჩვირებლის თვალს, როგორც ულიამ შექსპირი იყო, არ შეიძლებოდა მხედველობიდან გამოპარვოდა მისი ავადმყოფური გამოვლინებანიც.

შექსპირის მიერ ასახული პათოლოგიური ტიპებიდან განსაკუთრებით საინტერესოა არიან ჰამლეტი, ოფელია, მაკბეტი და მეფე ლირი. ჩვენ შეგვირდებით მხოლოდ ლირის სულიერ ტანჯვაზე.

თუ როგორი იყო ლირის სულიერი სიჯანსაღე მანამდე, ვიდრე იგი თავის სამეფოს ქალიშვილებს გაუნაწილებდა, ამის შესახებ შექსპირი არავითარ ცნობებს არ იძლევა. ლირის წარსულს ჩვენ ვეცნობით მხოლოდ მისი ქალიშვილების დიალოგიდან. აი რა საუბარი გაიმართა მათ შორის მამის შესახებ.

გონერილია (რეგანას): ხედავ ამ სიბერეში რა აღადგრომელი ხასიათი დაიჭირა?..

რეგანა: მაგვარი სენი სიბერეში აუცილებელია. ემბე რომ არ იყოს, სწორე გითხრა — მამა ჩვენს თავის თავი მის დღეში რიგინად არ სჭერია.

გონდრილია: ვერ, როცა უკეთესი დრო ჰქონდა, მამინაც კი თავს ვერ იმაგრებდა და ეხლა, როცა წელთა სიმრავლემ განუშლია მას ავხნიობა, არამც თუ ბერი მოითმინა დაგვირდებოდა, არამედ ბერ ტანჯვასაც მოგაყენებს ის მოუხვენარი გულისფეთქებით, რომელიც მოსდევს ხოლმე უძღურს, დაღვრემილს და ზაფრამორეულ მოხუცებულებს. სწორედ უტკუო ბავშვსა ჰგავან მოხუცეულნი.

მასხარაკ კი ლირის მისამართით ლაპარაკობს: მო-

\* როგორც იქ, ისე შემდეგ, ამონაწერები თავიყვანს „მეფე ლირის“ ივ. მახაზისა და ი. ჭავჭავაძისეული თარგმნიდან.

ხუცდი, მაგრამ ჭკუა კი ვერ ისწავლე. თეთონ ლირიც თავის თავზე ამბობს: „მოქმედური და სიბერე მჭირს ციკო გარდელა“.

ეს ხაზგამსული ლაბარაკი იმზე, რომ ლირის სულიერი აშლილობა მიმდინარეობს მისი ღრმა მოხუცებულობისაგან, ძალაუნებურად ჩვენში ბაღებს აზრს: ხომ არ სჭირდა ლირს მისი სიცოცხლის დასასრულს ბებრული ჭკუნალებობა? ასეთად წარმოვიგებდებოდა იგი პირველი მოქმედების შესავალ სცენაში, სწორედ იმ სცენაში, როცა ინასკება მთელი ტრაგედიის კენძი. გოეთეს აზრით, ლირი ამ სცენაში იმდენად აბსურდულია, რომ ბრატკიეული თვალსაზრისით თანამედვერად გვეჩვენება საქციელი გონერლიასი და რეგანასი, რომლებმაც გადაწყვიტეს მამის წინაშე პირმოთხოვით მოიპოვონ მისგან, რაც შეიძლება, მეტი ნივთიერი კეთილდევობა, ხოლო კორდელიამ კი, აქამდე მამის უსაყვარლესმა და უფერფრესმა ქალიშვილმა, იმით, რომ მამის წინაშე გულწრფელად და უბრაოდ აღიარა თავისი ველისთქმა, დამსახურებულ ლირის სასტიკი რისხვა — წყაროვად შემვიტვირთავ და საშუალოდ გარისხა იგი. ძვირფას და საყვარელ ქალიშვილთან ასეთი სასტიკი ანგარიშის გასწორების შემდეგ, ლირი მთელი უფლომობით თავს ესხმის თავის უერთგულეს გრაფს კუნსტს და მეტად არა თავაზიანად, უხეშად ემშვიდობება საფრანგეთის მეფეს. ლირის ასეთი ქცევა საგონებელში აგვკვებს მის მიერ ასე უხედა დასაუჭერეს ქალიშვილებსაც კი — გონერლიას და რეგანას, რომლებმაც გადაწყვიტეს, სანამ გვიან არ არის, სერიოზულად დაუფიქრდნენ ყოველივე იმას, რაც ლირის ხასიათში ხდებდა. გაეხსენოთ, რას ეუბნება გონერლია რეგანას მამის შესახებ:

— დღე და ღამისა ერთი წუთიც ისე არ გვაა, რომ რამე წყენა მამაჩემთან არ მომაყენოს. მან გაგვიწერია ყველას გული, აბეზარსა ვართ. ხან იქ მოახდენს და ხან აქ ერთს რასმე შევითს. ამდენ ვაგაზასა, უზომობის ვეღარ მოვიტყობს. უცნაურად სჩანს ლირისაგან სამეფოს განაწილების გამარტებული პროცესი, ქალიშვილებისაგან სიძებვისათვის მეფის ყველა უფლების და გვირგვინის გადაცემა, თავისთვის მხოლოდ მეფის ტიტულის დატოვება და იმავე დამეს დაუყოვნებლივ თავისი სასახლიდან წასვლა. მართლაც, ბერი უცნაური და ახირებული რამ არის ლირის მოქმედებაში ამ სცენის მიხედვით, მაგრამ ყოველ შემთხვევაში ვერ ვიტყვით, რომ ლირის ასეთი საქციელი „სულელო“ იყოს და ბებრული ჭკუნის ნაკლებობიდან მომდინარეობდეს. დაკვირვებული და ფაქიზი შექაბროლოგი გერგინუსი შენიშნავს, რომ ეს ცენა ისეთივე ჭეშმარიტი და ბუნებრივია, როგორც ყველაფერი, რაც შექსპირს დაუწერია... მოხუცმა მეფემ მოისურვა უარი თქვას თავის სამფლობელოზე და მეფის უფლებებზე შვილების სასარგებლოდ. თუ მისი ხასიათის არსიდან გამოვალთ, ლირის ეს საქციელი მისი მაღალი თვადანობის და ასულებისადმი სიყვარულით აღსავსე ნდობის გამოვლინებაა. მეფეს უნდოდა წინასწარ ეგემნა ქალიშვილებისაგან სიტყვით გამოთქმული მადლიერება მის მიერ გაღებული დიდი მსხვერპლისათვის“.

მაგრამ საქმე სულ სხვაგვარად შეატრიალა ლირის ფსიქომოტორულმა აღზნებამ, რომელიც, ალბათ, მას წინათაც ემართებოდა. ამ შემთხვევაში აღზნების საბაზი

განდა ის გარემოება, რომ კორდელიამ ვერ შესძლო ვაჟი ბინა მამისთვის, რომ კორდელიამ დაივიწყა „ქანონი“ ბუნებისა“.

ლირის ფსიქომოტორული აღზნება თანდათან მატულობს და ბოლოს ისეთ სიმძაფრეს აღწევს, რომ პირველი მოქმედების განვითარებისას ლირი ხდება მეტად ავრსიული — გოეთის სცენა გონერლიის მსახურთუხუცესად თავის საკუთარ კარისკაცს; ამ უქანსკელს შეუთავებელი აღმწვანებელი უქანსკელად უქანსკელად, რა საგონებელ სიტყვას არ მიმართავს ლირი გონერლიის მსახური უფროსის დასამცირებლად: „შე მურტავო, ყურმოპრილო მონავ, ქოფავო, შე წუწუწო, წუწუწო შეილო, შე ნაბიჭავო“ და ა. შ.

მამის საქციელით მოთმინებიდან გამოსული გონერლია აღიარებს:

დღე და ღამის ერთი წუთიც ისე არ გვაა, რომ რამე წყენა მამაჩემთან არ მომაყენოს. მან გაგვიწერია ყველას გული, აბეზარსა ვართ. ხან იქ მოახდენს და ხან აქ ერთს რასმე შევითს, ამდენ ვაგაზასა, უზომობის ვეღარ მოვიტყობს.

ხოლო როცა გონერლია იმ მიზნით, რომ აღვუცხოს თავის სასახლეში აღვირახსნილობა, გადაწყვეტს შეამციროს მეფის ამაღლის შემადგენლობა, ლირი გონერლიას დაუღონებელ წყევლა-კარულვას დაატებს თავზე:

„შეგაძუსროს მეხმა, შევაგას, შეგვცხოს ნისლმა, ბურუსმა,

მამისა წყევლამ დაგაშალოს შენ და ყველა ძარღვი

უკურნელისა იართა დაგიწყვლულს შენ.“

მეფე ლირი ცნობს, იცის, რომ რაღაც ცუდი, რაღაც ავირამ ემართება, და შეტვინებული ეკითხება თავის თავს: „ნუ თუ აქ მე აღარავინა მცნობს?... არა, მე ლირი არა ვარ? ლირი ასე არ დადის? ასე არ ლაბარაკობს? რას აუბნა მისათვის თვალემ? გონება დაფრთხობია, თუ ცნება მიხედა? სძინავს თუ ღვიძავს? არა, აქ სხვა რამ უნდა იყოს! ერთი მიზნობით, მე ვინა ვარ? ლირის ანრდილი? მე ვხედავ, მე ვგრძნობ, მე გამეგება, რომ ყოველივე ჩემთან არის: ძლიერება, ჭკვა, გონება...“

ეს ტირილი თუმცა მოწმობს მეფე ლირის აბნეულობას და დეპრონტირებას, მაგრამ აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ეს სიმპტომები ზერელედ არის გამოხატული და მათ მყარი ხასიათი არა აქვთ. უქანსკელი მისი სიტყვებით — „მე ვხედავ, მე ვგრძნობ, მე გამეგება“ მივითხრობს გარე სამყაროს შეგრძნებათა აღქმის ჯერ კიდევ ინტაქტურ სფეროზე: ტრაგედიამ არის ისეთი ადგილები, რომლებიც საფუძვლად გვაძლავს დავასვენაო, რომ მეფე ლირს ჯერ კიდევ შენარჩუნებული აქვს ტიცილის ცნობა: იგი სასყებო გარკვევით ამბობს:

განა ჩემია ხე ხელები?... აბა გასანჯეთო... მტიკოვა, მტიკოვა... დიად, ქინძისთავი მჩხელეტს.

თავისი ავადმყოფური სულიერი მდგომარების შეცნობა აწინებს მეფეს და იგი მღელვარებით შესთხოვს შეცნობს:



„მაღლო ზეცისა, მომცე, მომცე  
მე მოთინებამ!  
ტიგინს ნუ შემირყევი, დამიფარე  
ჭკვიდან შემლისგან,  
ჭკვისა დაკარგვა მაძრწუნებს მე!

ხოლო ავებდიო ქარიშხლიან ღამეს მეფე ღირი კატე-  
გორიულად აცხადებს, ჭკუა მერყევო.

ტრაგედის მეორე მოქმედებაში ღირის ასულის რეგი-  
ნასა და აღმანიის ჰერცოგის მხრივ ღირის უსულგულო და  
უკმეზი მიღება კვლავ აღძრავს ღირში ძლიერ აღზნებას,  
აქვე ვამჩნევთ მას მძიმე დაღვრემილობას, აჩქარებულ  
გულისცემას და გულისწუხილის სუბიექტურ შერგძნებას.

ჰოი, რა რიგად მომადგა მე ყელში  
ნალექლამ!  
ემშაკეულნო საღმობანო, წარკედიო  
ჩემგან  
და შენც, ნალექავე, ყელთომობდაგრო,  
ძირსვე დაეშვი...  
აზვად გული! ამომიჯდა!.. ყელთ მომბუჯინა!  
ვაი გლახ გულო! ძირს, ძირს წადი,  
ნუ ამოღინხარ!

ამ მღვდმარობას თან სდევს ღირის სასტიკი რისხვიანი  
აფეთქება და წყევლა-კრულვა ასულთა მისამართით:

„ოჰ, თქვე ქაჯებო!.. თქვე აფთრებო!  
ველნისწიქნისო!  
მე თქვენ გადაცხდით ისე, რომ მთელს  
ცას და ქვეყანას...  
მე თქვენ დაგმართებო!.. რას დაგმართებო,  
თვით მე არ ვიცვი,  
მაგრამ კი ვიცვი, რომ შვებარყვე ქვეწინიერებას  
და დედა-მიწას თავზარს დაეცემო და  
შვეაძრწუნებ.  
თქვენ ჩემს ცრემლს ელით? თქვენ გგონიათ  
რომ ავტირდები?  
არ ავტირდები, თუმც ბევრი რამ  
მაქვს სატირალი.  
რომ ასი ათას ნაჭრად იქცეს ეს ჩემი გული,  
მაინცა ცრემლი თვალთა ჩემთა არ წამოვიწონ!

(ხუმარას)

ერთოვლო ჩემო, ლამის ჭკვიდან შევიშალო მე!..

ღირის აღზნება-ეკვალტაცია კულმინაციას აღწევს  
შემდგომ ორ III და IV მოქმედებაში. უძილობით გაწა-  
მებული, უსამინდობისადმი უგრძნობელი ღირი ქარიშხ-  
ლიან ბოზოქარ ღამეში მისუსაფრად მინდიორ-მინდიორ დაე-  
ხეტება: ამასთან ამკლავნებს უკიდურეს უსტორულ აღ-  
ზნებას, — ცდილობს თავის თავს ფიზიკური ნება მიეყუ-  
ნოს და აფრქვევს იდეების დაუსტრომელ გრივალს:

იგი \* აწ ეპბრძვის გულგამწყყრალთა  
ბუნების კავშირთ,  
გრივალს შებზღავის, — აღვაგეო ეს დედა-მიწა,

მიიტანე და ჩალუბეო ზღვისა სიღრმეში;  
ან წამოღვარე თვითონ ზღუაო დეღამიწაზედ.  
რომ ეს ქვეყანა ან დაინთქას, ან ჩაირეცოს,  
თავზე თმას იგლეჯს და ხელღამ სტყცებს  
მას ქარი

და თვალთ უმალეს სისწრაფითა, ვინ  
უწყეს, სად ჰყარგავს;  
აღამიანის სუსტის ღონით ვინ დასსდგომია  
ერთად მოსეულს მასზედ გრივალს, წვიმას,  
ავდარსა.

ამ დროს, როს დათვიც შემშილითა  
ძუქუგამშრალი,  
ღომი და მეგლი შემშილითვე ფერდ-ფერზე  
მცემნი  
წვანან და ძრწინან და ვერ ბედვენ გარედ  
გამოსვლას,  
ამ დროს ის მეთვი თავშიშველი  
ცის ქვეშე ღარბის  
და სიკედლის იწვევს — ეს ქვეყანა  
წარღვანს, წარწყმიღოს.

სულიერი აღზნების გამო ღირი უგრძნობელი ხდება  
ფიზიკური ტკივილებისადმი, ხორციელი ტანჯვისადმი. —  
გრივალს ჩემს გულში ჩაუნშვია ჩემი სხეულის ყველა  
ტკივილიო, ამე ქართა ქროღვას თან ვაყოლებ მეტანჯავთა  
ფიქრთა! — ეუბნება ღირი კენტს. ველზე ხეტიალის  
დროს, დავერის ახლოს ღირს იპყრობს მანიაკურად აღ-  
ზნებული აღამიანისათვის დამახასიათებელი მიდრეკილე-  
ბა — შეიმეოს თავი ყველაფრით, რაც კი ხელში მოხ-  
დება.

გაკვიებული ღარბის თურმე, ვით ელვა ზღვისა,  
ღარბის და მღერის მალღლის ხმით  
ყვირის, იძახის,  
მოუკრეფია ბალახები, მინდვრის ყვავილინი,  
ქინჭარი, მღოვვი, შხამ-ბალახა,  
ყოლო, ჭოღრა,  
ყაყარო და სხვა ღვარძლ-ბალახნი —  
ყანის მხარგავნი  
და ყოველი ეს გვირგვინსავით ჩაუწუნავს თამაში.

მეფის ეს უცნაური მორთულობა იწვევს ედვარის სა-  
მართლიან შენიშვნას:

„სალი გონება თავის ბატრონს ევრე არ მორთავს“.  
მაგრამ კიდევ უფრო მეტად უცნაური და ახერხებულია  
ღირის სიტყვა იმ მომენტში, როცა იგი თხოვს ედვარს —  
გადმოიღოს ჩემს მხარზე და შემიგროვე მეომრები ჩემი ჯა-  
რისთვის. აზრთა მოზღვაება არღვევს მათ სწორ მდინა-  
რებას, და ჩვენ ვამჩნევთ, რომ მეფე ერთი აზრიდან მეორე-  
ზე გადაბრის. ყოველი ფრაზა, ცალკე აღებული, გრამატი-  
კულად სწორია და არც შინაარსაა მოკლებული, მაგრამ  
კავშირი აზრთა შორის არ არსებობს. და მთლიანად ვღებუ-  
ლობთ ეკვალტრებულ აღამიანისათვის დამახასიათებელ  
აზრების მდინარების დარღვევას, ურთიერთთან დაუკავ-  
შირებელ იდეებს. აი, ამის მაგალითიც. ღირი ეუბნება  
ედვარს: „ავად ხელდავთ, თავჯი. ნელა ნელა! დამაცათ!  
მე მაგას მოხარებული ყველის ნაჭრით მოვიტყუებ და და-  
ვიტყერ. ავერ, ჩემი რცინის ხელჯავავი! ჯარი რომ მომიგ-  
როვე, ვასამრჯელო წაიღე და! აპა, ფული — ის სულელი

\* მეფე ღირი

ისე ეყრება თავის შვილდისას, როგორც ჩიტის საფრთხულს ფეიქრის ადგილი მინც მოშეკით! აგერ ხედეთ — თავკია! ნელა! ნელა!”

ზრუნვის აჩქარებულ დენა არღვევს ლირის ნებთს მოქმედებს, ჩასახული იდუა ხორცილდება უმაღლე ქმედობის სახით ისე, რომ ვერ ასწრებს წარმოშობს მეორე — კონტრასტული იდუა. აი, ლირის თვლი გაუელვა აზრმა: „ადამიანი — საბრძოლო, შიშველი, ორფეხა ცხოველია, და ამ აზრს უშუალოდ თან სდევს: „შორს ჩემგან ყველაფერი უცხოური! ჰეი, აქ გამიხსენიო!“ და მეფე იკლავს ტანზე შესაბამისად და რჩება ნაფეულეებში.

მე-3 მოქმედების მეექვსე სცენაში ლირის ეჩვენება ხედვითი და სენიითი პალეონტოლოგიური სიმბოლოების ნიშნები: მას ელანდება ედგაროვა, კენტისა და ხუმარისაგან შემდგარი სასამართლოს წინაშე ბრალდებულთა სახით წამდგარი ჰონერილია და რეგანა, და მოუსმის თითქოს ქოფათა ხროვის ყეფა.

არც თვითმკვლელობის იდეა უცხოა ლირისათვის; აქი თხოვს იგი ოკორდელიას:

„თუ საწამლაკის მოწვედნა გუსურს, მომეც, დაღლე მე!

მამის ასეთი სულიერი მდგომარეობა შეშფოთებასა და ღრმა მწუხარებაში ავლევს კეთილშობილ კორდელიას, — მას იბყრობს შიში, ამ გიჟურმა მწუხარებამ ბოლო ხომ არ მოუღო მამასო, და ევედრება ქმის, ყოველივე იმის ფასად, რაც გამაჩინია, უშველე მამაჩემსო. კორდელია ეკითხება ექიმი:

„ნეტა ძალუქს იკაცთა ცოდნას, მეცნიერებას, რომ შერყეული მის გონება კვლავ ავადღინოს?

და ექიმიც დამამშვიდებელ, იმედთან პასუხს აძლევს კორდელიას:

„არის, ხელმწიფე, განკურნების ღონისძიება. ძილია მთელი ბუნებისა ძიძა,

მეკურნალი, და გაფრთხოზია იგი იმას, მაგრამ ხელთა გვაქვს მრავალი ღონე, რომ თვით ტანჯვას ძილი მოვკვაროთ.

ჯერ კიდევ მანამდე, ვიდრე ექიმი გამოჩნდებოდა, ირგვლივ მყოფნი ცდილობდნენ ამა თუ იმ ღონისძიებით შეემსოვებინათ ლირისთვის ტანჯვა და მწუხარება. მშობნი ვარ ქარიშხლიან ღამეს ლირის მხლებელ ხუმარას ცდა არ დაეკლია, რომ მიეყურებოდა მისი სულიერი ტკივილებზე, ხოლო ერთვოლი კენტი მე-3 მოქმედების მე-8 სცენაში ემუდარება თავის კეთილ მელმწიფეს — დაწვენი და ცოტა მაინც მოისვენეო. შემდეგ, როცა მიძინებულს და დამშვიდებულს მეფეს დახედავს, კენტი ამბობს: ისვენებს მეფე განაშეზღუდილი, დე დაუბრუნოს ჯანმრთელობა ნანატრ-მა ძიძამ.

შემდგომში თვით ლირიც გრძნობს სამკურნალო დახმარებას საჭიროებს და ითხოვს, მომგვარეო ექიმიო.

წაბლი (ალბათ, ნარკოტიკული), რომელიც ექიმი ლირს მისცა, ისახავდა ერთ მთავარ მიზანს — სულიერად

დაავადებული ლირის დაძინებას. აქ ამ ადვილს ინტერესობს არ იქნება მოკლებული აღვნიშნოთ, რომ მე-16 საუკუნის დიდად სახელმწიფეო ექიმი ბარაკლია ძილს მიიჩნევს სულით ავადმყოფთა განკურნების ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს საშუალებად. ეს ღონისძიება, მართლაც, უუბარი აღმოჩნდა ლირისათვის, რომლის გამოვლიცების შემდეგ, ექიმი ეუბნება კორდელიას: „ღედოფალო, მიმოლოცინია, თქვენ თვითონ ხედავთ, რომ სიშმაგემ გამოუარა“. ლირს სიშმაგემ გაუარა, მაგრამ ბედისგან მას კიდევ ახალი და ახალი სასტიკი დატრამედა მოელოდა. ომში დამარცხებულ, ტყვედ ჩაგარდნამ, სხვის ხელისგან სავეარელი ასულის კორდელიას დღის მოსწრაფებამ, მის მკვლელთან სისხლიანმა ანკარაშესწორებამ საბოლოოდ გასტუმრეს ლირის ფისუკური და სულერი ძაღლიერი. იგი გრძნობს საერთო თხოვს... თვალთ უნდახედავს.

„მოცტყდი, დაგბრდი. მწუხარებამ დამაუძღურა. აქ ასე ხნელა. თვალნი ჩემნი ვეღარ ხედავენ,—

ამბობს ლირი. მოკლული კორდელიას სხეული, რომელიც მკლავებში აუტაცებია, მუღებში კევის მოხუცს სული ეხუთება, ქოშინი მოსდის... არ ყოფნის პაერი, და ლირი კვდება.

ასეთია მეფე ლირის ნაღვლიანი ისტორია. ცვალოთ ვაგერკეთო. რა სახის ფსიქოზით იყო შუაყრობილი ლირი სიცოცხლის მიწურულში. ჩვენთვის არ არის ზუსტად ცნობილი ლირის დაავადების უშუალო, პირდაპირი მიზეზი. ტრაგედიაში არის მხოლოდ მითითება მის ფსიქოპათიურ კონსტიტუციაზე. რომელიც ადვილად აღძრული აფექტური აფეთქებით არის გამოხატული. ლირის ტანჯვა-წამების უახლოეს საბაზად იქცა სულიერი შერყევა, რომელიც ასე მოულოდნელად მოაზრადეს მისმა ქალიშვილმა. კორდელიასაგან მიყენებული ფსიქიკური ტრავმა იყო, ასე ვთქვათ, ნაბერწყალი, რომელმაც ცეცხლი დაანთო, ხოლო გონერილიას და რეგანას საქციელი — ნათი, რომელმაც ცეცხლი მჭინვარე ხანძარად აქცია. მაგრამ ნაბერწყალი მოხვდა ძალიან ადვილად ასაფეთქებელ ნიადაგს, და უმნიშვნელო მიზეზმა გრანდიოზული ექვეტი გამოიწვია. მეცნიერებაში ცნობილია შემთხვევები, როცა უცარი რისხვა გადაღის გრძელყოლებულ აფექტურ დაღვრელობაში. ძალიან ხშირად უახლოესი საბაზი და მისი შედეგი არ არიან უთრეიტოთან პირდაპირ პირობითულ მიმართებაში. რაღაც სრულიად უმნიშვნელო გაღიზიანება შეუძლია ფსიქოპათიური კონსტიტუციის მქონე ადამიანებში გამოიწვიოს უღიერესი აფექტური აფეთქება. აქი თვითონ ლირი აღიარებს —

„მცირედი იგი შეცოდება კორდელიასი ვით მიქნება მე ესოდენ დიდად, ესდენ საზარად... ვით დარაღვია მან სიცოცხლის ჩემისა წყობა! ვით ამოაფთხო თვით ბუდიდენ მიდრეკილება მამაშვილით, ბუნებრივი ჩემი მისადმი! ვით აღოსწოვა სიყვარული ჩემი გულდამამ და მის მავიერ ჩამიწვითა ზაფრა-ნაღველიო!“

აფექტური დაღვრეულობა ანუ ბათოლოგიური აფექტი შეიძლება გაგრძელდეს რამდენიმე საათს, ზოგჯერ რამდენიმე დღეს. ავადმყოფნი ამ მდგომარეობაში ხდებიან



შეურაცხადნი, ავრკისიულნი, ხეტიალობენ უმიზნოდ, აღ-  
მოაფრქვევენ მთელს გრივალს იდეებისას, ბოდავენ, შმა-  
გობენ და ა. შ. როცა გაუკეთით ბორგნულაობა, ისინი უსვე-  
ვორ იხსენებენ იმ აფექტის დროს განცდილ ამბებს. ასეთ  
მღვდმარეობაშია ლირი, როცა გაიღვიძებს და გამკურნე-  
ბელი ძილისაგან გამოერკვევა: ლირმა არ იცის, მას არ  
ახსოვს, თუ როგორ მოხვდა ზანაში, დოვერთან ახლოს.

„სად, სად ვიყავი აქამდე, ან ეხლა სად ვარ?  
...ვერ მივხვდარვარ, ეხლა სადა ვარ.  
ტანისამოსიც სულ სხვა მაქვს ზედი  
საიღამ? როგორ?  
სად გავათიე წუხანდელი ღამეც, —  
არ ვიცი!

ღირის ეს უცოდინარობა, ეს გაურკვეველობა მიეწერე-  
ბა იმას, რომ მის მებსხიერებაში წაიშალა, ვაჭრა მოგონე-  
ბა წინადაღისა და წინა ღამის ამბებზე.

სიანტრესისა აღინიშნოს ისიც, რომ შექსპირის შემჩნეუ-  
ლი და ასახულიც აქვს ღირის თანდათანო გონს მოსვლა,  
ე. ი. დაღერემილ-ბორგნული მდგომარეობიდან ნორმა-  
ლურ მდგომარეობაში გადასვლა.

შეწუხებული კორდელიას შენიშვნაზე, რომ გამოღვი-  
ძებული ღირი ისევ განაგრძობს ბოდავას, ექიმი უპასუხებს:

„ჯერ ბურანშია მცირე ხანსა  
სჯობს, რომ მოშორდეთ“.

ხოლო როცა ღირმა იცნო კენტი და კორდელია, ექიმი  
ანუგეშებს მეფის ასულს

„დედოფალო, მომილოცნია, თქვენ  
თვითონ ხედავთ  
რომ სიშმაგვე გადაურა“

მაგრამ ამასთან აფრთხილებს კორდელიას, არ გაახსენოს  
ღირის განვლილი დარდი და მწუხარება.

იმ სიმბტომებიდან, რომლებიც ღირს ემჩნევა ხანმოკლე  
ფსიქოზის დროს, კვლავ აღვნიშნავთ სმენის და ხედვითის  
პალუცინაიციებს. ეს პალუცინაიციები გვანისწებენ, რომ  
ღირის მოშლილი აქვს შეგრძნებათა სფერო, მაგრამ კაცმა  
რომ თქვას, ეს პალუცინაიციები, სუსტად არიან გამოვლენ-  
ილი და არ აღემატებიან ღირის სულეღირი წამების სხვა  
დანარჩენ სიმბტომებს; მათ არა აქვთ საშიში ხასიათი:  
ღირს ელანდება გონიერილია და რეკანა; ეს გასაგებია ფსი-  
ქოლოგიურად, — რადგან სწორედ ისინი, მათი მოქმე-  
დება ირის ამ მომენტში ღირის ყველაზე მტკივნეული  
აღვლი.

გარემომცველი სამყაროსადმი სწორი მიმართება ღირის  
დარღვეული აქვს არა შეგრძნებათა, არამედ წარმოდგენა-  
თა სფეროს მოშლის გამო: ერთი წარმოდგენის სწრაფი  
შეცვლა მეორეთი, ეგრეთ წოდებული იდეათა გრივალის,  
საშუალებას არ აძლევს ღირის ხანგრძლივად შეჩერდეს  
ერთსა და იმავე აზრზე. ამის შედეგია ღირის ყურადღე-  
ბის მოშლა და მისი უუნარიობა გულისყური შეჩეროს რა-  
მეზე. ღირის წარმოდგენი, თუ მათ ც-ლცალევი ავიღებთ,  
მეტწილად არ არის არც ერთკუბული: ჩვე ვერ ვამჩ-  
ნებთ ღირის მეტყველებაში ერთგვაროვან ბოდავით

იდეებს, მით უფრო ნატამალიც არ არის მასში სისტემა-  
ტიზირებული ბოდავისა, ისეთი, როგორც სვეტიცხოველი  
ნის მანით ან განდღებების მანით შეპყრობილ ავად-  
მყოფებს.

ღირის ნების გამოვლენებანიც, ქმედობანიც დაქვე-  
მდებარებული არიან იდეათა ასოციაციების აჩქარებულ  
ტემპს. ღირი ერთი წუთითაც ვერ იხვენებს ერთ ადგილზე;  
სულ მოძრაობაშია, ავრკისიულია, უგრძნობლად გრივა-  
ლის შემოტევისას; სურს ერთი აღუდგეს წინ გრივალს და  
წვიმას.

ყოველივე ამასთან ერთად მისი ინტელექტური სფერო  
თავისი შინაარსით არ ამქვანავს მცირეოდენ დევექტსაც  
კი „ჭკუანაკულის ერთ აზრსაც კი ვერ გამჩნევთ ღირის  
მეტყველებაში ტრაგედიის მთელს მანძილზე.“

ელვარი მოსწრებულად შენიშნავს, რომ ღირის მეტყ-  
ველებაში, „სიმართლე ბოდავის გადახლართვისა, გონიერე-  
ბა — შემოილიობას“.

მაგრამ ამ შემოილიობაში ელვარი გულისხმობს არა  
ჭკუანაკულებობას, არამედ საერთოდ სულეღირ მოშლილი-  
ობას. ახლაც — ჩვენს დროს ყოველდღიურ ცხოვრებაში  
ყველა სულით ავადმყოფს უწოდებენ შემოილის, რაც  
ოდნავ ამ შექსპიანება სინამდვილეს.

ამრიგად, ჩვენ უარყოფთ ღირის ინტელექტურ, გო-  
ნებრივ დევექტს და ამით უარყოფთ იმასაც, რომ მეფე  
ღირს ბებრული ჭკუანაკულებობა სჭირდეს. მიუხედავად ღი-  
რის ღრმა სიბერისა, მიუხედავად მისი პირადი აღიარები-  
ისა, დაებერდა და გამოვსულადღირო, მიუხედავად კორდე-  
ლის განცხადებისა, — მწუხარებამ მანა ბავშვად აქციაო,  
არსად ტრაგედიაში არ ეხედებით დიდებულის მოხუცის  
გონებრივი სფეროს მოშლის სიმბტომებს. განა შეიძლება  
ჭკუანაკულმა წარმოსთქვას ის მონოლოგი, რომელსაც  
ღირი ამბობს უმადურესი გაღიზიანების მომენტში, კარ-  
ვის წინ, მრისხანე გრივალის დროს? აი ისიც:

ტიელოხერნო, უბედურნო,  
შიშველ-ტიტეილინო!  
რას შეგებით მაშინ, რის მოვისწრებთ  
ესეთი ღამე?  
მშვიერ-მწყურვალნი, უმიხსენი, უსახლარონი  
ნეტა ვით იტანთ ამისთანა ვიკივალახსა?  
გია, რომ ეს ელენ ცოტა თქვენზედ  
მე მიზრუნვია!  
კარგი ჯულაბი, სიმდიდრეო, შენთვის  
იქნება,  
რომ ჩაგრულყოფა უბედურთა შენც  
განიცლო,  
მაშინ, მეტ ლუკას შენსას იმათ გაუზოგებ,  
მით დაამტკიცებ, რომ სიმართლე ქვეყნად  
ყოფილა.

ამგვარად, თუ ყოველსავე შემოთქმულს კიდევ იმ ვარე-  
მოებასაც დავემატებთ, რომ ღირის ფსიქოზი განკურნე-  
ბით დათმავრდა, ჩვენ შევიძლია კატეგორიულად და-  
ვასკენათ, რომ ფსიქოზი, რომლითაც შეპყრობილი იყო  
ღირი, არის არა ინტელექტური, არამედ ემოციური.

ამაზე უფრო ახლი რომ მიუდგეთ დიაგნოზს, შეუძლე-



ბელია. ამ შემთხვევაში ზედმეტი პედანტიზმიც იქნებოდა, თუ მოვისურვებდით, რომ შექსპირის მიერ სამასზე მეტა წლის წინათ დახატული ავადმყოფობის სურათი შეგვეტანა თანამედროვე ფსიქიატრიის რომელიმე რუბრიკაში მამინ, როცა ვიცით, თუ რა მდომე რყევას ექვემდებარება ახლაც კი ფსიქიატრიის მონაცემები. ის სულიერ დაავადებებიდან, რომლებსაც ყველაზე მეტად უახლოვდება მეფე ლირის მდგომარეობა, ჩვენ აღვნიშნავთ: მანიაკურ-დეპრესიულ მდგომარეობას, მძაფრ აბნეულობას და პათოლოგიურ აფექტს. მანიაკური აღზნების სიმპტომი, რომელიც საერთოა სულიერი ავადმყოფობის ყველა ამ სახეობისათვის, შექსპირს გადმოცემული აქვს გასაოცარი სხატობით; ჩვენს თვალწინა ამ აღზნების ყველა დეტალი: მოძრაობითი აღზნება, უმიზნო ხეტიალი, თავშეუკავებელი მეტყველება, მცდარი გრძობები, აბნეულობა უალრესი აღზნებისას, თვითწამება და ა. შ.

შექსპირი არ ყოფილა ექიმი, მით უფრო ფსიქიატრი, ამიტომ ჩვენ არც გვაქვს უღლება მის მეტი მოთხოვნები წავუყენოთ.

შედარებით დიდი ხანი არ არის, რაც ფსიქიატრია გახდა კლინიკური მეცნიერება, რომელიც სულიერ დაავადებას სწავლობს იმის მიხედვით, თუ როგორია ადამიანის კონსტიტუცია, მემკვიდრეობა, გარემომცველი სინამდვილის და სოციალური პირობების გავლენა.

ფსიქიატრიამ, ვიდრე იგი ცენტრალური ნერვული სისტემის ფიზიოლოგიისა და პათოლოგიის შესწავლაზე დაფუძნებული კლინიკურ მეცნიერებად იქცეოდა, გაიარა დიავგნოსტიკის იმ ფსიქოლოგიური მეთოდების სტადია, რომელთაც ზოგჯერ ახლაც მიმართავენ.

შექსპირის დროს ფსიქიატრიის აზროვნება ოდნავადაც არ განსხვავდებოდა ფსიქოლოგიური აზროვნებისაგან. ჩვენ ახლა კარგად ვიცით, რომ ფსიქიურმა ტრავმამ შეიძლება გამოიწვიოს სულიერი წონასწორობის დარღვევა, თვით ფსიქოზიც კი, და თუ შექსპირმა სამასზე მეტი წლის წინათ ასე ზედმიწევნით დახატა მეფე ლირის ფსიქოზის სურათი, სახელი და დიდება მის გენიალურ ნიქს!

შექსპირმა, რომელიც გრძობდა ადამიანის სულის უფაქიზეს მოძრაობას, მის ყოველ ნიუანსს, შესაძლებლად არ სცნო ქალიშვილისაგან შეურაცხყოფილი, შვილების მოყვარული მამის ტრაგედია მოეცა, როგორც უბრალო ფიზიოლოგიური ადტიკინება. ფიზიოლოგიური ტანჯვის ჩარჩობით შექსპირისათვის ეწორო აღმოჩნდა, რადგან ლირის ტანჯვა არ იყო უბრალო; ეს იყო უშუაგვესი სულიერი ტკივილი, რომელიც ნორმალურის ფარგლებს გაცდა და ფსიქოლოგიურად რომ ვთქვათ, შეშლილობაში, სიგიჟეში გადავიდა. შექსპირის შორს გამჭვრეტმა გენიამ ამ სიგიჟე ერთადერთი დასაშვები გამოსახულება მისცა: ლირი არ წარმოგვიგინა ჭკუნაკულულად. ტრაგედიის დამთავრებამდე იგი რჩება შეუზღალკელი ინტელექტით, და მთელი მისი სიგიჟე ფარგლება მხოლოდ მისი სულიერი სამყაროს აფექტური სფეროთი.

სამას წელზე მეტი დრო გავიდა „მეფე ლირის“ დაწერის დღიდან. მას შემდეგ ფსიქიატრიამ დიდი ნაბიჯი გადადგა წინ. მაგრამ ჯერ კიდევ არ გამოჩენილა დრამატურგი, რომელსაც ესოდენი სიმართლით წარმოესახოს სამინელი ტანჯვა-წამების მუხურტუმბო მოქცეული ადამიანის სულის ტრაგედია.

შექსპირის გარდაცვალების ორასი წლის თავზე არა სხვა ვინმემ, თვით გოთემე აღიარა იგი მსოფლიოს გენიოსად. თავის წერილს დიდ დრამატურგზე დიდმა ოლიმპიელმა უწოდა: „Shakespeare and kein Ende“, ე. ი. „შექსპირი და არა აქვს მის დაბოლოება“. მართლაც არ არის არავითარი შესაძლებლობა დავასრულოთ საუბარი შექსპირის თემაზე... ის შეიძლება მხოლოდ შევწყვიტოთ.

ჩვენ არ ძალგვიძს თავი შევიკავოთ აღტაცებისაგან ამ ბუმბერაზი პოეტის შესანიშნავი პიროვნების წინაშე, რომლის მთელი ზრახვები და მისწრაფებანი ადამიანის სულის პრობლემის გადაწყვეტისაკენ იყო მიმართული. ყველა დროის და ქვეყნის უდიდესი პოეტი — შექსპირი იწვოდა კონდის დაუცხრომელი ძიებით. ის ღრპად იყო დარწმუნებული, რომ „უცილობა სასჯელია, ხლო ცოდნა — ფრთები, რომელიც მალა მიგაფურენს“.

მ. სარაიანი



ოკროს შემოღებამა



# ნათელა იანქოშვილი

ფარნაოზ ლაბიაშვილი

ს აქართველოს სურათების სახელმწიფო გალერეაში თითქმის ორ თვეს იყო ექსპონირებული ნათელა იანქოშვილის ხაწარმოებთა გამოფენა. მხატვრის ეს პერაონალური გამოსვლა მიიმე- ნელოვანი ფაქტია ჩვენი რესპუბლიკის მხატვრულ ცხოვრებაში. გათოფენას ქონდა სასახლობითი მოძიებულელობა, ხოლო ცალკეულ ნაბუშეერებს — კარგი ფერწერული ინტერარეტაცია.

ფერწერის კანონების ცოდნა არ წარმოადგენს დიდ სიძხულეს, მათი შესწავლა ყველას შეუძლია. ამ კანონების კარგად გამოყენებაა თეული, რადგამ ამისათვის საჭიროა წერია დიდი არატეტია და, რაც მთავარია, მოსადლებული ხიჭი ფერწერის ორგესტრაციისა. ცოტაა ჩვენში დღეს მხატვათი, რომელსაც აქონდე ფერის ისეთი დამაჯერებლოა, ნახატის ლაკოთურობა და მთავონების იეთი ძალა, როგორც აქვს ნათელა იანქოშვილს „მაძის პორტრეტში“. აქ არ არია უბრალო მკვაყება, აქ თვით სულია გახსნილი. ტექნიკა აქ გვევლინება როგორც ფაქტორი სახიერებისა, რადგამ მისი საბუალეობით დადმოცეპულია მოდელის ბულსაცია. სურათში ფორმა, ფერი, ადამიანის ფსიქოლოგიურად შთამბეჭდავი იერი ღრმა სიმართლითაა აღსავსე. მოყვითალო სიხათლით განათებულ სახეზე მწვენე ჩრდილი შავი ფერის ენერგიული მონასმით არის ხაზგასმული და მოარიაფისფრო-ყვითეული ქრომისფერი რეფლექსით ცივ ზურმუხტისფერ ფონზე გამოკვეთილი.

„მაძის პორტრეტი“ იანქოშვილის შემოქმედების ნამდვილი შედეგია.

ნათელა იანქოშვილი დაჯილდოებულია გარემოს თავისეული აღქმისა და მისი ორიგინალურად გამოსახვის მახვილი უნარით. ფერთა ცოცხალი კონტრასტებითა და პარმონიით ძერწვის იგი პორტრეტებს, მუდამ დაუკმაყოფილებელი და მხურვალე მაძიებელი შინაგანი სიმართლისა. ამ მხრივ „ნათელა იანქოშვილის პორტრეტი“, ჩვენის აზრით, საუკეთესო ხიმუშად უნდა იქნეს მიჩნეული ქართულ პორტრეტული ხელოვნებაში. ზურმუხტისფერი ფონზე ცივი სიხათლით გახათებული სახე მოდელირებულია მოშავო ზურმუხტით, დამწვენებულია სადად აღებული შავი თმეებით. იგი კარგად არის მონახული სინათლის, ჩრდილის და რეფლექსების ტონების თანაფარდობა, რომ მიღწეულია სრული მოცულობითი აღქმა. სურათის ქვედა ნახევარში მხატვარს სრულიად ბრტყლად აქვს დაწერილი შავი, ყელამდე დახურული სამოსი, რომელზეც გათამაშებულია კამკამა წითელი ფერის გრძელი ყელსაკიდი და მსუყვად დაწერილი მუქი წითელი ხელთამანი, რომლის მოდელირებისათვის გამოყენებულია მწვენე რეფლექსი, როგორც სურათის უკანასკნელი და საჭირო აკორდი.

იანქოშვილს პალიტრა აწყობილი და მორგებული აქვს ისე თითქოს ფუნჯს მისი ხელი კი არა, გული ატარებდეს. წერის პროცესში არ ითიშება შინაგანი ხედვისა და განცდის ექსტაზისგან, დაუცხრომლად ეძებს გზას და პოულობს კიდევ ეს კი რჩეულია ხვედრია. მისი „ოცნება“ შექმნილია დიდი შინაგანი მდელეარებით. ფორმალურ ამოცანებზე ნავარჯიშევი მხატვრის მიერ, სურათი დაწერილია ღია გამაში, ცივი მომწვანო-მოლურჯო და ღია მოვარდისფრო-ვერცხლისფერი ტონების მოდულაციით. ღია ცივ ფონზე კიდევ უფრო ნათელი ტონებით მოდელირებული სახე აქცენტირებულია შავი ფართო მონასმით აღებული თმებით, ასეთივე ფართო შავი მონასმი, რომელიც თმების სიშავეს უბასუხებს, დატოვებულია ფონში. ეს ორი შავი ლაქა ემოციურ განწყობას ქმნის ღია ფერის კოლორების ფონზე და სურათს სიღრმესა და მოეტურობას მატებს. ნამუშევარი პლენერისტულ იერსაც ატარებს.

„ირმა ჩოფიყაშვილის პორტრეტში“ ნახატის მინიმა-



ნათელა იანქოშვილი



სიანები

გუშა



მეშატე

გუამი

ლური საშუალებით, მინიმალური ფერების კომბინაციით მხატვარი აღწევს გამომსახველობის მაქსიმალურ ეფექტს. პლასტიკური ფორმის მონუმენტური სიძაბე და კოლორიტის ემოციურობა, სახასიათოს ენერგიული აქცენტირება და წარის არტიკულულობა სურათს მთლიანობას აძლევს.

იანქოშვილის აღრინდელ ნამუშევრებში არის კლასიკური მხატვრობის ზოგიერთი ელემენტი, მაგრამ ისე ღრმად არის განცდილი და ორიგინალურად გამოვლენილი, რომ ეს ლოკალურად გამართლებულია მის შემოქმედებით სიმპაქეში.

მხატვრის ზოგიერთ სურათში მელოდრამატული ხასიათის ჩანაფიქრიც გვხვდება, რაც ეწინააღმდეგება საერთოდ მის სილა და გულწრფელ, მძლავრსა და ფართო ტემპერამენტს.

მის შთამბეჭდავ პორტრეტებს დიდი ძალა ეძლევათ, როცა ის წერს გულწრფელად, რწმენითა და გატაცებით. „ლია ავაჯანოვას პორტრეტი“ ერთი საუკეთესო პორტრეტთანია. მისი ტრაქტიკაა ზუსტი და სადაა, ლაქები — მსუყუ და ენერგიული. კარგად არის მონახული პლასტიკური მხარე, სინათლის ფართო ბლანი სახეზე და წითელ მანისურზე, რომლის ფონზე სილუეტად გამოიყოფა ხელთათმანიაში მარჯვენა ხელი, მუქი უფთელი ყვავილით. სურათი ილუმინირებულია ალსაქსე.

მოდელის ინდივიდუალური ხასიათის გადმოცემა და ფსიქოლოგიური დახასიათების გარდა, მხატვარი გამახვილებულ ინტერესს იჩენს ფორმალური მომენტებისადმი. მიხი წერის მანერა არ გაეცა იმპრესიონისტების დანაწევრებულ მონასმს. ის ეძებს გარემოს არა გარეგან და ცვალებად ეფექტებს, ილუზორი მკერეტი გატაცებული, არამედ მარღვიანად, მტკიცედ და ფართოდ წერს შინაგანი ხედვით შეპყრობილი და განცდებით დაძაბული. მისი ფე-

რების გამა ინარჩუნებს ინდივიდუალურ თავისებურებას ტონის ინტენსივობით და გამბედილი ორკესტრაციით. მხატვრის საყვარელი თხაფარულია — შვეიცარია. შვეიცარია და ორივე ფერისა ყველა რეგისტრში აღებულ ყვეთელთან, გადაწყვეტილია დიდი შინაგანი არტიკულით. როცა ლაპარაკია ფიროსმანთან იანქოშვილის მსგავსებაზე, უდა ითქვას, რომ იგი ამ ჯადოქარს აწორედ ამ ახვექსი წააგავს, რითაც თვითონ ფიროსმანი ფერწერის ზოგიერთ ბუბერას ხსენაუესავეა.

იანქოშვილის ნაწარმოებთან თავისუფლად შეირჩევა ათი ისეთი ნამუშევარი, რომლებიც ქართული მხატვრობის საგანძურში საბატო ადგილს დამიკვიდრებენ. „შავი პალიტრა“, მისი ნამუშევრებიდან ერთ-ერთი საუკეთესო, მეტად თავისთავად ტილოა. კომპოზიცია, ნახატი სადაა და მტკიცე. პორტრეტული კომპოზიციის შექმნის ხერხი გვაგონებს ვენეციელ და ესპანელ კოლორისტებს. სურათის სიმბრტყეზე დიდი გემოვნებით არის მონახული სახის, პალიტრისა და მარცხენა ხელის მდებარეობა. ცივი ვერცხლისფერი სინათლე დაღერილია ფართო პლანად სახესა და ფონზე. მთელი სურათი დაწერილია მოცისფრო-მომწვანო ნახევარტონებისა და მომწვანო-შავი ტონების ნერვიული შენაცვლებით და ტემპერამენტური მონასმით. მასზე ვათამაშებულა მგელი რეგისტრების ცივი, მოვარდისფრო-ვერცხლისფერი ნათელი ტონი. ფერის მოდულაციით გადმოცემულია პორტრეტის სტრუქტურული და მოცულობითი მხარე. ფერწერა მატერიალურია და სურათი მეტად კოლორიტული, ალსაქსე დიდი შინაგანი ექსპრესიით.

როგორც ქემშირტი ფერწერადას, ნათელა იანქოშვილს არ უყვარს აქსუსარებით ნაწარმოებთა გადატვირთვა და ანტირუჟის დეტალური აღნუსხვა. აქედანაა, მისი პორტრეტების დიდი სისადავე. მხატვრული მთლიანობა შექმნი-

„ესპანური ნოკლეების“ ყდა





ნ. ანჭოშვილი

შვილი პალიტრა



ლია ნატყვი გემოვნებით მიკვლეული ნაწილებით, ასეთია მისი „ციალა ყიფიანის პორტრეტი“, „ელ. გელდიაშვილი“, „ფისო ყარაღამაშვილის პორტრეტი“, „გურული ხელაღი“ და მრავალი სხვა. ამ პორტრეტებში ჩვეულებრივად აღა-  
მიანთა დახასიათების დიდ სიართულეს; ამიტომაც არიან ისინი ასე დამაჯერებელი. ტილოზე ცოცხლობენ და სუნ-  
თქავენ. ამაშია იახეოშვილის, როგორც მხატვრის, არსე-  
ბითი გამარჯვება.

მხატვარი კომპოზიციას მუდამ მტკიცედ და თავისუფ-  
ლად აგებს, ამასთან არაჩვეულებრივი გემოვნებით ანაწი-  
ლებს ლაქებს სურათში. წერის ცხოველი მანერით კი მათ  
კიდევ უფრო დიდი ემოციური დატვირთვა ეალევათ. სურ-  
ათში „ლილი ძალღი“ ლაღად, გაბედულად და ენერგი-  
ულად არის დაწერილი მოდლის სახეზე და მკერდზე  
დაფრქვეული ვერცხლისფერი სინათლე, თეთრი ძალღი  
ვარდისფერი ზახტით. ამ ორ განათებულ ლაქას პარაზონულ-  
ლად აერთიანებს დიდი ექსპრესიით და ფართოდ დაწერი-  
ლი მოშავო-ზურმუხტისფერი ფონი.

იანქოშვილის ფერწერა მატერიალური და მკერძია,  
თუმცა მონაში სქელია, მაგრამ მას აქვს გამწვანებლობა  
და შინაგანი სინათლე. მუქი ზურმუხტისფერი ტონები  
თითქოს ფოსფორივით ასხივებენ მოციმციმე სინათლეს.  
ეს კი გაბირობებულია ტონის ძალზე თავისებური აღებით.  
ფერი ნ. იანქოშვილისათვის მხატვრული გამოსახვის მთა-  
ვარი საშუალებაა, რითაც იქმნება მწყობრი და ღრმად  
ორიგინალური ფერადოვანი სისტემა. ახალ ნამუშევრებში  
ეს სისტემა დაფუძნებულია მწვანისა და შავის აქტიურ თა-  
ნაფარდობაზე. მხატვარი მომწვენს და მოშავო ვალერების  
საშუალებით ძერწავს ფორმებს, მათივე საშუალებით აერ-  
თიანებს სხადასხვა ფერის სიბრტყეს, ამ ვალერებითვე  
ქმნის მოციმციმე პერფორან გარემოს. პერფორანი გარემოს



ქალიფილი ჰრელი თავსაფრით

გუამი

თეატრალური მოტივი,

გუამი



ეს მწვანე ცილი მომხილავ სიმსუბუქეს აძლევს მკერვი  
ფერწერას. შავ ფერს მხატვარი ძალზე მოხდებილად იყ-  
ნებს და ხმარობს კოლორითი ფერადობის გასაძლიერ-  
ებლად. ფერის დიდი გამოსახველობითი ძალის, პლას-  
ტიკური ფორმის სისადავისა და ადამიანთა დახასიათების  
ფსიქოლოგიური სიფაქიზია წყალობით მისი პორტრეტები  
დიდახს გააახსოვრდებათ. ნამუშევრები ზემოქმედების  
ძალას იძენენ მოდელის არა იდეალიზების ტენდენციით,  
ზანის სტილიზაციით, არამედ დიდი მხატვრული ტაქტით,  
კეთილშობილი სილუეტებით, შინაგანი რიტმითა და მკაც-  
რი კოლორითი.

იანქოშვილის ფერწერას ახასიათებს დეკორატიული  
გამომსახველობა და გარკვეული პირობითობა, რისი საშუ-  
ალებითაც მხატვარი მოხერხებულად აკეთებს აზრობრივ  
აქცენტებს. მისი მხატვრული ზეგნების არსებითი თვისებე-  
ბია მხატვრული სახის რეალისტური ინტერპრეტაცია, გან-  
ცდის ძალადი ინტენსიურობა, კომპოზიციის გაბედული  
აგება და რიტმის შინაგანი მოლიანობა, წერის ცხოველ-  
მყოფელი მანერა და ფერწერის კეთილშობილობა, სისადა-  
ვე, ძერწეული მონუაქტიურ ზეწეულობასთან.

მხატვრის შემოქმედების ამ ღირსშესანიშნავ თვისე-  
ბებს ვხვდეთ აგრეთვე მისი გრაფიკის მნიშვნელოვან ნა-  
წილში. გამოსახვის გრაფიკული ხერხების გამოყენებისას  
მხატვარი ინარჩუნებს მისთვის დამახასიათებელ უშუალო-  
ბას, გატაცებით ექებს და აბოლოებს ახალ სახეებს. შეტად  
სანტერესო ციკლად მიმანია სვანეთის თემაზე შექმნილი  
ნამუშევრები „სვანები“, „სიმღერა ქუჩისზე“, „მემაგი“,  
„ქორამახეში“.

ნაწარმოებებში შესანიშნავად არის გადმოცემული  
ბლასტიკური ფორმის მონუმენტური სიმკაცრე, რაც ნა-



კრიმინული

გუაში

კარნახევი მასალის ხასიათით და ეთნოგრაფიის თავისებურებით. ძაღვ თეთრის ნერვიული შენაცვლებით მხატვარი ქმნის ნათელ კომპოზიციებს. ფორმათა განზოგადებით მკაფიოდ არია დახასიათებული ძლიერი ნებისყოფის მქონე ადამიანების კონკრეტული სახეები. აქაც კვლავ ჩანს მხატვრის დიდი გაბედულება შერწყმული სიმაართესთან, რითაც გრაფიკული ნაწარმებების ეს შთაბეჭდავი სერია მისი ფერწერული პორტრეტების მხატვრულ დონეს უახლოვდება.

მხატვრის დიდ ალღოზე მეტყველებს სურათი „თამარ მეფე“. ამ სურათის კომპოზიცია შექმნილია თავისუფლად, ხასიათდება სიმტკიცითა და დამთავრებულობით; ინტენსიური შავით მოხაზული და სურათის ზედა კიდეით გააქვრილი გვირგვინი, შავი ფერთივე ენერგიულად შემოხაზული სადა ოვალი სახისა, რომელსაც ასევე შავი ფერის დალალები დაყვება, მშვენიერად არის შეფარდებული სურათის ფორმატთან. დალალების შავი ვერტიკალები გაწონასწორებულია ჰორიზონტალური მწკანე ზოლებით, დაწყებული სახის ოვალიდან, სურათის ქვედა კიდემდე. შავი ვერტიკალებისა და ჰორიზონტალური ხაზების ასეთი შეცვლებით, მწვანე ტონების ღრმა გრადაციებით არის აქცენტირებული სახის ცივი მოვარდისფრო ტონი.

მეტყველია „განშორების წუთები“. წინა პლანზე პროფილში გამოსახული მამაკაცის სახე მოხდენილად არის

დაკავშირებული მცირე რაკურსით ანფასში მოცემულ ქალების სახესთან. სახეების მეტყველი მღუმარება ამდებულა ლად გამოგვეცემს მათ შინაგან დიალოგს.

ასეთსავე ძლიერ შთაბეჭდილებას ახდენს „ტაძრის ბნელ კუთხეში“ და „მარადისობის საიდუმლო“. ერთიც და მეორეც შთაბეჭდილია ქართული ფრესკული მხატვრობით. მხატვრული სიმართლისაკენ მისწრაფებული შემოქმედი ჰუმანიტი ფერმწერლის ტემპერამენტითა და მღელვარე ფუნჯით ქმნის უაღრესად სახოვან, ეროვნული იერით აღსავსე სურათებს.

გვახსოვს ნათელა იანქოშვილის სურათები სულ რამდენიმე წლის წინათ შექმნილი. ეს სურათები მეტყველებდნენ მხატვრის გატაცებულ ძიებებზე და დიდ იმედებს იძლეოდნენ. ამ პერიოდში ის ჯერ კიდევ ვერ ახერხებდა სრულყოფილად ეთქვა თავისი სათქმელი. საქმრო იყო ფერწერის კონკრეტულ ამოცანებზე ვარჯიში შემოქმედებითი ინდივიდუალობის გასახსნელად. შეუპოვარმა შემოქმედებთმა შრომამ განაპირობა მისი ეგზოტიკული წარმატება. ის ჯერ ახალგაზრდაა. გამოფენამ მისი შესაძლებლობები მხოლოდ ნაწილობრივ თუ გამოხატა. მთავარი კი მომავლის საქმეა, თვითუღი წელი შემდგომი წინსვლის საწინდარია ისეთი დაუცხრომელი და მგზნებარე მხატვრისათვის, როგორც ნათელა იანქოშვილია. ვუსურვოთ მას ნათელი სარბილი შემოქმედების დიდ გზაზე.

მელა კახიძის პორტრეტი

ზეთი



# იოანე ბაგრატიონი-მხატვარი

ლილი ქუთათელაძე

**ი**ოანე ბაგრატიონს (1768-1830), ქართველ ენციკლოპედისტსა და განმანათლებელს, თავისი საკომოზო წილობი ხელოვნებაშიც შეუტანია. „კალმასობაში“ მას ეახნილული აქვს ხელოვნების დარგები, როგორც არის, მაგალითად, ვალობა და ფერწერა. თავში „გალობისათვის“<sup>1</sup> აღწერილია ვალობის რაობა და მისი სახეები, კილოსა და ტირლთა 24 გვარი, ვალობათა თქმად შეწყობა ანუ მისი სახმინაობა.

იოანე ბაგრატიონი ძველი ქართული ვალობის რაობის აღწერით არ დამაკმაყოფილებულა და მუსიკალურ ინსტრუმენტზე ვალობათა ვადატანა უცდია, და რადგან საამისოდ საჭირო იქნებოდა წიგნები, მას „ნოტის გუარნი“ შეუქმნია (H — 2241)<sup>2</sup>.

ამ პატარა მოცულობის ნაშრომში, რომელიც სახელმძღვანელოს წარმოადგენს, მუსიკის თეორიულან ვათვალისწინებულა ისეთი დეტალები, რაც ვადაფერებებინებს, რომ იოანე ბაგრატიონი ხელოვნების ამ დარგსაც უღმდოვეწინთ ყოფილა დღუფლებული. ამ წიგნის დასაწყისს იგი წერს:

„...და მე, ესე ამისთვის შევიძინე [ქართველებს — ლ. ქ.], რომ ვისაც ნებაჲს ჩანებუდ და კლავიკორდზედ ქართული ვალობა, ეს ფარდები უნდა იხმაროს, რომ მოვიდეს სწორად გასლობა...“

ბეტერბურგში სამუდამოდ დამკვიდრებული იოანე ბაგრატიონი თავის ცოდვის ყველა დარგს აკავშირებდა ქართულთან და საკონტრელისტთან.

ამჯერად ჩვენი კვლევის საგანს შეადგენს იოანე ბაგრატიონი — მხატვარი. ამ მხრივ იგი დღემდე ცნობილი არ არის.

როგორც აღინიშნა, „კალმასობაში“ იოანე ბაგრატიონი იძლევა ცნობებს ფერების შესახებაც; ამ თავს ეფუძნება „ფერათვის“. მასში ლაპარაკია ძირითად ფერებზე და მათი შეხავებით შექმნილ მკორად ფერებზე, იოანე ფერთა შესახებ ასე ლაპარაკებს თავისი თხზულების მთავარ გვირს:

„... უკეთუ ვსურის, რათამცა საფუძელიანდ უწყვილეთ ფერებთა მიხეზნი, ესე იხილვი ირისკა შინა ანუ ცინაყვალასა ზედა, ოდესკა გამოჩნდების იგი და მას შინა მზისა უკუშ შარავანდელი შეეგებიან, მაშინ იხილავ, რომელ მას ზედად გამოიხატუნებ სხვადასხვა უკუშ მარტივნი ფერნი მისისა შარავანდლისანი. ე. ი. წითელი, ყვირთლი, სისხა, მწვანე, ლურჯი, და მთითორი და ამას დამტკიცებულ ჰყოფენ ფილოსოფოსნი, რომელ თუთ მარტივნი ფერნი უკუშ ესენი არიან, ხოლო ზედანი უკუშ ფერებნი ურთიერთსა შორის არევიით ფერებთათა გამოჩნდებიან, ვითარცა მხატვართაგან შეხავებულნი სამხატვრო უკუშ წყაბდნი და ფერებისა გამკეთებელთაგან ფერადები“<sup>3</sup>...

იოანე ბაგრატიონის ლიტერატურულ-კულტურული მემკვიდრეობის გაცნობა ყველა დაარწმუნებს, რომ მას კარგად ჰქონია შეგავსებული ხელოვნების სხვადასხვა დარგი. იოანე „კალმასობაში“ ვაითქმეული თეორიული მოსაზრებებისა, მას პრაქტიკულდაც უუწყავსია, ვასაკუთრებით მხატვრობაში.

მხატვრობით იოანე ბაგრატიონის დანტერესებას მოწმობს ერთ-ერთი ხელნაწიერი, რომელიც ხაუვაბატის შესასწავლ სახელმძღვანელოს წარმოადგენს<sup>4</sup>. მისი ავტორია გერმანელი მხატვარი, ხორხბერგის სახატვრო აკადემიის რექტორი იოანე-დანიელ პრესლერი. სახელმძღვანელო თარგმნილია გერმანულიდან რუსულ ენაზე. დაბეჭდილია გერმანული ტექსტის (კოთხეტი შრიფტით) და მის პარალელურად რუსული თარგმანის. თარგმნელებს ასევე ორენოვანია. მოგვყავს რუსული სათაური: „Основательныя правила или краткое руководство къ рисовальному художеству, часть первая, изданная от Иоханна Даниэля Прейслера, управителя Нюрнбергской академии живописного художества. Переведено с немецкаго языка при академии наук С. Петербурга“.

ი. დ. პრესლერის სახელმძღვანელოს შედგენა დაუსრულებია 1732 წელს (გვ. 108, წინასიტყვაობა), ხოლო რუსულ ენაზე იგი უთარგმნიათ და დაუსტავებთ ბეტერბურგის მეცნიერებათა აკადემიაში 1749 წელს.

პრესლერის წიგნი სამი ნაწილად იქნა შედგენა (თითოეულს წამდგურებულ მოქმე და მოუცილებული თარგმნელები).

პირველ ნაწილში მოქმეულია დარიგებანი ხატვისმოყვარე ყრბათათვის და განხილულია, თუ როგორ უნდა დაიხატოს სახის ნაკვები, სხეული, კიდურები და სხვ. ამ ნაწილს ერთვის შესავერი მონახაზები: თალის, ყურის, ბავთა, მთლიანად თავისა სხვადასხვა მდგომარეობაში, ფეხისა, ტერფისა, მკლავისა, მტკენისა და სხვ.

მეორე ნაწილში ლაპარაკია იმ წესებზე და პროპორციებზე, რომელთა დაცვა საჭირო იმისათვის, რომ დაახატოს პირველ თავში ნახებები ადამიანის ორგანიზმის ნაწილები და თვით სხეული.

მესამე ნაწილი ასწავლის ჩრდილებისა და სინათლის, აგრეთვე ტანსაცმლის გამოხატვის წესებს. სახელმძღვანელოს ერთვის ანატომია განმარტებებითა და სურათებით.

ბეტერბურგის ქართველთა კოლონიის წევრებს, რომელთა შორის იოანე ბაგრატიონი ვანუსაზღვრული ავტორიტეტით სარგებლობდა, კარგად სცოდნიათ ხელოვნებით, ვასაკუთრებით, მხატვრობით მისი დანტერესება: ამიტომ 1804 წელს ქართულ ენაზე უთარგმნიათ პრესლერის სახელმძღვანელო და მიუერთებიათ იოანე ბაგრატიონისთვის. დასახატეული წიგნის სამეც ნაწილის თარგმანი შეუსრულებია ვასილ ქილაძეს. იგი სწერს იოანეს:

„უგანათლებულესო მეფის ძეო, მოწყალეო ჩემოფეცი! ორთა უკუე მიზნობაგან აღძრულ ვიქმენ მე, ვადმთარგმნად ქართულთა ენასა ზედა წიგნისა ამის, რომელიცა იწოდების ქელისმძღვანელოდ მხაზეულობითისა ქელოვნებისადმი.“

<sup>1</sup> „კალმასობა“, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ხელნაწერთა ინსტიტუტის ხელნაწერი (ავტოგრაფი H — 2170, ფ. ფ. 237-239).

<sup>2</sup> იხ. ვიკა ვახანია, იოანე ბაგრატიონის პირველი ქართული ვოკალური და ინსტრუმენტული ინიშების შესასწავლი სახელმძღვანელო, ასპეკტთა ხელოვნება № 5, 1958.

<sup>3</sup> „კალმასობა, ხელნაწერი H — 2170, ფ. ფ. 222-223. „კალმასობაში“ გამოქმებით თავები „ვალობისათვის“ და „ფერათვის“ არ არის შეტანილი.

<sup>4</sup> ხელნაწერთა ინსტიტუტის ხელნაწერი H — 2375.

ბიროვლი — ვნახე რა თქვენ შორის აღტყვიებულნი კელოვნებასა შინა ამა სურვილი, არა ძიტვე მე უსაკუურესმა სიყვარულსა და ერთგულბამ, რომელიცა ძაქუა მე და მეძებნისცა მარადისა უგანაოლეულუგობისა თქვენისა მოართ, რათა არა ძოვედა ღობისძიება რაიმე ზედმიწევნულებისათვის სასურველისა ამის საგანისა თქვენისა და მეორე — რადგან არა რომელიც მსხუერლი ეგზომ არა საამო არის შემწირველისათვის, რაზომცა წარმოებდა საკუთართ თვისთა, შრომათა... ეგზომზე მხიარულ მეყოფს მე, რომელ ჩინითა ამით შრომითა მოვიპოვე მე, ძვირად შესაძინებელი და უწარინებულესი მწყალობად ჩემდა გუამი...

თქვენისა უგანაოლეულუგობისა ყოვლად უმორჩილესი მოსამსახურე ვასილი ჭილაძე. ივნისის ივ [15] რიცხვსა, ჩუდ [1804] წელსა“ (ფ. 21).

როგორც წერილიდან ირკვევა, ვასილ ჭილაძეს ბრესლერის სახელმძღვანელო ქართულ ენაზე ურჯუმისა იოანე ბაგრატიონის პატეისაცემად, მისი ყურადღების დამსახურებისათვის. მას გადაუთარგმნელი დარჩინა ანატომია. ამ უკანასკნელის გადმოღება ქართულ ენაზე იოანეს გოდერძის ფირალიშვილი იხატვის დასავლეთში, ხოლო ვასილ ჭილაძის თარგმანის გადაწერა — მელქისედეკ არაქელას ძე ყაშაშვილისათვის.

ანატომია გოდერძი ფირალიშვილს უთარგმნა 1806 წელს, თარგმანი გადაუწერია თვით იოანეს. ანატომიის მთარგმნელს, ვ. ფირალიშვილს, ძეგლებისა და კუნთების ტარგმნისა მოქმედში დამატებია იოანე. ამის შესახებ ვაჟუფტაძის ანდრძი, რომელიც იოანეს მისგან გადაწერა გოდერძის თარგმანისთვის დაუერთავ:

„დასრულდა ანატომიის აღწერა სახმარად სამხატვროსა ავეისტოს ა [I], წელსა ჩუგ [1806], პეტერბურღსა შინა. დარჩა ეს უთარგმნელად ვასილი მათევიჩის და გოდერძი ფირალიშვილი ვათარგმნინე ეს ანატომია; და ძეგლებისა და ხორციის კუნთების — ლ. ქ.] სახელების პოვნაში შევეწევი მე ვის ძე იოანე, და ეს ანატომიაც მევე ვარდაუსწერე. ქართულთ ერისა და მხატვრობისა მსურველთათჳს დავეყურე, რომელ არა თუ მხატვრობას, არამედ ლეომეტრიის ხაზებსაც აცნობებს“ (ფ. 177-ბ).

თავის მხრით იოანე ბაგრატიონს ამ სახელმძღვანელონების დარგობებშია ფრესკების დასახატავად კედლის მოწოდების წესი: „აქა სახმარად მეჩუწნა მე, კუთლად ზედ დართუა ვეგელთა ზედა მხატვრობისა, თუ ვითარ ჯერ-არს...“

ამ მოკლე გადმოცემულია დარიგება, თუ წინასწარ როგორ უნდა მომზადდეს კედელი დასახატავად, როგორ უნდა გაიკეთოს ხაზები და შემზადდეს ფირები. ეს ავტორგრაფული ჩანაწერი პრაქტიკული ცოდნის შედეგი უნდა იყოს.

იოანე ბაგრატიონს ბრესლერის სახელმძღვანელოს ქართული თარგმანი (რომელსაც ნახაზები და მხატვრობის ნიმუშები არ ახლავს) ცალკე არ შეუტარა, არამედ იგი დაურთავა გერმანულ-რუსულ ნაგებ შესატყვის ნაწილებისათვის. მაშასადამე, ჯერ მოცემულია (სამივე ნაწილისათვის ცალცალკე) გერმანულ-რუსული ტექსტი, მას მოსდევს ქართული თარგმანი და მხატვრობის შესაბამისი ნიმუშები (ნაგებელი). აქვეა ჩართული მთარგმნელის ვასილ ჭილაძისა და გადამწერის მელქისედეკ ყაშაშვილის წერილები. ამგვარად, კომპინირებული ტექსტის გერმანულ-რუსული (სტამბური) და ქართული თარგმანი (ხელნაწერი) იოანეს ჩაუსვამს ტყავის ტვიფრულ ყდაში და

ყუაზე ოქროს ასოებით დაუწერინებია: „Рисовальня акаѳка“.

არქისლერის განხილული წიგნი, როგორც სათაური მოწოდის, წარმოადგება ბატვის სახელმძღვანელოს ცხადია, იგი უმხატვრო სასწავლებელში იხმარებოდა. იგი გამოუყუებია თვით იოანესაც, როცა ხატვის წესებს სწავლიოდა.

მკვლევარებს არაერთხელ აღუნიშნავთ იოანე ბაგრატიონის სახელმწიფოებრივ-სტრატეგიული საქმიანობა, მისი მწერლობა და მეცნიერული ღვაწლი, მხოლოდ მის მხატვრობაზე ჯერ არაად არაფერი თქმულა. ამდენად, ამ ნარკვევში აღვრთო საკითხი იოანე ბაგრატიონის მხატვრობის შესახებ ისტორიულ მოკლებული არ უნდა იყოს.

იოანე ბაგრატიონს რომ მხატვარი ყოფილია, ამას ცხადყოფს ისიც, რომ მის პორტრეტთან გამოსახული ხაზგახატვისათვის საჭირო ნივთები, მაგარამ ყველაზე უტყუარად ამ ფაქტზე მიუთითებს ლენინგრადის სახელმწიფო ისტორიულ არქივში დაცული წერილი შინაგან საქმეთა მინისტრის ისაბ კოზოდავლესსა ნიკოლოზ ალექსანდრეს ძე ტოლსტოისთან. მას, როგორც უწონოს და ჩვენს მიერ დასმული საკითხის გადაჭრისათვის მნიშვნელოვან დოკუმენტს, ვაძეგნებთ მთლიანად:

Милостивый государь граф Николай Александрович! Находившийся здесь грузинский царевич Иоани Георгиевич, занимающийся живописью, ныне представил мне картину собственной его работы, для представления оной государю императору.

Препровождая у сего означенную картину к вашему сиятельству, я покорнейше прошу вас милостивый Государь, поднести оную его императорскому величеству и последствий сего, почтить меня вашим отзывом для уве-домления об оном царевича Иоанна Георгиевича.

С совершенным почтением. Подписал Осип Козодавлев, В Санкт-Петербург, 14-го августа, 1814 г.<sup>7</sup>.

წერილი დაცულია ორ ცალად: დედანა და ბორი. დედანს აწერია «Его сиятельству графу Н. А. Толстому».

რა ბედ ეწია იოანე ბაგრატიონის სურათს, რომელიც იმპერატორის იმართმევედ ყოფილა დახატული, ან რას გამოსახად იგი? აი საკითხი, რომელიც ზემოთ მოტანილი დოკუმენტის მოთვლითსანავე აღიბრა ჩვენს წინაშე. მის ძებნაში ბევრი დრო დაიხარჯა. საბოლოოდ, ო. კოზოდავლესის წერილში აღნიშნული სურათის დედნის მიზეზა შევეცით.

განსვენებულ ბროფ. მიხეილ პოლიევქტოვს თავის წერილში „საარქივო მასალები 1832 წლის შეთქმულების ისტორიისათვის საქართველოში“, მოცემული აქვს

<sup>6</sup> იოანე ბაგრატიონის პორტრეტი შესრულებული პეტერბურგში, ზეთის საღებავებით, დაცულია საქ. სახელმწიფო მუზეუმების არქივში.

<sup>7</sup> ინტერესს არ აჩივს მოკლებული გრიგოლ ზურაბის ძე წერეთლის არქივიც დაცული ქვეთვანს ზურაბის ძე წერეთლის (იოანე ბაგრატიონის მეუღლის) კთვნილი ნივთი ნუსხა, რომელშიც გარდა სამკუთლებისა, წიგნებისა და საოჯახო ნივთებისა, შეტანილი „სამხატვრო იარაღი“ (S — 5346 III, 36).

<sup>8</sup> უწინგანდლის სახელმწიფო ისტორიული არქივი, ფ. 1284, 1814 წ.

<sup>9</sup> „საქართველოს არქივი“, წიგნი II, 1927, გვ. 110-123.



ცნობა იმის შესახებ, რომ ტარასი მონაზენის [ალექსი — მესხიშვილი, ლ. ქ.] განზრუნვისა აღმოჩენილი სურათი საკამოძიებელი კომისიის მიერ მიჩნეული იქნა სოლომონ რაძასთან იკავის „დათვი და ცხვარი“ ილუსტრაციებ-ტარასის ვახაარტები კი, იგი წარმოადგენს იოანე ბატონიშვილის მიერ დაბატონულ ს. ქ. ა. რ. თ. ვ. ლ. ს. ალექსი-რია, მიღებული ალექსანდრე პირველისაჲდმი. ამ ცნობამ ჩვენი უფრადებდა მიიყვია, ვინაიდან მას ო. კოხოტავაძე-ვისი, ზუთოთი თობანილი, წყაროლთან აღმოაჩნდა ზოგი რამ საერთო.

საქართველოს ცენტრალური სახელმწიფო საისტორიო არქივის 1522 წლის ფოტოკოპიების საქმეებში (ტ. XIII) ჩაყრებილი, პროფ. ბ. პოლივეტკოვის მიერ შესრულებული და აღწერილი სურათი შეიცავს აკვარელით შესრულებულ საქართველოს ალექსიოვად გამოხატულებას.

იგი კომპოზიციურად ორადანაა გაყოფილი. შუა ნაწილში მოთავსებულია სახლები, ხეები, ბაღები (მდელო). რაც სოფლის (ტყეების) სიმბოლიკას წარმოადგენს და აღნიშნავს იმას, რომ არსებობს ორი საწარმო: მიწიერი და ზეცური. კომპოზიციის ზედა ნაწილი ასეთია: ღრუბლებში გახვეულ, მწვანე ფენებში ჩაწყვლ პირს, რომელსაც მარჯვენა ხელში ათწიფილი ხალდი უყვია, საყვირის ცემით დაფხვის გვირგვინს ადგამს „გამარჯვების ანგოლოზი“. მუნიციპალიტეტის მარცხენი დაფრინავს მუხის პროლოგ-ოთ ორთაგანი არწივი. მოელ ამ პროცესს დასცქერის „ყოველმხედველი ფეალი“.

სურათის ქვედა ნაწილის კომპოზიციურ ჯგუფს შეადგენს სიმეტრიულად განაწილებული ცხოველია გამოსახულებანი. შუაში მოთავსებულია ცხვრები, მარცხენი მგელი, მარჯვენი მელა, ხოლო მელასა და ცხვრებს შორის ამართულია ორი გველი. ერთ სიმბრტყეზე წარმოადგენილი ამ კომპოქსის ცოტა ქვევით, მარცხენა მხარეს დაბატონულია ლომი და ამომავალი მზე, მარჯვენი — დათვი და ნახევარ-მოთავი.

სურათის ახლავს განმარტებები რუსულ ენაზე, რომლებიც უნიან მის შინაარსს, განსაკუთრებით კომპოზიციის ტემპი ნაწილის ალგორითს. მუხზე მოთავსებულია სურათის სახელწოდება: I რუსია. მარცხენი — Восток: Лев — шашъ, ამის ქვევით — Юг: волк — Лезгины<sup>9</sup>, მარჯვენი წერია: Запад: Медведь — Турция, მის ქვევით — Север: Лисица — кавказские жители; ხოლო შუაზე, სურათის სახელწოდების ქვევით — Змеи Посредники.

ღრუბლებში მჯდომი პირი და მის ვეგირით ორთავიანი არწივი, რუსეთის იმპერატორის, მისი ძალისა და რისხვის სიმბოლურ გამოსახულებას წარმოადგენს. რაკი სურათის ქვემო ნაწილის დახატვება მხატვარმა თვითონვე აკვირსა წარწერილი, მეორე ანუ ტყეების ზეითი გამოხატული „დადავება“ და რისხვა გამოხატული ეკლეს სახით, სატყვის ორ ხდის ალგორითის იმ ერთ მხარეს, როგორც საც მის მფლობელი ტარასი მღვდელ-მონაზონი იძლევა.

განხილული სურათი „საქართველოს“ სახელწოდებით წარმოადგენს ეკლეს. ვინაიდან იგი ნააოჩენი იყო ტარასი ალექსი-მესხიშვილის ბინაზე, ამიტომ საკამოძიებელი კომისიის მისთვის რეზოლუციის ახსნა-განმარტება შედეგ კითხვებზე: 1. „რას ნიშნავს ეს ვახატული სურათი ანუ მას შინა გველი (ზევი ოსტრენდნი)? ვისვან არს გაკეთებული და ვისთვის, და საიდან ჩაკვიარდათ, ან რამდენი ხანი არის შენაინ?“

2. იცით ვარემება ზღაპრისა [არაკისა, ლ. ქ.] ცხერისა და დათვის თუ არა?  
ტარასიმ ამ კითხვებს ასე უპასუხა:

„ქ. ეს ვახატული სურათი, რომელიც ჩემს ქადალდებში ვიპოვიანი, ნიშნავს ს. ქ. ა. რ. თ. ვ. ლ. ს. მ. ა. გ. ა. ლ. თ. ს. ლომი ნიშნავს სპარსეთს, დათვი —

ოსმალს, მგელი — ლეკებს და მელა მისი ხალხს, და ცხვრები საქართველოს; რომელიც მომეცა იოანე მღვდელ-ალექსიოვად ს. ქ. ა. რ. თ. ვ. ლ. ს. სხვათა კარტინებთა შორის, და მისი დახატვანი არის გაკეთებული და ხელთა მისითავე დახატული. 1817 წელსა, როდესაც მე პეტერბურღში მივიღე, მაშინ მომეცა, რადან მე მაშინ მხატვრობას ვსწავლობდი და ის მაძლედა ხოლმე სამხატვრო მაგალიტებს თხოვით; და იმ მაგალიტებსა თუ ორდინებებსა შორის, ეკატანინა იპოვნა და მიზარა: აი უცხო მაგალიტი გაგაკეთე საქართველოსი და ხელმწიფეს მივართვი ამის პირით, ამასაც შენ გაუწეუბი. ეგეცა და სხვებთა ბევრი კარტინები მომეცა. მას აქეთ მოთქმესმთავ წელიწადი და იმის, უფხი, გვიხრე შეიღებ და რვის წლის უფინ ჰქონდა დაკეთებული ეკ კატინა, და თითონვე განმარტება თუ რას ბინაზედა მხატვნი, ისე, როგორც ზემო დავესწერე. გველებსა სწორედ არ მასოსვს და გვიხრე ამ მითხნა: გველები პასრდნივებსა ნიშნავს, სა... შუალ მხატვრებებსა სპარსეთსა, ოსმალთა, ლეკთა შორის, რომელიცა ორისაც მხრადდა სარგებლობენ, რომელთაცაცა შეუწერებულ იყო საქართველო და ეს ზეცით მოვიღინებული, ღრუბლებზე მჯდომივე ორსეთის იმპერატორი არის, რომელიცა მოუღლია ღრუბრთან საქართველოსა შეშეშე და მჭარეფლოდ, რომელმანაც მხტვებითა და ელვითა, ესე იგი, რისხვითა და ძლიერებითა თვისითა განაპიზნა და შეაძრწუნა ზემოხსენებული მტრის საქართველოსანი და მჭარავს საფარველთა თვისითა. ასე განმარტა ცაიყვირმა იოანემ მაკ კატინის ამბავი და ნაძალადევის მის გაკეთებულაც არს და მისივე ხელით დახატული...“

შეთქმულია საკამოძიებელი კომისიის ტარასი მღვდელ-მონაზონისთვის არ დაუკრებიდა არ რადან ჩხრკისან ნაოჩენ, ზემოთ განხილულ, სურათში ცხვრების გამოსახულებაც უნახავს და დათვისაც, ამიტომ სოლომონ რაძასთან იკავის („დათვი და ცხვარი“) ილუსტრაციები მიუხერხება. პროფ. ბ. პოლივეტკოვის აზრით, ტარასის მიერ მოცემული განმარტება უფრო ახლთა ქმშმარტებისთან, ვიდრე საკამოძიებელი კომისიის მიერ დადგენილი. ამაჲმად ეს ვარაუდო დაშტკიეფულად შეიძლება ჩაითვაოს, რადან მიგნებულთა საბუთები, მაუწყებელი ოიანეს მხატვრობით დაიხტერებულა, განსაკუთრებით კი ოსის კოხოტავიკის წყრილი, რომელშიაც, როგორც ვახტე, ლაბარაკია ოიანეს მიერ დახატული სურათის იმპერატორისათვის წადენაზე და, საერთოდ, მის მხატვრობას.

ტარასი მღვდელ-მონაზონიც ამბობს, რომ საკამოძიებელი კომისიის საქმეში ჩართული სურათი მას იოანე ბატონიშვილთან აჩქავა და განუმარტა კიდევაც, რომ იგი წარმოადგენს საქართველოს მაგალიტს (ანუ ალექსიოვად სიუჟეტს) და რომ ამის პირი (ესკის) ატორი ღედანს უწოდებს) მან მიაჩნდა იმპერატორს.

დასასრულ, ეს სურათი („საქართველო“), რომ სწორედ იმის დედანია, რომელიც აქვე გამოქვეყნებულ დოკუმენტში (ო. კოხოტავიკის წყრილში) მოხსენებულია. დასტურდება სურათის ქვემოთ მოთავსებულ ალექსანდრე პირველის ვერსიოლაც.

იოანე ბაგრატიონის მიერ დახატული სურათი „საქართველო“ ორნადაა ალგორითისა. ერთ ახსნას გვაწვდის ტარასი არქიმანდრიტი. ეს არის ზე აძალდებული რუსეთის იმპერატორის ძლიერება და რისხვა მიმართული საქართველოს მტრებისაკენ. მაგარა არსებობს მეორე, გაუმწიფავი ნებელი მხარეც — დაბნული ცხვრების სახით საქართველოს სიმბოლური გამოსახვა.

იოანე ბატონიშვილისათვის კარგად იყო ცნობილი საქართველოს ბრძოლების სახელოვანი წარსული, ამასთან ერთად იყო დამსწრე და მონაწილე სამშობლოს დაცვისათვის მტრებთან გამართული, თავგანწირული ბრძოლებისა, რასაც, ცხადია, არაფერი ჰქონია საერთო ცხერის ბუნებას-

<sup>9</sup> ღედანია: Шар (!)

<sup>10</sup> ღედანია: Лезгины (!). ყველა ეს წარწერა გაკეთებულია ტარასის ჩვენების მიხედვით 1832 წელს.



თან. მასასადამე, სამშობლოსა და თანამემამულეთა მოყვარულ, მათთვის ღვაწლმოსილ იოანე ბაგრატიონის არაერთარ შემთხვევაში არ შექმნილ მტრებით გარემოებებში საქართველოს სიმბოლოა დაბნეული ცხვრის ფარის სახით გამოესახა. სწორედ ამ არის ამ სურათის ალეგორიის მეორე და მთავარი მხარე. სურათს თუ დავეკრებებით ვაქსინჯავთ, ვნახათ, რომ ორთავიანი არწივისგან გამომავალი რისხვა და მებტება (ელვის გამომსახველი ხაზებით) არა მარტო საქართველოს მტრებს (მგლის, მელისა და ვეკლეუბის სახით) ეცემა, არამედ ცხვრის ფარსაც, ე. ი. საქართველოს ოსაქც. ეს ვაუმტლავებელი, ვონებამახვილური და ნიშნის მიხედვლილი ალეგორია უნდა გამხდარიყო იოანესთვის მისეზიკი და მიზანი შექმნა სურათი, ანუ როგორც თვითონ უწოდებს, „საქართველოს მაგალითი“ — თვითმპყრობელი იმპერატორის ალექსანდრე I მისართმევად.

იოანე ბაგრატიონის მხატვრობა შესასწავლია, მოსაძებნია, როგორც სხვა მასალა მისი შემოქმედებიდან, ასევე განხილული სურათის ის ცალიც, რომელიც იმპერატორის სასახლეში იქნა მიტანილი. ამ საკითხით, ალბათ, დანტერესდებიან სპეციალისტები, ჩვენ კი ერთ დეტალზედაც მივაქცევთ ყურადღებას. (პრეისლერის ხატვის სახელმძღვანელოში მოთავსებული ერთ-ერთი ნიმუში, ფრთოსანი გამოსახულება, რომელსაც თუ ხელში საყვირი უჭირავს, მეორეში კი დადგის კვირავინი, კომპოზიციურად ჰკავს იოანეს მიერ დახატულ „გაბარჯეების ანკილოს“). ასევე საყვირითა და დადგის გვირგვინით ხელში. მათი ურთიერთან შედარება გაკარწყუნებს, რომ იოანე ბაგრატიონი პრეისლერის ნიმუშებსაც იყენებდა საყოფარესო სიუჟეტების შექმნის დროს<sup>11</sup>.

იოანე ბაგრატიონს, როგორც ტარასი აღნიშნავს ჩვენებაში, ბერის ჰქონია საყოფარესო ხელით შესრულებული სურათები და მისთვის გარდა „საქართველოს მაგალითისა“, სხვებიც უჩუქებია. 1832 წლის დეკემბერში, ვაჩხრავის დროს, პოლიციამ ტარასი ალექსი-მესხიშვილის სახლიდან წამოიღო ის ცალი, რომელიც საეჭვოდ მიიჩნია. ამით საგამომიძებლო კომისიამ შემოგვინახა იოანეს იმ სურათის ისეკი, რომელიც მას ალექსანდრე პირველისთვის წარუდგენია ო. კოზოდავლესმა და ნ. ა. ტოლსტოის მეშვეობით.

იოანე ბაგრატიონს ხელნაწერთა მოხატვაზედაც უმუშავებია. საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ხელ-

ნაწერთა ინსტიტუტში დაცულია პატარა ზომის, შეინდისფერ ტყავის ყდაში ჩასმული ხელნაწერი, რიჯის სახარეება<sup>12</sup>. გადაწერილი პეტერბურგში, ალექსანდრე ნეველის ლაგარაში, მაგრამ ბატონი ივანე ისათვის, ებიფანე ბუჭყიაშვილის მიერ. მისთვის შემზადებული ამ წიგნაკის მოხატვა მხატვრულთა მინიატურებით იოანეს უკისრნია. მინიატურების ქვევით იოანეს ხელით მიწერილია: „მეფის ძემ იოანე დაგხატე წელსა 1814“. ეს მინიატურები ევროპულიდან მომდინარეობს ამჟღავნებს. მახარებლებთან ებმუღებში და ნიშნები პატარა წრის სახით, ამასთან იოანე მახარებლის გამოსახვა ახალგაზრდად, უწვევრულვამოდ, ევროპული იკონოგრაფიის დამახასიათებელია.

იოანეს ჩვეულებად ჰქონია თავისი ნაწერების დასაწყისი და დასასრულიც მოეხატა, ანდა თავისი ავტოგრაფების კიდებზე საყოფარესო მხატვრობის კვალი დაემჩინა<sup>13</sup>.

იოანე ბაგრატიონს ხატვა, ეჭვს გარეშე, ბავშვობიდან ეხებრებოდა, მაგრამ მას, მისი შესწავლა პეტერბურგში გაუღრმავებია. იოანეს სწამდა: ქვეყანას რომ გამოადგე, უნდა იყო განათლებული, ხოლო განათლებული აღამიანი შეცნირებისა და ხელოვნების ყველა დარგს უნდა ფლობდეს. იმდროინდელი პეტერბურგი საესეკ იყო რუსი და უცხოელი მხატვრებით. არ არის გამოჩენილი ვიფიქროთ, რომ სახელმძღვანელო მოღვაწეს და ეკონომიურად უზრუნველყოფილი იოანე ბატონიშვილს ხატვის მასწავლებელი (მუსიკისაც გარეშე) სახლში დაულოთა. ხაზა-ხატაკში იოანეს მიერ სპეციალური განათლების მიღების მაჩვენებელია ისიც, რომ მის მიერ თარგმნილ კონდილიაკის ლოკიკაში<sup>14</sup> კარგად შესრულებული ნახაზებიც მასვე ეკუთვნის.

იოანე ბაგრატიონის მხატვრობის გამოვლენა და შესწავლა ინტერესს მოკლებული არ არის XIX საუკუნის პირველი ნახევრის მხატვრობის ისტორიისათვის.

<sup>12</sup> Q — 370.

<sup>13</sup> ულენინარდის სალტიკო-შედრინის სახელობის საჯარო ბიბლიოთეკის ქართულ ხელნაწერთა ფონდი, იოანე ბატონიშვილის კოლექცია № 152, 270.

<sup>14</sup> ხელნაწერთა ინსტიტუტის ხელნაწ. S — 1151 (იოანეს ავტოგრაფი).

შენიშვნა: ფერადი სურათის წარწერებში, პირის ვადმომების დროს, დაშვებულია შეცდომის ნაცვლად Посланники-სა უნდა იყოს Посредники.

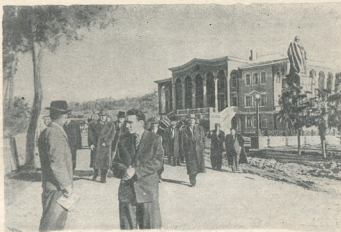
<sup>11</sup> იხ. H — 2375, გვ. 74.



# მ ე გ ო ბ რ ო ბ ი ს მ უ ზ ე უ მ ი

ირაკლი თულაშვილი

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ 1938 წლიდან მიმდინარეობს სოციალისტური შეჯიბრება უკრაინის სსრ გენჩისკის რაიონის სტალინის სახელობის და საქარაველოს სსრ მახარაძის რაიონის სოფელ შრომის ორჯონიკიძის სახელობის კოლმეურნეობებს შორის. ამ ორი კოლმეურნეობის შეჯიბრებას, მთ მძურ თანამეგობრობას ასახავს სოფელ შრომის მუზეუმი, რომელიც ახალ შენობაშია მოთავსებული და ოთხი კანცყოფილებიდან შესდგება.



კოლმეურნეობის შენობა, სადაც მოთავსებულია მეგობრობის მუზეუმი

**I განყოფილება მიიღწე**  
ნილია რუსი, ქართველი და უკრაინელი ხალხების ისტორიული მეგობრობის თემისადმი. სხვა ექსპონატებს შორის ყურადღებას იქცევს თებრთ გელდიანის ხელით ნაქსოვი ძვირფასი ხალხია თამარ მეფისა და ქართული ორნამენტების გამოსახულებით. იგი შესრულებულია 1910-14 წლებში და ბალახის ქსოვის ხელოვნების ნიმუშად ითვლება.

ამავე განყოფილებაში გამოიდინილია რუსთაელის პორტრეტი მისი ცნობილი აფორიზმით:  
„იენ მოყარესა არ ექებას, იგი თავისა მგერია“.

აქვე გვხვდათ დავით გურამიშვილის, ტარას შეჩენაოს, აკაკი წორითის, ლუიანა ფარანაქას ე. ი. იმ დიდ მწერალთა მხატვრულ პორტრეტებს, რომლებიც თაინათი საზოგადოებრივი მოღვაწეობით, შემოქმედებით მწიწილიანად წაოლია შეიჭარანის უკრაინელთა და ქართველთა სულიერ დახმარებას და მიგობრობაში.

დარბაზის ცენტრში მოთავსებულია ე. ი. ლენინის დიდი პორტრეტი, გენიალური ბელადის გამოხატვებები სოციალისტური შეჯიბრების თაობაზე:

„ღღეს, როდესაც ხელისუფლების სათავეში სოციალისტური მოთხოვნა დასვა, ჩვენი ამოცანაა — შეჯიბრების მოწყობა“.

„სოციალიზმი არა თუ აქრობს შეჯიბრებას, არამედ პირობით. პირველად ქმნის მისი გამოყენების შესაძლებლობას. ნამთილად დაჩაბობ, ნაწილილად მასობრივად, შესაძლებლობას ნამდვილად გამოყენილი იქ-

ნეს მშრომელთა უმრავლესობა ისეთი მუშაობის ასპარეზზე, სადაც მათ შეუძლიათ გამოიჩინონ თავი, გავალთ თავიანთი უნარი, გამოამჟღავნონ ნიჭი, ნიჭი, რომელიც ხალხში უღვევლია“.

იქვეა მოქანდაკე ლევან ცოცაიას მიერ შესრულებული ი. ბ. სტალინის ბარელიეფური გამოსახულება და ციტატი მისი ნაშრომიდან:

„სოციალისტური შეჯიბრების ამოცანა ის არის, რომ ფართო ასპარეზი მისცეს მასების ენაიას და შემოქმედებითი ინიციატივის გაშლას, გამოავლინოს კოლოსალური რეზერვები, რომლებიც ჩვენი წყობილების წიაღშია“.

მუზეუმის მეორე განყოფილება სათაურით „სეი დაიწყო შეჯიბრება“, წარმოგიდგინებს ამ ორი კოლმეურნეობის სოციალისტურ შეჯიბრებას დიდ სამამულო ომამდე.

1938 წლის გაზაფხულზე მოაკეთირეს რესპუბლიკის უმაღლესი საბჭოების არჩევნების მზადებასთან დაკავშირებით ქართველთა კოლონიებზემ წარლით მოუწოდეს უკრაინის კოლმეურნეობს ოაიწყოთ შრომითი შეჯიბრება არჩევნების ღირსშესანიშნავი დღის შესახებდრად.

სწორედ აქედან ჩაეყარა საფუძველი ამ ორი კოლმეურნეობის მეგობრობას. ამ წერილის ბეჭეტი და გენჩისკის კოლმეურნეობისაზე მიღებული საბაუსში წერილი იწყება ეს განყოფილება. სტინდზე მოთავსებული ფოტოსურათები, რომლებიც ასახავენ უკრაინელი კოლმეურნეთა პირველი დელეგაციის ჩამოსლა სოვალ შრომაში, სოციალისტური შეჯიბრე-

ბის პირველი ხელშეკრულების გაფორმებას, სტუმარ-მასპინძელთა შეხვედრებას და სხვ. აქვეა სიტყვები იმ წერილიდან, რომელიც სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ გამოაქვეყნა უკრაინის პირველი დელეგაციის ხელმძღვანელმა ამხ. პალმარჩუკმა.

„ქართველები ისე შეგხვდნენ, როგორც მამა ხვდება თავის ათი წლის უნახვ შვილს. ჩვენს გზას საქართველოში შეიძლება გწოთს ყვავილები გზა, ხალხთა შორის მეგობრობის გზა“.

1940 წელს უკრაინაში გაემგზავრა საქართველოს მშრომელთა დელეგაცია — შრომის ორჯონიკიძის სახელობის კოლმეურნეობის თავმჯდომარე მ. ორაველიძე და სურთი კოლმეურნე იოსი გუცენე უკრაინელ მოწინავე მშრომელთა მიღწევებს, შეაჯამეს ხელშეკრულებით ნაისრ ვალდებულებათა შესრულების შედეგები და გააფორმეს სოციალისტური შეჯიბრების ახალი ხელშეკრულება.

განყოფილება მთარბდება ნარწმონის სოციალიზმ, რომელიც მან წარმოთქვა კიევში საქართველოს მშრომელთა დელეგაციასთან შეხვედრისას: „შველა სიემფორი თქვეთისი გახსნილია, ამხანაგებო, იმოგზაუროთ უკრაინაში, ნახეთ როგორ ვმუშაობთ. ჩვენს ხალხთან ერთად გაიზარეთ გამოცდილება, მაგრამ გახსოვდეთ, რომ საქართველოში დასაბრუნებლად მხოლოდ ერთი გზა გაქვთ კიევზე გაულო“.

მესამე განყოფილება მოგიტობრობს იმ მძურ დამხარებაზე, რომელიც გაუწია ორჯონიკიძის სახ. კოლმეურნეობამ უკრაინის კოლმეურნეობს დიდი სამამულო ომის წლებში.

ომის წლებში ბიერმა უკრაინელმა მძურთ თავმჯდომარე პპოვა სოველ შრომაში. დაჭრილი გენჩისკელი მეომრები ჰოსპიტალში მუწინადადნენ შემდეგ ხმარად აქ ჩამოიხალხლნენ. ასე მოიქცა გენჩისკის რაიკომის მიერაც ამხ. გალავანი. იგი ჭრილობების მოსაშუშებლად სოფელ შრომაში ჩამოვიდა, რამდენიმე თვე დაჰყო აქ და შემდეგ კვლავ ფრობს დაუბრუნდა. ამ პერიოდში ფრობინად უამრავი

წერილები მიდიდა შრომის კოლმეურნებზე. გენიესკელი მეომრები დიდ მადლობას უხდოდნენ ქართველ კოლმეურნეებს თავიანთ თანამებამულეთა უანგარო დახმარებისათვის.

მეოთხე განყოფილების სათაურია „ჩვენი მიღწევები 20 წლის მანძილზე“. იგი იხსნება ნ. ს. ხრუშოვის სიტყვებით, რომელიც მან უკრაინის სსრ უმაღლესი საბჭოს VI სესიაზე წარმოთქვა: „ომამდე უხვი მოსავლის მოყვანაში ერთმანეთს ეჯიბრებოდნენ უკრაინის გენიესკის რაიონის და საქართველოს მახარაძის რაიონის კოლმეურნეობები. ამჟამად ეს შეჯიბრება ახლდება“.

სტენდზე ომის შემდეგ დადებული პირველი სოციალისტური შეჯიბრების ხელშეკრულების ტექსტი. აქვადიარამები, რომლებიც გვიჩვენებენ საკოლმეურნეო შემოსავლის ზრდას 20 წლის მანძილზე. ფოტოსურათები, ტექსტები ასახავენ, თუ როგორ გადაიზარდა ამ ორი კოლმეურნეობის მეგობრობა ორი რესპუბლიკის წინაშეწელოვანი რაიონების მეგობრობად.

მუზეუმში სულ დაცულია 200-მდე ექსპონატი.

ამჟამად ჩვენს რესპუბლიკაში ყველა პირობა შექმნილი საკოლმეურნეო-სამხარეთმცოდნეო ტიპის მუზეუმების გახსნისათვის. ასეთი ტიპის

მუზეუმების წინაშე დგას სრულიად ახალი ამოცანები: ისინი უნდა იქცნენ სოფლის მშრომელთა ესთეტიკური და კულტურული აღზრდის ბაზად. მუშაობაში ჩაბმული აქტივის ძალებით უნდა ეწყობოდეს მოძრაი და სტაციონარული გამოფენები, ტარდებოდეს ლექციები და კითხვა-საუბრის საღამოები. აქ უნდა შეიქმნას სხვადასხვა შემოქმედებითი წრეები, რომლებიც კოლმეურნეთა შორის გამოავლენენ ნიჭიერ ახალგაზრდებს, ხელს შეუწყობენ მათ შემდგომ ზრდასა და განვითარებას.

ამას წინათ მახარაძის რაიონის სოფელ შრომის კოლმეურნეობის გამგეობის წევრებმა ერთხმად მხარი დაუჭირეს კოლმეურნეობის გამგეობის თავმჯდომარის, საქ. სსრ უმაღლესი საბჭოს დეპუტატის, სოციალისტური შრომის გმირის მ. ორაგველიძის წინადადებას იმის შესახებ, რომ „მეგობრობის მუზეუმის“ ბაზაზე დაარსდეს ორაგველიძის სახელობის საკოლმეურნეო-სამხარეთმცოდნეო მუზეუმი. ამ შესანიშნავ ინიციატივას მხარი დაუჭირეს აგრეთვე საქართველოს მახარაძის რაიონულმა კომიტეტმა და რაიადმასკომმაც.

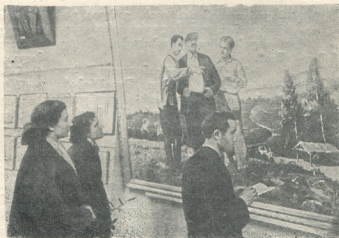
ამ თაოსნობას უნდა გამოეხმუნონ რესპუბლიკის სხვა კოლმეურნეობებიც, ხოლო სახელმწიფო მუზეუმე-

ბის მუშაეები უნდა დაეხმარნენ საკოლმეურნეო მუზეუმებს ორგანიზაციულ მუშაობაში, მასალათა დამუშავებაში, საექსპოზიციო გეგმების შედგენასა და ადგილობრივი კადრების მომზადებაში. სახელმწიფო მუზეუმების მუშაეებმა უნდა აიღონ შეფოთა ცალკეულ საკოლმეურნეო მუზეუმებზე და იკისრონ კონკრეტული ვალდებულებები მათი ორგანიზაციისა და მუშაობის საკითხებზე.

საკოლმეურნეო მუზეუმების დაარსებას ამჟამად დიდი ყურადღება ექცევა ჩვენი ქვეყნის სხვა რესპუბლიკებში, კერძოდ, რუსეთის ფედერაციულ სოციალისტურ რესპუბლიკაში, ს. დაც უკვე ჩამოყალიბებულია რამდენიმე საკოლმეურნეო მუზეუმი. საბჭოთა კავშირის კულტურის სამინისტროს მიერ 1959 წლის დეკემბერში მოსკოვში გამართულ საკოლმეურნეო მუზეუმების დაარსებისა და მუშაობისადმი მიძღვნილ თათბირზე შეიმუშადა საკოლმეურნეო მუზეუმების სანიმუშო დებულება და დადგინილი იქნა ჩატარდეს საკოლმეურნეო მუზეუმების საკავშირო დათვალიერება.

საკოლმეურნეო მუზეუმების დაარსება მნიშვნელოვანი კულტურული მოვლენაა ჩვენი რესპუბლიკის სინამდვილეში, საჭიროა ყოველმხრივ ხელი შევუწყობო ამ საქმეს.

მნახველები ათვლიერებენ მეგობრობის ამსახველ პანოს





Востокъ. Левъ. Шагъ.  
Югъ Волкъ. Лезинци.

Грузія.  
Змей Госланики.

Западъ: Медв. Турция.  
Стегъ. Лисица. Кавк. рлиса

Ш.



„ზ ბ მ თ რ ი ს

ფ  
რ  
ტ  
ა  
ზ  
ი  
ა“



„ავორიატიული ეტიუდი“  
ნინა პოპოვა, ვლადიმერ იანოვსკისი



ჩიხური სეკვა „ლოტოსი“  
თეატრი ლოტოსი — ლი-ლი-იენ

# ბალეტი: ყინულზე

„გაწვრთნილი ცხენები“





„ცეკვა ქოლგით“ —  
მარინა სმირნოვა



გლინკა „გალსი ფანტაზია“  
ქალიშვილი — ირინა გოლოშჩაპოვა  
ქუსარი — იური კისელიოვი



„განაფხტელის მხარობლები“





ვალსი საციგურაო მოედანზე



„სოლისტოა ცეკვა“ — მარინა სმირნოვა

გლინკა „ვალსი ფანტაზია“  
ქალიშვილი — ირინა გოლოშჩაკოვა  
სტუდენტები — ალექსანდრე იოლიხინი





„მეთოვლია“ — გალია ბესკინა



ვალსი საციგურაო მოვლანზე



„გაწურთილი ცხენი“ — გალია  
სოლოვიოვა

„გაწურთილი ცხენები“







ვალს-ლევეტი —  
როზა სიორინა  
ალექსანდრე იოლინი →



პატარა პინგვინი — შარინა სმირნოვა



«გაზაფხულის მახარობლები»



# ნარკვევები საქართველოს მუსიკალური ბანათლების ისტორიდან \*

წერილი პირველი

აჩილ მშველიძე



ოგორც ცნობილია, მუსიკალური განათლების დასაწყისი საქართველოში, ჩვეულებრივად, ბარათაძის საგაელონი მიერ 1874 წელს დარსებული „საგუნდო კლასებს“ უკავშირებენ. ეს რასაკვირველია, სწორია, რადგან ამ პატარა საკვლელო-მელო დაწყებულების საფუძველზე აღმოცენდა ჯერ მუსიკალური სკოლა, შემდეგ სასკოლებელი და ბოლოს დღევანდელი კონსერვატორია. მაგრამ თავი აღსანიშნავია, რომ იმავე 70-იან წლებში, თბილისში კიდევ რამდენიმე მსგავსი საზოგადოებრივი და კერძო სახის დაწესებულება არსებობდა, რომლებიც სასულიერო განათლებას ავრცელებდნენ მოსახლეობაში. ზოგი მათგანი წინ უსწრებდა საგანგებო „საგუნდო კლასებს“, ზოგი კიდევ მის პარალელურად მოღვაწეობდა. ერთ-ერთი ასეთი დაწესებულება იყო „კაპეაიის მუსიკალური საზოგადოება“, რომელსაც მიუხედავად ხანმოკლე არსებობისა (1871-1876), გარკვეული როლი ითამაშა თბილისის მუსიკალურ ცხოვრებაში. მაგრამ როგორც არ უნდა ყოფილიყო ყოველი მათგანის წარმატება მუსიკალური გახათლების დარგში, უღკვოა, რომ მხოლოდ ხ. საგანგებო მიერ დარსებულმა მუსიკალურმა სკოლამ გამოიჩინა გამძლეობა და არსებობის უზარის. მისი მუსიკელების — ხ. საგანგებო, ა. მინახლარისა და კ. ალიხანოვის თავდადებად შრომისა და ხელმძღვანელების შედეგად იგი გადაიქცა მალაქარ სამსულიერ-საგანათლებლო კერად რევოლუციამდელ საქართველოში, ასევე მთელს ამიერკავკასიაში. სამწუხაროდ, მიუიცი ეს ხანა, რომელიც თითქმის ერთ საუკუნეს მოიცავს და რომელიც ჩვენი მუსიკალური განათლების მთელ ეპოქას წარმოადგენს. ჯერ კიდევ არ ყოფილა სექციონურად შესწავლილი და გაშუქებული. განსაკუთრებით ეს ითქმის ხ. საგანგებოს მიერ დარსებულ სკოლაზე, რომლის გარშემო დღემდე არასწორი და ბუნდოვანი ცნობები არსებობს. აღნიშნული ნარკვევები მხოლოდ პირველი ცდა არის ამ ისტორიის გაშუქების, იმ არასრული ფაქტობრივი მასალების მიხედვით, რომლებიც ამჟამად მოგვეყოება.

## 1. თბილისი მუსიკალური განათლების გარეგნაუქ

მუსიკალური განათლებისადმი ინტერესია თბილისში უკვე გასული საუკუნის 20-30 წლებშია შესამჩნევი, როდესაც აქ თანდათან ფეხს იკიდებს ევროპული მუსიკალური კულტურა. ეს ინტერესი კიდევ უფრო გაიზარდა მას შემდეგ, რაც თბილისში მუდმივი საბოგერო თეატრი დარსდა, რომლის სქენაზე დიდხანს განმავლობაში იტალიური დასი მოღვაწეობდა. როგორც ვიცით, მან დადებითი როლი შეასრულა საქართველოს მუსიკალური ხელოვნების განვითარებაში. თუ მანამდე ევროპული სტილის მუსიკალური ნაწარმოებები მხოლოდ არისტოკრატულ კულტურაში და ლიტერატურულ სალონებში გაისმოდა, ამიერდან ისინი სწორად ქვეყნის თეატრებში, საკონცერტო დარბაზებში, საგუნდოხანშია, რომ ამ ახალი მუსიკალური კულტურის შემოქრის საქართველოში არ მხოლოდა ხსოვადობის რაიმე საწინააღმდეგო რეაქცია. პირველი, მას ცნობეული ინტერესით და აღტაცებით მიხედნენ. იმდროინდელი ადგილობრივი პრესა გაკვირვებას გამოთქვამდა იმის გამო, რომ იტალიური დასის სპექტაკ-

ლებს თბილისში მუდამ დიდძალი ხალხი ესწრება, რომ აქედან „სქოლასები“ სიაოფენებით ისმენენ და ტკბებიან ევროპული კომპოზიტორების საბოგერო ქმნილებებით. ამ თინშველოვან ფაქტს არეა იმ უზარალო მიზეზით ხსნიდა, რომ საერთოდ კავკასიის ხალხი ბუნებრივადაა დაჯლოდოვებული მდიდარი თესიკალური ნიჭით და სპექტოებით.

იტალიური დასის დავაურო თბილისის წინაშე მარტო იმით კი არ ამიოქრებოდა, რომ იგი აქ მსოფლიო საბოგერო ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშების პრობანარდას ეწეოდა; თისი დამახუოეობა კიდევ იმამდე მდგომარეობდა, რომ მან „ადგილობრივ ნაციონალურ მოსახლეობას თეატრი შეაყვარა“. განსაკუთრებით ეს იქმოდა ქალბებურმოღვიც მანადე გულგრილად იყენებ განწყობილნი მისდასა. სწორედ გასული საუკუნის 50-იანი წლებიდან დაწყებული ისინი ყოველგვარი საჯარო შეკრებობისა და გასართობის ხშირი სტუმრები არიან. კოლორიტულ სანაიაობას წარმოადგენდა მაშინდელი თეატრის მასურბეობა დარბაზი. ლოგებში და პარტურში დაინახავდით ოქრის აქსელმანტიები და ჩინ-მეღლები აჭრებულთი იფიცრობა; გრძელ სერიოუკებში გამოწყობილ სხვადასხვა თანადებობის პირებს; შიითონებით თამაქსებულ „დამებს“, რომლებიც ძლივს ეხედებოდნენ თეატრის მოღვიობის კაბებს; იქვე უცაბურ კონტრასტს ქმნიდნენ ტან-წინაზეა ჩონხანი თავადიშვილები; ჩინტი-კობით და გრძელ სარტყლიანი კაბებით შორითული ქართველი მანდილოსნები. ყველაფერი ეს ზეაბრულ სილამაზესა და თავისებურობას ააღვედა თეატრის შინაგან ხედს.

რაც უფრო ინტენსიურად ვითარდებოდა თბილისის ინტელექტური ცხოვრება, მით უფრო იზრდებოდა მისი ინტერესი ევროპული მუსიკალური კულტურისადმი. რა თქმა უნდა, ევროპულმა მუსიკამ მალე თავისი გავლენა იქონია მე-19 საუკუნის საზოგადოების ფსიქიკაზე, მის ესთეტიკურ მსოფლმხედველობაზე, საზოგადოების შეგნებაში თანდათან მკვიდრდებოდა ის აზრი, რომ მსავსება ლიტერატურისა, მუსიკაც ადამიანის მავალი ძივანისა და გრძნობების ამსახვლია, რომ იგი თავისი ღრმა შინაარსით ადამიანს სულიერად ამაღლებს და აკეთილშობილებს. ამიტომ ბევრს ეზადება სურვილი მუსიკალური განათლება მიიღოს. ამ მხრივ განსაკუთრებულ ინტერესს იჩენენ მშობლები, რომლებიც ცდილობენ ევროპული აღზრდა-განათლება მისცენ თავიანთ შვილებს. ზოგჯერ ეს მისწრაფება, მხოლოდ მიზაძეის შედეგია, როგორც მაჩვენებელი ადამიანის ზნობრივი ტონისა და არა შინაგანი მოთხოვნილებით გამოწვეულია.

გასული საუკუნის 60-იანი წლებიდან დაწყებული თბილისში შესამჩნევია მზარდი მოთხოვნილება ევროპული ტინის სამსულიერ საკრებებზე. განსაკუთრებით დიდი მოთხოვნილება იგრძობა ფორტეპიანოზე, რომელიც მრავალი წლის განმავლობაში მიჩნეული იყო ქალთა საკრებად. ამის შესახებ ვაზ. „კაქავაში“ შემდეგს წერდა: „ამჟამად თბილისში იშვიათია ნახოთ ისეთი ოჯახი, სადაც არ იდევს როიალი ამ პიანინო, იშვიათია ნახოთ ისეთი მშობელი, რომელიც არ ზრუნავდეს თავისი შვილების მუსიკალურ განათლებაზე (1870 წ. № 139). მართალია, „კაქავაში“ ეს ცნობა მნიშვნელოვად გადაჭარბებულია, მაგრამ იგი შესანიშნავად გვესურაობს თბილისის მოსახ-

\* იხილეთა შემოკლები.

ლეობის (რა თქმა უნდა, მდიდარი ფენების) მისწრაფებას ეკონომიკური მუსიკალური ვახაბლებიასადმი.

## 2. კერძო მუსიკალური კლასები თბილისში

ვიდრე თბილისში სპეციალური მუსიკალური სკოლა დააარსდებოდა, ახალგაზობიანი მუსიკალური აღზრდა ოჯახები და კერძო პირები მიერ განხილავდა სასულიერო კლასებში წარმოებდა. ასეთი კლასები იყო ჩამოყალიბებული აგრეთვე თბილისის ზოგიერთ სკოლაში. გასული საუკუნის 41-იან მუსიკლიდან მოყოლებული, მუსიკას ასწავლიდნენ ამბერკეკელიძის ქალთა „ეკთილშობილი ინსტიტუტში“, ზორბეგ ვაჟთა კლასიკურ ვიოლინოზე; ორი ათწლეულს წლის შედეგზე სუიციის კლასები დაარსდა თბილისის ქალთა პროფინსიზიაში, რეალურ სასწავლებელში და ზოგიერთ პანსიონში. ქალთა სასწავლებლები შეცადინებოდა სწარმოებდა ფორტპიანოზე და ელემენტარულ თეორიაში, ვაჟთა სკოლებში კი — საორკესტრო საკრებებზე (ვიოლინოზე, ჩელოზე, ხნა და ლითონის ზოგიერთ საკრებზე). გარდა ამისა, როგორც წესი, ყველა სახელმწიფო უწყების სკოლაში არსებობდა გუნდი.

ამავე პერიოდში თბილისში რამდენიმე მაღალ ავტორიტეტზე აღიზნებოდა მუსიკის მასწავლებელი ცხოვრობდა. იმინი უთავარესად რუსეთიდან და სხვა ქვეყნებიდან იყვნენ ჩამოსული. აქედან, აირეკლეოვსკისა, უდა და დავანსაძელოთ ლეონ იანიშვილი, რომელიც 1841 წელს რუსეთის მეფის შთავრებამ პოლონეთიდან გადმოსახლდა სპირაბელოში, როგორც პოლიტიკურად არასაიმედო სპროვება. ლ. იანიშვილი პროფესიით ლიტერატორი იყო, მაგრამ მას სერიოზული მუსიკალური განათლება ჰქონდა მიღებული, კარგად უკრავდა ფორტპიანოზე და ვიოლინოზე, რაც საშუალებას აძლევდა მუსიკის გაკვეთილებში მიეცა და ამით ფიციური არსებობა შეეზარუნებინა ლ. იანიშვილს ოცი წლის განმავლობაში მუსიკის გაკვეთილებს აძლევდა ამბერკეკელიძის ქალთა ინსტიტუტში და თავის ბინაზე. ამ ხნის მანძილზე მან ზეგის შეასწავლა ფორტპიანოზე და ვიოლინოზე დაკვრა. სწორედ ლ. იანიშვილის ცხელმძღვანელობით დაიწყო ფორტპიანოზე მეცადინეობა ცხრა წლის ალიონ ბინაზარმა, რომელმაც, შემდეგ, თვალსაჩინო პიანისტის სახელი მოიხვეჭა: სამშობლოში და მის გარეთ. როგორც ყოველმხრივ ვახაბლუებული პიროვნება, ლ. იანიშვილი მხურვალე მონაწილეობას იღებდა თბილისის მუსიკალურ ცხოვრებაში და მის შესახებ პერიოდულად კრიტიკულ წერილებს ათავსებდა აქრესში.

საქართველოში ჩამოსული მუსიკოს-პედაგოგებიდან უფრო საყურადღებო ფიგურას წარმოადგენდა ცნობილი გერმანელი პიანისტი — გირტაუზი გულდარდ ეშტეინი (1827-1889). გამოჩენილი პიროვნების ი. მოშველის ხელმძღვანელობით (1848 წ.) ლაიპციგის კონსერვატორიის ბაკონერად დათბარების შემდეგ, რამდენიმე წელს საქონერად მოვაზაურთან ევროპისა და რუსეთის ქალაქებში. 1857 წელს ე. ეშტეინი, ცნობილი მომღერალ ფერინგთან ერთად, თბილისშიც ჩამოვიდა. საქართველოს ზღაპრულმა ბუნებამ და ხალხის გულწრფელმა მიღებას იქ მიიბოძა ახალგაზრდა პიანისტი, რომ მან მშობლივად თბილისში ცხოვრება ირჩია და სამშობლოში ადარ დაბრუნებულა. მალე ეშტეინმა საკონცერტო კარიერას პედაგოგიური მოღვაწეობა ამაჯობა. სამი ათწლეულს წლის მანძილზე მოღვაწეობდა იგი და მრავალი კვალი-ფიციური პიანისტი გამოზარდა. თბილისის მადლიერმა საზოგადოებამ ღირსეულად დაფასა მისი ღვაწლი და 1887 წელს ეშტეინს პედაგოგიური მოღვაწეობის 10 წლის უბიწოდ გადაუხადა. ე. ეშტეინს გულუფის მე-

თოდური ხასიათის შრომა „ახალგაზრდა მუსიკოსის აღზრდა“, რომელიც 1888 წელს დაიბეჭდა ლეიპციგში, ხოლო ცხრა წლის შემდეგ, რუსულ ენაზეც გამოვიდა მოსკოვში. ამ შრომამ მუსიკოს-სპეციალისტების მალევე შეესაძინა დაიმსახურა. ე. ეშტეინი გარდაიცვალა 1889 წელს (და არა 1890 წელს, როგორც ერ ზოგიერთი აქვს აღნიშნული). სიკვდილის წინ, მან თავისი მდიდარი მუსიკალური ბიბლიოთეკა თბილისის მუსიკალურ სასწავლებელს შესწირა, სადაც იგი სიცოცხლის უკანასკნელ წუთამდე მოღვაწეობდა.

გასული საუკუნის 60-70-იან წლებში ადგილობრივი წრიდან გასული მუსიკოსთა პედაგოგიურ ძალესაც გზავდა. ასეთი იყო, მაგალითად, პიანისტი ქალი კეთხელოვა, რომელიც, ლ. იანიშვილის შემდეგ, ფორტპიანოს დაკვრას ასწავლიდა ამბერკეკელიძის ეკთილშობილ ქალთა ინსტიტუტში და თავის ბინაზე. აქვე უნდა მივიხსენიოთ ვ. ჩივიცი, რომელიც გუნდებს ხელმძღვანელობდა თბილისის სასწავლებლებში. მას აგრეთვე სპეციალური სიმღერის კლასი ჰქონდა განხილი ბინაზე. ასეთი კერძო მუსიკალური კლასები, რომლებსაც ჩვეულებრივად მუსიკალურ სკოლებს უწოდებდნენ, თბილისის თითქმის ყველა უბანში იყო. მათი რიცხვი კიდევ უფრო გაიზარდა ათ წლებში. რაც მუდმივად ათავითი თეატრი დაარადა. ამიერიდან მუსიკალურ კლასებში ასწავლიდნენ საორკესტრო ინსტრუმენტებზე — ვიოლინოზე, ჩელოზე, ხნა და ლითონის საკრებზე დაკვრას. 1836 წლიდან პირველ ვაჟთა კლასიკურ გიმნაზიაში ჩამოყალიბდა მოწვეული სიმფონიური ორკესტრი 44 კაცის შემადგენლობით, რომელიც დრო გათმევით საჯარო კონცერტებს მართავდა. აროგანაში იყო პიანისის, მოცარტის, ბეთოვენის, შუბერტის, ვეებერის, ვინკას და სხვა კომპოზიტორთა ნაწარმოებები. ნ. ბოროდინის ცნობით „მოწვეული სიმფონიური ორკესტრი პირველად პეტერბურგის მეორე სახედილო გიმნაზიაში დააარსდა, საიდანაც თბილისებმა გადმოიღეს“ (იხ. „მუსიკალური შენიშვნები“, „კავკაზი“ №13 ვ. 20 ივლისი). სწორედ ამ სასწავლებელმა აღწინა 1870 წლის 14 დეკემბერს ბეთოვენის დაბადების 100 წლისთავი. საიბოძელო საღამომი მოხაწვლობა მიიღეს ამავე სასწავლებლის სიმფონიურ მონაწილეთა და ოპერის არტისტულთა ძალემა. ზეიმი დაიწყო პეტერბურგის „ევროპის“ მესრულებით, შემდეგ ბეთოვენის შემოქმედებაზე ლექცია წაითვა გიმნაზიის ღირებუტრმა ნ. გულიბოგსკიმ, ბოლოს კომპოზიტორის ნაწარმოებებიდან გამართა დიდი კონცერტი.

ქვეს არ იწვევს ის ფაქტი, რომ კერძო საშუალო კლასებს არ შეეძლოთ უზრუნველყოთ ხამდვილი მუსიკალური განათლების დაწერვა. ერთი-ორი გამოხატულების გარდა, პედაგოგების უმრავლესობას არ ჰქონდა სერიოზული პროფესიული მომზადება. მათ არ გააჩნდათ მეცადინეობის გარეგანი სისტემა და პროგრამები. გარდა ამისა, კერძო საშუალო კლასები მოწვევად მხოლოდ ვიწრო სპეციალობას აძლევდა, საერთო მუსიკალური განათლების გარეშე. გარდა ამისა, კერძო კლასებში მეცადინეობა მოწვევებს ძალიან ძვირი უჯდებოდა. ამიტომ საზოგადოებაში თანდათან მწიფდებდა ის აზრი, რომ თბილისისთვის აუცილებელ საკითრებებს წარმოადგენს სპეციალური მუსიკალური სკოლა. ეს მოთხოვნები პრესის ფურცლებზეც დაც გაიშალა. ვახ. „კავკაზი“ (1870 № 136) ერთგვარი გულისწერილობით წერდა, რომ თბილისში, სადაც „ინტელექტური წყროვება ვეროპოლში გზით მიგზარებოდა, დღემდე არ არსებობს მუსიკალური სკოლა, რომელიც სწორ მუსიკალურ განათლებას გააგრძელებდა საზოგადოებაში და ხელს შეუწყობდა მისი ესთეტიკური განვითარების განვითარებას“. უნდა შევნიშნოთ, რომ ეს გამოთხოვანი მოთხოვნა მარტო ბინაგანი მიზნით როდი იყო გამოწვეული. მას ბიძგი ჰქონდა მიღებული გარდაცვალებაც: ვაგინსონი, რომ გასული საუკუნის 50-იან წლებში რუსეთის დიდ ქალაქებში ზედღებულად არსებდა მუსიკალური სასწავლებლები: პეტერბურგში 1826 წ., მოსკოვში 1866 წ., კიევიში 1869 წ.

1 კომპ. ნ. ბოლიტოვ-ვიანოვის შეცდომით აქვს აღნიშნული, თითქმის ეშტეინის ვენის კონსერვატორია დაემთავრებინა (იხ. მისი „მოგონებანი“ 1934 წ. გვ. 42). ამ შეცდომას შექანიტურად იმეორებენ სხვებაც.



როგორც ვიცით, პირველად და მეორე სასწავლებლებმა მალე კონსერვატორიის უფლებები მოიპოვეს. თბილისი, როდის მოსახლეობა 1870 წლის დასაწყისში უკვე ასიათას კაცს აღწევდა, და რომლის სულერიც ცხოვრება, მართლაც, თანდათანობით ვერაპულ იქნა იღებდა, ყოველმხრივ ცდილობდა არ ჩამორჩენოდა აღნიშნულ ქალაქებს. მაგრამ თბილისის საზოგადოების მოთხოვნებზე მუსიკალური განათლების საკითხში, ბევრად უფრო ზომიერი იყო. — რა თქმა უნდა, — წერს იმავე სტატიის ავტორი, — კონსერვატორიის დაარსება თბილისში, როგორც ეს პეტერბურგშია, ჯერ ნაადრევია, მაგრამ ისეთი მუსიკალური სკოლები, როგორიც საზღვარგარეთ არის, აქაც აუცილებლად უნდა იყოს<sup>2</sup>. — სპირთა ხაზგასმით აღინიშნოს, რომ თბილისში საკეთილდღეო მუსიკალური სკოლის დაარსების იდეას იზიარებდნენ არამარტო საზოგადოების ფართო ფენები, არამედ თვით ის მუსიკოსებიც, რომლებსაც ქალაქში კერძო მუსიკალური კლასები ჰქონდათ გახსნილი.

### 3. კავკასიის მუსიკალური საზოგადოების აღმოცენება

რამდენიმე წლით ადრე, ვიდრე კავკასიის მუსიკალური საზოგადოება აღმოცენდებოდა, ციხილიჩი რუსი კომპოზიტორი და საზოგადო მოღვაწე მ. ბალაკირევი (1833-1910) ბევრად ცდილობდა, რომ თბილისში რუსული მუსიკალური საზოგადოების განყოფილება გახსნილიყო<sup>3</sup>. 1868 წლის ზაფხულში (კავკასიაში მუშაობდა ყოფნის დროს) მ. ბალაკირევი მუადრელობით მიიარაღებდა მეფინანსავლ მიხეილ ნიკოლოსის-თეს ნებას დაერთო თბილისში აღნიშნულ განყოფილება დაარსებულყოფი. ამავე დროს ბალაკირევი ამ საქმიანობის ნივთიერ დამხარებას თხოვდა ბელოვების ცნობილ მეცენტს, — რუსეთის დიდი მთავრის პავლე ააულს დღევანდ, რომელიც რუსული მუსიკალური საზოგადოების ერთ-ერთი დამაარსებელი და საპატიო წევრი იყო.

მ. ბალაკირევი იმდენად ღრმად იყო დარწმუნებული თავისი იდეის გახორციელებაში, რომ მას წინასწარ პროგრამის კი ჰქონდა შედგენილი იმ კონცერტისა, რომელიც მისივე დირიჟორობით უნდა გამართულიყო თბილისში. ამ გახარებას მ. ბალაკირევი უზიარებდა საფრანგეთის გამოჩენილ კომპოზიტორს ჰექტორ ბერლიოზს (1833-1869) წერილში, რომელიც იმავე წელს გაუგზავნია კომპოზიტორს კისლოვადიდან: „ამ ბარათს გწერთ კავკასიიდან, სიადნაც, ალბათ, არასდროს წერილი არ მიგიღიათ. აქ მე მინერალური წყლებით ვმკურნალობდი და თანაც ბევრ გზაზეხადე იმისათვის, რომ მომეწევი ჩვენი მუსიკალური საზოგადოების განყოფილება, რაც, ჩემის აზრით, სრულიად მოსახერხებელია. ასე, რომ ადვილი შესაძლებელია მომავალი წლის გაზაფხულზე, თბილისში — კავკასიის სატახტო ქალაქში ქართველებს, სიმეხეს, სარსკლებს, ჩერქეზებს, ყაბარდოელებს და სხვა ჯურის ხალხს სამუალებს შევუბნოთ. ჩემი ხელმძღვანელობით, ბეთოვენის, შუმანის, გლინკას, შუბერტისა და, რა თქმა უნდა, თქვენი ნაწარმოებები. მე ვეცდები ეს ყველაფერი მისმე-რებლად ერთხელ მაინც მოვამზინო, რომ არ დავაფრთხო ისინი, მაგრამ ისეთ ნაწარმოებს, როგორიცაა თქვენი „რომის კარნავალი“, უდავოდ ვაიგებ და მოიწოდებინ კიდევ“ (იხ. მ. ბალაკირევისა და ა. სკასოვის ნიწერი-მოწერა“ რუსულ ენაზე, მოსკოვი, 1935 წ. გვ. 209).

სამწუხაროდ, მ. ბალაკირევი ამ კითხვს ვანზარხვას ჩრდილო შედეგად არ მოჰყვებოდა, და თბილისში რუსული მუსიკალური საზოგადოების განყოფილების დაარსების იდეის განხორციელება მთელი თხუთმეტი წლით გადაი-

და. ამის მიზეზად ის უნდა დავასახელოთ, რომ მისმა განხორციელებისათვის საჭირო იყო ადგილზე წინასწარი მუშაობის გაწყობა და საზოგადოებრივი აზრის მომზადება. ამის შესაძლებლობა მ. ბალაკირევი არ ჰქონდა თუნდაც იმდენად, რომ იგი საქართველოში და საერთოდ კავკასიაში მოსულ ხნით ჩამოდიოდა. მაგრამ რის გაუკეთებაც მან ვერ შეძლო, სამი წლით შემდეგ განახორციელა ადგილობრივ მუსიკოსთა ჯგუფმა, რომელსაც სათავეში ედგა მუსიკალური განათლების დიდი ანთუზიატი და თავადგებული მუსიკოსი ე. კიუენერი. მაგრამ ამ ჯგუფის მიერ დაარსებულ საზოგადოების წევრად არა რუსული, არამედ „კავკასიის მუსიკალური საზოგადოება“.

ვიცი კიუენერი ტოით ვერმანელი იყო. 1867 წელს იგი საყოველთაოდ მთლიან ეწეოდა. თბილისში და მისი საზოგადოება ე. კიუენერს იძიებდა მოეწონა, რომ გადაწყვიტა აეყვანა აღ-წარსული. მალე დაუახლოვდა ადგილობრივ ძველით და აედგოვითურ შემოაბა შეუდგა. თბილისში ცხოვრების თერთმეტი წლის მანძილზე, კიუენერი პედაგოგიურ მუშაობასთან ერთად, შემოქმედებით მოღვაწეობდასაც ეწეოდა. მას დაწერილი აქვს სხვადასხვა ეპოხის ძრავალი ნაწარმოები, ერთი თანა „ტრას ბულბა“, რომლის ნაწყვეტები აქვე სრულდებოდა; მასვე ეკუთვნის ორი სიმფონია. ერთი მათგან აგებულია კავკასიურ ხალხურ თემებზე, რის გამოც მას „კავკასიური“ ეწოდება. ინტროიტული პრეის ცნობებით, ე. კიუენერი, როგორც კომპოზიტორის, არ ჰქონია საზოგადოებრივი გამოათბობი, სამაგრიოდ იგი არჩეულბერიკი შრომის-მეთვალყურეობით და ორგანიზაციული ნიჭით იყო დაჯღღ-ღეუბული. თბილისში ჩამოყალიბდასთანვე კიუენერს თავი მოუყარა ქალაქში განხეულ მუსიკოსებს; დიდი ხალხით და ენერჯით შეუდგა თუბალური საზოგადოებისა და სკოლის ჩამოყალიბებას. ამ კეთილშობილურ საქმეში კიუენერს მხარეში ედგა და ყუფავდებოდა ემარტივდა ე. ეპტინი. კიუენერი იმდენად გატაცებული იყო ამ საზოგადოებრივ-კულტურული წამოწყებით, რომ არ იშურებდა არამარტო დროსა და ენერჯისა, არამედ თავის საკუთარ სახსრებსაც. მუსიკოსთა ამ ბატრა ჯგუფის საქმიანობას გულმოდგინედ ადევნებდა თვალყურს თბილისის პრესა და დროდადრო საჭირო ცნობებს აწვდიდა თავის მკითხველებს.

1870 წლის ბოლოს დაიბეჭდა და დაინტერესებულ პირებს დაურთავდა აღნიშნულ მუსიკოსთა ჯგუფის მიერ შედგენილი მუსიკალური სკოლისა და საზოგადოების დროებითი პროექტი სათაურით „Об учреждении музыкальной школы и общества в Тифлисе“. პროექტის ავტორების აზრით, ამ სკოლას ადგილობრივ მოსახლეობაში უნდა დაერქვა „ნამდვილი მუსიკალური ხელოვნება“, როგორც თბილისში, ისე მთელ კავკასიაში. იქვე მოკლედ ჩამოთვლილი იყო საგნები, რომლებშიაც მეცადინეობა იწარმოებოდა სკოლის არსებობის პირველ წლებში: ფორტეპიანო, სიმღერა-საკეთილური (ცალვა) და გუნდური; დღემდეარსებული თორიან, სოფეჯიკო. მომავალათვის განზრახული იყო ვიოლინოზე, ჩელოსა და სხვა საორკესტრო ინსტრუმენტებზე დავკრის სწავლება. მაგრამ ვიდრე სკოლა დაარსდებოდა, მსგავსად პეტერბურგისა და რუსეთის სხვა ქალაქებისა, ჯერ მუსიკალური საზოგადოება უნდა ჩამოყალიბებულიყო, რომელიც მაკერილურ ბაზას შეუქმნიდა და ხელმძღვანელობდას გაუწყვდა სკოლა. 1871 წლის 13 მარტს ე. კიუენერის ბინაზე შედგა კავკასიის მუსიკალური საზოგადოების დამფუძნებელი კრება, რომელსაც სხვაგვარად ვერაღ ქართული წარჩინებული პირი დაესწრო. კრებაზე შედგენილი და მოწინებულ იქნა საზოგადოებისა და სკოლის დაარსების იდეა. იქვე მოხდა წევრების მიღება და უმაღლესი ორგანოს — გამგეობის არჩეუბი. გამგეობის თავმჯდომარე არჩეულ იქნა სტ. ტალიზინი (კავკასიის მეფინანსცლის მდივანი), წევრება: ე. კიუენერი, ე. ეპტინი, რუმერტი (სამხედრო პირი) და სხვა. გამგეობას უნდა გამოემუშაებინა „საზოგადოების“ წესდება და სკოლის დგეულება.

<sup>2</sup> რუსული მუსიკალური საზოგადოება პირველად 1859 წელს დაარსდა პეტერბურგში ან. რუმინშვილის ინიციატივით. საზოგადოების მიზანს შეადგენდა პრეოდგენილი მუსიკალური განათლების დაწარგვა რუსეთში და მუსის ფართო პროპაგანდა, მალე მისი განყოფილებები გაიხსნა რუსეთის სხვა დიდ ქალაქებში.

ოხი დღის შემდეგ, 17 მარტს, იმავე ბინაზე, რომელიც „საზოგადოების“ დროებით რეზიდენციას წარმოადგენდა, სახური ვითარებაში მოხდა, „კავკასიის“ მუსიკალური საზოგადოების“ ოფიციალური გასაშ. ზეიმი დათავიდა პატარა კონცერტით, რომელიც მონაწილეობა მიიღო დაასარსებლეთა — ე. კუპერა, ე. ემბტინმა და სხვა არტისტულმა ძალებმა.

#### 4. „საზოგადოების“ წესდება

კავკასიის მუსიკალური საზოგადოების სრული წესდება უკვე მზად იყო იმავე 18/1 წლის მიწერული. წესდებით თვალის გადავლით ადვილად შეიძლება დავრწმუნდეთ, რომ ავტორთა მის შედგენაზე დიდი შრომა და ჯავა არ ჰქონდათ გაყვლილი. ამ თითქმის უტყუარად იყო გადმოწერილი ივერე გეგებელი და მიზნები, რომლებიც რუსულ მუსიკალურ საზოგადოებას ჰქონდა. რასაკვირველია, ეს თილისისათვის ძევის მეტად პრეტენზიულად გამოიყურებოდა.

წესდება ოთხი თავისაგან შედგებოდა. აქედან უფრო საყურადღებოა პირველი და მეორე თავი, სადაც ლაპარაკია „საზოგადოების“ მიზნებზე და სტრუქტურაზე. პირველ თავში ჩამოთვლილია ძველი რიგი დონისიგებანი, რომლებიც „საზოგადოებას“ უნდა განეზრციებოდნენ. ხენია 1) მუსიკალური განათლების განვრცობა კავკასიაში, მოსახლეობის გემოვნების განვითარება, მუსიკალური ტალანტების გამოვლინება და მათი ხელისშეწყობა, ორკესტრის შექმნა (იგულისხმება თეატრის ორკესტრი, რომელიც მთლიანად უცხოელისაგან შედგებულ) ადგილობრივი მუსიკოსთა ძალით: კომპოზიტორების, სემპლურების, მასწავლებლების მოზადება მუსიკალური ხელოვნების ყველა დარგისათვის, საეკლესიო, სათაირი და სახეობრივი მუსიკის ჩაშლით. („СѢТѢВ Кавказского губ. оидѣ“, 1871 წ.). შემდეგ ლაპარაკია, რომ, საზოგადოება ამ მიზნის მისაღწევად აარსებს თბილისში მუსიკალურ სკოლას და, როგორც ეს საპირისპირო იქნება, იგი გაასწავლოს კონსერვატორიას. ამავე დროს საზოგადოება უფლებას იხვევება დასთავოს სკოლები დაარსებაში კავკასიის სხვა ქალაქებში. ამაგარად, თბილისის მდებარე მუსიკალური განათლების ცენტრი, საიდანაც განათლების სხივები უნდა მოფიქროდეს კავკასიის სხვა ქალაქებსაც.

წესდების მეხამე პარაგრაფში ნათქვამია, რომ მუსიკის პროფესიონალის მიზნით საზოგადოება მისტიმულატორად გააშარავს კონცერტებს როგორც საერო, ისე სასულიერო მუსიკის ხაზით.

საზოგადოების ხელმძღვანელები უფრო შორს მიდიოდნენ; პირველი თავის მეოთხე პარაგრაფში ნათქვამია; საზოგადოება წამბაბლისებულ ჯილდოებს მისცემა იმათ, ვინც ახალ ნაწარმოებს დაწერს ან თავს გამოიჩინებს ამა თუ იმ ნაწარმოების ბრწყინვალე შესრულებით, სკოლის (ან კონსერვატორიის) კურსდამთავრებულებს სამსახურში მოაწესებს, ხოლო წარჩინებულებს — პეტერბურგისა და მოსკოვის კონსერვატორიაში გავზავნის სწავლის განაგრძებულად. უკვე ამ მოკლე ამონაწერითაც აშკარად ჩანს, რომ კავკასიის მუსიკალურ საზოგადოებას გრანდიოზული გეგმა ჰქონდა დასახული, რომლის განხორციელებისათვის არ არსებობდა არც სულიერი და არც მატერიალური წინამძღვრები.

„საზოგადოების“ სტრუქტურა და წევრთა კლასიფიკაცია იმავე პრინციპზე იყო აგებული, როგორც „რუსული მუსიკალური საზოგადოება“. მის სათავეში იდგა გამგეობა, რომელიც შეიღწევისათვის ანუ დირექტორისაგან და ამავე რაოდენობის კანდიდატებისაგან შედგებოდა. ყოველ მაგარას გარკვეული უფქქმია ჰქონდა დასარჩებული. გამგეობის წევრის ან კანდიდატისთვის სავალდებულო არ იყო მუსიკოსობა.

საზოგადოების წევრები ოთხ კატეგორიად იყო დაყოფილი: ა) საპატიო, ბ) ნაშვლილი, გ) დამწერე და

დ) წევრ-შემსრულებელი. წესდების თანახმად საზოგადოების ყოველი წევრი იღიდა საწევროს ან შექონდა. თანაგვისი სურვილის ათივლით, ესა თუ ის თანხა ან თვალსაზრისის სასარგებლოდ. საპატიო წევრად შეიძლებოდა განმარტო ყოველი მოქალაქე, რომელიც საზოგადოების მუშაობაში აქტიურ მონაწილეობას მიიღებდა და ამავე დროს ერთბაშად შეიტანდა მის საღაროში არანაკლებ ხუთასი მანეთის. შეადგები საპატიო წევრებად ირჩევიდნენ აგრეთვე მუსიკალური სკოლის დასახურებულ ყედაგოვებაზე, რომლებიც შექონდათ ვარკვეული თანხა, და ზოგიერთ მოწვევს უფასოდ აუცილებდებოდა. საპატიო წევრთა რაოდენობა ორ-სამი კაცით განისაზღვრებოდა.

ნაშვლილი წევრები — ივერე გავერების წევრი დირექტორები იყვნენ. მათაც შეეკონდათ საწევრო გადასახალი, მაგრამ გაცილებით ხაკლები, ვიდრე საპატიო წევრები. როგორც საპატიო, ისე ნაშვლილი წევრები საზოგადოების მიერ მოწვევით კონცერტებს უფასოდ ესწრებოდნენ.

ყველავე მრავალრიცხოვანი იყვნენ დამსწერი წევრები ანუ სტუდენტი, როგორც მათ ჩვეულებრივად უწოდებდნენ. მათი რაოდენობა, 1871-1872 წლის ანგარიშისით იხივდნენ, 238 კაცს შეადგენდა. დამსწერი წევრები ვალდებულნი იყვნენ ყოველწლიურად გადაეხადათ საწევრო, არანაკლებ ათი მახუისა; მათ ევლიდათ წლიური საწევრო წიგნაკები, რაც მათ უფლებას აძლევდა ჩვეულებრივ კონცერტებს უფასოდ დასწრებოდნენ, ხოლო ე. წ. საექსტრერეო კონცერტებზე დასწრებისათვის ისინი ბილივის ღირებულების 50% იხილებნენ.

წევრი-შემსრულებლები საზოგადოების ის წევრები იყვნენ, რომლებსაც ვარკვეული მუსიკალური განათლება ჰქონდათ მიღებული. მათ შორის ვხვდებიან ფორტპიანო ნოზე და სხვა საორკესტრო საკრავებზე დამკვირვნი და მძღვრებულნი. ისინი კუარტიანებში იყვნენ გუნდში და ორკესტრში, ხოლო ნაწილი კონცერტში იღებდა მონაწილეობას. როგორც სკოლისტები, „საზოგადოების“ არსებობის პირველ წელს წევრ-შემსრულებელთა რაოდენობა 69 კაცს აღწევდა. მათ რიცხვში ზევრე ქართული იყო, რომლებიც ხშირად გამოიღიბდნენ „საზოგადოების“ კონცერტებზე. იმათაც აღსანიშნავია: ერისთავი, ჯორჯაძე, ყვიფიანი, თუმანიშვილი, არღუთაშვილი, წერეთელი, ურწელოშვილი, ნათაშვილი, შანშიაშვილი და სხვ. განსაკუთრებით გამოირჩევა მ. ჯორჯაძე — მწვენიერი მღერეული ტენორი, რომელზედაც საზოგადოება დიდი იღიბებს ამაყრებდა. სამწუხაროდ, იგი ახალგაზრდა გარდაიცვალა.

ღღეს შეიძლება ვისმეს პარადოქსად მოეჩვენოს ის ფაქტი, რომ წევრი-შემსრულებლები, რომლებიც კონცერტებში მონაწილეობდნენ, საწევრო გადასახლს იხილებდნენ (წელიწადში ხუთ მანეთს). ამის გამო ხშირად ჩივილი და უკმაყოფილება გაისმოდა. ეს უსამართლო დაღვერულება საზოგადოების არსებობის მხოლოდ მეოთხე წელს იქნა გაუქმებული.

კავკასიის მუსიკალური საზოგადოების წევრთა შემადგენლობა, როგორც სოციალური წარმომობით, ისე მღვრე-მარტობით, მრავალფეროვანი იყო. ამ მრავალად იყვნენ ქართველი თავად-აზნაურობის წარმომადგენლები, ხელი-სულველების პირები, მაღალი რანგის ოფიცრები, სხვადასხვა დაწესებულების მოხელეები, სკოლების დირექტორები, პედაგოგები, მსხვილი ვაჭრები, კომერსანტები და სხვ.

კავკასიის მუსიკალური საზოგადოების დაარსების პირველ წელს შემოწერილებებისა და საწევრო ანარიცხე-

1) კავკასიის მუსიკალური საზოგადოების წევრებს შორის ძირითადად შემდეგი ქართველი ვაჭრები გვხვდება: აბაშიძეები, ანდრონიკაშვილები, არღუთაშვილები, მაგრატიან-მუხრანელი, პარათაშვილები, გარსევანიშვილები, გრუხინსკები, ზურაბაშვილები, თუმანიშვილები, ორსთავი, მელიქიძეები, ხუციშვილები, ლომთაშვილები, სუმბათაშვილები, ფურცელაშვილები, ვიციანიძე, (მათ შორის ცნობილი საზოგადოებრივ მღვრე და მ. ყვიფიანი, წერეთელი, ჯეორჯორაძეები, ჯორჯაძეები და სხვა. როგორც ესა, ყველა ისევე მთელი ოჯახობით ითვლებოდნენ „საზოგადოების“ წევრებად.

ბის აკრების შემდეგ, მინიშნულები თანხა დაუკრვდა (465ა მან.); მას დაიქირავა სალდათის ბაზარზე მდებარე ყოფილი სიმხურთის სივნიარია, მოაწყო იქ დიდი საკონცერტო დარბაზი 500 კაციისათვის და საკლასო ოთახები, ჩამოაგდოა წვერ-მეასრულმბლისსაგან მომღერალთა გუნდი, ხელშეკრულება დადო თეატრის ორგანიზატორან, სახელმწიფოებრივად გამოიწერა ძვირფასი მუსიკალური ინსტრუმენტები და სახითო ბიბლიოთეკა და ეხერგიულად შეუდგა საკონცერტო მოღვაწეობას.

### 5. მუსიკალური სკოლა

კავკასიის მუსიკალური საზოგადოების მეორე ღონისძიება იყო უსიკალური სკოლის გახსნა. ამათთვის გამკლავდა საეცელური დეპარტამენტი შეადგინა, რომელიც წეს-დებამათა კითხვად დაიქვედა, ამ დეპარტამენტის თაახანად, სკოლასთან იარაგებდა არაბრტული ფორტეპიანოს და სინდერის კლავისი, ორგანოც ეს პროექტები იყო გათვალისწინებული, ათაჟედ საოცეკუსტრო დარგებიც. ამავე დროს ელასტარტული თეორიისა და სოლოფეკუსთა გარდა, შემოღებული იქეთიდა თელი ციკლი სფერავსა თეორიული საგნებისა.

სკოლაში შესვლის უფლება ჰქონდა ყველას განურჩევლად სოციალური მდგობარებისა, — რვა წლიდან ორნულად წლად. თილება სწარმოებდა მარტო სემების გახსნაცვით. სკოლა გაუკვდა დანიხნა ვ. კიუნერი, რომელიც ამავე დროს ფორტეპიანოს დარგსაც განაგებდა. პირველი სკოლაში უმეტესობა მძიველები იყვნენ ფორტეპიანოს კლასში: ვაძეთი, დვლიანი, შუბერი, ტოსის, ნელიძე; გიონისა კლასში — კიუმელი და მარკვიანი; ჩელიაი — კიუმელი; სინდერის კლასში — ბაკი-პერგო და ფრხოხვი; კლემენტარული თეორიაში — ნელიძე. მეორე წელს სკოლაში დაიწყო მუშაობა სალაკვიანი და ალიახივა (ფორტეპიანი), იოჟემა (კლავი), ბრატერა (კლავი), ვილძი (პიანო), ტრონი (ფაგოტი) და ა. შ. ამგვარად, თბილისის მუსიკალურ სკოლაში თითქმის ყველა დარგი იყო ჩამოყალიბებული. მაგრამ სკოლის და-მარბალებმა თავიდანვე ბედა უშტყუა. მუშედადად წინასწარ ფართო ჩატარებული რეკლამისა, სკოლაში შემსვლელთა რიცხვი ძალიან მცირე აღმოჩნდა. პირველი წელს მლიც მოაკროვეს 17 კაცი. იმისათვის, რომ მოწა-ფეთა კონტინენტი გაუზარდა, შემოღებული იქნა უფასო სწავლება, რის გამოც დამატებით მიიღეს კიხვ 20 კაცი. ეს უკანასკნელი ჩარიცხული იქნენ გიონის და სხვა საორგანო კლასებში, აგრეთვე თეორიულ კლასში, რომელიც ცალკე დარგს წარმოადგენდა. ამგვარად, მოწაფეთა საერთო რიცხვმა სკოლაში 37 კაცს მიიღწია. თუცა ეს რაოდენობაც მცირე იყო, მაგრამ სკოლის და-მარბალები გულს არ იტყვნებდა და მთელ იმეღებს მო-მადე სამოსწავლო წელზე ამყარდნენ.

1871 წლის პირველ ნოემბერს, „საზოგადოების“ შენო-ბაში, სადღე რამდენიმე საკლასო ოთახი იყო გამოყოფილი, მოხდა თბილისის მუსიკალური სკოლის ოფიციალური გახსნა.

სწავლის ხანგრძლივობა სკოლაში ყოველ დარგზე ცალ-კე იყო დაწესებული. ფორტეპიანოს დარგზე მოსწავლისათვის ხუთი წელიწადი იყო განკუთვნილი. პირველ კლასში იმეღებოდა მისამზადებელი, მორეს — ელემენტარული, მესამეს სამუალო, მეოთხეს — მარალი, ხოლო მეხუთეს — სპეციალური. ამის შესამამისად სწავლის გადასახადიც სხვადასხვა იყო. პირველ წელს მოწაფეთა 45 მანეთის ახდენიდან წელიწადში, შემდეგ თანდათან მანეთობა-და. უკანასკნელ წელს მოწაფე 70 მანეთს იხდიდა.

სიმღერის დარგი ორი განყოფილებისაგან შედგებოდა: სპეციალური ან ცალკე სიმღერის კლასისაგან და გუნდურისაგან. ორივე კლასში, სწავლის ხანგრძლივობა სამ-წელიანი იყო. საგუნდო კლასი თავის მხრივ ორ ქვეკატე-გორებს შეიცავდა. პირველი ანზადედა საკლასიო გუნ-დის მეკლობლებს, მეორე საპორი-საკონცერტო გუნდის

მომღერლებს. ამ უკანასკნელი უფლება ჰქონდათ საერთოვე სხვადასხვა საკონცერტო ანსამბლშიც მიეღობინაწი-ლეთა. სასწავლებლის გადასახადი აქ 40-70 მან. განსა-საზღვრებოდა.

მსაკვასდა ფორტეპიანოს დარგისა, გიონისოზე და ჩე-ლოზეც დარგის ხუთი წლის განავლობაში დამატებით. სისწავლე გადასახადი გიონისოზე 45-75 მან. შეადგენდა, ჩელოზე — 40-60 მან.

მუსიკის თეორია ცალკე დარგს წარმოადგენდა, ამი-ტომ იგი მოწაფეთა სხვა კონტინენტისაგან შედგებოდა. ეს დარგი მოწაფეთა რაოდენობით ყველაზე მაკავალიცხო-ვანი იყო. სწავლის პროცესი აქ ოთხ წელიწადს გრძელ-დებოდა. საცემის სწავლება ასე იყო დაკავშირებული: პირ-ველ კურსზე — ელემენტარული თეორია და სოლოფეკი, მეორეზე (რომელიც ეწოდებოდა „ზოგადი თეორია“) — პარპონია და კომპოზიცია, მესამე კურსზე იყებოდა „სპე-ციალური თეორია“, — რომელშიაც შედიოდა მუსიკის ისტორიისა და ფორმების ახალიზის კურსი. უკანასკნელ კურსზე მოსწავლეს უნდა ეკველო ინსტრუმენტობა და პარტიტურის კითხვა. მაგრამ აქ ჩამოთვლილი საცემებიდან სინამდვილეში მხოლოდ ორი საკან იქითებოდა: ელემენ-ტარული თეორია და სოლოფეკი. დანარჩენი საცემები შემდეგ უნდა დამატებოდა.

„კავკასიის მუსიკალურ სკოლაში“ გამატრნებული იყო დღეს უკვე ყველაზე უარყოფილი სწავლების სისტემა; გარდა ფორტეპიანოს დარგისა, ყველა კლასებში მეცდი-ხეთა წარმოებდა ჯგუფობად; ექვადგეო ორ-სამ მოწაფეს ერთად ასწავლიებდა. ეს მოწაფელები და მშობლები სუდმივ ჩივიდა და უკმაყოფილება იწვევდა. ამის წინა-აღმდეგ გასაკუთრებით თავკავადობით იბრძობდნენ ვო-კალური კლასის მოწაფეები. ძაგრამ მათ ჩივილს არას-დროს დადებითი შედეგი არ მოჰყოლია.

ერთხელ შეხადკალობის თვალსაზრისით, მოწაფეთა უმრავლესობა სკოლაში რუსები შეადგენდნენ. მით უფრო დასახადებოდა ის ფაქტი, რომ ქართული „ბრწყინვალე“ საზოგადოება, რომელიც მხურავლად გამოხმამართა თბი-ლისში მუსიკალური სკოლის დაარსების იდეას და აქტიურ-რად ზედა „საზოგადოების“ უშუალოაში, ხაკვდად ოყო-ნავდა მუსიკალურ გასაალეზაზე და არსებითად მას გუბო-რბოდა. ის ძვირფასი რიცხვი ქართველი მოწაფეებისა, რომელიც სკოლის საორგანო კლასებში ირიცებოდ-ნენ, იბრთადად დაბალი წრიდან იყვნენ გამოსულნი.

### 6. ხარლამში საკანელ და კავკასიის მუსიკალური საზოგადოება

1872 წელს თბილისში დაბრუნდა ხარლამში ივანეს-ქე საკანელი; მან პეტერბურის კონსერვატორია დაამთავრა სპეციალური სიმღერისა და გუნდის განხორი. იმავე წელს „კავკასიის მუსიკალური საზოგადოების“ წვერი გახდა. ამ დროს საზოგადოების გამკეობის კანდიდატად იყო არჩე-ული მეორე ქართველი მუსიკოსი მიანისძე ა. მიხანელი, რომელიც ახალი ჩამოსული იყო თბილისში. საკანელსა და მიხანდარს შორის მალე მეგობრული კავშირი დამ-ყარდა.

ხ. საკანელმა კავკასიის მუსიკალურ საზოგადოებაში შესვლის პირველი დღიდანვე მოიპორო ყველას ყურადღება, როგორც ენერგიულმა და მცოდნე პირველმა. 1873 წელს იგი გამკეობის კანდიდატად აირჩიეს სკოლის ხაზით. იმა-ვე წელს მას გუნდის ხელმძღვანელობა ჩამაბარეს. ხოლო 1874 წლიდან სპეციალური სიმღერის კლასი მუნდა სინ-ცემობა. რაც შეეება ა. მიხანელს, იგი სულ უნდად გამ-კეობის კანდიდატი იყო; სკოლაში პედაგოგურ მუშაობას არ ეწეოდა და არც „საზოგადოების“ კონცერტებზე გამო-დიოდა, როგორც შემსრულებელი.

თუმცა ხ. საკანელი გამკეობის კანდიდატი იყო, მაგ-რამ ფაქტობრივად იგი დირექტორის მოვალეობას ასრუ-ლენდა, რაც საზოგადოების ანგარიშშია აღნიშნული. „გამკეობის კანდიდატები, კრიკანოვსკი, ნელიძეები,



ემპტიონი, სავანელი და აღიანთვი მუდამ მხურვალედ მოხარულიდნენ გამგებობის მუშაობაში და დირექტორის მოვალეობას ათრეულიდნენ (Утченъ Кавк. муз. общ. 1874-12 წ. № 5). 6. საეკლემია თავიდანვე განსაკუთრებული ყურადღება მიაქცია თუხაეულერ სკოლას, რომელიც თითქმის უნატიკონოდ იყო იტორელი. გაკვირვებას და სკოლის ჰედაგვებს მისთვის არ ეცალათ — ისინი მთელ დროს საზოგადოების კონცერტებს ახდობდნენ, რის გამოც თავისი არსებობის არი წლის განმავლობაში სკოლამ ავტორიტეტ ვერ მიაღწია. მუსიკალური სკოლის პრესტიჟი რომ აძალდებულყო, საზოგადოებამ გადაწყვიტა მისი როგორგანისაცა, რომელიც გულისხმობდა არა ვუქტური ლონისთვის გამოწავას სკოლის მუშაობის გასაჯანსაღებლად, არამედ ახალი წესების და ისეთი პროგრამის გამოშუქებას, რომლითაც იგი უმაღლეს სკოლას უნდა გასათახებოდა. ამგვარად, ვერ არის წყვილ არ იყო დასული მას შემდეგ, რაც სკოლა დაარსდა, რომ საზოგადოების მისი სურვა მის სასწავლო პროგრამა კონსერვატორიის მიხედვით ავტორულიყო. მისი შედგენა დაავალეს კავკასიის მუსიკალური საზოგადოების აქტიურ წევრს 6. ბოროზინს. 6. ბოროზინმა დამატარებისათვის სავანეს წამართვა. როგორც ყველაზე კომპეტენტურ პიროვნებას რა საქმეში. აი რას წერა იგი ამის შესახებ: „ვიხილავდი რა მუსიკალური სკოლის მოწყობის საკითხს, და აუცილებელ საქმეობად გცანია 6. ი. სავანესათვის მიემართა რჩევა — დარეგვიანათვის. ი. ი., როგორც კონსერვატორიაში აღზრდილი, კარგად იცნობს სისტემების შეცადლების წესებს. ჩემი ერთად გადავსინჯეთ თბილისის მუსიკალური საზოგადოების სკოლის დაბეჭდილი წესდება და შევედგინეთ სკოლის პროგრამის ახალი პროექტი (6. ბოროზინი „მუსიკალური შენიშვნები“, „კავკასია“, 1873 წ. 4 ნომერი).“

მწილა იმის თქმა, თუ რაღვანა იზიარებდა 6. სავანელი გაკვირვების ამ არაკალურ გადაწყვეტილებას, მაგრამ ფაქტად ფაქტად რჩება, რომ სავანელმა ბოროზინთან ერთად შეადგინა თბილისის მუსიკალური სკოლის ახალი სასწავლო პროგრამა, რომელიც 1873 წლის ცხრა სექტემბერს დაიდგა ვა. „კავკასიაში“. პროგრამა მოიწონა მუსიკალურმა საზოგადოებამ და ახალი სამსწავლო წილიდან მის პატივსაცემლ გატარებას შეუდგა.

ახალი სასწავლო პროგრამა მთლიანად პეტერბურგის კონსერვატორიის პროგრამას ემყარებოდა. სწავლის პროექტი ხუთი წლის მაგივრად ოთხ წელს ითვალისწინებდა. ყველა კურსზე სპეციალობასთან ერთად უნდა ყოფილიყო სავალდებულო საგნებიც. გარდა ამისა უნდა შემოტებულიყო ზოგადი სავანამახალღობო საემციფირო საგნებიც ქელთა პროვიზიზიის ფარგლებში. მაგრამ ეს უკანასკნელი მხოლოდ გოგოვს ეხებოდა. სწავლის გადასახდი უნიფორმირებული იყო: ყოველ დარგზე და კურსზე ამიერიდან მოწვევს სის მანეთი უნდა ეხება. დარბი და ნიჭიერ მოწაფეებს სასწავლო გადასახადისაგან განთავისუფლება პირდებოდნენ.

სკოლის მთელი სასწავლო პროგრამა შემდგომ საგნებიდან შესდგებოდა: I კურსი — სპეციალობა (ე. ი. ის დარგი, რომელიც მოწვევს ჰქონდა ამირიერული), სავალდებულო საგნები — ელემენტარული თეორია, სოლფეჯიო და ფორტეპიანო. II კურსი — სპეციალობა, სავალდებულო საგნები — პარშიონი, ფორტეპიანო და გუნდი. III კურსი — სპეციალობა, სავალდებულო საგნები — მკაცრი სტილი, გუნდი, ფორტეპიანო. IV კურსი — სპეციალობა, სავალდებულო საგნები — მუსიკალური თეორია, ინსტრუმენტობა, მუსიკის ისტორია, ანსამბლი, გუნდი, ორკესტრი და ფორტეპიანო, სკოლაში მიღება უნდა წარმოებულყო წელიწადში ერთხელ სწავლის დაწყების წინ, ხოლო გამოცდები ვაზაფხულზე — სასწავლო წლის ბოლოს. მოწვევებს ულდება ეძლეოდა გამოცდებზე მშობლები, მოუბატიათ. სკოლის დამთავრებულებს უნდა მისცემოდათ ატესტატი, ხოლო წარჩინებულებს — ატესტატთან ერთად ჯილდოც.

რამა რამდენადმე ვაზარდა სკოლაში შემსვლელთა რიცხვი (1874 წლის ახვარიში 70 კაცს აღწევდა). მაგრამ ცხოვრებაში მისი განარება შეუძლებელი აღმოჩნდა. მუსიკალურ სკოლას არ გაუარდა ძალიად პროფესიული ცოდნით აღჭურვილ ჰედაგვითა ძალები როგორც აქციაციურ დარგში, ისე მუსიკალურ თეორიულ საგნებში.

**7. საზოგადოების კონცერტები და სკოლის მდგომარეობა**

კავკასიის მუსიკალური საზოგადოება მანინვე შეუდგა ფართოდ დასახული საკონცერტო პროგრამის გახზორციელებას. პირველად ეს კონცერტები ე. კიუენერის ბიზანს იმართებოდა. მისი სასტრუქო ოთახი ძლიერ იტყვედა 35-41 კაცს. ამ ბიზანს საზოგადოებამ მოკლე ხნის გათავლებიში ოთხი კონცერტის მოწყობა მოასწორ.

1871 წლის მიწურულში საზოგადოება ახალ შენობაში გადავიდა, სადაც კიდევ უფრო გაიძადა მისი ძლიერწება ამ მიზნითულებითი. ყოველწლიურად „საზოგადოება“ საშუალოდ ხუთ საწევრად და ერთ საექსტრული კონცერტს მართავდა. ამიერიდან კონცერტებში მონაწილეობდნენ რო. გოვც ცალკე არტისტული ძალები, ისე ანსამბლები, ორკესტრი და გუნდი. ვერ ვიტყვი, რომ ეს რაოდენობა კონცერტებისა საკაპროს იყო ქალაქის მუსიკალური ცხოვრებისათვის, მაგრამ თუ გავითვალისწინებთ ერთის მხრივ იმ ფაქტს, რომ თბილისს ამისთვის სათანადო ტრადიციები არ ძოებებოდა, ხოლო მეორეს მხრივ ორკესტრისა და გუნდის დაბალ კონცენტრაციას, რის გამოც პროგრამების მოწოდებას საკმაოდ დრო მიჰქონდა, გასაკვირი იქნება, რომ საზოგადოების მუშაობა ამ ხანით დამაკმაყოფილებელი იყო. კავკასიის მუსიკალურმა საზოგადოებამ თავისი არსებობის ხუთი წლის მანძილზე 29 კონცერტს მოაწყო მრავალფეროვანი პროგრამებით. მათგან ოთხი ზოგადი წარმოდგენა ექიხნით, სპირიტო ამ კომპოზიტორთა ვკრები დაგასახელოთ, რომელთა ნაწარმოებები შირიად სრულდებოდა. ესენია: მოცარტი, ჰაინდი, ბეთჰოვენი, შებერტი, ვეგერი, მენდელსონი, შუმანი, გუდინი, ტერუზინი, გრეცელი, ბერლიოზი, ტალბერგი, ლისტი, შოპენი, ვაგნერი, დონიცეტი, ვენდრე, ჰუნდ და სხვ. რუსი კომპოზიტორებიდან: გლიცკი, დარვინიჰესკი, ვერსტოვი, გურილიევი, სერკი, რუბინშტეინი, ჩაიკოვსკი, ბორტნიანსკი, ლვოვი და სხვ. აქედან მეტი პოპულარობა ჰქონდა მოცარტის შემოქმედებას, განსაკუთრებით, მის სიმფონიებს და საოპერო უფერტურებს, როგორიცაა, მაგალითად, სიმფონია „ოუბიტირი“, უფერტიურებიდან — ფიარისი ქორეინება“, „ლონ-ჟანი“, „ტრუსი“, „მოტეჯა სერალინდ“, პროგრამებში საკმაოდ ადვილი ჰქონდა დათმობილი მოცარტის, შოპენის, შუმანის, ლისტის და ტალბერგის დიდი და მცირე ფორმის საფორტეპიანო ნაწარმოებებს. ვოკალური ჩანჩებიდან უფრო მიღებული იყო საოპერო არიები და სხვადასხვა გუნდები. როგორც წესი, „საზოგადოება“ ყოველ კონცერტზე სრულდებოდა საცილინი ნაწარმოებები ორკესტრითორთ, გამოილიოდა სხვადასხვა სახის ანსამბლები, როგორც ვოკალური, ისე ინსტრუმენტული. საზოგადოება დამოუკიდებელ, ე. წ. „საკულტო მუსიკის“ კონცერტებსაც მართავდა. შესრულებული იყო ბორტნიანსკის „სასალოერი კონცერტები, ლვოვის ულფები, როსინის მესა „სტაბა მატერი“, სტრადელას არია ორლანდის თანხლებით, ნაწყვეტები მოცარტის „რეჟეშირანდა“ და სხვ. ამგვარად, შეიძლება ითქვას, რომ კავკასიის მუსიკალური საზოგადოების კონცერტები მრავალფეროვანი იყო როგორც ავტორების, ისე ჩანჩების მხრივ. ამიტომ არა ობიექტურია ვა. „კავკასიაში“ მოთავსებული სტატისტიკის (რომელიც ავტორის ხელმოწერულად დაიბეჭდა) ბრალდება, თითქმის კავკასიის მუსიკალური საზოგადოება ძლიერ ახერხებდა წელიწადში 2-3 კონცერტის მოწყობას და რომ მზირად მის პროგრამებში, სერიოზული მუსიკის ვკრდით სრულდებოდა „სამალო ორკესტრების რეპერტუარის ნაწარმოებებიც (იხ. „თბილისის მუსიკალური სკოლის არსებობის 15 წლისთავი“, „კავკასია“ 1891 წ., №№ 314-315).

(გარბელება იქნება)

მართალია, ფართოდ რეკლამირებულმა ახალმა პროგ-

# გართობა-სანახაობანი XIX საუკუნის ოკოპის წლების თბილისში

ივანე ენაკოლოფიშვილი

საქართველოს პოლიტიკური ცხოვრება XV საუკუნიდან XIX საუკუნის დამდეგამდე აღბეჭდილი იყო ქართველი ხალხის განუწყვეტელი ბრძოლით თავისი დამოუკიდებლობისათვის ისეთ ძლიერ მეზობლებთან, როგორც იყვნენ სპარსეთი და ოსმალეთი (თურქეთი). ამ ორმა სახელმწიფომ, რომლებიც მუდამ ერთმანეთს მტრობდნენ, საჭირო მომენტში მინც გამოხანხეს საერთო ენა, რასაც ის შედეგი მოჰყვა, რომ დასავლეთი საქართველო მოექცა თურქეთის ინტერესების ორბიტრაში, ხოლო აღმოსავლეთ საქართველო (ქართლ-კახეთი) იქცა სპარსული გავლენის სფეროდ.

ეგრეთ წოდებულ ქართველ მუსულმან მეფეთა ეპოქაში, როცა საქართველო ხალხის ფიზიკური არსებობის შენარჩუნებისათვის იძულებული გახდა დროებით შერიგებოდა სპარსეთის მძლავრობას, სწორად თვით ქართველი მუსულმანი მეფეები ხდებოდნენ გამტარებელი იმ იდეებისა, რომლებიც ხელს უწყობდნენ სპარსეთის და საქართველოს ხალხთა კულტურულ დაახლოებას.

სპარსეთიდან მომდინარე ლიტერატურა, მუსიკა, სიმღერა, ცეკვა თანდათან ვრცელდებოდა და რაც დრო გადიოდა, მით უფრო მეტ პატივისმცემელს პოულობდნენ მოსახლეობაში, განსაკუთრებით, მის მაღალ ფენებში. კიდევ უფრო სწრაფად იკიდებდა ფეხს საქართველოს და შეიღწა ამიერკავკასიის მკვიდრთა შორის სპარსეთის ხალხური მოქმედება.

ყარაშაინის ზღაპრული ამბები, ბრძენ ლოკმანის იგავარაკები, მოლა ნასრედინის ანეკდოტები ამიერკავკასიის ხალხების საყოველთაო კუთვნილება გახდნენ. არა ნაკლები წარმატებით სარგებლობდა ლეგენდარული მხედრომბღვრის ქორეოლის თავგადასავალი.

ამ მოვლენის ახსნა უნდა ვეძიოთ არა მარტო ისტორიული ამბების მსვლელობაში, არამედ იმაში, რომ თვით სპარსულ მხატვრულ ტრადიციებს ჯერ კიდევ შორეულ წარსულში ბევრი რამ საერთო ჰქონდათ კავკასიის ხალხების კულტურასთან. ამის შესახებ დაწვრილებით ლაპარაკობს აკადემიკოსი მილიერი თავის შრომაში — „Ортогоски иранских сказаний на Кавказе“. თუმცა აქვე უნდა ითქვას, რომ სპარსული მხატვრული შემოქმედება სრულიად არ შეხებია ქართულ ხალხურ სიმღერას, რომელსაც ფესვები თვით ქართველი ხალხის ყოფაცხოვრებასა და ისტორიულ წარსულში ჰქონდათ ვადგმული. ქართულ ხალხურ სიმღერებს ასრულებდნენ მოქმედები და მესტიერები, რომლებმაც მემკვიდრეობად მიიღეს რუსთაველის უცვლად „ვეფხისტყაოსანში“ მოხსენიებულ გეოსანთა და მუჭობრთა სასუკეთესო ტრადიციები.

არაბული ეჭვიდან (სიყვარული) წარმომდგარი აშვიკი

(შეყვარებული) ვადატანითი აზრით ნიშნავს მოხეტიალე არაბულს, მუსიკოს-იმპროვიზატორს, მთხრობელს რომღერალს. თავდაპირველად აშვიკებს (ქართულ-სომხური გამოთქმით აშუღებს) უწოდებდნენ მომღერლებს, რომლებიც თხზავდნენ შაირებს (ლექსებს) და ასრულებდნენ მათ საკუთარი აკომპანიმენტით რომელსამე სიმებიან საკრავზე, ხოლო მომღერალს, რომელიც თხზავდა ლექსებს და მღეროდა მათ უაკომპანიმენტოდ, ერქვა აზარი. შემდგომში მომღერალთა დაყოფა აშუღებად და ასტარებად თანდათან გადავიდა. ერთსა და მეორესაც აშვიკ (აშუღს) უწოდებდნენ. მათი შემოქმედება მოდიოდა რა ხალხის სულის სიღრმიდან, ვითარდებოდა წიგნური პოეზიისაგან და მყოფკიდებულად და ამიტომაც გამოირჩეოდა აშვიკური შეტყულების ნამდვილი ხალხურობით.

ამიოჰა ანუ აშუღობა ამიერკავკასიაში ძალიან გავრცელებული იყო, — იმიტომად თუ მოიძებნებოდა სოფელი, რომელსაც თავისი საკუთარი აშული არ ჰყოლოდა. თუ მას დიდი ნიჭი არ ჰქონდა მომადლებული, რჩებოდა თავის სოფელში, სადაც მას არ აკლდა თანასოფელითა სიყვარული და პატივისცემა. მაგრამ თუ აშუღ-მომღერალს იშვიათი პოეტური ტალანტი აღმოაჩნდებოდა, მისი სახელი შორს სხდებოდა მისი სოფლის და კუთხის ფარგლებს, და იგი ნიჭივლად მოხეტიალე მომღერალი, რომელსათვის ღია იყო წარჩინებულ დიდაცემო და თვით მეფის სასახლის კარები. ყველგან მას დიდი აღტაცებით ხვდებოდნენ. თუკი რომელიმე ასეთი აშული შეიტყობდა, რომ მახლობლად იმყოფებოდა მისი ზაღალი აშული, აგზავნიდა მასთან მოციქულს და იწვევდა შეჯიბრებაში. ორი გამოჩენილი აშული შეხვედრა-შეჯიბრება ნამდვილი დღესასწაული იყო მოსახლეობისათვის. მოხდადებულ ხოლმე, ურთიერთის შეხვედრილი ორი აშული ზღაპრის თუ თქმულების მთავარ გმირებს გამოსახავდა, — ერთი იძლეოდა შეკითხვებს, მეორე უპასუხებდა.

გერმანელი მწერალი ა. ვაკსტაუზენი, რომელმაც 1843 წელს, ცნობილ სიმე მწერალ ბ. ახოვიანთან ერთად, საქართველო და სომხეთი შემოიარა, ანუ აგვიწვს ორი აშუღის პაეტირობას:

„ამ დღეს ყოველი კუთხიდან ათასობით ადამიანი იყრის თავს. ორივე მომღერალი ღია მიწროზე, ხეებს ქვეშ საგანგებოდ მათთვის მომზადებულ მაღლოზე, გამოწყავთ. მათ გარშემო მსმენელებისაგან იქმნება ვიწრო რკალი. იწყება ბრძოლა: ერთი აშული მეორეს რაგრაგობით თავგაზაბს გამოცანებს, რომელთა ამონახსნს მოპაექვთ იძლევა მსმენელთა საერთო შეტახილში. შემდეგ რომელიმე მათგანი ლექსად ამბობს რაიმე ბრუნულ აზრს, მას იმ წუთშივე დაუყოვნებლივ უნდა უპასუხოს ლექსის იმავე





ზომით მეტოქემ. გონებამახვილურ კიბხვებს თან სდევს მისწრებული პასუხები. თუ რომელიმე მათგანი შეფერხდება ან სუსტ, არაფერისმქვემად პასუხს მისცემს, მსმენელთა საერთო შემახილებით დამარცხებულად იქნება აღიარებული.

გამარჯვებული მიჰყავთ დამარცხებულთან, პირველი ამხრევს შოკის საკრავს, — დამარცხებულის სახელი ქრება სამყაროდ. თუ ორთავს თავი დიარჯულად ეჭირათ, თუ ხალხს განაჩენით არც ერთი არ დამარცხებულა, მაშინ ბოძოლაში გამოდრისხული მომღერალი იწყებს მეტოქის ხობტა-დიდებას, ყველა თანადროულ მომღერალზე მაღლა აყენებს და თვით ჰაფიზს და ფირდოუსს ადარებს მას. მეტოქეც მას ამითვე უპასუხებს, ხალხი ორთავებს მხიარული შემახილებით ხვდება, ხოლო შემდეგ იწყება თავაღლა და სხვა წარჩინებულთა ლხინი მგოსნების პ.ტივ-საცემად.

მეტოქეად მათ დაკვრას თან ახლავს სიმღერა უნისონოში; მათი საკრავია საზი, რომელიც ვარეგნობით მანდლიდნას ჰგავს, მაგრამ უფრო ვაკელი ტარი აქვს. საზი თანაბრადა ვარეცლებული კავკასია ყველა ხალხში.

აშუღთაგან უდიდეს ოსტატად, რომელმაც აშუღური პოეზია გამამდიდრა მელიდიურობით და გამომსახელობით, წაშალა მიჯნა წიგნურ და აშუღურ პოეზიას შორის, საიათ-ნოვა ითვლებოდა. მას თანაბრად უყვარდა სოქიზი, ქართველი, აზერბაიჯანელი ხალხები; მან ბრწყინვალედ გამოიხატა ჩაგრულთა სულისკეთება და განწყობილება; თავის შემოქმედებით წინ აღუდგა „ძლიერთ ამ ქვეყნისათა“. უმღერა ადამიანის უფლებას ამქვეყნიურ ბედნიერებაზე. ამიერკავკასიის შრომელ მოსახლეობაში დიდი სახელი ჰქონდათ მოხვეჭილი აგრეთვე აშუღებს: ქეშისო-ღლის, ალავერდის, შირიანს, გიორგი-ნავეს, ენაგულს და სხვ. მათი შემოქმედების მთავარ თემას წარმოადგენდა ადამიანთა სოციალური უთანასწორობის მხილება.

დამახსიათებელია, რომ აშუღები მეტწილად აზერბაიჯანული ენიდან აღებულ პოეტურ ფსევდონიმებს ატარებდნენ.

ამიერკავკასიის ხალხთა აშუღური სიმღერებს საერთო თემატიკა აქვთ, მაგრამ დამუშავებულია იგი ყოველი კუთხის თავისებურების შესაბამისად.

აშუღურ პოეზიას დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა — იგი აღივსებდა მასებში ხალხთა სილიდრობის გრძობას და ესთეტიკურად ზრდიდა მათ. აღწევდა რა განსაკუთრებულ აყვავებას ხალხის სასიცოცხლო ნერვების აღმავლობის მიმდინარე, აშუღური პოეზია აღძრავდა მასებს საკმარის საქმისათვის და ხშირად გამოდიოდა სხვადასხვა საჩუქრობოებით ურთიერთისაგან გათიშული მეზობელი ხალხების დაახლოების მქადაგებლად. ამ მხრივ ფრიად დამახასიათებელია „ქიარამ და ასლის“ სიუჟეტი, რომელიც მუსულმანი ვაჟისა და სომეხი ქალწულის სიყვარულის ამბავს მოგივთრბობს და ბოპულარული იყო ორივე ერის მოსახლეობაში.

განსაკუთრებული სიყვარულით ასრულებდნენ აშუღები მკანონის და მომღერლის ქოროლის ეპოპეს, რომლის მრავალი ვარიანტი იქმნებოდა ადგილობრივი პირობებისა და მიხედვით. თუ მხედველობაში მივიღებთ ამ ეპოპის ვარეცლების რაიონს (ამიერკავკასია და ახლო აღმოსავ-

ღეთი), ადვილად წარმოვიდგენთ, თუ რამდენად დიდია მისი ვარიანთთა რაოდენობა. ყველაზე მეტად ვარეცლებული ვერისით ქოროლი ცხოვრობდა შამლო-ბოლში (ჩრდილოეთ აზერბაიჯანი, საღმასტის ველი) მე-17 საუკუნის შუაწლებში.

მაგრამ ყოველ რაიონს ქოროლი თავის კუთხის შვილად მიაჩნია, ირანელები და თურქები ედავებიან ერთმანეთს, რომელს მეტი უფლება აქვს უწოდოს ქოროლის თავისი თანამაგაფი.

ბევრჯერ აზერბაიჯანსა და სომხეთში დაცულია მიტოვებული ციხე-კოშკები, რომლებიც ქოროლის სახელს ატარებენ.

„ქოროლის ბოპულარობა აზიაში, — წერდა ვაზეთი „კავკაზი“ (რომელსაც მაშინ ისტორიკოსი ნ. ბერძენოვი ხელმძღვანელობდა) — თითქმის უტოლდება პომეროსის სახელმწიფეებლობას ბერძენთა შორის. არ არის კოხხი აზიაში და საერთოდ აღმოსავლეთში, სადაც ქოროლის სახელი ცნობილი არ იყო. თქვენ მას გაივონებთ ზესარაბიასა და მოლდავეთშიაც კი“.

თბილისიდან მესამე კილომეტრზე ქ. შუაშიანის (ყოფ. შულაგერის) ახლო აღმართული უზარმაზარი ციხე-კოშკი, რომელიც ქოროლის სახელს ატარებს. ასეთივე ციხე-კოშკი აშუღების თბილისის მიდამოებს კოჯორთან.

ეთნოგრაფი ი. ევლახოვი ვაზეთ „კავკაზის“ ფურცლებზე წერდა: „აშუღთა უსაყვარლესი სიმღერებია — სიმღერები სახელგანთქმულ მხედარ ქოროლიზე. რამდენად მეტი აქვს აშუღს მარაგში ეს სიმღერები, იმდენად მეტად ფასობს მისი ნიჭი“.

ქოროლის ეპოპეამ ასეთი ბოპულარობა მოიხიბა იგი მიზეზით, რომ მასში ძალიან უხვადაა გასაკრავი ბეჭედი ადვილად, რომელიც ვარეცნობით უმეტრად მის შემოწრულ ვაკეკაცობას და საკუთარი ცხენისადმი მის მეტად ნაზ სიყვარულს.

არსებობს ვადმოცემა, — ხალხთა მტრობის ეპოქაში, როცა მოწინააღმდეგეები ვაფთერებულ ბრძოლაში ერთმანეთს ბირდაბირ უნდა დასტაკებოდნენ, ყოველი მხარე წინასწარ შთავიანებს საყვარელი აშუღის სიმღერიდან ნაშეულობად: სპარსელები ლფეროდნენ ნაწყვეტებს შამ-ნამედან, ხოლო ილიათები (შვიდმდინარის მკვიდრნი) — ქოროლის მეომრულ იმპროვიზაციებს.

სიმღერა, რომელიც გულისადა აღიბობდა ქოროლის საყვარელი ცხენის — ქივის დაკარგვის გამო, აღიარებულია აღმოსავლური პოეზიის ერთ-ერთ საუკეთესო ელვადად.

„ცნობილი მწერლის გიორგი წერეთლის ვაგამ ქვიით, თბილისში კრივის დაწყების წინ ხალხი მღეროდა ცნობილის ძველებურ სიმღერას; კრივი იწყებოდა მას შემდეგ, როცა ზურნა დაამთავრებდა სიმღერას ქოროლის გმირობის შესახებ“.

ღირსეულად იქნა დაფასებული ქოროლის ეპოპეა დასავლეთ ევროპის ქვეყნებშიც. ვასული სასუქუნის 30-იან წლებში საქართველოს და ამიერკავკასიის სხვა კუთხეებში მცხოვრებმა (ვაგამის-ბეგულმა) პოეტებმა ა. ხიქოში ჩაიწერა ქოროლის მთელი ეპოპეა და 1842 წელს ირგლისურ ენაზე გამოცემა ლონდონში. ვაგამ რამდენიმე წელიწადი და იგი გამოცემა სენ-სიმონმა ნანტში (საფრანგეთი). ცნობილი ფრანგი მწერალი ქალა კორა-ზანდი დაინტერეს-

და ამავე ეპოქით, ბელეტრისტიულად გადაამუშავა და მოათავსა ჯერ ჟურნალ „Revue Indépendante“-ში და შემდეგ შეიტანა თავის თხზულებათა სრულ კრებულში (პარიზი, 1853 წ.).

დიუშუა-დე-მონპერემ და ა. გაკსტაუზენმა, რომლებმაც კავკასიაში იმოგზაურეს, დაწერილებით აღწერეს ქოროლის ლეგენდარული ამბები.

თბილისში ამ ეპოქით დაინტერესებულა აგრეთვე ვინმე ს. ს. ბენი, რომელსაც ვახ. „კავკაზში“ მოუთავსებია თარგმანი ხობოის ინგლისური გამოცემიდან. მალე გამოქვეყნდა მისივე წიგნი სახელწოდებით „Кер-оглы, восточный пост-наездник“, სადაც ეპოპეა 13 მეჯლისად (შეხვედრად) არის დაყოფილი.

ქართველი მწერლებიდან ქოროლის ლექსი უძღვეს რაფიელ ერისთავმა, სახალხო მეღვკსემ დავით გვიანშივლი, ხოლო დრამატურგმა ზურაბ ანტონოვმა დაწერა პიესა „ქოროლი“. არსენაშვილმა ერთად ქოროლის იხსენებს ილია ჭავჭავაძე პოემა „კაკო ყაჩაღში“.

უკანასკნელ დრომდე — ჩვენს დღემამდე ქოროლი დიდი პოპულარობით სარგებლობს. ქოროლის თვაგადასავალი საუფქლად დავდო ცნობილი აზერბაიჯანელი კომპოზიტორის, სტალინური პერიოდის ლაურეატის უ. ჰაჯიბეგოვის ოპერას.

\* \* \*

დანარჩენი კავკასიური ეპოპებიდან ამიერკავკასიის მოსახლეობაში მეტად გავრცელებული იყო თქმულება შეიხ-სანანზე (რომელიც გადმოცემის თანახმად, თითქოს დაკრძალულია მთაწმინდაზე, თბილისში) და მის თავდავიწყებულ სიყვარულზე ლამაზი ქართველი ასულისადმი. ამ თქმულების სიუჟეტი გამოიყენა XVIII-XIX საუკუნის ქართველმა მწერალმა დავით ბაგრატიონმა თავისი თხზულებისათვის, რომლის რუსული თარგმანიც არსებობს (1804 წ.). ამ თქმულებათა გარდა, ამიერკავკასიის ხალხებში დიდად პოპულარული იყვნენ აშოკ-ყაჩაღის, ქიარამის, ნოვრუზის, შახ-ისმაილის სათავგადასავლო ამბები. აშუღები ამ თქმულებებს ჰყვებოდნენ ისე, რომ თხრობას თან სდევდა სიმღერა.

გარდა აშუღთა სიმღერა-თხრობისა, ამიერკავკასიის ხალხები დიდად ეტანებოდნენ საზანდარის და ზურნის ანსამბლებს. ზურნა კლარნეტის მსგავსი ჩასაბერი საკრავია ლერწმის წვრილი მუნდშტუტით, მას ეხმარებიან დუღუკი და ერთი დასარტყამი ინსტრუმენტთაგანი — მეტწილად დავული (დოლი).

საზანდარის ანსამბლი ოთხი-ხუთი დამკვრელისგან შედგება — ერთი უკრავს თარზე (მანდოლინის მსგავსი ხის საკრავი), მეორე — ქამანაზე ან ქიანურზე, დანარჩენები ერთ-ერთ დასარტყმელ საკრავზე და დაირაზე. ანსამბლის მუსიკას თან სდევს ხანანად წოდებული მომღერლის სიმღერა, ხანანა მღერის მაღალი და მკვეთრი გამყვიანი ტენორით.

საზანდარის ანსამბლი მეტწილად ქალაქში იყო გავრცელებული. არც ერთი ლხინი, ქორწილი უმისოდ არ იმართებოდა. საზანდარის დიდი საორკესტრო შესაძლებლობათა მეოხებით მომღერლები ასრულებდნენ უაღრესად რთულ რებერტუარს — სპარსულ სიმღერებსაც, აშუღურსაც და მუსიკაზე გადატანილ ადგილობრივ მგოსანთა ლექსებსაც. გასული საუკუნის 40-იან წლებში თბილისში სახელი

მოიხვეჭა საზანდარმა და მომღერალმა სათარა-ლამ. არც ერთი დიდი ნაღიმი და წვეულება არ გამართულა. ჩვენს ქალაქში, რომ სათარი-ლას მონაწილეობა არ მიეღოს, ცნობილმა რუსმა პოეტმა იაკობ პოლონსკიმ, რომელიც დიდანს ცხოვრობდა საქართველოში, ლექსიც ე უძღვნა მას „სათარას“ სახელწოდებით (1851 წ.), რომელსაც ბოლოში ასეთი შენიშვნა გაუკეთა:

„სათარას შეიძლება მოუსმინოთ ქართულ და სომხურ ქორწილში, რომელზედაც იგი მოდის მემუსიკების თანხლებით. იგი მღერის ჩონგურის, დაირის, დიპლიპიტოს და ქიანურის ე. ი. აზიური ვიოლინის აკომპანიმენტით. მისი უცნაური აღმტაცი აღმოკენესანი აოცებს ევროპელის ყურს სიახლით და სულში ზადებს შეშფოთების და მოუსვენრობის გრძობას“.

ჩვენი დიდებული პოეტი ნიკო ზარათაშვილი (რომელსაც მიუღი გზნებით უყვარდა მუსიკა და სიმღერა), ჩონგურისადმი მიძღვნილ ლექსში ამბობს:

„შენი მოქმანი, კავშის ხმანი,  
ხანცა ობრანი, ხანცა მოსკუნანი,  
წარსულთა დროთა მოგონებთა სულს აუფიქტენი.  
მოი ჩონგურო, ნეტავი ოდეს  
ხმა მხიარული შენგან მხმენოდეს,  
რომ იუო მერიდეს მე სედიანანა, გულისა სენი!

აღმოსავლელი მუსიკოსები





40-50-იანი წლების თბილისელი მუსიკოსები

მაგარამ სად ვნახო შენი ღიმილი  
სიბარბოლოთა გამორჩენილი?

მე შენგან მგმისი მოკლეულის გულის ოდენ ჩვილია...“

შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ამ ლექსის განწყობილებანი მოხერხილია სწორედ სათარას დაკვრით და სიმღერით, რომლის მოსმენა პოეტს მოთხოვნილებად გადაეცემა. ჩვენს გენიოს მგოსანს სათარა არა ერთხელ ჰყავს მოსსენებელი თავის პირად წერილებში. მას სათარა სწორუპოვარ მომღერლად მიაჩნდა და თან დაჰყავდა იგი ღზინსა და ქეიფში. ცნობილია, რომ შ. ბარათაშვილმა სათარა წაიყვანა თავისი დის—კატოს ქორწილზე; თან ჰყავდა სოფელ ავლევიში გამართულ ნადიმზე; მისი თანხლებით შემოიარა მთელი ქართლი.

რამდენიმე წელი გავიდა და ბარათაშვილმა ნახჭევანში დაიხალვოვა იმ დროს ცნობილი მეორე მომღერალი ჯაფარა (რომელიც საქართველოში გამოემგზავრა, რათა პირველობა წაერთმია სათარასათვის) და დიდი სიამოვნებით უსმენდა მის სიმღერებს.

სათარას დაკვრა და სიმღერა წარუხსოვლელ შთაბეჭდილებას სტოვებდა სხვა ქართველ პოეტებზე და მოღვაწეებზეც. მათ შორის, გრიგოლ ორბელიანზე.

სათარას მხურვალე თავყვანისმცემელი გახლდათ ყაფლან ორბელიანიც — იმდროინდელი ჩინებული მომღერალი (ტენორი), თუ რა წარმტაცი ხმა ჰქონია ყაფლან ორბელიანს, თუ რა „სევდების ამშლილი“ და „ტრფობის ჭირების“ აღმძვრელი ყოფილა მისი სიმღერა, ამას მოწმობს ბარათაშვილის სტრიქონები ლექსიდან „ღამე ყაზახზე“:

„სიქვი რამ, — ეტყვიან ყაფლანს ზოგნი ერთი ქალბი,  
თუნდ თავსა უფლად, ახლა პრანვეას, ნუჟი მოჰყვები!  
ყაფლანც სულადგმული აშოიობი, დაიღლინებს  
გულისაკლავად და თანდათან ყელს მოიდერებს.  
ვის არ სმენია ლექსი ესე, რომ მუის სევდები  
არა აწოდებს, ჩვენსა ქალსა — ტრფობის ჭირები“.

გასული საუკუნის 40-იანი წლების თბილისის ყოფაცხოვრების რუტუარ სურათს გვიხატავს ს. ქიშიშიშვილი:

...დაბინდებოდა თუ არა, ყოველ ქუჩაზე გაისმოდა იმდენად წარმტაცი სიმღერები, რომ გამგელელები ჩერდებოდნენ და თავდავიწყებით ისმენდნენ. ამ კონცერტებს ღია პაეზე მართავდნენ მეღუქნეები, ხელოსნები და სხვა

მაშვარლანი, რომლებიც, დღის სამუშაოების დამთავრების შემდეგ, შინ ბრუნდებოდნენ, ისმოდა არა იმპროვიზირებული, არამედ საყოველთაოდ ცნობილი სიმღერები, რომელთა შემქმნელი იყვნენ უკვდავი სახალხო მგოსნები მარჩაბელი და საათა-ნოვა. სიმღერის ზემოსსენებულ მოხალისეთა გარდა, კონცერტებს მართავდნენ ვოკალური ხელოვნების სხვა მოყვარულნი, რომლებიც მთავარად ღამეებში იკრიბებოდნენ მოედნებზე და ხალხმრავალ ქუჩებში, სადაც მელილოური საკრავის—თარის პანგების თანხლებით სრულდებოდა ხალხური სიმღერები. ამ სიმღერების სიუჟეტებს, რომელთა ავტორები, ზემოსსენებელი ორი მომღერლის გარდა, იყვნენ სხვებიც, მეტწილად ახალი კომპოზიტორები (აშულეები), შეადგენდნენ ავგილობრივი ცხოვრების სხვადასხვა ეპიზოდები, საზოგადოების მაშინდელი მდგომარეობის დამახასიათებელი.

გუნდის სიმღერას ხშირად თან ახლდა, თარზე ნაკლებ მელილოურ საკრავებზე — სალაურზე, ქიანურზე და ღუმეზაზე დაკვრა.

გამორჩედილია თუ არა ქუჩებში მომღერლები, მეზობლად მდებარე სახლებს მთელი მოსახლეობა გამოიფინებოდა ბანებზე, აივნებზე, გამობოლოდა ალაყაფთან, რომ დამტკბარიყო მღერით, რომელიც ზოგჯერ შუაღამემდე გრძელდებოდა.

1 გაცხ. „კავკასი“ 1894 წ. №18 52, 60.

მომღერალ ევანგელა





მეოროდნენ საღილობაზეც, განსაკუთრებით, სახელგანთქმული სპარტელი მომღერალი სათარაღა, რომლის ხმა იშვიათობად ითვლებოდა თვით ირანშიაც კი.

წლის ყოველ დროს, განსაკუთრებით, ხატობის დღესასწაულზე და საბაზრო ადგილებში შეიძლება შეხვედრადი იმ მოხეტიალე მუსიკოს იმპროვიზატორს-მესტერს თავისი განსუორებული გუდა-სტირით, რომლის დაკვრას ხშირ შემთხვევაში თან ახლდა ცუკავც. საყოველთაო აღიარებით, ცოტად თუ ბევრად მნიშვნელოვანი პოეტური ნაწარმოებები ხალხში გრცელდებოდა მესტიერეთა საშუალებით ჯერ კიდევ ბევრად ადრე მანამდე, ვიდრე მწიგნობრული საერო ლიტერატურა გაჩნდებოდა.

ქალაქის ცხოვრებას თავისებურ განსუორებულ კოლორიტს აძლევდა საზოგადოებრივი სანახაობა-გართობანი. განსაკუთრებით დიდი პოპულარობით სარგებლობდა «ქეენიანა» (ეს იყო სპარსულზე მოთხრობული ერთ-ერთი გამარჯვების მოსაგონარი ინსცენირება) და მუსიკა-კრიგი, რომელიც მოსახლეობის ფიზიკური წრთობის ერთგვარ სიკლასს უწყობდადგენდა. მუსიკა-კრიგი მონაწილეობდა თითქმის ყველა ჯასალა მუქ-ლაქე. შედარებით მცირე მასშტაბის მუსიკა-კრიგი იმართებოდა კვირაობით და უქვე დღეებში სალაყბო მოედანზე (ახლანდელ ვრცელ მე-2 სახელობის მოედანზე), დიდი კრივი იმართებოდა ქალაქს გარეთ ვარკვეულ სეზონში.

გონების თვალით გაყვანილი სწორი ხაზი სიონის ტაძრთან ფეხბანამდე მყოფდა ქალაქს ორ ნაწილად — ზემო და ქვემო უზნად. ერთი უზნის მცხოვრებნი გამოდიოდნენ მეორე უზნის მკვიდრთა წინააღმდეგ.

ამ სანახაობის გასამართავად არჩევდნენ ჩვეულებრივ გრძელ და ვანიჩ ხეუს, რომლის ვალდა-ვამოლმა თავს-ყრიდნენ სიერის მაყურებელნი, კრივი კი ხევეში იმართებოდა. ბრძოლას იწყებდნენ ბავშვები და თანდათობით მასში ებმებოდნენ მოზრდილნი.

არა ნაკლები პოპულარობით სარგებლობდა თბილისში ცხენოსანთა ასპარეზობა. ჯერ კიდევ შორეულ წარსულში ახლანდელი კომუნარების (ალექსანდრეს), ბაღის ქვემო ნაწილში იყო მოედანი, სადაც იმართებოდა ცხენოსანთა ასპარეზობა, სახმედრო ვარჯიში და სხვა სახალხო ვართობანი. მოუხედავად იმისა, რომ მას ალექსანდრეს სახელობის მოედანი უწოდეს, თბილისის ყველა მკვიდრისათვის იგი ცნობილი რჩებოდა თავისი ძველი სახელით — ყაბახის სახელით. ყაბახზე აღმართული იყო მაღალი კოშკი, მასზე იღო რაიმე ნივთი, იგი ჯილდოდ ქილდობდა იმას, ვინც მას სროლით ჩამოაგდებდა. ყაბახი თბილისელთა საყვარელი სასივრთო ადგილი იყო. მისი ხშირი სტუმარი გახლდათ პოეტკი ვრიგოლ ორბელიანი, — მის არა ერთხელ მოუყვანია აქ თავისი დისწული ნიკო ბარათაშვილიც, რომელმაც სასუღამოდ უკვდავყო ყაბახი თავის ორ პოეტურ შედევრში.

აი, რა საფაროებით ვეცნატავს პოეტი მამისს ღამეს ყაბახზე:

„მეუვარს ყაბახის არემარე, თვალად ხაშო,  
მაისის ღამე მიზღვნილი, გრილი და ამო,  
მაგრამ უმეტეს მიყვარს ღამე, როს მივარე უშუთ  
მოხუცნს ყაბახს და კოჯორი დაქქრის ნიკოთ,  
და მომდინარე ხან ზვირთოცემით, ხან ნელ-ღ მტკვარი  
მოხობავს შორით, ვით მივწერი ტანთ მოჩივარი.“

ამგვარი იყო ის ღამეცა, ოდესცა ვარე  
ღიქრით მოცულმა ჩვეულებრივ ყაბახს ვიარე.

მეორე ღერქმისი უცხოეთში გადახვეწილს თავის ბიძას გრიგოლ ორბელიანს პოეტი მოაგონებს ხა ყაბახზე გატარებულ საღამოებს, ეუბნება, რომ შენ უცხო თემად მოსიარულეს ბევრი რამ კარგი გინახავს, მაგრამ ყაბახის ღამეებს მაინც ვერაფერი ვერ დაგავიწყებსო.

„ძიავ, ყაბახი, სამშობლო შენი,  
წყაროო ავის ენისა გესმინ,  
სატრონი მისი შემოგარენი  
გადახვეწილსა დაჯიშო ეტლანს.  
მაგრამ განს კიდევ უღუშო მის აჩრ,  
გიუყვარს ყაბახის კარგიც და ავი,  
თუმც უცხო, უცხო თემად იარე,  
მრავალ კარგი ნახე ამავი,  
მაგრამ რას ხედავ აქ კრული ჩრდილისი  
აჰ ის ღამე, ოდეს სატრონი  
ალამაზებდნენ შენს ყაბახს ამოს,  
შენი სიყრისა თან ზრდილენ წყონი.“

თბილისის თავზე გადავიღომა ვერავითარმა ისტორიულმა ქარტეხილმა ვერ შეწყვიტა და ვერ აღმოფხვრა ამ თამაშობა-გართობათა დიდებული ტრადიცია, და თითქმის მათი მთელი ციკლი მეორედობად გასული საუკუნის პირველი ნახევრის დასრულებამდე.

ქალაქის მოსახლეობაში დიდი მოწონება ჰქონდა ჯირითისც. მხედრული გამოდიდნი ქულაჯებში ჩაცულნი, ორ გუგულად დაყოფილნი, ერთმანეთს ესროდნენ გრძელ ისრებს. განსაკუთრებით სახეიშო ხასიათი ჰქონდა წმ. ამაღლებს, თელეთობის, დავითის (მთაწმინდის) საღესასწაულო დღეებში გამართულ ვიროთებს, სხვადასხვა სანახაობას თან ახლდა ღმზინი, წარბაცვი სიმღერებით და გონებაშახილი საღღერძქელოებით.

თბილისელთა საყვარელი სასივრთო ადგილი იყო ბოტანიკური ბაღიც ძველი ციხე-სიმაგრის ძირში.

თბილისელთა ასეთი გატაცება მუსიკით, ვართობა-სანახაობით გასაგები გახდება, თუ გაეცნენებთ იმ მძიმე დროს, როცა ინტელექტუალური, ადამიანური ცხოვრების ყოველგვარ გამოვლინებას წინ ელობებოდა ათასგვარი დამბრკოლება, როცა ყოველი საზოგადოებრივი წამოწყობა და თანხობა იღვეებოდა, როცა ვაჭრთი „თბილისის უწყევინება“ კი, რომელიც მეორედნად მიიწე ატყუოვლებდა მოწინავე ადამიანთა მოთხოვნილებას, დაიხურა, როცა არ არსებობდა თეატრი, ლიტერატურული საღამოების მოწყობის პრაქტიკა და კულტურული დასვენების სხვა საშუალებანი. თითქოს დროს გასატარებლად იკრიბებოდა მაშინდელი მოწინავე საზოგადოება წვეულებაზე და ნაღიშობაზე, ნამდვილად კი იკრიბებოდა იმისათვის, რომ გული მოეხებინათ საუბრით მშობლიურ მწერლობაზე, იმდროინდელი ცხოვრების უფერულობაზე, ეძებათ გამოსავალი უღრობის მძიმე ატმოსფეროსაგან თავდასაღწევად. ხალხურ სიმღერათა და თქმულებათა გმირები მათ ეჩვენებოდათ მაღალი ზნეობის, კეთილშობილების, სიამაყის და გაყვაცობის ე. ი. იმ მორალურ თვისებათა განსახიერებად, რომლებიც ესოდენ საჭირო და აუცილებელი იყო დესპოტიზმის წინააღმდეგ საბრძოლველად.

# თანამედროვეობის გზით

გვიგო ღებოვსკი

**უ**კვე კარგა ხანია ბოლონეთში სახალხო კინემატოგრაფიის ჩქარი ტემპით განვითარებასთან ერთად განსაზღვრულ ვითარებას ეკონომიკური ცვლილებები და კრიტიკა. კინოხელოვნების საკითხებზე მრავალრიცხოვან პუბლიკაციათა შორის ბოლონეთში განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს დისკუსია, რომელიც რამდენიმე თვე მიმდინარეობდა ყოველკვირეულ ჟურნალის „ეკრანის“ ფურცლებზე. სახალხო პოლიტიკის არსებობის 15 წლის მანძილზე რედაქციამ პირველად მოახერხა კინოს წამყვანი მუშაკების ჩამა აზრთა გააცვლა-გამოცვლაში თანამედროვე ბოლონური ფილმის შესახებ. ისეთი დამდგმელები, როგორც არიან რეჟისორები ანჯეი მუნკი, ემი კოვალეოვიჩი, ანჯეი ვაიდა, ალექსანდრე ფორდა, გალინა ბელინსკა, გლომიმეტ ჰაიბე, სტანისლავ ლენარტოვიჩი, ვიციკ ჰასი, კაზიმეჟ კუტი, სტანისლავ ვოლი და სხვები, თავიანთ წერილებში თანამედროვე ბოლონური ფილმის შესახებ ადასტურებ უკანასკნელი სამი წლის მიღწევებს, კამათობენ საწარმოო თემატიკის ირგვლივ, დიდ ყურადღებას უთმობენ რეალიზმის საკითხებს და თანამედროვეობას, რომლის ასახვაც მიზნად აქვთ დასახული. ბოლოს, მრავალი საინტერესო შენიშვნა მკვენ-

ბოლონური ჟურნალის „ეკრანის“ რედაქტორი გვიგო ღებოვსკი მესეთი „ავანტურა“ ფილმის გადაღებისას



6. „სახალხო ხელოვნება“ № 12.

დება მსოფლიოს თანამედროვე კინემატოგრაფიის შესახებაც. განსაკუთრებით საინტერესოა ბოლონელ შერჟე-მელთა აზრი ე. წ. ფრანგული „Nouvelle Vague“-ზე (ახალი ტალღა).

აი, რას წერს ამის შესახებ ყოველკვირეული ჟურნალის „ეკრანის“ ფურცლებზე უფროსი თაობის წარმომადგენელი, ცნობილი რეჟისორი ალექსანდრე ფორდა: „მიმაჩნია, რომ ძალზე ცოტაა ისეთი სურათი, რომელიც „ახალ ტალღას“ ჩაითვლება, როგორც პასუხის გაცემა კითხვას — არის თუ არა ეს „ახალი ტალღა“ ისეთი მიმართულება, რომელსაც შეიძლება რაიმე გარკვეული მნიშვნელობა ჰქონდეს მსოფლიო კინემატოგრაფიის შემდგომი განვითარებისათვის. მეტისმეტად სერიოზულად ნუ მივიჩნევთ იმ ხმაურს, რომელიც დასავლეთში შექმნეს ზოგიერთი სურათის გამო. ეს ხმაური ხშირად წმინდა კომერციული და რეკლამური მიზნებით იქმნება. ამით იმის თქმა არ მსურს, თითქოს „ახალი ტალღის“ ფილმთა შორის მნიშვნელოვანი ნაწარმი იყოს არ მოიძებნება. მაგრამ იმისათვის, რომ შეიქმნას ახალი სერიოზული კინოთეორია, ჩამოყალიბდეს ახალი მიმართულება, საჭიროა უფრო ღრმა მიზეზები, ვიდრე „ახალი ტალღის“ შემქმნელების საერთო ინტერესია — დამიკვირდეს ბოზიციკა დასავლეთ ვერსიის საფილმო ბაზარზე. იმ რეჟისორთა შეხედულებებით, რომელთაც კრიტიკა „ახალ ტალღას“ აკუთვნებს, ნათელია, რომ მათ არ აერთიანებთ იდეურ-მხატვრული კავშირი. აქამდე მე არც დამინახავს ეს კავშირი მათ შემოქმედებაში.

უმცროსი თაობის წარმომადგენელი, ისეთი სურათების შემქმნელი, როგორცაა „არხი“, „ფერფლი და ლამისა“, კატეგორიულად აცხადებს:

„ახალი ტალღა“, უბრალოდ, არ არსებობს. ამის შესახებ მე ვილაპარაკე ვენეციისში. უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ: ეს არის კინოროდულციის ახალი ორგანიზაცია, რომელმაც დაარღვია პრინციპი „ფილმი რამდენიმე ათეულ მილიონად“. ე. წ. „ახალი ტალღის“ კინომუშაკები ამ თანხის ნაწილით კარგ სურათებს აკეთებენ. არ უარყვოთ, რომ ეს მნიშვნელოვანი ნაბიჯია წინ, რამდენადაც ქარწყულდება შეხედულება, თითქოს ფილმი ძალზე ძვირად ღირებული ხელოვნებაა, რომ მას ხელმძღვანელობა ჰქონდეს, რომ იგი უნდა განვიხილოთ რენტაბელობის თვალსაზრისით და ა. შ. ბოლოსდაბოლოს, ფოტოგრაფიასა და ფილმს რომ ფერწერა არ გაეთავისუფლებინა სამყაროს პორტრეტირების აუცილებლობისაგან, იგი ახლა ორასი წლით უკან იქნებოდა. შესაძლოა „ახალი ტალღის“ ორგანიზაციულმა პროდუქციულმა ექსპერიმენტმა ამ დარგზე მივიყვანოს გადატრიალებამდე. მაგრამ მხატვრული შედეგები ძალზე წინააღმდეგობრივი და უმინშენელოა... ფილმი „ხიროსიმა“ მასში გამოყენებული მხატვრული ხერხებით ვკვირვობს, მიუხედავად ამისა, ორი ქალაქის — ხიროსიმას და ნეგერისოს დაპირისპირება მინც შემთხვევითად მიჩვევება. ჩემი აზრით, ავანგარდობა, როგორადაც „ახალი ტალღა“ ითვლება, სხვა რამით გამოიხატება. ავანგარდი — ეს არის ჯგუფი ადამიანებისა, რომელთაც გააჩნიათ სათქმელი და რომელმაც იციან, რომ ამას ვერ იტყვიან ძველი საშუალებებით.

ბოლო დროს ბერის კამათობენ აგრეთვე ე. წ. „ბოლონური სკოლის შესახებ“. ეს განსაზღვრა სულ უფრო ბო-ბულარული ხდება ზოგიერთი კინოკრიტიკოსის სტატიებსა და წერილებში და ბევრ ეჭვს ბადებს თვით დამდგმელთა შორის. ამრიგად, უბრუნდება რა დისკუსიას. ალექსანდრე ფორდა ამტკიცებს, რომ ღღეს მას კიდევ არ შეუძლია უა-

სუბს კითხვაზე — არსებობს თუ არა „პოლონური კინოსკოლა“. შესაძლოა, კინემატოგრაფის შემდგომმა განვითარებამ პარაფიზი წლის შემდეგ მოვიდეს შესაძლებლობა დეკატიკოთა, რომ, მართლაც, არსებობს „პოლონური კინოსკოლა“.

ანუკი ვაიდა უფრო კატეგორიულად აცხადებს: „იმ პერიოდში, როცა ხარკობა დევდა ტერმინი „პოლონური კინოსკოლა“, მე წინააღმდეგ ვიყავი ასეთი განხილვის, რადგან ასეთ სკოლაზე სალაპარაკოდ მომენტები არა-საკმარისი მიმართა.

მაგრამ ამჟამად უკვე ვფიქრობ, რომ ეს სკოლა არსებობს, უდავოა, რომ ჩვენთან უკვე შეიქმნა რიგი კინოსურათებისა, რომლებიც ღრმად ასახავენ თანამედროვეობის მორალურ პრობლემებს. დამკვიდრდა მტკიცე რწმენა, რომ ფილმი არის არა მხოლოდ გასართობი, არამედ ღირსშესანიშნავი პრობლემების მაყურებელთათვის გადაცემის იარაღი, საშუალოა. ისიც უნდა ვთქვათ, რომ ეს ფილმები (ცარიელ დაიღლება კი არ შექმნილა. ისინი ვაჟკაცნილობის იყენებ მტკიცებითარე და გამბედი მაყურებლისათვის. ამავე მაყურებელთან პირისპირ შეხედვით ფილმის შემქმნელისათვის მნიშვნელოვანი შემოქმედებითი სტიმულია. მაგრამ არა მხოლოდ მაყურებელმა მოახდინა გავლენა ასეთი ფილმების გადაღებაზე, არამედ კინემატოგრაფის მუშეუბრა პოზიციამაც.

დაეუწყარი „ცელულოზისა“ და „მატარებლის“ ავტორი კი კავალერიული დასძქნს:

„პოლონური ფილმი ყურდნობა ბევრ ახალგაზრდა ნიჭიერ ძალას, რომლებიც მხატვრული თვალსაზრისით საბოლოოდ ჯერ არ გამოკალიბებულან. და იმის გამო, რომ ჩვენ არ ვგეგმუტრება კომერციული ანგარიშითადა, გავაზინა ყველა პირობა, რათა მომავალში შექმნათ სრულყოფილი სოციალური თემა. როგორი სურათები? მიპასიხა, რომ პოლონური ფილმის მთავარი მიმართულება უნდა იყოს სოციალური (საზოგადოებრივი) ფილმი, მაგრამ მისი განვითარებისათვის პარალელურად უნდა არსებობდეს თემებისა და ფორმების, რაც უნდა იქნება, ფართო დიაპაზონი. მიმართულების მიმეტივე უნდა იყოს რეალიზმი, მიზანი — სოციალური (საზოგადოებრივი) ფილმი“.

პოლინა ბელისკა და ვლოდიმერ შაუბე. შესანიშნავი მოკლემეტრაჟიანი ფილმების შემქმნელები, — ავტორები სურათისა „გუმბაის ცვლა“, რომელიც ხუთჯერ იქნა საჯაროებულ სავითარისი ფესტივალზეზე. სხვა მხრიდან უდგებიან თანამედროვე პოლონური ფილმის საკითხს: ისინი შემოთავაზებენ არიან იმ სუსტი სურათები, რომლებზე 1959 წელს შეიქმნა, აღნიშნავენ, რომ საჭიროა მოთხოვნილობის გაძლიერება, ერთდროულად მხატვრული ექსპერიმენტების წარმოება მოკლემეტრაჟიანი ფილმების ზაზაზე.

„საჭიროა გაერთიანდეს წინააღმდეგ, რომ კინოსურათის დამდგმელი, ეკონომიური მომენტების გამო, აბსოლუტურად შეუცდომელი უნდა იყოს, რადგან არავითარი კორექტივის შეტანა სურათში, მისი გადაღების შემდეგ, არ შეიძლება. ჩვენ ვიცით მხოლოდ ერთი სახის საშუალო, რომელიც ასეთ მოთხოვნას უნდა უპასუხო: ეს არის სასკოლო სახემოდმავალი. მაგრამ ერთი წუთით დაეუწყათ, რომ ასეთივე მოთხოვნილობის უწყინების უფლება ვაქვს ფილმისათვის. მაშინ, მოდი, შეიქმნათ სრულყოფილი პოლონური ფილმის კანონები. ამას მოჰყვება სხვა მწერების ხიზიანე აუცილებლობაც: აღმოჩენილიდან და დასავლეთიდან სიმპორტო სურათების შემოტანის შეფერხება. მაშინ ყველა ეს აბსურდულფასიანი სურათები აბსურდო უკეთესად მოგვეჩვენება. ჩვენ მხრიად არ ვითვალისწინებთ, რომ ფილმი — ეს ახალგაზრდა ხელმეორება და გაცნობილებული ძიების სტადიაში იმყოფება როგორც შინაარსის, ისე ფორმის მხრივ. ამას წინააღმდეგ ვიყავი დაბრუნებული იყავი მხოლოდ უწყინელი პაპილი კასაბანსზე. მან განაცხადა, ყოველდღიურად ოთხ საათს უტარებო ვიოლინო-ჩელოზე, რადგან დარწმუნებული ვარ, ამით პროგრესის გაღწევა (სულ უფრო და უფრო უკეთ ვფარებ). მეორე,

მხცვანამა და შესანიშნავმა პაპლომ, — ამჯერად უკვე კინოსკოლა, კალის თაყის მშენებელი ნახტო შესარდა და ახლა ქენის მის რადიონივ გარანტს უკეთესად და საბოლოო ნიშნის მისაგნებად. მხოლოდ კინომოუკაცი უნდა იყოს აბსოლუტურად შეუცდომელი. მას მხოლოდ შესტი ნაწარმოება შექმნის უფლება აქვს. ცხადია, მას შემოქმნა რამდენიმე სურათი, იმდენი იფიქროს ფილმის თემებზე. მათ სხვა სურათები, გადაცემის ჩანახატები და საშუალო სცენარი, როგორც მხატვარმა, მრავალ ფურცელზე მოხაზოს სურათი, რომლის განხორციელებასაც აირჩებს, რადგანაც საბოლოოდ მომზადდება უნდა დარჩეს მხოლოდ ის, რაც ყოველგვარი შეცდომისაგან დაზღვეულია. შეიძლება ვინმემ თქვას, რომ თითქმის თვითუად რეჟისორის შექმნილი მცირე ზომის კინოტექნიკის მხოლოდმა, მაგრამ ეს ხომ სულ სხვაა. ეს წერილობაზე იმყოფება ნაწარმოების პრაქტიკული გაცნობისათვის იყო საჭირო და არა ახალი მხატვრული ფორმების საძიებლად. ამრიგად, ვასრის თუ არა ამით კატეგორიულად მოვიზიოთთქმნებინების უფლება? კვლავ — არა! რა არის ექსპერიმენტი? მხატვრის ბუნებრივი სურვილი — მოხაზოს, ჩაიფიქროს, ფორმა მოუხაზოს საკუთარ სიანტერესო ჩანახატებს, რომლებიც არავითარი საერთო არ ქნება მიყვალურად არსებულ სურათთან; ეს არის მხოლოდ რეჟისორება ჩანახატის თვისათვის, გამოსცადის სხვა კინოფაქტურა, მოძრაობის, ფარის, ხმის სხვა ხერხები. შესაძლოა, ასეთ ცდებს ერთგვარად გაუგარდა შეუცდომლობის შანსიც.

ისტორიამ არავითარცა დადასტურა, რომ ხელმეორების ადამიანთა ინსტიქტი არა მარტო სწორი, არამედ უაზრსადაც არის. აუღიანებელ და მივიწყებულ მხატვართა ნაწარმოებებს მხიარად მრავალი წლის შემდეგ „აღმოაჩენენ“ ხომდე. მათ უფლანია, ადამიანებ, ხალხის, საზოგადოებრივების, მსოფლიოს ძვირფას საუნჯეს მიაკუთრებენ... ეს დიდი ნუგეშია იმ ფერწერისათვის, რომელიც ეთიკის გეგმონებაზე ამაღლებულ სურათს შექმნის... ეს დიდი ნუგეშია მწერლისათვის, კომპოზიტორისათვის...“

კინომოუკითხვის კი როგორ უნდა შექმნას მან სურათი, რომელიც მხოლოდ მის რწმენას უპასუხებს? როგორ უნდა დაიცვას მან ეს სურათი შემდგომი თაობებისათვის, თუ კი მისი ტექნიკური შესრულება მრავალი წლის შემდეგ მხოლოდ დღილის გამოჩვენებს?

ცენტრალური საკითხი, რომელიც „ეკრანის“ ფურცლებზე გამართული დისკუსიის მონაწილეებს ანტეცედენტდათ, — ეს იყო ძირითადი თანამედროვეობის პრობლემა პოლონური ფილმში. და ის ნიჭიერი, რომელიც არსებობს ჩვენს კინემატოგრაფიაში, აგრეთვე, თვით განსაზღვრა — „თანამედროვე ფილმი“.

ალექსანდერ ფორდა, რომელიც ამჟამად დგამს ფირად ისტორიული ფილმს „ჯგერონენს“ ორ სტრიათ, თანამედროვე ფილმის ცნებას ავრცელებს ისტორიულ ფილმზეც.

„ისტორიული ფილმი... — ამბობს ფორდა, — შეიძლება უფრო თანამედროვე იყოს, ვიდრე ის, რომელიც 1960 წლის ამბებს ასახავს. ფილმის აქტუალობას განსაზღვრავს ის, თუ რამდენად აქტუალური და ახლებოლია დღევანდელი ადამიანისათვის მასში დაყენებული საკითხები. არც თარიღს, არც კალენდარს, არც მიდის არ შეუძლია განსაზღვროს თანამედროვეობა. შექმნის დრამაზე დაფუძნებული ლოტორენს ოლივიეს სურათები მუდამ აქტუალური იქნება.“

ეტი კავალერიოვი, შეფასებას აძლევს რა უკანასკნელ ხანობს დადგმულ პოლონური ფილმებს, იუმორით წერს:

„თანამედროვე ფილმის ირგავიე გამართულ დისკუსიაში ერთ-ერთმა ჩემმა კოლეგამ იმხარა განსაზღვრა: „პოლონური ფილმი ავად არის“. ეს მან აღნიშნა დიდი კმაყოფილებით, რადგან მიანახა, რომ აღმოჩინა ახალი რამ, ძალზე შესაფერისი თანამედროვეობისა და მოგონის მეორე მხარის ფოტოგადაღების ეპოქისათვის. სინამდვილეში მას სრული სიმართლე წამოსცა, რადგან აქ იყო ოციანი, ოცდაათიან წლებში, ასეა დღეს, ასევე იქნება“.

ხვალ, ეს ყველა პერიოდის კინოსურათზე ითქმის და ისეთივე ციადი მტკიცებაა, როგორც ის, რომ ამჟამად არ არსებობს კარგი სცენარები, ას ის, რომ ფილმი კინოსის განიცდის, განიცდიდა და მოუხდება მისი გადატანა. ცხადია, დროდადრო მას ექნება გამოჯანსაღების პერიოდი. იგი ხშირ თავიდანვე ავადყოფნა დაიბადა. ფილმი — ეს ტექნიკისა და ხელოვნების უკანონო შევლია, რომელიც იმთავითვე მუხტი იმეა და აღსაზრდელად სხვადასხვა ძიებებს გადაეცა. ეს ის ქნილბებაა, რომელსაც ეროდროსად ვეწოდებოდა: ლიტერატურისა და თეატრის სპეციალისტი, პროდუსორები და მხატვრები, კრიტიკოსები და მასურებლები. ყველა ზრდის ამ ბავშვს და ყველა მკურნალობს. ამას უნდა დაეუბნათ ის, რომ პროფესიონალი ტექნიკის მამა ავადყოფნად ბატვმოყვარეა და თავისი ბავშვისათვის გაგვიტყვი. მან შეიღო ასწავლა ლაბირატი, ჩააცვა ფერადი ტანსაცმელი და როცა მამას ჩააგონეს, რომ მისი ცმარევი ლამაზია, რომ იზრდება მშვენიერი ვუნდერკინდი ტელევიზია — იგი სიამაყისაგან მტკივანდ შეიშალა. დაიწყო თავის შვილის ფიგურის შეფორება, გაკვიმა იგი ფართო გერანზე, შემდეგ ის თითქმის გაგლოჯა მანკრამამ, და ბოლოს, თავიერ დაახვია ცირკორამამ. და ასეთ პირობებში განა რაიმე ქნილბება უნდა იქნება? თუცა მისი დედას — ხელოვნებისა და თვით ბავშვის. დასაცავად იმთავითვე აღმართნენ კრიტიკოსები, რომლებიც ძალზე უცნაურად იქცევიან — ბავშვისათვის ფეხებში ჩაუვლიათ ხელი და ისე არწევენ. ყმაწვილი უკვე ბავშვი აღარ არის. კრიტიკოსებს სულ უფრო უხერხულდება ხელი მისი დაჭერა, და როცა ხელიდან უკარგდება, ყმაწვილი თავით ძირს ეცემა. მაშინ ყველა გააკვირბს: „უახრობაა“, „არაინტელექტუალურია“, ან „ძალზე გამოგონილია“. წერენ რეცეპტებს: „დრამატურგულად ექსპონირებულ სეკენციებში, ინტერალურ წყობაზე, სამონტაჟო ასოციაციების პოპულარიზაციაზე, ამის შედეგად ვლერულობთ განსაზღვრულ ატმოსფეროს, მაგრამ დისცალიბია და კონცეფცია კი არასად სწავს“.

ზოგიერთი კინოკრიტიკოსის მოღვაწეობის ეხება აღქმსანდერ ფორდა. ლაპარაკობს რა ჩვენი კინემატოგრაფიის უკანასკნელ მიღწევებზე, იგი ამტკიცებს:

„უპირველეს ყოვლისა, მე რეჟისორი ვარ. მაგრამ უნდა ვთქვა, რომ თანამედროვე კინოკრიტიკა ანგარიში არ უწევს სცენარისტის როლს ფილმში, თვითააღად, მხედველობიდან უშვებს მას. ეს ფაქტი კი, თავისთავად, კარგს არაფერს ამბობს კრიტიკაზე. როდესაც იწერება რეჟისორის სტილზე, საჭიროა მასთან ერთად განიხილოდეთ სცენარისტის პოზიციაც. ჩემი მტკიცე რწმენით, პოლინური კინემატოგრაფიის მიღწევებში დიდი დამსახურება მიუძღვნით სწორედ სცენარისტებს. იგი უნდა ითქვას ოპერატორებზეც: ბევრ სურათში ოპერატორთა დამსახურება სერიოზულად არ არის შეფასებული, მიუხედავად იმისა,

რომ კინომუშაკთა წრეში საყოველთაოდ ცნობილია ოპერატორთა დიდი როლი.

თანამედროვე პოლინური კინემატოგრაფიისა და კინოკრიტიკის როლია შესახებ აზრი გამოთქვა ცნობილმა პოლონელმა სოციოლოგმა სტეფან მორავსკიმ; აღნიშნავს რა პოლინური კინოკრიტიკის საარგებლობას, მორავსკი წერს:

„ჩვენს სოციალისტურ პირობებში კინოკრიტიკა აუცილებელია, კრიტიკის საზოგადოებრივ-პოლიტიკური დონე ჩვენთან ძალზე მაღალია, მითუმეტეს, მაღლა უნდა იყოს კრიტიკოსების პასუხისმგებლობა. მზას ვაძლევ კინოკრიტიკის სასარგებლოდ, იმ პირობით, რომ კრიტიკოსი საქმის ღრმა ცნობილი ვაღმოვეცემს თავის უშუალო შთაბეჭდილებას, მხოლოდ არა სუბიექტურს, ეს იმას ნიშნავს, რომ იგი ვალდებულია ამოვიდეს ნაწარმოებიდან, მისი ძირითადი ღირსებებიდან და არა თავისი ასოციაციებიდან.

მეზობლო კრიტიკა არ ნიშნავს სხვადასხვა შინაარსის ნაწარმოების სხვადასხვა ღირებუბათა ვაღმოვეცემს. მას უნდა შეეძლოს ამ ღირსების იერარქიის დადგენა, ყველაზე მნიშვნელოვანი საკითხების გარკვევა. პოლინური ფილმთან დაკავშირებით ის თვალსაზრისი არსებობს. ზოგჯერ შეიძლება სხვადასხვა ღირებულებათა მიმართ შეფუწარებლობის გამოჩენა, მაგრამ მუდამ საჭიროა გარკვეული ორიენტაციის აღება ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანზე.

ჩვენი კრიტიკა, როგორც უკვე ვთქვი, მუშაობს კრიტიკული პრობლემებისკენ ისწრაფვის. ფორმალშიმ ჩვენთან სერიოზულ საფრთხეს არ წარმოადგენს. მდგომარეობის გამო-სასწორებლად საჭიროა თავის საქმეში ღრმად ჩახედული კრიტიკა, ე. ი. კრიტიკა სტანდარტული ფრანგების კრეშე, ღრმა და ძალზე ადამიანური, რომელიც ფაქტად ეყრება მასსადა, და ამასთან გაუკვება თავისი ამოცანები. მისი მოვლინება არავითარ შემთხვევაში არ არის „დეკრეტივი“, ანდა ახალ ინსტრუქციის საკითხი. ეს არის კრიტიკის არჩევანისა და სინდისის საკითხი, უპირველეს ყოვლისა კი, ეს არის საკითხი პოლინურზე შექმნილი ახალი, შექმნილი ნაწარმოებებისა, რომლებიც დაფუძნებულია სინამდვილეზე“.

ამ სიტყვებს არაფერია შეიძლება დაუმატოთ.

ბოლოს უნდა აღვიწმნოთ, რომ პოლინელი კინომუშაკების თეორიული გამოცდები დღეს უკვე პრაქტიკაში პოლონურზე ასახავს ახალ, პოლიტიკურად გამართულ, თანამედროვე, ღრმად იდეურ სურათებში, რომლებიც სულ უფრო და უფრო ხშირად ჩნდებიან პოლინური გერანზე. დღეს სულ უფრო მეტ კარგ თანამედროვე სცენარებს იღებენ ლიბის, ვროცლავისა და ვარშავის კინოსტუდიები.

პოლინური კინემატოგრაფიის მომავალს ჩვენი კინომუშაკები განსაზღვრავენ. მათ მონდომებასა და ტალანტზე არის დამოკიდებული ისიც. — დამსახურებას თუ არა ახალგაზრდა პოლინური კინემატოგრაფია თანამედროვე იდეური, ძლიერი კინემატოგრაფიის სახელს.



ბრესლარი  
ალექსანდრე  
ფორდა

## ბრწყინვალე მომავლის ხელოვნება

კარლო გოგობიძე

ქართული მყურებელი კარგად იცნობს პოლონურ ფილმებს. ისინი დიდი წარმატებით მიდიან როგორც საბჭოთა, ისე მსოფლიო ეკრანებზე. ის პოლონური ფილმები, რომლებიც მყურებლის სიხარულსა და აღტაცებას იწვევენ, წარმოადგენენ ხელოვნების ნიმუშებს და კუთვნილ ადგილს იკაემენ მსოფლიო კინემატოგრაფიაში.

რა არის ახალი პოლონეთის ფილმების წარმატების მიზეზი, რით აიხსნება ის ფაქტი, რომ დღემდე პოლონეთის ფილმი არასოდეს ყოფილა ისეთი პოპულარული?

კაცობრიობის ბედნიერი მომავლისათვის ბრძოლის უდიდესი მესაქე ვლადიმერ ილიას-ჟე ლენინის კინოს საკითხებთან დაკავშირებულ პირად საუბარში, ჯერ კიდევ კინემატოგრაფიის განვითარების პირველ ხანებში, სახელდობრ, 1907 წელს ამბობდა: „კინოს, მანამდე, სანამ იგი უზამსი საეკულანტების ხელშია, საზიზღარი ბიჭები რომ ხშირად რყების რა მასზე, უფრო ბოროტება მოაქვს, ვიდრე სარგებობა, მაგრამ, რასაკვირველია, როცა მასეში დაეუფლებიან კინოს და, როცა სოციალისტური კულტურის ნამდვილ მოღვაწეთა ხელში იქნება, მაშინ გახდება იგი მასების განათლების ერთ-ერთ უდიდეს საშუალებად“.

ცხოვრებამ კემმარტების ამ უტყუარმა საზომმა, ნათლად დაამტკიცა კინემატოგრაფიის შესახებ 52 წლის წინათ გამოთქმული დიდი ლენინის აზრი. ლენინის შეხედულებათა ბრწყინვალე დადასტურებაა დემოკრატიული ქვეყნების დღევანდელი კინემატოგრაფიის დღეს ჩინეთის, აღმოსავლეთ გერმანიის, ჩეხოსლოვაკიის, პოლონეთის, უზბეკეთისა და სხვა დემოკრატიული ქვეყნების კინოხელოვნება, რომელიც ახლა სწორედ სოციალისტური კულტურის მწვენიელთა ხელშია, კემმარტად ხალხის კინოხელოვნებაა. შეუძლებელი იყო რეაქციის პირობებში შექმნილიყო ისეთი სახალხო მნიშვნელობის ფილმები, როგორ

რცაა „ჩინეთის ქალიშვილები“, „ნაბერწყლები“, „ფოლადის ჯარისკაცი“, „ჭალარა ქალიშვილი“, „ყვითელი ქსელი“, „პური ჩვენი არსობისა“, „ღმერთების სამსჯავრო“, „სახიფათო რეისი“, „იან როვანი“, „პრალის განიზიბი“, „აღდგებიან ახალი მებრძოლები“, „მანე“, „ტყვეობიდან გაქცევა“ და სხვ. ფილმები, რომლებიც სოციალიზმის მწვენილობის დიდ გზაზე დამდგარ ჩინეთის, გერმანიის, ჩეხოსლოვაკიის, უზბეკეთის და სხვა დემოკრატიული ქვეყნების კინომუშაეებმა შექმნეს.

პოლონეთის ომის წინანდელი კინემატოგრაფიის ისტორია ძალზე ღარიბია. როგორც პოლონელი კინორეჟისორი ირენა მერცე აღნიშნავს, იგი ძირითადად კომერციული ფილმებისადაა შედგებოდა. 1944 წლამდე პოლონეთის სოფლებში საერთოდ არ არსებობდა კინოთეატრები, სოფლის მშრომელნიც არ იცნობდნენ კინოს. ხალხი მოკლებული იყო ნამდვილ ცხოვრების ამსახველ როგორც მხატვრულ, ისე დოკუმენტურ სურათებს. უმთავრესად უჩვენებდნენ უცხოურ, საეჭვო მხატვრული ღირსებისა და „შინაარსის“ ფილმებს.

ომის პერიოდში პოლონეთის კინემატოგრაფია სრულიად განადგურდა — ნანგრევებად იქცა ოთხი კინოთეატრი და შეიღო ლაბორატორია. პოლონელი კინომუშაეების ნაწილი ემიგრაციაში იმყოფებოდა, ნაწილი შაშხანითა და გადაღმებთან აპარატით ხელში პარტიზანულთა რიგებში იბრძოდა.

როცა 1945 წელს პოლონელი კინომუშაეები თავიანთ საქმეს დაუბრუნდნენ, რთული ამოცანის წინაშე აღმოჩნდნენ — საჭირო გახდა ყველაფრის თავიდან დაწყება, სამხრატებელი უნდა ჩაეყარათ ახალი პოლონური კინოხელოვნებისათვის (ირენა მერცე, „Кино“, издательство „Полония“, стр. 35, 1955 г. Варшава).

თავისუფალი პოლონეთის კინომუშაეებმა, რომლებიც სოციალისტური კულტურის მწვენიელთა რიგებში ჩადგნენ, მეტად მძიმე პირობებში უმოკლეს დროში შესძლეს გააარტახებული მშობლიური კინემატოგრაფიის ფეხზე დაყენება და მისი თვალსაჩინო დონეზე აყვანა. დღეს უკვე პოლონური ფილმები საქვეყნოდ არის აღიარებული. აზრის სიღრმე, მხატვრული სიხეველე, თემატიკურ-განრობრივი მრავალფეროვნება — აი, დღევანდელი პოლონური კინემატოგრაფიის თვისებები. არაერთი პოლონური ფილმი დაჯილდოვდა საერთაშორისო კინოფესტივლებზე,



არაერთი ქვეულ მსოფლიო ავტორიტეტული პრესის ქმნის საგანად.

ომის შემდგომი პერიოდის ბოლონურ კინემატოგრაფიაში თვალსაჩინო ადგილი უკავია ომის თემატიკას. ეს იმითაა არის განპირობებული, რომ მშობლივად პოლონელმა კინოწარმოებამ თვით გაერთიანების ომის პერიოდში, თავად ხანებს და განიცადეს სამშობლოს ტრაგედია, მშობლიური ხალხის უბედურება. მათ არ შეეძლოთ თავიანთ შემოქმედებაში გვერდი აეარათ ამ თემისათვის. ხალხის ბრძოლა ფაშისტ დამპყრობელთა წინააღმდეგ, პოლონეთის სასაქონლო მფლობელთა საკვირის საქმეები, სამშობლო-სათვის თავდადება, ბრძოლა საერთაშორისო მშვიდობისათვის ლეიტმოტივად გასდევს ომისადმი მიძღვნილ თვითუფილში.

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ფილმი „უკანასკნელი ეტაპი“ (რეჟისორი ვანდა იაკუბოვსკაია, ოპერატორი ზორის მონასტრისკი 1947 წ.). ეს არის დოკუმენტური ფილმი, რომელშიც მხატვრული კინემატოგრაფიის პრინციპების გამოყენებით ხაზგასმულია ოსვენციმის საკონცენტრაციო ბანაკის ტყვეთა საშინელი ტანჯვა-წამება, მათი ჯოჯოხეთური ცხოვრება. დიდი მხატვრის გულწრფელობით გვიხატავს რეჟისორი სოკოლდის ბანაკის დამახასიათებელ სურათებს, დამპყრობელთა არადადამიანურ სისასტიკეს, საღიშს. ამასთან ასახულია ბანაკში მყოფ სხვადასხვა ეროვნების ტყვეთა მეგობრობა, ერთმანეთისადმი დახმობა, მათი ბრძოლა ოსვენციმის ჯოჯოხეთისადმი თავის დასახსნელად.

ფილმმა უდიდესი გამოხმაურება პოვა, წარმატებით შემოიარა მსოფლიოს გარსები. თვით გერმანულ პრესაც კი აღიარებს ფილმის მხატვრულ დიუერ სიმდიერეს, მის მნიშვნელობას ომის გამჩაღებელთა წინააღმდეგ ბრძოლაში. „უკანასკნელი ეტაპი“ ყველაზე მართალი ფილმა ომის შემდგომ წლებში შექმნილ სურათებს შორის. მის აღმადგენლებს, ყველა გერმანელის სახელით, მაღლობა უნდა ეცხროთ იმ ტაქტიკისთვის, რომლითაც ნაჩვენებია სამშინელბათა გრძნობის გამოწვევები ოსვენციმის ბანაკში. —წერდა „ბერლინერ ცეიტუნგ ამ აპენდ“ 1949 წლის 25 აგვისტოს.

1948-1949 წლებში საერთაშორისო კინოფესტივალებზე მართასკე ლუნში და ზღონში ფილმი პრემიებით აღინიშნა, ხოლო დამდგმელ რეჟისორს ვანდა იაკუბოვსკაიას ამ სურათის შექმნისათვის მშვიდობის საერთაშორისო პრემიის ლაურეატის წოდება მიენიჭა.

ფაშისტ დამპყრობლების ტყვეთა ბანაკამოვლილი აღმანიის ტრაგედიაზე მოგვიხიზნება ფილმი „ამის დავიწყება არ შეიძლება“ (რეჟისორი ეჟი კავადეროვიჩი). მთავარი გერმანელი ოფიცერების სათამაშო ტიქინად გადამტყვეული ახალგაზრდა ტყვე პოლონელი არაჩვეულებრივი საღისტური წამების გამო ტყუილად იწოდება და თვითმკვლელობამდე მიდის.

ომის პერიოდში პოლონელი მეომრების მაღალ სულიერ და მორალურ თვისებებს გვიხატავს მეტად თავისებური, საკმაოდ გახმაურებული ფილმი „არხი“ (სცენარი ეჟი სტეფან ლიბანინი), რეჟისორი ანჟელი ვადა, ოპერატორი ანჟელი ლიბანინი). აღმანიანთა ხასიათების რელიეფური დახატვით, გამანადგურებელი ომის საშინელი სურათების ზუსტი გადმოხატვით. დრამა აზრითა და მხატვრულობით ეს ფილმი პოლონური კინემატოგრაფიის ერთ-ერთი საუკეთესო ნაწარმოებია.

ფილმები „ცისფერი ჯვარი“ (რეჟისორი ანჟელი მუნკი 1946 წ.), „დეგრტირი“ (რეჟისორი ვიტოლდ ლსკევიჩი 1958 წ.) და „აქრძალული სიმღერები“ (რეჟისორი ლეონარდ ბუჩკოვსკი 1947 წ.) გვიხატავენ პოლონელი ხალხის გმირობას ზურგში, მათ თავდადებულ ბრძოლას ფაშისტ დამპყრობთაგან სამშობლოს გასათავისუფლებლად.

დიდი საერთაშორისო აღიარება პოვა დოკუმენტურმა ფილმმა „მშვიდობა გაიმარჯვებს მთელ მსოფლიოში“, რომელიც ერთად დადგეს პოლანდილმა რეჟისორმა იორის ევენსმა და ეჟი მოსკამა. სურათი მიედგება გარშა-

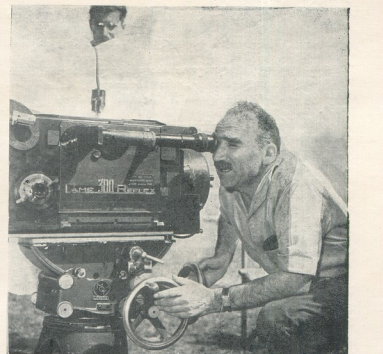
ვანი გამართულ მშვიდობის კონგრესს, რომელსაც დაესწრნენ მსოფლიოს თითქმის ყველა ქვეყნის კეთილშინების აღმანიანთა წარმომადგენლები. გარდავის მშვიდობის კონგრესმა ნილიამ ჩამოკლავა სისულმწყურებო რეაქციონერთა ხსენს, მთელ მსოფლიოს დაანახა მათი ომის გამჩაღებელი უზრახველი.

დოკუმენტური ფილმის დიდოსტატის მახვილი თვალთა დახანება კონგრესის მუშაობის ეს ძირითადი არსი, ხალხთა განუსაზღვრელი სურვილი და მისწრაფება საერთაშორისო მშვიდობისაკენ. ეკრანზე ვხვდებით ხალხის მიერ წარმოუტყუარა მძლავრე სახეებს, ვისმენთ მშვიდობის დასაცავად წარმოთქმულ ცნებებს მგზნებარე სიტყვებს. ფილმში ყოველი კადრი, მკაფი, ემორბინ ომის საწინააღმდეგო მიწოდება. ლოზუნგია, რომლის გარშემო უნდა დაიზარნოს აღმანიანი, რომ კაცობრიობა განადგურებისაკენ იხსნან. სწრაფი, დინამიური მონტაჟი, მეტყველი კინემატოგრაფიული დეტალები, ოპერატორის საქაუეთო ხელოვნება ფილმს მაღალმხატვრულობას და ქმედითობას ანიჭებს. ეს სურათი წარმატებით მიიღია საქართველოს ეკრანებზეც. გაუთემა „ზარია ვოსტოკამ“ მას აფერთოვებული წერილი მიუძღვნა, როგორც საერთაშორისო მშვიდობისათვის მებრძოლ ნაწარმოებს.

პოლონური კინემატოგრაფიის მუშაოთა შემოქმედებაში ძირითად ადგოს იქნის თანამედროვეობის ამსახველი ფილმები. ისინი გვიხატავენ პოლონეთის დღევანდელ ცხოვრებას, შრომისმოყვარე პოლონეთის აღმანიანი ყოფას, მათ დაუღალავ, მგზნებარე შრომას სოციალიზმის ასაშენებლად. ასეთია, მაგალითად, ფილმი „იორველი დღეები“, რომელიც შეიქმნა ახალგაზრდა პოლონელი მწერლის ზ. ბიშერის რომანის „პლევის მაგალითზე“ მიხედვით (რეჟისორი იან რიბაკოვსკი). სურათის ძირითადი მიზანია ასახოს ახალი, დემოკრატიული პოლონეთის სახალხო მეურნეობის აღდგენისათვის ბრძოლა, დაგვიხატოს, თუ როგორ ყალიბდება სოციალისტური შეგნება აღმანიანებში, რომლებიც დაჰამბლი შრომით აშენებენ ახალ პოლონეთს, გვიჩვენოს, თუ რა ძალა აქვს ხალხის ერთიანობას, კოლექტიური ერთსულოვნებას რთული ამოცანების შესრულების დროს.

შემოქმედება იწოდება პოლონეთის ერთ-ერთი დიდი მეტალურგიული ქარხნის ფონზე, სადაც მუშები ოკუპანების პერიოდში გმირულად იცავდნენ თვითუფლ მანქანას, ხო-

რეჟისორი ალექსანდრე ფორ და მუშაობის დროს





რეჟისორი ანჯეი მუნკი

დღების ერთობლივი დადგმა (რეჟისორები ალლო ფერ-  
გაბი და ტადეუო კანსკი, ოპერატორი ალოფ ფორბერგი,  
1948 წ.). მოყვება იმდენი ძალად ტინებში, მოლო-  
ნეთ-ჩეხოსლოვაკიის სანჯარზე, ასახულია ანაღვარბდა  
პოლიოელ მესაზღვრეთა გვირბა, მათი მეგობრობა სპა-  
შობლოს ჩეხოსლოვაკელ დამცველებთან. გამოკვეთილი  
მხატვრული სახეების გარდა, სურათში გვიხილავს ძალა-  
ლი გემოვნებით შესრულებული თვალწარმოდებიანი პეიზაჟე-  
ბი, რომლებიც ორგანიზაციის ახალი დაკავშირებული  
ნაწარმოების დრამატურგიული განვითარებასთან და ნა-  
თელ წარმოდგენას გააძლევს იმ ბუნებრივ სინტეზებზე,  
რომელშიც მუშაობს უხდეთათ პოლიოელ მესაზღვრეებს.  
„ფილმი გვიტაცებს სიხლით, ბუნებრივობით, პოლონე-  
თის სახეობით პატრიოტული გრძობებით, — წერდა  
გაზეთი „სოვეტსკაია კულტურა“, — დიდი თემის შესა-  
ნიშნავი რეჟისორული და აქტიორული გადაწყვეტით,  
ოპერატორის, მხატვრისა და კომპოზიტორის კვალიფიცი-  
ური მუშაობის შედეგად მივიღეთ მეტად საინტერესო და  
სასარგებლო ნაწარმოები“.

დიდი გამოხმაურება პოვა რეჟისორ ალექსანდრე  
ფორდას ფილმა „ხუთი ბარსკის ქუჩიდან“ (1954 წ.).  
რომელიც ომის შემდეგდროინდელი პოლონელი ახალ-  
გაზრდობის ცხოვრებას ასახავს. ფილმს იდეურ ლეიტმო-  
ტივად ვასდევს პატრიოთის შრომისადმი სიყვარულის  
იდეა. მაღალიდევრობასთან ერთად სურათს ახასიათებს  
შესანიშნავი რეჟისორული ოსტატობა, მსახიობთა მიმ-  
ზიდველი თამაში, ოპერატორის კარგი მუშაობა. „ხუთი  
ბარსკის ქუჩიდან“ წარმატებით მიდიოდა მსოფლიო გე-  
რანებზე, იგი აჩვენებს საერთაშორისო ფესტივალებზეც.  
„ეს შესანიშნავი ფილმი, — წერდა ცნობილი კინოსიტო-  
რიკოსი ჟორჟ სადული, — ქარიზმალივით შეიჭრა ხალხ-  
ში. იგი გადაიქცა წმინდა ქვლადობის ვარშავის ეიურ  
სუიტად. მისი წარმატება უფლებას გვაძლევს აღვსა-  
ნდრე ფორდა დაგაყენოთ კინოხელოვნების განთქმულ ოს-“

ლო განთავისუფლების შემდეგ, თავგამოდებით შრომობ-  
ნენ ქარხნის აღადგენად, ძველი მჭედელი, შემდეგ ქარხ-  
ნის დარაჯი ბლაჟევი პლევკა, მჭედელი ნეშლია, ქარხნის  
დირექტორი ვოილოცკი, საკუთალიატი დახალტი და სუ-  
რათის სხვა პერსონაჟები ნათელ წარმოდგენას გვიქმნიან  
ომის შემდგომი პირველი დღეების პოლონეთის საზოგა-  
დობრივი ფენების წარმომადგენლებზე. „პირველი დღე-  
ები“ ცხოვრებასთან დაახლოვებული, რეალისტური ფილ-  
მია. სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის ნაყოფიერი  
გამოყენებით მასში მართლად აისახა პოლონეთის მუშათა  
კლასის ცხოვრება, მისი ბრძოლა სოციალიზმისათვის,  
ხალხის ილიერი შემოქმედებითი ძალა“, — წერდა გაზეთი  
„პრაავდა“ (1/11-54 წ.).

თავისი თემატიკისა და იდეური მიზანდასახულებით  
„პირველ დღეებში“ უახლოვდება ანჯეი მუნკის ფილმი  
„ადამიანი რულეზე“, რომელიც ასახავს პოლონეთის  
მშრომელთა თავდადებას საერთო საქმისათვის.

თანამედროვე პოლონეთის ახალგაზრდობისადმი არის  
მიძღვნილი ფილმები: „ორი ბრიგადა“, „პირველი  
სტარტი“, „ემპაიკის ხეობა“, „ხუთი ბარსკის ქუჩი-  
დან“.

„ორი ბრიგადა“, რომელიც 1950 წელს გამოვიდა, პო-  
ლონეთის კინემატოგრაფიის ინსტიტუტის სტუდენტთა  
შემოქმედების ნაყოფია. მასში მძაფრი დრამატურგიული  
ხერხებით ნაჩვენებია ხელოვნებისა და ცხოვრების მიჯ-  
ღრო კავშირის აუცილებლობა, მისი დიდი მნიშვნელობა ხე-  
ლოვნების ხალხურობისათვის, შრომითი მიღწევებისა-  
თვის.

„პირველი სტარტი“ (რეჟისორი ლიონარდ ბუჩკოვსკი,  
1950 წ.) მუშაობა და გულბთა ფენებიდან გამოსული ადა-  
მიანებისაგან სხალხო ინტელიგენციის კადრების შექმნის  
საკითხს ეხება. მასში მოთხრობილია ამავეი ობოლი გლე-  
ხი ჭაბუკისა — ტომკა სპიდიოსის, რომელიც ახალი წყო-  
ბილების პირობებში წარმატებით ანხორციელებს თავის  
დღე ოცნებას — ამთავრებს საალანერო სკოლას და ხდება  
გამორჩენილი პლანერისტი.

„ემპაიკის ხეობა“ პოლონეთისა და იტალიის კინოსტუ-

კატორი ფილმიდან „მხეხლისმტერი თვლენი“



ტატა გვერდით, ხოლო პოლონურ ფილმს მივანიჭოთ ისეთი ხასიათი, რომელიც ყველას შემურდება".

ფილმს "ხუთნი ბარკაი უქირდა" წინ უსწრებდა ალექსანდრე ფირსიდვი მტკაღ გახსატებული სუათია "შოაენის სიბაბუკე". აჲ ფილმის დამადგამალა კოლექტიუმა ბა მონად დანასა ფართო მაყურებლისათვის ეჩვენებომა მსოფლიო თუთკალური ხელკუთხეთია გუბის ფოიდრიკ შოაენის ცხოვრების გარკვეული მონაკვეთი, სახელდობრ, მისი სიბაბუკის და შეყოფადგებით ჩათვალადგობის ატიროლი. ფილმასა ბოლონეთში დიდი დიდუქსია გაბოწივა საკაბათოდ იქვა ნაწარბოემა მთავარი გმირის — შოაენის სახის რეჟისორული გადაწყვეტა, ფილმის დრამატურგიული მხარე და გეითაღური კომპოზიტორის ცხოვრებისათვის დამასათადგული მოვლენების გადმოცემის თავისებურება. მასხალადგად ამისა "შოაენის სიბაბუკე" მაინც მიჩნეულ ფილა მაღალი სტატატობით შესრულებულ, ორიგინალურ კინემატოგრაფიულ ტილოდ. სურათს ააღალი შეფასება მისკა გაუთმა "არავდამ": "ფილმი უსაბუოდ პოლონეთის კინემატოგრაფიის დიდი მიღწევაა. მან წარმოვედგინა დიდი კომპოზიტორის მართალი სახე, გვიჩვენებს მისი მუსიკის საფუძველი, დაგვიხანა დაგვიმხანარია ის სიტყუე და კორი, რომელიც შოაენის ირველიე გაავრცელა ბურჟუაზიულმა მუსიკათმცოდნეობამ" (9. VI. 1959).

ქართული ხალხი ახლოს იცნობს ფრიდერიკ შოაენის შემოქმედებას. დიდი კომპოზიტორის გენიალური ქმნილებანი პოპულარობით და სიყვარულით სარგებლობს ჩვენში, მის ნაწარბოებებს ერთ-ერთი თვალსაჩინო ადგილი უჭირავს ჩვენს მუსიკალურ რეპერტუარში. ამიტომ გასაგებია, რომ "შოაენის სიბაბუკე" დიდი წარმატებით მიიღეს და საქართველოს გერანებზე როგორც ქალაქად, ისე სოფლად. ქართულმა ატიმამ აღფრთოვანებულ წერილებს უძღვნა ამ ფილმს.

რეჟისორულ ნამუშევარში ერთად, ფილმის წარმატება გახაბირებს მთავარი როლების შემსრულებელმა მსახიობმა, უბარველეს ყოფილმა, ამაღჯარდა ნიჭიერი მსახიობის ალექსანდრა შლონისკაის მონაჯადგებლმა თამაშმა კონსტანცია ვალადგოუსკაიას როლით. ასევე შესანიშნავად გახასახებრა მთავარი გმირი — შოაენი ჩესლაე ვალეიკომ.

ფილმი "შოაენის სიბაბუკე" ერთ-ერთი საუკეთესო-თავანია იმ ბოიგრაფიულ ფილმებს შორის, რომლებიც ჩვენს მაყურებლებს აქ უკახსენელი ათი წლის გახამგლობაში უნახავს.

პოლონურ კინემატოგრაფიაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს კომედორი განისი ფილმები. ჩვენ ვახეტი რამდენიმე სურათს: "ჩემი განძი" (1949 წ.), "საქემ, რომელიც უნდა მოვადრეს" (1953 წ.), "ირენა, სახლში" (1955 წ.), "უჩვეულო კარიერა" (1956 წ.), "პანი ანატოლის ქული" (1958 წ.). ეს ფილმები კომედორის სიტუაციებით ვეგახტავენ ახალი სოციალისტური პოლონეთის მშენებლობის პროცესში წარმოშობილ ზოგიერთ სიძინელსა, რომლებიც ხელს უშობს ცხოვრების წინსვლას და რომელთა ვადალბა ბრძოლის საგნად ქცეულა.

"ჩემი განძი" (რეჟისორი ლეონიდ ბურკოუსკი) ძირითადი კონფლიქტი აგებულია "განძის" ძველ და ახლებურ გაკებაზე. იმაზე, თუ როგორ ესმით იგი უფროსი თათის — ძველი ყოფის წარმომადგენლებს და ახალ-გაზრდებს, რომლებსთვისაც წმინდა გრძობა ყოველგვარ განძზე ძირფასია; ურთიერთისადმი წმინდა სიყვარულით გამსჭვალული თამამად იტანენ ყოველგვარ გაკვირვებს და ერთმანეთს თავიანთი ცხოვრების განძად და საუნჯედ თვლიან.

ფილმი "ირენა, სახლში" (რეჟისორი იან ფეტკე)

ეგება რა საზოგადოებრივ ცხოვრებაში პოლონელი ქალი აქტიური მონაწილეობის საკითხს, ამბარახებს ფილმანს "შეადრელებს ქალიე, და ვეჩრევენს როგორ გაბოძინას ახალი პოლონეთის ქალები ფართო საძოღავყო ასპარეზეე.

გოთებამახვილი კომედია "უჩვეულო კარიერა" მოგვიერთობს სტრალია პატარა, უკუვეარი მსახიობის ნიკოლი დინასა თავადსასავლს. მკაცრი სატორის ოსტატურად მონარჯებებით ნიჭიერი რეჟისორი იან რიბკოუსკი დაუნდობლად ამხელს ძველი, კაბიტალისტური ბოლენეთის მსკეურთა ამორალიზმს, მათ პოლიტიკურ სიწინესა და უნიდაკობას.

ამ ორ ფილმში ვირტუოზული თამაშით ვეხილავს განთქმული კინოსმსახიობი ადოლფ დიმში. მიუხედავად სახუთა მრავალფეროვნებისა და სოციალური სხვადასხვაობისა, აქტიური დიდი სტატატობით წამოგვიდგენა თვითეულის სულიერი სამყაროს. ადოლფ დიმშს მიერ განასაბიერებელი გმირები: ჟულკო ("ჩემი საუნჯე"), მგზავრი, ტუკის მძღოლი, მიძბახა, გამეფდელი, რთვრენტი, რადენიმე როლი ერთ ფილმში ("საქემ, რომელიც უნდა გამოწვოდეს"), ოსტატი მაეკსკი ("ირენა სახლში") და ნიკოლი დინა ("უჩვეულო კარიერა") — მსახიობის ოსტატობის ბრწყინვალე ნიმუშებს წარმოადგენენ.

მსოფლიო პოპულარობა მოიპოვა იან რიბკოუსკის კინოკომედია "პანი ანატოლის ქული". პატარა ახეგდო-ტურტი არახე იმის შესახებ, თუ პანიის მშვიდი და უწყინარი მუშაკი მისდა უნებურად როგორ გახდა ქურდაფერისსტია ჯგუფის მოახილვე, საფუძვლად დაელო მტად მსნაარსასა და მხატვრულად გამართულ ფილმს, რომელშიც მწვეავედა გაათარახებული ახალ პოლონეთში ჯერ კიდევ მართარჩინილ საზოგადოებრივი ხასიათის ნაკლოეებანი.

მსოფლიო კინემატოგრაფიის დიდოსტატმა ჩარლო სენსერ ჩაბლინმა აქ ფილმის გამო თავისი აზრი გაუზიარა პოლონური ტრენლის — "გერანის" მოსკოველ კორესპონდენტე ლეონიდ გენდლინს. ჩაბლინი უთქვამს:

"ამას წინათ ვახე შესანიშნავი ბოლონური კინოკომედია "პანი ანატოლის ქული". ვეჭრობ, რეჟისორმა იან რიბკოუსკიმ შექმნა მტად სერიოზული და კარგი ნაწარბოეში. მთამედროვე კინემატოგრაფიაში ჩვენ პირველად გავეცანით კომედია-დემეტტის. ასე ერთხანდალური ფორმის სიუჟეტი ჩვენ ჯერ არ გვექონია. ცხადია, ისე, როგორც ყველა ნიჭიერი რეჟისორი, მან რიბკოუსკისაც აღმოწინდებთან მიმდევრები მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნებში, მაგრამ ამან იგი არ უნდა ააღელვოს. მას არავითარი უფება არა აქვს ვადაუფიოს იმ განსა, რომელიც ვადაც დგას მთაი დიდი ნიჭის ურკია. პან ანატოლის სახემ უნდა განაძმობს არსებობა კინოხელოვნებაში". ამასთან ჩაბლინი დაძმენდა: "მთელი სულითა და გულით მსურს მივოცული მთავარი როლის შემსრულებელს თადეუშ ვეიკუსს, რომელმაც შექმნა პატოსანი და თავმდაბალი, უიბოდო და სასაცილო, კეთილი და უშეჩველო მიხელის პან ანატოლის სახე".

შეუძლებელია ამ ფილმის უკეთესი შესვება... ყოველდღიურად იზრდება და ვითარდება ახალი პოლონეთის ეკონომიკა და კულტურა. ასევე აღმავლობს განიცდი მთალონური ხელოვნების ყოველი დარგი, მათ შორის, კინემატოგრაფიაიც. იგი ბრწყინვალე მომავლის ხელოვნებაა. ამის თავდებია ის ნიჭიერი, გამოცდილი და დიდი შემოქმედებითი პოტენციის კოლექტივი, რომელიც მას ქმნის. ამის თავდებია ის ახალი სოციალური პირობები, რომელშიაც ეს ხელოვნება იქმნება.



# ქართული ბალების სთავაზობთ

ოთარ ევაძე

თბილისის საოპერო თეატრთან კომპოზიტორი შალვა თაქთაქი- შვილი მოცეკვებელი დაიჯანსაღებებოდა და ახარა:  
 — კობლიანე ბალების წერილი...  
 — თქვითვლაზე?  
 — სიმამლივეთ შორეული არ მადიდებენ...  
 ეს იყო 1937 წლის „გარჯულზე“. შემოდგომაზე კი თეატრის სახელობა კოლმეტრები „ნარჯისა“ შემოახსნა შეუდგა.  
 მაგრამ სანამ შალვა თაქთაქივილი მუსიკას წერდა თავის ძმის გიორგი თაქთაქივილის ლიბრეტოზე, თეატრის მოთავენი თავს იმტვიფრებდნენ, — ვისთვის მიწერილი სექტეტული დადგმა. არჩევანი თეატრის მთავარ კარგორავთ დათვი ჯვარციხელივე შეჩერდა. ლიბრეტო წყაიბოხს, მუსიკა მოახსენებენ და თანხმების ნაცვალად უარი მიიღვეს:  
 — თანამდროვეობის თემზე პირველი ჯართული ბალების შექმნა ადვილი როიადა. ამ საქმეს დაუფრებო უნდა, ძაღლებს მოყრედა სქრფობა.  
 მაშინ თხოვნილი მომუშავე ურჩიაწილი ბალებმასიტრირი ვახილი ლიბრეტოში მიიწვიეს და თანამდროვეობა შესთავაზეს.  
 ლიბრეტოვერო დათანხმდა. მაგრამ ბალების დადგმის არახლმუნა მათი მიანიც არ გადმუწავდა: ლიბრეტოვერის მხოლოდ კლასიკური ცდაცის დადგმა მიიღვეს, ჯვარციხელის კი ქართულიანსა, საჭირო აღ- მონინდა შესამაზი მონახავს, რომელზე რიგის ნამუშევრის შეტვირთვად და ერთ მოდთან სექტეტულია ნამოქმინდა. მიჯობთ-მიო- კიბიებს და დამდგენ რევისირად გიორგი ვურჯული მიიწვიეს. ისიც დათანხმდა, მაგრამ უშავედ გადამდა. მოემბრირი ისე მიიწვირა, რომ სექტეტული ავტორი არ უნდა. ზოლის რევისირი ბალებსაწდ- რე თაყიანური დათანხმდა და შემუშავდა გაჩაღდა.  
 ახლა ჯვარი მზატვარზე მიდგა. ყველა რაგალი ვამრიკელს ახა- ხილდებოდა. მიტვინავდ ჯერ თანხმობა მიიღვეს, შემდგენ კი უარი. 1938 წლის თებერვლიც მიიღია, მაგრამ ორი თვის შემდგენ სცენაზე გაჩაღებან ბალების მზატვარი მიანიც არ შევდა. ბოლის თამარი ამოცალია დათანხმდა და სახელმელო სექტეტული შექმნილთა კო- ლეტეტივეც შეიცრა.  
 მაგრამ ვინ იყო ბალების ავტორი?  
 — კომპოზიტორი?..  
 თითქოს ასე უნდა უფიცილოდო, მაგრამ ასე როდი მოხდა. დამ- დგმული რევისირი და ორთავი ბალებმასიტრირი თაყინიანსა, კარინა- ხობდენ, წოჯგირი თაყინობდენ, წოჯგირი კი იწუტებოდენ.  
 იქნებ ქართველები?..  
 ძალიან კარგი იქნებოდა, მაგრამ არც ეს ახდა. ახლა უკვე კომ- პოზიტორი, ლიბრეტისტი და რევისირი თაყინობდენ, წოჯგირი თანხ- მობდენ, ხეგრან კი არა.  
 შესაძლოა ლიბრეტისტია?..  
 თითქოს კი, საინაფდუმო კი ყველამ ერთად და თვითწილად ცალკეობა. მასვე ბუერვი ისიკო ახეგლო შეიცვლდენენ, რომ კინაღამ ლიბრეტოს ავტორთანაც ბუეცია დადგინენ.  
 ალბათ, ავტომელო რევისირია?..  
 ალბათ, რადგან ავტომელო სექტეტული ავტორად აღეგნებაწდრ თაყინობს ავტომელებდენ. მაგრამ ვაჭტორად ისიც დანარჩენების ცვლდებდა სოლოდარობაზე აწყურებდა გამარჯვების იმედს.  
 მაი, ვინ იყო „ნარჯისა“ ავტორი?  
 ყველა: ლიბრეტისტი, კომპოზიტორი, დამდგმული და ორი ბა- ლეტმასიტრირი. მზატვარისა და ლიბრეტოს ანგარიშში არ იღებდენ დამხმარებელ მიიწვიდენ.  
 უკვე ავტორთა ასეთმა სიტუბემ თავიდანვე განსაზღვრა ბალების მშენებ მოზიარობა. ადვილი მოსახლდენელი იყო, რომ მისიებში ბავშვი რომელიმე შორეულად ჰეგლოა შემოაქვდებოდა ხელში. ამან რააკვირებდა, თეატრის ხეიმედვანობათა დაუთქრა და რომ უზედურებო არ დატებოდათ, უფულოდ ჩაერთებენ საქმეში, სა- ხაბელელო ავტორის საკუთარი ხელში აიღეს და ყველაფერი მოვაკ- რეს: ზოგი არ ლიბრეტოსტი მუსიკარის, ზოგი მუსიკარ, ოროდე- ტესა: ჯვარციხელი შეუკვებოს, საიმოდ ლიბრეტოვერს, დამდგმულ- საც მიუახსენებენ გაღაუბ-ვაღაუბრებს და მზატვარისც უცხოებუ- ცდავეყოთ, ერთი სიტუბი, დამახლელ შემოქმედებთი იქმნება, როგორც იტყვიან, თავი დაადებენ.  
 ასე იყო თუ სხვა, 1938 წლის თებერვლის გასთვბი ტყუმბინ- ხობდენ, რომ თხოვნილდებენ მარტში ახალ ბალებს ნახავერო. მაგ- რამ როგორც უფიცილოდ ხდებოდა ხოლმე, ამგვარადვე სექტეტული მოზიარობა ბენეფიკად განამარჯვოდა და პრემიებია მხოლოდ 1938 წლის 30 აპრილს შეხდა. მოვაკრა მოემედა პირმა წარკი- ზამ დახადებდა ვერც მოსაწერ, რომ უკვე სახელე შეიცვალა, ცოი- ლად მოიანთა და ბალები „ნარჯისა“ „მთლიანად“ იქცა.

მალთაცვა კობლიანის მდინარე, რომლის მიდამოშიც ქობანე იქცა, საუსურებების მანალოდ წეშობი ვადენილოლი კობლიანის მიწა კობლიანის მუსერებაზე მეტობა. ხაზს ციხე-ცხელმა ცულვად, მაგრამ შეეხედოდა არა სიხად. მალთაცვალები შერქურებით შესე- კრირებდნენ დალალებ და ვაგულ ადვილებს, რომლებზეც არა ერთი კაცი დალაულა. ღლებობა უწერე იყო, თვის ვერ აღწევდა ამ სასურებელ სენს ბედზე.  
 ბალების პირველი სურათი იქნება კობლიანე ღლებების მშენებ ცხოვრების დადგენილობა. უღარამ ქმნაქობა ხეობილოდ მოიწვიეს ორი ღლები, მიხესცი და ახალგაზრდა. ერთი მაგინა ზუამა იღლიანა და იძირება. მეორე ვაგვენელო დვას, სურს დუხმარს, მაგრამ უწერია. იგი მხოლოდ იმპროსო ხაზს სასველად. ღლებები მობრინა და ქობანიდან დამარჩვილი ავამინად ამოყავა. იქვირა გლები იღლირი შენიშნული შესცქერის მეზობლის დადგენას და გულში ფერებოს, რომ ამ მზაკრულ ადვილს ღლებები შორებოცა. რას ვინამ, უნდა შვეურებდეთ, ასეთია ჯვარი ხეცერი. ქობა ვახვარ- ნოს და დიდვე ვფურთხილდეთო.

ხალხი ღებება. შემოვიდა კოსია. იგი ვამოცილდე მონდინარე და ამ მიდამოებსაც კარგად იცნობს, ნანადირევეც ბუერვი აქვს და სტეგებთი ბედს ის ენდებოდა.

კოსიანს ახლოს სოფელი ვოვონივიც ვანდენ, რომელთა შორის მისი საყავარიც მათი არის. ახალგაზრდები უღარდელად ერ- თობიან, ცუცავდენ. მერე მათ ოფლიანს ქალთშვილი ცოლად შეუერთ- ზება, რომელსაც აქტი წამოსელი მამისათვის ყვამალა წამოთვალა. ოფლიანი ალტრისიანად შეხდებდა თავის ერთადერთ ქალთშვილს და ყვამალას ნამარათობენ.

ამ დროს ვოვონიანს ახმარდებია და იქით იცვირებია, საი- დანაც უცნობის მიიღან. ახალგაზრდი იწვირე რუმს ახალკაცი, მათს ძმა კირილ და მათი მეგობრები. სასურებლად ირჯება, რომ ამ გაბლედელ ადამიანებს კობლიანს ქობის ამოშრობა ვადაუწყებოთ. რემა ახალკაცი მეზნებარედი მოუწოდებს ღლებებს მოგებათი და ავტომელო ხაზის შესტავაჟე ქობის ამოშრობაში.

ღლებები ვაყვარებდენ — საუწყებობი ვაყვარებდა ქობი, რომელია ჩვენთვის, ამ ჩვენს წინააღმდეგ შეხდა. მას რამე არა, ეს უშემწლებლა, ქველდობა, მდებდელო ჯარს, მოფირ მიჯერეთე, ისევე უნდა მივიღებინათ, უნდა დაგვედგინათ — უმარჯვებელ რუმს და ქობანად შეგებაზე ურას ამოშრობე არც ოფლიანი თანახმა არ სტე- რია, რომ ქალისთვის წეშობანი მიმავებო ბაღანრად იქცევა: ხალხი ვაყვებდა ურასწარკო ბრძოლში, ქობის ვერას დავაგლებო, ჩვენც კი დავიკლებოთ.

რუმს ახალკაცი მოწოდებს ცოლთა პირველი ვამოქმებარა და სტეგებს მამათა მას მიიღან. ოფლიანი შერქურნდა ერთადერთი ქალითშვილის მოქმედებით, ეს ხომ დაღუპვას ნიშნავს, ცოლად შხა- მიანი კოლიანის ვერ გადაურჩება, დავაგლებდა, მოყვებდა — ამბობს იგი და მოითხოვს, რომ შვილი სახლში გაბრუნდეს. ცოლად უარზე. მას მტელად აქვს ვადაუწყებელი შეტვირთოს ქობის, დედმამიარს რემა ახალკაცი, მის მეგობარი ვაგვენეს, რომლებსაც ღლებების ცხოვრების დადვირებია საკუთარი მიზნად ვახდებდა. ცოლას ამ ვადაუწყებლობის სტეგით მიზნებთან და მათ, დტოვ და მათი თანამდროველი კობლიანს ქობის ამოშრობისა რაგებში ადვილი.

გულადი ახალგაზრდებთი ავტორთავანებელი რუმს ახალკაცი მათიბილებს დაწყებს და საუწყებობით ხელთულებელ ქობაზე იერიშის მოსახადვე წინ ვაუწყებენ.

მაგრამ არც მტერს სძინავს. მეორე სურათი სცენაზე მოჩანს ზღვის სანაპირო. ღამეა. ჯვარცის ცუხი სავა მოავდა და ვაგვენელო- დედმამიარსი ნაირზე ვამოქმობს. მას მტერმა ვაგვენეს ავს: ღელი უნდა შეუშალოს სახალო ვადაუწყებლობის. სურს რომ კვლავაც ვაყვარებდეთ ამკოლეს ამ მტრის მცხოვრებობით.

მესამე სურათი. ქობის ამოშრობის ერთ-ერთი მომენტი. კოლ- მენდინარი ვოვონის მზაზე მეშობას წევედენ და შესახვერებლად მიიღან. შემდგენ მზაზე მოთხოველი ოფლიანი. ცოლად გაბრუნებულ მიიბრუნებს მამასთან, მაგრამ ოფლიანი ვოვონად მიმართავს: „თუ მამა ვაგვენს მიოვებდ, ამდგარე და წადი სახლში“. ცოლად ეწუდებო: „დამხრე ენება, აქ დაეჩრქო“. მაგრამ ოფლიანი უწყევალა.

ამას მოყვარულ ქალთშვილს უფორთხინაწინადადვოც ვარჩნია იყრბობა. პირველი — ამისიადვე დღის საწყურებელი და მისი ნიშ- სურებისაღმი მობრუნდებო, მეორე კი — მეგობრებისაში მიივ- ელო სიტყვა, მისი სურებო, რომ დედმამიარს მათ ამ წეულებ ქობის ამოშრობით, იხანას თანახმობალებით შორებოც სენიხანა.

მაგრამ ცოტახნის სულიერი მტერებთა ხაზის მზაზეც ვაგვენე- ლითი მოვარდენა. ცოლად საშუაშორე რემა. მამა ვარცისხეშული მიიღის და ემუტრება: რას ჩეიბთ არ დათანხმდით, ძაბით წაფეცხოვ.



შემოდის შიას ძმა კირილ, რომელიც, როგორც ციხის სკვრა, რვა ახალციხე მცვენიდან და მოხლე გულთი იბრძვის კოლხის ერის წინაშე. მაგარი კირილ სხვა არც ატარებს გუნდში: ფრონდელ ათავადობებს იქაურბას, ქალღმერთ რაქვს ნიშნები გადაქცავს და როგორც კი ციხის თვალი მოკრავს, შეიშურებუბა და იძვლება.

შემოდის მოადირე სოკო და შისი სატროფ შია. კოსტა ტრახახოს ნადავრობით, მაგარი წაწყნა, რომ ამ შვენიერ ნადირის ადგილებს კეთავს ვიღაც რვა ახალციხე. შია ეშვაჯერად დასძინის თავის შვილებს და მალე ისინი ისევ სიცილი-სიცილი გაბრუნა.

რმა ახალციხე კი დაუღალავად შუშობს. უკიდურ ადგილს ამოწყვბის და მოულოდნელად იუღობის ქალმწიფის ციხის შვერებას. ეს არის შია პირველი განმარტობებელი შვერება. ციხის უბნებზე ვერძობა გაბრუნდა. რამესაც შეიქნა ქალმწიფი, ვამოლოდნელად დაიწყო ბრძანება და გრძობდა. რომ შია ერთად სავალი დიდდა მსოფლიო, ირდვილად დიდ მომავალზე იტყობებენ. ამ დროს შემოდის ვაგონარბობის იუღობის, რომელსაც რამდენიმე გლეხი ათავსებს. შია გადაწყვეტილება ძალით წაყენებს თავისი შვილი, რომ ამ მანერ ადგილებში მოაშროს. რმა ახალციხე უშუბნივად არჩენს იუღობის დავობის ციხის ხატებია საუშაურებე. მზავროდ ვიჭობს. მოულოდნელად მათ უკრადდება ციხის შვერე არჩენილება მიიტყვის, ციხა ციხებელბლბებ შეიჭროს და არის ფრონდელ დავა. შვინებელი შია შვილს მივარდება. რმა ციხის ხელში ათავსებს და მეგობარ გოგონებს სავადყოფობში მიჰყავს.

ახალციხე ქვავდ აგრძობს შუშობას, უფრო მტკიცედ უბნებს ქობებს, რომ საშუალოდ შოსის მალარიის ბუნდ. ისინი გრენის შია. მოსახლებია გაბრუნებუბი ცკვებობა დაქობებულ შიას.

მეორე მომქვბება, მეოთხე სურათი. შია სავადყოფობშია, და ფართო შალაშა მარტო წევს. შის ვარშემო ციხია და მომწიფი ქალი გავს, ბუბბენ, ფუსფუსებენ და ციხის შურხუბუნებელ უბრადობენ. ციხა გრენებს კარავს, სიცილი გაბრუნებუბი მოკრავს, შენიშნებულ შეჭურებს შის წინ გარბობენ ქვეშაპმავლობა საჭაშოს. უშუბნივად ირო ბაყაყი ციხის ვარშემო დავბის, სამი ვებობა კოლა ვაჭრე დაჭურებს, ირო ტრიობის ვარს უბნის, სამი ირო ციხის შიდას მიზობავს. შერე შევარდელ ვამირხდება, შავი უკრადდება აუვადობიან და დავობს ბებლებს აუბუნდობლებს.

მეხუთე სურათი. ციხის შიდადა ვაგულის და შლამს სიზარას ტვლევა, ლოკონება წამოღება, ფნჯარება შენიშნებულ შივა-არას შვილს ვაგუბა და მომწიფელ საჭაშოს შუვა. შია წინ შლამს ბრენებულად აფრენდება. ირო შიდა აფრონიანდა ვარშემო უფრენს და სიხობის და სიხობს ბარტყებუბ თავს ცველობს.

ციხის უბნე ადარ ეზობიან. იგი სასარულ ცხობავდება და ქვეწარავლებს ვიღვება და აქნა ხებინებია, რომ ფრწილებლიან ცეკვა-ვას და შიაინს ნებობარს.

ვიმეცხე სურათი. ციხის სიხედა უკოლა, რომ მოვლს და ვამოკრენბროლებს იწყებს. იგი ვარტყობობა, რომ შიგნობისა ვამოკრენბროს და დავიწყებს. სავადყოფობი მოიფრენს და შიასხეულებს.

შესამო მოქვბება. ქვავდ ქობის ამორჩობია შირმა და ბარძოლა. მაგარი ამც ბრტყებს დაქობებული ვეზულობი.

შევიად სურათი. შიას და კირილს სახლი, ადვარინი საღარი, კირილ გუნებზე ვერ არის, ნერგობობს, დეს მოკლებობა ხსივრდა და სახურეს ამობლებს და შიას აჩქებებს. შია აღტყობობია ვიჭობს საჩუქროს. იგი გულწრეველად გვცვავა შის, მაღლობის უბნის, წაშისასხმს წამოადლებს და მეგობარი გოგონებობს-დავობს რამის, რომ შიათ ვაჭერის საჩუქარი.

კირილ მარტო რჩება. პირბობი ნიშნის იძვება და ოთხაში შეთქმობის სამი შინაწერე შემოდის. ირო ნადვლისა და ერთი ლბაშობი ვავდებულობ. მაგინდს მოუვლდება, ნახებებს უბნობს და ლბაშობს მუხუჩე ვებობის აფრთხობის ვებავს ადვინს. ეს ოთხი ლბაშობის შეიქმნებული შინაწერეებობს ნაღასა და ფულს ვადსცემს და საღვინეობი ვაღვლებობს აძლებს.

ვარკად ხმარა მოსიხის, ოთხივენი ამოკლებინს და შიმალს მომწიფებობს, მაგარი შია და ციხის შემოვლენს და დახმდური ვაგონარბობელი შიმაწრელებიან. ისინი გრძობენ, რომ კირილს გაცხრობის კოლა-სამკისობის არ არიან მოსულენი, მაგარი შია ნადვლებს შრავებს შიდა ვერ ვებდვებან.

მეცხე სურათი. შიას წყველობა. შიანს კირილეს, იმ ირო ნადვლისობა და ლბაშობა ვაგონარბობის სილოცობის. ოთხი კაცე ვებობრა ვადებულ ხილს იბრძობს ნადვს ხსენებენ. შერე ხან მარჩე დავბობენ, რომ შირადან მომწიფელ ფრებს ხსენს უფრო მეოწინედ და ხან კი წამოვლებიან და ვაფთლებს სიბამვენ, რომ დადებულ დარჩე აფრთხობა მაწყრავენ.

ვამიწინებთა ვარალო. დევინსტები მოაბნებებან. ოტხებან. შირანს არხებთი დავბერილი კოლხობის ბიობია. ოტხებენ და ვაუკიდი ადგილს ახლა დავბინის ხელე ატყავა. შლამა და წარშე არხების ქსლები შინანერე ვაფთავებობი მოიფრენს და ამ დახლობს წიფობი და სკიფობი მომინან ადგილად ატყებს.

მეცხე ვებობის თავზე მუშუბი ვავაღვლობს. საივანდეს მონადირე კოტავ ვამირხდება. იგი უწყალოცობა, იმით, რომ წინაში ვარტულ მხვებობას და ფრწილებლი მხლადარ ამ უღრან ქობებუბში ახლა ნადვროს სახლობის ადვარა. რმა ახალციხე უბრებს მან ხადვს ქობის ამორჩობია რიგებში, შეუღლებს საოვავბრობირივად

სასარებულობა სკვებს, ოთრე მარტო სანადროვდ ხებლობ ვერც სახელს შესწინს და ვერც შიას გულს შიაკვებინებს. კოსტა ფნჯარება სხედა, მიძინდ, მაგარი შიანდ ხვდება შიას ცხობარის დაწყენილებს სპირობობა და ფთიხეობა იმით უტრფობება, ვინაც თასი თამაშად სხლობა ოთქობის უშუბდე ქობს.

იწყება სავრო შირმა. ვროცინის ახლად ამომშროლ მიწაში ცხობებს ბებებს რვავედ და იქაურბას წამოკლებდა აქცივედა. დიტო და შის მეგობობები კი ვებობივდ ვადინ, რომ ქობის წყლები არხებთი ვადავლენდ მაღთავებში. მოულოდნელად დიტო ვებობინად ვადავარდება, მაგარი მეგობარის მოსრებუბად დაღვლებვა ვადავარტინენ. ყველა ხვდება, შია ამას ვარკვდ ბორბოთ კაცის ხელი აკებოს. რმა ახალციხე უკრადლებუბი ვაგინება და ადვრის. მუხებუბი თავს ვადვლებინს და მომწიფე უბნებობების შიგნელს ვამოკრავებს ლამობენ. შერე კილა ვივლდა თავის საშურას უბრუნდება. ახალციხე მარტო რჩება. კირილს ნიშანზე ირო კაცე მხენებლობის უფროსის თავს დახსნის და ისაც წაურს ვებობრს აფრთხობება. ახლბი ვარტყობის ვადავლენება ვადვლებობს, ვადვლებობს გარბობის შიას. ახლბი ვარტყობის ვადავლენება შენიშნავს. კირილ ვამოკრავდ ვაგონარბობის და ვაგონარბობის ვადვლებობს შიმაწვავს. კირილ ვამოკრავდ ვაგონარბობის. შია აფრთხობული მომწიფე მის სკიფობით, მის ნაწარქა სამაჭურე მოხისის და ხსენს მაღლობს.

მეოთხე მოქვბება. კოლხობის ქობის ამორჩობის ზეიხს იხლან, მიძინე სამშუშობით უკვდ დამოქვბობობი, ირვალდე ვევალი-ფერე ადვინის ხელს აუვადებობ, უწინდელ ვამოუყენებლ მინერე ცხობრსების ლბანდაცეგეობა ვადავებობა.

რმა ახალციხე კი შიას თამაშებროლებს, კოლმუხრებები, პო-რებობს, მოხუცობს თუ ახალგაზრდობს ხლბნენ და სტეპინვე ხალხის ვამარტყვბებს ზეიწობებს. შემოდის ოღობის და მონადირე კოსტა. ოღობის ვაგონარბობია ახალციხის სკების ვამარტყვებით, შივა მასთან, ვადვლებობს, მოულოდნელ და ოთქობს ბოღენს ძევის, რომ ამანდე ვერ მოხუცდა კოლოზობრობრა ვადვლებობება, ხელი არ შეუწყობს და კინადან ციხავდ კი ჩამოაშროს. ციხა რმა ახალციხის ვერვდებო დავს და ქამაუფლებობი შესვტარის შიას, ოთქობს შიმაგ ვადვლებობს ოთხის.

ხალხს ზეიხს ბოლო არ უბნის. ახეთია შინაარსი ბაღდე „მაღთავებს“, რომლის აფტობრის სურდა ივცენებინა ქარავული ხალხის დავბინეობელი შირმა საყურდობითი დავალოდ მიწების დასაბრუნებლად. სასახლო უტყდებობის წარმოშობი ამ უღვაწეობი ადვლებობს წამოკლებდ ვადვ-საკვებობს.

თავისთავად ვებობა, სოკოლისტური მხენებლობის იმ პირილ-ში კოლმობის დახლობს ამორჩობის და ნარჩხობებს ველოდ ვადვლებობს თმა ბაღდე „მაღთავებს“ დიდ იფერე მინწენებლობას აჩქებობს.

ხანამ ბაღდე „მაღთავებს“ წარს შევუდგებობი, დიდხანს ვაგონარბობი და ვწინავლებ სპირობობის ველოდ კოლმობის ხალხს სიძვრების და ცეკვებს, უშობავლობს ყველა ველოდ-მეგარულ მუსიკალურ ფოლოკობის ამბობს კომპოზიტორს შ. თასქაი-შვილი. — ხალხური შემქმნებლობის მრავალგვარობას, მასშტაბ-ვებობებს მოქვა ფარადედ ამერჩია ის სიბერე-ციკვებობი, რომ-ლებიც ლობრდობს მიხედობს ბღობის სიუბებს სამსუხუბრდენ. შია მუსიკალური დაწყებუბების დროს ვადვლებობდ ორავ ვაგებებს მსიმეხე სიბრა ხასობით, მომწიფდობს არბს. მუსიკალურად ვამწო-ლოცობინა ბაღდის დრამატურია. დამოკვებობია მუსიკა მომწიფ-დელობას. შემქმნელი ვარგაზულად შობილი ნაწარმოებია. რაც შეეხება ცეკვებს, ამ მხრე ბერკ სიძვრეს ვაჭავრენ. რამდენიმეჯერ მონიხდა თავის მუხლედუბ ვადვ ბღობებს შესახლებლობის ვამო-ვარდ ამისა ზოგირით ხალხურ ცეკვას მრავალი მუსიკალური ვარბინებ აქვს, რომელციც კვიბი მერისობას ძვლიერ განხვავდებანს. სპიროთი იყო რამდენდ იმის არხება, რომელიც „მაღთავებს“ უფრო მიუღებობდა. ინსტრუმენტულობის მხრე ვადვლებობდ ვამოწყვ-ნებინა თამაშარბოვე საორტეობი წარის ტქინეა. მაგარი ამ ვი-წყუხებდ იმასაც, რომ ქაროლუდ მუსიკის კოლორიტი სიმფონური ვადვრებუბებ უწნა ადვრებობითი. ეს კი ვავალებდა ველოდ-ობა მაქსილურად ნათელი, ზუსტი, მართალი, რაც ყოველდროს ფორმალისტური მანქანიბობასთ თავდალოცობის ავადები იწენ-ბობდა.

შ. თასქაიშვილის მუსიკა, მიუხედავად ზოგიერთი ნაკლოვანე-ბისა, ფოლკობილად ბილით ობობისის მუსიკალური საზოგადოებ-ობა „მაღთავებს“ მუსიკალურ შარებს. 1938 წლის მარტის ტურნალ-სამკეთა ხელმწიფეაშუი წარდ:

„ამ დღებში“ ჩვენ მიწების ვიყოვი კიდევ ერთი ბრწყინებელ ვამარტყვობის მუსიკალური შემქმნებლის ფრთხვე, — ეს არის შ. თასქაიშვილის ქართული ხალხური მუსიკალური შემქმნელი და სკიფობის სენარე. მიუხედავად ზოგიერთი მუსიკალური და სკიფობის ხალხობებისა, რომლის თავფინდს ავადებობს, შიმაწვავს, ძმელოდ იყავს, ეს ნარჩობელი უსალოვდ მინწენელობა მოივლება, რომელიც ხალხს ჩვენი ნაციონალური ქოროგრაფიული ხელმწიფის შემდგომი ვადვიაობრის ვტყვის.“

ახესავდ ვაგონარბობის აძლებდა იგივე ტურნალი შერიკ სპეციალურად მიძღვნილ რეცენზიაშიც, რომლის აფტობი მიხებულ ბაბტავ ბაღდის მუსიკას წმინწენელოვან ვამარტყვებლ მიიწინებდა:

„კომპროტორი“ შ. თაქაძისწილი თავის ახალი ბალეტით ჩვენს მუსიკურ წარმოდგენას რომელიმე კომპოზიტორს უბოძებდეს, უმთავრესად, დასაძლელი საქართველოს, კომპოზიტორმა ან მართკ შესანიშნავად გადაიშუგა (მაგალითად, ბალეტორი დღისწილის (ტენა), ათავად თავის საუბარო შემოქმედებით გაიძარა და გამოუჩინა მთავარი მოქმედი სურათების მუსიკალური დახასიათებისათვის. განსაკუთრებით კარგად გამოიყვანა აბტარის ცოლამ, მონადირე კობეს და მავნებელ-დევრინანტის მუსიკალური დახასიათება.

ბალეტის მუსიკა არც დრამატულთაში იღმეტირებასა მსოფლიო („ჩინადღადღობა იცავს“, „შაის ცეცხლ სახადურისი“), პარტიტურის მრავალი ადგილი სავსე ბაქარისათვის ჩვეული ლირიული ძველკარებით და გაირჩევა მღერამ სიმორსიანი განწყობებით. მავალით, მესამე მოქმედების მუსიკალურ.

მუსიკალურად შეფენილი არის დახასიათებულ კომპლექსში „შაის ნაინარისი“ ცეცხლში... მავალით მავრე აბტი მანის განმარტა მუსიკალური სტილი... სპექტაკლს საერთო სტილისათვის.

ახსენავ დღემდე შეფასება აქლვედა მუსიკალურ მხარეს განთ „ნაინ ვოსტოკის“ რევიზირება რ. გილი „სახელებია მუსიკა, რომელიც ფართოდ არის გამოყენებული ნაციონალური სასაზღვრო და სტეკვაო მასალა. ბევრი დღამთი ადგენისა „ცოლას სუზანაში“... წერდა ვახტო.

მაგან ასევე შეფასება ვერ მხოვა მავლა თაქაძისწილის მუსიკან ზოგორი სხვა გაკეთის უფრედენტად. ლინგარული გასტროლების დროს „მალეყავასში“ მიღწეულ რევიზორთა პროფესორს ი. დ. ვინტარტის ქორეოგრაფიულ ნაწილად მალა აუჩინდა ბალეტის მუსიკალურ მხარეს, მაგრამ მუსიკას მანინ მუდელ მიიჩნედა. ლინგარული „ქრასანია ვაგუტა“ წერდა:

„ქმეა არ უნდა, რაც ბალეტ „მალეყავასში“, იქიდან ევლელე უფთოსი მუსიკა, მაგრამ არც ის არის თანაბარი, ზოგჯერ პირდაპირ მყოლია და, ყოველ შემთხვევაში, აუპრად ექვლტურია. საწყენია, რომ მის აბტარად ვხედავ ნიჭირ კომპოზიტორ მალედა თაქაძისწილის, რომლის მრავალი ნაწარმოები (პირველყოფის კი, ბირწინაულ ვარპიტატ) ფართოდ არის ცნობილი საქართველოს ფარგლებს გარეთ.“

როგორც ვხედავ, ევლა ერთი აზრისა არ იყო „მალეყავას“ მუსიკალურ მხარეს, მაგრამ ის არა მთავარი მიზეზი იქნა, რამაც ვერ გაუხანგრძლივო სიცილელ ამ მუდელ თავისებური, სპირო და იმეროთისათვის ძალზე გაბეულ საბალეტო სპექტაკლს, რომლის შექმნა და წარებადა მხოლოდ კომპოზიტორზე არ იყო დაყოფილებული. ბალეტის შექმნის სიროულ იმში მღვობიარობა და, რომ მის აბტარად გადაიღო და რამდენიმე კაცი, ამასთან არც ერთი მათგანს ვადაწყვეტილ მსა არ ქმნიდა, და არც ერთამანი უფრედიხნენ.

„მალეყავას“ პრემიერა წარმატებით მივადო. მაგრამ ბული ბალოსი მუდელ სპექტაკლს, ინტერესს კიდევ იმით იზრდებდა, რომ იბალეტების კარგად შესრულებული იყო რა, მაგრამ მუსიკის მიერ გერ ბოლომოსა დაწყენილება მდებარე ლინგარული წარმატებით განმარტებული იყო. და ქართული ბალეტის „შობის ბუდი“ ისტორიული უფრედენტო თემად, ამულეთისათვისა უყრდადღეს კიდევ იმით დავიწყებულა, რომ იგი იყო თანამედროვეობის თემად ქართველ ქართულ საბალეტო სპექტაკლში, რომელიც ასახავდა ქართველ ბალოს შრომით ენოთუნიანს ჩვენი ეუბის ასევაენდლად.

ამის ჩვენება ის არც თუ ილი იყო. ახა, მანამდე თანამედროვეობის თემად აგებულ რომელ ბალეტს ზედა გამოყავება სცენაზე?.. ის ასეთების „პარტიტუნებს“—არა. დამბარი მუსტაკოვისი „პანქსონ“ არც იგი შეჩრა რევიზორს, ვერც „სტელტანამს“. გაანათა და ვერც „ნასტატე“ აღმარადა იღობინათ. ვინა სიქვა, რომ აუქველემოდ „მალეყავა“ უნდა აქუბენდლეთო? ეს კარგი იქნებოდა და შემოქმედებითი გამარტებულ თითქმის შორს არ იყო, მაგრამ თუ მზანა ბოლომდე ვერ განხორციელდა, ერთი მხარე გაკეთდა: „მალეყავას“ დადგენა გაქრა შიში, თითქმის, თანამ დროგება და ბალეტის ერთმანეს ვერ ურადგინდა. „მალეყავას“ იქცა იმ სპიროვან და აბტარად, რომელსაც სხვა მრავალი შეწყნაულ უნდა შეიწინებოდა, რათა ასეთი ერთობლივი დღემდე მღერია და დამაზო ხორეოგრაფიული მღერინა წარმომხილიყო... „მალეყავას“ ბევრი არც ვერ გადასწავა, მაგრამ უცვლად იქნა შემყენებული მხარე და დაგვანანა. თუ რა რა ვიით უნდა წარმართულიყო, სად იგელო თანამედროვეობის დასწრული საბალეტო სპექტაკლის განსაზღვრა თქლელ და ნადავანს როგორი გამოხატება სწიქუნებდა მის ადემუცილად.

ვუძირბო, ზოგი სწორად არ ირგებდა, რიცც იმიტიტორ შეფასებას არ აძლევს „მალეყავას“, არც იფილისწინებს იმ ვითარების და შემოქმედებით პოტენციალს, რომელიც იმავე იყო. ბევრი კი კითხვასს სვამს:

— თუ მართლაც კარგი სპექტაკლი იყო, რატომ ახლა აღარ იღებება?

ეს არაა სწორე? რამდენი ბალეტია, რომ აღარ იღებება, მაგრამ განა ევლა ისინი ცულ წარმოდებთა თარბზე უნდა შეიძლებოთ? მით თავაზირი რომელი შესარტუნის და მათი ადრედ სცენმა არ იყვარება, ნაეული მხარის დაყრდნულ და ჩრდილოეთის წარმოქმნა მართო „მალეყავას“ სისუსტეზე კი არ მუცხველებს, არამედ ჩვენი

მეხსიერებისა და ისტორიული ფილსოზოფიის წარსულის შეფასების უნარის მოწყობაზე დახარბობა. გახეხინო, რა შედეგებს მალა მქონდა ქართული თეატრის რეფორმისათვის? „მალეყავას“ უნდას „ცულის წყაროს“, მაგრამ ეს სრავას მისხეც „მალეყავას“, ქართული ბალეტის ამ პარტიტურა წინააზრ, რომელიც წახუნებარედ, ასე უფრედენტად არის მიწვეულული ჩვენს მერ. იხის გაგავინებო, თუ რა ფართოდ გავლო კარო აბმუტული მუსიკის „რღვემა“ თანამედროვეობის რევიზირებაში, მაგრამ სულ მის აღმრდელი „ბერღოზნიანის“ გადავადებთ, რომელც ასევე უფრედენტად არის მიწვეულული ჩვენზე წყალბოით.

„მალეყავას“ არ იყო ისეთი სპექტაკლი, რომელიც მხოლოდ კარგის ცბღანლად გამოყავებდა ისევე. როგორც თვით მალეყავას არ არის არც ინტერესი და არც ყურადღება, არავე ამ ლამხე. იგი არც იორია და არა ზღანა. მით უფრო არც მქუხარა იორას და არც მღერის მტკარა. მალეყავა მხოლოდ ერთი აბტარი მღერინა, აბტარი დაღუდა და მღერის რე წარსული მს საქართველოს რკავა-ზე, რე დაუპირბოვ; რე დავაზობო. დაე იმასვე იღინოს, რომ მღერის ქართული თანამედროვე ბალეტს მრავალგანს სათავე არც დაქარვდა. ახა, „ნასტატე“ და „ვორადა“, „შემოგებისათვის“ და „ცსტურვი მის საუქმად“, „ღაგრინიანამ“ და „იტილმოს“ საქართველოს „მღერის ბუდი“ არ დაილო სათავე? ვინა იქნა, რომ ქართული ქორეოგრაფიის ამ გლოლიან — ჩვენი ეროვნული საბალეტო ბულოქმენის და ფრედენტულ სპექტაკლს, მუხუტიანსული „მღერის ბუდი“ და „მალეყავას“ იქნება რამეს ავენებს... პირდაპირი კომპლექსის დაუბოგნებულ ვერია სათანო გლოლიათ მის და ნახვა, და შეწყნარულიდან უფრო ვერია წინარევიანი მისი და ნახვა, და შეწყნარულიდან უფრო ვერია წინარევიანი მისი და ნახვა. მათხე ფრედენტულიად დაქარვდა, ჩვენი ქორეოგრაფიული სინაზუსტე დაკარგებება და ერთობ — დავიწყებურა.

რამა „მალეყავას“ ღირსება? იმში, რომ მისით შეიქმნა პირველი ბალეტო თანამედროვე ბალეტის კიდევ იმში, რომ რევიზორს აღ თავაზილების მოცემით ბალეტის მოცეკვებას ღრმად ნახუნებოთ დაკარგებულ გარდასახვის საბალეტოების, შეცდებულ, და არც თუ უმედგულე გამბედობიანი თხობის ხერხების მომეღმებოთ, კიდევ უფრო აბმუტულიანო ქორეოგრაფიული ირგანებაში, „მალეყავას“ სცადა, რომ ჩვენი რევიზორი შრომა მიიჭერ ქორეოგრაფიული საშუალებით ვადაქმუნებული, დღევანდლობა ყოფით ხერხებით ეტყვიანება და ფრანსტეტიურ საშუარობებისათვის თანამედროვეობის იერი მიცვა.

ამ მზიდ დღე დახასიათება მუდელს რევიზორს უქმნიანდრე თავაზიების, რომელიც ბალეტისათვის უწვეული, მაგრამ, თურმე, შეცდარ მტკარად მტკარად ვერ ულო მზანსცენებს დაგად, მუსიკალური და ქორეოგრაფიული ნაწარმოის სცეპურ სულს უღვამდა. განსაკუთრებით აღნი დაწალი მიმდებარს ქართული ბალეტის რევიზორს გათრებო მის ბალეტის, ბალეტისმხარე დავით ჯაგრაშვილს, რომელიც მუსიკით, უფროდგენი და საყვარელი საქმისათვის პრინციპული მღვობით ბალეტს ქართული ქორეოგრაფიული ხორცი შეახსა. თანამედროვეობის თემად აგებულ სპექტაკლში ეროვნული სულის სახასიათო ცეცხლებს დაგად მთელ ბალეტს მკაფიოდ გამოყავებულ ბალეტორს იერი და ფრანს მისას.

ცუტა შრომა არც უფრედენტო ბალეტისმხარეს ვახსოვლენენიქმ დაწალი — იგი შრომადგენო მოყვად სპექტაკლის იმ ნაწილის დადგენას, სადაც ქალსკურს ცეცხს ეღმენებინათ სპიროვანი დღე.

ღიდა მაგია დაღელ სპექტაკლს მხატვარმა მთარს ვახსილამ, რომლის დეკორაციებია და განსაკუთრებით, კოსტუმბის დეკორაციული მხატვრობის ბრწყინებულ ნიშნებს წარმოადგენენ.

ღიდა იყო დიროკორი დაღილი დამბარისგანს: რაკავ, აღარას ვეცდეთ ლიბრეტოს აბტორ ვორიგი თაქაძისწილის დახასიათებულ შრომაზე და კომპოზიტორს მალედა თაქაძისწილის, ურადგულს მწიწკლიტის ენა, არა ცეცხა, არამედ პარტიტონა.

შედილობა იყო ისიც, რომ მთელ ბალეტში არც ერთი ისეთი ქორეოგრაფიული მოხილად არ მოიპოვებოდა, რომელიც მოცეკვარულ ქალი ქალსკურსი ლეღებით იცეკვება. უმანზე სპექტაკლში დაღიანობო ცეცხს იცეკვებოდა არამედ მან აქენებდა. საქმედა ქართული არა უნდა ცეცხავებს ცერტება. ეს ვაკავცილის პრინციპად — არამედგენ მთავარი როლის შესრულებული ვაკავცილის ვაკავმაძეს — ქართველ ნაღმლისთან მამაკაცი ხილთი მარული ვერ იძახებას. რამგან მს ეწინააღმდეგება ვაკავცილის და ნაღმლისთან უფორიერი დაწყოღმებულების ქართული რთობას. — აგონებდნენ მან და ცერტება ცეცხს მავირ ფარტებულის ვოგნას აყლებდნენ.

ვამებო სდურდები, ქალბები კი მისი იმედობდნენ: — მოცეკვარე ქალი, რომელიც იშუბეულობა ქართულ ბალეტში მხოლოდ ბალეტორი სტეკვაო სვლით შეხუზული და დაწმირილის

ეონოგრაფიული კანონს, რაც მას უქონდავს ციტირებულ დადგომას და სხვა საკითხო მიზნების გამოვლენას, — ვერ შესაძლებლობას ნაშთივე სტენოგრაფიაზე, რადან იგი ითვლებოდა უარი თავს ცუდის მითაღებოდა მტკიცებულ საზღვრებში გამოყენებულს. ციტირებული დადგომა მოცულობა ამბროსიელის ესთეტიკურ პირობებშია, რომლის გარეშე არ არსებობს საბალოტო თეატრი.

რატომ ვაგვიყვან თავს ასეთ სახსრად საკითხო, «არაოი» — ციტირებული დაბლოტირებულს ოლივი ვაგვიამბა — ამ არასწორი მიმართებით სიბრუნს. ქართულ ქრონოგრაფიულ ხელოვნებაში წინათაგანს, ბაბუკი, «მალაუჯას» ვერც შევნიშნე. მა სუსანი, ვერც მალაუჯას ძეგლები თემამ ვერ უშუალო დასახული ამოცანის განაწილება. სექციონალური გამოყენების მართლაც და არადადგურებლად. და ამის ერთი ძირითადი მიზეზი იყო კლასიკური და ქართული ხალხური ცეკვის შეერთებლობა. «მალაუჯას» თანამედროვე პოპულარიზაციის ბაბუკის გულს» ვინაჟც ვაუწყებინებთ მიერ დადგმულს, ამის საფუძვლიანი წარმოადგინდი: — ხაჯიურ აღაბარად ოლივი ვაგვიამბა და სინალოტი ამბობდა:

— მე შთაბრძნავდი ბარის როლის ვაგვიხატოდი ბაბუკი «მალაუჯას», მაგრამ ითვლებოდი ვიფიქრე ჩემი განზომების და პრაქტიკურობის დაზოცილებების დაგვიმოცუვა და გამოხატება ცეკვა, «ქართულს» სანაბნაჟიანი სულით და სწორედ ამგვარი «ხელოვნების კურორატების» ძიების უწყვეტიყოფი.

დათს იგი შეწყვიტა, შეფერხებულს სხვა მოცულობა ქაბუცი და ეს მით უფრო ვაგვიკარია, რომ «მალაუჯას» წინ უძღოდს პირველი წარწერიწველი ქართული ბაბუკი «მალაუჯასი» (ტრეპლ უჯრე «მითების გულს» ქაბუცი) — განსწავლული, ხალხური და კლასიკური ცეკვის შერწყმის აუცილებლობისა და სარეგლამინაციის გარდუვალი კერძობების დაზვადებულობის სექციკული.

რატომ არ ვაგვიყენებ ქაბუციას ვახს?

რატომ, რომ ტრეპლ ვახს.

რე ვაგვიამბოდი, მათ სიმა კეთილი სიტყვითა სპირობებდა და ძიების ვახს შეწყვეტის ნიღბისა და მოგვრის ხაზობრებიდა და უფლებად ამან გამოქვირა არათა ძლიერი სხვადასხვადა და, რასაკვირვებელია, ძალიან ბევრი დაავაჯებდა სექციკულს, ნაარჯივად დაათვი «მალაუჯას».

ბაბუკი «მალაუჯას» აუჯულ ეს კარგი და ავი ადვილად შესამჩნევად დასწავლეს მისივე მიზნების, ამიტომ იყო, რომ არბრებოდიან ყვეც მხოლოდ სექციკული შემდეგ, 1888 წლის 18 მაისს, კომპოზიტორი კავაჩიძის «მალაუჯას» განხილვას მოიწვი.

— თანამედროვე თრეპლ ბაბუკის შექმნის ვერტიც მწიღა. — ამ მხრივ, «მალაუჯას» პირველი ელვა. ბაბუკის ავტორებს «ლიბრეტისტები და კომპოზიტორები ერთიან და შუალა თაქოქაშვილებს დალი წინააღმდეგობის წაყენებულს. ჩვენთვის ხანტრებელი იწინება ავტორთა ნააზნობის გასწოთ როგორც შექმნის სექციკული, რომელიც მათგანებულს ყვეც დადებითად შევაჯას. — თუკა კომპოზიტორმა გრავლო კლამბენ და ბაბუკი «მალაუჯას» განხილვას ვახსნილად გამოცხადება.

სიტყვა მისეცე ლიბრეტისტ ავტორს გიორგი თაქოქაშვილს. იგი ადვილებოდი ლაპარაკობდა, არ ელვოდა, რომ ბაბუკი მოსეხებულად დაწვიდა. ამიტომ წინასწარ განაცხადა: — ჩემი განხილვა ექსპერიმენტული იქნება და ბოლოს ვინც, თუ ვაგვიამბოვი გამომივლიდა.

— ჩემის არითი, — ამბობდა გ. თაქოქაშვილი, — წინასწარის მოყვლა არ დავეჭვრება, უწარაფლესიმან ყვეც ნახა ბაბუკი, ამასთან სიტუეტი ძალზე ნათლია და რაიმე განსაკუთრებულ განმარტებს არ მოითხოვს. როგორც იყო ლიბრეტის თავგანმარტული წანაფიქრი, როგორც შესწავლულ დაშფოშულს მისი ცხოვრების განმარტებულობა, ან ამაზე მოახსენებდი.

დაეწყით კომპოზიტორი. მე სრული ერთსულეუნება განაწინება. მაგრამ მხედველობის მექს სიტუეტის მუსიკალური ხორც-შესხება. წინაგულა იოქვას, რომ ლიბრეტის პირველი ვარიანტი და მის შორის, რასაკ ახლა ვხედავ, განხსვავება მინც არის, უთავრებლად, უსწავლელ პქტი. ბოლო სურათის ლიბრეტის მიხედვით წინააღმდეგობა ცეკვა უნდა ყოფილიყო, ლიბრეტისა და მუსიკის მიხედვითაც სექციკული. დღე ამითოვს ი უნდა დასარტელებულიყო. ჩვენ ვგებრდა დინაზურ სურათად ვგვივინებნა მძებლის ხანტრების საზღვრად ჩაყრა, ან განსწა. რატომ არ განხსიცილდება ეს? იმიტომ, რომ დღე არ ვჯვით. ვერ მოვასწარი, პირველი 80 პაპილათვის იყო დაწვივი.

არის განხსვავება ცეკვებში. იმისათვის, რომ არ ყოფილიყო ტემპობრივი ერთფეროვნება, ჩვენ ჩააქოქებოდი ვკვირდა ზოგიერთი ლირული ცეკვის დადგმა, მაგრამ ვერც ამის განმარტებულობა მოხერხება. ვინაჟცდა ვგვივინებდა ზოგი, რომისხლა დიესტირებდნენ მეზობლის რესპუბლიკიდან ჩამოსული სტუდენტები. ვვარუდობდი რა ამას, ჩვენ ჩაურთეთ ახრებინაჟინელი და სიმბორი ცეკვისი. ვარტუბი, ავტოკორე, ზოგირის ქართული ცეკვის სტუპანაკი, მაგრამ სხვადასხვა მიზეზების გამო არც ეს განმარტებულა. იძიებუდლი ვაჭიქობა ამპავებო, «ფერტიკალი» და ისურე ცეკვა.

ლიბრეტის მიხედვით ვაგვალსწინებელი იყო ამა სურათი, მაგრამ იმის გამო, რომ სიამოვნო თეატრისი ნააზნობს პირობები არ აღიზნება, ერთი სურათი მოვსენიბთ.

ახლათ, ვახსნიებთ: ბაბუკის მეთერ სურათი ნაწინეობა უძროლი დივირანტის შემოგზავნა. ახლდ ეს სურათი მეთერდებ-

და, ლიბრეტის მიხედვით ქი დივირანტის გამოშვლებაზე ხტვიდა ცალკე სურათი, არა შემოვლილად, არამედ ლიბრეტულად მოითავს, სადაც მას ვაგი ელვდა. ვაგრამ იმის გამო, რისთვისაც ცეკვი იხლდა ვარტუბად, ითვლებოდა ვაჭიქობა ეს სურათი მოგვიხსნა და მერის გამოშვლებაზე მთრეპ სურათი ვადგვიანა.

მე, როგორც ლიბრეტისტი, დღე სინალოტი წვაკედი, თეატრის მოთხოვნად პირველ ადვილზე დაშფოშობინა მოქიქვება, რომ ცეკვა განვიარტებოდა სიტუეტი. ამასთან სურათი, რომ ყველა მოცუვა ვარტუბებელი ყოფილიყო სიტუეტურად. სირსულყო ქი-დედ იმას გამოამბიოდდა, რომ ბაბუკისბაბუკი დაიხინებთ პრაქტიკურობა. — ცეკვის მისი საზღვრება მოგვცილობა.

თუ გათავისუფლებიწვი შემოქიქვებაზე, ავტოკორე იმის, რომ ვაგვანდა ვარტუბები არა თუ საბალოტო, არამედ სიამოვნო ხანოაკი, ცხად ვაგვება, რომ ჩვენ სრულად ახალი და მტკილ რომის საიბის წინაშე აღიზოქინებთ. შევძელი თუ არა ამ ამოცანის დალოვქ? შესაძლოა, მოთხოვად არა. ამაზე ვაგვიამბობდა მასთვის ვაგვმა, მაგრამ მგონია, ნაწილობრივ მინც უშედეგად.

რამდენიმე სიტყვა შთაბრძნავს გვირის — ციალის სიზმრისა და ბოღის სიკვების შესახებ: მღედა და სიზმარი ერთი მერის შესავლებული უნდა ყოფილიყო, როგორც ვაგვიამბობდა, ციბი-ციბი-ციბი. შედეგი მე რჩება ვაიხებ ექიმებზე. იმინ რტუბები იმის დავეყვრებნი და დავგადატრებნი, სავანაისად სწორად არის ვახსოვებოდი. მაგრამ ეს სიტყვა მე მინც სხვაგვარად აღიზნება წარმოველებოდი, ვიდრე ვაგვიამბობდა. ცეკვის დაშფოშვლება სიტუეტურად იგი თავივებურად ვაგვიოსცა. მე მინდოდა მიმცეა ამ ცეკვისათვის უღრეხად ქართული ღირსა, მაგრამ სწავლული, თუ ავი არ ამბობანბა. ბაბუკისბაბუკის სურდა, რომ ქართული ცეკვიც მხოლოდ მეთოხ მოქიქვებაზე იქნებოდა, მეთერ მოქიქვებაში იყო მხოლოდ კლასიკური ღირსის ცეკვაში. ამან გამოქვირა ერთი მოქიქვების სტილიზირება სხვადა. ბაბუკისბაბუკი ჩვენთან ერთად რინდებულ შედარებით უფრო სახასიათო ცეკვის და ამის შემდეგ კომპოზიტორი მუსიკას წერდა.

თუ არის რაიმე განხსვავება ლიბრეტის ავტორისა და კომპოზიტორის ჩანაფიქრის შორის? ვკვირებ, არამთა ძირითადი საკითხი მის მოცხადება. მაგრამ არის ადვილები, რომლებიც უფრო მტკილ ვაგვამოყებლებ ავტორს, მაგრამ არის ისეთიც, რომლებიც არ ვაგვამოყებლებ.

მე მგონია, ზოგიერთი მოქიქვები პირი (შესაძლოა, ეს ლიბრეტის ავტორის დასუპოტუბელი მოთხოვნა) სავანაისად არ არის განხილული. კარგოდ, ფერტიკალითა ციალის მამის უღონის იფი-ზე იგი გამოქვირებლი შევადა სავადაფორიზოტი, მე მარც ეს ითხოვდა ვაგვამოყებ. აფიცი თომის მათი იფრისა შესახებ, მაგრამ დაშფოშვლება რეჟისორმა ათქვამდაფორი თაქივებულა შემინდა, რომ არა თუ ბაბუკი, დრამატურს ქი ვერ შევძელი ყველა მოქიქვები პირის ლრებე ასანის, მით უფრო, შელოია ამის სიტუეტი ბაბუკის პირობებში, სადაც არ იმის სიტუეტი. საყრილი ქი თაქივებოლის დადგმა სასეციბი. მაქუმოყებობის, თუქვა რჩება ცალკეული სადავო ადვილები.

ზოგიერთი აღნიშნავს, რომ სავანო არაა ბაბუკის მიმიქური სიტუეტი ვადავტორისა. სიამარტელები ჩვენ ვიუცადით თავი დაგვეცილია ამ ნაყლისათვის, მაგრამ თუ რამდენიმე შევედილი, ადგამა, მათურებიც ვაგვანსებ.

გიორგი თაქოქაშვილიც სიტყვა დაასრულა. თავმჯდომარეჩენ იქითა:

— ხომ არ არის შეჯიბრება? სიტყვა მუსიკალთა კომპოზიტორისა დმიტრი ანაჟუვილიდა ითხოვს, მან ცოცხალად სხობთა და კლიოთა მიმართა ლიბრეტისტს? — ვის მოცუვათ თემა, თეოთრ შემქმნით, თუ შემოავაგებენ?

— თუ თეოთრ ვაგვინა — უსაუხვს გ. თაქოქაშვილიც, — გაიქცენენ, მიმოიწონენ, ხედავსურებოდა დამიღეს და ლიბრეტის წერას შევუდეგი.

— დიღანს იწერებოდა ლიბრეტო?

— არ ვიცი, რამდენად დიღანს ამ მიერისაზე, მაგრამ ვერცილი ირ თემა, თავგანმარტებლად თემა ვითარებოდა ერთი ბუნებრივად: ადვილები მქონდა კოლხისად ისტორია. შმუდედ მინარსი, — თუქცეც ეს საინტერესოა, მაგრამ უფრო სასურველია თანამედროვეობა ავტოკორე.

შეკითხვები აღარ იყო. თავმჯდომარეჩენ სიტყვა მისცა ბაბუკის მუსიკის ავტორს — კომპოზიტორ შუალა თაქოქაშვილს, რომელსაც მჭევრული სტილიზირება და მორიდებლობით იღვაზარაკა ამალაუჯას გ. თაქოქაშვილი და მუსიკალურ განმარტებულობა.

— ხე, რომელიც მე ვაგვიყვ, ძალიერ მიმეც ვსა იყო, სინელიკობი დაწვივი ბაბუკისბაბუკისთვის წინააღმდეგობით. ისინი ანვარისზე არ უწევდნენ, რომ მუსიკალურ თავის ფორმები და კანონები ვაგვანა. ბეჭერის დაყოყობა, ბეჭერის ქი ვერა. მაშ სურდა ვაგვამოყებოდა ცეკვაში: «შემდეგით, რა კარგად ვაგვამოს ავტოკორე მეთერ პქტი. როცა მთელი რიტუტიკარი უქრასება — ამბობდნენ ისინი. მხოლოდ შემდეგ იფრებთ, რომ ცეკვა შემიძლებოდა მამინეს, მათ უსრყადა მარტაცი ვაგვინა ამ პიობი.

შევაჯება მამინეს ბაბუკის დაშფოშვლად ათქვიწინებოთ თაქივებობაზე. მართალია, მან მუსიკა ივარტოდა და ვაგვი. მაგრამ ყოველი დრამატული რეჟისორი რეჟისორად რჩება, რაკი უსაუხვობის ძირის ვარტება, აუცილებლად დლხსაც შემოქატიობო. როგორც









ში ასეთი უფავლობა ადარ განეორებს. ჩემს გვერდით განუწყვეტლად მეთავისებოდენ, თითქოსდა მისზე მე ვიდრედავართან მე მონარობდა.

თქვინი იყო ძალის ავადმყოფობის შესახებ მე მათ განუმარტავ, რომ ის ციხად, სამართავით, მაგრამ განა არ სცნოდ, რომ წავიციოს პირისა, ან ლბებრები შეუწყნარებელი უფავობა. ამა იწველად საქონისად უმასწავლებელი დამკლავებლობდა.

ღობერგი დღემდე არ არის დაბეჭდილი! — ნაშეუღა სიტყვა გიორგი თაქიმეშვილად. მსაცვანი კომპოზიტორი დაცხრა ახლა მშვიდი კალითი ძინავადი:

— მე კირიკებს არ შევადმიბი, რადგან მიზანია, რომ ვატიტიკებს საგებროდ ძლიან მივადი. მე ვიყვი, რომ არ როგორ კირიკული მცეს, ეს არა თუ დადამკლავებლობდა, არამდე უფოდ კარგია. მოსა აგებულა ფილოსოფიურ სიტყვებით მკვიდრებს საინტერესოა იბი, რომ მას კარგად შევავახობი განწყობილობად. ასე რომ იწვევა — ძალიან კარგია. შემდეგ მე მისდევს კრემჩენოდ, სულ უფრო ძლიერად და ძლიერი.

გიორგი აქტი მშვიდობია, განსაკუთრებით. იქ, სადაც ყოველნარი გვადი-მშვიდობა ნაჩვენებია, ეს ვლად-მშვიდობა კარგად არის დახასიათებული. ნამდვილად ბოროტი, შავი ძალა წარმოადგენებია.

ჩემის აზრით, ოდნავ უნდა შემცირებულიყო გიორგი სურათი, მაგრამ სიამარბიდან თქვა, ან სახითა სიამარბებით ვუყურებდე მას. იგი გორბანახაველივარდ არის გაყვიებული და მუსიკალურად კარგად გაორებულად.

ლილი ვარაშნას თამაშურ არ შემიძლება ორი აზრი არნივბო, მან მე პირდაპირ მომიხალა. შესაებ აქტიზაცია ბრბობითა და წერაკითი განსულად ძალზე გორბანახაველივარდ არის წარმოხლბილი, შრომითი პირსების შთაბეჭდილობა იქმნება. რაც შეუძლება უსასყენელ აქტი, სადაც თავმოურდობა მხოლოდ ცეკვა, რომლის შესახებ უნდა თქვი ავტორის თქვა. მიოღო ლტოქებურა შემიცვალეს, ვასაკრიტიკებული აღაგორებია. აქ უნდა ვავატიტიკოთ დღემდღებუბი; არ უნდა დედავად ათი „ქართული“.

— უნდა მუსიკალური, ორსიტერული ტექნოლოგიის თავსაჭრობის ვადგატყვიოთ, ღლიერებით შემოქმედება, მაგრამ ეს თვით ავტორივე შენიშნა და აღბეჭდვამოსწავრება;

— არის ვადგატყვივა, არის დაუბეჭდილბი — ავდილივად დაიბაბა შლეჯა თაქიმეშვილად. არაუბივლია კეპოვებლობით მოუხსნია და ისევ მშვილად განაგრძო;

— მე მთავითი ავტორის, თუ სად არის სასტრუქელი რომ ზოგო არს დავიკავოს, არ ცვიც დავიმართა თუ არა. ეს მისი საქმეა. ყოველ შემთხვევაში მე ვიყვი, რომ ქართული სიწმინდეებიც არ წაჩამოებდე დიდა მისგანის წაჩამოებდა. დაწერილი იყო, უქველად, ცოდნით, თუ ვინმან იყოვინდ, ძალიან კეპოვებული ვარ, რომ ასეთი წაჩამოები მოვიხსნივ. მე მიზანია, რომ ბაღების დაწერა მშენდია. ყოველ შემთხვევაში იგი არის კომპოზიციის ერთ-ერთი უძლიერესი ფორმა, და იმისათვის, რომ დაწერილი კარგი ბავლები, სპირაოა წინსვლივ დაგაჩინვდ რაღაც. მე მხოლოდ შემოღობია მივიხსნებო ამას. სასაკრებივლია, შემიძლება ან ბალეტში ნაქლოვანებების მოქმედება. შემიძლება იყოს სუსტი ავადილები, მაგრამ არ მინდა ნაქლოვანებებზე ლაპარაკი. ის რომ დიდი ნაქლოვანებები ყოფილიყო, მე აღნიშნავდი, მაგრამ მცირე ნაქლოვანებებზე ლაპარაკი, ვინებივარ, ასა მსურს. მე მხოლოდ შემოღობია მივიხსნივ ჩვენს ავტორებს პირველი კარგი ცდისათვის, პირველი კარგი სახალატო წაჩამოებბისათვის.

სიტყვა მოიხივება არაშავა. იგი უფროდ შემოს ბაღების როგორც დღებობი, ისე ურარყოით იზარუნებ, ვაგარია ცალკეული ქორეოგრაფიული და მუსიკალური მხარხებები, შეუვსება მუსიკალური და მხატვრობის ვატიტიკა;

— მე მიხლდა უფრო ფართოდ შევჩერებულყოყავი ამ ბავლებზე, იგი, თქვა, ვან, მაგრამ საქმურხაოდ მხოლოდ გრბობად დმარბ, გოშინი ვარ, შეიძლება სიქვარებზე მოხდეს, იმის გამო დმარბა ბეგრის იმის მიმდებრ, რომელიც შეიწყინება მოიხარება.

პირველად, რაც მე მინდა თქვა, ეს არის ის, რომ თანამდებრვე თეატრების პირბეჭობა, რეალისტური ბავლები პირბეჭობა, უფროდ სად ართულია, არს მზავლავებ დაიხდა. მასხვს პირველი ბავლები ც. დემოშვილის „წითელი ქარაშხალი“. იქ იყო გამოსახვას სრული ასმარაკეაია. კაიბალაში ასმარაკეაია ღობის პირბეჭობად სო-ციალისტურს. ეს იყო ავტორისა. ბავლები არ იყო ციხადი ავადანია. შემიძლება ცნა იყო მოსტაკოვრის ბავლები „ქაშვილი“. როგორც იცი, ეს ცდეს წარმოებებელი აღმარჩანდა, თუშეჯა ზოგორითა მშენი-გაიყო ავდილი ვანმავა. მომალანა თუ დღემდე ძალზე ყურმოვლი ვადივდა: ცქერისთანა რაშია საქმებით მიგვიჩინა. ამა ვარდა ძალზე ვაშეუბლებელი იყო ნავტატორი გრბიტის მხარე.

ასეთხადე ცდეს წარმოადგენს მე. ასავტორის ბავლები „პარტიზანული დღებობი“; მაგრამ მისი სიუბტიკა მუსიკალურად ძალზე სუსტი ვამდეჯა. მასალის აკლდა ვეკოვებობა.

ბავლები „სიბუფავაში“, პირველყოვლისა, მომეჩინა, ის რომ იქ ავდილობა საინტერესოა თემა, რომელიც შეიწყინებულა ორი ხაზი — საცუკაო და პანარეოლოგი. მაგრამ მე მინდა დავცეს კითხვა, რა ძალით არის ვადგლობი სიუბტიკური ხაზი და როგორ ვერადება იგი ცეკვისზე მე შინაია, რომ ყოველი ვიბირის ხაზი მინდა სავალოდ იყოს განპოვლებილი. ასაკალიც ხაზი, რე ვიტყვი, ერთგორც-ვანია, იგი სულ პირბეჭობის. მისი როლი რამდენადმე რეჩინებრია,

როგორც ამას ძველ ბავლებში ვხვდებივით. სულ სხვადასხვა რომელი. იგი უფრო ვეკოვია და ბევრგან ციხებლად მოცემული: მოქმეჩნის მათის როლიც. რაც შეეძება მამის ვადგებრებელ ძალზე კარგია, მაგრამ ჩემის აზრით, ნაქლოვად დაშეკრებივლი და ნაქლოვად ვეკოვია.

რაც შეეძება სხვა ყიდის ნაქლოვად ცეკვის, — ვეთანხმებით, აღტრება წარმოადგენს რომ ასეთი სისართი შემიძლება ამინარე მწვერუბანახაველ“ იყოს. სხვა სიტყვით რომ ვთქვათ, ეს ბოვეა და სხვაწარმადე ბავლები ასმარაკეებელი არის ვადგებრებელი, არ არის დაკნარებულბი ბალეტის ძინავად სტლიანა. როგორც მაშურბელშია მე ეს ძალზე ვეკოვობ ვიტიტიკა, მიზეზდავად იმისა, რომ მანშენა არის ზოგორითა საინტერესო მომეტებია.

რაც შეეძება სხვა ყიდის ცეკვის, ხაზობს, — ვეთანხმებით, რომ ძირითადად ნაკლი ის არის, რომ უნდაცხედე მოქმედებში თავს იტანეს კოლხისალური რიტმული ერთგორცვინება. აქველა ცეკვა არ ოღებსევა აწყოობს, რაცა ჩვენ ვნახ რაძეს ვუყურებობ ოღობიანდაც, არ ვავალენებს, მაგრამ აქ, ეს ძალზე შესაინწევია. განსაკუთრებით თვალისათვის მეორე აქტის სტლიორივად აღტრება. ჩემის აზრით, ამაში ბროლი მიეძღვით მხატვრისაც და დამდებელსაც. გამოსახული პანორამა მამიბრებელ მეტივინა. ერთგვარ კომპოზიციურ უნდარობად მოჩინას, როცა პანორამა იმსხნება და საერთო სახითისა ცეკვისი იწვევა. ცეკვისაზედა ასეთი დაბრუნება ვაგებენარია, მამიბიტრია აზვნების ცეკვა ყველბივედ შორის. თადა-პირველად ვერც იქ ვამეხვებ, თუ როგორ მოხვდა იგი იქ, ეს, ალბანა, პირბეჭობაა, რომელიც ძალზე ვადგობრებულად არის ვატიტიკული. წყულობი შეუვსება მოქმედება, — მართლაც, კარგი ვეკოვა, მაგრამ იგი მამიბიტრად არის განამაშებულბი. რაც შეეძება მის სცენას, რომელიც ცეკვისი არ არის და დავერბანტი ზღვის პანორე ვავალენებს, ჩემს აზრით, ცბტა უფლად არის ვატიტიკული. მე ვერც ის ვაგებ, თუ რაბოვ აქვს მეგრებზე წაშე ვაკლბო წითელი ვარსკვლავი.

რაც შეეძება ეს მოვეჩვენია! — ვამას ავტორის რებლიცა. ორბტრება ეს შესაძლებლად ჩასაფრად და განაცხობი.

— მე გეგვი, რომ მოსკოვიში აშავლდა ყველაფერი ერთ ტრანსლაცა. — შერი მოსკოვიტორის მოუხარებლად და მამარია. — ამა ვარდა თქვენ ვატიტიკა არა კრიტიკირების დებბავლად, ალაჯ-ალაჯ იმის ცერების ბავყენი, შესაძლებია იბიბომ, რომ ან დროს ფილიკეტურავდა, მაგრამ იგი სულ არ ცდებდა. მუსიკიდან მე მიმეჩნია ცემოლური ანარბტაკი, ძალიან კარგი წაწვეტილია.

უნდა ითქვას ანტიომიბრე და სილოურ ცეკვისზე მე შინაია, რომ შემიძლება ბავბი მომეტების უფრო ვეკოვობ მოცემა. მუსიკაში შემიძლება ქორეოგრაფიული რიტმბეჭდების ჩარავა. ახლა ეს მამაში არ მოსახსნა ქორეოგრაფიული რიტმული. პანორამა, ეს მშენდია არს ამის, მაგრამ ეს უნდა იყოს ისე, რასაც „პეტრუსეშვი“ ავდილივარად მაიქვანა სტრავინსკომ.

არ შემიძლება არ ავდივინო, რომ ციხე-ციხებლების ცეკვა ფილო-ლოგორი ცეკვად მომეტენია. არ შემიძლება ციხე-ციხებლების სა-ბურბოსბურბად ჩვენება. ცეკვაში იგი არ გამჩნობს. სპიტიო იყო მეტი პირბეჭობა.

სინმლედ, რომლისაც თქვენ ვხვდებით, — მიზანია არაბავება შლეჯა თაქიმეშვილს, — იბითაც აიხსნება, რომ არ ვაგანვადო ისეთი არს, რასაც სათავად ვამოყენებობი. ბუნებრივია, აქ ქსალავა ვერ დავგინარებელივართ. ამან წარმოშვა უთანაწერობა მთავარი პერსონაჟების დახასიათებისა და ცეკვის ხაზის ვანტორიბების შორის. აქველა წაჩამობი ცეკვისი რიტმულად არსრბოლოვოდ აღის ვატიტიკული. მათში არ შემიძნება ზუსტი დისკალიზაცია. ზოგჯერ ისეთი შთაბეჭდილობა იქმნება, რომ აღამაინებია ან ცეკვავეს, არამდე ტექნიკის თანხლებელი შობიბავდ. წაჩამობი სახითისა ცეკვისზე მუსიკალურად დახალ დღემდე ვადგებობ.

რაც შეეძება ნაციონალურ ენას, კორილთია თუ არა ბავლების მუსიკა, მე ვამატებლად მასუსებს ვატიტიკა, რომ არ წაჩამოებლებ ვცდის ქართულ ფილოსოფიას, მაგრამ, ყოველ შემთხვევაში, ცეკვაში არის კარგი მომეტებობი.

ეს იბეთი მომეტებლობა შემიძნება. რომ თქვენ, — მიზანია ორბტრება ავტორის — ღობისაკაცებე იბიტებით. ბავლების მუსიკაში არ არის ენებარია. სინქვარბტი, ლაბდარბია. ზოგჯერ ძალზე სპარბობის დებბებობი, ზოგჯერ მსურს იყოს სიბუფო სიციკაო, ვეკოვობ მომეტებ. იგანმასა ერთგორცვინება ცეკვისის საჩქევია.

რაც შეეძება დინას, ვეტიტიკა, რომ ასათიეში მოცემულად სა-უყვიეობი ბავობლებია. ახლა ეს დახასტრების მავტორ ურბოლო ოღობიანდა. აქვე უნდა შევიხილო, რომ ბეგრის სურბათობი, თუშეჯა ანარბტაკი ხანგრძლივად არ არის, მაგრამ მაინც იგანმასა სურბათობის სიბარბე, შესაძლებია, ეს ტექნიკის სახითია. ყოველ შემთხვევაში მე კიდევ ვნახავ „ბოლოუსავა“ იმისათვის, რომ დაბეჭ-მუნდ ზოგორით მის ნაქლოვანებში და ღობებებში.

მაგრამ მიზანია, რომ ვაწყოთა ძალზე დიდი მეშუაბა, რომელიც ყოველდმხრევ უნდა მივიხსნებოთ. უნდა ვატიტიკოსწინებო, რომ ამჟამად ბავლები ყველბე რთული ფორმა, თუნდაც იმის გამო, რომ ყოველდმხრე პირბეჭობია, რომელიც ძველ ბავლებს აქცნებარბობდა, ახლა უფრო მათობა. საჩქეო რეალისტბობი ბავლების შექმნა.

სიუბტიკრად ბავლებში ყველაფერი ნათობა. არ არის სპიტიო რაიბე ლობერტი. მასში მხოლოდ ერთადერთი ვატიტიკული ავდ-



ლი, როცა მკვლარი კაც შენისვეთ. რა კაცური აქვს ამ მიცუღებულ სუტეებს განებითარებასან, ეს ბაღუტუ ნაჩვენებია არაა. ამით დასუება ძალუ არადამჯერებლობა. მე მაინა, რომ შორე აქვს, მისი ზედმეტი ადვილობა, რაც შესაჩინეად აციებს მოქალებს.

კიდევ ერთი მოსზრება ორატორების უპირა და ვიხლ, რომ თუ თავი გაუირო ბაღებს დაბაღებუ, — ხალკრებისად ეს უნდა მოხდეს მხოლოდ მისი უფრო გააღვირების ხალკ, სუნესა და ორატორების შესაძლებლობის გააღვირებისით. ვიფიერებს, თქვენ სწრაფი მოიხივოთ, რომ საქარია მყოფია და არა მხმდრო ორატორებისა. ადობა, ისიც უნდა ვათავაოსსინორთი, რომ ციტა არ იყოს, ბეგარა სურდენები, ზოგან იც უნდა მოხსნათ.

მუსიკანოვრდებისა და კომპოზიტორების შემდეგ ხანტერტრო ორი ბაღების მონახივლია მოსმენა. გრაიოვ კლამენ თოხენი მიზარია ლლი ვგარამაჟეს. ხახლოვანი ქართული ოცყოვედ დონ-ჯი და ზინარინადა დალარაკოვდა. მის სიტყვანი იგინომოხდა ქროგოგარების ღრმა ცოდნა და ახლდა ბაღების შემქმნელებისმა პატებისმა.

— ჩვეულებრივ იტყვიან, პირველი ქადა დამოუხმცხვარია გამოდგა. ამგვარად ასე როდია. არა თუ ვამოცხვა, ძალიან დემერტილც ვამოცხვა. მე ნახებ ვგარამაჟეს. ხახლოვანი ქართული ოცყოვედ დონ-ჯი და ზინარინადა დალარაკოვდა. მის სიტყვანი იგინომოხდა ქროგოგარების ღრმა ცოდნა და ახლდა ბაღების შემქმნელებისმა პატებისმა.

— ცტების საერთო ბეგარ თქვენვანს ვერ დაფიხანზებში. დე-უტბიტრი, ჩასაკვირებელია, ზეგარ. მახვ ჩვენ შედეგეცო უბოტეთუ და, ადობა, ბეგარ ვგარამაჟეს. მაგარა კომპოზიტორმა ზოგა არა უნდა შეესავლეს. ვიტიობ, ბირუფო — დაბოლოება უნდა შეესავლას, — სახით მუსიკა ხელს უწყობს მოცუვავეეს. საერთოდ თუ მუსიკა რიტმულია, ადვილია მუსიკ ცეცვა.

მერე რომელებმაც კარდა არის დაწერილი კლასიკური ფორმის ცტების, მაგარა ერთხელად ვამოცხვირებელია. ვიტიობრ, უნდა შევიტყობინო ხანარამის შემდეგად ცეცხვები.

ძალიან ცეცხვად არის დაწერილი ნორმის ცეცვა. ცებე-ცხვების ცეცხვი ვგარამაჟეს უბოტეთ. იგი უფროსკრალად არის დადგმული. ასეთი ბერძენი ადვილად ჩავიხივებთ უზოლოვანობაში. მცე ამ არჩის ვარ, რომ სიმონები და აგრინობაჯინელი ცეცხვის ჩართული მეთოხე მოქმედებს ოლმიბატევი იფერა მიცეცხვი. თუცა უნდა ითქვას, რომ სიმონები ცეცვა მუსიკალურად ბრწყინვალედ იყო დაწერილი.

ძალიან მზრად მერორდება „ქართულებში“. ვახსავურებიხი უფრის სურის, როცა ბაღების დასასულად იც უცხე შესასვლება. ეს ცეცვა დაწერილია ძალიან აუფრადღა და, როცა მას ერთი წყველი ცეცვა. — მშვენიერია, მაგარა, როცა ცეცხვი მთლიან ბაღთა — უცხო ცუღია. აქ საქირო იყო ახალი, მასობრივი ცეცხვი შემქნა-შენა.

რაც შეეხება პათოვრს, ვიტიობრ, უფრო არ იქნება, რომ იგი საქირო მართლამებით დავესრულებინა. შემიძლებია წიცილი დაწერონა ვადეცემითა დავეტყვინა ვარადა, მაგარა ძიგლის ხანარაკლის ჩაყრა სტატებრიობას წარმოიხდინება. სჯობია დავამოთავრობო ცეცხვი ცეცხვი.

თუცა ზალვა ოპოკიზიმომო ვგისაყუდეღრა, თოიქის ხახლოტო საპირქო მხოლოდ საქცეცო მუსიკას მოიხივებო, მე მაინც მინდა ვადაცეცო მას ხახლოტო კოლტბიტის მალადა იჩისაყუდა, რომ ასეთი კარგი და ღლამაზ ბაღები დავეყრო. მინდა ვუთხრო კომპოზიტორებს: ნუ გრცებენია ჩენი, ნუ ვგონიათ, რომ მარტო ოპბიტრი უნდა წერიო, მოვაცემთ კარვა მალბებელი.

ლლი ვგარამაჟეს მოქოღებსა ცეცხვი მყოფლობითი უხვდა. თუცა ვგარამაჟეს, რომ მისი ვახარაკილბეგია არც თუ ისე ადვილია იყო და ამიტომ მხამალა დაბრტება ვერ შეეძლებო.

ეს ბუნებრივი იყო.

— ჩასაკვირებელია, ეს პირველი ექსპერიმენტი, — თქვა კრიტიკოსმა ს. ბეგიაშვილმა, — აბოგარდა მრავალ სიმღერას შეხედენ, მაგარა ერთი მანგი ცხადია: ლობიტრისტკა კომპოზიტორ თან ვაყოლე, — სავსებით ვერ ვათავაოსსუნა ქართველურის შესწავლულად შესაძლებლობარა. ლობიტრისტს ვგვიდე უნდა ატებია ზოგოერო საზომი ადვილისასეთს. მაგალათადა: ვაუგუებარა, რეგრა არაინ კოლედი და მია და-მანია. უცუციხე იქნებოდა, რომ ცელ-მამყინებელი არა. კრეაოდ, ძალიან ცუტადა წავიგონებოთ თამაზობა. იგი მხოლოდ პირველ მოქმედებებშია და ერთი პატარა წყნებიტ ბოლოში, მაგარა უყოვედის ცალუ უფრულად ტარდება. ვაუგუებარა ისიც, რომ უქანსუნელ მოქმედებში მრავალი ბავთე მოინაწილოვოს, მაგარა სახაშუმო ცეცვა არ არის!

— ვაუგუებს ბავთე აურარადა — ხმა მიაფინება ზალვა ოპოკიზიმომო.

— შეცდომია. ამით სექტეტალიც მოიგებდა და ბავთეებიც. უნდა ითქვას, რომ მუსიკა არ შეეფერება კულმინაციურ მომენტს, მიზანი მოსმენია, ადამიანმა ვამარჯუება მოიპოვა. მაგარა ეს გამარჯუება მუსიკალურად ძალუ ფერტიკალად არის დაბალი. არ იგინომო საზომი ვაწყოვობლები, არ სიმის მიწველობა მუსიკანი. ფინალური ცეცხვიც დღიერტისმენტულ ხასიათს ტარტებს, ოლმიბატეა მკვავებება.

— ამისი კომპოზიტორი არ არის დანაშაული — ვამოხარალა დიმიტრი არაუეზოვი.

— მართალია, მაგარა მას კიბოლები უნდა დაცვა. არ უნდა

გაკოლოდა თეატრის ცალკე მუშაკთა მოთხოვნა, თავისი ხაზი უნდა გაეატარებია. ახლა კი რა ვამოვიდა; მან დღეებამდე დეურქრა მუსიკა არა პირატობ.

ბეგიაშვილს ვამოცხვად სინყავე შეიტანა ბაღების განხლოვა. მალუ ხესთანადა ვახსია, მისი უქანსუნელი ვარა: „კომპოზიტორმა ბაღების დაწერა მუსიკა“. ნივლად მართლა ასეც იყო. თუთი ზალვა ოპოკიზიმოლის ნაქანამს ვაკისუნებო. საბოლოოდ მუშაობას ვამოცხვადებდა არ მქონდა. მოსალოდნელია იყო, რომ შემდეგ ორატორი ოპოკარ სიმღერებს შეიტანდა საერთის ვამოცხვებში, მაგარა რაც უფრო მეტი მოკამათე ვამოცხვად, მით უფრო მკაციო ხდება უხლოც. „მალბუჯა“ კარგიც და ხალკიც.

— ეს სურს სიტყვა? — იტყობა გროლო კლამენ და ამ მხარე ვაიგება. სადაც ვფერტიკალი იფირს ახალგარდა მუსიკის მცოდნე მიხელ ბახტაძე იფდა. მართალია ობტეტურომან არ და-სახლო შემიდედო ორატორის ვგარი, მაგარა ოპოკიცილურად უკვლად იფინება, რომ ამგვარად ეს უმხამართო მუსიკათა ვამოცხვად ბახტაძეს ეტებოდა და ისიც წამოცხვა, ხელტბი ვაჭადა, თოიქის არილ თქმა სურს, რომ არ მიკი ვიკი ვიკი და დაწყო:

— თოიქის უყოვედერი თქვა. — მერე ოლმად დღიერტა და ინგარამა: — დამოტუნებენი, ინელია ინსტელო ბაღლბტე, რომელიც მხოლოდ ერთხანტეტაკ ვინახავი. და ეს მარტო მე როდი დამეწირა, მგონი სხვებაცა. წელან მე ვიხოვე პოოვესორ რაინახოვს მონაწილობა მიღი დღიერტილც განხლოვანი, მაგარა უარა მოთხა: „ბაღებს მიხელად კლავირით ვცხენობ“. ჩასაკვირებელია, ასეთ პირბოტბი მხელია ბაღების სტროფული შეუსახება. ისრია ატბტბოდა „პირი“ კომპოზიტორია კავკასიის წყებებს სპეტრ უხეცხვ. „კოლა ბრუნობია“ კი ობტეტრი. ბუნებრივია, ვინც მხოლოდ ერთხელ დაეწირო, იც ვერ განხილავს მომბინობს, როგორც ისინი, ვინც ობტეტრი ხანა. მით უფრო, როცა საქმე შეეხება თამამდროცინობაც ვაბელთ პირველ ქართულ ბაღებს. მაგარა ვულს მე ვაი-ცეცხვი, ამდელი მაქს, რომ კიდევ შევძლებ ვამოცხვადებო შესახება.

მეხლო ბახტაძე მართლად იყო: კომპოზიტორია კანონში ქართული ბაღები „თათავას“ განხლოდა დენენინო ისე, რომ ბეგარს მუსიკოსმა მისი ნახვა ვერ მოასწრო, ზოგან მხოლოდ ეტყვიან აჭრია და შეესახება მოსმენა. თოიქის უკვლად ვამოცხვადობ პირველ მოპეტედლებს ეტყვიარებო, ღრმა ანალიზისათვის არც დრო მყოფონდა და არც ხამალა შესაძლებია, ამ გარნობის ეტრბოდ მიხელი ბახტაძეც და ობტბო პირდაპირ შოპეტედლებების ვგარატებო დაიწყო.

— პირველყოფისა, მინდა რამდენიმე სიტყვი შევეყო ლობიტრისტს, — თქვა და იც ზოგიერთ ვაუმართაობას შევბო, რომელზეც დაც უხვედო თქვი არ იყო. — ჩემთვის ვაგებობარა დღიერტების ვამოხმისის თქვი. ჩვენ ძალიან მზრად ვლამარაობთ სლხობლტუ და სავარიის საშუალებების ვაგვარა ხსნარული შემობარული გრუშუმების ვამოხმავლებზედა. აქ რაცაც უფერარობა ღებდა, — დღიერტანტი ღებდა თოიის სანაირიუ ვამოხმარებო. რატომ ვახტატებო საქმე ამგვარად? იქნებ, სჯობია, რომ დღიერტანტის შემოსაზუნად უფრო მოფრტებელი ადვილი მოგვეხანა. მართლაც, დეკორატიული თეასხარისით ძალიან მომებებანი შეუტრა და ზღვის ტბების ჩენება, მაგარა ეს უქანადადღებებია ამ წარმოდგენას, ჩასაც ჩენი გრნება შეეგრა სიხიხისა და ხსნარის შესახებ.

— იქნებ თოი შეუტრარბ იფდა მავენბელი? — იტყობა ადვლო-

დან ერთ-ერთმა დამსწერემ.

— თუ მავენბელი თოი იჩინერი იყო, მაშინ სხვა საქმეა, მაგარა ბაღლები ასე როდია ნახვედები.

შე გიე ზღვის ვებეტირე კი არა, ზღვის ნაპირუ ვამოცხვი.

— ვამოცხვებარა დღიერტებით ვაიგობო ოპოკიზიმომო.

— ამ წიუს უკვლავ სურდა ვახსენებინა, თუ ხან ზღვობა დღიერტანტის ვამოხმის და როგორ უფრო დამავტოვებელი იქნებოდა ამ ხესზღვის ვებეტირე.

— ჩემთვის ვაუგუებარა, — ვანგარძო სიტყვა ორატორმა, — ვანისა ვაუგუებარა, მის დავარად ადამიანი, დღიო, მაგარა ვამოყოყველია რატომ?

— მავენბელი ამზღვდებოდა დღობს დაღუებას, — ვანწობარა ლლი ვგარამაჟეს.

— მართა ასეც უნდა ვავჩენებინა. ვაყურებებმა უნდა ვაი-გონს და დაიგოროს, რომ მავენბელი დღობს კლავენ, რაია იმე-ტილ შეუქმნებელი მოწყობ დღიერტისუღა აქტი, აუფიქრონ ობტეტრი. ახლა კი კცი ეტბა, მაგარა ჩიტოვებ — ვაუგუებარა.

— ეს დამდგამლის ბრალია — ჩართოთ რებელჯე დიმიტრი არაუეზოვილად.

მიხელი ბახტაძე დეიფანმა და სზირის სეცენარე ვადიგოდა. — სიზირის ვადაცეცხვა შეუღლებელია, რადგან ეს სუნესა ბაღების ცენტრალური, მოთავარი წაწლია. მაგარა იგი მართლაც, ამოგარ-ნილია ბაღების საერთო სტილიდან როგორც ვაღებობს, ხსნ მუსიკალური ვაღებებების თეასხარისით. ამასთან, ძალუ მისეტიფორი არის ისეთი მოწყობა პირბოტბისათვის, როგორც ცალადა. ეს მის ბუნებრივ არ უღებია. იგი თოიქის ვანაოცხვებელი ცოდა, ხალხს ბრძოლისუნად მოუმზადებს და თოიონ არ ეტყვიებოთ ტრიალები.

— ციბეტ-ცხვებობს და ბოდეამ ასე იტყვი — ადამაზა ვიღაცად დაჩაზუნად,

— სწორი უნდაა ჩანს, ყველა აღმანი თვისებებზეა ბო-  
დაც. — უნდაა ე. ბახტაძე. — მაგრამ თუ დავფიქრებთ, შეიძო-  
დავსა სანქცო წინასწარად. იქნებ სხვაგვარ თუთი ციხას სწრაფი  
ჯანვართა და ამო მისი პირველი კვირანობისა და სკოლე-  
ბის განიერცვართა არ გავთქვათ. რაც შეეხება სწრაფი ცვაკვის,  
მე გირჩევნებოდა სანქცოებზე მეტი. მან ვიღაცა ბაბუის ყვე-  
ლავე შეხატნავე დაგვალდა.

რაც შეეხება მეოთხე აქტს, იგი მართლაც დივიტისმენტს და-  
ცემვას. დახვთი ხვალ „უპაზახტში“, მიიხი მის „მელოიაკას“  
მიოთხე აქტი და მასურებელი არ გაკვირდეს. — მას ჩველებზე  
სახალხო დივიტისმენტად მიიღებს. მასში ვერ ვთავისი ისტის  
სპივითურს, რაც დამახასიათებელი უნდა იყოს „მელოიაკას-  
თის“. აქ ერთი ცუცავი მეტივს მისცეს და სხვა არაერთი. სპი-  
ვი კია, რომ ქორეგრაფიული სიუჟეტო ბოლო სკიპებზემოდ  
მიფიჯანოს, არა თუ ბოლო მოქმედებამდ, არამედ ფარდაცემის  
კი. მაუტრებელთა ტაში უნდა დატარეს არა მოცულობების, არამედ  
ის სავითო ჩანათვრის, რომლითაც გუბერნიითა მთელი ბა-  
ლქტი.

უნდა შეეხება მუსიკასაც, რადაც ისეთი შთაბეჭდილება შეუქმნა,  
თითქმე შეუხას ვეკლავ არა ვდერს. ზოგიერთი ადგილი ბრწყ-  
ნილად მიღეს, მაშალითა, ადგილი და ანტრეტო. მაგ. 5-ე კვლელით,  
რომ მალე თაქიკიშვილი მტრობდა ანტრეტო და ერთბაშად უკვე ცრო-  
ბული სიმონოვი პოეზის, 1906 წლის“ შეუღდა, რომელც ასე  
ბრწყინვალად არის არკუტისმიხედვით, სპივითად, მოდულიანი არ  
გავიხსენებდი. იტიბო კი არა, რომ 5-ე თაქიკიშვილიც ის წესი და  
აველიბოში არ გაიჩარხა, პიოტივი, იგი, როგორც მუსიკოსი, წინ  
ჩივდა, მაგრამ იქნებ, მეტივე მეორეს ხედვას, სწრაფად არ მიიღდა  
სახალხო მუსიკის გახსნას. იქნებ, სპივით იუი სავლავების გა-  
პუქები, ან არ გათავისუფლებას, რომ არკუტისი არამბო სხვს,  
სიყვანს კი ცუცავებზე. ამათა, სპივითა იქნება, რომ შედეგ თაქიკი-  
შვილთა გადაამუშავის სტრუქტურებითა და იმ ადგილებს გაუ-  
სწრაფოს, რომლებიც ბრწყინვალად ვლერს. ვიჭირობ, ამის მიღწევა  
ძნელი არ იქნება.

პირველ აქტში ცოცავა ცუცავა, შეიძლება ითქვას, რომ მხოლოდ  
პანორმიაა. რასაკვირველია, ყველა ბალეტში უნდა იყოს პანო-  
რმა, მაგრამ პირაობა მინც უნდა დავცათ. ამ მოქმედებაში  
მეტი ხარხდი უნდა მივიღეს ვეცხებს. არ შეიძლება, რაცა მონადი-  
რის როლის შესწორებულბო დაბეჭდარვი დავსწრებულბო დაიარ-  
ყება სიყვანს. თუცა ეს მსახიობი საინტერესო მოცულობა და  
შეძულია საინტერესო ცუცვის მოცემა. რატომ დაავითეს მას სიყვა-  
რის სხვა პანორმიათი, ჩვეულებრივ საიარულით და არა ცუც-  
ავით?

მთელი ბახტაძე სწორად ჩივდა „მელოიაკას“ ცუცავების სტი-  
ლიზაცია ლერვის მიხედვ. მას ეს ახსნა იმით, რომ ბალეტში ირი  
დახატულბო.

— ამას უარყოფითად მიიქმება ქორეგრაფიული ერთიანო-  
ბა. ამათი ხატება, რომ მეორე აქტის ერთი ფორმია მიიღო, შე-  
საამქ კი მესამე მეორე მოქმედებაში ბოლოდ კლასიკური ბალეტის  
უნდობა ცუცავების და მასურებელთა შორის ბალეტისებრი ლატი-  
ვიზაციის ბუნებას და მასურებელთა შორის ბალეტისებრი ლატი-  
ვიზაციის ბუნებას. თუმცა აქტიში ბოლოდ და მხოლოდ ქართული  
და ჯაჭირიშვილის მუსიკას. ლიტენინკოს ცუცავი მეორე მოქმედ-  
ებაში შიათავა და ვაქია. ჯაჭირიშვილი კი მეორესში სრულიად არა  
სჩანს, თუმცა სპივით იუი მისი აქ უკრია.

3-ე შემოსევაში შეიძლება ამ ირავი მოქმედების საკლასიკო  
ერთიანობის მიღწევა თუ ირავი დახატვებისებრი სავითო ენას  
მონახება სხვა მხარე შედეგია არ იქნება. ვინა დასაწყისა, რომ  
ლიტენინკომ ვაკეთა მეორე აქტი იგი, რომ არ იცოდა თუ არ  
ცუცავი იქნებდა მეოთხეში. ეს დღე მიიღეს. ხსნას ბალეტისა-  
ნტრეტო შეხატვებისებრი და თუ მოუმიბუნდ, ან იქნებ ეს გამოჩ-  
ვეული იუი დროის სიორითი, რომელიც, რომ სანქცოთა უნდა გამო-  
ცხვავა.

როგორც ხედავთ, მე მხოლოდ უარყოფითი მხარებით აღწერე-  
დახვითიხ არ ვილაპარაკე, მაგრამ მიზეზებად ამისა, ბალეტის  
ინტრეტის ვუყურებთ. ნახეთ, როგორი რეკვირებაა დაჩარხში.  
გაიხსნა ახლდონებისმდე, ეს კი არც თუ ხზრად ხეგვა ჩვენც სი-  
ადავლოში. ახა, რომელ ბალეტში ვინახავთ, რომ მაურჩებელს  
ბოლო დავტარს შიათავი მოქმედ ქორებისათვის მშახლამდე, ეს  
იმავე შთაბეჭდილებას, რომ ამ ბალეტში არის დრამატურული-  
დებიანი, დასახასიათებელი მომენტები.

დადების თვალსაჩინოთი, ხეგრა ამ კარგი. მწვენივრად არის  
გაცუთებული პანორმა. ძალიან კარგავა დადებულბო მთელი რიგი  
ხასიათო ცუცავი. მუსიკალური გაფორმების თვალსაჩინოთი,  
ყველაფერი მაღალი გემოვნებით არის გაკეთებული, და თუ ცოკა  
ახა კი ქვედა კარგებდა შეუდგომი გაუმჯობესება და გაძლიერების  
თვალსაჩინოთი, შეიძლება მწვენივრად ბოლოდ ითილი, რომელიც  
მარტო ჩვენი სცენის დროს რომ იქნება. ამისათვის სპივითა  
კარგად უნდა მიიღებდეს და საქმეს, შეტვირთვა შეწყვიტდეს და  
მარტო შეიძლება ჩათვალით ეს ბალეტი პირველ ქართულ სახ-  
ელში ბალეტად, რომელსაც მოიავებულბო ექნება არსებობის ყველა  
უბრები.

ახეი იუი მიიღო ბახტაძის არა მარტო „მელოიაკას“, ანე-  
თი იუი მისი სწრაფი ერთნაირბაჯარს ხანის შექმნა ადგილობ-  
დაცუებია, რომ უფრო განუვრცადებდას საკუთარი აზრის გამოთქმა  
მუსიკოსივლენე პროფესიორ შედეგ ასახანიშვილს, რომელმაც

მხოლოდ ერთბაშად წახა „მელოიაკას“ და ისიც არაბეჭდო-  
ბული წაშენა, მოსამად ვერ ვნახე ბალეტია — დაწყისა.  
იხის გამოსვლა. 3-ე ასახანიშვილს, ვერ მოუხერხებია პირველ აქტს.  
ამიტომ ჩვენი შთაბეჭდილებებიც არ შეიძლება სრული იყოს. პირ-  
ველყოფისა, მისახატვებელია, რომ 5-ე თაქიკიშვილს ბალეტის  
მოცულობა ხელი, ამო მისი შემოქმედება უფრო გამოავლერო-  
ვინდა. დაწყის კარბიტობა, გადავიდა დიდ სიმეფიორს ფორმა-  
ზე და ახლა ბალეტში დაქრია.

რაცა შეეხება თაქიკიშვილი დადების სირთულეს ლაპარაკი-  
ბად, მან უნდაღება არ გაახსვავა წინდა შემოქმედებითი სანქ-  
ცილებზე, რომლებიც ვაკეთავა და „1905 წლის“ მზედვე, ახალ  
დღე იგი. იგი ხომ სკრეტიტისა და „1905 წლის“ მზედვე, ახალ  
დღე უნდა დაუფლებოდეს, ახლებურად უნდა ცეცარა. მე მიიჩნავა,  
რომ მან ამ მოცემათა თავი პირბაბეით ვარაფრა. მიუხედავად იმი-  
სა, რომ როგორც ვიტიკი, ისე მწველია თაქიკიშვილი დიდ წინა-  
აღმეობლების აწყლებდენე დამეცულებას და ბალეტისებრი  
მხრივ, რომლებიც წამატებდა აწყლებდენე, თაქიკიშვილის გემე-  
ბიდან ახებენდენე. მაგრამ, როგორც ხსნას, კომპოზიტორს აქ-  
მინც ვაჩანობრეობდა.

ახარვის ვიტყვი მუსიკაზე. აქ უკვე სკამარასად იტყვა. თუთი  
შეხად აღწენა, რომ ბევრ რაზმს თითონ გაასწრებს, აქვინშეხ  
მხოლოდ, რომ ის თულოტობა, რომელიც მან აიღო, კარგად  
აუღრდა ბალეტში.

რაც შეეხება სიუჟეტს, ვერ ვამიჩვევია, რომელია დამნაშავე  
მასობის ასე სწრაფად გახლებებში ლტოქებისა, თუ კომპო-  
ზიტორი აქ ირი სხვადასხვა მომენტს ვხედავთ თავათი: ერთის  
შორეს დივიტისმენტობა, მეორეს მხარე კი — სიუჟეტის განვითარ-  
ება. მაგრამ ხომ კარგად გაიქვდა მესამე აქტის პირველ სცენაში  
„სიკრიფი“, იგი დახატული ძალიან დინამიკად. ბალეტისებრი  
მხარე ეს ცუცავა აქვით კირლეს პატარა თაბაში და ამით სხვადას-  
ხადა მისი მოტივობის კირლე უფრო დინამიკად აქვითა. აქსანიშვი-  
ლია ცუცავ ციტრისებობა, ნახო და თითქმის დივიტისმენტობი-  
თა, მაგრამ მინც სიუჟეტადან გამოიღარებობს, რაც შეეხება  
მეოთხე აქტს, — აქ უნდაოდ დივიტისმენტია.

რანა შეიძლება იმითი, რომ ყველაფერი უკვე მესამე მოქმედ-  
ებაში მოთავსა. რაცა დივიტისმენტის ახვდარებენ, სანქცავი  
წიკრიტობისებდა და მეოთხე აქტს ვენაქცავითა მიჩვენებულ გა-  
მოდის. ვიტიკობ, რომ მეტაფორასა ამ კავითობითა ათთორე  
ვერ უშულის. მესამე და მეოთხე აქტს შორის ციხარობა ვაწყვეტი-  
ბო. სპივითა, რომ ეს კავითობა ადგების.

ვიტიკობ იმა აზრს, ვინც ამბობს, რომ მეორე მოქმედება  
სრულიად ამოვარდებითა სავითო სტილიად. მისი ჩანსა შეიძლე-  
ბა უკვლე ბალეტში. შეცდილი იმითა, რომ აქ სრულიად არ არსე  
მოქმედებითი ქართული ცუცავი.

ეს ვითარებები იმათ, ვისაც გგონია, რომ კირლეს ვაკეთებელი  
ტიკობა. არან ტიკობ, რომლებიც თეთრო ინტენან და არან ტი-  
კობა, რომლებიც სხვებს ხსენას, ასე, მაგალითად, მათა ციხას  
დამწავი შხატურები იგრისხავა.

არ შეიძლება არ აღვნიშნო შხატავი თამარ ახაკილიას ნამუშ-  
ავი. მე იგი ძალიან მომწონს სახეე მოქმედებაში. ბრწყინვალად  
არის გაცუთებული უკანა ფარდები მესამე და მეოთხე მოქმედება-  
ში. ასე ბრწყინვალად არის გაცუთებული პანორამები. იქნება შა-  
ბებელიბოა თითქმის თქვენ ვაკეთებ ათუღლი კლამობების სავი-  
რთა ვაფილით. სავითოთ, უნდა ითქვას, რომ შხატავის ნამუშევარი  
ძალიან კარგი.

3. ასახანიშვილია საბოლოოდ მაღალი შეფასება მისცა კომპო-  
ზიტორის ნამუშევარს და დასკვნა:

— შალვა თაქიკიშვილის შემოქმედებაში ეს ბალეტი დიდი  
მნიშვნელობის გადგავრებაა. სავითოთ, იგი ხელს ჭკობებს დიდ ამოცანებს,  
აიღო ასეთი აქტუალური სუბეტები. თავი ვარაუდა, და ძალიან კარ-  
გა, რომ მან იგი აიღო. ამ სუბეტების აქტუალობა კირლე უფრო  
მეტად ავალებს გაასწრებს ბალეტის ნაკლებობებს.

განიხილეთ მინანქორების მსურველებმა ადარ აღმოჩნებინა, სი-  
ტყვა აიღო კრების თამჯედმანარე კომპოზიტორისა გრავოლ კლას-  
იჭმ, რომ მოწყობდ შეეჯახებინა არაუთა ვაკვლა-გამოცელა და თა-  
ვისი შთაბეჭდილებების კითხვა, რატობა; ბალეტის ლირიკობითი  
დაწყის და აღწენა, რომ კომპოზიტორის მიერ ადგებულ თვინა  
კირლე აქტუალური, სპივითა და გამართლებულია. სასამოცინო  
რომ ბალეტი სახანობის მხრივაც კარგად არის გაკეთებული. მაგრამ იგი არ დაეთანხმა დღიბითი არაუშვილს, რომ სანქცავის-  
წინ ავახსილებ ვინმე ვამოსულიყო ბალეტის შინაარსის მისა-  
ხულოად, თუმცა მსოფლიო კომპოზიტორი მარტო ასე რომდ აირჩენ-  
და საკითხის. მას სპივითად მიიჩნდა დადებულბო ლირიკობა-პრო-  
გრამების გარეკლები. მაურჩებელთა შორის, ისე, როგორც ეს იგი  
და ახალად ხედავ არ მარტო სახალხო, არამედ საერთო სანქცა-  
ლეტებზე. მაგრამ რაკი ამის მოვარება ვერ მოხერხებია, იგი სახარ-  
გებლობდ თვლიდა, როგორც ერთდროული სახალხოთა, ახალსწრაფ  
გამოსულ ხარის მოყლდე გაციუნ ბალეტის შინაარსის. გრავოლ და  
სპივითად დიდ ჩანსება დღიბითი არაუშვილის ნამუშავს და  
სპივითად არ ჩანსავა სანქცავური მონობილის გამოწვევა სცენ-  
ისა მშენებარ ამებში. ვაგმარბტავად.

— რაცა თეატრის მიხედვითა და ფარდა ინსენბა, მე თეთრო  
უნდა ინსენბად, თუ რა ხდება სცენაზე. რა სუბეტები ვიიარებდა.  
ძალიან მისაბოტონა იმის აღნიშვნა, რომ სუბეტურად ეს ბალეტი







СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

Орган Министерства культуры Грузинской ССР

Выходит ежемесячно на грузинском языке

СОДЕРЖАНИЕ

Иракий Абашидзе, Акакий Шанидзе, Георгий Церетели— ШОТА РУСТАВЕЛИ В КРЕСТОВОМ МОНАСТЫРЕ	3
Г. Чубинашвили, Ш. Амირаншвили, Ал. Барамидзе. В. Беридзе, И. Абуладзе — ПРОТИВ ИСКАЖЕНИЯ ПРАВДЫ	7
А. Хосроев — ЗОЛОТОЙ ВЕК АРМЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ	9
Вано Цулукидзе — САНДРО ЭУЛИ-КУРИДЗЕ (к 70-летию со дня рож- дения и к 50-летию литературно-общественной дея- тельности)	17
Антон Цулукидзе — ОСОБЕННОСТИ НАЦИОНАЛЬНОГО ТЕАТРАЛЬНО- ГО СТИЛЯ И СПЕКТАКЛЬ «БАХТРИОНИ»	18
Нодар Гурабидзе — ГРУЗИНСКАЯ ТРАГЕДИЯ	29
Нодар Джанберидзе — АКАДЕМИК ГЕОРГИЯ ЧУБИНАШВИЛИ (к 75-ле- тию со дня рождения)	30
Натела Кенчашвили — ХОРОШАЯ ТРАДИЦИЯ	32
Котэ Месхи — НА ПУТИ К ХУДОЖЕСТВЕННОМУ СОВЕР- ШЕНСТВУ	33
Михаил Кварцелашвили — КАК Я РАБОТАЛ НАД СОЗДАНИЕМ ОБРАЗА АКАКΙΑ ЦЕРЕТЕЛИ	38

Гавриил Пондоев — КОРОЛЬ ЛИР (в психопатологическом аспекте)	49
Доло Антадзе — ЭПИЗОДЫ ИЗ НЕДАВНЕГО ПРОШЛОГО ГРУЗИН- СКОГО ТЕАТРА	42
Доло Абашидзе — СТУДЕНЧЕСКИЙ КАМЕРНЫЙ ОРКЕСТР	48
Парнаоз Лапишвили — ХУДОЖНИК НАТЕЛА ЯНКОШВИЛИ	49
Лили Куталадзе — ИОАНН БАГРАТИОНИ — ХУДОЖНИК	59
Иракий Тулашвили — МУЗЕЙ ДРУЖБЫ	63
Арчил Мшвелдидзе — ОЧЕРКИ ПО ИСТОРИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРА- ЗОВАНИЯ В ГРУЗИИ	70
Ив. Еваколопашвили — УВЕСЕЛЕНИЯ И ЗРЕЛИЩА ТБИЛИСИ 40-х ГО- ДОВ ПРОШЛОГО СТОЛЕТИЯ	76
Гжеож Дубовский — НА ПУТИ К СОВРЕМЕННОСТИ	81
Карло Гогодзе — ИСКУССТВО СВЕТОЛОГО БУДУЩЕГО	84
Отар Эгაძე — У ИСТОКОВ ГРУЗИНСКОГО БАЛЕТА	88

На титуле «Зима», — рис. худ. Г. Роиншвили, на обороте титула «Эмблема к 40-летию Советской Грузии», — рис. худ. Ладо Григolia; на 3-й стр. портреты поэта Ир. Абашидзе, ученых Г. Церетели и Ак. Шанидзе — участники научной экспедиции, побывавшей в Иерусалимском крестовом монастыре, — рис. худ. А. Балабуева; фотопроизведения портрета Шота Руставели со стены Иерусалимского крестового монастыря; на 5-й стр. Крестовый монастырь в Иерусалиме, северные ворота и ниша того же монастыря; на 6—7 стр. фотоснимки, иллюстрирующие пребывание и работу грузинской научной экспедиции в Иерусалиме, на 10-й стр. Госуд. ансамбль песни и пляски Арм. ССР под упр. Т. Алтуняна и Госуд. струнный квартет им. Комитаса (фото); на 11-й стр. монумент Давиду Сасунцу в г. Ереване; на выставке работ народного художника СССР Мартироса Саряна (фото); «Лунная ночь в Батуми», картина худ. Г. Башинджагяна; на 13-й стр. «Ограда Анийской крепости», — картина того же художника; «Гори, река Дилави», карт. худ. Г. Исабякяна, «Победа строителей Севангеса», — картина худ. О. Зардаряна; на 14-й стр. фотопроизведения с произведений худ. Ф. Тер-Лемезяна «Монастырь Татенак», «Заиграла»; на 15-й стр. народный артист СССР С. Персесян в роли дяди Багдасара и Авет Аветисяна в роли Замбакова («Хатабала»); поэт Гоар Багдасар; на 16-й стр. сцены из спектакля армянских госуд. театров — «Огонь твоей жизни», «Давид Бег»; «Дядя Багдасар»; на 17-й стр. фотопортрет поэта Сандро Эули-Куридзе; на 19-й стр. сцена из спектакля театра им. Руставели — «Бахтриони»; на 20—27 стр. ст. исполнители ролей в спектакле «Бахтриони»: Котэ Махарадзе — Андарез, Зина Кверцхиладзе — Лела, Михаил Чихладзе — Лулუმი, Георгий Сагарадзе — Утურга, Серго Закарнидзе — Калаги, Тамара Чачвадзе — Санага, Вукухи Закарнидзе — Зезва; на 30-й стр. фотопортрет академика Академии наук Грузинской ССР, Георгия Чубинашвили; на 33-й стр. худ. Котэ Махарадзе за работой (фото), фрагмент картины «Аспидная битва», — того же художника; на 34-й стр. худ. К. Тотиадзе в своей мастерской (фото); на 35—37 стр. ст. фотопроизведения с работ худ. Г. Тотиадзе «Портрет Мавны Кавтарадзе», «Голова старика», «Осен» в Тбилиси; «Портрет поэта Отара Чихладзе» фотопроизведения с произведений худ. Д. Хакугашвили «Девочка с собачкой», «На Черноморском побережье» (этиод); на 38-й стр. актер Мих. Кварцелашвили в роли Акакия Церетели; на 39—40 стр. ст. мать Ак. Церетели — Екатерина; Ак. Церетели в возрасте 6—7 лет, отец поэта — Ростом Церетели; эпизоды из жизни поэта; на 48-й стр. фотопортрет дирижера Мих. Дзидзишвили; на 54-й стр. «Золотая осень», — картина худ. Мартироса Саряна; на 55—58 стр. ст. фотопроизведения с работ худ. Нателы Янкошвили — «Сванье», «Шахтер», обложки книги «Испанские новеллы», «Театральный мотив», «Криманчухи», «Портрет Мелен Кахадзе», «Девочка с пестрым платком»; на 62-й стр. серебряные изгладя (фото), — худ. Г. Куталадзе; на 65—68 стр. ст. сцены из балетных постановок на льду: «Зимняя фантазия», «Дресир», «Ванное лошади», «Предвещание весны», «Вальс-фантазия» и др.; на 78-й стр. восточные музыканты (фото); на 79-й стр. Тбилисские музыканты 40—50-х годов XIX столетия и певец Эвангула (фото); на 81-й стр. редактор под.ского журнала «Экран» Г.ж. Дубовский на киносъемке Михетис Джвари (фото); на 84—85 стр. ст. польский режиссер Александр Форда (фото) и он же за работой; на 86-й стр. польский режиссер Анджей Мунк (фото); кадры из пол.ского фильма.

На вкладышах листах цветные репродукции: 1) Портрет Шота Руставели со стены Крестового монастыря, 2) Эскиз декораций к спектаклю «Бахтриони», — худ. П. Лапишвили; 3) «Черная палитра», — худ. Н. Янкошвили, 4) «Грузия», — худ. Иоанна Багратиони.

Редактор Отар Эгაძე

Редакционная коллегия: Шалва Амირаншвили, Гела Бандладеладзе, Карло Гогодзе, Димитрий Джгеладзе, Алексей Мачаварниани, Григорий Попхадзе, Натела Урушадзе, Вано Цулукидзе (отв. секретарь).

<b>I. Abashidze, A. Shanidze, G. Tsereteli</b> SHOTA RUSTVELI AT THE DJVARI CLOISTER . . . 3	<b>Dodo Antadze</b> FROM THE RECENT PAST OF THE GEORGIAN THEATRE . . . . . 42
<b>N. Chubinashvili Sh. Amiranashvili, Al. Baramidze, V. Beridze, I. Abuladze</b> AGAINST MISREPRESENTATION THE TRUTH . . . . 7	<b>Dodo Abashidze</b> A STUDENTS' CHAMBER ORCHESTRA . . . . . 48
<b>Al. Khosroev</b> THE GOLDEN AGE OF THE ARMENIAN CULTURE 9	<b>Gabriel Pandoev</b> KING LEAR (from the psychopathological point of view) 49
<b>Vano Tsulukidze</b> SANDRO EULI—KURIDZE (the 70 <sup>th</sup> birthday and 50 <sup>th</sup> anniversary of his literary and Social work) . . . . 17	<b>Parnaoz Lapiashvili</b> NATELA JANKOSHVILI . . . . . 55
<b>Anton Tsulukidze</b> THE PECULIARITIES OF NATIONAL THEATRICAL STYLE AND „BAKHTRIONI“ . . . . . 18	<b>Lily Kutateladze</b> JOANE BAGRATIONI—AN ARTIST . . . . . 59
<b>Nodar Gurabaniidze</b> A GEORGIAN TRAGEDY . . . . . 29	<b>Irakli Tulashvili</b> A MUSEUM OF FRIENDSHIP . . . . . 63
<b>Nodar Janberidze</b> ACADEMICIAN GEORGE CHUBINASHVILI (his 75 <sup>th</sup> birthday) . . . . . 30	<b>Archil Mshvelidze</b> ESSAYS ON THE HISTORY OF MUSICAL EDUCA- TION IN GEORGIA . . . . . 70
<b>Natela Kentchashvili</b> A GOOD TRADITION . . . . . 32	<b>Ivane Enakolopashvili</b> ENTERTAINING SPECTACLES IN TBILISI IN THE FORTIES OF XIX CENTURY . . . . . 76
<b>Kote Meskhi</b> BY WAY OF CREATIVE DEVELOPMENT . . . . . 33	<b>Gzemoz Dubovski</b> BY WAY OF CONTEMPORANEITY . . . . . 81
<b>Mikheil Kvarelashvili</b> HOW I WORKED ON AKAKI'S IMAGE . . . . . 38	<b>Karlo Gogodze</b> THE ART OF BRILLIANT FUTURE . . . . . 84
	<b>Otar Egadze</b> AT THE SOURCES OF GEORGIAN BALLET . . . . 88

On the title-page—“Winter” drawn by G. Roinishvili; overleaf: “An Emblem Dedicated to the 40<sup>th</sup> Anniversary of the Georgian SSR”, designed by L. Grigolia; on p. 3, the members of the scientific mission to the Jerusalem Djvari Cloister—I. Abashidze, George Tsereteli and Akaki Shanidze—sketches by A. Balabuev; on p. 4, photoreproduction of Shota Rustveli's portrait painted on a column at the Djvari Cloister in Jerusalem; on p. 5, the Djvari Cloister, the northern door and the nisha of the same cloister (photo) on p. 6—7, some moments of work and sojourn of the Georgian scientific expedition at the Djvari Cloister (photoillustrations); on p. 10, the State song and dance ensemble of the Armenian SSR, under the leadership of T. Altunyan, the Komitas State string quartet (photo); on p. 11, a monument to D. Sasunts in Yerevan, at the exhibition of the works of M. Saryan (photo); on p. 12, “The Copper Melting Works” by P. Ter-Lemezyan; “The Batumi Moonlit Night”, by G. Bashinjagyan; on p. 13, “The Gates of the Ani Strong-hold” by G. Bashinjagyan, “Gori, the Liakhvi River”, by G. Isabekyan, “Victory of the Sevan-Hes Builders” by O. Zardaryan; on p. 14, photoreproductions of P. Ter-Lemezyan's Works: “Portrait of G. Bashinjagyan”, “The Tatevic Cloister”, “Zangezur”; on p. 15, People's Artist of the USSR Gohar Gasparyan as Uncle Baghdasar and Avet Avetisyan as Zambakhov (from “Khatabala”); People's Artists of the USSR Gohar Gasparyan singing (photo); on p. 16, scenes from the plays: “The Fire of Your Soul”, “David Beg”, and “Uncle Baghdasar”, on p. 17, Sandro Euli—Kuridze (photoportrait); on p. 19, scenes from “Bakhtioni” at the Rustveli Theatre; on p. p. 20—29, Kote Makharadze as Andarez, Zina Kverenchkhiladze as Lela, Mikheil Chikhlidze as Lukhumi, George Sagharadze as Uurga, Sergo Zakariadze as Kadagi, Tamar Tchavtchavadze as Sanata, Bukhuti Zakariadze as Zeza; on p. 31, photoportrait of the academician George Chubinashvili; on p. 33, K. Makharadze painting (photo), a fragment of his picture “The Battle of Aspindza”; artist G. Totibadze in his studio (photo); on p. p. 35—36, photoreproductions of G. Totibadze's works: “Portrait of Manana Kavtaradze”, “The Head of an Old Man”, “Autumn in Tbilisi”, “Portrait of the poet O. Tchiladze”;—“Girl with a Dog” and “The Black Sea Coast” by D. Khakhatashvili; on p. 38, M. Kvarelashvili as Akaki Tsereteli; on p. p. 39—40, Akaki's mother Ekatarine, Akaki 6 or 7 years old, Akaki's father Rostom Tsereteli episodes from Akaki's life—Akaki in Lechkhumi, Gubi, Khvanchkara, Zugdidi; Akaki before going to Ratcha—Lechkhumi; on p. 48, photoportrait of conductor Mikheil Dzidzishvili; on p. 54, The Golden Autumn” by M. Saryan; on p. p. 55—58, photoreproductions of Natela Jankoshvili's works: “The Svans”, “A Miner”, the cover of “Spanish Stories”, “A Theatrical Motif” “Girl with a Gay Scarf”, Portrait of Medea Kakhidze”, on p. 62, silverwares by M. Kutateladze; on p. p. 65—68, scenes from performances on ice: “Winter Fantasy”, “Heralds of Spring”, “The Valtz Fantasy”, “Trained Horses”, “A Valtz”, “A Duet”, “The Seagull”, “The Dance of Soloists”, “The Little Penguin” and others; on p. 78, eastern musicians (photo); on p. 79, the Tbilisi musicians of the last century, and singer Evanguia (photo); on p. 81, the editor of the Polish magazine “The Screen” shooting a film about the Mtsheta Djvari; on p. p. 84—85 a Polish director Alexander Forda (photo) and himself at work; on p. 86, a Polish director Andzhey Munk (photo); a still from the film “The Swordloaders”.

On the supplementary sheets colour reproductions: 1. “Portrait of Shota Rustveli from a Jerusalem Djvari Cloister Wall”, 2. Parnaoz Lapiashvili's design for the setting of “Bakhtioni”, 3. “A Black Palette”, by Natela Jankoshvili, 4. “Georgia” by Ioane Bagrationi.



<b>I. Abaschidse, A. Schanidse, G. Zereteli</b>	
SHOTA RUSTHWELI IN DER KREUZKIRCHE . . . . .	3
<b>N. Tschubinashwili, Sch. Amiranashwili, Ai. Baramidse</b>	
W. Beridse, I. Abuladse	
GEGEN DIE VERFÄLSCHUNG DER WIRKLICHKEIT . . . . .	7
<b>Ai. Chosroew</b>	
GOLDENES ZEITALER DER ARMENISCHEN KULTUR . . . . .	9
<b>Iwan Zulukidse</b>	
SANDRO EULI-KURIDSE (Zum 70 Jahrestag seit Geburt und dem 50. Jahrestag der literarisch-gesellschaftlichen Tätigkeit des Dichters . . . . .)	17
<b>Anton Zulukidse</b>	
EIGENTÜMLICHKEITEN DES NATIONALEN THEATRALSCHEN STILS UND „BACHTRION“ . . . . .	18
<b>Nodar Gurabanidse</b>	
GEORGISCHE TRAGÖDIE . . . . .	29
<b>Nodar Dchangeridse</b>	
AKADEMIKER GEORG TschUBINASHWILI (Zum 75. Jahrestag seit Geburt des Gefeierten) . . . . .	30
<b>Nathela Kentschiaschwili</b>	
EINE GUTE TRADITION . . . . .	32
<b>Kote Meschi</b>	
AUF DEM WEG DES SCHÖPFERISCHEN AUFSCHWUNGS . . . . .	33
<b>Micheil Kwarelaschwili</b>	
WIE ARBEITETE ICH AN DAS CHARAKTERBILDERBILD DES GROßEN DICHTERS . . . . .	38
<b>Dodo Anthadse</b>	
AUS DER NAHEN VERGANGENHEIT DES GEORGISCHEN THEATERS . . . . .	42
<b>Dodo Abaschidse</b>	
DAS STUDENTENORCHESTER . . . . .	48
<b>Gabriel Pandoew</b>	
„KÖNIG LEAR“ (unter psychopathologischem Aspekt) . . . . .	49
<b>Pharnaos Lapiaschwili</b>	
NATHELA JANKOSCHWILI . . . . .	55
<b>Lili Kutateladse</b>	
JOHANN BAGRATIONI ALS KÜNSTLER . . . . .	59
<b>Irakli Tulaschwili</b>	
DAS FREUNDSCHAFTSMUSEUM . . . . .	63
<b>Artschil Mschwelidse</b>	
BEITRÄGE ZUR GESCHICHTE DER MUSIKALISCHEN BILDUNG IN GEORGIE . . . . .	70
<b>Iwan Enakolopaschwili</b>	
VOLKSTÜMLICHE VERANSTALTUNGEN IN TBILISSI IN VIERZIGER JAHREN DES XIX JAHRH . . . . .	76
<b>Gshgosh Dubowsky</b>	
DURCH DEN WEG DES NEUZEITLICHEN . . . . .	81
<b>Karlo Gogodse</b>	
KUNST DER GLÄNZENDEN ZUKUNFT . . . . .	84
<b>Otar Egadse</b>	
AN DEN ANFÄNGEN DES GEORGISCHEN BALLETTS . . . . .	88

Auf dem Titelblatt „Der Winter“—von Roinischwili. Auf der zweiten Seite des Umschlagblattes—„Emblem, gewidmet der Jahrestagsfeier der Georgischen Sowjetrepublik“—von Lado Grigolia. S. 3 Zur Jerusalemer Kreuzkirche entsandte gelehrten Mitglieder der wissenschaftlichen Expedition: Ir. Abaschidse, Georg Zereteli und Schandise; Zeichnungen von Balabuw. S. 4 Photoreproduktion des auf einer Säule abgebildeten Rustweliischen Portraits in der Jerusalemer Kreuzkirche. S. 5 Die Kreuzkirche und ihr nördlich gelegenes Tor (Photo). S. 9—7 Verschiedene Momente von wissenschaftlichen Arbeitsvorgängen der georgischen Expedition (photographische Illustrationen). S. 10 Volkskunstgruppe der Armenischen SSR unter der Leitung von Altanjan: Saatsquartett von Streichinstrumenten (Photo). S. 11 Dawid—Sasunz—Denkmal auf dem Eriwaner Bahnhofplatz; im Ausstellungsraum der Kunstzeugnisse Martiros Sarians (Photo). S. 12 „Kupfergießerei“ ein Bild von Ter-Lemesjan, „Die Mondnacht in Batumi“—von Baschindshagan; S. 13 „Festungsmauer von Ani“—von Baschindshagan, „Gori, am Liachwa-Fluß“—von Isakeljan, „Sieg von Bauleuten beim Sevaner Wasserkraftwerk“—von Sardarjan. S. 14 Photoreproduktion der Kunstwerke Ter-Lemesjans: „Portrait eines Malers“, „Thathewiker Kloster“, „Sangesur“. S. 15 Volkskünstler dar UdSSR Neresesjan ein Bagdasar und Awetisjan als Sambachow (aus „Chathabela“—„Unheimliches Übel“). Es singt die verdiente Sängerin der UdSSR Gasparjan, Photo). S. 16 Szenen aus Bühnenstücken: „Glut deines Herzens“, „Dwid Beg“, „Onkel Bagdasar“ S. 17 Sandro Euli—Kuridse, Photoportrait. S. 19 Szene aus dem Stilleck des Rustawelitheaters „Bachtrioni“. S. 20—23 Hauptdarsteller des Schauspiels „Bachtrioni“—K. Macharadse als Andares, S. Kwerentschiladse—Lela, M. Tschichladse—Luchum, G. Sagaradse—Uihurga, S. Sakariadse—Kadaga, T. Tschawtschawadse—Sanatha, Sakariadse B.—Seswa. S. 31 Photoportrait des Akademikers Georg Tschubinashwili. S. 33 Der Künstler Koki Macharadse beim Malen eines Gemäldes (Photo); Fragment vom Bild desselben Malers „Die Schlacht bei Aspindza“. S. 34 Der Maler Totbadse in seinem Werkstatt (Photo). S. 35—36 Kunstzeugnisse desselben Meisters (Photoreproduktionen): „Portrait von Manana Kawtaradse“, „Kopf eines Greisen“, „der Herbst in Tbilissi“, „Portrait des Dichters O. Tschiladse“. Meister Chachutashwili: „Mädchen mit dem Hund“ und „Schwarzmeerküste“ (Eltde). S. 38 Schauspieler Micheil Kwarelaschwili in der Rolle des Dichters Akeki Zereteli. S. 39—40 Die Mutter des Dichters Ekaterina, Akaki im Alter von 6—7 Jahren, der Vater des Poeten—R. Zereteli. Episoden aus dem Leben des Dichters: Akaki in Letschum und anderen Ortschaften Westgeorgiens; Akaki vor der Abfahrt nach Ratscha. S. 48 Portrait des Kapellmeisters M. Dsidischwili S. 54 „Der goldene Herbst“,—ein Bild von Sarjan. S. 55—58 Photoreproduktionen von Kunstwerken der Malerin Iankoschwili: „Swaneter“, „ein Kumpel“ Buchdeckel zu „Spanischen Novellen“, „Theatralische Weise“, ein Mädchen mit buntem Kopftuch, „Krimantschuli“ (ein Volkslied, „Portrait von Medea Kachidse“. S. 62 Silbersachen von Kutateladse S. 65—68 Szenen aus dem Eisbalett „Winterräume“, „Verbotten des Frühlings“, „Walzer—Phantasie“, „Eingerittene Pferde“, „Walzer—Duett“, „Tanz der Solisten“, „Kleiner Pinguin“ und andere. S. 78 Orientalische Musiker. (Photo). S. 79 Tbilisser Sänger 40—50-er Jahre und der Sänger Ewangula (Photo). S. 31 Redakteur der polnischen Zeitschrift „Ekran“ Gshgosh Dubowsky beim Filmen der Kreuzkirche in Mzcheta. S. 84—85 Polnischer Spielleiter Alexander Phorda (Photo) bei der Arbeit. S. 86 Polnischer Regisseur Andsiey Munk (Photo); Szene aus dem Film „Die Schwertlädert“.

Auf den Einlagebögen farbige Reproduktionen: 1. Portrait des Dichter—Philosophen Rustawili von der Mauer der Jerusalemer Kreuzkirche. 2. Skizze für die Dekoration des Schauspiels „Bachtrioni“—von Lapiaschwili. 3. „Schwarze Pakt“—von N. Jankoschwili. 4. „Georgien“—von Johann Bagrationi.





# უხრნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ 1960 წლის ნომრების შინაარსი

## I — სალიტერატურო-სახელოვნო პოლიტიკა, სარედაქციო სტატიები

დიდი თარიღი, დიდი გზა	1	გვამი თბ. — რევოლუციური ეურნლისტიკის ფურცლებიდან	6
მაკაე თბ. — მხატვრული პეზლიცისტიკის ლენინური პარტულულისტიკის პრძილის ანალიზიდან	1	შვიდობის გზით წინ — კომუნისმისკენ	1
გვამი თბ. — „აბაფერჯი ისე არ მოცნებია, როგორც იმის შესაძლებლობაზე, რომ ეწერო მუშებისათვის“	2	ჩვენი დღე — ჩვენი დღესასწაული	3
გვამი თბ. — გავხუთ „პრადის“ მხატვრული პეზლიცისტიკის ძალა	5	წიგნი ჩვენი ეპოქის დიდ საქმეებზე	3
		ხალხისაღმი მიმართული ხელოვნება („პრადე“ 11/9 1960 წ.)	10

## II — მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის საკითხები

აზნაინაძე გ. — სოლომონ დოდაშვილის ესთეტიკური შეხედულებანი	2	ორგანიკიძე გ. — რომანტიკული ესთეტიკის ზოგიერთი საკითხი და შოპენის b-moll სონატა	3
პანძლავაძე გ. — ხელოვნების დანიშნულების ერთი ასექტის შესახებ	6	ჯგაჩიაია ვ. — ხელოვნების განვითარების შესახებ	1
ბახტაძე ბ. — ფრედრიხ შილერის ესთეტიკური იდეალები	4	ჩხარტიშვილი ა. — ესთეტიკის საგნის გაგებისათვის	4
ბოლქვაძე კ. — ასახვის ლენინური თეორია და ესთეტიკის ზოგიერთი საკითხი	4	ჩხიკავაძე გრ. — ლენინი და ხალხური მუსიკა	7
ბურჭულაძე გრ. — ლენინი და სოციალისტური კულტურა	4	ჯაშვი ნ. — ლენინი და ხელოვნება	4
		ჯიბლაძე გ. — რუსთაველის ესთეტიკური პრობლემატიკა	9,11

## III — კულტურის მოღვაწეთა გამომხატურება წიგნზე „პირისპირ ამერიკასთან“

ამირანაშვილი შ. — კულტურული ურთიერთობის გზები	3	ლეონიძე გ. — შოპენის მუსიკა	3
ანჯაფრავაძე ვ. — წიგნი, რომელშიც ბევრია ლინილი	3	ლორთქიფანიძე კონტ. — „ეაბბეგი დასტრეს“	3
ბალანჩივაძე ან. — მესმის მშვილობის დიადი მუსიკა	3	ნიკოლოძე ნოდარ — მშვიდობიანი შეჯიბრების გზით	3
ხარაიაშვილი მ. — გულში ჩაშუქდომი სიმართლით	3	რუსია ზაურ — გმალღობთ ასეთი წიგნისათვის	3
ვრიშნიშვილი თ. — ჩემი ბიბლიოთეკის ძვირფასი წიგნები	3	ჭაბუკაძე ს. — ცამტარ დღე, რომელიც მსოფლიო შესტრეს	3
ვახაძე აკ. — თანამედროვე დღის პირისპირ ამერიკასთან	3		
თოფურია ვ. — ნათელი მისწრაფებები	3		

## IV — პოლიგრაფიული მრეწველობა, ბეჭდვითი სიტყვა, წიგნის გაფორმების საკითხები

გოგიაშვილი ევტ. — პოლიგრაფია კულტურის სამსახურში	11	ური შრიფტი	1
პატარაია ბ. — წიგნის პოლიგრაფიული და მხატვრული გაფორმებისათვის	5	ჩიქოვანი ნ. — საქართველოს ბეჭდვითი სიტყვა	6
ტორიაძე გრ. — შექმნათ ქართული სტამბური ეკონომიკა		ხუციშვილი გ. — ზოგიერთი მუნიციპალიტეტის გამომცემლობათა და პოლიგრაფიულ საწარმოთა შესახებ	4

## V — თეატრი და დრამატურგია

აკვი ვასაძის თეატრის გამო	4	ბახტაძე ბ. — ქვის ბუღის რუკევა	2
ალექსიძე დ. — რუსთაველის სახელობის თეატრის ზოგიერთი შემოქმედების საკითხის გამო	3	ბახტაძე ნ. — ანტონ ჩეხოვი და სამხატვრო თეატრი	2
ანაბაძე დ. — ეპიზოდები სამკოთა თეატრალური ცხოვრებისა	5,12	ბეგაშვილი ა. — ხელოვნების დიდძალი საქმე	11
		გამყარაძე ვლადი — გიორგი ერისთავის თეატრი	2
		გაბიშვილი მ. — მოგონება დიდ ქართველ მსახიობზე	3

განჩილდაძე ა.	— ბაქოს ქართული თეატრი	7
განჩილდაძე აბ.	— გიორგი წერეთლის დრამატურგია	6
განჩილდაძე ს.	— ლაფოშისილი მწერალი და მსახიობი	7
გვირიტაძე ივ.	— ქართული თეატრის 1959/60 წლის სეზონის შედეგები	8
გვარამია თ.	— ღერძელელი მშვენიება	8
გურამაძე ნ.	— რეისორი აქვსენის გამსახურდის ორი სპექტაკლი	2
გურამაძე ნ.	— რუსთაველის თეატრის გასტროლები მსოცისა და კიევიში	11
გურამაძე ნ.	— ქართული ტრაველია	12
ღლონიაძე ლ.	— აზიურკავკასიის რესპუბლიკების მოზარდ მავრებელთა თეატრების დოკუმენტები	10
ცაძე იო.	— ჩინური თეატრში	7
ცაძე იო.	— უძველესი ტრაგიკობების თეატრში	10
ცაძე იო.	— ნახევრის სანამაზობი	11
თოფჩიძე ე.	— საგულისწო წინაპრის კვლევა	3
იბრაჰიმოვი ე.	— ქართული საზოგადოება და წარმოდგენები ირანში	11
იბრაჰიმოვი ე.	— ქართული თეატრის განვითარება	11
იბრაჰიმოვი ე.	— გერმანული თეატრის პიესები რუსთაველის თეატრის სცენაზე	6
კანდინაშვილი თ.	— ახალი მხედრის გაჩენა ფაფაზაიანთან	11
კეკელიძე ე.	— ლაფოშისილი ჰედაგოვი, სცენის ამაღმადარი	3
კეკელიძე ე.	— სანდრო ამბტელის პირველი დადგმა	11
კვაჭელაშვილი თ.	— მიხეილ ჯავახიშვილი და ქართული თეატრის საკითხები	9
კიკნაძე ვ.	— ლენინის სახე ქართული თეატრში	4
კობაძე რ.	— „სოლომონის ცისკარა“	10
კოლაჯიაშვილი ალ.	— ქართული თეატრის ისტორიისთვის დამოუკიდებელი	7
კოლაჯიაშვილი ალ.	— საქართველოს რეჟისორთა შორეი რესპუბლიკური კონფერენცია	4
მაიაშვილი ე.	— თანამედროვე დრამატურგიისთვის	6
მანჯარაძე ი.	— მოგონება კოტე მარჯანიშვილზე	2,6
მანჯარაძე შ.	— აკაკი ხორვაგი-ოტელი	6
მახაჩაძე კ.	— ლოკატორი მახვილის საკითხისთვის ქართული სასცენო მემკვიდრეობაში	5
მილერის „სალემის პროცესი“	— თეატრალური ინსტიტუტის სცენაზე	9

ნაკრწმინდელი გ.	— ქუთაისის თეატრის გასტროლები თბილისში	5
ორლოვსკია ნ.	— მოლოვიტი ქართული სცენაზე	8
პონავიტი გ.	— მედიკალი (დისკომპოზიტი) ასპექტები	8
ყვანიჩი ვ.	— ინტერვიუს თემა — სპექტაკლი „როცა ასევე“	12
რევიშვილი შ.	— სეპაროვლის თემა	5
რევიშვილი შ.	— სეპაროვლის თემა ევროპულ დრამატურგიაში	9
სლავინი დ.	— ისევ კონტრასტები შესახებ	7
სტანისლავსკის თეატრი	— თბილისში	9
ურუშაძე ნათელა	— მოყვანილობის ხელოვნების	1
ურუშაძე ნათელა	— აქტიური შემოქმედების როლი გზაზე	3
ურუშაძე ნათელა	— დაისტატივის გზაზე	10
ურუშაძე ნათელა	— მიხეილ და ვანარჯილების გზით	10
უ. შუბინა	— „მედიკალი“ (თარგმანი გ. ჯავახიშვილის)	5,7
ფაფაძე ა.	— რამდენი გასტროლები სპექტაკლი	6
ფაფაძე ა.	— რეჟისორი დრამატურგია	2
შანშიაშვილი ს.	— მოკლეფილმი და დოკუმენტი	8
შანშიაშვილი ელ.	— აზერბაიჯანული მეგობრების თეატრალური ხელოვნება	10
შერაზიშვილი ირ.	— მსახიობი ივანე აბაშიძე	6
შერაზიშვილი ირ.	— ქართული დრამატურგიის რუსულ თეატრში	7
შვანდიანი ნ.	— მსახიობი ნინო ლვინის შემოქმედება	6
შვედიანი შ.	— ქართული საპოეტო თეატრის პირველი ნაბიჯები	6
შვედიანი შ.	— ნიუ-იორკში	6
შვედიანი შ.	— ეროვნული თეატრალური სტილის თეატრების ანტი	12
ხუნდაძე კ.	— მოგონება კოტე მარჯანიშვილზე	11
ჯავახიშვილი გ.	— მამულითა იერსახეები	4
ჯავახიშვილი გ.	— შექმნილი „ჩინარდ შესამის“ სოციალური ისტორიული სათავეები	10
ჯავახიშვილი ე.	— ხელოვნება მოღვაწე	9
ჯანელიძე ე.	— თეატრი და სახიობა სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკონში	4
ჯანელიძე თ.	— სოხუმის სახელმწიფო თეატრის სცენაზე	6
ჯანორია იო.	— პენრიკ იბსენი კვლავ იბრძვის	8

VI — მუსიკალური ხელოვნება

ანაშიძე დ.	— სტუდენტთა კამერული ორკესტრი	12
ანგრიკოვი პიისერი ვან	— კლდინის თბილისში	11
ასათიანი მ.	— სოპრანო ა.	6
ბახტაშვილი ნ.	— გამოჩენილი მომღერალი და პედაგოგი	9
ბერიანიშვილი ირ.	— ლატვიის მუსიკალური ახალგაზრდობის სიმღერისა და ცეკვის რესპუბლიკური დღესასწაული	11
ბერიანიშვილი ირ.	— საქარია ფალიაშვილი და პირველი ქართული მუსიკალური კომედი	7
ბუაჩიძე გ.	— ფრანგი „ვარსკვლავები“ თბილისის ცის ქვეშ	8
ბურთიაშვილი ალ.	— ცეკვის ჯადოქარი	9
გვლია ვ.	— კონსერვატორის ხმის ჩამწერი კამბინეტი	11
გვანარია ვ.	— ორი მუსიკალური სისტემის შესახებ საქართველოში	2
გვარამია ივ.	— ჰაიბიგევის „არწმუნებულნი“ პირველი სპექტაკლი	7
გვანაძე გ.	— ქართული ენის ფონეტიკური თავისებურებების საკითხისთვის ევოლუციური ხელოვნებაში	5
დავითაძე ა.	— დავითაძე სანაირი, სიმღერების სიუჟეტები	2
დავითაძე ა.	— მოსინორი ოპერაში	8
ცაქაძე იო.	— პეტროვი ოპერაში	9
ცაქაძე იო.	— ქართული ბალეტის სათავეებთან	12
თომაძე ბ.	— დღესდღეობა მომღერალი	3
თავაძე მ.	— ვიეთა ვოკალური კვარტეტი	5
თინათინი ა.	— საგუნდო დირიჟორების აღზრდას ეხმარება	8
თინათინი ს.	— ქართული ხალხური კალენდრული სიმღერის ახსნა	9
თინათინი ვ.	— ქუჩის ორკესტრი მეგობრობის ნიშნად	7
ტყეშელაშვილი ნ.	— კარგი ტრადიცია	12

კოკლავაძე გ.	— ლევენდა თბილისზე	5
მთავარი ვ.	— ახალი პერსპექტივები ანსამბლში	6
მშვენიანი არ.	— ნარკვევები საქართველოს მუსიკალური განათლების ისტორიიდან	12
ნადირაძე ა.	— თამარ შვეტცილის ოპერა „იანა-ნანა“	3
ნიფარაძე ავ.	— ლორია ალ. — უცხოელი მუსიკოსები საქართველოში	6
ეზრაშვილი მ.	— ქართული საცუნლო მუსიკის თვალსაჩინო მოღვაწე	1
რობინაშვილი ნ.	— საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრი	8
როსტომიშვილი კ.	— მეგრული ლაგები	7
რუხაძე თ.	— ქართული საოპერო ხელოვნების ამაღმადარი	7
რინელიშვილი ა.	— გლობალი საქართველოში	10
სეფიაშვილი კ.	— საქართველოს ხალხური სიმღერისა და ცეკვის სახელოვნო დამახასიათებელი ანსამბლის გასტროლები საქართველოს გარე	10
ტოჩაძე კ.	— ოთარ თაქთაქიშვილის სიმფონიური პოეზია	7
ქავთაძე ნ.	— ჯორჯ გერშვინი — უზარალო აღმართი	6
შალიოვი ი.	— მომღერალი და პედაგოგი ნინო ცერცვაძე	6
ჩიჯავაძე იო.	— ქალაქური სიმღერა და ქართველი რომანი	9
ტიკაძე ი.	— ტიკაძე	6
ციცქიშვილი ამ.	— ხალხისა და ხელოვნების სამსახურში	10
ძიძაძე ელ.	— თანამედროვე ჩინეთის მუსიკალური კულტურა	10
ჯოჯოხია ვ.	— შპენის მუსიკის ხალხური წყაროები	5

VII — სახიობო ხელოვნება

ანაშიძე დ.	— მიქაძე ა.	— ამე კომუნისტი ვარ, რადღაც არ მღერის დეკორატიული სუფიჟის	1
ანაშიძე ირ.	— შინაშე აკ. წერეთელი	— მთავარი რუსეთელი	12

აზერბაიჯანული მხატვრის შემოქმედება	9	
ანონაშვილი შ.	— პაულ ზიშლი	8
გამოთქვნი საბჭოთა რუსეთი	3	
გრაფიკოსი რეჟისორი თინა-მორეაგი	6	



დავით კავთაძის უცნობი სურათი	10
ჯანაძე ირ. — მხატვარ ლადო გულდაშვილის რორზახის მე- თერთმეტი წარმოსახვის თავისებურებათა დახასიათების სათვის	10
ვიალენტი ა. — დავით კავთაძის ნაწარმოებთა გამოყენება მუსიკოში	1
ვ. ი. ლენინის დაბადების 90 წლისთავისადმი მიძღვნილი გამოცემა	4
ზღაწერიკი კ. — მხატვარი გეორგი გრიგორიანი	11
ლაპიაშვილი ფ. — ნათელა იანჭოშვილი	12
მენდელსონი ზ. — ახალგაზრდა მოქანდაკის გზა	11
მესხი კ. — შემოქმედებითი ადამგვლების გზაზე	12
ტიფლშაშვილი გ. — შენიშვნები ქართულ ხალხურ გამოყე- ნებით ხელოვნებაზე	5
ფანიშვილი თ. — ფერი ხეროთომოდერებაში	8

ჭუათათელაძე ვ. — თბილისი დაღუპული მხატვრის მოსაგონად	7
ჭუათათელაძე ლ. — ოსენ ბაგრატიონი მხატვარი	12
შვეიაძე ბ. — განვითარებული ფეოდალიზმის ხანის ქარ- თული მონუმენტური მხატვრობის ორნამენტები	9
ჩაიშვილი გ. — ქართული ხალხური საჩითავები	11
ჩუბინაშვილი გ. — ამირანაშვილი შ., ბარამაძე ალ., ბერიძე ვ., ახუაძე ლ. — სინამდვილის დამახინჯების წინა- აღმდეგ	12
ძეგლი ჭუბუბისის სურათები მხატვარ ვ. გვეტაძის შემოქმე- დებაში	6
ძიძიაშვილი ივლ. — აფერში და მხატვრობა	10
ჭაბუათელი ვ. — შევლიძე დ. — ბრახილიელი მოქანდაკე	3
ინიანი სსხიფიძე	3
ჯაფარიშვილი რ. — მხატვარი კოტე კვიციანი	7
ჯაფარიძე გ. — საქართველოს მხატვარ ქალთა შემოქ- მელება	10

VIII — კინოხელოვნება

ამირჯანიბი ნ. — ჩეხოვი ეკრანზე	11
ბუაჩიძე ბ. — უხუცესი საბჭოთა კინოხელოვნე	1
ბუაჩიძე ბ. — საბჭოთა კინოსახიობი	2
ბუაჩიძე გ. — დრამული პროგრესული კინოხელოვნება	3
გრაგოშვილი ლ. — შეწყვეტილი სიმღერა	7
გრაგოშვილი კ. — ბრწყინვალე მოზაიკის ხელოვნება	12
გრაგორიანი ს. — ქართული კინოხელოვნების დღისასწავლ ურკვანში	1
ღუბუაძე ვ. — თანამედროვეობის გზით	12
შავერაძე ი. — ბალადი ჯაფარიკაძე	5

ხალუკვაძე შ. — შენიშვნები კინემატოგრაფიის შესახებ	1
ხეთიაშვილი იო. — ფრონტმუსკულუ მეგობრობა	10
სენაბიძე თ. — შენიშვნები ქართულ დოკუმენტურ ფილმებზე	4
ხუფიაშვილი იო. — ეკრანზეა შექსპირის ტრაგედია	11
ხუფიაშვილი ს. — ალისა ქქქქქ	4
დვინიაშვილი ლ. — დღე უკანასკნელი, დღე პირველი	2
ყვარცხელიანი შ. — როგორ ექმნებოდა აკადის სახეზე	12
ვახუცაძე ვლ. — აზერბაიჯანული კინოხელოვნება	4
ჯოჯუა გრ. — ლენინი კინოს შესახებ	4

IX — არქიტექტურა და არქეოლოგია

ბაბანი ბაქტაძარია — აჯანტა და ეკლრა ინდური ხელოვ- ნების სიახვე	2
დავითი ხუროთმოძღვრების ძეგლები	11
ჯაქარია ბ. — ნაქალაქი ურბნისი	2
ლერიკიფანიძე ი., პრივალოვა ეკ. — სვანეთში	2

ონიანი შ. — ვანის ქვაბთა მონასტრის წარწერათა პოეზია	8
სირაძე ბ. — რაჭის მატერიალური კულტურის უძველესი ძეგლი	8
ციციაშვილი ი. — ხუროთმოძღვრებისა და ხელოვნების ძეგლ- ვის მოვლის საკითხისათვის	1
ჯაფარიძე იო. — არქეოლოგიური გათხრები თრიალეთში	9

X — მხატვრული თვითომქმედება

აბაიანი ალ. — სომხური თეატრალური თვითომქმედების განვითარება საქართველოში	6
ბუნიაშვილი გ. — ქართული სახალხო თეატრი	9
ვახიანიძე გრ. — აკადის ასსრა სიმღერისა და ცეკვის სახელ- წიფიურ ანსამბლი	4
გიგინავა დ. — ახალგაზრდა თეატრალური ცხოვრების წარ- სულობა	9
ვალდუკორია ს. — სცენაზე არიან თბილისელი ასირელები	7
ჯაქარია გრ. — ქართული ხალხური მხატვრული თვითომქ- მედება	2
კალანდარიშვილი აბ. — მხატვრული თვითომქმედების შემ- ოქმედება	2

დგომი აღმავლობისათვის	9
კოკეაძე გრ. — ქართული ხალხური ცეკვების შესახებ	1,8
კუპალაშვილი ემი — ქართული სახალხო თეატრის წარსუ- ლობა	7
ლენჯვაშვილი რ. — საღამომობით, მუშაობის შემდეგ	10
მერაბიშვილი ელ. — გაცხოველებით ემზადებიან	9
სანიკაძე ლ. — სახალხო თეატრის ორი სპექტაკლი	6
საქართველოს ბავშვთა XIX რესპუბლიკური ოლიმპიადა	11
სიხარულიძე გრ. — კულტურის ახალი კერები სამტრე- დიოში	3

XI — წიგნების მიმოხილვა

გოგინავა ლ. — „ხელოვნების პრობლემა“	5
ლიტერატურის საბჭოთა ხელოვნების დარგში	7
მეხუცე ვ. — კომუნისმის ხუროთმოძღვრები ხელოვნების შესახებ	5

ნაციაშვილი ს. — მონარაგვიან საკარმიდამო ბაღრატიზე	10
რომაძე ირ. — მარიამ გარყუდის „თეატრალური მოგო- ნებები“	7
ციციაშვილი ირ. — „საბჭოთა საქართველოს არქიტექტურა“	1

XII — ხელოვნების კალენდარი

ბაქრაძე ვ. — ციკლონი	1
კობახიძე-კობახიძე ვ. — საციკლო ხელოვნების უხუცესი ოსტატი	1
ჩიქოვანი ნ. — თეატრალური ხელოვნების დეპლუზიონალი პე- დაგოგი	7

ჩუბინაშვილი გ. — დრამის მხატვრული	1
ციციაშვილი გ. — ოსენ გროზაში და ქართული თეატრი	1
სულაიაძე ივ. — სანდრო ეტლი-ჭიტი	12
ჯაბუაძე ნ. — გიორგი ჩუბინაშვილი	12

XIII — სხვადასხვა

აკლავა ა. — მკვლევარები	11
ამირანაშვილი ალ. — შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ დაწერის თარიღისათვის	8

ბოლქვაძე ს., ფერაძე თ. — მიხეილ ზინი და ცოცხალი სურ- ათები „ვეფხისტყაოსნიდან“	11
ბრეგვილი ბ. — კავკასიური ცარცის წრე (პიესა, დასასრული)	11

დასწავლის იხ. საბჭოთა ხელოვნება, 1959 წ. № 10.	3
11. თარგმანი გერმანულენოვნიდან	3
გამგებელი ფიგურები (ქალთა დღის 8 მარტის 50 წლისთავთან დაკავშირებით გამოქვეყნებული ლიტერატურული ესკიზები ქართული კულტურის მიღწეულ ქალებზე)	3
გეოლოგია ა. — ამიერკავკასია	1
გეოგრაფიული დ. — ნიკო ნიკოლაძის სახლ-მუზეუმი	10
გოგობეძე შ. — მხატვრული შემოქმედების დაუშვებელი წყარო	1
გოვლაძე ვ. — წიგნის პროზაგანდის ენთუზიასტები	4
გომელაური ნ. — აკაკი წერეთელი და კიათურის შავი ქვის მრეწველობა	11
დაჩანაძე ა. — მოამბე აღმანათლებელი	1
დავითაშვილი რ. — აქ უკვდავები სახლობს	5
დოლიძე შ. — გამარჯვების წლები	8
ენკაოლოგია ვი. — გართობა-სანახობანი XIX საუკუნის ოსმალეთში	12
ვახიანიძე ვ. — გამარჯვება შემოქმედებით შემართების მოთხოვნა	7
ვ. ი. ლენინის ძეგლი წულციკში	7
ვ. შ. — გაზთის გაფორმება ხელოვნებას	5
თულაშვილი ირ. — შეფარბოვის მუზეუმი	12
კალაძე ვ. — ბაბლოთაძე მ. შრომითი კომუნისტური და აღზრდის მძლავრი საშუალებაა	6
კაპანაძე ალ. გოგია გ. — თბილისის ისტორიულ-ენოლოგია	2
ფიფილი მუზეუმი	2
კემულავა ალ. — მარჯარი უორდროპი	3
კიქნაძე ზ. — ფურცლები საქართველოს კულტურულ-საგანმანათლებლო მოძრაობის ისტორიიდან	9
კოკია ალ. — ვ. ი. ლენინი ბიბლიოთეკების შესახებ	5
კოჩიაშვილი ან. — ვეზირების არალეგალური სტამბა	4
ლაფტაშვილი ვ. — მთავრობის პასუხი ვალერიან გუნიას	11
ლაორთქიანიძე შ. — არქიტექტორის ჩანაწერები	6
მაჭავარიანი ივ. — XII საუკუნის ხელნაწერი	11
მეგობრული შარვები (ტექსტი კ. გოგიაშვილისა, ნახატები გ. ვორცხელაისი)	5
მეჩხვინგია რ. — დაუღალავი საბჭოთა მკვლევარი	1
„მხატვრის დღე“ თბილისში	6
ნავდარაშვილი დ. — ლენინისეულ ადგილებში	1
ნიშინაიძე გ. — ინტერვიუ სიმღერით	6
ნუცუბაძე შ. — ოსანე მოსხის ნოელების ქართულად გამოცემის გამო	6
პაპავილი გ. — ქვეყანა, სადაც ვეულაშვილი შემოდის მხატვრის	11
ვეფხია ვ. — ლურასან ანდრონიკაშვილი — ხელოვნების მწიფე	6
რეიხელი გ. — ხალხური ხელოვნების გამოყენება მხატვრულ ნაშრომში	11
სატოყოვი ა. — მილიონთა თვალის	4
სტეფანაშვილი რ. — რეპორაჟები	6
სხიბიტაძე ივ. — ხელოვნების კადრების მომზადებისა და აღზრდის შესახებ	5
ტაყაშვილი იო. — შესტამბე ისტორიული და მის მიერ დაბეჭდილი „ლოცვანი“	7
ურუშაძე ნათელა — საჩუქარი ირაკლი გამარჯვების სახლ-მუზეუმს	7
ურუშაძე ნიკო — „ვეფხისტყაოსნის“ ლიტერატურული განხილვის საკითხისათვის	8
ფარჯანიძე ნ. — თვითნაკეთი შრომებისა და წიგნის შესწავლა	9
ქართული მხატვრის საჩუქარი	2
ქაქიანიძე ქ. — უმაღლესი პირველი ქართული აღზრდის მხატვრის გამო	10
ქუთელია ალ. — სივლითი ძირითადი სახეები	2
ღვინია ვ. — ცერხეა პიროვნება სასაზღვრო	5
შაბუაშვილი ბ. — აქ ცხოვრობდა და მუშაობდა ლენინი	4
შეკნისის სივლითი ქართული თარგმანი უნდა გამოვიდეს	4
შეხვედრა ირაკლი ანდრონიკაშვილთან	4
შვარცმანი გ. — უცხოელები საბჭოთა საქართველოს შესახებ	2
შულთაშვილი დ. — ქართული კულტურის ამაღლანი	5
ჩანაშვილი გ. — კავასიის ხალხთა ეროვნული კოსტუმი	5
ჩვენნი ინტერვიუ (სტუმრები ქართული განხილვისა და ქართული რედაქტორებიდან)	5
ჩვენნი მედიკოსები (მეგობრული შარვები ზ. კახიასის)	5
ჩიბაძე გ. — გორის კულტურის უნივერსიტეტი	7
ჩიქოვაძე ალ. — გალაციის ოსლო	2
წერეთელი ს. — შარია ჩხეიძის ერთი გამოქვეყნებული წერილი	2
წერილი პარიზიდან	9
წიფილია ვლ. — ლენინი და ჩხეიძე	2
ჭიჭილა ალ. — ამერიკელი მწერალი გიორგი პაპავილი	3
ხელოვნების საკითხებზე გამოცემული ქართული წიგნები და სტატისტიკა	5, 7, 8, 9
ხინიბიძე ავ. — დღის წიგნაკადე და გალაციის ტანობა	10
ხოსროვილი ალ. — სომხური კულტურის ოქროს ხანა	6
ჯავახიანი თ. — აღმოსავლური ხალხის ხელოვნება	12

# გ ა მ ო ი ფ ე რ ე თ

## ქურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს ორგანო

გამოცემის ფასი:

ერთი წლით — 12 მან.

6 თვით — 6 მან.

3 თვით — 3 მან.

81



b. 1/38



9360 10 035.

