

# საბჭოთა ხელოვნება



7

1957

# საბჭოთა ხელოვნება

საქართველოს სსრ რესპუბლიკის კულტურის სამინისტროს ორგანო



7

საქართველოს სსრ სახელმწიფო გამომცემლობა

თბილისი

1957

რედაქტორი—ოთ. ეგაძე

სარედაქციო კოლეგია: შ. ამირანაშვილი,  
ვ. ბერიძე, კ. გოგოძე, აკ. დვალისვილი, ლ. დო-  
ნაძე, ს. ზაქარიაძე, დ. ჯანელიძე, ვ. წულუქიძე  
(პ/მგ. ზღვიანი).







**თენგიზ მუშუქიანი**

თენგიზ მუშუქიანი თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიაში აღიზარდა. ახალგაზრდა მომღერალი რამოდენიმე წელია, რაც უ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრში მუშაობს და უკვე თეატრის ერთ-ერთ წამყვანი სოლისტია. ნიჭიერმა მომღერალმა მალე შექმნა ფართე რეპერტუარი, დასძლია მთელი რიგი რთული საოპერო პარტიები, რომელთა შორის აღსანიშნავია მეფე რენე, გრემინი და ტიბო (ჩაიკოვსკის „იოლანდა“, „ევგენი ონეგინი“ და „ორღანელი ქალწული“), მოხუცი ბოზა (ჩაჩინაიშვილის „ალკო“), მეფისტოფელი (გუნოს „ფაუსტი“), დონ-ბაზილი (როსინის „სევილიელი დალიკი“) და სხვ. იგი ხშირად გამოდის კონცერტებზე, როგორც ჩვენს რესპუბლიკაში, ასევე მოსკოვსა და საბჭოთა კავშირის სხვა ქალაქებში. თენგიზ მუშუქიანი რესპუბლიკური და საკავშირო ფესტივალის ლაურეატია, საკავშირო ფესტივალზე იგი დაჯილდოებული იქნა ვერცხლის მედლით.

სურათზე: თენგიზ მუშუქიანი.

**მედეა აპირანაშვილი**

თბილისის საოპერო თეატრის სოლისტი, ახალგაზრდა მსახიობი მედეა აპირანაშვილი მომღერალთა ოჯახში აღიზარდა და ბავშვობიდანვე განუვითარდა სიმღერის სიყვარული. მამის — საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის, პეტრე აპირანაშვილის და დედის — რესპუბლიკის სახალხო არტისტის ნაია ცომაიას გავლენით მედეა ადრევე იწყებს სიმღერის ოსტატობის დაუფლებას. ვ. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის წარჩინებით დაშთავრების შემდეგ იგი ჩაირიცხული იქნა უ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თბილისის სახელმწიფო თეატრში, სადაც წარმატებით გამოდის მთელი რიგი სასახლისებლო პარტიები. ახალგაზრდა ვოკალისტმა მონაწილეობა მიიღო ახალგაზრდობისა და სტუდენტობის რესპუბლიკურ და საკავშირო ფესტივალზე გამართულ ვოკალისტთა კონკურსებში, სადაც გარკვეულ წარმატებებს მიაღწია. ის საკავშირო ფესტივალის ლაურეატია და დაჯილდოებულია ბრინჯაოს მედლით.

სურათზე: მედეა აპირანაშვილი მაროს როლში.

# ქართველი ახალგაზრდობის

## წარმატება

### მსოფლიო ფესტივალზე



ამ ბოლო თვეების მანძილზე ჩვენს ქვეყანაში დიდი ინტენსივობით მიმდინარეობდა ახალგაზრდობის VI მსოფლიო ფესტივალისათვის მზადება. მთელ სამშობლო ახალგაზრდობასთან ერთად, ცხოველი მონაწილეობა მიიღო ამ მზადებაში ქართველმა ახალგაზრდობამ. რომელმაც განვლო ამ საბასუსისგებლო მეგობრული შეჯიბრების მრავალი საფეხური — რაიონულ, საქალაქო, რესპუბლიკურ, საკავშირო და ბოლოს მსოფლიო ფესტივალებში მონაწილეობის სახით.

უკველია, რომ ხალხთა მშვიდობისა და მეგობრობის დიად საქმეში განვლილი ფესტივალი თავის დიდ წვლილს შეიტანს. მსოფლიოს მრავალი ეროვნების ახალგაზრდობა შეხვდა ერთმანეთს ამ ფესტივალზე, გააცნო და გაუზიარა ურთიერთს თავისი ხალხის თვითმყოფი ბუნება, თავისებური ხელოვნება, სპორტული ოსტატობა. ამ დიდი საერთაშორისო შეხვედრების მრავალი მონაწილესა და სტუმრისათვის გადაიხსნა მთელი ახალი სამყარო და აშკარა გახდა ის თვალუწყვეთი პერსპექტივები, რომლებიც გააჩნია მშვიდობისმოყვარე ხალხებს, დიდი შემოქმედებითი ენერჯით აღჭურვილ ახალგაზრდობას. მათ კულტურულ თანამშრომლობას.

საქართველოს ახალგაზრდობას უდიდესი მოვალეობა ზედა წილად — მას მსოფლიოს მრავალეროვანი აუდიტორიისათვის უნდა ეჩვენებინა თავისი თვითმყოფი კულტურის ძალა, სამშობლო საციონარული პოლიტიკის ნაყოფი, დაცვა თავისი რესპუბლიკის ღირსება, რესპუბლიკის ეს ნდობა ქართველმა ახალგაზრდობამ ბრწყინვალედ გააჩვენა. მან წარმატება მოიპოვა ფესტივალის ყველა ეტაპზე. მრავალ მხატვრულ კოლექტივსა და ინდივიდუალურ შემსრულებელს ზედა საკავშირო ფესტივალის ღირსება — ოქროს, ვერცხლისა და ბრინჯაოს მედლებით და ღირსებულად მოიპოვეს მსოფლიო ფესტივალში მონაწილეობის უფლება.

ახალგაზრდობის VI მსოფლიო ფესტივალის ღირსებები გახდნენ: ეოკალური ანსამბლი „შვიდეკაცა“, რომელმაც ისევე, როგორც საკავშირო ფესტივალზე, მიიღო ოქროს მედალი. ანსამბლის წევრებია: ჯ. კახიძე (ხელმძღვანელი), თ. კახიძე, მ. შავეიშვილი, მ. ხატელიშვილი, გ. გუბუშვილი, გ. მჭავარიანი, თ. კორინთელი, ჯ. მიქელიშვილი. შემთხვევითი არ არის ის, რომ ფესტივალის ქართველ მონაწილეთაგან სწორედ ამ ანსამბლმა მსოფლიო განსაკუთრებული აღიარება. „შვიდეკაცამ“ ევბერტულად აუდიტორიის წინაშე ბრწყინვალედ გამოიტანა ქართული ხალხური სიმღერის უკეთესი ნიმუშები, რომლებიც იზიანთი სიდიადითა და სიღრმით გამოატყვევს ქართველი ხალხის სულერ კულტურას.

ოქროს მედალი ერგო კინოფილმს „ჩვენი ეზო“ (რეჟისორი რევაზ ჩხეიძე). ფილმმა სიმპათია მოიპოვა ხალხის სახეობით, საბჭოთა ახალგაზრდობის ყოველდღიური ცხოვრების უზარალო და მართალი წარმოსახვით. როგორც ცნობილია, ახალგაზრდა რეჟისორი ერთ-ერთი დამდგამია „მადანას ლურჯასი“, ფილმისა, რომელმაც უკვე მოიპოვა მსოფლიო მასშტაბით აღიარება. უკვე რამდენიმე წელია, რაც საბჭოთა კავშირის ფარგლებს გარეთ წარმატებით სრულდებიან ქართველი კომპოზიტორების თითარ თაქთაქოშვილსა და სულხან ცინცაძის ნაწარმოებები. ახალგაზრდობის მსოფლიო ფესტივალზე მათ მოიპოვეს ვერცხლის მედლები: თ. თაქთაქოშვილი ნაწარმოებისათვის — „კონცერტინო გიოლინისა და ორკესტრისათვის“ და ს. ცინცაძემ — მეთხუთხ სიმეზიანი კვარტეტისათვის.

დიდი წარმატება ზედათ ახალგაზრდა ქართველ მომღერლებს ზურაბ



საკავშირო ფესტივალის ღირსებები თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სოლისტები ი. შუშინია და ა. კაციშვილი.

ანჯაფარიძესა და ნოდარ ანდლუღაძეს. ამ ორ დრამატულ ტენორში სახელოვან პართელ მომვრათა საიმედო ცვლას ვხედავთ. ერთი წელიც არ არის, რაც ნ. ანდლუღაძე გამობის თილისის ზ. ფაღიშვილის სახელობის ოპერისა და ბაღატის თეატრის სცენაზე, ხოლო ზ. ანჯაფარიძემ სამიოდე წლის განმავლობაში განიმტკიცა თეატრის წამყვანი სოლისტის მდგომარეობა. მისი დიდი წარმატება სსრკ დიდი თეატრის საექტაელში გამოსვლა (მან ამასწინათ ბიზეს ოპერა „კარმენი“ შეასრულა დონ-ხოზეს როლი).

კარგად წარსდგა მსოფლიო ფესტივალზე ჩვენი საშემსრულებლო-ინსტრუმენტული ხელოვნება. პიანისტმა მაიინე გოჯლიძე-მდივანმა, რომელიც ამჟამად მოსკოვის კონსერვატორიაში სწავლობს, ვერცხლის მედალი მიიღო.

ვერცხლის მედალი მოიპოვა ლენინური კომპაგვირის სახელობის ქართული ხალხური ცეკვის ანსამბლმა (ხელმძღვანელი გ. დარაბეულიძე). სულ მცირე ხანია, რაც ეს ანსამბლი ჩამოყალიბდა და სწრაფად მიიქცია ყურადღება თვისი ორიგინალური, ტემპერამენტიაში საცეკვაო ნორმებით. ბრინჯაოს მედალი ზედა საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტის საისტრადო ორკესტრის (ხელმძღვანელი ი. ტულუშვილი), რომელმაც მანამდე უცებ მოიპოვა პოპულარობა ჩვენი რესპუბლიკის ფარგლებს გარეთ.

გუსტრებით გამარჯვებულებს შემდგომი დაისტატებმა! დაე ისინი ყოფილიყვნენ ახალი სტიმულის მიმცემი ეროვნული ხელოვნების შემდგომი აყვავებისათვის!



**სურათებზე:** ზევით — საკავშირო ფესტივალის ლაურეატი, ბაღატის მსაბიბო ი. შილაიშვილი.

ქვევით — თბილისის ცენტრალურ კულტურის სახლთან არსებული ლენინური კომპაგვირის სახელობის თვითმოქმედი ანსამბლი (ხელმძღვანელი გ. დარაბეულიძე).











მელოა იგი წერს:—მხატვრული შემოქმედება არის შემეცნება, თანაც განსაკუთრებული შემეცნება არაა განსაკუთრებული, მკვლევების განსაკუთრებული აზროვნების, არაა მუც სპეციფიკური საცანა თვალსაზრისით" (გვ. 133). სახელდობრ, თუკი საერთოდ შეგვიძლია შევიყენოთ საცანის საკანს ინდივიდუალური ცოცხლება და მდებარე ბუნებაში ნივთიერება და მისიანაირი შეადგინო, ხელოვნების—ამ განსაკუთრებული შემეცნების—ობიექტია სულიერი, მათხროვნე და გმირმანალი, ადამიანი, მისი „საკუთარი ადამიანური არსი“, მისი ცხოვრების საკუთრივადამიანური არსი—ასიათიანი, მათი უფროფორმული და გახსნილი" (გვ. 79-80, 80). ამ სპეციფიკური საცანი საზიარებელი, ბუნების აზროვნების ხელოვნების უმთავრესი ხასიათი: იგი წერს: „თუკი საკანი შემეცნებისა ხელოვნებაში ისეთია (სახელდობრ: „ცოცხალი და შთაბრინი, ე.ი. მათხროვნე, გმირმანალი, ვანმდელი, მოკლე—ქრონიკური"), რამ არ ექვემდებარება შეშვებას და, მაშასადამე, მხატვრული დამოუკიდებლობა, მისაკუთრებული სპეციფიკულობა, მისაკუთრებული გარემო (გვ. 156). ამრიგად ბუნებრივი თითქმის და თანმიმდევრული იყავს თუკი ზოგადად სწორ თუზის, რომ ხელოვნება ასახავს საკუთრული ფორმას, რომელიც იგი ასახავს სპეციფიკური საცანი საზიარებელი, რამაც სინამდვილე იგი აქ შეურიგებელი შექმნილდებოდათ მოღის სწორად ამ თავის განმსავალ თვისებას: უკერძოთი, იგი აქვანა ავნიტაციონს მისი მკვლევრული შემეცნების მიმართ, რომელიც მოხდენის უმდელი, უფრო სწორად, ერთადერთი შემეცნარ სახეს წარმოადგენს და, როგორც ასეთი, ცხადია, მოღის საწყაროსა და ყოფიერების წყაროს, ე.ი. ადამიანურ არსსა" (სწორედ საამისოდ არსობიერე უკმინამდვილო მკვლევრებაში, ერთად, ფსიქოლოგია). მკვრამ მთავარი ის არის, რომ ბუნოვი აქ უკმინამდვილოდ ათავისებს ხელოვნებას მკვლევრებისათვის (იხ. გვ. 81). ხოლო სწორი გათვითხერების შედეგად ხელოვნება (რაოდენ—თავიერება) შექმნილი არ უნდა ვადიაროთ იგი) იმის ისე, მხატვრული აზროვნების თავიანთი წყაროს II თავის ქვედა მხატვრული აზროვნების თავიანთი საცანი და მათი ობიექტურე განმარტებულობა) და, საკუთრული შემოხეობით, თავის დავიერებულობას ინარჩუნებ, როგორც მკვლევრების ერთერთი სახეს შეკავსება, მაგალითად, ბიოლოგისა თუ ასტრონომისა, თანაც იგი, რომ არ ჩანს მისი საცანიერე განსხვავება ფსიქოლოგისაგან.

მთავრის მხრივ, ბუნოვის არ აქვს სათანადოდ დაკონკრეტებული ხელოვნების „სპეციფიკური საცანი" ბუნება, აქც ვთქვათ, მხოლოდ ოდენობრივად, შექანიერად აკონკრეტებს ხელოვნების „სპეციფიკურ საცანს" და არა თვისბრებრივად, იგი ემყარება ჩერნიშევსის დღევანდელს, რომ განსხვავებით ისტორიისაგან, რომელიც „მეტყველებს საზოგადოებრივ ცხოვრებაზე", „სპეციფიკურის ცხოვრებაში" ხელოვნების საქმე აქვს ინდივიდუალურ კავშირებასთან: „ადამიანის ხელოვნებისა" (გვ. 83). მკვრამ ეს დღევანდელი წყაროს—თავისთავად სწორი, რადგან ხელოვნების „ურთულად საცანი სწორედ კონკრეტული ცოცხალი პიროვნება და არა აბსტრაქტული ადამიანი—საკმარისი როდია: იგი არაფერს გვეუბნება სინამდვილასში (კერძოდ, თუთი ადამიანსაში) ხელოვნების სპეციფიკური, მკვლევრებისაგან (თუნდაც ისტორიისაგან) განსხვავებული დამოკიდებულების დასადგინად აქი თვითონ ჩერნიშევსი აქ განსხვავების ასექტები სასებრის მართებულად ასყენის, რომ „ხელოვნება სასებრის ისევე ეკავება სინამდვილას, როგორც ისტორია". მართლაც, აღნიშნული განსხვავება ხელოვნების და ისტორიის შიშლიდ ემსორობ ობიექტთა სხვადასხვაობას აღნიშნავს, ისე რომ ამ ობიექტთა შინ მთერ აღქმის, ათვისების სკვამობას ანუ მათ შიშლიდოლოგიურ განსხვავებას არ მიიუთხობს, და ცხადია, რომ ამ თვალსაზრისით, რომელსაც მთავრი არ მორჩება, ხელოვნების საცანი და მასსადამე, მისი არის სპეციფიკური, ხარისხობრივი თვისებების დადგენა შეუძლებელია.

ამ მიზნის მიღწევა მხოლოდ მაშინ ხდება შესაძლებელი, როდესაც ხელოვნების მკვლევრების საცნობად აქ არ მივიჩნევთ, არამედ იმის ვადიარებთ, რომ მას, ხელოვნებას, სინამდვილის სპეციფიკური აღქმა ასახისათვის, რომ იგი სინამდვილის ათვისების შემეცნებისაგან განსხვავებულ ფორმას წარმოადგენს, სახელდობრ—სინამდვილის არა თვორიულ, ინტელექტუალურ-ობიექტურ, არამედ პრაქტიკულ: გმირმანალი-სპეციფიკურ ათვისებას.

ამის შესაძლებლობა ხელოვნების სპეციფიკური საკანი შთაბრძნავს, არის ადამიანი და მისთანა დავებინებულ გარესსაგარეო, მკვრამ არა თვორიულ-შემეცნებით, ინტელექტუალურ-ობიექტურ, ასექტში აღქმული (როგორც „თავისთავად არსებული ობიექტები"), არამედ თვორიულ-სპეციფიკურ, სუბიექტურ-ობიექტურ ასექტში ათვისებულნი (— არა ის როგორც არის, არამედ ის, როგორც ადამიანს ურთავდა ესახებას). გმირმან, აქ უნდა „ანტირეალურად" დამახარავებს ის, ვინც ხელოვნებას შეშვებასად მიიჩნევს, მკვრამ, სინამდვილში, თვითონ ჩაიხდეს კანტიაბურე შექმლამს, რამდენადაც ობიექტური სინამდვილის აშკარა, მხატვრული აღქმისათვის დაშასაბიებელი სუბიექტუალური კანტიაბური შექმლამს, მკვრამ მათეურა (კანტის თანახმად, სტრუქტ და ღრის, ის „პირობრიკი" ფორმები, რომელთა შემეცნებითაც კონება „მოხდენებან" აკადემიის შეგვრებების, წარმოადგენს გმირმანალი ინტელექტის" ფორმებს და აღმნება გველვლებთან (ან გმირმანის ტემპოლოგიური მნიშვნელობისაში) ესთეტიკურ კატეგორიასა). ვერ კიდევ ნათელი აღნიშნავს ე.ი. უკმარისი სუბიექტუალური (idola tribus) ანუ არა სუბიექტური სურათის სინამდვილად, რომელთა მიზნის შექმნა ადამიანის მკვლევრებისათვის აღქმას ბუნებას საკუთარ თვითონ ანალიზით, თავის პირად მიდრეკილებათა და წარმოდგე-

ნათა და განწყობილებათა, მიზანით მიხედვით. მკვლევრული თვალსაზრისით ასეთი სურათები სინამდვილის დამახარავების წარმოდგენენ, ხოლო ესთეტიკური თვალსაზრისით ისინი მხატვრული საცანი არიან ამოღობა მისთანს „ვადამიანურებულ" საწყარო შეკავებას. — „შეკავება" მისთანს პირს იმანს" — „იგინის". „ველი მრძინა", ხოლო — „ლიმი—კითხობილი"; ყველაფერი ეს მკვლევრებისათვის შეუძლებელია, ხოლო ხელოვნებისათვის — ბუნებრივი. ყველა აშკარა წარმოდგენა იმან მწიფობს, რომ მკვლევრებისაგან განსხვავებით ხელოვნება უნდაოდ „ნათურე" მსოფლიოებს წარმოადგენს, და ამიტომაც ყვეან ეველი გმირმანი, —კანტიაბრიკის, მკვლევრის ხანის შედგენა, — უდელიანობებში, რომელთა ფუნქციის მდებარეობა დღეს, კანტიაბრიკის სინამდვილში, უკვე შეუძლებელია, განმეორებულობა არიან, მკვრამ მათვე ინარჩუნებს მართლებების ნიშნულს ძალისა.

ეს ესთეტიკური საცანი ასე დაეკონკრეტება მისი ასექტური ჩნდება სრულად და ცხადად ხელოვნების საკუთრული, ასახლდებრის ის სფერო, რომელიც მკვლევრებისათვის უცხია, „შეუწყველი". ხოლო ხელოვნებისათვის — აუცილებელი.

ამ ასექტური ჩნდება სინამდვილის მხატვრული ათვისების ერთერთი ძირითადი თავისებურება: თუ კი მკვლევრება ზოგად, ასტრაქტული, თითქმის ასახეს სინამდვილეს, ხელოვნება, პირითი კონკრეტული, ინდივიდუალური სახებითი უცუქნებს მას და ამ თვალსაზრისით სწორად აღნიშნავს ჩერნიშევსი, რომ „ისტორია, როგორც კუთვლი მკვლევრება ზრუნავს თავის სურათთა სიხვადზე, ვადამიანობაზე", ხოლო „ხელოვნება—დელბათა ცხოვრებისათვის სისახეზე".

და ამვე ასექტური ჩნდება ხელოვნების ფუნქციონალური თავისებურება: ესთეტიკური საცანი საკუთრული, აუცილებელი-ობიექტური, ბუნებრივი ხელოვნებისათვის ნიშნულს ხასიათავს და მანადეკად, დანიშნულებს (ცხადია, ხელოვნებას ცოცხალი ვადების, რამდენადაც ესთეტიკური მსოფლიოსა, რამდენ სუბიექტურე არ უნდა იყოს, მათვე ობიექტური რეალური სინამდვილის სურათს წარმოადგენს, მაგრამ ცოდნის მიცემა მისი მთავარი, საკუთარი მიზანი არ არის ხელოვნანი უპირატესად იმ მიზნით კი არ განასახიერებს, რომ სასახეს, ვადებისთის კაცს (ამას მასზე უკეთ მკვლევრის ათვისებს თავს), არამედ იმისათვის, რომ (გარკუთვლილ მნიშვნელობა) ვადანუსი იყოს, ხელოვნების სპეციფიკური ამთვისება ის კი არ არის, რომ მკვლევს, მაგალითად, კონკრეტის იდეალის თვორიულ ცოდნას, — იმის ვადება, თუ რა არის კომუნისში, — არამედ ვადებისთვის ეს ცოდნა სუბიექტურ კეთილდღეობას, კონკრეტულ-პრაქტიკულ, ურთულად მოთხოვნილებად: ადამიანის, ან იდეალის მოთხოვნილება, ან მიზნის ხელოვნებას ვერ მიიღებს ვერაფრად, თუ კი ამ იდეალის ვადებისაგან არ წარმოადგენს მის საზოგადოე, უმთავრეს მიზანს, იგი აუცილებელი, მაგრამ მხოლოდ მომასხველ ფაქტორია. — ვანამდვილი — ამ მიზნის სისხლდევად ანუ ჯეს სიტყვით, ცოდნა თან ახლავს ხელოვნების ქმნილებას, ხელს უწყობს მის ესთეტიკურ ქმნილებას, მაგრამ მის სპეციფიკურ ფუნქციონალურ აღქმებში, მის მთავარ მიზანს არ წარმოადგენს.

ამავე იგივე დღევანდელ საცნიერებას ვადამთვება: ხელოვნების უპირატესი ამთვისება და მიზნის ის კი არ არის, ვანამდვილის და, ვადებისათვის კომუნისში რაობა, არამედ ის, რომ ვადებისთვის კომუნის-ტურად ანუ კომუნისში იდგა, ე.ი. ცნობიერე ასნქტუალთა, თვორიული ფუნქციონალური განმეორების კონკრეტული-ობიექტური, პრაქტიკულ-სულიერ ფაქტად და განა ნიშნებს ეს იმას, რომ კომუნისში იდგის აშკარა შეთვინება ზენ მის ცოდნასა ან ვადებულზე ისევე არა, როგორც ის, რომ კომუნისში იდგის მკვლევრულ ახსნა ჩერნიშ ან იდეის ვანდებს, ან იწვევს, ბირველ შემთხვევაში ცოდნა ახლავს და თან სხლეს სიტყვურ ფუნქციის, მთავრე შემთხვევაში გმირმან ახლავს და თან სხლეს შექმნილი ფუნქციის, მკვლევრების და ხელოვნება აქ მკვიდრობს უკვე

1 მკვლევრების სპეციფიკური არის აშკარა გაჯება ზღის ვასაცხებს, თუ რატომ არის, რომ, თვის მხრივ; მხატვრული ხასიათის ინარჩუნებლობა და ესთეტიკური ზემოქმედებას ახდენენ (ბნობა არა-ვანანას, მკვრამ მთი უფრო მძიმის) ასეთი არარეალისტური მიზნის ნივთიანობა, როგორც ობიექტობაში, ომპროსიონობა და სიმბოლოზობა, ხოლო, მთავრის მხრივ; ანტიესთეტიკურ-ობიექტური და სიმბოლოზობა, ცოცხალი, — რომელიც ფაქტად მკვლევრებისათვის ადგილობრივად უდრება, „შეკონკრეტული უნდა ურთავსა მისათვის" ნაშრომის დებე-როდ მათვე შემთხვევაში მხოლოდ გათვითხერება, ვადამდვილად ცი, ე.ი. ვადამდვილად არ არის) ხელოვნებისათვის ვადამდვილად სპეციფიკურ-ესთეტიკური ფაქტორია—სინამდვილის სუბიექტურ-ესთეტიკური აღქმა, მისი „ვადამიანობაზე"; ხოლო მთავრე შემთხვევაში ესთეტიკური ათვისება მკვლევრული ათვისებათა შეკავდებულად არ სინამდვილედ „მოსდევნილებია" და აფიკურებულაა.

2 კერძოდ, აქ ჩნდება ცხადად თვისებრივი სხვაობა ხელოვნებას და ფსიქოლოგიას შორის, რომლის საგანიც აგრეთვე ადამიანის საკუთრივად ადამიანის, სულიერი ბუნებას, ფსიქოლოგია და ამისთანა „სულს" სუვალბას—მისი აზროვნებას, გმირმანის, ხასიათება, მკვრამ ობიექტურ-ასტრაქტურად ასექტური, — მხოლოდ ვადებისათვის, ვადებში, ვადებინებულად და არა ინდივიდუალურად ვადებინებულად, კერძოდ, ვადებინებულად, რომლისთვისაცაც ადამიანის სული ასეთვე „საკანი" არ რეალურად მკვლევრული ვადებისათვის, მისი საკითხა მხოლოდ რამდენიმე მართლად ტებს არჩევილ ხოლმე (მაგ., შპანდრანო — ექვსი, მტერი — სამი, ხოლო იგივე და კინებრი — მხოლოდ ორს), მაშინ როდესაც ხელოვნებაში ტიპოლოგიის ყოველ-ვადარი რიტუებრივი განსაზღვრა დამატებისა და სქიზოზმის ნიშნით ობიექტულ ნორმატივებს წარმოადგენს

1 ბუნებრივ aesthesis, რომელსაც ტერმინი „ესთეტიკა" აწარმოებენ, ნიშნულს გრძობას, შეგრძენებას, გრძობად მტკიცობას.







განაკ მიზანობრივად დროინდელი ზურგუაზილი ინტელექციონის  
არსისათვის დამახასიათებელი მუხები მათში მხოლოდ საყოველთაო  
ზურგუაზილი ვინაა, ე. ი. ჩვენი დროისათვის არაბოლო ვითარებაში  
არის წარმოდგენილი და ამგვარად განუყოფელია პრინციპული  
და... როგორც საზოგადოდ „თანამედროვე ადამიანის“ დაცინების  
გამოსახულებანი.

ტიპიკურობის ცნების ამგვარი ფართო გაგების აქტიურობა წინააღ  
საზოგადოებრივი ხელშეწყობის თვისებები მუხებია: ისე სარგებება  
ინტელექტუალურ და ემოციურ ფაქტორთა დალიტერატურა ერთიანობა  
— განუყოფელი კავშირი იმპექტურ-ტიპიკობის, რომლის პრობლე  
მა... 6. პრაქტიკის თქმისათვის, „არის ხელშეწყობის შემდგომი  
ღირებულების პრობლემა“ (გვ. 74), და სუბექტურ-ემოციურის, რომლის  
არის პრობლემა ხელშეწყობის საყოველთაოტიპიკური ღირებულების  
პრობლემა.

მაგონა დავებრუნდეთ პირველად და უთავიერად საკითხის,  
როგორც დავამახასიათებელი 6. პრაქტიკის ფაქტორები არ ადგენს ხელშეწყ  
ობის საყოველთაო საკვანძოს, არს შედეგადვე ჯერობად ვერ მივაღწე ხელ  
შეწყობის, როგორც ასახება და ცნობიერების დეინერაციის სახეს.  
დეინერაციის სახეს. ხელშეწყობის საკითხის მასშტაბული ფაქტორად იგი  
შინაგვს სუბიექტის ანუ ხელშეწყობის თვისებები — ემოციურად —  
ამოკიდებულად საერთოდ „იმპექტისად“ ანუ გარისამართისადმი,  
რომელიც აგრეთვე მცნობელი თვისების სახედან ვეცდებით; მისი  
არის, იმპექტური სამართო ხელშეწყობის შემთხვევა, როგორც  
ინტელექტუალურად იდეების სახით აღწერილი შინაგანი, რომელიც  
სუბიექტურად იგონს, „ელფერის“ აძლევს მასში ხელშეწყობის „ემოციურ“  
დაზოგადებულებას. ამ დროსავე 6. პრაქტიკის გათვალისწინებულ  
მნიშვნელობის მუხებშიც არის იმ შინაგანიობის გათვალისწინებულ  
რომელიც იგი თვითორვე სამართობად უნდა იგონოს, როგორც ფორმისა.

უცდა ითვება, 6. პრაქტიკისათვის დროს რჩება შემუშავებული ს  
წინააღმდეგობა იგი ხელსე მას და კიდევაც ცდილობს მისი შინაგანი  
ხელშეწყობის „იმპექტის“ გარკვეული დაზოგადებულებით. სახელობის  
მისი არის, ხელშეწყობის „იმპექტის“ შინაგანი, რომელიც ხელშეწყ  
ობის შემდგომი-ემოციურ-სუბიექტური ფორმის აძლევს, კიდევაც იდეები  
იგი არ შეადგენს, არამედ მხოლოდ ი. ე. მხატვრული იდეები“.

იგი უნდა: მხატვრული იდეები ისე უნდა იყოს, რომელიც პირდა  
პირი შინაგანად აქვთ ადამიანთან, მის ცხოვრებასთან, მის ზღაპარს.  
სიტყვებისა და აღნიშვნების, სიყვარულისა და მეგობრობის, თავი  
შეუფლებას და სამართლობის, მშვიდობის, დიპლომატიისა და სიყა  
რისის იდეები სწორედ იმითმე მთავარებზე ხელუფალი, რომ მსო  
ფლიო ასე ვთქვათ უარსებას „ადამიანის“ ხასიათი, ადამიანისათვის  
უფრო მნიშვნელოვანია. იდეები განსაკუთრებით, ლიტერატურის გეოგრაფი  
კონსტრუქციის „იმპექტის“, რომლისადაც უნდა იყოს მისი მნი  
შვნელოვანი იდეები მხატვრული წარმოების იდეებზე რადგან მის  
ში ადამიანისათვის მხატვრული დამოკიდებულება არ აქვს“ (გვ. 86). ანდა:  
„მთავრატორ იდეები ვერ ჩაგვიტყვეს ემოციურად შეფერილ სამოსილს,  
იგი განთავსდათ ლექსით ან სიმღერით. იდეები და ლექსი უნდა იდ  
ნოსხლდეს წარმოსახვებ“ (გვ. 84).

მაგონა წარმოების იმპექტის ასე დაკონკრეტება საქმეს არ შეუ  
ლის. იგი აშკარად ზღუდავს ხელშეწყობის ფარგლებს და, რაც მთავარია,  
ისევე ისე ფორმალისში სცოდავს. „ემოციურად შეფერილად სამოს  
ისად“ აქვებს სუბიექტური, მტკიცე, იგი, უნდა იყოს, ფაქტურად და მცდარ  
ე. ჯერბრთი: ვანა გეოგრაფიის იდეები არ ძალუთ ადამიანის —  
თუნდაც თვით გეოგრაფების — ბედთან ურთაობად დაკავშირება და  
ანგაფის ხელშეწყობის აღმოჩენებზე; საქართველოს ვაგისინის თვის, მავალი  
თის, მტკიცე იდეების რომაინი“ (გვ. 84). და უნდა იყოს მისი მნი  
შვნელოვანი, რომელიც ვაგისინის პათოსის, თუ არ ეცდები, სწორედ ეკონ  
ტრული მეტაფორის და ფარმობილიზმის თეორიის იდეება. ადამიანის  
მაქტურად ცხოვრებაში — ატმორული ნერვებისა და ტვინებისათვის სახი  
თა — გამოიყენება შეადგენს და მოიჭრე უღვათა, რომ „მთავრატორ  
იდეები ვერ მოიგოთ ემოციურად შეფერილად სამოსით“, მაგონა  
და „შეუღლებ ადამიანური“ ხასიათის მტკიცე ე. ე. მსოფლმშვედვე  
ღირებულები (ფილოსოფიური, ზნეობრივი, რელიგიური თუ პოლიტიკური)  
იდეები შეგვიძლია, როგორც ასეთი, „გამოყვანილი ლექსით ან სიმღე  
რით“? მაგონა... ლექსიცუქებას „ნებითა ბუნებისათვის“. ბოლო ფორ  
მა... „მოტივი ხელშეწყობა“ ლექსად დაწერის, მაგონა სალიტერატურ  
და ხელშეწყობა ან თრევე „კოეფისათვის“, რომელიცავე პირველი ფი  
ლოსოფიის, ბოლო მეორე პირობებისა და ესთეტიკური აზროვნების სფერო  
ბისათვის განკუთვნილია.

„მხატვრული იდეები“ თავისი გაგების დანახარდობით 6. პრაქტი  
კის იმედილად „იმპექტური იდეები“ განსაკუთრებული ცნებას. მაგონა მის  
კონკრეტული შინაგანი, რომელიც ბუნებისათვის თავის ამ პირობით ცნე  
ბისა და მისი, მხოლოდ ექონადადგება „მხატვრული“ და „არამხატვ  
რული“ იდეება 6. პრაქტიკისთვის განსაკუთრებით. ბუნებისათვის უნდა  
ლოგებდა ახლოს არ იკავებს განკუთვნილ ფილოსოფიურ და მისი „ემო  
ციურად განსაკუთრებულ იდეებს; იგი მხოლოდ მოტივურ ცნებას ეძება; ბოლო  
მოტივი იდეა — ეს არის არა სიტყვებით, არა დღეობით, არა წესით,  
არამედ იგი ცოცხალი ცნებაა, პათოსით... პათოსით მოტივი განსაკუთრება  
შინაგანიობის იდეით. ეტრირობის იდეები, ვითარცა მშვენიერის, ცოცხლის არ  
სებას... აქედან ნათლად ჩანს განსაკუთრება განკუთვნილობა და მოტივურ  
იდეების შორის: პირველი ფორმის ნაყოფია, მეორე — სიყვარულის...  
პათოსის იდეის მთავარი ფორმებისა უნდა იყოს ეტრირობისა და  
სწორედ ესევე პათოსის მთავარი იდეაა. ფილოსოფიური იდეები სწორედ  
ესევეა: პათოსის მთავარი იდეები ასევე მანდეს, მანდეს და მანდეს  
ცოცხლად ქმნილებად... შეგისინის „რომიო და ჯულიეტა“-ს პათოსის

შეადგენს სიყვარულის იდეა“ (В. Г. Белинский, Избр. философ.  
сов., т. II, стр. 51-53), ამრიგად, „მოტივი იდეის“ ცნებ ბუნისტი  
ფილოსოფიის არა საზოგადოებრივი იდეები, არამედ ადამიანის  
იკავებს“, ფილოსოფიური იდეები და მოტივებულებას, ამ განხილვის  
ამ იდეებისად ადამიანის ემოციურ და მოტივებულებას, ამ განხილვის  
რომელიც ადამიანის მათთან არის დაკავშირებული. ბოლო ეს იმის  
წინააღმდეგობა, რომ ხელშეწყობის „იმპექტურ შინაგანის“ ურთა  
ობად იდეები კი შეადგენს, არამედ ამ იდეებისადმი და საერთოდ  
საყოველთაო ადამიანის, — დიას, საერთოდ ადამიანის, მავალითა,  
აგრეთვე რომაინის გვირის და არა მხოლოდ მისი ატმორის,  
ხელუფლების, — სუბიექტურ-ემოციური დამოკიდებულებით, ის დამო  
კიდებულება, ის გინება, ის პათოსის სიყვარულისა თუ სიწმიდე  
ობის, რომელიც მუშეობითაც ცოცხალი კაცი სინამდვილე ურთა  
ობის, პრაქტიკულად უკავშირდება. მეორის მხრივ კი ეს იმის  
წინააღმდეგობა, რამდენადვე ყოველგვარი იდეა, „მუხების  
განკუთვნილობა“ იდეები იგი თუ ქმნილებითაა, და მასატურულია და  
ხელშეწყობის გერ იქნება წარმოდგენილი, თვით უმჯობესად, თვისში  
საყოველთაო-ინტელექტუალური, თვითორვე განკუთვნილი სამით არის  
აღწერილი და პირობით, „მხატვრული იდეები“ განსაკუთრება, როგორც  
ადამიანის მისადმი ემოციური დამოკიდებულების გამოწვევა ვადაცდებ  
და; ანუ ხელსე სიტყვით: არაფორთა იდეა ანუ სახეობა და მოწოდება  
შოგადი წარმოდგება თავისი საყოველთაო, ე. ი. განკუთვნილი-ინტელექ  
ტურალი, ცნებით ფორმით არ „მუხის“ მხატვრული სახეს, არ წარ  
მოდგენს მის კომპონენტს, არ გვეცდენება განსაკუთრების სახედან, იგი  
განსაკუთრდება, არ არის ესთეტიკური ფორმით; მაგონა ამგვ დრის,  
სუველი იდეა, — არ არს მხოლოდ „ემოციურად შეფერილი იდეები“ —  
რამდენ განკუთვნილებულიც და „მშრომლის“ არ იყოს, მხოლოდ ცოც  
ხალი ადამიანის „მაქტურული საქმიანობის ნაყოფია და ნაწილი, მის  
სასაბუნებრივად საზოგადოებრივ მოქმედებას და მასატურულია, მას  
განკუთვნილი სახედან და განხილვის ნაწილია და მავებს მასში, ექვემდ  
ობით თუ სიტყვით, სიხარულსა თუ უმეცხარობას, აღწერილია თუ იმ  
ცნებას, რადაც პათოსის და სწორედ ეს ცნება, ეს პათოსის წარმოდგენ  
და განსაკუთრების ურთაობა საკვანძოს ანუ ქმნის საყოველთაო-ესთეტიკურ მასა  
ლის, მხატვრული სამის იმპექტურ შინაგანს.

ამ არის, 6. პრაქტიკის სასტიკი სწორად წერს: „...იდეები ხელუ  
ფლებაში გამოიხატება არა თავისდავად, არა, როგორც ასეთი,  
არამედ თავის მითარებით ადამიანთან, როგორც პირობებისათვის, იმ  
დენად, რამდენადვე მათ ძალუთ ემოციური რეაქციის გამოწვევა  
იდეა, ისევე, როგორც მხატვრული ქმნილების სხვა კომპონენტების ხელ  
შეწყობის წარმოდგენილი ემოციური პრობლემა გარდატეხილი სამით“  
(გვ. 47). მაგონა, საშუალოდ, ანამ ამბობს იგი მხოლოდ „მხოლოდ  
მხატვრული წარმოდგენის მითარებითაა, მოტივურად და მ. შ. — იდეები  
მისი ნაცვალად, რომ ეს თვალსაზრისით, მხოლოდ ყოველგვარ იდეებზე  
ზე, არამედ აგრეთვე უნდა ემართება საშუალოდ გარკვეულ, რაც მას  
საშუალებას მისცემდა სწორად დაუდგინა ხელუფლების საყოველთაო  
საგანი.

სახელობის, ამ თვალსაზრისითან გამოიწვევია საშუალო დასკვნა  
ასეთი იქნებოდა:

სინამდვილე, ბოლო სამართო ხელშეწყობის სახედ იქვეა ანა თავ  
ისი იმპექტური მთლიან, არა როგორც „საგანი თვისისათვის“, — ასე იგი  
მცნობელი მუხებისადმი სახედ ვეცდებით. — არამედ ადამიანის სუ  
ბიექტურ-ემოციური აღქმის პირობისა გამოდატეხილი: როგორც ადამიან  
ის ურთაობად დაკუთვნილებული და მტკიცე, გადამადამირებული, ვა  
ცოცხლებულია. „მხატვრული“ და „მწიფურული“ რეალისა, რომლის  
„მხატვრული“ და უმართობი მუხების შორის ცოცხალი, მისი  
ურთაობად დაკუთვნილებული იქნება, და მასატურულია, ექვემდ  
ობით მხოლოდ მუხებისადმი, მხოლოდ მისი, ადამიანისათვის, მისი  
მისი ხელუფრად და სუვერენ ბუნებისად იდეები „იმპექტურად“, „გულწრ  
მედობითაა, იგივე პრობლემას, პირად განკუთვნილობას და ინტერესებისადაც გან  
კუთვნილებად აღქმებას, როგორც, მავალითა ვარსკვლავის, ხელუფლების  
მხოლოდ ბუნებისათვის უნდა იყოს თუ სწორად, ზღვრები თუ უზღვრ  
ები, მხოლოდ თუ მუხებზე, პრობლემად თუ რეალურად განკუთ  
ვნილი კაცის ფორთა და განხილვისათვის. ხელუფლების თვისებურ  
ობის ის არის, რომ განკუთვნილი მისთვის „პლანზე“ ან „მხათობა“ კი  
არ არის, როგორც ატმორისათვის, არამედ მხოლოდ იმდენად არ  
სებას, რამდენადვე ადამიანს ან „გულს უცვლელ“ ან მწიფურების  
განკუთვნილებად ევლდება, რომლის „ცოცხლი“ ან „უცხის“ ან „კადალ  
ვის“ კაცის, ვე შეიძლება თვალსაზრისით მხოლოდ ცოცხლობა, და  
მისხატვრულია.

და ამასვე უნდა ესთეტიკის მეორე კარდინალური საკითხი  
— მწიფურების რეალის, მისი გნოსოლოგიური საყოველთაო  
პრობლემის, სახელობის, ცხადი ხდება, რომ მწიფურება წინააღ  
მთავრატორი ფორმისაა, ე. ი. სინამდვილეში „იმპექტურად“ კი არ  
არსებობს, ბუნების თვისებადაც, ემართობად კი არ არსებობს (რო  
გორც ამას მტკიცებობის ზოგი უკლებლიზობის ფორმის ჩვენება),  
არამედ ბუნების გარკვეულ, ცხადია, იმპექტურად არსებულ თვისებთა  
სუბიექტურ-ემოციური აღქმის ნაყოფია ანუ, როგორც ასეთი, „მუხები  
რება“ ბუნების, „მუხებისა“ მასში.

თავის ბრწურუნული წერილით „მ. შ. პირობის შესახებ“ სოციალის  
ტი რეალისში შეუქმნილებული მ. გორკი ასე გამოთქმება ამ ქმნი  
ლობის შესახებ: „...არის რადაც, პირველყოფილი და ატმურული“ ადამიანის თაყ  
ვანისცემში ბუნების სილამაზის წინააღმდეგ — იმ სილამაზის წინააღმდეგ, რომ

ბელოჯ მას, თავისი წარმოსახვის ძალით, თვითონვე შეუტანია და შე-  
აქვს ბუნებაში.

სილამაძე უდაბნოში კი არ არის, იგი არაბის სურმაა. არც ფენე-  
თის პირველ სეზონსა სილამაზე — ის ფენდამ წარმოსახა და მით  
შეაქო თავის მკაცრი მხარე. გილიამ — თუ: „ლევიტანს აღმართა  
რუსულ სეზონში სილამაზე, რომელიც მანამდე არ არსებებდა“ და  
ვერუ ახივდა ვინმე, რადგანაც ვერ სილამაზე არ არსებულა და ლევი-  
ტანმა კი არ ამოიჩინა იგი, არამედ თავისგან გაიღო, როგორც დიდა-  
მიტონის მიმდევარი თავისი ადამიანური სანერგაში. მასზე ადრე  
დღემდე უნდა დაუსაბუთებიათ სილამაზე რუსულად, კლდე ლო-  
რეს და ყაზბის კიდევ ათობით სხვა დღემდამდე. დღემდამდე შეუ-  
ნია იგი სწავლულად, ისევე, როგორცაა უმბოლონი, „ცისმისი“  
ადრითი. ნაწილობრივ სკვლეა უნდა ზღვის მკვიდრთა უსაზღვრო  
ადრითებსა და მდებარეობა იმთავითვე უნდა სილამაზე, — ნახ იმთავ-  
და თითქმის დატყვევება კიდევაც დიდა: ლამაზი ბუნება ლინებში კი-  
სილამაზე უნდა უნდა მდებარეობს, თვითღირს, რომ მდებარეობს კი-  
სილამაზე. ადამიანის ისწავლა მშვენიერი, კეთილშინაობა სიტყვებით  
ღამაგირი ზამთრის ქაბუბთა ვიღვრე ღრუბლებს და აქვირება, ზღვის  
ტრღუბის სტერტი როგორც, მიწისქვეშავე, გრძობაზე: ამისათვის  
ადამიანს დღემდე და დატყვევება მის წინაშე, რამეთუ კი მისი ნების,  
მისი წარმოსახვის ძალია, დასაუფლად რომ გარდასცეს ცისმისი უნა-  
ყოფიან ნაკვეთის თავის სამყაროს, სულ უფრო რომ აწიხს დღემდამდე  
თავისთვის და ცდომლის თავისი გუნებას დაუმტკიცებოს მისი ცველა  
იღვრე მის ძალა.

მისთვის მხოლოდ, ადამიანი მას თავისი შრომით ნაყოფიერებს  
და ამდებარებს თავის წარმოსახვის მშვენიერებით.  
შესძალია, როგორც თანობა გორკი ვიწროს, აქ ზოგი არც გადა-  
ქარბებულად იყოს თქმული, მაგრამ იგივე და უმთავრესი მიზნე ცხა-  
და და უცვლელად: მშვენიერება ისევე წინადა, საყოფიერ ადამ-  
იანური, მხოლოდ ადამიანის აქტიური, სამყაროს გარდაქმნილი ბუ-  
ნებისთვის ნინამდობელი მოქმედა, როგორც ხელოვნება, რომლის  
უმაღლეს მზანსაც და კრიტიკიზმსაც იგი — მშვენიერება — წარ-  
მოადგენს.

თავის, მშვენიერ გარემოება იქცევა აქ სავაგებო ყურადღებას: ადამ-  
იანური წარმოსახვის უნარი, რომელიც ბუნების ერთსა და იმავე მოე-  
ღონებს, თავისთავად არც მშვენიერება და არც საზარელი რომ არ  
არის, ხან სამართიველი ნაყოფიერი მოსაყვ და ხანაც კოვოხიფიური  
ქვირად ფრებას, არც ანტიმეტულად ამბობოდა და უნდაა, კოვლე-  
დური სილამაზე სტერტილითი შინაარსობადა გახლდეს. თვითონ  
ადრე სილამაზე უნდა იყოს და არც რომანტიკოსთა ირაკიონა-  
ლიტარული ძაღვითი ადრეული ფანტაზიის სუბიექტივისტურ  
თამაშს ექვემდებარება. იგი მინამაზადა განამარბობელი ჩვენი ცხოვე-  
ლებით, ადამიანისა და ბუნების დადებით თუ უარყოფითი ურთიერ-  
კაციობით; მისი ძალით ბუნებაში „მეტანალი“ მშვენიერება წარმოად-  
გენს ადამიანის მიერ ბუნების მოქმედასა სუბიექტიურ-მომცირი ადუ-  
მის პროდუქტს. მაგრამ ამ ადუმას ობიექტური კანონზომიერება უდგას  
საუფლებად: იგი ისაზღვრება ბუნებისათვის ადამიანის აქტიურ-გარ-  
დასახებლად მიზანობით, რომელიც ჩვენი მთელი სულიერი არსებაა,  
ცველა ფსიქოტური უნარი (გუნება და განმარბობა), ნებისყოფა და  
შეუწყაბა) მოქმედებს და რომლის ხარისხის საბოლოოდ იმევე ბუნების  
მიერ ჩვენივე და ფსიქიკული აქტივობებით იფარება. და მისი ამ  
ობიექტური განამარბობელი მისაზღვრება მშვენიერების „გუნება-  
დური“ ხასიათი, ის ფაქტი, რომ მხოლოდ თავისი ცველებადობისა  
და ფარდობითობის მიხედვებად სინამდვილის კი სუბიექტური აღუმა-  
ქლასთა და ხალხთა, უკეთაა და ზოგადცაციონობით მასმარბობით  
ნდება საყოფილოთა.

— დასაბრუნე, ხელოვნების სასიყვოფიერი საგნისა და, მამასადამე,  
აგრეთვე შინაარსის დაუდებლობის შედეგად. 6. ჰუმანადვე ვერც ნე-  
ლოვნების, კერძოდ, მხატვრობის ხასის სასიყვოფიერი ფორმას ადგენს  
სათანად.

ჯერ-ერთი, 6. ჰუმანადვე საერთოდ არ აქცევენ ჯეროვან ყურადღებას —  
უპირატესად მხატვრობის ხასის შინაარსობადა შედგენლობა ირცევენ,  
ხოლო ფორმის დაფიქსირებას უფრო ზღვდება. გაკეთილი ეტება უფრო  
საწყვეტი კი, ცხადია, ის არის, რომ მას სათანადოდ ვერ აქვს გაკეთ-  
ული ხელოვნების ფორმის შიავარი სასიყვოფიერი ნიშანი — მისი  
მეტაფორული ხასიათი.

6. ჰუმანადვე სწორად აღნიშნავს, რომ თვალმართიანება და უშუალო  
აღქმობა — ის, რომ (სახე) შეიღობება ვიზილით, ვისმით, სიყვო-  
ფიერობით, რომ იგი თვალსაჩინოა, უშუალოდ აღქმადი, რომ „სილო-  
ფიერობა“ არც არც არსობით (ერთად შერწყენილი) თვალსაჩინოდ —  
წინადადებლად, სანერგა — განამარბობს ხასს, უნდა არის  
მხატვრობის ხასისა და საერთოდ ხელოვნების ფორმის თუნაც აქვით  
ბელოჯ, მაგრამ მინიმუმ არა ძირითადი, არასასიყვოფიერი ნიშანი. მართ-  
ლაც, ის მინიმუმ კი განასხვავებს მხატვრობას ხასს ცნებისადა, რომე-  
ლიც მხოლოდ იარება, მაგრამ ამასთანვე აგრეთვე ემპირიულ საგნა-  
თა და მოქმედასა ფორმასაც; ხედავს ხომ ვერც ვინადაც ამ ვებებათ  
და ჩანსქერის მხარისაგან თუ ფრთხილის „გაქლასობა“ ვინმემ.

მაგრამ 6. ჰუმანადვე არაფერს გვეუბნება იმაზე, თუ რომელია  
მხატვრობის ხასის შიავარი ფორმალური ნიშანი. „მეტაფორილობა“,  
მისი აზრით, წარმოადგენს მხატვრობის ხასის მხოლოდ ერთ-ერთ „მო-  
ტივტს“, მხოლოდ „სახის ერთ-ერთ დაშასასიბოებელ ფიგურას“ და არა

მისი სასიყვოფიერი შინაარსის განმარბობელი ძირითადი ნიშანს. „სილო-  
ფიერობა“ მისი ხასე არის დასაშუალო მხატვრობა, ძირითადე მდებარეა, — ახსა-  
დუნეს 6. ჰუმანადვე და საბოლოოდ მხოლოდ ხელოვნების, ნილოვერ მხავალ  
(მეტელის ეს აზრობა, 2) ადამიანობადა ხელოვნების, ნილოვერ მხავალ  
მისი შინაარსის ალგორითმის, იმ უსადაცუქრობრების ხელოვნების, ნილოვერ მხავალ  
მკვათოდ განმარბობა დატნებ, რომელსაც განმარბობს, რომ მისი თვალსა-  
ჩინო კომფორა რამდენიმე აზრის შეიყვას ისევე, როგორც, რამდენიმე  
ვეტიტირანდ განმოსილს შესაბუნს მხოლოდური მოთხარება... (38-78).  
მაგრამ ამ არგუმენტს ამაყრად აკლავა დამავარბობლობა, თუნდაც იმი-  
ტომ, რომ მხატვრობის ხასის ალგორითმ-სინამდვილი უნარის ხასიათი, დაწ-  
ნის გარდა, ვერც ახალ რეალის ხელოვნებას დაუდასტურებლობა პრაქ-  
ტიკულად თუნდაც რაღაცა და შექმნის, სერვანებასა და სერვტს,  
გოტებსა და ხალხს, მათაოსესებას და ბრტებს, — ხოლო პეტელის  
დასაშუალოდ მკვათოდ შესაბუნებას ხელოვნების სასიყვოფიერ-სიტუატორ-  
ეობა.

6. ჰუმანადვე მართლაც აღნიშნავს, რომ „მეტაფორილობის მო-  
ტივტს“ უცვი მისი ტიპოფორმის ძალითაა აქვითალებული მხატვრობის ხას-  
ხასიათის, — რამდენადაც „ტიპოფორ ხასე, გვეულებნება ის სასიყვო-  
ფიერობით კონსტრუქციულ კრთეულობად, ამავე დროს ატარებს ზოგანის ფუნქციე-  
რებას“ (38-78). მაგრამ ამ ასექტივით არ ჩნდება „მეტაფორილო-  
ბის“ ნამდვილი არსი და რაობა. მხოლოდ ამ ერთ და ისიც არასაყოფიერო  
ასექტივით განხილულია, იგი ხასის მართლაც მხოლოდ „მონებრტე“ ექ-  
ვეუდა და თანაც ისეთ მონებრტე, რომელიც, კვლავ, საყოფიერ-ხელოვნ-  
ებობა თავისივე ტიპის არის მხოლოდობა: ამაგარი „მეტაფორილო-  
ბით“ ხომ ყოველზე ემპირიულად ხასის არის ადამიანული, რომელიც აგ-  
რეთვე გვეულებნება ზოგანის განმარბობელი „სიბრტეულ კრთეულო-  
ბად“.

მაგრამ არსებობს საბოთა სხვაგვარი მხატვრობლობა, რომელიც  
მხოლოდ ხელოვნებისათვის, სინამდვილის მხოლოდ ესთეტიკური აღქმა-  
ათვისებისათვის არის ნინამდობელი და რომლის ძალითაც, რეალის-  
ტურ ე. ი. უმთავრესად მხატვროლ ქმნილებებად გვეულებნება ისეთი  
ლიტერატურული თხზულებები, რომლებშიც, როგორც 6. ბრტების მან-  
ნარისადაც დასაყვობრებით ერთი საბოთა ლიტერატორი (ი. რაფალინი)  
ამბობს, „ახალმოდული გოლიათი 1793 ძრობის რითი იცვენა, ცხე-  
ნილი თავითაინ სახელწოდების 1793, მკვაჩერი მონამდობელი დაწეს-  
ებულნი ცვეებას ელდობრით, მშვენიერის ვებებით შეპირილია მხოლოც  
სწავლული ჰუმანადვე იქცევა, რათა თავიდან განვიღოს ადამიანობა (თუ-  
ნებათა თავისივე სიყვოფილის თანე და განსაზღვრება) თვითონველი  
სწავლული ტიპის ნილოფობის თანე და განმარბობის სათანად მინიმუმად  
ცხენილი დამოუკიდებლად არსებობს, ჰუმანადვე თავის ტიპის საყოფი-  
ერად დასაშუალოდ ატარებს იმედა და ა. შ.“ (დასაჩინოა რამდენს „გარკანა-  
და პანტაგრუფეზე“, სიღნაღი „უღლებრივი მოკავშირეობაზე“, კოვლე-  
ფის „კანდელი“, გოტის „ფუსტებზე“, ხალხის „მავრების ტყავზე“,  
გოგოლის „ცხვრებზე“ და მქდობრის „ერთი ჰალაქის სიბრტეობაზე“).

და სწორად ის მტვროფობლობა გვეულებნება ხასის სასიყვოფიერი, სა-  
სიყვოფიერ-მხატვროლ, ობიექტურ ფორმად, რომელიც ხელოვნების სასიყვო-  
ფიერი შინაარსის ისაზღვრება ანუ იმის შედეგად ხდება მისადა მხოლოდ-  
ური ხელოვნება სუბიექტიურ-მომცირი აღქმისა და შედეგად მისი თან-  
მხლებელი ფანტაზიის პრინციპს ახდენს ობიექტური სინამდვილის ტრანს-  
ფორმებას.

6. მხატვრობლობა, ის სინამდვილის, ის პრინციპობაა წარმოადგენს  
შიავარ ფორმალურ ნიშანს, ხელოვნებას რომ განასხვავებს მცენერე-  
ბისაგან, რომელსაც სინამდვილის ათვისების სიბაკიერე, ექვანტეორიზმა  
ასახილოთა.

და სწორად ამ თავისი სასიყვოფიერი ფორმის წყალბობით მდებრე-  
ბა ხელოვნება განსაზღვრების მრავალფეროვან სასულებლობით, — კერ-  
ძოდ, ისეთი ხერხებით, როგორცაა დაწესებული, გადაჭრება, გრო-  
ტესკი, კირკატურა ანდა ისეთი „ხელოვნური“ დარტობი, როგორც  
თავისა და ბალტი, სადაც სიმღერითა და ცვეით ემტკიცებებენ, — და  
ასრულებს თავის სასიყვოფიერ, მხოლოდ მისთვის მისაწვდომ ფუნქციას  
წარმოადგენს სინამდვილის სინამდვილურ სურათს, რომელიცვე ადამი-  
ანად და მისი განმარბობელი საგნარი ჩნდებით თავითონ მყოფობის  
განმარბულს, ციყსადაც ემთხრობათ.

ყოველივე აღნიშნული და თქმული შესაბუნებლად ხდის მკვათიველ-  
ბის განმარბობით მიიღობს და დადებითად შევადგასით ისეთიგვარი ძირე-  
თად და ჩვენს მიერ ჯერ-ჯერობით დაუმუშავებელი პრობლემის —  
სინამდვილის მხატვრობის ასახვის თუ ხელოვნების ისეთიგვარი არს-  
ის — შესახებ 6. ჰუმანადვეს გამოცვლევა. 4. მუროვის წინადაც ერთად  
იგი მოქმედებს ჩვენს ხელოვნებათმყოფლობაში ამ ბოლო ხანს მომხდარ  
ნილოფილობად ნიშანს, რომელიც მინამაზობა ისეთიგვარი სინამდვილ-  
ური ზოგად ქმნილებათა და მტვროფიერ-სილოფიერობის გრჯანდ  
განმარბობა და სასიყვოფიერ-სიტუატორ ასექტივით კონსტრუქციულად დაშე-  
მავებისაგან მართობა, 6. ჰუმანადვეს შეიღობს მინამდვილბით გან-  
დადებულ პირდად მანუქს წარმოადგენს მხოლოდ მრწამსიკვლევით კარ-  
დად დასაშუალოდ ესთეტიკურ პრობლემებში მასში ჯერ კიდევ ვერ არჩა  
სათანადოდ გადაწყვეტილი; მაგრამ თავად სწორი მიიღობს სასიყვოფი-  
ერი, რომელიც ადამიანული აქვს ატვრის და ქმნილიც მტვროფიერობა  
ითანადაც, რომლითაც იგი თავის საგანს აცვლავს, იმის საწყინებარა, რომ  
ჩვენ მალი ვინმეობით ახალაგზარდა ქართული ისეთიგვარი შემდგომ  
წარმარბებათა მოქმეტი.





მარკსინდი მარჯაკევი: ი. ბერიძე (ვიოლინი), ნ. ჩიქოვანი (ფორტეპიანო) და გ. ბარნაბიშვილი (ცელო)

# სინდბარსო კამერული კონცერტი

თათრ ჩიჯავაძე



ანო სასაყარშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის საშემსრულებლო და-კტორტის პროფესორ-მასწავლებლებმა მეტად საყრდნობად დამაკვიდრეს: პედაგოგურ მოღვაწეობასთან ერთად საშემსრულებლო საქმიანობაზე მოპირდეს ხელი და თავიანთი კონცერტების მომასწავლებლო მსახურს მიიხიზნეს.

სწორედ ამგვარი საღამო მომუშაო ციკტა წინს უნ კონსერვატორიის ხელო დრე ბაზში, სადაც კამერულ-ინსტრუმენტული შესიკის მომასწავლებლო საზოგადოებრივობაში შეიკარა თავი. ამგვარი კონცერტების პროფესორ-მასწავლებლო საშემსრულებლო ატორტის დიდეს პატივი უნდა ხვდეთ გ. ბარნაბიშვილს (ციელო), ი. ბერიძეს (ვიოლინი) და ნ. ჩიქოვანს (ფორტეპიანო).

კონცერტის პროგრამა საქმაოდ რთული იყო და ამვე დროს მრავალფეროვანი. მუხერტის სონატა ციოლინოს და ფორტეპიანოსთვის (ი. ბერიძე, ნ. ჩიქოვანი), გრიკის სონატა ჩელონს და ფორტეპიანოსთვის (გ. ბარნაბიშვილი, ნ. ჩიქოვანი) და რანსონიოვის დივიტორი ტრიო (ი. ბერიძე, გ. ბარნაბიშვილი, ნ. ჩიქოვანი). — აი, ეს ნაწარმოებები, რომელნიც საღამოს ქვეყნობდეს წარმოსადგინდნენ.

სტილიზირებული ასეთი რთული და მრავალმხრივი პროგრამის დაძლევა იმყოფებულა, რომ შემსრულებლობა კამერული დონეზე მაღალია და შემოქმედებითი კობიონიტი — საქმაოდ ფართო.

მუხერტის სონატა ციოლინოსა და ფორტეპიანოსთვის (ი. ბერიძე) ატორტის მინავალი შენების აქვარა გამოსახულებულია რანსონიოვის ეს სასუნთქო ხეობა რიგითი, რადგან მუხერტის თეომატობებში მისი შემოქმედების ყველა ელემენტში იჩინა თავი, ფართო იდენტურობითი თარიღის თემების მუხერტევი დაწესებული, მათი შემოქმე-

დებითი ელემენტი გათავებული. რა თქმა უნდა, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ მუხერტის ციელოდო მუსიკალური კარიერი ტრადიციულ კლასიკურ კონცერტის პირიქით. მიიღო თავისი სიკეთელების მანიფესტო გულმოდგინედ იცავდა კლასიკური ხელოვნების ძირითად პრინციპებს. მაგრამ ეს პრინციპები მუხერტის შემოქმედებებში გარდასახულია აიან რანსონიოვილი ესთეტიკის საფუძველზე ყველაზე მნიშვნელოვან ენობებს და მხრზე მუხერტის შემოქმედებებში წარმოადგენს სასიმღერო და საფორტეპიანო ენობებს. სწორედ მათში მხოვე გამოხატულია ატორტის ინდივიდუალობა, მისა თეონისტურმა სტილმა, ახალმა იდენტობამ მიმართულებამ მუხერტის მუსიკაში ახალმა იჩინა თავი: ეს არის დიდებული განვითარებული ინდივიდუალობის უდასრწმავი მუსიკა. საზოგადოებრივ სულისა. მუხერტე გმირი ხალხიდან გამოცული ურჩალო ადამიანი.

ჩვენი მსმარებლებების (ი. ბერიძე, ნ. ჩიქოვანი) სასახულოდ უნდა ითქვას, რომ ისინი ღრმად ჩასწვებნენ მუხერტის შემოქმედების ამ თავისებურების და მისი სონატის ყველა ნაწილს (Allegro molto. Allegro moderato. Allegro giusto) ადამიანური განვითარების აუღვრეს.

არანაგობდა პასუხისმგებლობას ატორტის შემსრულებლების გრივის სონატა ჩელონს და ფორტეპიანოსთვის (ლა მინორი). ანახლო ხალხურ საფუძველზე აღმოცენებული შემოქმედებმა გრიკის ასევე დროს არანაგობდა ცელოდოტორის, ფორტეპიანოს, რაც მუხერტის პროცესში მიიზიზიბს დახვეწილი შემოქმედების გამოყენებას, გრიკის შემოქმედების არსით ჩამოვლებს მხოლოდ ფაქტიურ-ტექნიკურ შემსრულებლებს, რეჟისორი აღნიშნული სონატის განსაზღვრების პრობლემა შემსრულებლებმა (გ. ბარნაბიშვილი, ნ. ჩიქოვანი) ძირითადად დადებითად გადაჭრეს.

იგივე შეიძლება ითქვას რანსონიოვის ელე-

გური ტრიოს შესახებაც. ჩაიკოვსკის სიმფონიკური სიმფონილი ამ ტრიოში ელიტერი თამაშადი მალი იმღობა. ამ მხრივ დიდი მნიშვნელობა ენიჭება კომპოზიტორის მხატვრული სისრულესა და მისი სტილის საერთო ეფუძველეს. ტრიოში გაბატონებული ანალოგიული პოეტური ტონი, მუსიკალური ენა დატყვევრია და მკაცრი, ტრიოს პირველი, ყველაზე მნიშვნელოვანი ნაწილი, სხვადასხვა განწყობილებების სამ თემას ეწყარება. — სევიან-ელეგურის, ნაილე-ობტინისტურისა და დრამატულის. აღსავსეს მინავალი ინტრატი. ამ უკანასკნელს ნაწარმოებში წამყვანი როლი ენიჭება. ტრიო მოქმედებური ნაწარმოებია და მინარის მრავალფეროვნებით გამოირჩევა. პირველი პარტეიტორი და ნაილე გრიკების კონტრასტული შემოქმედებები არის განმარტებული ყველაზე დიდი კონტრასტული შენიშვნება პირველი და მეორე ნაწილების შორის; ასევე უპირასირდება ფინალი თავისი გაყვარებული დრამატუზიზმი ნაილე განწყობილების გამოხატვლად მეორე ნაწილს. ტრიოს ეს საერთო სახაითი კარავდ იქნა შეგრინობილი შემსრულებლების (ი. ბერიძე, გ. ბარნაბიშვილი, ნ. ჩიქოვანი) მიერ და სათანაოდ დადებითეული.

გ. ბარნაბიშვილი და ი. ბერიძე მსმარებლების სიკამობად ცნობილი შემსრულებლები არიან. პირველი მთავანი, გარდა იმისა, რომ საკარგეული სახელმწიფო კონცერტის ერთ-ერთი წევრია, მსმარებლებს გამძვრის სასუსუნებელი კონცერტებზე და ყოველივე დასახელებულ წარმატებას აღწევს, მეორე ატორტეუ ხშირად იკრებს საერთო ყურადღებას თავისი ნიჭითა და მაღალი სამშრომლებლო დონით. როგორც პირველი, ისე მეორე კარავდ ჟღერს ბავარის, ირივეს პირველი ტექნიკა გაანია, ღრმად სწვებნიან ატორტის მინავლით ყოველს ნაწარმოებში, რომელსაც მაღალი ოსტატობითა და კარგი მუსიკალური გემოვნებით ასრულებენ.

რაც შეეხება ნ. ჩიქოვანს, თბილისელი მსმარებლის წინაშე მს. მარტივად მოხდა გამოცემა, მისიყვის კონსერვატორიაში პირველი კოლდენტეიტორის კლასის ასპირანტურის დომატურების შედეგად, 1949 წელს იგი საკონცერტოლო დაწარმდა. მაგრამ მისი ხელოვნება თბილისელიყავის დიდებულ ყურნით იყო. უზონისებული ატორტული მუსიკის კონცერტი ამ მხრივაც იწვევდა დიდ ინტერესს. ამ მხმრეული უნდა განსიმობდა ახალ შემსრულებლებს და სათანაოდ შეთვისებოს იგი.

კონცერტზე წელი ჩიქოვანი მრავალფეროვანი, როგორც დატორტეული და კარავდ ეფუძველი მუსიკოსი. მის დატორტეულ ნაწარმოებში ურჩალობა და სიკეთეული კონსერტის შეტანება. მხატვრული სახეების სიკეთე, კარგი ფორმარება, დახვეწილი გრაფიკა, მუხერტის, ატორტის, ატორტის გრაფიკა. მისი იგი იჩინა შემსრულებლებისთვის აუცილებელი გათვლებები, მიზეზადე ამისა. მის მიხედვნილი და მუღვარება, რანაც, სავსებით მუხერტული, რომ დატორტული გამომავლებულია მკავე. ეს განსაკუთრებით იგრინობდა და გრიკის სონატის შესრულებას. სავსელი ნაწილი *molto più tranquillo* საერთოდ პოეტურად იქნა შესრულებული, კარგი იყო ატორტეული ნაწილის *Allegro e marcato* სხარტი მსმრეული შესრულება. სასატივოდ პირველი ნაწილის ეპიზოდში *molto più mosso* მინავლის მხრივ დავდელი იყო იყო ზომიერება. სხვათა შორის ეს გარემოება იმითაც დატვირთვას იმონზე ფორტეპიანოს სრული თეომატვლება ექვედა, და შესრულებლობა, ამათა, მუტე გასაკვირი მისიყა გრანობას.

მეტად არაიშინია ის გარემოება, რომ შემსრულებლებმა შეძლეს შექმნათ სურთა დახვეწილი სახანაბალი მინავლება, რაც იყო იმ ხნის მხოლოდ წარმატება. მისი მინავლება დატორტეულია, რომ კონსერვატორიის მნიშვნელოვანი საშემსრულებლო ძალეუნი მკავეს, რომელთაც ინტენსიური შემოების ნაწარმოებლად ფართო ასპარეზი უსატირობდა.





ამ კაცს (რომელსაც ყველა იჩივლებდა) თავზე ესერა შატრის ქალღალისანა გაკეთებული წიწვოვანი კუნდი, ერთ ხელში ხმლის მავაგვად განეჭირა ეჭირა, მეორეში — გაჯავიანი მადფური, რომელიც შედევდა ვაშლი ან ხახვი იყო წამოხრებული, ყელზედ კი ვარსკვლავის მძივები, ტანზე კვდა გაღმარებული ტყაპები, რომელზედაც მოკერული ჰქონდა თვისებან დაწვრილი მსაქვილი თოკი (თლუი); სახე გამურქული ჰქონდა...

შოვარე ყვეს ზურგმებრუნებოიაც დასვამდნენ სახედარზე და ხელში აქ დიდურა რაზნი კედს მასქმდნენ<sup>1</sup>. მართა! აქ მხოლოდ შატრის მოქმედი ვანქარიადა საჭირო და ჩვენს უნდასაველი შატრის საცმოდ განსადგურებელი კარიატურაა. აქვე მოხუცი აღინიშნავს, რომ ზემდეში კეთილმის უფრო მეტად იხი და თავისი მზანასიანი იგი მიმდინარე პოლიტიკური ცხოვრების მასხველ კარიატურად და შარად იქცა<sup>2</sup>.

აი, როგორ აღურეს გავიო აიგირის<sup>3</sup> კორნალინდები 1888 წელს გამართულ ყვენიბას: „შოვარების უნდის ყურები სმასხურდიგან ვაწოდებულე. ჰიანთვა კაიბტების<sup>4</sup> შოვლინდები არიან ჩაქმულები; ზოგს შატრის მავირი ხელთქმული ნიღამი აქვს სახეზე ჩამოჭარებული... ქალაქის გამაგებნი წინ იკიდვ ყენდა ჰყავდათ აჭიანი პოლიკონფიცი და ხარჯას პირდახა ვიჯავ ვიც-შენდირიანი კაცი... ერთს რომელიც უნდას ვერობის პოლიტიკური ვანწყველები დემონაროზა აუღია და კანბებელი შეშხოდ პოვოსკაზე შეუსმანს გენერალი ბუნჯავ და ია-ვაიდ სმასხვი ურად, თითქო იმის თქმა უნდადო, რომ გენრანია და საურაშელი შეროდებინა“.

განა შეძლებდა შემხვეტივითა მთავრის ერთ-აიგირაში<sup>5</sup> აღწერილი „სუზაივნი“ და პირველ ქართული ტრამვაული კარიატურის გამოჩენის თარიღები (1888) დეტალობს ემთხვევა<sup>6</sup> თვისებანიც ეს თითქოს ნოყირი ნიღადავ თესლის ციფების მადალი უნდა ყოფილიყო. მაგრამ ცნარაბის უნდებზედ ქართულ ჟურნალისტიკაში კარიატურამ ვერ იქნა და ვერ მოიკავა ფეხი.

1 ა. პრემიული „ქველი ტვილისის ლიტერატურული ბიბლიოთეკა“, 1927, გვ. 26.  
2 იბიდე, ავ. 27.  
3 აიგირა<sup>3</sup>, 1888, 8 მარტი.

... და აი, ჟურნალმა „თეატრმა“ ნავის გატაცა და დაიწყო კარიატურების ბეჭდა. სტიქიურად მოვიდა „თეატრის“ ის, თუ შეგვეხედვით ჩაველი პირველი ქართული კარიატურის საიტივებო, ძველი სასტიქოა. როგორც არ უნდა იყოს, ბედნიერი პირველია „თეატრის“ ხედა წყალად.

1888-1889 წლებში ჟურნალ „თეატრის“ ფურცლებზე სულ ცამეტი კარიატურა დაიბეჭდა. მხოლოდ ცამეტი კარიატურა აღბანი, ეჭვერეთი ჩველკვირი ქართული კარიატურისა გულისტვილითს ვაჩემე ვერ აღვივებდნენ.

საერთოდ, ესაუბრა-იუმორისტული კარიატურა ფაქტურად კონკრეტულ-სტიქიურად ფაქტურად და სტიქიურად ვიხი იგივე სატრია, ვიხი იუმორია. ვრავაცის ერთი ამბეჭედივითა კარიატურის მომავალ მკვლევარებს უსაბოლოდ გაევიღებოდა მუშაობის საწარმოები, რომლებიც წინ უძღვანა ჩვენი დედისავე ცხოვრების მახინჯი მოვლენების მასხველ კარიატურებს. შატრმა ამაგვიარ „წინაშემეტი“ დაწვინდა კარიატურის ან იქიდა არც ვაგვიარ „თეატრის“ კარიატურებმა იციან იგი. სწორედ ამიტომ ძნელდება ჟურნალ „თეატრის“ კარიატურებში ასახული და კონკრეტული ფაქტების აღდენა, რომლებიც ჩვენთან სამოვლადიოდ წლით არიან დაზარებულნი. ჩვენ აქ შევეცდებით აღვადგინოთ „შოვარის“ ფაქტი, რომელიც „თეატრის“ კარიატურა უძღვანა.

„ქველი ტვილისის“<sup>1</sup> როგორც სასტიკური გამოთქმა, ძირითადად მოწოდებული იყო უსახა თავისი თავსწილად თეატრალური ცხოვრება. მტრ-ხალხებად იყო ასარულებად ამას. ესაგვიარ, ვერალო ვეცე თავისი კარიატურების უკვლავად გვირად თეატრალურ ცხოვრებას. ჩვენც აქ თმაზე შეშხოდ კარიატურებში დავაწვივით.

ჟურნალ „თეატრის“ 1889 წლის შესახებ ნომირში დაბეჭდილია კარიატურა წარწერით: „ნოვო იობზრენიე“ და „დისტოკია“ რომ არ ყოფილიყვნენ, ფოტოგრაფის საქმე კარავდ არ იქნებოდა<sup>2</sup>. (ფოტოგრაფი იმ დროს თბილისში არსებული რუსული თეატრალური დასის მსახიობი და ახტარბერძენი იყო). სახატვრად კარიატურა „ტროკია“, რომელიც ფოტოგრაფ დას მიაქნებდა. პირველ ცხენს ვაკეთებელი აქვს წარწერა „პეტრო დლევი“, მეორეს — „ხავაილოვ“, მესამე ცხენს — „გტორიანი დლევი“. რის ვებოდაც ეს კარიატურა<sup>3</sup>.

აი, ის ფაქტი, რომელიც შეშხოდა შექმნილია იგი: 1889 წლის 9 იანვარს ბანკის თეატრის სცენაზე გამოჩნდა რუსული დასის ან როგორც მას უწოდებდნენ, ფოტოგრაფის დასის მსახიობის ზავაილოვის ბენეფისი. ამასვე სლამოს წარმოდგენილი იქნა მოგვეყულის (ჯანაოლოვის) დრამატული ისუიხი სან მოქმედებად „ორი საქმოსანი“. პეტრის რუსულად გამოყენებული ყოფილა იმ დროს თბილისში დიდად ცნაობებულ ვინემანის თვითმკვლავის ისტორია<sup>4</sup>. ამ პეტრის ავტორიანობაზე ნათლად შეტყვევებს ის ფაქტი, რომ მან მხოლოდ ერთ სლამოს, მისივე ავტორის ბენეფისზე, იხილა რამის შეუქი და შემდეგ უკვლავდ ამოიშალა რუსული დასის რეპრეტორია<sup>5</sup>. ის ფაქტი დაბავს რომ ვამბობდებოდა კარიატურის შესახებულად.

რაც შეეხება კარიატურის წარწერაში მოხსენებულ „ნოვო იობზრენიე“ და „დისტოკია ლისტოკს“, აქ მხოლოდ იმითგ არიან მოტანილი, რომ ის ვაჭურები რეალურად ფოტოგრაფ რუსულ დასს და თურნალ „თეატრის“ მსახიობ ზემდეშიც ემსახურა ქვედა. თბილისშიცაა წლებების დასასრულს ქართული თეატრალურ დასში მსახიობი ვანბეტივობდა რეცისორისა და მსახიობის შატრის. ხშირად მსახიობები თვითონ მოღვაწეობდნენ ვიწრო პროფესიონალიზმით იარაგლებიან, არ ამბავებდნენ მაღალ მოვალეობრივ შეგნებას. „ქართული დრამატული კომიძები“<sup>6</sup> ამ საკითხის მახინჯი რადიკალურ დამოკიდებულებას იჩენს და დასიდან წაყვანილ მსახიობების გაძევებასაც ები ერთიგება. ცხადია, ვერნალი „თეატრის“ ასეთი მდგომარეობის გულგრილ მაყურებლად ვერ დაჩრებოდა.

„თეატრის“ 1889 წლის პირველ ნომირში დაბეჭდილია კარიატურა, სადაც ორ მამაკაცს შორის ასეთი დიალოგი ვამართლო:

— ვაგუე ამამდის ტრუმიდებ დაიბოზნა?  
— ვაგუე ვინ არ ვაგუედავდა მხოლოდმყოფი იყო. რაც უნებოა არც ტისტები, მით უფრო ადვილად უნაზ თეატრის დასი ვინდა. როგორცა რეცისორია, იჯეთი ტრუმა იყოს. როგორცა აღბანია, იჯეთივ ჩალ-ხახაო. — ნათეობია.

მაგრამ „თეატრის“ ის კარიატურა ცოტა ნაადრევი ვამოგვდა. ნაადრულად ვას ამამდე დასიდან არ „დათხოვნიათ“. იგი ვარაზის ნადახლით „დაგარსა“, ხოლო ვერნალი „თეატრის“ სინამდვილემ საქმისაში ისეთ არაუღმებატყურებას როდი იჩინდა, როგორც ეს ერთის შეხედვით მოქმედებდა მკითხველს კარიატურაზე წარწერილი დიალოგთან. აი, როგორი გულისტვილით ვერდა „თეატრის“ ქართულ დასში შექმნილი მდგომარეობის შესახებ: „ველას ცხობსება, როგორც ბედნიერად დაიწყო თეატრის სცენის მარშან. ჩვენი დრამატურა“.

1 „თეატრის“, 1885 1890, ასაკველ-კვირით სალიტერატურ და სამხატვრო ვაჭურა, „იპარას ვას ამამდემე“. 1887 წლიდან რედაქტორებად დაუწმარებ ნებეტივნი.  
2 იხ. ვაჭურა „Новое обозрение“, 1889, № 1737.  
3 „ქართული დრამატული კომიძები“ განავებდა ქართულ სათეატრო საკითხებს. მისი წყსლება დამტკიცდა 1881 წელს. საზოგადოების და კომიძების თავმჯდომარე გიორგი თუმანიშვილი, თანამშენე დავით მინიასი, წევრები: იოსებ ანტონიანოვილი, ვასილ თუმანიშვილი, ალექსი მირიანაშვილი, ნიკო აგლაშვილი. 1889 წლის სათავის საზოგადოების 130-ედი შეუქი კვილია. (იხ. „ქართული კალენდარი“, 1889).



1897 წ. კარიატურები კარიატურებიანი გავსია. № 1.



პირველი ქართული იუმორისტული კარიატურებიანი ექვრნალის „ხემატარს“ პირველი ვაჭურა.

ლი დასი მაშინ თითქმის სრული იყო. ყველამ ვიციდით, რომ სცენას დაამყენებდნენ თავიანთი ხელოვნების თამაშით ბ. ზ. აბაშიძე, ალექსი მესხიშვილი, კოტე ყვინიანი, ქ. ბ. საფაროვისა, გაბრიელ, მინაროვისა და სხვებმა. მაშინ და ამერიკის რაღაც უსამართლებმა რეისორებს და პატივითა შიშითა და სწავლითა და უსამართლობა შეიქმნა ქართული თეატრი და ქართველი საზოგადოება... დაიხოხვეს სცენა და მსაკუთრალი ნიჭის პატარნი ბ. ალექსი-მესხიშვილი... ამიტომაც არის, რომ ქართულ წარმოდგენებს მის მწოდებ კრიულ თვალსაზრისით მოკლდათ ფერი, წერი, ენა და ლაზაი... ეხლა კიდევ ხომ სამშენის განსაჯდელია აზარდა ჩვენი საცდელი სცენა იმიით, რომ კინაღამ არ გამოვავიხოვებს იმისთანა ვარსკვლავს ჩვენი თეატრისას, როგორაც არის ყველას თვალში ბ. გასა აბაშიძე!

დრამატურგის უმწიფო მდგომარეობამ ბევრი მწარე სიტყვა ათქმევინა „თეატრს“. მან არც საკარკატურად დაინდო ზოგიერთი ვაი-ვაიანტური, თერხალის 1888 წლის უცანასეხელ, ორმოცდაათეულ წონაში დაწველილი კარკატურა საკარკატო, ამაღლი დრამატურგია... ამიტომ გამოხატულია ფიქსირებული მწარეული რომელიმე ოქცეს შემდეგ კვანას ჩამკრთობებს და დრამატურული ნაწარმოების შესაქმნელად ასეთ „რეკვიზს“ გვიყარაზის... არა უნეიქ, სამი გარანი ომელუხი უნეიქ უნაღო. ყველა ეს რომ ერთად ააღდლო და საღამოს რვა საათიამდ ოთრმეტ სსათამდ სცენებზე პღეუთ, კარგი ფერია ვაგონა? განა ვამარტრებას საკრთობებს ის ვაგონებომა, რომ თვით რეპრეტურის მრავალფეროვნებისათვის მებრძოლი თერხალი „თეატრიც“ კი წინ აღდგებოდა ასეთ წყალწყალა ნაწარმოებს.

იძრობილელ პრესაში ხშირად შეგვიხვდით დაუფრავ გელისტიკონის იმის გამო, რომ ქართულ თეატრს მკურნებელი არ ეტანება, რომ თეატრი ეკონომიურ სიღებურის განიცდის. „გალითორის“ მკვიდრთა სსამათობი, ცხადია, ვერ შეეძლო უახსარობისაგან წყლში გაწვევლილი ქართული თეატრის. ამა ჭეუხის ძლიერი ვიციკ და სწენია დაწველილი ქართული ქართული თეატრისათვის. თამაშად შეიძლება ოქცეს, რომ ამ საკითში კიდევ ერთხელ საუკეთესოდ იმნათ თუე ქართულ თავად-აზნაურთაში ფუნქციონებულმა ერთხელმა ნილილხმა. ამ მწარე სი-სამდღისი შედეგია, რომ იმ დროს, როცა ევროპული კულტურის ცენტრები მოფიხნი იყო კარკატურებიშე პავანინისა და ოლსტის, მართა ტალიონისა და ფანი ელსლტრის მისამართით, ქართულ კარკატურას ჩვენი სცენის თვით საუკეთესო მოლაწეუთა სახეობი კი არ შე-მონუნაბავს. ანდა სად ეცადა „თეატრის“ კარკატურას ასეთი „წრილ-მანებისათვის“. იგი იმის ცდაში იყო, რომ როგორმე მიეზიდა მკურნებელი ქართულ თეატრში. მას უფრო აუზებდა მის, რომ თეატრებს ზამთრობით ვაგონაბა აკლდათ. ისევედ ვგუჯობლი მკურნებელი კი ამ ვაგონებთან უსათოდ უწედა ანგარიშს. სწორედ ეს ამავად გაკეწულა თერხალი „თეატრმა“ კარკატურის „კასირი და შედეგად“ (1888, № 50, 1889).

ასეთია იმდროინდელი თეატრალურ ცხოვრებაზე თერხალი „თეატრში“ დაწვეული კარკატურები. მაგამა კარკატურა „თეატრი“ მარტო თეატრალურ ცხოვრებაში რომი ბეგედავდა თერხალურებს. არანაღევ საინტერესო ანევე თერხალში გა-მოწყვეტილი სხვა თემაზე შეიძლება კარკატურებიც. ან, ერთი კარკატურა, რომელიც „თეატრის“ 1889 წლის მეთრე ნომერში დაღებულ. იგი გამოსახავს ორი მამაკაცის ჩარხებს. ერთი მათ-გან ძირს ეცემა. მას ხელში უჭირავს ფურცელი წერილისა. „ღდანი“. კარკატურას აქვს წარწერა: „მე რას სკეპე დაივიწყე უკეთესი რად ვეპიწევი“.

კარკატურაზე გამოსახულ ერთ-ერთ მამაკაცში მკითხველს უნა-სათოდ შეეცინოს იაკობ გუგუშვილი პირტრავული მამაკაცისაგან ერთად მამაკაცს ხაზი გაუცხადოს ი. გუგუშვილის დამანახებელი უნდასებო ჩვეულებისთვის... რაშიცდ თბილად ჩამკა რომ ვეპიწად ჩვენს საზოგადოებ პიდაფიცს, უსამო აბარებელი მოუგერია ომლილი მის თამხებრედათობის. მაგამა ვინ უნდა იყოს ის მკრევე, ხელში „ღე-ღანი“ რომ უჭირავს და ვოკებანაგონის ფუნქციისაგან ძირს რომ ეცემა? ჩვენი ასობი, იგი „ქართული წერის დღეისა“ ადგირი ვ. გაბიჩავაქ უნდა იყოს. სწორად ამაზე უნდა მითითებოდეს ის „ღდანი“, რომლისც ხის ხელში უჭირავს. ხოლო თუკი მხედველობაში მკითხვით იმის, რომ ი. გუგუშვილისაგან გამოსახ. „ღდანი ქართული წერისა“, ვასაგები ვაგონად კარკატურის შექმნის მხრეც. ეს კარკატურა იმითაც არის სამხედრული, რომ როგორც მისი წარწერადან ჩანს, თერხალი „თეატრი“ უპირატესობა ვ. გაბიჩავას მიერ შედგენილ „ღდანი“ აკუთ-ნებენდა.

„თეატრის“ კარკატურებს არც ქართული თავიდან-აზნაურების უმ-წიფო ეკონომიური მდგომარეობა დაღებულთა ვაგონებზე კარკატურა-ნი სსმირდა („თვალს ავახებ ზედ წყნებამე მიზიანობა ის მსწენა“), (თეატრი, 1888, № 48-49) გამოსახულია თვადი, რომელსაც კისრებ თავის მავრე ცვაბი ვაგონობია, ქართულ ნიხაზე რუსული ეპიკლებში დაღუნგვი და ვეკმსილებით ვარსშეპირტყმული ღდანი:

„თვალს გავახელ — გულს მიხარებს,  
ეპოლებს ეპეგრილით,  
ყურს დავუკვირ — გულს მიხარებს,  
ვეკმსილებს მრიალი...“

ეს კარკატურა უსათოდ კარგად გამოხატავდა ქართველი თავად-ანგარიშის მორბამბადა და მწრეულ ეკონომიას, რომელსაც ახლად შემოჭრილი კაპიტალიზმი წაღვეკითი ემტრებოდა.



—ვა, დახატული ვირები 200 მანეთი?!  
200 მანეთად ათ ცოცხალ ვირს ვიყიდა...  
მხატვარი ი. შ. მერლინკა

თერხალი „თეატრში“ დაწვეული ყველა კარკატურაზე დაწველილი-ბით საუბარი შორს ვაგვიცხადო. დახარბავ აქ მომლო ჩამკრთობის და შექმნილადგავარად აღვიწმევი, რას ეტებოდნენ ისინი. აი, ეს კარკატურებიც:

„აბა ჩემი პატონი და ჩემი პატარინო...“ (1889, № 1) — ვალტრინა გუნიას უნდა ეტებოდეს;

„ეკი დაბნის არ იყო, შე... შე მიხიწო“ (1889, № 4) — კარკატურაზე გამოსახული არიან: ლომის სახით „იგერილი“ (იღ. ტეგევა-ბე), ვაგონ (იგ. მამახალი), ვალიკო (ვალ. გუნიას); რქვე ორ მამაკაცი თველილმანებათ გაზუბ „ნოღუ ომონრეინეს“ თანწმინილი „ზოლი“ (ღდა. კუქლის ფსევდონიმა) და გაზუბ „ტოფლისკი ლისტვისს“ თა-ნამწრეული ვაგონ (?) ;

„სახალწულო სცენები“ (1889, № 2);  
„ურაგის ავანტი და ბაყალი“ (1889, № 6) — კარკატურა პიევე-ნაზე;

„ფლიკ ვის უნდა და ომტა ვის აქვს“ (1888, № 48-49);  
„შეხედლა ვეგისათხან, სკეთე ვაღაუბა ვეგისათხან“ (1888, № 46-47) — კარკატურა უნდა ეტებოდეს ვიწვე მანის და მისი კრედი-ტორების დამოკიდებულებას. ზეივალის პიქსის „ორი საქმისის თემადც ეს იყო გამოწყვეტილი“.

„მსაჯული და ბრალდებული“ (1889, № 6) — ეს კარკატურა თერხალი „თეატრში“ უცანასეხელია. ნახატზე გამოსახული იყო მსაჯული და ტერფი. კარკატურას წარუბოლი ქმინდა შემდეგი დღეობი:

„მსაჯული — რა ტანდერეკ დღეობრხანთ? შენი ღდანი ტერ-ღდანი უნდა ვაგატარე!  
ზრადღებულ — ანა ჩენეს? არა, შე დაღლილილი, ტერღდანი რომ არ იყო, თქვენ რით უნდა იღებორით?!“

ვითომ ამატებდა ცენწურა ასეთ სითამამს „თეატრს“ არც ის უნდა იყოს შემთხვევითი, რომ ამ ნახატის შემდეგ თერხალი „თეატრში“ კარკატურა აღარ გამოჩენილა?

ვინ ხატავდა „თეატრის“ კარკატურებს? თერხალი დაწველილი კარკატურების შექმნისათვის ხელმოწერულია. მხოლოდ ზოგიერთს აქვს ხელმოწერა „ე. ოქონელი“. ექვლი არ არის დაწვეული, რომ ხელმოწერა კარკატურების მას ეცხადოს. მას ეთქმება მხატვარი ე. ა. კოლდუბას ფსევდონიმა. წარამო-ბით იგი ლტველი იყო. მისი წინაწარმე რუსეთში XVI საუკუნეში ვაგ-მისაგებულბას. როგორც ფსევდონიმიდან ჩანს, საქართველები ისინი გირის სამხედროლად უნდა ყოფილიყვნენ დასახლებული მხატვარი

1 „თეატრი“ 1889, № 3, გვ. 4, 10-11.

ვ. თონელი (ვ. გოლოვინა) მ. ზინისა და ბ. ვილდევალდს მიუყვებოდა. ახალი უნივერსიტეტი ჰქონდა აკად. წევრთაგან და სხვა ქართული მოღვაწეები. 1888 წელს ვ. თონელი ქართულ ქართულ ხელმწიფედ განაყოფილდა ასრულებს რუსთაველის ქართული პორტრეტის (დაიკეთა 1891 წელს).

ერნაღ. თადეოსის 1888 წლის № 48-49-ზე დაბეჭდილი კრიტიკურა „ღოღვი ვის უღდას და იმბა ვისა აქვს“. მასზე გამოსახული მხატვარი, რომელიც რუსთაველის პორტრეტს ხატავს, ხოლო იქვე მდგომი ვაჭარი მას ასე მიმართავს: „არა, მაგისთანა ხატავს ვაჭარს და ხელი რუსთაველზე მოვადინო“. თუ ვკუთარ ვაჭარს ამოვიკითხოთ: „გრა-ვისო“ ბოლოვანი ვაჭარზე. ვე გასაუბლოთ. არა წარუხარებთ სახელოვან კაცად ვაჭარს.“

გმირის ცხოველი არ არის, რომ ამ ნახატზე გამოსახული მხატვარი თითქმის ვ. თონელი იყოს. მისი პორტრეტიც არ ჩვენსაა არ შემონახულა...

დაახლოებით თითი თვის მანძილზე (1888 წლის ნოემბრიდან 1889 წლის თებერვლამდე) ბეჭდვად კარაკატურის ტურნალი „ფოტოტი“. უმეტესად თითქმის ყველა ნომერიც და ყოველთვის ახალ კარაკატურას, მის წარმოშობაზე შედარებით, საკმაო ზრდა აჩნდა. როგორც ახლად უნდაგონი მალე ყოველი ნახაფის გადაცემაზე. რატომც კარაკატურის იგი იტყობდა მაღას და სითამაშეს. აქვანა მტკიცე ცენზურის სურსნა ციკრებზე დაახლო იგი და გულა ღარავდა.

ამის შემდეგ დღემან აღარ დაბეჭდილა კარაკატურა საქართველოში. მხოლოდ 1894 წლის შემდეგ, 1894 წელს ჩვენებრის რამ-რუმეს<sup>1</sup> ფურცლებზე და შემოვლად ქართული კარაკატურა. თითქმის იმის თქმა უნდა — მხოლოდ ზე გამოიტვირთებო, და ეკლავ თუას მოყვანა.

„ჩვენებრის რამ-რუმეს“ — ფოტო და შემოშენანი პატარა კაცი-სა — ასე უწოდებოდა ამ იუმორისტული ხასიათის კურნალს (თუ წიკ-ნაქს), რომელიც დღემან გუნამა დაგმავა. ერთხალს კვირავდა მოქმედა ილიას სიტყვები: „მზარად ერთი და იგივე სახელი ზოგისთვის სატირელია, ზოგისთვის კი სასულიერო“.

ამ კურნალს არ აუხაზავს საზოგადოებრივი ცხოვრების სხვადასხვა მხარე რატომღაც იგი ვერცოდ შეშინებოდა. უარი თქვა მრავალ-ფეროვნებაზე და მხოლოდ ილია ჭკუჭკავიასა და ენის მანძილს ცნობდა. პანკინიანას<sup>2</sup> შემოქმედებას აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ამ დროსავეს პანკინიანას ერთი ერთი ეკლავა პოპულარული მოღვაწე იყო. თითქმის მთელი საზოგადოება ირ მოწოდებდებოდა ნახადა იყო გაყოფილი. როგორც თანამედროვენი იტყობენ, მზრად მანქანს კრება-ღ დაწვეული „კამათი გადავლდა ბრუნებში, ქუჩაში, იუჯებში“. ამ-რავად „ჩვენებრის რამ-რუმეს“ ინტერესობულები არ იქნებოდა მანძილი საზოგადოებისათვის.

„ჩვენებრის რამ-რუმეს“ მხოლოდ ერთი წერეკი გამოვიდა. რო-გორც ჩანს, ატერის განხორციელება ჰქონია მისი სერიული გამოცემა. ერ-ნალის წინასიტყვაობის „პოსტ სკოპოტუმში“ „პატარა კაცს“ (ვ. გუ-ნი) გაკეთებული აქვს ასეთი შენიშვნა: „საიდუმლო და ურბი ჩურ-ჩულით შემოიღან აქვეს წერეკი მითხარებენ, რომ ეს წერეკი პირველი და უკანასკნელია. რა იქნება თუ იტყობას ცოტა ხანს მაყოფილას. დრო-მანებით მივაქვნი ჩვენს საზოგადოებას თითო-ერთლა ამისთანა წერეკას“.

„ჩვენებრის რამ-რუმეს“ ბოლოში დათოვლილი კარაკატურები<sup>2</sup> ხელმოწერილი „ილა“ (ხიკოლოზ ბაზი). ტურნალი სულ თორმეტი კარაკატურა დაიკეთდა. მართალია, ამ კარაკატურების უმრავლესობა ინიკავ თუნახა ატებელი, რა თუნახავე ტურნალის ტექსტი ეტებოდა. მაგ-რამ ზრავყოფი ინის მეშვეობით ისინი ერთჯერ განზოგადებასაც არ არიან მოუხლებოდა. ამ კარაკატურას, რომელიც სამი სურათისავე შედგება: პირველ სურათზე გამოსახულია როგორც მთავრებს რინების ატებენ საბავრო ვაკოში... „კეთილშობილი ღობს“. მაგარა უკადრით-ღობს ღობებზე. „პატარის ვაკოში“ შესვლას. „მა, ცხენი ზომ არა ვარ ამ საქმეშილი“ — ვაკოშიის შორეუ სურათზე ინიკავ საბავრო ვაკოს მთავრებით იტყობენ ვაკოშიის „სურათზე ღობს“ და რინების თანაგობის განსახლებულ ღობს. ბოლო სურათზე გამოსახულია, რა პირველი ამხარეკობითი შეღის „კეთილშობილი ღობს“ ინიკავ საბავრო ვაკოში. ამ კარაკატურას საბავრო ვაკო-შობილი ჰქონდა „ჩვენებრის ფინია“ ამხარეკობა.

ქართული სატირისკომედი არაერთხელ შეგებინა თავიანთი პასრი კალითი არჩვენებლად და „სამანერ“ სატირებს. არჩვენებლადში სატი-რისი დამოკიდებულება ჯერ იტყვე „სიკოტის“ „საბავროს ფურცლის-თვის“ არ იყო თუნახ. აკად. წევრთაგანს ზომ მომავლენობა დასცინა ჩვენში არჩვენებლადს არჩვენებლადს რამ-რუმეს<sup>1</sup> კარაკატურ-ების დაუბოვრეს ეს უნდაღებოდა არჩვენებლადს, ასეთია, მაგალითად „ჩვენებრის ცენზობა“ (გვ. 2). სადაც ამოწმებულეს ცენზობის და იმის თუნახა ცენზობითი კარაკატურა „როგორც ატყობენ ზოგოვრი კანდელატებს“ (გვ. 3) და სხვა ამ კარაკატურებში შექმნილია კარგი კომედიური სიტუაციები და ისტაბლად არის დათმენებული ალფობრა და სატირული ქარავნა.

სატირისამოხელური კომედიური სიტუაციების სხარტი და ნაყოლი ვად-

მოცემებით არის აღბეჭდილი თომ-თომი კადრისავე შემდგომი კარაკატურები. „მა ყოფიან იქნება მანქანა როცა არინი რინის პარანა“ ზინისანი არიან“ (გვ. 8) და „განსახარებელი არს სიღნეფი ვარცა და არც სულწრფელი სიხარება“ (გვ. 9). ამ კარაკატურებში მითხარებელი სულ ადვილად ამოცნობის ილია ჭკუჭკავის, რომლის მარცხენა მხარე-ვარს კარავდა აქვე შესრულებული. აქვე აღინიშნო, რომ ეს კარაკატურები არ ეკუთვნის მხოლოდ ილია-შერვალს, ისინი მხოლოდ და მხოლოდ ეტებიან ილიას, როგორც მანქანს დიეტრატის...

მართალია, ჩვენებრის რამ-რუმეს<sup>1</sup> კარაკატურები დიდი საზო-გადოებრივი მნიშვნელობის სატირის სახელებზე ვერ ატებენ, მაგარა წეს გადაცემა ნახევი, თუნახა პატარა და გუგულები. და ეს მანიატი მნიშვნელოვანია იმით, რომ იგი კარავდა მნიშვნელოვანი კარაკატურის სახელობად დამკვეთების გზაზე იქნა გადადგენული...

ამის შემდეგ ქართულ კარაკატურას თითქმის შეიძლე წლის მანძილ-ზე არ მიეცა საშუალება თვლი გადავლად საზოგადოებრივი ცხოვერ-ვისათვის. ამ ხნის მანძილზე რამდენი მორბატება და სიმანერე ვად-ღურა იმის მართას, რამდენი ხალი დახარა გუგულები მაგარა ამლო-დებოდა და ის, როცა ქართულ კარაკატურის მთელი ხაზით უნდა ამოქვეყნა აღმნანას გულში დაბეჭდილი გულმანი სიტყვა...

1901 წლიდან ვაჭრება „ცნობის ფურცლებს“ ყოველკვირეული სურათების დამატების გამოცემა დაიწყო. ვაჭრის მხორე ნომერიც უნდა დაბეჭდილი იყო კარაკატურა, რომელსაც მხორე აწერდა „თ. ი. მ-ც“ (თსისი ი. მ-ც ნომერი). ეს კარაკატურა, რომელიც აკად. წევრთაგან თვლი ეტებოდა, ბუნებრივად უნდა აღინიშნოს, აქვდა საშუალებული იგი ინიკავ სურნებად კი არა, უმეტეს მკვიდრად იქნა ქართულ ტურნალ-ისტებში.

„ცნობის ფურცლებს“ სურათების დამატების კარაკატურა თავადღებ გაბეჭდულად და თანამედ ეტება საზოგადოებრივი ცხოვრების ირომ-ტირალიში. მისი თემატიკა მრავალფეროვანია. ამ კარაკატურის და-ცნების თემატიკა ბიუროკრატებში და მკურნალობა, შერინიანობა და კარიერული ჩინოვანება უტებოდა და აღვარახსნილობა, მუშაობლობა და ვატხანლობა, ქართული არისტოკრატის ცნობატირებობი და კონსერვატიზმი. ამ კარაკატურის არ გამოირჩევა არც „სამანერ“ და არც საექველმონებელ საზოგადოების სატირებით. მას არა „შემოხლო-მის პანკინიანას“ ეკუთვნისა და დღემანისა ვაკოშიანა, ერთი სიტუაცი-ის კარაკატურები ამხარეკებზე<sup>1</sup> თითქმის ყველაფერი, დაწვეულია დეკატირებად, დამანერებელი არაღებულად ნაყოფიერებად, კონ-ქნულად ერთობლივად მაგარა ისაკე იტყობს იტყობს, რომ ეს სა-კომედიო სურათების დამატებას მექანიკის ჩარევით შეგდება. განსა-კეთებინი 1903 წლიდან იგი სულ მთავრს ხზრავდა ბეჭდვას კარაკატურ-ებს აღებურები, რომლებიც უტებური გამოქვეყნება იყო ამიღებულ-ი და ინიკავტების ცნობების დასაკმაყოფილებად იყო გახანხლებული.

თუ ქართული კარაკატურა აქამდე მხოლოდ თბილისის ცხოვრების ეტებოდა, სურათების დამატების კარაკატურები ვადგულად ვადე-ღენ მის ფარგლებს იტყობს. ვაჭრები ხზრავდა ინიკავტებად კარაკატურ-ების ბაქის ნავთის სარაწებზე, ქუთაისისა და საქართველოს სხვა-და-სხვა პროვინციის ცხოვრებასაც.

„ცნობის ფურცლებს“ სურათების დამატების 1901 წლის მეთორ-მეტე ნომერში დაიბეჭდა პირველი სატირით არჩავლას დაქან-ებელი მომართი ბრუნებლად აფრიკიდან თავიანი ქვეანა<sup>2</sup>. ეს კარაკატურა სატირისკომედი თუნახა შექმნილი პირველი კარაკატურაა ქართულ პრესაში.

მას შემდეგ, რაც ლიტერატურამ საზოგადოებრივი ცხოვრებაზე ზემოქმედება დაიწყო, განსა კარაკატურები ცალკეულ მუშებზედ და-ცნებისათვის მნიშავთულებზედ. კარაკატურები თვლი დიდი პირვერ-სიც კი არ დაიღწა. ისიც ცნობილია, რომ თავის დროზე ლიპციურ-სიციის ზაზარი ვაკუსეული იყო „ვიანახე ბრძენ“ ვაკეზედ შექმნილი კარაკატურებით. ფრანკები ამაყობენ, ჩვენ თითქმის ყველა იტყობ უკეთ ციკით ჩვენი დიდი აღმანების დაფუძნებით. მაგარა ფრანკებს თავიან-თი დღედაცნების ხალკისა და უტხტი მხარეების მხოლოდანი ბეჭერი ვად-ტებულად. ფრანკები და სხვადა სხვადა კარაკატურები შეინახული პირველ და დღემან ზნახე<sup>3</sup> და სხვადა კარაკატურები ვაკეზედ იტყობენ, თუნახ იყო ციკლიმანებულერი კი არ იტყობ, აქვეყნების განსაკრებულ-ინტერესების და აღბეჭდვების კი ინიკავ. სწორედ ამიტომაც, რომ რომ-ღესაც „ცნობის ფურცლებს“ სურათების დამატების“ ფურცლები, თუნახს ყრადღებას განსაკრებებით დიღმანს არჩენის ამ კარაკატურ-ებში, რომელზედ ქართული კლასიკოსები არიან გამოსახულინი. ამ, კუარხა აკად. რომელიც „სანის მუშების თამაში ერთობა“ (№ 17, 1901). დასტირები მას და გულით განიბრათ. რომ საყვარელი მცონის სახე თეთი კარაკატურაზე კი არ კარავდა სხობისმართება. ამ, ბრძე-ვილი ილია, რომელიც ერთხანი გულმდებობითი „უკუქის თანამშრო-მონასა და ბოჭიანს (გულმდებობა ილია სოტიკი და მანქანს თანამშრო-მონი, № 17, 1903). აკად. იტყობ ჩვენი „ღღვიან“ დიდი მომარ-ნახეული ნახევი ვაკეზედ. „იკეთის“ დღედაცნებით რომ მიხატა „სა-ბოლოყო წერეკი“ „სამანერზე“ და „სამანერის მასწავლებელი“ (№ 15, 1901). ეს კარაკატურები განმდებლად ვაკეზედ. დასტირები მათ და მნიშე-ვანად მაღლებლებს განმდებობთ არ ვაკეზედ მისი მხატვარი. დიან, ისაკი მწერლები, რომელმაც დიდი ამაგი დასლო ქართული კარაკატურის დაბრუნებას და ვაკეზედ იტყობის საქმეს, მაგარა ამ კარაკატურებისთვისაც კი ვერ დაიკეთებდა შთანამდობა.

მ. შერვალის ვეკრავ წარამების კარაკატურის საუკეთესო ისტ-ტრატის სახესაც, მაგარა აქვე უნდა აღინიშნოს მისი უმეტესების ერთი ფრანკი დიდი ნახევი. განსაკრებებით რატყობს წინა და შემდგომი

<sup>1</sup> ცნობა ვ. თონელის (ვ. გოლოვინა) შესახებ მოგაწვდოდა პეტე-ციკელმა ბერი გროზდინიანმა, რისთვისაც მადლობას მივანსებებო.

<sup>2</sup> „ჩვენებრის რამ-რუმეს“ კარაკატურები დაბეჭდილია ვ. მუსხე-ვის ლითოგრაფიაში, ხოლო ტექსტი — გრ. ჩარკიანის სტამბაში.

მას პრინციპულადაა აცლია. მხატვარი ერისა და იმავე ღრის ერთნაირი ძალით ემსაზრებოდა სულ სხვადასხვა მხარითაღლების მქონე ევრნალ-გაუთხრის სამწუხაროა, მაგრამ ფაქტია!

„ცნობის ფურცლის“ სურათებიან დამატების კარკაშტურებმა თავიდავე მიიქციეს ფართო საზოგადოების ყურადღებას. გაუთხრის მხატვრული იუმორის განსუფილებაც ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული განსუფილებაც იქცა. იგი „სიტყვებით“ შორის ფართო გამოხატვების მიუღწევლობადაა გაუთხრის ფურცლის“ ერთ-ერთი ინტერინტელი თანამშრომელი იუმორის მხატვარს კარკაშტურისთვის თუქმის მექანად ეძღვნა. განსაკუთრებით ადა ავანადარი მწერლივე იმდენად კატინურ ჩვეის საზოგადოებრივ ცხოვრებას, რომ თვით იმჩვედა საკარკაშტურ იუმორის და საკუთარი კრესანონდენტებზე გაიწვდა გაუთხრის მტოვილობაგან. ამ განსუფილებამ დიდი სენსაცია მოახდინა მანინ ტოვილისმიაც და პროვინციაშიც. სურათებიან დამატების დიდძალი ნახილი ყიდებოდა. ბევრი სომხეთა და რუსეთშიან პროვინციიდან გეუთხოვდნენ, ამ და ამ დღისათვის ხანტეტუსო კრება იქნებოდა. იუმორისთვის მიღვარი მასალაც მოსალოდნელია, გამოგზავნივ მწერლინგიო და ჩვენც გეუთხრით მას თავის აპარატითა და მოწყობილობითი“.

კარკაშტურა ქართული ხალხის დამახასიათებელი მუქუნური იუმორის საკუთვრად განმარტებლად იქცა. ქართველი ხალხის მუქუნური იუმორისა და წიგნთა კარკაშტურა, ფართოდ გავლენა ქართველი აზიერებად აღიარებოდა ისეთი ძალა, რომელიც ულის ამოხარტყვას შეუძლებდა.

ამანი დიდი დეველი მიიძღვის „ცნობის ფურცლის“ სურათებიან დამატებას, ამასთან, ამ შეიძლება არ დავინახოთ ისიც, რომ „სურათებიან დამატებებმა“ საქართველოში გავსაუკავა სატარული-იუმორისტული კარკაშტურებიან ფერხალებსაც.



აკაის მოგზაურობა

(„ხუმარას“ რედაქციიდან მეტეხამდინ).

მხატვარი გ. ზაზაშვილი

რეზობა ამ პირდასული ინსულენტიდან საზოგადოებრივი ხასიათის სატროის გავეთხრის და აკა „ხუმარას“ პირველ გერულ უკვე გამწვებულ და კარკაშტურა, რომლის ერთ მხარეს განთხაულია მხატვარი გუზერტარო რაუფ-ფონტრანუენტივის ტანსაცმელი, მეორე მხარეს მარხალია გ. ა. ბაგრატიონ-დგიათაშვილის, რომელიც ნიამურის ლესავს. ნახატის მეორე პლანზე მოჩანს კინტო, რომელიც ამ მხავს გაუკუქვის შეძახილით ხვდება. კარკაშტურის აზრს საბოლოოდ ხსნის აკაის მიერ წარწერილი მწვენივე ლექსი:

„ღღ-ურჩაანი ყროყინას  
ჩვენშიც ვჯვრები,  
სივანავე მოსულა,  
იქით წიქტებდა,  
და ნიამურის ლესავს  
გულმოსული მარხალი,

რომ აქ აღარსად დარჩეს  
იშ გირის გვა და ცვილი.  
კინტო კი ვაუკუბითი  
მსტყუბითა ამ გამწვებულ  
და ნიამურის ლესავს  
— ამოიღეთ რა უნაუც“

ეს საზავსული კომედი არ გამოამარტია ცნწურის მასხარად თვალს. სასუხე კი ის იყო, რომ 1907 წლის 16 თებერვალს, ჟურნალის აკრძალვისთანა ერთად, მისი მოხუცი რედაქციივე დაასტრონის!

საბედნიეროდ აკაი დღესან იმ დარჩენილა მეტეხის ციხეში, იგი მეორე დღევე გაათავისუფლეს. ხოლო 18 თებერვალს გაუბით „ისარი“ იტოვიებოდა, რომ „აკაი წერებოდა ტოლისის გენერალ-დუგინატროსა ნება დართო ანავანტროის სუვერენიული გაუბით „ხუმარას“ გამოცემა“ 2. მაგრამ აკაის „ხუმარას“ გამოცემა არ განახლებოდა. სა-მაგვიეროდ „ხუმარა“ იმ ნაყოფიერ ხელ იქცა, რომელმაც უხვად მოახდინა თავისი თვლი. და ეს თვლი რომ, გეუმართლად ნიამურის ნიამურის, ამას ნაყოფი მკუთს თუნდაც სულ არ უმწეუნავა მისიველი მხატვრის ლემატროის მოსამოქმედოდა ხელზე მოსამოქმედო მისიველი მელორინდელ (კარკაშტურა ქართული) ასრულიდა მანის მიერ აღწერილი „გაუთხრის“ წერდა აგრეს ახლად გაყვანილი რკინების სადგურების-სავეყრის, რომელს ფრად ვაგარტეცულულ საკუთარი მხატვრისაგან მიკო ხელს და დროგამომწეობით ფერწერაში (უმთავრესად პორტრეტის ვარტე) მოუხდინა.

სახეთი ხელოვნების საბიებზე გ. ზაზაშვილი 1889 წელს გა-მოხდა. დავუხლოვდა იმ დროს თბილისში მომწეველ ქართველ, რუს და სომხ მხატვრებს. ვაციენ არ. მრეკლოვილი, ა. ბერიძე, ან. გოგიშვილი, მ. თთიძე, კოლინინი, ლონგო, ზანაოცკი, ზანზუჯალიანი, სოხაველიძე. ახლო ურთიერთობა ჰქონდა თბილისში მხატვრებთან ნიკოლა ფიროს-მანაშვილიან და პეტიახასთან. განსაკუთრებით მეოცვალად და თავის მასწავლებლიან აირჩია გ. ავანოვილი.

აკაი იყენს ძე ზაზაშვილი ძველი თბილისელი ხელოსნის იჯახიდან გამოსული თვითნაწერილი მხატვარი იყო. დიანად იგი თბილისში, შეხატროის უბანში 1888 წლის 13 ნოემბერს. ამბობის ხატვაც და წერა-კითხვაც მანისავედ შესწავლა. აღერ დამოდა. თუქმუნური წლის მწე-წეულს მთელი იჯახი დაწავა შეხატახად სად არ უმწეუნავა მისიველი მხატვრის ლემატროის მოსამოქმედოდა ხელზე მოსამოქმედო მისიველი მელორინდელ (კარკაშტურა ქართული) ასრულიდა მანის მიერ აღწერილი „გაუთხრის“ წერდა აგრეს ახლად გაყვანილი რკინების სადგურების-სავეყრის, რომელს ფრად ვაგარტეცულულ საკუთარი მხატვრისაგან მიკო ხელს და დროგამომწეობით ფერწერაში (უმთავრესად პორტრეტის ვარტე) მოუხდინა.

სახეთი ხელოვნების საბიებზე გ. ზაზაშვილი 1889 წელს გა-მოხდა. დავუხლოვდა იმ დროს თბილისში მომწეველ ქართველ, რუს და სომხ მხატვრებს. ვაციენ არ. მრეკლოვილი, ა. ბერიძე, ან. გოგიშვილი, მ. თთიძე, კოლინინი, ლონგო, ზანაოცკი, ზანზუჯალიანი, სოხაველიძე. ახლო ურთიერთობა ჰქონდა თბილისში მხატვრებთან ნიკოლა ფიროს-მანაშვილიან და პეტიახასთან. განსაკუთრებით მეოცვალად და თავის მასწავლებლიან აირჩია გ. ავანოვილი.

1. ხუმარას“ შესახებ გრცელად ა. ბ. გრიშაშვილის წერილი, „პირველი იუმორისტული ჟურნალი“ „ხუმარა“  
2. ან. გავთხე „ისარი“ 1907 წლის 18 თებერვლის ნომერი.

ქართული კარკაშტურა კიდევ უფრო მეტს სოციალურ-მამიძღვეულის მიწვევით აღიჭურვა 1905 წლის რევოლუციის დამარტყმის შემდეგ. რაკეციის მწვერვალის წლებში, ამ დროისათვის კარკაშტურის საბუღალროზაოებასა და მისი მხარობისუნარიანობის განმარტყმისა ვან-საკუთრებით ხელი გამოეწეოდა ქართული სატარული-იუმორისტული ჟურნალისთვის გამოცემა. გამარტყმელად და ჩვეის იუმორისტულ პრესაში ატებრებად მონაწილეობდა პირველი ქართველი კარკაშტურის-ტელე: გეგო ზაზაშვილი, მ. თთიძე, ი. ნიკოლაძე, მ. ჰაიბერდი, ვ. კილაძე, მ. ჰაბიძე, ვ. სიღამინ-რისთავი, ს. მანსაშვილი და სხვ.

რაკეციის წლებში ქართულმა კარკაშტურამ თავისი ლახარი წი-მართა მეფის მოაგრობისა და მისი მოხელეების, მემამულეების, სამდე-დლოებისა და ჩარჩ-ვატრების წინააღმდეგ. იგი დავუხლოვდა ამთარა-ხატის რაკეციის პრობლებში წინამძებოდა ყოველგვარ პრორტყვას. ამ წლებში თბილისში ამ დარჩენილა ისეთი მამკი და სიხანბე, რომელსაც ქართული კარკაშტურა არ შეუხებოდა და ფართო ცნობილიად მასების ცნობის საგანად არ გაუხალებდა.

დასვლას, ეს ყველაფერი არც იგი ავღილი იყო მანდელი რაკეციის საბუღალროზაოებაში, რისთვისაც უტყობის ცნობილი სასტავად იძიებდა. მურს ამინერკაგასაბალი, როგორც რაკეციის ერთ-ერთი ყუდილის ცარხზე, ასევე პოლტავურებას და საზოგადოებრივ ვითარებაში 1907 წლის 11 თებერვალს გამოვიდა პირველი ქართული იუმორისტული ჟურნალი „ხუმარა“ 2.

ჟურნალი „ხუმარა“, როგორც მისი მწვერული რედაქტორი აკაი წე-რული იცხადებდა, „ერთი რომელივედ პარტის რკინარა“ არ ყოფილა, იგი „პირდა გაუთხრა“ იყო. „მოყვარის პირში იქნებ“ უნ წებორიივი სიხანბე, „მეტრის რომ პირში იქნებ“ ის ხომ კიდევ მეტრ ხარისხის სიხანბე იქნება“ 3. — გაბედულად აცხადებდა ჟურნალი.

ჟურნალის სათაურის („ხუმარა“) თავი და ზოლი კომბეი ხელის ეგხარა იყო ქართული სატარული-იუმორისტული ჟურნალის და იმერულ ბეჭატაროლ სწორად ისინი „ქართველი“ საველა ღურის ადმინის თვლიან ამწევისა და ხუმარას მხარესაგან, რომელივედ პირველად აკაი იუმორისტული ჟურნალი.

რაკეციის მწვერვლებისა და საზოგადოებრივი სულიერი დარტყმის ექსპანი ჟურნალი „ხუმარა“ მიხნდა ისახებდა მასების ცნობებულ-პო-ლიტიკურ ვაგიითცნობიერებას. „ხუმარამ“ უწინამძებოდად გაუწერა თავისი საზოგადოებრივ ცხოვრებას და... ზარბას საკუთარი ტყავე იგრძ-ნის მისი თამბანად მოქმედილი მართობის სიმწევე. „ზარბას ხუმარას“ ისეთი არა სახმარო დრო შეუხდა, რომ პირველი ნომრებზედვე შეიქცა სიცოცხლე და მისი მოხუცი რედაქტორი „დავდილია რაზმის თანხლებით მეტეხისაკენ გაუთხრეს“.

„ხუმარას“ დავუხლოვდა და აკაის დაასტრონების მწეხე გახდა ჟურ-ნალის პირველი ვერტეხი მთლიანობაში კარკაშტურა 4. იგი ტებოდა თბილისის ევტრინტარო რაუფ-ფონტრანუენტივის და ქართველი ავად-ანკურებად მანსაშვილ გ. ა. ბაგრატიონ-დგიათაშვილის შორის მიმხარე-ყოფილებაც, რომელიც იმ დროს დიდად განხმარებულყოფილა. საქმე დღეულადვე კი მისულა. ზოლის ამ მხავს თანამოქმედ-მამკის ყუ-ჩაღდე მიღწევეთა და აყუთა ფონ-რარში იუმორისტობიანად გადაცემა ნებია.

დიდი სატარული ნიშით დავუ-დლობულ აკაის, ამა, ვინ გეუცი-

1. გ. ლახიშვილი „მემუარები“, გვ. 137.  
2. „ხუმარას“ გამოცელის შესახებ ცნობას იხ. გაუთხე „ისარი“, 1907 წლის 17 თებერვლის ნომერი.  
3. „აკაი“, სათბულისეო სურათებიან დამატება, გამოცე. I. 1908.  
4. „ხუმარას“ იმედელოვდა სტამბა „სორაბანოში“.



მხატვრობის სიყვარული აღზევებულ გ. ზაზაშვილი დიდ შრომით უწყვეტად მსახურს ჩოხელ შრომელს, მის შრომ შექმნილ პორტრეტებში, თუ სახეობა ეპოხელ მხატვრულ სიღრმეში, გრავიტირების სისადადო ასახავდა დამინათა განსაცდელს, მათი ცხოვრების პირობებს.

მხატვარმა საკუთარ თავზე ხასიათდა წარსული დროის უცვლელათა. 1906 წელს ვალთანა აღიზნებ-დასრულა გ. ზაზაშვილი, როგორც რევოლუციური მოძრაობის აქტიური მონაწილე, ამფინისტრაციული წესით გააძევე ქუთაისიდან.

გვიგ ზაზაშვილი ღრმად მოხუცებულ გარდაცვალა თბილისში, 1952 წელს 25 ივნისს.

როცა აკაკი წერეთელმა „ხუმარას“ გამოცემა გადაწყვიტა, მხატვრად გვიგ ზაზაშვილი მიიწვი. მხატვარის ეძლეოდა ბედნიერი შემთხვევა — კიდევ უფრო აქტიურად მხამბოლო საზოგადოებრივი ცხოვრების ფურცელში, შესწრულბაში თავისი მოქალაქეობის მოვალეობას შეასრულა. ვფი „ფურცელ“ თავის ყალბს და იგი თვითმხატვრობების წინაშეწდდა.

აკაკი წერეთლის დაბრუნებას ქართული მოწინავე საზოგადოება პრაქტიკული შუქვდა. არც კარგადმხად დაფიარება. იუმორისტულ ქრებულ „მასხარას“ მთორ ნომერში (გამომცემელი რახლ კალხაძე).<sup>1</sup> დაიბეჭდა გ. ზაზაშვილის კარკატურა „აკაკის მოგზაურობა“, რომლის ქვესაუბრობა „ხუმარას“ რედაქციამ შეტანაშინა. „დაბეჭდოთ“ რახმის თანხლებით მსოფლიო აკაკი მიზაურობა ქრება. მას, როგორც მართალი საქა, თავი მალდა აქვს აწუღული. მგისთვის ფართო, გაშალულ შუბლზე აბეჭდულია ვინიერება, სიმწიფე და სიმტკიცე. ხასიატზე სკამიდან სასაივლო გამოიჭურება გუჯა ტანის ღუჯაში ბენერაში, რომელი ვატირობები იქნებ ხელბას. ან კარკატურაში მხატვარმა გამოხატა მთელი ქართული საზოგადოების გულწრფელი შეგონება მის მიმართ, რომელიც მთელი საკვლაველი მუშაობის შედეგის ცხეს ვერ აყვდა. რა დღით პოპულარობით სარგებლობდა ეს ნახატი, ამას იტყვს საუბრელები, რომ იგი შეწყვიტო არც ერთხანს დაუწყებდათ ქართული გამოცემების (ებ. ალმახან-აკაკი 1908, № 11; „თფატრი და ცხოვრება“, 1915, № 5).

აკაკი წერეთლისადმი სიყვარული და პატივისცემა პირველხანს დაუმტკიცებლად მხატვარს. საყვარელი მგისთვის სახელის ავტოი მოხსენება მასში აღმოვითხას აწუქვდა. ამის საუკეთესო დადსტყვება კარკატურა „ემეასა“ აკაკი თავზე ღაფს ახასიაშა, რომელიც იუმორისტულ ქრება „კალის“ შესახებ ნომერში დაბეჭდულა. იგი იტყობდა მენ-ტალი დროის კალხაძეს, რომელიც „ემეას“ შეფლობის ატარებდა და იმ დროს იუმორისტულ ქრება „ემეას მათაშიში“ მოწოდებულა. კარკატურის დაბეჭდვის მიზეზი განბდა „ემეას მათაშიში“ შესახებ ნომერში დაბეჭდული ტენდენციური შეფიქრული აკაკი წერეთლის მოწინავე რედაქციისადმი განსახლებული იუმორის „ემეას“ (ნ. კალხაძე) ბანკეკლიანი, გრძელი ქვებით, ხელზეწეხ და ვებზეწეხ ფორმულაწებრებულელი, თავზე ქი რქებით, ხოლო აკაკი მას თავზე ღაფს ახასიაშა.

შვირ რეაქციისა და საერთო ანატივის პირობებში ადვილი არ იყო იუმორატორისთვის გ. ზაზაშვილის იდიოთი გამოყოფილა ეს. ალმახან „მასხარას“ მთორ ნომერში დაბეჭდულია კარკატურა „ივანეწეწეწის“ ხელისმწიფობით (გვიგ ივანეს ძე იყო). კარკატურაზე გამოსახულია „ხუმარას“ მხატვარი, რომელსაც „ხიზორების ხიზოვა მუხუცრებით ეძებებოდა. ის, რაში იყო საქმე:

„ხუმარას“ დაბეჭდვა სატრული ლეტი დაშვაცობაზე, რუსეთის კარბში განსაკუთრებულ მფარველობას უწყვეტად სიბჭე ბერძენულსა და სიბჭერი ნაციონალისტურ პარტიას, დაშვაცუბებს, რომლისაც ნაციონალური შიღლით გასაღველად იყენებდა „ხუმარას“ დაბეჭდული ლეტი ამსახლებდა ანტიული საათობრივი არრეგენსა. „დაშვაცუბების“ მიღობებსმას, რომელსაც საათობრივი „სოციტტ გამოცემა“ და ამაყუ დადობებდა „ოჯეს სიბჭე სინდას, კარკატურა იტინდასო... შეწყვეტე შევის შორეული საათობრივი კარკატურა... მფარვამ ის, დაიწყო მთორ საათობრივი არრეგენსი, კვლავ ახმუხარე ვკვლამ პარტია. „დაშვაცუბებზე ნაყარდობს და იტინდაშე ბურჯუბანაც ნახატებში“. მფარვამ დაშვაცობა არრეგენსი „ლოში“ „დაშვაცუბებში“ და საარწვენი ასარწვენი კატა დაბრუნდა და ისიც შეწყვეტა.

სწორედ ეს „გამაყრებელი“ ვადაცუბებელი „ლოში“ დაშვაცა გ. ზაზაშვილსა და კარკატურას ვაუტოცა შექალდედული წრურჩეა: „ეს ლოშია და არა მალეო...“

წრურჩეების „მალეო“ შიშვედ იუმორისტული ქრება „ნიმამელო“ დადსამს უწყვეტად ფორმირებას და სხვა საშალებს ილიას სხელებზედა მფარველობაზე დასახლებულ სანქციონ მფარველობას გრძობდა ღელაღატა და... ცხტა არ იყოთ ვადაშადაშა. სწორედ ეს უყოჩიანა გ. ზაზაშვილსა ქრებას კარკატურით, რომელზედც გამოსახული ილიას სხეობის წინ მუხუცრული „ნიმამელო“ რედაქციური ვადაცუბა გუჯა, ხოლო აქვე ქრებას თანამშრომელი „მთორზე“ ანგარიშობს მოგვადავაებას (კვლავ 1911, № 1, 1907).

განსაკუთრებით უნდა აღინათოს გვიგ ზაზაშვილის მოწოდებულა ქრება „კალში“ (რედაქტორ-გამომცემელი პობარონ გედაცვის ძე ვარძილაძე). „კალი“ სოციალ-დემოკრატული მიმართობის იუმორისტული ქრება იყო. მისი მიზრული ნომერი ვადაცუბა 1907 წლის 6 იტებრებში.

1 პატივცემული მკვლევარს გ. ბაქრაძეს თავის წიგნში „ქართული პერიოდის ბილიოგრაფია“ ეს ქრებალი, მართალია კოთბის ნომერი, 1906 წლის გამოცემაში შეუტანა. მფარვამ იგი „ხუმარას“ მეშვედ გამოვლიდა, იტინდაშე ჩამს, რომ მასში მთავარსტრუქტურა ერთ-ერთი ვადაცუბა ანა ბოლდუბასა ... განმარტებითი ციობებით იყო დაბეჭდული ვაზა „ხუმარასში“.

ქრებალი „კალი“ დაბეჭდულია გ. ზაზაშვილის კარკატურაში, სადაც გვიგ ზაზაშვილი ხელზეწეხ დაფიქრება აწუღს იმდროინდელი ცხოვრების სოციალურ-პოლიტიკურ მოვლენებს, ემბარკოება მას.

ტერორისა და სისხლიანი ბრძოლების პირობებში მხატვარმა ამბროკეასის III სახელმწიფო საათობრივი არრეგენსი შეწყვეტა საათობრივი არრეგენსი ამბროკეასისად დაფიქრებდა ციობის რეალული მსახურნი: მფარვამელი ტერორიზმი, თავად შეწყვიტა ბურჯუბანი ნაციონალისტ ხასხანდელი, მენშეველ-დემოკრატები კ. ჩხეიძე და კ. ვეჯეცკი.

მფარვამელი-კვლევური საათობრივი, რომლისაც ვატირობა სისხლიანი პოლიტიკის საყვარე იყენებდა, არ შეიძლებოდა ურავიერად არც გამოხატობებზედა მხატვარი. ქრებალი „კალი“ შესახებ ნომერში დაბეჭდულა გ. ზაზაშვილის ერთ-ერთი შესახებული კარკატურა „ხელენების განმარტება“. ეს კარკატურა მძაბრობული იყო მფარვამელი დემოკრატების ტერორების წინააღმდეგ. ნახატზე გამოსახულია ტიპობრივი, რომლის საყვარე ხელმწიფო „ხელენი“ გორკოვური ვატირობა ხელში ცოცხა-ტიპობრივად აღიღწეა მფარვამელი შესახებული პუბლიცისტული ეპოპორმეტიკა, რომელიც არტის სიბოვა და ტრეპაზის რეაქციული ზემოქმედება გარმარებდა. ან კარკატურის ბრლითინგარბობას აწუღე უფრო ზრდად კურნალის ამავე ნომერში დაბეჭდული ლეტი, რომელიც ხელმოწერილია ფსელდინითი „მიმინი“ (დ. ხანდაშვილი). მუშა-მოხელეა და. ხანდაშვილი ამავე უცვლდინითი აქტიურად მოწინაველად იმდროინდელი ქართული სატრული-იუმორისტული პრესაში. ბოლომდეც ვატი „ღობში“ დაბეჭდულა მისი ლეტი-აკრისტობა, მიძღვლილი პროფესორიან რევოლუციონერის გიორგი თვლიასამი.

შესახებ საათობრივი წინააღმდეგე არის მძაბრობული ვადაცუბა გ. ზაზაშვილის კარკატურაში: „რუთა ქრების ამბროკეასზე პოლიცია იფარება გარეშე ვადაცვისასან“ და „შესახებ ღუჯას ბოლენების მიკოპრეზებ დალოთი-დალოთი“ („კალი“ № 3, 1907).

„შესახებ“ მთელი მთერ უსრულებელი ვადაცუბებებდა, რომლებიც ეძებენ იმდროინდელი სოციალურ უსამართლობას, განსაკუთრებით უნდა აღინათოს იუმორისტული ქრება „მუშავაში“ დაბეჭდული კარკატურაში. თავისი იდერტი მიწადასახლებლობი და სისხლილი გამოირჩევა კარკატურა „დალბეტი“ („მუშავაში“ № 8, 1901). მხატვარმა გამოხატება მამრული ღვლები, რომელსაც თავზე ხას ვადაცუბა პირის თავივანი ამოსულია. „შესახებ“ სამი მხრივად მიეყენინა და არჩაბებზე ექსპლიკატორული კლასების წარმომადგენლები: მემამულე, მღვდელი და ვეპირი ყუღული მათავის ცილობის, რაც შეიძლება. მტერ სალაუჯის, რაც შეიძლება მტერ „მოიჯას“ იქ, სადა მას არ უნდა და არ უფობია. სიბარბის ასეთ ულბობი „ვატირობებში“ ეს ღვლები „განს“ სოციალ-ნიმომოვლენული რჩება.

ეს კარკატურა წარმოებს აღარ საპირებდა. მასში გამოიყენებულ ქრება „მუშავაში“ მფარველად და აფიქრება ამოსული იყო. ქრებალი „მუშავაში“ მფარველი ნომერში, მასზე გამოსახული არაბადაცუბები, შემოსიდან მფარველად ვეპირ-კაცი, რომელსაც თავის „მალბეტი“ წამოწედა მოიწინადა. წამოწევა კიდევაც, მაგარამ მისი კუთვლილი იყო იდებდა მთორე ამონად, რომ დაუძლებლობა ხელბეობის მასში მუშავაში ვადაცუბობს. არჩა ნათლობა: ვეპირსაც საკუთარი მიწა განაწეწული სხე-ულობის მისაყვლადედაც არ ყოფიხას. ვადა დადსამს წიობინ იგი ამას“?

„კარკატურაში „ტერტრას იონები“ („კალი“ № 2, 1907) გ. ზაზაშვილი დაწვლიდა ბეჯელა ნიობას მამრულიობას, რომელიც მიწეწეწელობობა და გაიფიქრობის ყვლადედა წარმოიხლ ხაღს.

1905 წლის რევოლუციური დამარცხების შუქვდა, გამომცემლებული შვირ რეაქცია გ. ზაზაშვილმა შესახებდაც გამოხატა ერთი სიმოწეწელობა კარკატურით, რომელიც „ხუმარას“ დაბეჭდულა. სასაყვარელო რეაქციული მფარვამელი ამაღლებული ალაღებდა „მწიფობისა დალოდა-პანქეული“ თავისუფლებას. მწიფე დრწეული ჩამოსწილიან სასადასამს. ყვეკურნები დაშ დასახებდა „თავისუფლებას“. ნახატის შესა ლანზე გამოსახულია მუშა და გვები, რომლებიც ფიქრში წასული მწიფობის „თავისუფლებას“. მუშასა და გვების ხასხხას სასოწრ-მწიფობისას კი არ დასახებდა, არამედ ფიქრის იმის შესახებ, თუ როგორ წამოყენებ უნებე „თავისუფლებას“. ეს კარკატურა საკმაოდ გაბაძულ „სიტყვას“ წარმოაბეჭდა, რომლისაც რეაქციის პირობებში არაივის პატივებწენდა. და ავი არც ვატირობ ცხობია. „ხუმარას“ დახურვის მიზეზი მძაბრო მისი პირველ კვლევზე მოთავსებულ კარკატურა არ ყოფიდა.

გვიგ ზაზაშვილის ყალბას კიდევ გვირ კარკატურა აყვინებს. ისინი დაწვლილებდა ამათავებენ რეაქციული წარმომადგენლობის სხელებზედა მფარველობას. ან კარკატურაში მხოლოდ ერთი მწიფე ჩარკატურა, უფრო მამრულბეობი, სმალდებულა. ჩიხორწეული, ის პოეტი, რომელიც რეაქციის პირობებში წარმომოხლ საზოგადოებრივ ვატირობას თავიანი სასატვებლობა იყენებდა და მიღვეწელობით და ვატირობით ხაღის ვირ-ვარამზე ხაღს ითმობდა.

მხატვარი არც პარტიათა შორის ბრძოლას სტრებდა და ურწაღეზოდ და თავისი კარკატურებით ემბარკობდა მას.

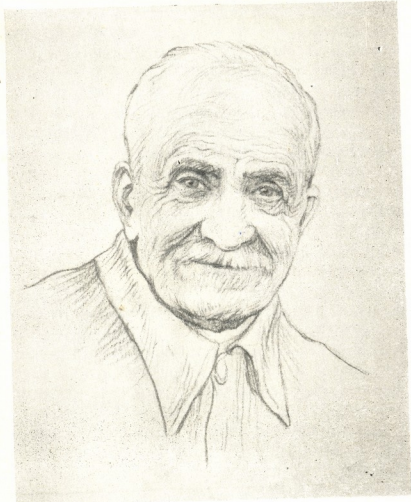
გ. ზაზაშვილის შორეულმდელი კარკატურების ეს სანდა და ლაკონური. იგი ნახატს არ ტვიჩოვებდა უმწიფეტი ვირაველი კლას-მუხუცები. მასში ჩაქვილები მამხილებელი სიტყვა აყვინდობს აფი-ლად ამოსიკობით იყო. ეს კარკატურები უსაოხროდ აწუქვებენ მრახს.

ქრებულმა ამოგონებულმა კარკატურამ 1905 წლის რევოლუციის მომხატვლის პირობებში და შეწყვეტა. შვირ რეაქციის მწიფობის უწყვეტ დალოდა მთორე თლილი მწიფობა სოციალურ-პოლიტიკურ უკულ-მართობის მხოლბეობას და მწიფობელა მასებში კლასობრივი შეტების განმტკიცების საქმეში.



# დეკორატიული მებაღეობის ოსტატი

კირა მიქლაძე



**ს**

აბუთა ადამიანები შეხარბიან და ღიად აღსებენ ნამდვილ ხელოვნებას. ყოველი მწიფელოვანი ნაწარმოები, ლიტერატურული იქნება იგი თუ მუსიკალური, სახეით თუ თეატრალური, ცხოველ ინტერესს ბადებს და მხურვალე გამოძახილს პოულობს საბჭოთა ადამიანის გულში.

ჩვენ გვახარებს ყველაფერი, რასაც შობს ცხოვრება, ხალხის საკეთილდღეოდ მიმართული შთამავლებელი შრომა, რომელიც ანაღებს და აორკეცებს ადამიანის სასიცოცხლო ძალებს.

წერილის დასაწყისში ჩვენ შემთხვევით როდი ვახსენებ ხელოვნება და შემთხვევით როდი დავუკავშირებ იგი შრომას.

ნამდვილი ხელოვნება — ეს არის შრომა, არა მარტო საყოველთაოდ აღიარებული კორფეხისა, არამედ ნაკლებად ცნობილი, მოკრძალებულ მუშაობა ხანგრძლივი და დამაბული შრომა. ნამდვილი მაღალი ხელოვნებისაკენ მხოლოდ ერთადერთ გზას მივყავართ. ეს არის შრომის გზა.

მცხეთა — ქართული ხელოვნების, ქართველი ხალხის შემოქმედებითი შრომის ერთ-ერთი უხვირესი ძეგლი, ჭაღარა წარსულის ლეგენდებით და გაღმოსცემებით გარემოული უძველესი დედაქალაქი... რამდენი შთაგონებული სტრიქონები უძღვნეს მის გმირულ თავგადასავალს მემკვიდრეობა და ისტორიოსებმა, რამდენმა პოეტმა და მომღერალმა შეამკო და აღიდა სიღამაზე მისი მიღმობისა...

ღია, მცხეთისთვის უმღერიათ. მისთვის ზოტა შეუსხამი მგონებს, იგი აღერთვანებით აუწერიათ პროზაიკოსებს. მათ ნაქტანს და დაწერილს ჩვენ ღირსეულს ვერაფერს შეგმატებთ. ეს არცაა ჩვენი მიზანი.

აქ, ამ წარმატებულ კუთხეში, უკვე სამოც წელიწადზე მეტია მუშაობს პირველი მეცნიერ-დეკორატიული საქართველოში — მიხეილ ალექსანდრეს ძე მამულაშვილი, რომლის ნაბეღავსაც შეიძლება თამაზად გუწოდოთ ნამდვილი ხელოვნება.

მიხეილ მამულაშვილი. ნახ. ლ. თაბუკაშვილისა |



სწორედ მის მაღალ შემოქმედებაზე გვინდა ვესაუბროთ ჩვენი  
კურნალის მკითხველებს.

მიხილ მამულაშვილი დაიბადა 1873 წელს მცხეთაში. ბავშუ-  
ბის წლებშივე შეიყვარა თავისი ლამაზი ქვეყნის ბუნება. ჯერ კიდევ  
ნორჩი ბავშვი მუდამდევ მიწობრობდა მშობლების პატარა ბაღში, ხან  
ერთ ბუჩქს მიუცუქვდებოდა, ხან მთვრეს, კრეფდა ყვავილებს, ფოთ-  
ლებს, აგრობებდა კენჭებს, ხის ქერქებს და მათი კომბინაციით აკე-  
თებდა ნაირნაირ კალათებს, თაფელებს, გასართობ ნივთებს. ეს იყო  
მისი შემოქმედების დასაწყისი.

ცხრა წლის რომ გახდა, პატარა მიხა მშობლებმა პიატიგორსკში  
გაგზავნეს სასწავლებლად. მაგრამ ბავშვი იმდენად შეეცყო ოცე-  
ბას მუხლად გამხდარყო, რომ სწავლის თავი დანებდა და მცხეთის  
დაუბრუნდა. მშობლები იძულებული გახდნენ შეესრულებინათ ბავ-  
შვის სურვილი: მიაბარეს საბალისონ სკოლაში, რომელსაც  
ცნობილი მოღვაწე ილია წინამძღვრიშვილი ხელმძღვანელო-  
ბდა.

სკოლაში მიხილმა თავი ისახელა, როგორც ნიჭიერმა და შრო-  
მისმოყვარე მოწაფემ. ბავშვის ეს თვისებები შეუმჩნეველი არ დარჩა  
ილია წინამძღვრიშვილს, რომელმაც იგი თბილისის საბალისონი სკო-  
ლაში მოაწყო. აქ მიხ. მამულაშვილი ექვს წელიწადს სწავლობდა.  
სკოლის დამთავრების შემდეგ ექვს წელიწადს მუშაობდა მებაღედ  
მუფის ნაველის სასახლის (ახლა პიონერთა სახლის) ბაღში.

როცა ოჯახს მოეკიდა, მიხილი თავის საყვარელ სოფელს —  
მცხეთას დაუბრუნდა და დიდი ენერჯით მუღვადა თავისი სანუკვარი  
ოცნების განხორციელებას: საკუთარი შთანაფიქრის და გემოვნების  
მიხედვით დეკორატიული ბაღის გაშენებას. მაგრამ პირველ წელს  
მის წაშორებას ბედმა არ გაუღიბა — ძლიერმა სიტყვამ გაანადგუ-  
რა. ის იყო, ახლად გაშლილი და აყვავებული ბაღი. ამ მარცხით გა-  
ბრუებულმა ახალგაზრდა მებაღემ სცადა გადარჩინა ორიოდე მცე-  
ნარე მაინც, მაგრამ ამაოდ. არაფერი გამოვიდა.

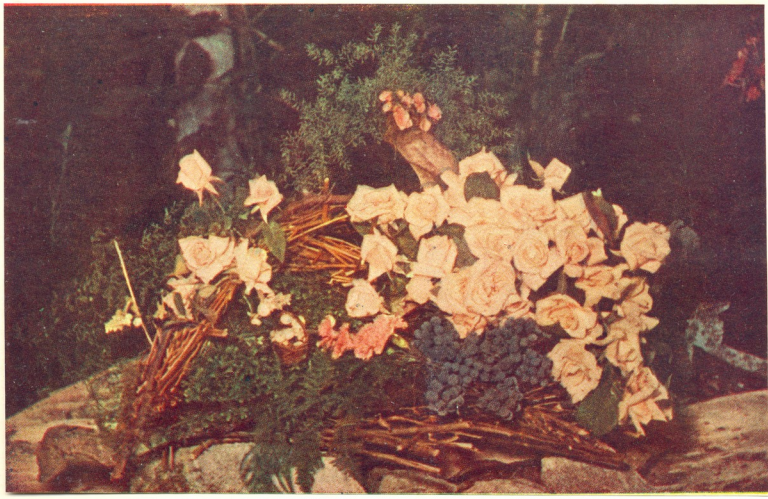
მიხილმა გული არ გაიტეხა და ახალი ენთუზიაზმით მოვიდა  
ხელი თავისი საყვარელი ბაღის აღდგენას და სამიოდე წლის შე-  
დეგ დიდებული სვეტიცხოვლის კალთის ქვეშ აყვავდა ზღაპრულად  
ლამაზი და სურნელოვანი ყვავილნარი.

აი ახლა ის ჩვენს წინ არის გამოვლილი. ზედ სახლთან თითქოს დე-  
კორატიული „უწერტიკობით“ მიმობნეულია ქოთნები, ნიჭარები, კენ-  
ჭები გაქვეყნებული ზე... გადაღვამით სამიოდ ნაბიჯს და თვეზე უკვე  
ვარდების სამეფოში ხართ. რა ფერის ვარდს არ ნახავთ აქ! — მწყნარე-  
ლივით წითლსაც, მქრქალ თეთრსაც, ყვეთილ და მკრთალ ვარდისფერ-



საც. შექმნილი ფოთლების ფონი განსაკუთრებულ ენის აძლევს ნათ  
სილაბაზუს

სახლიდან ცოტა განწე თეთრად ჩანს არყის ხის თალარი. ვაზები  
ვარშემოვლებული. თალარში პატარა მავიღებზე აწყვია თიხის ქოთნე-  
ბი წვრილცხვირა ქრანტებებით.





ძალიან მწვლია ერთბაშად აღიბეჭდ ნებისებრებაში ყველაფერა. თუალები აყამაყად მივირბით, მაგრამ რა სობატურად არის შერჩეული მის ირგვლივ კენჭების და ცვლების ფერები, რა პარამონიულად ეხმარება ტბილებთან ისინი საერთო ფონს.

შემდეგ ისევ ნაირ-ნაირი ფერის და ელფერის ვარდები და გეორგინებია. კუმინოვანი ცვლებია საწყარბოა მათი გვერდით უძრავად დგანან მკაცრი და მედიოური კატეტუსები, თავიდან ზოლოვანი ცვლების რკინისფერი ნივთების დეფარული, ისინი თითქმის შუბზე მინებულ მარწყვების ოჯახს გუშავებენ. აქვე ახლოს ხის ჩრდილში დევს კაცოვით მადლი კოთინი, ალაგ-ალაგ იგი გაზარდულ და ჩამავებულია. და ეს არცაა გასაკვირვებელი: იგი ხომ ოთხისზე მეტე წლისასა! გვერდით მისი ოთხი ტყუბი შეიღობილი, შემქმნველ პატარა კოთინია ისინი ერთმანეთს შეუწყებინან, აღტაცებები მადლა იზიზიზებინან და ზემოთ გაპარდნილი ვარდების სურნელებით ტკბებინან.

ვარდები აქ ყოველ ნაიზეზე ხარბებენ, უყურებთ მათ, და ფერობთ, რომ მაღალი განსაკუთრებით გულებილია მათი ფერი მიხელო. მაგრამ აქვე შუტრა გადავადებთ ქრისტანტების, გეორგინების, ღვარილოვების, უნაირობი გაღლილ ზღვაზე და არწმუნებები, რომ მბაქილს ყველა ესე-

ნი უყვარს ტემპირიტე მხატვრის დიდი სიყვარული. ყველგან, საითაც არ გაიხედავთ, ფერების სიღრმე და სიჭარბეა. თითქმის თვით ცისარტყელა შემოვლებია ზაის რკალებად, უხვად დაღვრილა და წარმბაყ ფერებად მიმოფანტულა იგი. ლილისფერ-წითელ ბუჩქებს ახლო ვაგადრულა ვარდისფერი, ხოლო მათ გვერდით ნაირ-ნაირი ფერის ბუჩქები, — თუთია, იასამანი, ალუბლის და მინა-კისფერი ბუჩქები კნინან იასა და ელფერთა წარმბაყ პარმონის.

ძალუნებურად ფერობთ, რომ ადამიანის ენა ღარობია მისცეს სახელი ყველა ამ საღებავს, ყველა ამ მომზობლავ ფერს, რომელიც დიდებულ პინსს, დაიდ სახობტო საგალობელს უმღერის ბუნების სიუხვს და ძველკამისილუბას.

ზაღარის ფონი იცვლება არა მარტო წლის და სეზონის, არამედ ერთი დღის განმავლობაში, დღის სათაობში მწვანე ბალი შუადღისას ადამიანს აოცებს ნაარ-ნაირი ფერადონებები, ხოლო დასრულ, როდესაც ყვავილები ჩამავალ შუის მიაკლებენ და ღამის ძილსთვის ემზადებიან, ბალი მეტ მეწამულ ფერს იღებულობს.

გალფების გასწვრივ ჩამწვრილებულა ცოცხალი ტოტების, ყვავილების, ხილის ნაყოფის, კენჭრის, ხავის, ხის ქერქების და კენჭებისაგან გაკეთებული, ორიგინალური, თითქმის წარმოუდგენელი კომპოზიციის კალაბები.

ეკა-ექ ჩანან უცნაური ფორმის ტევები. საერთოდ ტვას დიდი როლი აქვს ღვანისებული მიხეილის მხატვრულ „სახელოსნოში“. თავისი საქმის ამ დიდ ოსტატს უყვარს ტვა. მას მომადლებული აქვს ნიჭი გამოავლინოს მისი სილამაზე. შექმნას მისი შემწეობით ამა თუ იმ კუთხის იშვიათად ღამაზი სურათი.

ტვა მის ხელში დეკორაციის ერთ-ერთი ძირითადი ელემენტია. მიხეილიც მას ოსტატურად იყენებს. ავტრ ტვა ავღია, მის ტევს თიხის ბურჭლის ნამტვრევია. გვერდით კიდევ ზმული რტო დევს. უყურებ და მიეღი, რომ სადაცაა ლოდის ტევიზან გამოჭერება მიწის ბოჭის ან თავის გრძელ უღვაშებს აცემავებებს, ან შაწია ზოტა გამოყოფს პატარა ცნობისმყოფეკ ხელიცი.

აქვე არ შეიძლება არ გავიხსენოთ ერთი საინტერესო ფაქტული: როცა 9 წლის პატარა მინა პიატგორსკიდან შინ ბრუნდებოდა თურქებ, მამულის მიიდან მცხეთაში (სამსოილე კოლომბრის მანიალზე) თან წაშობლია თითქმის ნახევარფუთიანი ტვა, რომელიც მოსწონებია მას თავისი ფორმით და შეფერილობით. ეს ტვა ახლაც მის ბაღში დევს.

სახალის ახლის ჩვენი ყურადღება მიიტყვის გათხრების დროს აღმოჩენილმა ძველისძველმა საყრდენებმა, მოჭოქული თასების ნამტვრევებმა, რომლებიც მწუხე სხვადასხვაფრად მზინავდნენ. ეს არის წვიმან გადალო. მისგან განპანალი ყვავილები ახლებურად აუვარდნენ და ირველი სურნელები მიმოფრქვიეს.

წვიმი უთავადავი წვეთები ნაირფერებად აღინდნენ ყვავილების, ხავისა და ტევიზანგან მოსცილელ უცნაურ ჩუქურთმებში.

მიხეილის სათუთი ხელი ასწრებს წვიმისგან მომუხლებ ყვავილებს; თითქმის სიყვარული უღვარავსება მათ. და როცა მისი აღფრთხილი ხელის შეხებას მარვედნილი თავს მადლა სწვევს ქრისტანტებში, წელში იმართებან გეორგინები, იფერჩქებებან ვარდის ნაზი კიორები, ნაივლი სიხარულით უფერსივინდება დანამტვრული საბე მოხუც მზაღვს, რომელმაც მიეღი თავისი სისოცხელ მიუღებლ საყვარელ საქმეს, მისი სისოცხლის მზინად ქვეულ მეტად კეთილმოხალ საქმეს — ყვავილებს.

მიხეილის შემოჭმულებითის განსაკუთრებით დამახასიათებელი ის არის, რომ მწინდა რა არაჩვეულებრივად ღამაშ ზაღს, როგორც ქარივული ხაღლის შვილი, მღუნა ცილობად ეჩვენებია მებღაბობის ქართული სტილი. მისი თვისებები რთოდნული მხატვრული კოლორიტი.

და უნდა აღინიშნოს, რომ მან ამ ამოცანას, თავისი ოსტატობის ნეიხებში, ჩინებულად გაართვა თავი. ეს არის მისი, როგორც პირველი ქართული მეყვარულ-დეკორატორის, დიდი ღვაწლი და დამსახურება. მავალითისათვის მოის ნუ წავაღო, მიგმართით თუნდაც ილია კუმეპანას სახელ-მწუხურთან მიხეილის ხელით განმწებულ ზაღს. მხოლოდ კაცს,



# კვლი ქართული ქალაქური მუსიკალური ფოლკლორი

(წერილი პირველი)

## არჩილ მშველიძე



როგო მრავალი წლის განმავლობაში უცვლელი იყო დატვირთული არ ხდებოდა არა მარტო ამ მშველიძის სასუფეოლიანი მუსიკა და გამოცემა, არამედ მისი საუფრესო ნიმუშების შერევა და ნიტებზე გადატანა. გარდა კომ. შ. ილიტოტოვიანის, დ. არაი-შვილის და სხვა მოღვაწეა მცროსი წინააღმდეგობის, რომლებიც რევოლუციური წიგნები წიგნებში, ჩვენ ჯერჯერობით სხვა არაფერი შევხვებულა ამ სფეროში. მით უფრო დღის ამჟამად ამ ჩანაწერების მნიშვნელობა მკაცრად.

ქალაქური მუსიკალური ფოლკლორისადმი ასეთი უცვლელია მშენებელია მიუხედავად რომ არსებობს. იგი პირდაპირ შედგება იმ წინააღმდეგობისა და მცდარი შეხედულების, რომელიც დღის განმავლობაში იყო გაბატონებული ქალაქურ მუსიკაში არსებობს. ამ შეხედულების თანახმად, ქართული ქალაქური ხალხური მუსიკა გამოცხადებული იყო ჩვენი სულიერი კულტურის მემკვიდრე, უცვლელ მემკვიდრე — მთავარი სახისადაც მუსიკალურ მემკვიდრეობად, რომელსაც არ განსვია არა თუ ეპოქისათვის გრძელად სხვა და ელფერი, არამედ რაიმე მანერული და ვარსკვლავი ღირებულებაც უნ. მართალია ის შეუძლებელი არის არასდეს არ ყოფილა საჯაროდ ავირებული და თეორიულად დასაბუთებული. მაგრამ მისი არსებობა ქართველ საბჭოთა მუსიკისათვის დღემდე კარგად ცნობილია და რაც მთავარი მისი სხვა ზეერი მუსიკისათვის არის, სწორედ ამ უსაფრთხოდ შეხედულებისაა, რომელიც, რომ ქართველი კომპოზიტორები, რომლებსაც დღე-მოდღეობით მოვლავთა საბჭოთა პერიოდში დაწესებულ, შეგნებულად ერეხებოდათ თავიანთ ნაწარმოებებში ქალაქური მუსიკალური ფოლკლორის გამოყენებას. ის ყველაზე მაკეთოდ სასიკეთო განზრთ გამოხატავდა. და სხვა კომპოზიტორები ქართული მუსიკალური ფოლკლორისა და მხოლოდ სოფლურ სიმღერებსა და ცეკვებს მიმართებულნი. ცხადია ასეთი სურვილია. ზღუდავდა კომპოზიტორის შემოქმედებით არს. აღარაბრუნდა მას თმატკერი მასალისა და მხატვრული გამოხატულობითი ხერხების მხრივ.

მეორე დავა არ არის საჭირო იმისათვის, რომ ზემოთხსენებულ ბუნების მცდარობაში დავრწმუნდეთ. ამისათვის საჭიროა მიუ-თითოთ ჩვენი გამოკრძილი კომპოზიტორები — ზ. ფილიპოვილი, დ. არაიშვილი, მ. ბაღატიანი, კ. ფლორისა და სხვთა შემოქმედებაზე. სადაც სოფლურის გარდა, საკმაო რაოდენობით არის გამოყენებული ქართული ქალაქური მუსიკის დაშასაბამიელი მიღებული და რიტუალური საწყისები. მისი აქვარა საბუღის წარმოდგენის მათი ოპერების ყველაზე ღირსეული ფუნქციონირება — არიები. დღე-ღამე და სხვა სახის ანამხედობი, აგრეთვე ცალკეული საორკესტრო ეპოხობები. არანაკლებ მნიშვნელობაში ქალაქური ხალხური მუსიკის როლი ქართული საბოთისა განისაზმავლობდა და განვი-თარგმნა. ქალაქური ფოლკლორის ელემენტებს სურვილიც არ დაურღვევია ქართული კლასიკური მუსიკის ერთგვნილი და სტილის-ტური მთლიანობა.

ეს გავერგნა მდინარე შემოქმედებით გამოცდილებას აძლევს ქარ-თული კომპოზიტორისა შეგნებ თოხას.

ქართული ქალაქური მუსიკალური ფოლკლორი საჭიროების მც-ნობაზე მუსიკალისა და გუნდებისა, აქამ უნდა ითქვას, რომ საბჭოთა დრო ქალაქური მუსიკალური ფოლკლორის მუქინერული მუსიკადა და გამოცემაზე ბევრად უფრო ძნელია. ეტრე ღელეობისა. იმის გამო, რომ მასში შეხედობით სხვადასხვა ხანობისა და სტილის მუსიკალური ნაკადების უბე-მ არტავს, კავუტტუზის. მართალიც, ქართული ქალაქური ხალხური მუსიკა, თავისი მრავალფეროვანი სტილისტური და ნაციონალური ნიშნებით, როდუ მუსიკალური კონკრეტული წარმოდგენის მსოფლიო მუსიკის სტილიაში. მასში უნდავეთ არის გადამღობილი ქართული, აღმოსავლური, ევროპული და რუსული მუსიკალური კულ-ტურის სხვადასხვა მუდები და მისი განსხვავებული სიზოფის შორმას უტრის. განსაკუთრებით ძნელია და ზოგჯერ დაუძლეველია ამა თუ იმ კონკრეტული ნაწარმოების სადარობის განხორციელება. რადგან მისი მუსიკალური ფორმატები, პარალელურად განსაკუთრებულ ექვემდებარე-ბებშია. მკაცრი დიდგერსიტრებული მიდგომა მასალის შერჩევის დროს

ხშირად საჭირო შედგეს არ იძლევა. მაგრამ როგორც არ უნდა იყოს ეს სიმღერები, ქართული ქალაქური მუსიკალური ფოლკლორის მუსიკალისა სემეს საფუძვლი უნდა ჩავსაროთ. პირველ ყოვლისა, ამისათვის საჭიროა დამუშავდეს საქართველოში გაბნეული ქალაქური ტიპის სიმღერისა და საქართველი მუსიკის ძველი და ახალი ნიმუშების შეგროვება, ძველი ჩანაწერების (გრამფონოგრაფიულ) ნიტებზე გადატანა და სხვა.

ამაგად ქართული ქალაქური მუსიკალური ფოლკლორის კარგეში მრავალი საკითხი დავრწმუნდეთ. მათი დასაწევა საჭიროებს ქალაქური ლინსისტების, ჩვენი მუსიკალური ძალების კონსოლაციას. მიუხედავად ჩვენი მხარისა 1) საკითხის ადრნა, რომელსაც უნდა მოყვებოდეს საზოგადოებრივი რგუნისა და 2) გაზარდა ზოგადი პედაგოგებისა და კრიტიკული მისაზრებისა, რომლებიც მოვეგებებოდა მოცემული თემის ირგვლივ. თვით ნარკვევი ასობრული და თეორიული ხასიათის ორი წერილისაგან შედგება. მეორეში უფის ქართული ქალაქური ხალხური მუსიკის ზოგადი ტიპური ნიმუშის ზოგადი თეორიული ანალიზი. დავტერ მასალად გამოყენებული გვაქვს ძირითადად კომ. შ. ილიტოტოვიანისა და დ. არაიშვილის ჩანაწერები.

თავისებრი იგულისხმება, რომ ამ ნარკვევი დასმულ მრავალ საკითხს შორის ყველაზე აქტუალურია გამოჩინება — არის თუ არა ქარ-თული ქალაქური ხალხური მუსიკა ნაციონალური კატეგორიისა? მისი თუ არა გამოყენებული იყო რევოლუციური პოლიტიკაში — მუსიკალური წარმოდგენის გადმოცემაში? არა მარტო წინააღმდეგობის — მუსიკალური არამედ (რაც მთავარია) პრატიკული მნიშვნელობა აქვს. მისივე შემთხვევაში რაც მთავარია გვეჩვენება ნაოლი წარმოდგენა კიოჩინო ქართული ქალაქური ხალხური მუსიკაზე, რომლის გარეშე დიდგებამდე სრული გავგებობა არსებობს, ხოლო მეორე შემთხვევაში საბჭო-ულმა მოვეგებება ახალი კონსტრუქციები დასხვით მისი შემოქმედებითი ადრესტისათვის. ის ეტრე ზეღს მუსიკალური ქართული საბჭოთა მუსიკის შემდგომ ზრდა-განვითარებას.

ჩვენი დიდიხანია გავრცელებულია ის აზრი, რომ ქართული ქალაქური ხალხური მუსიკა — ძველი ბიზონის ანუღური სიმღერებია. ცხადია, ასეთი შეხედულება ცალმხრივია სინამდვილეში. ამ იგი რთული მიღდება და რამდენიმე გამტრებად წარმოდგენება. ძველი თორნი-ნილოგითი რომ განსმართო, იგი შეგება ორი ძირითადი მუსიკალ-გან — აღმოსავლური და ევროპულიდან. პირველ მათგანს, თავისი ფუნქციონირება აქვს გადგმული ქართველი ხალხის მორაული წარმოდგენა და თავისი სტილისტური და ფორმალური ნიშნებით ბევრად ენასისებურა პზრანაჯანულ და სომხურ ანუღურ მუსიკას — როგორც იქ, აქც გამოყენებულია ცალმხინი სოლი სიმღერები, რაც აღმოსავლურ საყრდენს ანსამბლებს (სახანადი, მულდგატა და სხვა) თანხლებული სრულებდა. ამ შტის სიმღერების გარკვეულ ნაწილს რთული მიუ-ღიერი ბუნეული ორანგმენტა და გადიდებული სკუნდის ობტეგული ანსამბლებს. როგორც ცნობილია, ის ორი მუსიკალური ელემენტი — ორ-ნამენტა და გადიდებული სკუნდა, საზოგადოდ, მიწინააღმდეგობა აქვს ქალაქური მუსიკის ნიშანდობლად თვისებებს.

მეორე შტის მართალი ქალაქური ხალხური მუსიკისა, შედარებით გადგმული წარმოდგენა და მისი აღმცემა მთავარი როლი ეკუთვნის ევროპული პროცესული მუსიკას, რომელიც რუსეთშიც შემოქმე-დასა საჭიროებებისა ცალკე სკუნდის დასმებისა. ამ შტის სიმღერებში გვეხვება როგორც ცალმხინი, იმე ნაკადმხინი გუნდური სიმღერები. მათ სტილისტური ნიშნებს შეადგენს თანამდგომარე ცეროული პარმი-ნიისაგან დაშასაბამიელი მათორ-ნიშნითი ყოფნა და ამავე პარ-მინიის საფუძვლებზე აგებული მულდგატა თვისი მკვიდრი დიდგერსიტრ-ებელი ორტიმ-მეტრული მტრუქტურით. ის ორი ძირითადი შტო ქარ-თული ქალაქური ხალხური მუსიკისა თანაბრად როდ იყო გავრცელებული საქართველოში. თუ აღმოსავლურ საქართველოს ქალაქებში, გან-საკუთრებით, ბიზონის ფართოდ იყო მიღებული აღმოსავლური ანუ ანუღური ტიპის ცალმხინი სიმღერები, დასავლურ საქართველოში, რომლის კულტურული და ადრინასტიკული ცენტრები საქარის იდებულა, ხელს უწყობდა სოფლურ-ბოლქვური ცენტრები საქარის იდებულა და მუსიკალური წარმოდგენის აღმცემაშიც. ამავე ხალხური გუნდური სიმღერები, როგორც გვეჩვენებოდა, ისე სტილისტური ნიშნებით, ქარ-თული ქალაქური მუსიკალური ფოლკლორის ის ორი ძირითადი შტო — დღეს და მორეგულია ერთი მხრისაგან, რომ მათი მუსიკადა და გან-საკუთრებულია ცალკეულ უნდა მიხედეს, ამ წერილში ჩვენ გამოყვებით

იხევათ განმარტების წესით.







სტრუქტურულ უძღვანე, სათაო არ იყო მართო სფეროსა და ნადიმბის მომდღრალი. იგი ხშირად ქართულ სატელევიზიულ საღამომეზღვადეა გა- მოიღვდა; მღვრისა ქართულ და ზურბაიჯანულ ენებზე.

როგორც მოსალოდნელი იყო, ევროპულმა მუსიკალურმა კულტურამ, თავისი დალი დაწმინა თბილისის აშუღული სიმღერებს; მასში იჭრება ახალი სტილისტური ელემენტები, რომლებიც ამ ახალი მუსიკალური კულტურადან არის წასატანი; თავისი პირველი სახეობის მუსიკალური მორეკონსტრუქციის, აშუღული ხშირად გამოყენებენ ევროპული მუსიკისათვის დამახასიათებელი გამოსახველობის ამა თუ იმ ხერხს და მას თავისებურად იყენებდნენ. ამ ნადავალზე ხვედრის ამოცანად იქნა და ევროპული მუსიკის ელემენტების სტილისტური შერევა. რომლის მკვიფრ გამოსახველობას ამ ხანად აღმოყენებულ ქალაქურ ლირიკულ სიმღერებში ვხვდებით. ეს სიმღერები თავისი ვანრული და ემოციური ხასიათით საყოფაცხოვრებო ტიპის რომანსებს უახლოვდება. ასეთი სიმღერა-რომანსები უკვე გასული საუკუნის დასაწყისშივე იყო ცნობილი, რასაც ა. ს. პეტრინის სიტყვებიც ამოწმებენ. აქ მხედველობაში ვგვაქვს სიმღერა „ახალი“, ანუ „ახალ ანდაგო სული“ (სიტყ. დ. თუმანიშვილისა), რომელიც ევროპული მუსიკის ზეგავლენით არის აღმოყენებული აქ საცოცაო ის, რომ პეტრინი პირველი მოსაქინთანვედრე მწვენილად გატრეცა ანა მართო ამ სიმღერის ნაციონალური და მხატვრული ღირსებაში, არამედ იმაშივე, რომ იგი ახალი შუქმნილი იყო. როგორც ვიცი, ამ სიმღერაზე და ტექსტზე ზ. ფალიაშვილმა დასწერა თავისი აღრიზილი რომანსი იმავე სახელიწოდებით.

საყოფაცხოვრებო რომანსების ჯგუფს მიეკუთვნება აგრეთვე „ბუნდოვან ვულს“, „ორავა თვალის სინათლე“, „მართალი ნათელი სვეტ მთავრობა“, „ას მთავარი მთვარე“, „სიკორი ვარდი“ და სხვ. თავისთავად ცხადია, რომ ახლად აღმოყენებულ სიმღერა-რომანსებში უფრო მშველად არის გამაჩინებული სიყვარულის მოტივი, რაც მე-19 საუკუნის ქართული რომანტიკული პოეზიის უშუალო გავლენით აიხსნება. ამავე საუკუნის 80-იანი წლებიდან დაწყებული, ქართულ ქალაქურ ლირიკულ სიმღერებში მოქალაქეობრივი მოტივებიც ვაისნის. იგი ქართული ხალხის ნაციონალურ-გამათავისუფლებელი მოძრაობის გამომხილავ წარმოდგენად ხალხურ შემოქმედებში, ერთნელ-პატრიოტული თემატიკა თავის მუსიკალურ გამომხატვლებს იღებს ისეთ აშუღული სიმღერებში, როგორც არის ესად ხარ. ჩემი მოსაზრება, „მართალი ნათელი სვეტ მთავრობა“, „გაუმარჯოს საქართველოს“, „აღსდებე თამარ დედოფალს“ და სხვა.

პირველი რევოლუციის ქარიშხლის წლებში და კიდევ უფრო ადრე საქართველოში იჭრება მთელი ჯგუფი ქართული ქალაქური ცალხმიანი სიმღერებისა, რომლებიც თავისი თემატიკის წარმატებულდნენ მოწოდებაში მუშებისადმი ცარიზმისა და ზურბაიჯანის წინააღმდეგ საბრძოლველად. მათი ავტორებიც კვლავ აშუღული იყვნენ, რომლებიც ღრმა თანადროშობით უფრებდნენ მშრომელი ხალხის სამართლიან ბრძოლას. ამ სიმღერებს შორის აღსანიშნავია თავის დროზევე აკრავად ცნობილი „ღარიბების სიმღერა“, და „შუშაოა ვანილია“ ამ როგორც ჩვეულებრივად ახალი ქართული ლირიკული სიმღერები, თავისი მრავალფეროვანი თემატიკით, ზოველად ადგილზე არ აღმოყენებულან. ისინი წარმოადგე-

ნენ ძველი აშუღული ჰანგების თავისებურ ინტონაციურ გადამღერებას, გამდღრებულს ევროპული მუსიკისათვის დამახასიათებელი ზოგირიკული გამოსახველობითი საშუალებით. ამ შემთხვევაში სათა-ნოვას მუსიკალური მექანიკურბოა მდიდარი წყარო იყო, რომელიც დღესას მისწრლდება ამუღების მთელ თაობებს.

თუმცა გასული საუკუნე აშუღული მუსიკის განვითარების მნიშვნელოვანი პერიოდი იყო, მაგრამ ამავე პერიოდში ჩაისახა მისი მხატვრული ღირის დამაინათლები დატყმა, მუია მდიდარი გრაფიკების დატყინება. ეს განსაკუთრებით ემო-იანი წლებიდან იგრძინა, როდესაც აშუღური შემოქმედებაში სულ უფრო და უფრო ვრცელდება კულტი პლაგიატორბოა, მიტაცება სხვა ავტორთა ნაწარმოებებისა და ემეტიკული მუსიკა უკვე არსებობდა ჰანგების ტექსტებისა. ამის მთავარი მიზეზი იყო კონსერვაცია ერთმანეთს შორის, მერკანტილიზმი, ყოველი აშუღლი ცდილობდა, რაც შეიძლება მეტი „მურჭარი“ მიეზღა თავის მხარეზე, ამისათვის იგი თავის „რეპერტუარს“ ყოველგვარი სახელა-ხელიდ შეითბინლი სიმღერით ავსებდა. ხშირად ამ სიმღერებში უაწ-სადი ლირიკული სატრავილო თემა შეველილია ითქმის პირბორგა-ფიული შინაბარის ტექსტებით. ამის ერთ-ერთ მაგალითს წარმოადგენს „ჩაჩხობა“ წლებში თავის დროზე საცოდად გატრეცებული სიმღერა „სა-ჩაჩხობა“, თუმცა მისი მუსიკა, რომელიც სათა-ნოვას ერთობლი სიმღერის ვარიატს წარმოადგენს, თავისთავად საინტერესოა და მიზი-ღელი

მეილი. საკითხია აღინიშნოს, რომ ჩვენი საუკუნის დასაწყისში, როდესაც აშუღული მუსიკის მხატვრული ღონე კიდევ უფრო იდგა, ამ დროის გამოსიხილი თმატიკები და მოტრავილიანი, როგორიც იყენებ ა. შაჩხობა, ა. თანავანის ელემენტი, იგივე გურჯი და სხვები, შეეცადნენ დებერუნებიათ მისთვის ის უშუი და სილამაზე, რომელიც მას ჰქონდა წინაში მოიპოვებული. ამ მიზნით ისინი ხშირად აყუბდნენ აშუღული მუსიკის კონ-ციალურბო თბილისის თეატრებში და კლუბებში, მათზე იწერებოდა დაკონციალური რეცეპიზები, მავრამ ასეთი ცალკეული ცნები მხოლოდ დრო-ებით წარმატებას აღწევდა, რადგან მათ არ ჰქონდათ უნარი შეეჭრე-ნიათ ციოზის, რომელიც სულ უფრო და უფრო ღრმავლედობდა აშუღუ-ლის შემოქმედებაში. ეს ერთ-ერთი შინაგანი მიზეზები იყო გაშუღუ-ლი. აშუღული უკლებრბო, რომელიც საქართველოში გარკვეული ისტო-რიულ პირობებში ჩაისახა და განვითარდა. გარკვეული სოციალური ფუნ-ციების იდოლოგიის ემსახურებოდა. რევოლუციის შემდეგ, როდესაც ჩვენს ქვეყანაში ახალი სოციალურ-სახოგადობრივი ურთიერთობა დამყარდა, აშუღურმა ხელოვნებამაც თანდათან დასჯარვა თავისი და-ნიშნებლბა და იგი წარსულს ჩააბრდა. მართალია, დღეს აქა-ივე ცვლავაისნის აშუღული მუსიკის ძველი ჰანგები, მავრამ ეს მხოლოდ ამ ტრა-დიციის უნაანსწელი გამომხილბოა.

შეცდომა იტნებოდა გვეფერბა, რომ თითქმის აშუღული ტრადიცი-ბის მისობაში ქართული ქალაქური ხალხური მუსიკის წინსვლის შეჩერე-ბა გამოიწვია პირიქით, საქმთაოა წლებში შესაძლებელი ვაბა ქართული ქალაქური ცალხმიანი სიმღერების განმდღრება როგორც უფროსი, ისე შინაარსით. ამ პერიოდში დამო-ქმ ახალი საცემბერი მის განვითარე-ბაში, რომელიც აღინიშნა იმით, რომ ქალაქური სიმღერებს დაუბრუნდა ის სტილისტური მთლიანობა, რომელიც მას წინათ ჰქონდა მოსოგებული.









უცხო განზაგადებულად, უკუებრებდნენ მას თვითმპყრობელთაზე სა-  
ერთო სახალხო შერისბინების გადახდის ამოცანას, მაგრამ ისე და იმ-  
ჯერად, რომ ერთი ქალაქის ან მხარის მუშების ბრძოლა მტკიცედ  
ჩართულყო მთელი ხალხის შეუნებება და ორგანიზებული ბრძოლაში,  
რომელსაც რუსეთის რევოლუციური მუშათა პარტია აწარმოებდა. სა-  
კითხის ასე დაყენება დიდ პროპაგანდისტულ მიზნებზემას აძლევდა  
აქ სიმღერას. შერისბინების ეს სიმღერა გაიავტო მთავრობის საწი-  
ნააღმდეგო სოციალისტური შინაარსის პროლეტარული, რომელსაც  
ხალხი სიმღერის სახელიც ეძღვნებოდა და რომლის ხეობა ჩაგდება პოლიცი-  
ისათვის უფრო სანდო იყო.

ლენინი თავის მიწვევაში, რომ მუშათა საპროლეტარული დემონ-  
სტრაციები თვითმპყრობელის წინააღმდეგ მძიმართლი ბრძოლის მნი-  
შეზღუდვას საშუალებად გადაეცემა, პრაქტიკულად მოქმედებით  
ზრუნავს ასახადა. რუსეთის განმათავისუფლებელი ბრძოლის მესამე სე-  
რიოლში განსაკუთრებით გაიზარდა პროლეტარული აქტივობა, რამაც  
გამახანტლებმა პოემა იმ დროის მხატვრულ ლიტერატურაში, სახვით  
ხელოვნებასა და მუსიკაში. მაქსიმ გორკიმ მუშათა საბრძოლველ სულეს-  
კვეთელი გამსჭვალული მოთხრობა „ღელა“, რომელშიც წარსოსხა რუ-  
სეთის მუშათა კლასის რევოლუციური შეუბნების ზრდა, ან ნაწარმოებში  
მას დახატა მუშათა საპროლეტარული დემონსტრაციების მოწყობის მკა-  
ფი უფროა, რომელიც ნათლ წარმოგვიანს იმდენა იმხტე, თუ რა  
ღრმად იღებდა ფეხებს რუსეთის ქალაქებში საერთაშორისო პროლე-  
ტარული სოლიდარობის დღე — პირველი.

„ამხანაგებო! თითქმის სიმღერით გაიწვიო ხანძალი და რჩილი,  
სასამოებინ ხმით ბრძის გვეყენ დახატა.“ — ჩვენ გასართყული ლექსე-  
რობა დათვრის ახლი მღერისბინების, სინთლისა და სიმართლის ღმერ-  
ისათვის გონიერებისა და სიყვითის ღმერთსათვის! ჩვენებს შორს არის  
ჩვენი მზახი, სამაგიეროდ ახლთა კლასი გვიგარებენი თავს სიმართ-  
ლის ძალა ან სწამს, ვისაც გამგებობა ან სჭოვების ოცე გასართყის  
მის დასაცავად, ვისაც საკუთარი თავის იძილი არა აქვს და ტანჯვისა  
ენზისა, ჩამოგდომრდეს, წაიღებს ჩვენგანს! ჩვენს მხოლოდ იმით მოწუწო-  
ვდები გათავისუფლებ, ვისაც ჩვენი გამაჯგებება სწამს: ვინც ჩვენს მზახს  
ღვთა ხედვას, ნუ გამაჯგებება, ასეთი მხოლოდ სიმართლე და უხედრე-  
ბა მხოლოდ, რიგების ჩაგდვით, ამხანაგებო გაუმართოს თავისუფალი  
ხალხის ღელსაწყობის გაუმართოს პირველ მასს!

ბრბო უფრო შეუძლებლად, მაგელე ბრბოში ააფრიალა. დროსა პაგ-  
ნი გაიხალა და მზით გაბრწყინებულმა, წითლთ, ფართო ღიმილით გა-  
სსურა წინ...

...ღღეს გვერდით ელავდენ შემბრწყინებულ სახეები, ხტუნვით  
გაბრბოდენ ცაქები და ქალბენ, მუქ ნიღაფრებით მიგართობოდა სიმ-  
ბოლონ გატაცებული ხალხი, და ეს ძღვეამაგებით სიმღერა, რაც კი წინ  
ხედებოდა, თითქმის ეყვალფერის ბრის სიმსილ და გზას იკავებდა...

...უცხარა ბრბოს თითქმის თითქმის რაღაცს დაგება... — მისი სხული  
ან შეჩერებულა და შეუძლებლმა წყნარი გვეყენით უკან დახითა. სიმ-  
ბოლონ უკერა, ბავშვს მამოვლ უფრო სწრაფად და ხმხალა დაიბეჭა:  
წინ გვეყენით, ტანდა შეუღებო და უკანს არიებში გახმოცობდა. გუნ-  
და რთობორბის მყოფებით სავსეაგება გზებს, ისინი და ცალკეული წი-  
მობაბილები, ისინი ცდომილებდენ ამბოვრისათვის თაღმარებულ სითა-  
მამე მიეკათ, ავმღელფენით და წინა რიგებიც ავმღერებენათ.

ალსდეტ, შეროშელი ხალხის შეიღო!  
ქვეყანაზე შეიერ მთებებს!...

ამხანაგებო! — ამბობდა ავალე... — მთლი სიყოცხელი წინ უნდა ვიპა-  
როთ, ჩვენ სხვა გზა არა გვაქვს...  
სირწყ ჩამოვიარდა, გარწყმენ ეყვალფერი დაიძახა. დროსა აღიმა-  
თა, შეიარა...

თქვენ მსხვერპლად დაიციოთ...  
წამოიწვიო მან სიმღერა,  
სადელიწერო ბრბოლათი...

მშიშე ობრასავით გამოხმამურა ფედას ორი ბიზი დაბალი ხმა. მათ  
შეუძლებლად დაარქის მიწის ფეხი, წინ გადადგეს ნაბიჯი და გაისმა  
ამხალი სიმღერა „გადამწყვეტი და გახალხეთ...“

...თქვენ მას უსწერიეთ ეყვალფერი, რაც კი შეგებლიო...  
ნათლ ზოლიეთ მკვეთდა ფედას ხმა.

თავისუფლებისათვის...  
ხმამწყობილად მღეროდნენ ამხანაგებო...  
დაეშობა თავგასულბათ...

წინასწარმეტყველებდა სიმღერა ფედას ბაგეებით...  
ხალხი აღსდგება!...

რწმენით და შირსხანდლ ეუბნებოდა ბანს ძლიერა ხმების უცნდი“ 1.  
1. გორკის პირი დახატებულ საპროლეტარული დემონსტრაციის ნათლ  
წარმოგვიანს იმდენა იმხტე, თუ რა ღრმად იღებდა ფეხებს რევოლუ-  
ციური სიმღერის მუშათა მასობში. სიმღერის ხალხის საწინააღმდეგო სიტყვებში  
მოდულდა. სიმღერით თქმული მიაბინების საწინააღმდეგო სიტყვებში  
უფრო მკვეზებდა და მოწოდებულ ლოზუნგებად იქცეობოდა. ასეთ სიმ-  
ღერებს რევოლუციური მკვეზება შეუძინებოდა მუშათა კლასში ისინი  
მარტიალის მოძღვრების პროპაგანდისტების როლს ასრულებდენ, პრო-  
ლეტარული რევოლუციის მომზადების საქმეს ემსახურებდენ.

1 მ. გორკი „ღელა“ გვ. 171 — 177. საბჭოთა, 1954.

ესეები მღეროდნენ „მერსელებსა“, „ინტერნაციონალს“, „ვარშავ-  
ისა“ და „თქვე მღელი ბრბოლათი“. როცა დემონსტრანტებს არ ყოფ-  
ნებოდა ერთი სიმღერის ძალა, ისინი სხვას იმღერებდენ და ამით უფრო  
მოიხანდა ავლენდენ პროლეტარული ღრმა და რევოლუციონარული.

„Отрешим от старого мира“...  
გაისმობდა ფედის მარხის წყრიალა ხმა და სხველი ძლიერი გვეშ-  
ნით ხმას უწყობდენ „მარსელებს“ სიტყვებით:

„Отрешим его прах с наших ног“.  
ქრმათა საპროლეტარული გამოსული დემონსტრანტები ტრასულდა  
უფროდებოდენ მუშათა მიწის „ინტერნაციონალს“ მკლავოვან  
და ქრმა იტყობა თვითმპყრობელის წინააღმდეგ ამხედრებული პრო-  
ლეტარების მისხანდლ შეხატებლობის:

„Вставай, подмайся, рабочий народ.  
Вставай на борьбу, люд голодный“.

ასე აღწერდა მაქსიმ გორკი მუშათა საპროლეტარული დემონსტრაცი-  
ის თავის ცნობით „ღელაში“, რომლის გმირები მხენდ და თავგანწირით  
მებრძოდენ მთავრობის საწინააღმდეგო რევოლუციური ბრძენს... „ინ-  
ტერნაციონალს“ და „მარსელებს“... ლენინი მალა შეფასების აძლევ-  
და გორკის აქ მოთხრობას:

— „სწორედ თავის დროზე გამოსული წიგნი“ 1... — მიმართავდა  
ლენინი გორკის და იწინებდა, რომ იგი დროულად გამოეხმურა მუშათა  
მოძრაობის ავანგარდს.

— საჭირო წიგნი, ბერი მუშა იტყობა მონაწილეთა მკვლე-  
ციურ მოძრაობაში შეუგებლად, სტეტიურად, და ახლას ისინი დღი  
სარეგლობო უკეთესობას „ღელას“... — ამბობდა ლენინი.

„იტყობა მანის არა ერთხელ ადუფროთავებია მხატვრები, მიქან-  
დავნი და ლიტერატორები...“ — წერდა ბოლშევიკური გაზეთი „Путь  
Правды“ 1914 წლის საპროლეტარული ნომერში. უკრ კოდენ 1912 წლის  
1 მასის „პრავდაში“ მოიხსენიებოდა უფრო ცხოველყოფილი მხენითი ად-  
ვლები ლენინი, — წერდა გავითი:

Сегодня, товарищи, дружно волною  
На воздух весенний пойдемте туда,  
Где прахны спомот нам саободные треши  
Про мощную силу труда.  
Из душных и тесных подвалных каморок,  
Из мрачных могильных заводов, контор,  
Зову на поляны зеленого леса!  
Сегодня зову на простор!

ამ ლექსის თვითული სტრუქტურის ან ლავად გადმოსაქვების ჟანსალი  
უშუალო გიმნაზია, სტეტიური აქცენტი მუშების, გახალხედს... —  
ასეთ შეფასებას აძლევდა გავითი საპროლეტარული ლექსის ავტორის კონ-  
სტანტინე კოვალოვის შემოხედვებას.

„მეორე ავტორი, მუშა მღერობენ, მოცლდა და შრომის დაზუსა—  
წერდა გავითი, — არანაძვლ მშენებნი, მესისკალურად მქდებრად ლექს-  
ს უძვინის პირველ მასს.

В столице, а деревне, в селе, в городке,  
На суше, на море, на тихой реке —  
Везде и всюду сегодняшний день  
Зовет он и манит рабочих людей:  
Стода, горемыки, сходите, скорей!  
Ведь праздник наш только один раз в году... —  
Так будьте сегодня вы в общем яруде.

„ავტორს და მასთან ერთად მკითხველსაც აქ იპყრობს შეგნება სა-  
ყოფლობათა განხილვებით პირველი მასის ღელსაწყობის, მისი აღიარ-  
ებია მუშების მიერ, რომლებიც დაშრობულ არიან ერთხანთისათვის  
თვალუწყვდენ გვიგარებულ სიტყვებით“ — აღნიშნავდა ბოლშევიკურ  
გაზეთი „Путь Правды“.

გავითს ამგე სტანტაში მოხსენიებული ჰქონდა ა. ბულშევიკის ლექს-  
სიც... ამ ლექსში მოცულნი იყნ პირველი მასის მნიშვნელობის და რუ-  
ლის დასსატყობელი ამხა:

Первое мая — паденье оков,  
Гими влахновенный гордана и саობода,  
Песня о светлой заре — о восходе.  
Радостный рит пролетарских рядов.  
Дерзостный вызов насилью врагов... —  
Праздник труда — наша воля святая:  
Празднику Первое мая!

„პრავდაში“ დაბეჭდილი ეს საპროლეტარული სიმღერა-ლექსი მსო-  
ფლიოს მშრომელებს მოუწოდებს ტრასულდებ აღნიშნენ მუშათა სა-  
ერთაშორისო დღესასწაული — პირველი მასის, შეუწყობენ მუშობა,  
დაიარსებონ სოციალური ჩაგვრისა და პოლიტიკური უფლებების წი-  
ნააღმდეგ საპროლეტარული და დახმონ, რომ:

Первое мая — праздник весны,  
Братский призыв одиноким, усталым.  
Мощный прибой пролетарской воли  
Всей необятной суровой страны... —

1 მ. გორკი „გ. ა. ლენინი“. ლენინი ლიტერატურის შესახებ, წერა-  
ლებსა და ნაწყობების კრებულთ, გვ. 218. 1915.

2 იტყე.  
3 „Путь правды“, № 75, от 1 мая 1914 года.



მღეროდა ლენინი და მის სიმღერაში გაბოცებული იყო რუსეთის მე-  
ნათა კლასის მოსახლე. მართლაც, გაიდა მხოლოდ 14 წელი და რუსე-  
ლი სულელები მოიკვამოდა პოლიტიკური გათავისების მტლამ. „უკანას-  
კნის წლის განმავლობაში... წერდა ლენინი 1913 წელს, „მთავრობის  
არც ერთ მკვამეზე არ ყოფილა პოლიტიკური გათვალისწინებით რიცხ-  
ვი, როგორც რუსეთში, ვაჭურვების ასეთი შეზღუდვის, ასეთი მრავალ-  
გვარობა, ასეთი ენობრივი... არსებობდა იმით, რომ მაქსიმალურად გან-  
ვარდა მოსახლეობის უდიდესი უმრავლესობის ჩაგრა. მაგრამ, რაც  
უფდა დიდი იყო ასეთი ჩაგრა, — წერდა ლენინი, — იგი, ყოველთვის  
როდღე მისი ქვეყნის რევოლუციური მდგომარეობის. „რევოლუციისათვის  
არც კმაია ის, რომ ქვედა ფენებმა და უნდა რადიკალურ წინააღდე-  
გობრივ ცხოვრება, რევოლუციისათვის საჭიროა იდეა, რომ ზღადაფების  
არ შეიძლება არაფრისა და მართაც-განგებულ წინააღმდეგობა“. ლენინი  
განმარტავდა, რომ „ევროპეულ-რევოლუციის ჩაგრა და ევროპეულ-  
რევოლუციის ერთობა, რომ ევროპეულ რევოლუციის, — ეს შეიქმნის  
მხოლოდ ქვეყნის ლეონის... ეს ქვეყანაში არ არის რევოლუციური  
კლასი, რომელსაც უნდა რადიკალური მდგომარეობა გან-  
დასკვნის ადგილობრივსა და ავსტრიის ავტორიტეტული მდგომარეობა“.

სწორად ამტკიცებდა მოწოდებებს პროლეტარიატს ლენინი რევოლუცი-  
ური ადვანსებით ახალგაზრდაობის სიმღერაში პოლიტიკური გა-  
თვალისწინებით. ეს გათვალისწინებდა, რომლებიც სძულდა ლიბერლებს და ვერ  
გავიტოვებდნენ ლიბერლებს, წარმოადგენდნენ „სასოფლო-სამეურნეო პრო-  
ლეტარიატისა და გლეხობის აბათობის, სასოფლო-სამეურნეობისა და დაქსაქსე-  
ლის დაღვლის, მისი პოლიტიკური თეიმოტიკების გაღვივების რაც  
შეიძლება უფრო ერთსულვან, ერთობრივად და ფართო რევოლუციური  
გათვალისწინებით მისი ჩაბნის ერთობრივ ყველაზე ნაწილი საუბარებს“.  
ლენინის მოაზრებით მოწოდებით, საბრძოლო სიმღერებისა და მოწო-  
დებებით განსაზღვრულ სახისო დღესასწაულებს დასატყობს იყო იმისა,  
რომ რუსეთში პროლეტარიატი შეტყუებდნენ მთელ თავის რევოლუცი-  
ური გზით და ამ გზის გასწვრივ არ არის წარსულისთვის, რომელიც  
დღეს შემუშავებულია და ცოცხლად ლეონა“.

„Май праздником мы смелот!“

ასე მღეროდა ლენინი 1899 წლის 1 მაისს, ასევე მღეროდნენ შემდეგ  
რუსეთის ყველა კუთხის პროლეტარებები:

Праздник светлый и свободный  
Славяне, первый майский день!

სამაისო რევოლუციური სიმღერის ეს სიტყვები ბირველად დაიბედა  
ლენინის მიერ დასტავილულ პეტერბურგის „შუბნის განთავისუფლებისა-  
თვის პროლეტარების კავშირის“ დღეობისთვის მიერ 1899 წელს. „ეს სიმ-  
ღერა ყველა იმ სიმღერაზე უფრო პოპულარული იყო, რომლებსაც მათ  
სიმაზე ასრულებდნენ, — აღნიშნავს ა. ლ. დიმიტოვი — ორატორმა მკე-  
დიდი ხანა გათავადა დასარკავი, — მოჰყავს მას ჩველი მეშის სიტყვებ-  
ში: — მე შეიძლება, ირავლავ ვეღარავინ განმეცხვად და გამომხეხვდელი  
მხოლოდ მაშინ, როცა მეუბნება სამაისო სიმღერა წამოიწყებს:

Над Уралом и Кавказом,  
Над Невой и над Днепром  
Пусть наш голос грянет громом  
Как весенний первый трюм“.

სამაისო სიმღერის მღეროდნენ რუსეთის შორეულ კუთხეებში გადა-  
სახლებული პოლენილი რევოლუციონერებიც:

Пусть везде, где солнце светит  
И рабочий люд живет,  
Первый день он май встретит  
Без трудов и без забот“.

ჩვენ შემთავა დღესასწაულის აღსანიშნავად მივიღით, — ნათქვამი  
იყო ლენინის 1902 წელს გამოქვეყნებული სიმღერისა:

Да здравствует первое мая!  
Товарищи, станем борьбу проslавлять,  
К свободе народ призывать“.

მღეროდნენ მას ისინი, ვინც ბრძოლავრდებოდა, აშკარა ბრძოლებს აწარ-  
მოებდა თეიმოტიკების წინააღმდეგ და ისინიც, ვინც სატყუალეობ-  
ში იყვნენ გამომწვევდნენ:

Братья, товарищи! Праздник весны,  
Светлый наш праздник свободы,  
Праздник здесь, и вестья полны  
Эти тюремные своды“<sup>1</sup>.

მღეროდნენ მაშინაც, როცა მთავრობის ჯარები და შეფის ეანდარბე-

<sup>1</sup> ლენინი, ტ. 19, გვ. 252.

<sup>2</sup> იქვე, ტ. 254.

<sup>3</sup> იქვე, ტ. 256.

<sup>4</sup> ლენინი, ტ. 18, გვ. 552.

<sup>5</sup> ლენინი, ტ. 19, გვ. 261.

<sup>6</sup> Н. К. Крупская, „Воспоминания о Ленине“, გვ. 29.

<sup>7</sup> „Праздник 1-го мая“. Пролетарские поэты, т. 1, стр. 34.

<sup>8</sup> „Полетарские поэты, т. 1, стр. 332-1935.

<sup>9</sup> „Майская песня (в польской), იქვე, გვ. 84.

<sup>10</sup> „Майская песня рабочих“, იქვე, გვ. 85.

<sup>11</sup> „Первое мая“ (прочтено в тюрьме, в общей камере), იქვე, გვ. 105.

რია თოფიარალით უტყუდნენ პირველმაისობის მონაწილე დღისმი-  
ტარებებს ბოლოსში. ლენინური-სივრული მიმართულების ქართული გა-  
ანგავით დაწერილ სიმღერებში ნ. ევლონის მიერ სა-  
ნათესაოდ დაწერილ სიმღერებში ლენინი გამოხატავდა პირველმაისო-  
ბას — ქართული მეშისის იმ დღეის განხილვისათვის, რომლისათვისაც  
დასაყვედრებდა სოციალ-დემოკრატიული გადსახლებული  
ლენინი:

მაღლა აღმართათი წითელი დროსა,  
და იერიშით მივიღებ ტერბურს!  
ძირს მეფის ტახტი! ძირს მტარეალები!  
მეშობ, გაივსებ ბრძოლისა ველზე!“

ურალს და კავკასიაში, ნების ნაბრძნისა და დღისობის მიდამოებში —  
ყველგან ისინიდა პოლიტიკური ბრძოლის მიმწოდებით სიმღერებში,  
ას სიმღერების იდეურ მიზანდასახულობას საბრძოლველო ბრძოლის  
ლენინური მიდგომა განსაზღვრავდა. ეს საბრძოლველო სიმღერები  
ერთ მთლიან კავშირად ჰქარავდნენ ყველა ქვეყნისა და ყველა კუთხის  
მშობლებს, ქართული არალეგალური ჯარებისთვის, „ბრძოლავ სავთამო-  
ლოში წინააღმდეგობის განხორციელების სიმღერის სიტყვებით მი-  
მართავდა მეიხვევებს:

„მეიხვევების ჩირილოთამიღ  
ხალხი ღეგნას, სწორავს ბავილას ცრემლებზე,  
შევირდილ, მებობ, ერთად გავიტოვ  
წითელი დროსით ბრძოლისა ველზე?“

„ვეყუფო ცრმული, ვეყუფო ტარავა“ — ნათქვამი იყო ამ სამაისო სიმ-  
ღერის. „ქართული საბრძოლველზე“ — ისინიდა რევოლუცი-  
ური პოეტის ხმა და მისი ლექსის გაქვეყნური და მგზავნარე უფრენი  
იქვე მოწოდებდა: „...მებობ, ვევიტოვ ბრძოლისა ველზე“.

სამაისო სიმღერისა, როგორც რევოლუციური პროლეტარიატი გან-  
მარტაველი იყო ქართველი მშობლებების ღმებური და საცალოდ  
მდგომარეობა, — ცოცხად დღენა, მარად მშობლი, „რკინის ბორკლი  
მშობლებს ზეგლებზე“, ამ მდგომარეობამ გაიყვანა ისინი საბრძოლველო  
ბრძოლის წინააღმდეგობისკენ, რომლის დროს, შეფის მთავრობის საწო-  
ნალმდებო პოლიტიკური სიტყვებისა და ლოზუნგების გარდა, რევო-  
ლუციური შეჯახებისთვის მოწოდებელი სიმღერებიც იმსახურა. ისე, რო-  
გორც რუსეთში გამოხატული საბრძოლველო სიმღერების დროს, საქართველოშიც ჰქარავდა შეფის, როგორც ტრინათი მონაწილე  
დღი ტრინათი წინააღმდეგ მიმართული სიტყვები:

„აჰა, ლეონის — ჩვენსაზე შამიტი,  
მევე გარეყვით თვისი უფრის ჩვენზე“

სიმღერა სიმღერებისა და სიმამაცის გრძნობებით აღსავსება პროლე-  
ტარიატის რაგებს და მისი რეფრენი ქვეყნ იმეორება: „მებობ, გაივსებ  
ბრძოლისა ველზე“.

სიმღერა იგივეებს „დალილით, დღეობელი წინააღმდეგობისა  
ჩაზრტავი ციხეში, საბრძოლველზე“, იმას, ვინც „სწორავს ხალ-  
ხის ცრემლებზე“, ყველა იმას, ვინც „მეიხვევებს ჩირილოთამი-  
ღე“ ცენსება და ვიდებდა, ბოპოტირება და ჰქუება და ჩაჯრეტება  
დასახლებულად ამობდა:

„გავიტოვ დროსით და დაიბნათა:  
ხალხს გაუმარჯოს წინადა საქმეზე!  
ძირს მეფე, მისი მტარეალები ყმები,  
აჰა, ჩვენ ემეგავით ბრძოლისა ველზე!“

ლენინური-სივრული მიმართულების გათვით „პროლეტარიატი“ აშკარა,  
ლა, ქუთის პოლიტიკური ბრძოლისკენ მოწოდებდა მათებს: —

„ხალხს გაუმარჯოს მისი მტარეალები!  
ხალხს გაუმარჯოს თვისი მტარეალებზე“.

„გავეყვითო ვეჯე, მონობის ვეჯე“, — ისინიდა სამაისო სიმღერის  
მიმწოდებელი სიტყვები: „ქართული მშობლებზე-ღეგნებზე“ იმ დღე  
ერთხელ ხალხს უსადავად სიმღერის გამგზავნილი ირიდონი ედროშებით და  
მოწოდებდა:

„მებობ, ვევიტოვ წითელი დროსა,  
მებობ ვევიტოვ ბრძოლისა ველზე“.

„პროლეტარიატი“ ამბედილი ეს სამაისო ლექსი თვისი სიტყვებითა და  
ადრე-პოლიტიკური ემწოდებით ემწოდებოდა რუსეთის პროლე-  
ტარიატის პოლიტიკური სიტყვებისა და პოპულარული ლექსებისა, რომელთა  
მეშობა კლასიკოსების ცნობილი და პოპულარული ლექსებისა, რომელთა  
ეს მეშობი მღეროდნენ საბრძოლველო დღესასწაულებზე.

ქართული სამაისო ლექსის და ლენინის საცალოდ სიმღერის იდე-  
ური დაზნებუა აისინება იმით, რომ ბოლშევიკური გაჯრია „ბრძოლავ“  
საბრძოლველო დღესასწაულს შემთავა კლასის განთავისუფლების გრ-  
თობ მინაწილეობა საუბრელებად თლიდა, რადგან, როგორც იმავე გა-  
ჯრეთის პირველი ნომრის საბრძოლველო წითელი სტატიის წერდა, „ქარ-  
თული სოციალ-დემოკრატიული მშობრისა არ წარმოადგენს ცერობ,

<sup>1</sup> გათვით „პროლეტარიატი“ 1902 წ. № 4.

<sup>2</sup> იქვე.

<sup>3</sup> იქვე.

<sup>4</sup> „სათათანი, „სტალინი და ქართული ლიტერატურის საკითხი-  
ბი“, გვ. 79.

მართვ კავშირული მეშობა მოძრაობის საყოფარღო გარემოში. ის ხელმძღვანელობდა მთელი რუსეთის მოძრაობათა და, მაშინაჲმ, ექვემდებარება რუსეთის სოციალ-დემოკრატიულ პარტიას<sup>1</sup>. აი, ეს განსაზღვრავდა იდიოლოგიური შემოაბის ერთობლიობას და თვის მხრე განსაზღვრავდა ბრძოლებსა და გამარჯვების რევოლუციური სიმღერისა იდიოლოგიური-მინარაობულ ხასიათსაჲ.

შეშორული რევოლუციური სიმღერები ღვრდა ქერბილ დემონსტრაციების დროს, შეუძინა კრებებსა და მხრებზეჲ იხილ იტვიზოდნენ მეშობა კლასის ყოველდღურ ცხოვრებაში. ხოლო ღვრდაჲ ვაჭოთი „პროლეტარი“ იტვიზებოდა: საფრთხის შემდეგ სადამიოლო მეშობა უანსაზან ან და ხან იქ ისმობდა სადამის ნიათი შორს წაღებულ მარსლებრისა და ვარშველსა პანეგიაჲ. ეს მიმდროოდ არ ეწყობოდა არც ერთი მისიზაჲ<sup>2</sup>.

მეგრას იტვიზებურ რევოლუციის შემდომ პერიოდში პირველი მათის დემონსტრაციუა ჯერ კიდევ არ იყო პროლეტარიატის ძალებისა და მოპოვების ისეთი დემონსტრაციუა, რომელიც გვიჩვენებდა რევოლუციის პილიტეისა, შექმნილი ვითარებები განსჯილსა და სოციალისტურ რევოლუციურ გადარსებას. მაშინ პროლეტარიატსა იყო რევოლუციის პირველი ვაჭრებებისა და მათი ვაჭრების საყოფარღო პატივისცემა, — წყრდა ლენინი, „პირველი მათი იყო დღესასწაული ის სურვილებისა და იმედებისა, რომელნიც დაკავშირებულია მსოფლიო მუშასა მოძრაობის ისტორიასთან, ამ მოძრაობის იდეალთან მშვიდობიანობისა და სოციალისტური მუშების შესახებ და ამიტომ მიმდებარე ამასვე განხილვებდნენ. მაშინ ჯერ კიდევ ეს დემონსტრაციუა ხოლოცა დასავლეთ მთიეთების რევოლუციის შემდომი მოძრაობის მიმართულაჲც და ეგრე მთიეთივლდა<sup>3</sup>. იგი არ ასახავდა მათების წინაშე და მათების სახელით კონკრეტულ განსაზღვრულ, საკომპროტო საკითხებს, თუ სიბიენ და როგორ უნდა წყვილს რევოლუციუა<sup>4</sup>. ამიტომ ცახვდა, რუსეთის სულიერი და პოლიტიკური ლობის სიტუაცია საყბიენი ვერ იტვიზებდა თავიდან ავიღებოდა. ეს რომ მიმდროიყო, საჭირო იყო ზურგებზელ-დემოკრატიული რევოლუციის ახალ ხარისხზე აყვანა, მისი სოციალისტურ რევოლუციულ ვაჭრებზე. მაშინ პროლეტარული პარტულისობაც ახალი შინა-ანსით ავიღებოდა ახალი იდეური მიმართულება შეიქმნოდა. წინაშე დგებოდა მტრების გათრების პატივსაცემი ზომიდან აწმოსავლის მტრ-მოძობის ჰინაღვ გადაიქცეულა. მათი შემოქმედებით ძალების გამოვიღების საშუალება გახდებოდა.

სულიერი და პოლიტიკური ლობის ახალი ვითარებისაგან რუსეთი ისევ ლენინმა და მისი შექმნილმა კომუნისტურმა პარტიამ იხსნა. ზღავა დრო, როცა ლენინი კი აღარ ოცენებოდა, აქმუშის ძლიერ დემონსტრაციებზე, რომელშიც თვითონაც მიიღებდა მონაწილეობას, არამედ თვითონვე აწამოდა ასეთ დემონსტრაციებს, და აწყოზა და მარტო კი იმიტომ, რომ შეელო წესსუბიოლების წინააღმდეგ ბრძობათა მთლიანი კოლნები ღაფრა, არამედ ამასთან ერთად იმტოკაცე, რომ მეშობა კლასის მტრ სახე-მუყოფს მარცხ-გამტეობის ხელში აიღებს შემდეგ შემდგომდა ახალი სოციალისტური საზოგადოების საფუძველებს ჩაყრას. ლენინმა პირველი მათი გადააქცია არა მარტო საერთაშორისო პროლეტარული ძალების დათვლიერების დღეც, არამედ ისეთ დღეც, რომელიც იმპიაზებზე ნიადაგ, „სოციალისტის ნამდვილი მშენებლობისსაგის, ახალი საზოგადოებრივი კავშირუთობობის შემუშავებისსაგის, საერთო შრომის ახალი დისციპლინისაგის, მთელი სახალხო (ხოლო შემდეგ, აგრეთვე, საერთაშორისო) მეურნეობის ახალი მსოფლიო ისტორიული წყობისაგის“<sup>5</sup>. ლენინი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას აძლევდა არა მარტო საპირველმართის მნიშვნელობას და დემონსტრაციებს, არამედ ახალ ვითარებებში, საპოტოა ხელისუფლების ვაჭარებუბის პირობებში საწყურუო ადორტინების ხელსშეწყობს საარეგულმართო მზაობისაჲც. ხოლოც ისეთ ვანდინაბს, რომელიც საბოლოოდ თვითდობის მარტოპატივსაცემის საპირველმართის დღესასწაულის გამაქმნებლსა კომუნისტური შრომის მუშობების მასობრივი დისციპლინა — წყრდა იგი. უნდა აღმოვფხვრა წყველი წესი: „თვითღობა — თავისთვის, ღმერთი ყველასთვის“ და „მახების შეგებებაში, ჩვეულებრივ, ყოველდღურ საქმიანობაში დაგერებოთ წესი: ყველა — ერთისათვის და ერთი ყველასთვის“<sup>6</sup>. წესი: „თვითღობასა — თავისი უფრის მიხედვით, თვითღობს თავისი მოხოზინდობის მიხედვით“, რათა თანდათან, მეგრას

განხრებულად შემოვილით კომუნისტური დისციპლინა და კომუნისტური შრომა<sup>7</sup>.

ასეთი იყო ახლა ამოცანა, რომელსაც უსახავდა ლენინი რევოლუციის მათის დღესასწაულის მონაწილე მეშობა კლასს: აყვირა — პილიტე-ათვის და ერთი — ყველასათვის<sup>8</sup>. ამის მიხედვედ კი საჭირო იყო ჯერ ისევ იატაკქვეშის მძიმე პირობებში პოლიტიკური ბრძოლის განსაზღვრება რევოლუციური სიტუაცია დაამყვირებდა. საჭირო იყო შეგრებება ლენინის მიერ დადგენებული საარეგულმართო სისტემის სიტუაცი-ბისა:

Нас хотят изловить,  
За решетку посадить,  
да ленинские методы  
и коммунистическую дисциплину

და ლენინური მებრძოლი სულსიტუაციებით აღსავსე მოწოდება — სიმღერის განხრებულად:

Май отрадуем мыเสมอ  
Вместе парадом<sup>9</sup>.

აი, რატომ იყო, რომ ლენინი დღი აღმადგინებია და მიზანდასახუ-ლოში მდგომარ რევოლუციურ სიმღერას პირველ მათზე მაშინ, როცა გადასაზღვრებო იყო და მათივაც, როცა იატაკქვეშ მუდგენილდ ამზადებდა პარტის ამ პროლეტარულ დღესასწაულის მოწოდების განსახორციელებლად.

რუსეთის მეშობა კლასმა ორგანულად შეისისხლხორცა ლენინის ეს მოწოდება, რადგან იგი ისევე მიზნებისა და მისწრაჲვობისა გამოხატუ-ლებაც იყო, რადგან ჯერ ამანაკაცე, — ამზადებ ლენინი სტენდარ რაზინის ძეგლის განსაზღვრ მოსტეკა, „ლონგე მესტრზე“ — დღესასწა-ულობა I მათს მთელი მსოფლიო პროლეტარიატისა ერთად, რომელსაც სწყურებოდა კამბატლის დაშობა<sup>10</sup>. ეს „ლონგე მესტრ“ მოაკვირვებ ლენინს იმას, თუ რამდენ საუკუნეს წყალობდნენ და საშობად იტან-ვებოდნენ მშობელი მათები მამიგვალთა უღლის ქვეშ<sup>11</sup>. აჲ, ამ ადგი-ლას, უღვანდა იგი ძეგლს ავაკეზებულ გლობობის ერთ-ერთ წარმომა-დგენელს<sup>12</sup> სტენდარ რაზინს. ამ ადგილას დასილ მან თავი თავისუფ-ლუკისათვის ბრძოლაში<sup>13</sup> — ამზადებ ლენინი 1919 წლის I მათის ისეთივე ზებზებარებოთ, როგორც 20 წლის წინათ მუდგენილი გაასასაზღვრული უცყურელი მიღობრომ რომ მღვრება სახაბოს სიღვრის, ისევე მტეკედ, როგორც 20 წლის წინათ ვოლკაჲ მთავარობის დროს, სტენარ რაზინის ოღეს თავისი საყვარელი სიმღერით რომ მიესალმებოდა, იმ ქმნი, რომელზედაც მეფესა და მემამულეების წინააღმდეგ ამტგარი გლობობის ატანა:

Раз ночью порой, возвращаясь домой,  
Он один на утес тот взобрался  
И в полуночной мгле на высокой скале  
Там всю ночь до зари оставался.

და ვისაც:

Много дум в голове родилось у него  
Много дум он в ту ночь передумал, —  
И под говор волны, спред ночной тишины,  
Он великое дело задумал.

მღვრება რაზინზე სიმღერას, რომელიც აქ ძლიერ უცყარებ ლენინს. ლენინის ბრძოლა, შრომა, სიმღერა მხოლოდ ერთი იყო მიმართული, რომ ხალხის მიერ ჩაეჩერებულ იქ და დღი საქმისათვის მოციე შეეხას, ჩაგვრება საწყარის მხსნელად გადაქცეულიყო

ამ დღი საქმეს სწირავდა იგი ყველაფერს. მეშობა განთავისუფლების იღვის გასამარჯვებლად იმარჯვებდა იგი რევოლუციურ მუხასას, აქცევედა სიმღერას მათზეც იდიოლოგიური ზეგავლენის მიხედვებოდა მათეაღმდეგ. სიმღერის ლენინი რევოლუციური ბრძოლის სიტუაციაში ხანდახანობისა აძლევდა, როგორც პოლიტიკურ პროლეტარულ საფუძველში იგი ისევე მოწოდებდა თვითმარტობისათვის საზოგადოებრივ, როგორც თავის მრავალფეროვან მეშობებსა და სტატეგიაში, მთელს თავის მოძებრებაში, რაც მეშობა კლასის რევოლუციური ბრძოლებათვის ხელისშეწყობის სიმღერების მეშობის მტეკეც ნიადაგს წარმოადგენდა. ამიტომ არის, რომ ბგერი პროლეტარული სიმღერა, რომელიც მეფის რაკეტის პერიოდში შეიქმნა, ლენინური იდიოლოგიით იყო გაპირობებული. ასეთი სიმღერები ემართებოდა პროლეტარიატს იქცეა:

Вставай, подымайся, рабочий народ!  
Вставай на борьбу, лод голодный!

<sup>1</sup> სტალინი, ტ. 1, გვ. 6.  
<sup>2</sup> Ю. Кельдыш. История русской музыки, стр. 339, часть III, М. 1954.  
<sup>3</sup> ლენინი, ტ. 25, გვ. 120.

<sup>4</sup> ლენინი, ტ. 25, გვ. 139  
<sup>5</sup> Н. К. Крупская, стр. 85.





## გორაკ სენისმოყვარეთა სანტამარსო სპექტაკლი მიხეილ ჭიჭინაძე



ზოლისელი მაცურებლისათვის ჩვენი რესპუბლიკის თეთროქნული დრამატული კოლექტივის საუკეთესო დაღვრების ჩვეულება კარგ ტრადიციად იქცა. რუსთაველის სახელობის თეატრის სცენაზე სადგურ ნაშუაის რეინიგულდმა წარმატებით წარმოადგინეს

ე. მონაწილის პისა გუზა მომავლისა". ამას წინათ თბილისებმა მაცურებელმა კიდევ ერთი სანტერესო სპექტაკლი ნახა, — მედიცინის მუშაკთა პროფესიული კავშირის ქ. გორის საქალაქო კომიტეტთან არსებულმა დრამატულმა კოლექტივმა წარმოადგინა რ. ყენის პისა „საგურები“.

ამ სპექტაკლმა დიდძალი მაცურებელი მოიზიდა. ღელადენ მსახიობები — გორელი ექიმები, ღელადე ამსწრე საზოგადოება. როპულიც უმთავრესად მედიცინის მუშაკებისაგან შედგებოდა.

სპექტაკლი დამთავრდა. მაცურებელი დიდხანს უჩრავდა ტანს ამ არაპროფესიულ მსახიობებს. ზეური მთავანი კულსებისაგან გეშურა. რათა პირადდ მიღწეობა თავისი კოლექტივისათვის.

გორელი სცენისმოყვარეებს მიესალმება საქართველოს მედიცინის მუშაკთა პროფესიონალის და გორომილივის სახელობის კლბთან არსებული თეატრალური კოლექტივის სახელით — რესპუბლიკის სახალხო არტისტი, სტალინური პრემიის ლაურეატი მიერ კობახიძე, ქ. თბილისის აღმასკომის ჯანმრთელობის დაცვის განყოფილების სანტარული კულტურის სახლისა და სახლთან არსებული თეატრალური კოლექტივის სახელით — რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ვიქტორ ნინიძე, ქ. თბილისის სამედიცინო საზოგადოებისა და პროფესორების სახელით — ექიმი მარგარიტა გაბელაია.

სპექტაკლში მაცურებელთა მოწონება ზედათ ლეტეიას (ქ. გორის სამედიცინო სასწავლებლის დირექტორი ვერა ფიფიური), ცირას (ქალაქის პოლიკლინიკის თერაპეტი გულნარა ნადარეშილი), თამარს (ქ. გორის ჯანმრთელობის დაცვის განყოფილების გამგე ნატა ზერხუღანი), ეატბრის (ქალაქის პოლიკლინიკის რენტგენოლოგი აკაი ტორნიანე), მავის (მაგვითა პოლიკლინიკის ობოლთა სამკურნალო განყოფილება), რეზოს (ქალაქის პოლიკლინიკის თერაპეტი თორე კორნიოლი), რობების შემსრულებლებს, საერთოდ, სპექტაკლი სანტერესო გამოვიდა და მას დამსახურებული წარმატება ზედა წელად ამაში უფოოდ დიდი ღვაწლი მოუდის ამ დრამატული კოლექტივის ხელმძღვანელს, რესპუბლიკის დამსახურებულ არტისტს მავა ზერხუღანს, რომელიც 1950 წლიდან უწყველად ხელმძღვანელობს მას.

გორის მედიცინის მუშაკთა დრამატული კოლექტივი უმთავრესად ახალგაზრდობისაგან შედგება. ისინი თავისი საქმის დიდი ენთუზიასტები არიან. უსრრეთით მათ შემდგომი მიღწევები რეგორც შრომანი, ისე თეატრალურ საზიზელზე.



სურათებზე: რესპ. სახ. არტ. პ. კობახიძე მისასამბელო სიტკვით მიმართავს გორელ სცენისმოყვარეებს 2,3. სცენები გორულ სცენის-მოყვარეთა მიერ დადგმულ სპექტაკლიდან „საგურები“.



# ქართვის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი

ბახჩო ისკო-სლოიანი



ურთები ერთ-ერთი უძველესი ხალხია, რომელიც მტყუნა-ლოდ წინა აზიში მისახლებს. ამერკავკასიაში კი მათ მტრე ნაწილი ცხოვრობს. მიუხედავად მრავალსუკუნოვანი ეროვნული ჩაგვრისა და დამკირებისა, რასაც ურთები უფრო ძლიერი ნივთებიდან განიცდიდნენ, მათ მაინც შეშინებისა, ადამა-ჩვევები, ეთნიკური თავისებურებები, ეროვნული კულტურა.

ამერკავკასიის ტერიტორიაზე მოსახლე ქართველები, წინააზიის გამუსლიმანებული ქართი მოსახლეობისაგან განსხვავებით ძირითადად იგივედრი რელიგიური სტრუქტურის მქონეები არიან, ამიტომაც, რომ აქედან ქართველი თავისთავად იუბლებს უწოდებენ. სხვათა შორის, მსოფლიოში სულ მეტი მილიონზე მეტი ქრთია, აქედან სამოთხა კენზირში მცხოვრები იუბლების რიცხვი დაახლოებით ოთხმოცია ათასს შეადგენს, როგორც უძველესი რელიგიის მიმდევრებმა, ქრთ-იუბლებმა გამუსულმანებული ქრთებზე უფრო მეტად დაიცვეს და შეშინებისა, თავისი ექულტურა და ტრადიციები.

ამერკავკასიის ქრთ-იუბლების მდგომარეობა ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ რადიკალურად შეიცვალა. ლენინური ნაციონალური პოლიტიკის შედეგად, სოციალური და ეროვნული ჩაგვრის უღლისაგან განთავისუფლებული იუბლები კომუნისტური საზოგადოების აქტიური მწივრები გახდნენ. მათ მიიღეს მთლიანად ქრთ-იუბლები თავიანთი ეროვნული კულტურისა და ხელოვნების განვითარების სრული შესაძლებლობა. სასურველს მინიჭებულ ქრთი ხალხს არ გაჩნდა საკუთარი დამწერლობა, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ მას არ ჰქონდა საკუთარი დიდი მდიდარი ფულადობისა და ლიტერატურის. ჯერ კიდევ მე-12 სუკურში, რომელშიც მათ აყვადია იონი შეპინინი პოეტები, როგორც იყვნენ ახლამდელი კავშირი (მე-12 ს.), ქრთ-იუბლები პოეტის კლასისკენ ამაღლებანი (14 ს.) და სხვები, რომლებიც წერდნენ ქრთულად, მაგარამ არაუფლები ანაბით. ამაღლ ხანაში პირველმა შეადგინა ქრთულ-არაბული ლექსიკონი. მე-18 სუკურის ქრთული მატარებელი "გურგენ-ნამე", რომლის თვის წინააღმდეგობითაა ქრთისმანების ისტორია, მათი დინამიკის ბრძოლა დამოუკიდებლობისთვის, აგრეთვე ცნობილი ქრთი მოღვაწეების ბიოგრაფიები, ან ერის ისტორიის ძირითადი წყაროა.

სამოთხის მთავრობის ვადაწყვეტილებით და ხელისშეწყობით 1924 წელს თბილისში ქრთ-იუბლებისათვის პირველად შეიქმნა ანაბი. განაშენა ეროვნული სკოლები, და თითქმის ყველაფერი გაკეთდა იმისათვის, რომ იუბლები მოსახლეობა მასობრივად შეეზობა განსაზღვრულ და კულტურულ. ამ მხრივ დადილი მიუღწევილი იონი მასობრივად, რომელმაც ამერკავკასიის სახალხო განათლების კომისარიატმა იუბლი მოსახლეობაში კულტურულ-საგანმანათლებლო მუშაობის განაღვრა დააკისრა, ანაბაგებს, ლახსა და არას მასობრივ, რომლებმაც

შექმნეს ქრთ-იუბლური ანაბი და იყვნენ ქრთული ენის პირველი მასწავლებლები.

1925 წელს თბილისში პუბლიკის ქრთ-იუბლებს დაარსდა ქრთ-იუბლური კლუბი, სადაც პირველ წლებში ჩამოყალიბდა ლიტერატურული, დრამატული, ხალხური ცეკვა-სიმღერის წრები.

ლიტერატურული წრის მუშაობა ფრად ნაყოფიერი აღმოჩნდა. წრემ, დიდი როლი შეასრულა იუბლი ხალხის მდიდარი ფულადობის შეტროვებასა და განმარტების საქმეში. წრის წევრებმა ბევრი ხალხური თქმულება, ზღაპრები და სიმღერები ჩაწერეს. ყველაზე მეტი პოეტები და მწერლები, რომელთა ლექსები და პოემები ქრთულ ენაზე პირველად 1935 წელს გამოიცა საბუნდამმა. გარდა ამისა მოხარდა ქრთ-იუბლი ლიტერატურული წრე არსებობის თბილისის პიონერთა და მისწავლეთა სახალხოში, რომელსაც აზის სლოგივი ხელმძღვანელობს.

ნაყოფიერი მუშაობა გასცა დრამატულმა წრემ, რომელიც ახალი და ძველი თაობის იუბლებს აერთიანებდა. წრემ პირველად დაღვა ამადუ ხანის პოემა — ტრადიციულ "მამე და ზინე", ქრთ-იუბლების ისტორიაში ეს იყო პირველი პროფესიული წარმოდგენა, თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ ქრთ-იუბლებს ძველიდანვე ჰქონდათ თავისუფალი დრამატული ხელოვნება, რომელიც ძირითადი რელიგიური დღესასწაულებით იყო დაკავშირებული. კერძოდ აღსანიშნავია ძველქრთული სახალხო "ლოლი ყადირი" და "ლოლი დანა ხერნაბი" სხვადასხვა ფერის ტანსაცმელი მითითლ-მოკაზმული ახალგაზრდები სიმღერებით და ცეკვებით წარმოსახვდნენ რელიგიური ამბავს, ან ეროვნული გმირის ცხოვრებას. ქრთ-იუბლებს შორის განსაკუთრებით პოპულარული იყო "ქობა გელეო", რომელიც დღესასწაულ "ლოლი დანა ხერნაბის" სახელით უმეტეს იმართებოდა. საზოგადოლო სახალხოებში იონი მოქმედი პირია, რომელიც ახალგაზრდა ვეგი, რომელთაც ერთი ქალის ტანსაცმელითა გამოიწველილი და ცეკვული პატაროს სცენებს თაყიხს ხალხის ცხოვრებიდან, აჩვენებენ ქალ-ვაგის ურთიერთობას, დროთაძველ ტრადიციებს და საბერძნული ფორმებში ამართებენ სიმღერებს, მღერტელობას, ანგარებას იმ შემობლებას, რომლებიც ძალიან ძვირად აფასებენ გასართობარ ქალიშობლებს და სხვ. ყველაფერ ამას თან სდევს სიმღერები და ცეკვები მუსიკის თანხლებით. იუბლების ოჯახები წინასწარ ანაბადებენ სასურველს ამ ვ. წ. მასობრივობის.

საინტერესოა აგრეთვე იუბლური მოსახლეობაში გაერკლებული ერთი ხალხური სახალხო — მთქმლობა. თითქმის ყველა იუბლური სოველში შეხვედებით და ახლაც შეხვდებით "ოდას" (სახლს), სადაც ანაბამობით ხალხი გრძობდა და ხალხური მთქმობის — მომღერლის მთავარ მუსიკის თანხლებით მსრულებული თქმულებების იმებს. სწორედ ამ მთქმობა-მომღერლობამ შეშინების ს მიმდინარე ფოლკლორი, რომელიც ამაყობს იუბლი მოსახლეობა.





ჭერია პოეტები. სხედან (მარცხნიდან): მ. მამულავი, ბ. ისკა-სლიანი, მ. ზურაბაძე, დგანან: ბ. ისკა-სლიანი, ტ. ბრეჯიანი

დრამატული წრე დროგამოშვებით დგამდა სხვადასხვა წარმოდგენებს. ამასთან განსაკუთრებით აღსანიშნავია ხალხური ეპოსის მოტივებზე შექმნილი სპექტაკლები „სოსლოსმელი შეშის“ და „კარ და ქულიკი“, რომლებსაც დიდი წარმატება ხელდასაშველი მხატვრებმა იგი-დომოსალიძკამ, არაქელ სიმონიძემ, სადაც დრამატული წრე ხშირად სავანტროლოდ დაიარსებდა.

დრამატული წრე გარდა ხალხური ეპიკური წარმოდგენისა, ხშირად დგამდა თანამედროვე თეატრზე დამყარებულ თეატრალურ და თარგმნილ პიესებს. ამ მხრივ აღსანიშნავია იოანეს სისინას „შეგვიტყვილი თლი“ და მის მიერვე ქართულად თარგმნილი „ჟანკი არსება“, რომლებიც თავის დროზე დიდი პოპულარობით სარგებლობდნენ იგივე მსახურებით.

ოცდაათ წელზე მეტი ხანია არსებობს ქართველების ხალხური სიმღერებისა და ცეკვების წრე იოანეს სისინას მხატვრული ხელშეწყობით. მიუხედავად იმისა, რომ წრე დროგამოშვებით უკლებლად მუშაობდა, კულცებრძოლა თავის დროზე მნიშვნელოვან პარტიკულ მიაწვლია, რისთვისაც ღირსეული ჯილდოები და სიგელით დაწამაბერა საკავშირო ოლიმპიადებზე და დღესაც მუშაობს.

იოანეს წრის წინააღმდეგ რეპრესირებული იქნა. შეიქმნა ქართველების სიმღერებისა და ცეკვების ანსამბლი, რომლის მხატვრულ ხელშეწყობაზედაც დიანიშნავი იოანეს სისინას. ანსამბლისათვის შეიარა ახალი წევრები, გამდიდრდა და გამკარავდებოდა რეპერტუარი, შექმნილი იქნა გარდრებისა და სხვ.

და აი ერთ საღამოს აიხად დადრა, მაყურებლის თვალს იტაცებს ქრული, ნაირფერი აბრეშუმის ტანსამოსით გამოწყობილი ქალკაციანი რიგად ჩამყურებულნი. წინა მწკრივში მოცეკვავეები დგანან, ხოლო უკან მიმდებარები. როგორც ყოველთვის, აქვე იზიარებ ხალხურ ანსამბლს ზვედრს უშენებებ მუსიკოსები, რომელიც მოწაწვლისაგან შედგენილ ანსამბლში შეგვიძლია სხვადასხვა პროგრესის ინი-ტიატი, მუშა-მოსამახარებელი, მოსწრული ახალგაზრდობის და ღირსი ახალს თან სდები ახალგაზრდობისა და სხვა მუსიკოსების რიგში სრულდება ცეკვა „იუდეა“, ეს სწორედია, რომლის მოსმელიც ხალხი ყოველთვის იწყებს თავის სამხატვრო დღესასწაულსა და სხვა საზეიმო შეკრებებში. უცხო წინა მწკრივებს გასობნება მოცეკვავე, გაეცეკვა და შემდეგ და მის არივებზე ჩაღვდა ფერხული. ცეკვის მთლიანად თანდათან უფრო სწრაფად ახერხდა, მოცეკვავეები იგებს მუწოზნ მუსიკის ზღვებს... და წარგრძობ აქტიურდულ მოცეკვავეთა გარეშე მაყურებელს უბნებდა ცეკვის ამბავსადაც დასრული იზიარებს უფრო სიმღერები, რომლებიც იხიან ახალგაზრდობის თეატრში შეთრეხილობასა და მდგარა წინადადებობას მჭრის მხარით, ზოგის და სიმთვალის ბოროტებისაგან, ერთგულებას და პატრიოტობას მოხუცებისაში. თეთრული იზიარებ ცეკვას და სიმღერას ჩაკეთოლია ღრმა აზრი, ტრადიციული კულტურის და სხვ. ანსამბლის რეპერტუარი მდიდარი და მრავალფეროვანია, აქ შედგებილი, რომელიც იზიარებ ხალხური სიმღერების ნიმუშებს. ისე საბჭოთა ხალხების სიმღერებს, განსაკუთრებით აღსანიშნავია ანსამბლის მიერ შესრულებულ-

ლი ხალხური სიმღერები: „კომკავშირული“, „ეი ქაქკა“ (ეი გოგონა), „ოი ნინა“, „იარან დღეს-ბარ“ (ჩემი მშენიერი), „ახალა“ (ჯიგა), „დასთამა“ (ხელსახოცი), ახრახივავული ხალხური სიმღერა „ბულილი“ და სხვ. იგი-დერი სიმღერები, რომლებიც გამოხატავენ უმდიდრეს სიყვარულს, ხალხის გაჭირვებულად, უბედობას წარსულში და სხვ. გამოირჩევა სევდიანი ტონით და ნაწი ლირიზმით. ხოლო სიმღერაში, სადაც მეტწილად გამოხატავენულია სიყვარული, სატროლ ვიწროდ მოცეკვული ნიშნები, ან ცრუნებულა ადამანი, ჭარბობს მხარბული ტონით. საერთოდ ქართველების სიმღერები სრულდება სოლის ამ ტერტი-იხილვით ანსამბლმა იგი-დურ სიმღერებს უფრო მასობრივი და პოლიფონური ხასიათი მისცა, ამით ისინი მსმენელისთვის უფრო მიმზიდველი და საამერი ვახდა.

თუ ქართველები ხალხური სიმღერებს მეტწილად სოლი ასრულებს, სამაგიეროდ ხალხური ცეკვები ჯგუფური ხასიათისაა. ეს იმის არ ნიშნავს, რომ იგი-დრი მოცეკვავე სოლის არ ცეკვავს, თუმც არის ცეკვები, სადაც ჯგუფურ ცეკვასთან ერთად სოლიც სრულდება. ნაჭერს ამით ცეკვა შედგება შეგვიძლია ხასიათს ატარებს. იგი-დრი ხალხის ქართველული, ხელგუნდა ნაირსახეობა, აქ შეგვიძლია, როგორც ლირიკულ ცეკვებს „აღდე“ (ჩემი სული) და „ნარს“ (სა-გაზაფხული), ისე მეორე ცეკვებს „შარასა“, „ხილვებარს“ (ხმალი), „ჯიგინოს“ (ჯიგითი), სა-ქორეოლის „ღარი არე ვახდა“ და სამომბარო ცეკვებს „ქოჯინა“.

როგორც ყოველი ერის, ასევე იგი-დების ცეკვაშიც გადმოცემულია ხალხის ყოფა და სურვილები. აქვე ცეკვის მი-ნაარის ორგანულ კავშირში მის დანიშნულებასთან, მაგალითად ცეკვა „ქოჯინა“ ძირითადად ნაჩვენავია მის სიმწერ, რასაც იგი-დრი ხანიცდი და მომბარბოების დროს, რაცა უკანასკნელის სამოხერბო ეტეხ-და. ამავე ცეკვაში იგი-დრე ჯგუფად გამოხატულ სურვილს იძიებს უფრო უკეთესი ადგილი, რაცა მსაყუბილი დარჩეს ჯიგის და მისი ხა-რისა.

ანსამბლი მაღალი ოსტატობით ასრულებს საქორეო ცეკვას „აღი ვახდა“. სხვაზე ერთ მწკრივად გამოიან აბრეშუმის ტრელ ტანსაცმელი გამოყოფილი ქალები და მუსიკის ტაქტზე რამდენიმე დღე-დღე შემოვლის ატარებს. ეს არის ცეკვის პირველი ნაწილი „ღარი“, რომელიც თავისი მიზანობით იგი-დების საქორეოლ მზადებას გამო-ხატავს. ცეკვის მეორე ნაწილი, რომლისც „არე ვახდა“ უწოდება, მუ-სიკის მელოდიაც იტეხება და ტემპიც უფრო ჩაბრუნდება. ამის მი-ხედვით მოცეკვავეები მუთ ჯგუფად იყოფიან. სადაცაც ცეკვა ჯგუფად გამოიან გოგონები და მუსიკას ტანს ატარებენ, ხოლო ჯგუფად და-რჩეული ვაგები ტემპობაზეთი სავსე მომბარბოს ასრულებენ. ჯგუ-ფებს თანდათან ვიწროება ორი ჯგუფი რომელიც ტანსაცმელი უკეთეს-დებ ატარებს, დარჩეული სამი ჯგუფი, სადაც ცეკვა სან სამი მო-ცეკვა დედა, განაგრძობს ცეკვას უფრო და უფრო სწრაფ ტემპში. განა-გრძობს მანამდე, სანამ მუშა-პატარბანი არ გამოჩნდება. ცეკვის ამ ნაწილში ნაჩვენავია შრომა და ვახვა, ოჯახური მოვალეობა, რომელიც ოჯახმოკიდებულ იგი-დს მივლის დაქორწინების შედეგად.

ტემპობაზეთი და მოწილ ცეკვას „ჯიგინა“ უწოდებენ ხასიათი აქვს. ჯგუფად გამოცული მამაკაციები ატარებენ წიწვოლ მომბარბოს, მის შემდეგ ერთ ადგილზე ჩებრდებიან. მუსიკის მოტივის მივლისს მიხედვით, წიწვი გამოყოფა ოთხ-ოთხი მოცეკვავე და სხვადასხვა საცეკვაო იდე-ლით ირმანების უბნებობა. ეს ცეკვა ერთგვარ საომარ სამხრლო წიწვობას წარმოისახავს.

ანსამბლი მსმენელ-მაყურებლის ინტერესს იწვევს არა მარტო სიმ-ღერებისა და ცეკვების ხასიათით, არამედ თავისი ხალხური მუსიკალური ინტერესების ხასიათით, ლირიკობითაც. ანსამბ-ლი ძირითადად უფრო იგი-დური მუსიკალური ხალხური სახეობაა: დი-გი (დოლი), ზურა, ბუფი (მუშე-მუსიკალური), მია (მელოდობრივი დედული), ფეცა (მელოდობრივი საამბური). ეს მუსიკალური ინსტრუ-მენტი სახეობით საქმისათა, იმისათვის, რომ დაჭერებლობა გადმოს-მენტი იგი-დური მუსიკისათვის დახმასათობელი ბავრები.

ანსამბლი საცეკვაო შემსრულებლად ითვლება მომბარბოები და მოცეკვავეები: აიღო ბაბაჯი, ოკი მამიჯი, ლლი ჩუჯა, შირა სარი-ანი და სხვ. მუსიკალის მამე ალი, მიწა ჩაქო და სხვ. ანსამბლის მონაწილეთა დღესობებზე შრომამ ეროვნული სიღრმისა და ცეკვის სიყვარულმა გააკეთეს მის, რომ დღეს საბჭოთა კავშირის მუსიკალური-ანსამბლს მოიხის ქართველების ანსამბლაც საბჭოთა ადგილი უკრავს. ანსამბლი ვახვატობს ქართველ მუშაობას — სწავლობს მომბე ერების ხალხური სიმღერებს და ცეკვებს, ამდებრებს თავის რე-პერტუარს იგი-დური ხალხური სიმღერებით და ცეკვებით.





ბითა და ორგანული მილიონობით. ამ ტექციდ არის დასული მხატვრული სახეები და მწერე განმარტების გარდა, ხალხური ლექსისაწარმოებელი ანტი დროის მემკვიდრე შედეგია სრულიად ახალი "პერსონაჟი" ზღაპრები, რომლებიც, ვადა შედეგად, პირის ზეგავლენით მოხდა. მაგრამ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ არსებობდა ზეგავლენის გარეშე დასახლებული ამ გადასახლებულ პერსონაჟს, რომელიც უფროაინს ემყარა ხალხურ ვერსიასში მოხსენიება უკანასკნელი.

ცნობილია, რომ ოპერის სტილიც მასალაში გამოქვეყნდა ხალხური ლექსები, მაგრამ აქამდე არ იყო საბოლოოდ გარტყული, თუ სახელმძღვანელო ტექსტის რომელი ადგილი ხალხური და რომელი კულტურის ლიტერატურის ავტორის. ლიტერატურის ამა თუ იმ ადგილის სადასტურებლად დასაზუსტებლად მოვაყვანე ოპერის I მოქმედების ტექსტი და მისი შემახასო ადგილები პირველსავე პერიოდში. ტექსტის ეს შედეგები ნათლად გახსნა ლიტერატურის და კომპოზიტორის დამოკიდებულება ხალხური შემადი ოპერის ავტორის მიხედვით. ამოკლება ლიტერატურის უნდადამტკიცებლად შეცვლილი ვერსიებისა და ავტორის პირდაპირი სახელი ოპერის შემადი. შედარებისთვის მავალიც მითყვევა გრამატიკული ტექსტისადაც.

ტექსტის ეს შედარებები უფრო მეტად ავსებდას იმ ცნობილია, რომ ოპერის სტილიც და ცენტრალური მხატვრული სახეები მილიონად ნასესხები ხალხური შემოქმედებისა.

ბ. მირიანაშვილის მიერ შეტანილი ტექსტების ნაწილი იმგვარად არის ავსებული, რომ იგი უხსნად იყავს თქმულებაში მოცემული ლიტერატურის ტიპური ნარატივების. უფრო ზიტყვით, როგორც მოქმედების ამ საბოლოო ვარიანტებად ჩანს, ოპერაში არ არის შეტანილი არსებული კორექტივები თვით სტილიცის ავსების დამოკიდებულება გასაკვეთი ისინი კარგად ხელაძევი, რომ თვით თქმულება გამოირჩევა დასრულებული მხატვრული სახეებით. ჩვეულებრივად და ხატვრულებით ხოლო სტილიცის გავლის სისადავე (რაც აქვე ახსაიანობს ხალხურ "ეთერისა") ხომ საოპერო ნაწარმოების უმთავრეს პრობლემას წარმოადგენს ყოველთვის. ამიტომ უფროსების ამ ნიშანდებლების მტკიცე და ცდომ ოპერის ავტორების მიერ სრულიად შეგნებული და გამართლებულიც იყო.

ისევე როგორც თქმულებაში, ოპერაშიც აპსალონი და შერჩაბი ერთად წარუყვლიან მინარქი ეთერის; ორივეში ადობრის დაუძლეველი სიყვარულის გრძნობა, შეტანა სილის საფარებად ნაწარმოის თილისში აუ სეს შეტყობის ეთერის კორპორების დროს. მტკიცეზოვარის რჩები, ამათიში გრძობადაც ეთერის და საკუთარი ხელი ჩანანება "მს შერჩაბის დასრულებული დასრულებული აქსალონი უდგამის წყაროზე გაჯები ზურჩანის გამაყვარებელი კლავ უდგამის ერთმანეთის. მაგრამ აქსალონი კვდება და ეთერს თავს იკავს.

ხალხური ეპოსის თავისებურებები უნდა აიხსნას ის დარბაზური სიღიჯე სტილიცის მოქმედების განვითარებაში ის ხატვრულებია, რომელიც თანა სდგეს ოპერის საერთო არტიტექტონიკას. პირველ მოქმედებაში მოცემული ექსპოზიცია და კონფლიქტი ქმნის იმ კლდისნაცოის. პირველი გამოსახულება აქსალონისა და ეთერის დღეობით, რაც გამაყვარებულა სისარხელს გრძნობის პირველ გამოვლინების გამოსახვას, ხოლო მეორეში კი მოცემულია ზურჩანის დივი, რაც აქვე განზრახვის მომასწავებელია. მეორე მოქმედება არსებობდა სიყვარულის პინია, რომლის კულმინაცია "მარტოვანა" მოცემულია. მილიანია ოპერის კულმინაცია მესამე მოქმედებაში. სადაც მოქმედების განვითარება ტრაგედია დასრულებამდე აღწევს; მეოთხე მოქმედების განვითარება განსაზღვრულია აქ აქსალონისა და ეთერის უნაყოფი სიყვარული ტრაგედიადაც თავდება.

ხალხურმა თქმულებამ, გარდა ოპერის საერთო არტიტექტონიკისა, განსაზღვრა ოპერის სტილისტიკის მხარე. მისი ეთერს ზუნება აქ საქმე იმნიჭი კი არ არის, რომ ლიტერატურის დასულია ქართული ხალხური ეთერის თორმოსათვის დამახასიათებელი ნიშანდებლები (მაგ. ოპერის ექსპოზიციაში ისევე, როგორც ქართული ეპოსისათვისა დაზახასათებელი, აქსალონი საწერე მინარქია ეთერს, რომ მისი ყურადღება მიიპყრის და სხვა), არამედ ისინი, რომ მოქმედების გავლის ხერხი სავსეა შეტყობების შეტყობის ეთერს. სტილისტიკის და ოქმულებების სიღიჯეში მხარე ინტერაქციის ავტორი, რომ მოიპოვებდა სახეები დასრულებულია ამა მათ შეტყობის ეთერს, არამედ მათი დაზახასათებულები ხერხით. საწინააღმდეგო ძალები აქ პარალელურად ვითარ-

1 ვინაიდან შეტყობების ეთერს თქმულების ყველა იმ ხალხური ვერსიის მიკვლევა, რომლებშიც უფრო ადვილად სარგებლობდა ბ. მირიანაშვილი, ლიტერატურის ცალკეული ავტორის საავტორის დასადავლები ვისაგებებელი ჩვენივეს ხელისაქმედობა გვიანდელი ჩანაწერებით და ტრანსკრიპციებით, ამასათვის გამოიყენებელი უმეტეს წყაროებია: 1. "ეთერისა" 48 ჩანაწერი, გამოქვეყნებული ჩხ. ჩიქვაძის რედაქციით ბ. რუსაგვილის სახ. ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტის მუზეის (იხ. "ქართული სიყვარული" ტ. IV, თბილისი, 1954 წ.) 2. საუნჯე ხალხური შემოქმედებისა ტ. 1-2. 3. და. ჯაფარიძის მიერ შეტყობული "აქსალონი და ეთერი" (იხ. მისივე ქართული თეატრის ხალხური სახეები, გვ. 131). 4. ყუარაშვილის მიერ გამოქვეყნებული "ეთერისა". 5. ვიკი-ფაქტების პირველი ნაწილი.

მითხრობს ადვილად მიხვდება, რომ ლიტერატურის ზოგიერთი ადგილის შესაბამის ხალხური ლექსი თავისი პირველი სიხითა და მილიანობით დაჯარგულა.

დებიან. ამით ისინი ავსებენ და უფრო ხატვრულა ხდიან ერთმანეთს.

სწორედ სტილიცის ავტორი გაზლა-განვითარება შეისიტყვება იმ აუცილებელ ლიტერატურულ, რომლებიც ეთერის სტილის საოპერო ნარატივში უდვილად შემახვედრია. ამო შერჩაბის მოქმედების მინარქი ეთერის ხელიში ჩადგობით არის შემოადრებული. იგი მინარქი ავტორის გზით, ისე, რომ ეთერისა და აქსალონიც ვინაადადგებოდას ვინაადადგებოდას და მათთვის უდვილდებოდა ამო შერჩაბის ვინაადადგებოდას. ამიტომ ეთერისა და აქსალონიც ადმირალი ვადგებოდა, მიუხედავად უდვილდებოდა სიმძაბრისა, არ შორდა მათ სტილიცის სამყაროს. აქ ეთერ-აქსალონისა და შერჩაბის, ამ ორ დამოკიდებულად საწინააღმდეგო სახეების, გავლა-განვითარება პარალელურად არის მოქმედებული. ამ ორ, თითქმის ერთმანეთისაგან დაშორებულ, ძალთა დაპირისპირებაში იმდენად დრამატული კოლიზია და ამიტომ ბ. მირიანაშვილის მიერ შეტყობული ლიტერატურით თითქმის უკანარებადაც კიდევ უსუსის ავტორის მინარქი ეთერის სტილისტიკის ნიშანდებლებს (ყოველად ამის უდვილად სტილიცად მოუდებელი ი. გრამატიკული შერჩევის აქსალონის შესაბამის სტილიცად მოუდებელია). ამის შედეგად უდვილად ვაკვს დასაკვსება, რომ ოპერის ეთერისტიკის დიქტივი, შერჩევის უდვილად ვაკვს, ქართული ეთერული კულტურის ხალხური საწყისებში უნდა ვეძებოთ.

ტექსტების შედარება უდვილად ვაკვსევა ავტორად დასაკვსება, რომ ოპერის სტილიცების მასალის უმთავრესი ნაწილი წარმოადგენს ხალხური შემოქმედების ნაყარს. უდვილად შემახვედრია ისიც, რომ ლიტერატურის საკუთარი სტილიცის მასალის მინარქილი ვადვილად უდვილად, ამ მხრივ ოპერა "აქსალონი და ეთერი" სრულიად გასაკვეთელი დას მიიღველი სასტიკი ხელნაწებები, რადგან უცნობია ახალი ეთერის შემოქმედების არსებობა. უდვილად, ლიტერატურის შეტყობის ეს უდვილად ხერხი ოპერის ავტორების ღრმა შეტყობის ნაყარის უნდა მიეწოდოს საწინააღმდეგო და ლიტერატურის ტრაგედია ქართული სტილიცებისთვის ამ საკუთარში შეტყობის მინარქის შინაისის, ცენტრალური პერსონაჟების დაქვემდებარებული სახეები და მდებარე პარტიკური ენა. "ეთერისა" ხალხური თქმულებაში მათ უკანარებადა თორმოსათ და სტილიცის გავლის განსაკვეთების ზომიერება და ოქსატობა. ეს, ერთის მხრივ ზღაბური, ხოლო მეორეს მხრივ, რეალისტური ამავე ზოგადსაკუთრებო იდეის მანარქულად წარმოადგენს ვაკვსევალიც.

ამიტომ სრულიად ეწინააღმდეგება, რომ ოპერაში მთლიან რიგი ხალხური ლექსები შეტყობისდავარად უდვილად არის მოტანილი. კომპოზიტორს ყოველთვის ცდილობს, თუ მისი სასურველია იქნება, აქსალონი ხალხური სტილიცისა იმ შემთხვევაშიც კი, როცა ვაკვს მირიანაშვილის ცვლილებები შეტყობის ხალხური ეთერების (ეს ცვლილებები "ეთერისა" გაღვივებისას საერთო ლექსისაწარმოებით იყო გამოწვეული).

მაგალითად ხალხური ლექსი

"შენ შენი ქვია და წახვიდ  
გამომე წყარაწახვიდელი"

ბ. მირიანაშვილის თავის გაღვივებულ თქმულებაში გადაკეთებული ჰქონდა ავტორად:

"ვა თუ თავისი ეკეთი,  
ცნობილი წყარაწახვიდელი".

როგორც ვინაადა, კლავიერი ადგილები ხალხური ვარიანტი. ამ კლავიერ ვაკვს პოზიტივად ნასესხები ერთი ტაქტი მირიანაშვილისეულ "ეთერისაში" ასეა:

"რა ლაშჩი ხარ, ეთერი,  
რა მომბილი ვერცხისა,  
ნახალკველია კაცოვანა  
სადაც შენი ზეობისა".

კლავიერი და ვაკვსათა კი ასეა:

"რა ლაშჩი ხარ, ეთერი,  
რა მომბილი ვერცხისა,  
სალკველია კაცოვანა  
ვერცხულიც შენი ზეობისა".

სხვა მაგალითების მოყვანა უძიოდებოდა, მაგრამ ისევე საქმარისა იმისათვის, რომ ვაკვსევალი ეთერის მხრივ კომპოზიტორისა და ლიტერატურის დამოკიდებულება პირველ წყაროებისათვის, ხოლო მეორეს მხრივ ის, თუ რა მინარქილი დადებრუნდა კომპოზიტორის ხალხური ორგანოსად.

უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს, რომ კომპოზიტორის მიერ პირველ წყაროსთან აღდგენა მარტო შინაისის ცუტისტიკის გაღვივების აუცილებლობითა და ხალხური პოეზიის სასტიკობის ნიშნების დადგენის მიწინააღმდეგობით არ იყო გამოწვეული; აქ შეტყობისა და სტილიცის ეთერით-ტრაგედია შეტყობის უკანარებადა კომპოზიტორის ორგანოებში იქნება საკითხი სტილიცის მასალა.

მეორეს მხრივ, თუ გულდასმით ვაკვსევალიც ეთერის კლავიერი, ნათლად დაინახავთ, რომ კომპოზიტორი ფართოდ სარგებლობს ქართულ მტკიცეზოვარის არსებულ მხატვრული გამოსახულებულ საშუალებებით. ამის შედეგად თვით სტილიცის ღრმის ოპერის მილი რიგი ადგილებში განსაკუთრებული რილი აქვს დასტურებული. ამ გარემოებას ზეგავლენა მოუტანდა მავალიცის ვაკვსევალიც, თუ პირველ შემთხვევაში გარდა დასრულებისა, ხალხური ლექსის აღდგენა უკანარებადა შინაისის ცუტისტიკის გაღვივების აუცილებლობით იყო გამოწვეული, ვაკვს



**№ 2 სტორის არია**

დედინაცვალი თვალში ნაცარი, აქ ტყემი ვდგვიარ მისგან ჩაგრული, უნათესაო ობოლ ობერი, ბედისგანაც ვწყვეულ და კრული. ნეტავი ვინმე გამონდებოდეს, გადამარჩინდეს ამ ვაგლან ტანჯვას, გელისრებოდე ერთი ბედ-ილაპალს და დედინაცვლის ჩემის დაზნობას.

დედინაცვალი თვალში ნაცარი, აქ ტყემი ვდგვიარ მისგან ჩაგრული, უნათესაო ობოლ ობერი, ბედისგანაც ვწყვეულ და კრული<sup>1</sup>.

დედინაცვალი თვალში ნაცარი, მე პაპ ვდგვიარ მისგან ჩაგრული, უნათესაო ობოლ ობერი, ბედისგანაც ვწყვეულ და კრული, არ გამიჯავა ვერ სიხარული, მოუღებელი ვარ მშობლიურ გრანობას, ველირებოდე ნეტავი ნუგეშს და დედინაცვლის ჩქარა დაზნობას.

**№ 3 მონადირეა გუნდი**

**აბესალომ —**

შე ბანი ბანად გეძებდი, შენ ბალი-ბალად გვიჩინა, ვაგვხსნა ოქროს საციფი, ბროლის გულმკერდი გვიჩინა, ეგ ლამაზი გიშრის თმანი ვარდისებურ პირს აღვიჩინა, დაჯინაზე შეყის აგვტრიალი, კურცხაზე ცრელი დაგვიჩინა.

მე ბანი ბან დაგეძებდი, შენ ბალი-ბალად გვიჩინა, ვაგვხსნა ოქროს საციფი, ბროლისა მკერდი გვიჩინა<sup>2</sup>, ეგ ლამაზი გიშრის თმანი ვარდისებრ გულზე გვიჩინა, რა დაჯინაზე ავტირდი ხუშური ცრელი მედინა<sup>3</sup>.

მე შენი გიშრის დაღლილი ვარდისებურ პირზე გვიჩინა, დაჯინაზე ავტირდი კურცხაზე ცრელი მედინა

**მურმანი —**

კაცსა გულუხესა ეხლა შემგეგნა გული ხარბი და გაუფლომელი, ხელშიწიფე შეხვდა ტურფა საყვარელს, შე კი მის გვირის მწარ სატანჯველი!

კაცსა გულუხესა ეხლა შემგეგნა გული ხარბი და დაუნდობელი, ხატორმევილი შეხვდა ტურფასა და შე კი შურით ამივსო გული.

**აბესალომ —**

აბა, მზუო ხელმანდილი ოქროს მკერდით მოქარგული!

ჰა, ეთერო, ხელ-მანდილი ბოლო კრელი გაქარგული

**ეთერი —**

არა, არ მსურს ხელმანდილი ოქროს მკერდით მოქარგული.

არცა მინდა ხელ-მანდილი ბოლო კრელი გაქარგული

**აბესალომ —**

ტურფაც, თუ ცხენებს ჯორ-ცხენებში აფხაზურად შეკაზმული?

ჰა, ეთერო, ცხენ-ჯოხებში აფხაზურად დაკაზმული

ტურფაც, იქნებ ცხენებში გსურს აფხაზურად შეკაზმული?

**ეთერი —**

არცა მინდა ჯორ-ცხენებში აფხაზურად შეკაზმული.

არცა მინდა ცხენ-ჯოხებში აფხაზურად დაკაზმული<sup>4</sup>.

არა არ მსურს მე ცხენებში აფხაზურად შეკაზმული.

**მურმანი —**

მანდილით და ჯორ-ცხენებში დაყავებდა სადა თქმულა, ტურფა ეძებს ლომ-გმირ მიჯნურს, მხოლოდ მისგან მოიხიბლულა.

ცხენებით და ხელმანდილით დაყავებდა სადა თქმულა, ტურფა ეძებს ლომ-გმირ მიჯნურს, მხოლოდ მისგან მოიხიბლულა.

**ეთერი —**

შენ ხარ დიდი დიდებული დედამამთაც ხარ ქებული, მე ვარ ობოლ ობოლის შვილი, ობოლობით ვარ დაჩაგრული! შენ შენი პქნა და წახვიდე, განიშო წყალწაღებელი<sup>5</sup>; მაშინ ეთერ ქვით ჩამქოლონ ნამუსზედ ხელაღებელი<sup>6</sup>.

შენ ხარ დიდი, დიდებული, დედამამთა ხარ ქებული, ვარ ობოლი, ობოლის შვილი, ობოლობით ვარ დაჩაგრული. შენ შენი პქნა და წახვიდე, განიშო წყალწაღებელი<sup>5</sup>; მაშინ ეთერ ქვით ჩამქოლონ ნამუსზედ ხელაღებელი<sup>6</sup>.

შენ ხარ დიდი, დიდებული, დედამამთა ხარ ქებული; მე ობოლი ობოლის შვილი, ობოლობით ვარ დაჩაგრული. შენაწახვიდე და წახვიდე განიშო წყალწაღებელი; მაშინ ეთერ ქვით ჩამქოლონ ნამუსზედ ხელაღებელი.

**აბესალომ —**

არა წყალ-წისქვილი-შემამან არ შევიტყვიო პირია, თუ გული ჩემზედ გვექნება, მთ მთიშორი კირია!

არა! მამამა ძისმა, ნაწილმა ბარძიშისმა ამ წყალმა და ამ წისქვილმა აქ მოუხეილმა ტვიშმა<sup>7</sup>.

<sup>1</sup> ციტირებულია სოლ. ყუბანევილის „ეთერიანი“-დან, რომელიც შედგენილია ფეხური, ჯავახური, ნიჭურთი, ჩოთეთული, მექმურული და ყვარელური ვარიანტების მიხედვით. იხილე მისივე „ქართული ხალხური ეპოსი“ გვ. 5.

<sup>2</sup> ციტირებულია უმიაშვილის „ეთერიანი“-დან, რომელიც შედგენილია ქართლის, კახეთის, იმერეთის, სამცხის, ზეგისრეთის, ხუგის (თერგის ხეობა) და ქალქ მოხლეის ჩამოყვარების მიხედვით. იხ. „ქართული სიტყვიერება“ IV ტ. გვ. 211.

<sup>3</sup> მესხეთ-ჯავახეთი, ჩაშური გვარამაქე 1909 წ. იხ. იქვე გვ. 136.

<sup>4</sup> კახეთი. იხილე იქვე გვ. 110.

<sup>5</sup> უმიაშვილი იხ. იქვე გვ. 211.

<sup>6</sup> ყუბანევილი იხ. მისივე „ქართული ეპოსი“ გვ. 6.

<sup>7</sup> ჭმაჭი ჩაშურ. გრ. აფშაანაშვილი 1898 წ. იხ. „ქართული სიტყვიერება“ IV ტ. გვ. 164.

რა ლამაზი ხარ ეთერი  
რა მომხიბლავი ფერისა,  
სალოცველია კაცთაგან  
ფერფლიც მუნ ფეხთა მტვერისა !

რა ლამაზი ხარ ეთერი  
რა მომხიბლავი ფერისა,  
სალოცველია კაცთაგან  
ნაბანი შენი ხელისა

**მერმანი —**

წყალ-წყნელიღმეც არ დავიფიქსო,  
ისედაც შევძლებ სატრფოს დახსნას,  
ულვამ-შერცხენილ ჯაბანი ვიყვი,  
თუ ვერ ვეწვიო შენს დაჯაზნას!

წყალ-წყნელი ქვიშაც არ დავიფიქსო,  
ისედაც შევძლებ სატრფოს დახსნას,  
ულვამ-შერცხენილ ჯაბანი ვიყვი,  
თუ ვერ ვეწვიო ჩემს მიზანს.

მეორე სურათი

№ 4

**ღვინაცვალი —**

ეთერი ის ჯაბს ფურს გაძვეე,  
მანდ ჯვერდზე წამოწოლასა,  
თორემ რაე მთეი დღე გაღვა,  
უარეს ნახავ ძრწოლასა,  
ქალი ღამირჩეს გვერდითა  
გაუთხოვარი უბედო?  
შენ ვინა გვიხარი, ინატრი,  
ნეტავი ბედში გარდო!

ღვევი მყოლოდა ის სჯობდა  
შენნარი გერის ყოლასა

**ეთერი —**

არა შე იმ ფურს აღარ გავცვიბი,  
ვინც გსურდეს, ის გააყოლები,  
ან რას გავითებს ის ქალი,  
რომ ასათუთებ მანდ ძალზედ!

ნეტავი ბედი მერგოსო

შენი ქალი რას გავითებს  
ნებოიერი და მეტოეი.

**ღვინაცვალი —**

არ წახვალ? ამომი ფე მისეცე,  
არ დავითროი თმეზითა,  
არ დავიყარო ხორბალი,  
ჯანიც გაგვარდეს კრფოთა.

არ წახვალ? კარგი მე ვიცი,  
ახლავ დავართვე თმეზითა,  
ბლომდ დავიყარე ხორბალსა,  
ჯანიც გაგვარდეს კრფოთა.

**ეთერი —**

ნეტავი ვინმე გამორნდებოლეს,  
გადამარჩინებს ამ გავლას ტანჯვას,  
ღვინაცვალი  
თვალში ნაკარი.

არ განმიცდია ვერ სიხარული  
მოკლებული ვარ შობილიერ ყოფას;  
ღვინაცვალი  
თვალში ნაკარი,  
ამ გავლას ყოფას.

№ 5

**აბესალომ —**

ეთერი შენსა ღალატსა  
რა კაცი უნდა შეუდგეს,  
წიტიდან ღმერთი ცვიცხლსა მყრის,  
ქვეშ აბესალომ უნდა დგეს,  
ოშიმ ხმალომობენლსა,  
ვადანდ გადამრნობდეს,  
თანვე ცხენგაბუნებულსა,  
ავეყნდაც ჩამომწყდებოლეს.

ზვიდამ ღმერთი ცვიცხლსა მყრის,  
ქვეშ აბესალომ უდგება!  
ეთერი შენს ამ ღალატსა  
ღვთის მეტი ვინ შეუდგება?  
ოშიმ ხმალომობენლსა  
ვადანდ ღამირნობდეს,  
და ცხენსა გაბუნებულსა,  
ამაყნდაც ჩამომწყდებო.

**ეთერი —**

რაც გსურდეთ, ბრძანეთ, ნუ სწუხართ,  
თქმნი ასრულდეს აწ ნება,  
მე ვეძალომ დიდეთ უფალსა,  
მოწყა რადგან დღეს შეგბა,  
დაგემონებით გულოთა,  
თავით, ტანით და სულითა,  
ესე არა მაქვს იმედი  
მეფე გაწიბლდეს ტყვილითა.

რაც გსურდეთ, ბრძანეთ, ნუ სწუხართ,  
თქმნი ასრულდეს აწ ნება,  
მე ვეძალომ დიდეთ უფალსა,  
მოწყა რადგან დღეს შეგბა,  
დაგემონებით გულოთა,  
თავით, ტანით და სულითა,  
ესე არა მაქვს იმედი  
მეფე გაწიბუნდეს ფიცითა ?

დაგემონებო ბრძანე, რაც გსურდეს,  
დე შენი ნება ასრულდეს,  
თვალზე ცრემლები მერევა,  
მეღერსა ბედნიერება,  
დაგემონებო გულოთა,  
თუნდც სიკვარულითა,  
თუნდც სიკვდილმა დამასწროს,  
არ გიღალატებ არასდროს.

**აბესალომ —**

არა, მერწმუნე,  
არ შევირცხენიო პირია!

ეთერი, მერწმუნე,  
არ შევირცხენიო პირია.

**ეთერი —**

დაგემონებო გულოთა,  
ეთა მდამალი ქმნილება,  
სითაც გსურდეთ წამოგვეცი,  
ეთა გაწვიდეთ ბუნება,  
დაგემონებო გულოთა,  
თავით, ტანით და სულითა,  
ესე არა მაქვს იმედი  
მეფე გაწიბლდეს ტყვილითა.

დაგემონებო გულოთა  
თავით, ტანით და სულითა  
ესე არა მაქვს იმედი  
მეფე გაწიბლდეს ტყვილითა ?

შენს გარდა გული ობოლი  
ევრავს ვერ შეფიქსა  
შენს ხარ ხარ ჩემი იმედი,  
ციკობლენ მხოლოდ შენიფისა,  
დაგემონებო გულოთა,  
თუნდც სიკვარულითა,  
თუნდც სიკვდილმა დამასწროს,  
არ გიღალატებ არასდროს.

<sup>1</sup> იხ. ვაქა ფშველას „ეთერი“ საპლტკამი  
1940 წ. გვ. 13.

<sup>1</sup> 3. უმიკაშვილი იხ. იქვე გვ. 211, 212.

<sup>2</sup> ყუბანიეშვილი იხ. იქვე გვ. 7.



# წიგნი მოზარდ მკვლევართა ქართულ თეატრზე

## მიმოხვა გოგასძე



მილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრში 1928 წლის 11 ნოემბრის გამართა ქართული საბავშვო თეატრის პირველი სექტაკლი. ეს დღე, შედგომ, მიწოდებულ იქნა მოზარდ მკვლევართა ქართული თეატრის დაარსების ოფიციალურ ქართული პირველი სექტაკლი (ნ. საციას „ფრიც ბაუერი“), რომელიც ახალგაზრდა მსახიობთა კოლექტივის მიერ იქნა წარმოდგენილი, გამარჯვებით დაიდგა. სულ მალე ეს თეატრი გვერდში ამოუდგა რევოლუციის პირველ წლებში დაზარალებულ ლენინგრადასა და მოსკოვის საბავშვო თეატრებს.

ახლად დაარსებული მოზარდთა ქართული თეატრი რთული შემოქმედებით ამოცდიდა წინაშე იდგა. მას თითქმის არ ჰქონდა არაერთი წარსული და, ცხადია, არც ტრადიციებს შეუწყობდა ხელი მისი წარსლის და განვითარებისათვის. მაგრამ დროსა ვითარებში თეატრი ძებნდა თავის სახეს, ამავე დროს ვითარდებოდა ქართული საბავშვო დრამატურგია, რამაც განაპირობა ის დიდი წარმატება, რაც ამ თეატრმა საკავშირო მასშტაბით მოიპოვა.

იმის შესახებ, თუ რა რთული შემოქმედებითი ძიების გზა გაიარა, როგორ ჩამოყალიბდა, განსტკიცდა და დავაყვავდა მოზარდ მკვლევართა ქართული თეატრი, მოვითხოვბის ანაღვიანაშვილის წიგნი „მოზარდ მკვლევართა ქართული თეატრი“.

ეს პირველი სერიოზული ნაშრომია ქართული თეატრალური ლიტერატურაში. ნაშრომი, სადაც განხილულია მოზარდთა თეატრის მიმდინარეობა. ამ შრომა იგი ბევრ ხანტატურის მასალას შეიცავს როგორც მკვლევართათვის, ასევე ახალგაზრდა მკითხველთათვის.

წიგნი ავტორი მიზნობრივ მოვლეს ისტორიულ ექსპლენსს, გავიწინოს საბავშვო წარმოდგენების მიმდებარე რევოლუციამდელ საქართველოში. წიგნმა მოტანილია ცნობები ელ. ანდრონიკაშვილის, ნ. ჯგერასის და სხვათა მოთხრობებიდან.

შველად ბავშვებს არ ჰქონდათ საკუთარი თეატრი; ამავე დროს მათ ცერმონებთან სხვა თეატრების წარმოდგენებზე დასწრება. ამიტომ ხშირად წარმოდგენები ეწყობოდა სკოლებსა და უბანებში. ეს წარმოდგენები არსებობდა მოზარდ საბავშვო სექტაკლების სუსტ ჩანასახი იყო. მხოლოდ საბჭოთა ეპოქაში განხდა შესაძლებელი, რომ ბავშვებს საკუთარი კულტურის კერა — საყოველთაო სახელმწიფო თეატრი ჰქონოდათ.

საბავშვო თეატრის დაარსებამდე ამ დარგში არსებული მდგომარეობის ერთგვარი მიმოხილვის შემდეგ ავტორი თავის წიგნს ჰყოფს ორ ნაწილად. პირველ ნაწილში გადმოცემულია თეატრის მიერ განხორციელებული საქმიანობა. მეორე ნაწილს კი ეთმობა თეატრის შემოქმედებით კულექტივს; ამ ნაწილში, ძირითადად, წარმოდგენილია პირტატები იმ მსახიობების, რომ-

ლებამ მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანეს მოზარდ მკვლევართა ქართული თეატრის განვითარების ისტორიაში.

წიგნის პირველ ნაწილში ავტორი სამართლიან გულსტყვივს გამოსიქვამს იმის გამო, რომ საბავშვო თეატრში წამყვანი ადვოკატი ჰქონდა დამომობილი ქართულ ორიგინალურ



დრამატურგიას. მართალია, იყო იმის ცდები, რომ წინ წამოეწიათ ქართული პიესები, მაგრამ მათ გაბატონებული ადვოკატი თეატრის რეპერტუარში არ სჭერიათ. ზოგიერთი პიესა თავის მხატვრული ხარისხით გერაგმავყოფილდა მაღალ მოთხოვნილებებს, მაგრამ სწორადღება მიიწეს სამოთხებით ხედავოდა თანამედროვეობის ამსახველი ყოველი ახალი პიესის დადგმა.

წიგნის პირველ ნაწილში ჩანს, რომ ავტორი კარგად ცნობის მასალას, რომ მას გულმოდგინედ შეუსწავლია მოზარდ მკვლევართა თეატრის ისტორიის ძირითადი მომენტები. მაგრამ ამ ღონისძიებთან ერთად, წიგნის ამ ნაწილში შეინიშნება ზოგიერთი ნაკლი. შენიშვნა უმოხიბლად შეეხება ავტორის მიერ პიესების გაორების მეთოდს. პიესის იდვი, მისი მხატვრული ღირსებების გაყვანა ნიშნავს, უსახელო კითხვებზე, თუ რა უნდა ექცა ავტორის მის მიერ მოცემულ მოვლენათა შესახებ და როგორ სიქვანა ეს. წიგნში კი უნებტან ნაწილი დათმობილი უნდა პიესების შინაარსის თხრობას. ეს, რა ოქმა უნდა, ცუდი არაა ნორმის თეორიისათვის, მაგრამ კარგი იქნებოდა (და ეს აუცილებელიც იყო) ავტორის უფრო კრიტიკულად განხილვა პიესების ლიტერატურულ-დრამატურული ღირსებები და ამასთან ერთად სექტაკლებში შემავალი ექვეა კომპონენტები, მოყვება მათი ანალიზი, რადგან პიესათა შინაარსის თხრობის დროს იქვეა მოხსენიებული დამდგმული რეჟი-

სორები, მხატვრები და კომპოზიტორები (მკვლევართა მიხედვით: „პოლო და ქსანავა“, ს. შივარძიასა და კ. მუხიძის „აღრე გოლი“, კაქკაევილის „გაიარი“, კურდუმოვის „კაცი შევი სათვალეებში“ და სხვ.). გზნობი ჩამოთვლილი პიესების სცენაზე განხორციელების ისტორიის მეთხველათვის ექვნივ იქნება. თუმცა ავტორი აცხადებს, რომ „ქ თავმოწილი, სისტემაში მოყვანილი და დასტყვევებული ექვედა ის პიესა და სექტაკლი, რაც კი განხორციელდა 25 წლის არსებობის მანძილზე. ჩვენ შევადრება გავანხილეთ და სათანადოდ შევეჩრდით იმ პიესებსა და სექტაკლებზე, რომლებიც თეატრულად მრავალფეროვნებას წარმოადგენს... რომელია ნაწილი იდვიერი და მხატვრული სიმაღლით, რეჟისორული დაქანიებით, აქტიურობა დახვეწილი შესრულებით, დეკორაციული და მუსიკალური გაორნებით, შევლენ ქართული თეატრალური კულტურის საგანძურში...“ (გვ. 7).

კარგი იყო ავტორი უფრო კრკლად შეხებოდა რეჟისორის როლს თეატრში, ვინაიდან რეჟისორის შემოქმედება ასეთი პირობების თეატრში მრავალ სტყვევობს ნიშნავს აქტიურობს. თეატრი ბავშვებისათვის სკოლა, ხოლო სცენაზე მოზარდრი მოქმედება მათთვის ნათელი და დამაინტერესებელი უნდა იყოს, რეჟისორის ღვაწლი ცალმხრივად არ უნდა გაეშუქებინა ავტორს: საჭირო იყო მას ცალკე თვალად გამოეყო რეჟისორის საქმიანობა, გაერკვია მათი მნიშვნელობა ისევე, როგორც ეს გააკეთა მან მსახიობთა შემოქმედების ანალიზის დროს.

სექტატურება განხილული მხატვრობა. მოზარდ მკვლევართა თეატრში მხატვრობის პასუხისმგებლობა დიდია. ბავშვი დეკორატიული მკვლევარია, მისთვის დეკორაციები სექტაკლის განუყოფელი ნაწილია. იგი განსხვავებით ითვისებს სექტაკლის სახილველ მხარეს, ვერ ექვება პირობით გაფორმებას. სექტაკლის ეს თეატრა, სტლი და ექვტატურება განმოდინარობს მხატვრობის ნათელი აზრკონიებისა და მხატვრული გამოსახულებისაგან. კარგი იყო თეატრის ამ სფეროსაც ამოწურებად შეხებოდა. ა. ლვინაშვილი და არ დაქმავყოფილებულიყო ორიოდ სიტყვით, მხატვრობა ჩალოთილი; ბოლო პერიოდის მხატვრობა (დ. თაყაიშვილი და შ. ჭორბალაძე) მხოლოდ გაკვირო არის მოხსენიებული.

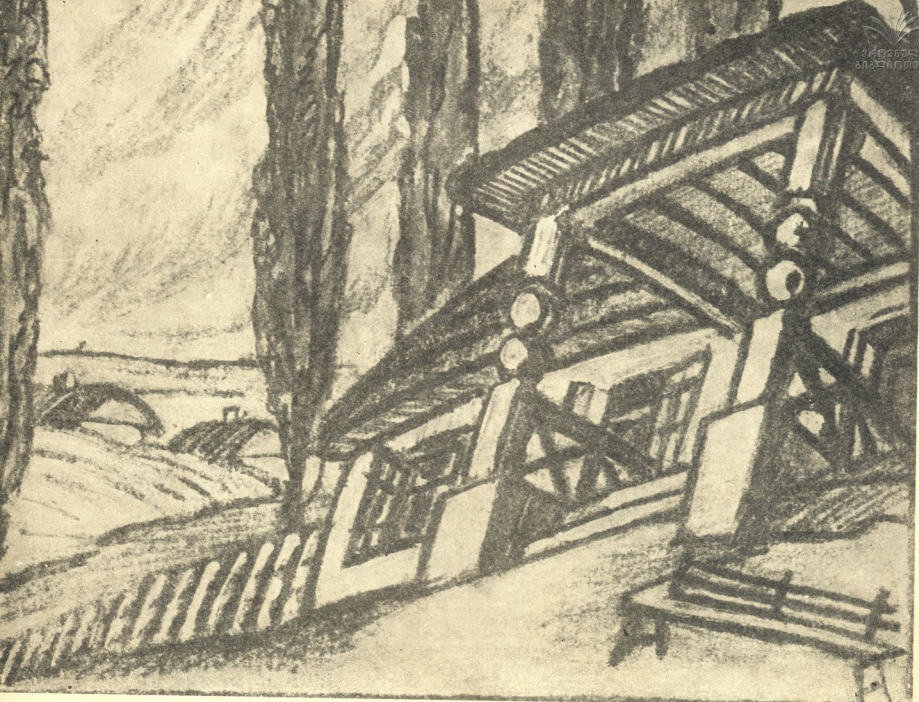
ავტორი არ შეხებია თეატრის ერთ მხარეს — ტექნიკურ პერსონალს, რომელსაც დიდი შრომა ექვს გაუწევია და თეატრის შემოქმედების კოლექტივის მუდამ მხარში უდგას. უნდა არიან დღურვალ-კონსტრუქტორები ი. პერიაშვილი, მხატვრ-გარემომიორი ს. ისაგოვი, ბუტყაძე უ. ონიანოვი, ვარდერბოვის გავცე ისაგოვი და სხვები. ბოლოს აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ წიგნში თითქმის სულ არ ჩანს თეატრის თანამდროვე სულ, თუნდაც უკანასკნელი ათი წლის მანძილზე მიღწეული შედეგების მიხედვით. ცალკე მსჯელობის საგანად არ არის ქცეული და თეატრის თავისებურებაში. ძალიან მოკლედ და გაკვირობა ითვლება თეატრის შემოქმედების ახალგაზრდაობაზე მოთხრობა და ხარკონიობა. წიგნი მოზარდ მკვლევართა ქართული თეატრის ისტორიისათვის მინიმ შეიცავს მდიდარ მასალას. ავტორი და გამოცემლობა „ხელნაწები“ მხოლოდ მაღალმოს ონსპერტებს ამ ხანტატურს და სასარგებლო შრომის გამოცემისთვის.





დ. თავაძე

გ. ქელბაქიანის „ახალგაზრდა მასწავლებლის“ დეკორაციის ესკიზი

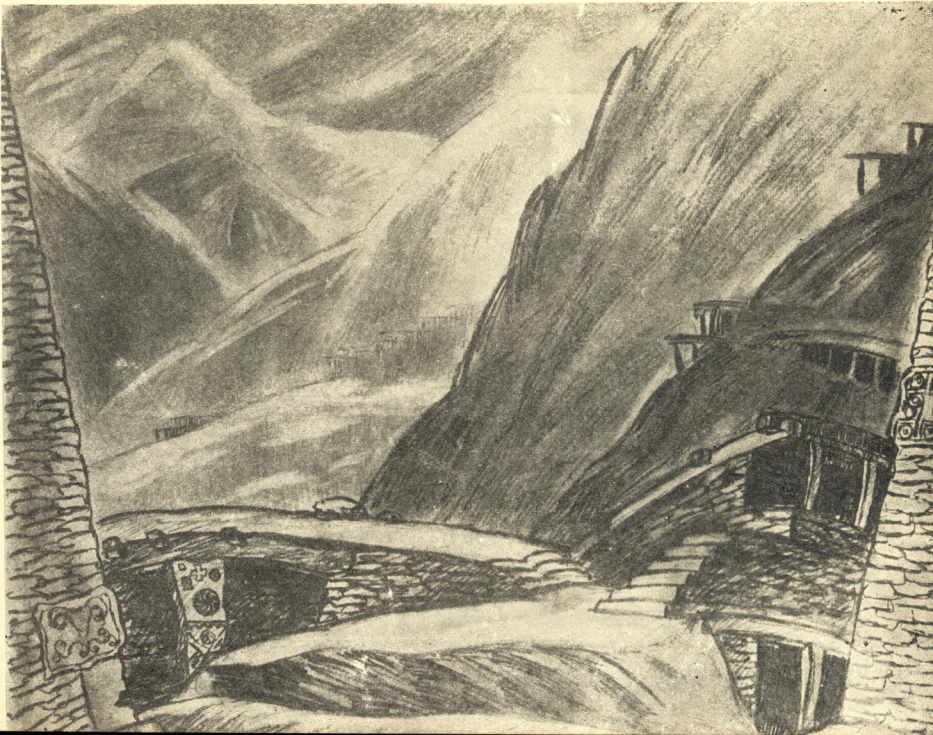


დ. თავაძე

მ. დარასელის „ქიქვიძის“ ლეკორაჯის ესკიზი

დ. თაყაიძე

ს. შანშიაშვილის „ჩვესბური გოზის“ დეკორაციის ესკიზი





დ. შავაძე

ლ. ქიქაძის „ტარიელ გოლგას“ დგორაგისის ქსეზი



რაფელ პაპოიანი

# რაფელ პაპოიანის ბანეოზისი



მა მისი ახლოვებოდა. საქართველოს სათავადად მუშე-  
უმში იმ დღეებში თითქმის ყველანი ერთსა და იმავე  
იზიარებდნენ — მასალის თბილისის სომხური დრამის თეა-  
ტრის მსახიობის რაფელ პაპოიანის შესახებ. მუშეუმის  
თანამშრომლები, განსაკუთრებით კი, მისი დირექტორი, საქ. სსრ ბუ-  
ლოვების დამსახურებელი მოღვაწე გრიგოლ ბუნიაკოვილი — ქარ-  
თულ-სომხური თეატრალური კულტურის ურთიერთობაშია მცოდნე და  
მოამბე, საიდანღებოთ აწოდებდნენ მისულს რ. პაპოიანის შესახებ  
მუშეუმში დაცულ დოკუმენტებს, სადაც სხვათა შორის ასეთი აზრებს  
შეხვდებით.

... ღრმა შთაბეჭდილებას ახდენს მათერებულზე ტრაგიზმი სავე-  
სცენა სპექტაკლის უცანსეწელი მოქმედებიდან, რომელიც იშვიათი დრა-  
მატული ძალით შეარქულა ახალგაზრდა მსახიობს რ. პაპოიანსა!  
("Ватумский рабочий", 1950 წ., 11 ივლისი).

... განსაკუთრებით გრძობით თამაშობს რ. პაპოიანი სტუდენტ  
შენ საროიანის როლს, რომელმაც სერიოზული მუშაობაც იცის და მზი-  
არულად დასვენებაც. (ლ. მარკოზია — "დიდი ცხოვრების კარიბჭე-  
თან", გაზ. "Заря Востока", 1950 წ., № 255).

... რ. პაპოიანი უნარიანი მსახიობია. იგი მზიარული, ოხუნჯი ახალ-  
გაზრდების ("სამელო", "სასიძებნი"), დიუნჯი და სერიოზული ფრანგი  
იფიცრის ელმონის ("სისხლიანი უღბანი") და ურთიერთობის პერსონაჟის  
ფრენციუ სოლომონის ("კამი") როლებს ისტაბური შემსრულებელია.  
მას ყოველთვის კარგად აქვს გააზრებული, დამუშავებული და ნათელი  
შტრიხებით გამოქრწეული თავისი გმირების სახეები ("სამბოთია აფხა-

ზითი", 1956 წ., № 137, 6. ვაითო — "სავსატროლო სპექტაკლის  
სახეები").

... განსაკუთრებით კარგად მიჰყავს ნენშევიკ სოლომონის როლი  
მსახიობ რ. პაპოიანს. იგი ქმნის კლასობრივი შტრის, სტიციით რვე-  
ლუციური იდეების მქადაგებლისა და კმით მიყვის ოხრანის ხელის-  
შემწყობის მჯავი სცენურ სახეს ("კომუნისტი", 1955 წ., № 183,  
8. ქარაიანი — "დიდი რველუციონერის სცენური სახე").

... ოლეკ კოშკოვის როლი საუცუესოა ახალგაზრდა მსახიობის რე-  
პერტურაში. მის მიერ შექმნილ მხატვრულ სახეში რ. პაპოიანმა შეს-  
აბლო შეყრთობინა ჰაბუკი გმირის გამარჯვების რწმენა და უსაზღვრო  
პატრიოტიზმი ("Молодой сталинец", 1950 წ., ლ. გრილი — "სომ-  
ხური დრამის თეატრის ახალგაზრდა მსახიობები").

... ხალისი და სიცოცხლე შეჰქვს სპექტაკლში რ. პაპოიანს ტუხოს  
როლის შესრულებაში... სმარტი, მზიარული, სამშენი დიუნჯი და ლეკირ-  
ვებული — აი, როგორია რ. პაპოიანის შაქნი — მოწინავე სამბოთია  
სტუდენტის. საკმარისა მსახიობი რ. პაპოიანი გამორჩენს, რომ წამსვე  
გამოცოცხლდეს სცენა ("ლიტერატურა და ხელოვნება", 1951 წ.,  
№ 23, ლ. ყურულაშვილი — "სომხური თეატრის სპექტაკლები").

... 18 მაისი თბილისის შეუმიანის სახელობის სომხური დრამის თე-  
ატრის სადღესასწაულო იერი მისცემოდა. აქტივობა შესასწავლოდანი  
თეატრით თავადუბა და კალაბი შექმნა. ცვაკილეში ჩატვებულ  
კონერტები და კობხა მოკეცილი ზარბაზები იუწყებოდნენ, რომ ყველა  
მისი მხოლოდ ერთ აღმავს რ. პაპოიანს ვუთხროდნენ.

შინით, თეატრის შინაბაში, განსაკუთრებით კი სცენაზე, დიდიდანი  
ეშაბდებოდნენ საყვარელი მსახიობისა და მეგობრის ღღესასწაულის-  
თვის. როგორც ყოველთვის, ახლაც. უკანასკნელ წუთებში გამორჩევა,  
რომ ყველაფერი თავის რიგზე არ არის. ამიტომ ყველა დიდადა იმაზე  
უფრო მეტად ვიდრე ეს საქმით იყო.

იმ საღამოს, რ. პაპოიანი ითბი როლით — ითბი მხატვრული სახით,  
წარსადა მათერებლის წინაშე: ფერდინანდი — თ. ბალხაის "დღინა-  
ცვლაში", ტუხო — ს. აფიანის "საიათნოვანი", გევა — მ. მრველიშვი-  
ლის "ზევაში" და სხიკიანი — ე. დიხიგინისა და ს. სლობოდსკოის  
— კვიარ-ორშაბათში".

... ამ ოთხი, სრულად ურთიერთსაწინააღმდეგო და სხვადასხვა მხა-  
ტვრული სახის შექმნით მან 15 წლის შემქმნელობის მოღვაწეობის  
ანგარიში ჩააბარა დარბაზში უყვარელი მეგობრებსა და მათერებლებს.  
სცენა მათ თვისი აქტივობით ნიშნს მრავალმხრივი შესაბამისობა.  
შეგნა დიდიდანი ნაწილის შემდეგ სცენაზე გაიშვიდა მთელი დანი. თე-  
ატრის მთავარმა რეჟისორმა ფ. ბუკიანმა თბილი სიტყვა მიუძღვნა ბუ-  
ნედიციანტს. მისი სასცენო შემოქმედების გრძელი ანაბოთი გამოვიდა  
დრამატურტი ს. აფიანი.

მომსწებულმა აღინშნა, რომ რ. პაპოიანი ცუთების ახალგაზრდა  
სომხ მსახიობია იმ ჯგუფს, რომელმაც ჯერ ბეგირი რამ ისწავლა და  
შეითვისა უფროსი თაობისაგან, შემდეგ მზარში აწოდდა მას, ახლა კი  
ამ ჯგუფს მუშაობის თითქმის მთელი სიმძიმე საკუთარ მხრებზე გადა-  
აქვს. რ. პაპოიანი დიდი ღრმებად ს. აფიანთან მისი აქტივობის შენ-  
აძლებლობა მრავალფეროვნება დაასახლა. აგრეთვე — მსახიობის უნა-  
რი დრამატულსა და კომიკურ როლებში გაზრდასახისა, მისი ინტერესი  
და სიყვარული არა მარტო საკუთარი როლებისადმი, არამედ მიწელი  
კულეტების საერთო ცხოვრებისა და მუშაობისადმი. ხოლო მისი შე-  
მოქმედებითი ზრდის მფხვრელად და მიზეზად ახალგაზრდა მსახიობის  
მოზიხუნდობისა და დიდი შიში განვიტარება მიჩინა. დიდად დაუფასა  
ისიც, რომ რ. პაპოიანი ყოველთვის იმყოფება თანამედროვე თეატრის  
მტკიცებულ სეკიონში კერსში.

მიამსწებულს სიტყვებს დრამადრამ დარბაზში, აკუთავი ერთის  
ლოვანი ტაში ყვედად. ტაშს ურადგენ სცენაზე მყოფი კოლეგებიც  
სცენაზე და დარბაზში ჯერ კიდევ საკმაოდ იყვნენ მათერებლები, რომ-  
ლებსაც კარგად ახსოვდათ დღევანდელი მონაწილეების პირველი გამო-  
სვლა ამავე სცენაზე: ეს იყო 15 წლის წინ, რომელსაც ყველა თეატრის  
ისტორიანი ცნობილი შემოხვედლის მსგავსად — წამყვან მსახიობს, მისი  
უეკარა ავადმყოფის გამო, მოულოდნელად ცვლის ახალგაზრდა მსა-  
ხიობი. ასე შეცვალა მიწელიწის "იჭვი ავადმყოფი" კლუბების როლის  
შემსრულებელი მსახიობი ახალგაზრდა სცენისმოყვარი რ. პაპოიანმა.  
... მასოდნე ერთი, და ისიც ნაწილობა, რეპერტუის შემდეგ წარსადა იგი  
მათერებლის წინაშე. უფრო მეტად სპექტაკლის მსმენლის, ვიდრე ლუ-  
ანტის როლი. მათერებლთან ამ პირველი შეხვედრის ვახებრებ  
უცქვანს ხოლმე რ. პაპოიანს. მეტამეტად მწარეა იმის შეგნება, რომ  
ის, რასაც აკუთავ სცენაზე, სრულად არ ვაგს იმას, რაც ვინადა გააკეთო.

მარცხი, რასაკვირველია, საყუთარ უნარობას მიაწერა. მაგრამ გამოვლინდა მსახიობებმა, განსაკუთრებით კი საექტატალის მონაწილეებმა, რომლებიც ყურადღებით ადევნებდნენ მას თვალს. ახალგაზრდა სცენის მოყვარეში კარგი სასცენო მონაცემები დანახეს. სწორედ ამიტომ, ამ პირველი და მძიმე გამოცდის შემდეგ, გულწრფელად ერჩიეს მას მსახიობობა.

მეორე დღეს, თეატრის დირექციის ბრძანებით, თბილისის ლენინის სახელობის რეინიგზის ტრანსპორტის ინჟინერთა სახელმწიფო ინსტიტუტის კურსდამთავრებული რ. პაპოიანი ჩარჩობულია იქნა თბილისის სომხური დრამის თეატრის მსახიობად. რ. პაპოიანი ახლაც იგონებს ხოლმე თეატრზე ოცნებებში გატარებულ სიბავშვის წლებს; იმას, თუ როგორ ნახა თითხმები წლის მოსწავლემ პირველად სახელგანთქმული სომეხი მსახიობი ოვანეს აბელიანი და შემდეგ დიდხანს ვერ დააღწია თავი მისგან მიღებულ შთაბეჭდილებას, აგონდება — როგორ ეძიებოდა ამა თუ იმ თეატრში ახალი წარმოდგენის გამოტოვება, როგორ დაუახლოვდა პირველად მოზარდ მაყურებელთა სომხურ თეატრს, რომელშიც მისი სკოლის ამხანაგები მუშაობდნენ; აგონდება შესანიშნავი მსახიობი ანა კალიანი, რომელზეც გააოცა თავისი მდიდარი შინაგანი ბუნებით და გულშიამწელოში ცვერდა ხშირ, ის უმოკლესი შთაბეჭდილება, რომელიც მთლიანად ცნობილი სომეხი მსახიობის გაპარამ ფაუზაიანის ხელოვნებისაგან მიიღო. იმხანად რ. პაპოიანი უკვე სტუდენტად იყო. სწორედ ფაუზაიანის ნახვის შემდეგ გადაწყვიტა მან ინსტიტუტის დათმობისთანავე მსახიობის ცხოვრების დასაწყყოლოდა.



სცენის სექტეტალიდან „საიათ-ნოვა“

ამ მიზნით უკარ კიდევ სტუდენტობის პერიოდში გაუახლოვდა თბილისის სომხური დრამის თეატრს და მუსიკის კარგა მყოფლემ აქ სასულე ორკესტრი ჩამოაყალიბა. ეს ორკესტრი თეატრის მხატვრული ბრიგადის ნაწილი იყო და მასთან ერთად გადიოდა სამუდრო ნაწილებსა და პოსაბტლებში გამართულ საშველო კონცერტებზე. ამავე კონცერტებზე სცადა რ. პაპოიანმა თავი მხატვრულ კითხვამდე, პირველი გამოსვლების წარმატებამ გაემეღებოდა შემატა მას. იგი კითხვობდა ერთდროულად მან ენაზე — სომხურ, ქართულ და რუსულ ენაზე. სამაგი ანეთი კომპერტის მონაწილე იყო იგი, სანამ თეატრის სამუდრო მყოფიდა. ამგვარად, მისი აქტიური შესაძლებლობა ნაწილობრივ უკვე ამ კონცერტებზე ვახდა ნათელი. რ. პაპოიანის პირველი გამოსვლა სცენაზე, მიუხედავად მარცხისა, გამოვიდა თეატრისათვის, მაინც ნათელიყოფდა ახალგაზრდა სცენისმოყვარის აქტიურულ მომადლს.

1943 წლის სეზონში სომხური დრამის თეატრმა ა. სუმბათაშვილი-ოვიანის „დაღატ“ დადგა. რ. პაპოიანს მეფისწული ერეკლეს როლი მიაძღვეს. ეს იყო ფაქტორად მცირე როლი მის ცხოვრებაში, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ მთხუცი ტრეველციის როლს მეტრალიანის „მონა ვანაში“, რომელიც მან კლუბანტს შემდგ იოანამა. ახალგაზრდა მსახიობს კარგად ესმოდა, რომ ერეკლეს მხატვრული განსახიერება მთელი მისი აქტიური შესაძლებლობის მილიან მოიბილიჩაყის ითხოვდა.

დღი და დაბავული შრომის შედეგად, რეჟისორისა და უფროსი ამხანაგების სისტემატური დახმარებით რ. პაპოიანმა ერეკლეს როლი იმდენად კარგად ითამაშა, რომ ამ მხატვრული სახის გამოიკვითის შემდეგ მას სამსახიობო კატეგორია აუმაღლა.

ამ დღიდან რ. პაპოიანი უკვე აღარ ითვლებოდა არც სცენისმოყვარედ და არც გამოუცდილ მსახიობად. თეატრის მიმდინარე რეპერტუარში მას ზედი ზედ დაკისრეს მრავალი სასასუსისმგებლო როლი: სისაკიანი — ნარ-დოსის „მოკლულ მტრედში“, ტინონ კაპანოვა — ისტრატისკის „ქეპა-ქუბლიში“, ჰოვარდ მერიკი — გოუსა და დოუსის „ღრმა ფესვებში“, არმაკი — შირვანზადეს „ქაოსის“ ინსცენირებაში. სწორედ არმაკის როლი იყო მის მხატვრული სახე, რომელზეც გამოავლინა რ. პაპოიანის შესანიშნავი კომიკური მონაცემები. ამიერიდან მისი რეპერტუარში ამ განის როლებითაც გამოიღრდა: მან განასახიერა რეკალ — ბ. ლაერენციის პიესაში „მუზეუმები“, ერკატ—პარონიანის „შია ბაღდასარში“, სურენი — მმ. პაპაიანის „ღიდ ქორწილი“, ილია — აკ. წერეთლის „სცენაში“, შეანი—ყარაგვიანიანს და ტერ-გრიგორიანის პიესაში „ეს ვარსკვლავები ჩვენია“, კაცული — სუნდუქიანის „პიპიში“, ტუბო — ს. აფიანის „საიათნოვაში“, ილიკო — ე. ბუჩაქიანის „ფაქტ განცდებში“ და სხვა მრავალი.

რ. პაპოიანის შემოქმედებით ცხოვრებამა განსაკუთრებული ადგი-

ლი უჭირავს ოლეგ კოშველის მხატვრულ სახეს, ა. ფადეევის რომანის „ახალგაზრდა გავილის“ ინსცენირების მიხედვით. კრასნოდლის კაბუცი გმირის, ისტატეკია კომეკინოვლი ორგანიზების ხელმძღვანელის, სამშობლოსათვის თავდადებული ექვმარტიან პატრიოტის როლის დაძლევა მეტად სასასუსისმგებლად და მწილი იყო.

რ. პაპოიანის ოლეგი თუმცა ახალგაზრდა, მაგრამ სრული შეგნების მოქმედ მებრძოლი იყო. ამ შეგნებას კომუნისმის იდეის ღრმა და სიხსნული გაეფაჯარი რწმუნა ბაღდადა. ხოლო ახალგაზრდობა მის ბრძოლას თავისებური რომანტეკულიობის იერს ანიჭებდა.

ახალგაზრდა სომეხი მსახიობის მიერ შექმნილი რუსი კომკავშირელის სახე იმდენად მაღალმხატვრული იყო, რომ მისიკოის კომისიის მიერ ამ როლის სატეკული შემსრულებელთა შორის რ. პაპოიანის გვაროც იქნა დასახელებული.

ოლეგ კოშველის შემდეგ რ. პაპოიანმა სხვა გმირებიც განასახიერა. მათ შორის მსაგებლები — შილტის „ყარაღვიში“, კასიო — შექსპირის „ოტელიში“, არმევიჩი — ს. აფიანის „სის და გარდაივრში“, ონი-სე — ს. შანშაშვილის „ხევისტოს გოჩაში“, ზევიღირი — ლერმონტოვის „პასკადანი“, სოლომონი — ბარსევიანის „კამოში“ და სხვ.

პრესა ფართოდ გამოემართა სომხური დრამის თეატრის მიერ დაღმგულ „კამოს“. რ. პაპოიანის სოლომონმა საერთო მიწოდება დაიბასახურა. განსაკუთრებით აღნიშნავდნენ სცენას პოლიციის უფროსთან. სადაც სრული სახით ვლინდება ამ გმირის მიღალატური სული. განსაკუთრებით უწონებდნენ მსახიობს იმის, რომ მან შენიჭეა სოლომონის სახეში მისი სოციალური ბუნება ამოსხნა.

1952 წლის სეზონში თეატრმა ბ. ვერგენის ისტორიულ-რეველუციური პიესა „ხანარა“ დადგა. რ. პაპოიანი კომუნისმისათვის თავდადებულ მებრძოლის მემუდ აზიზვეციის როლს თამაშობდა. მსახიობმა



სცენის სექტეტალიდან „ზეკალი“



სცენა სპექტაკლიდან „დღინაცალი“

დეტალურად შეისწავლა მთელი მასალა აზოზბეკების ისტორიული პიროვნების შესახებ. ცდილობდა, რაც შეიძლება, მრავალმხრივად ეცნენუხინა იგი როგორც განათლებული მოაზროვნე და იდეური მებრძოლი, როგორც გულსხმიერი მეგობარი და მტრის დაუნდობელი შემშუსრავი. ამ თვისებათა გამოვლენით ყოველ ცალკეულ სცენაში, რ. პაპოიანი ცდილობდა მის გმირს ზედმიწევნით კონკრეტულ-ადამიანური და ფსიქოლოგიურად დაეაჯერებელი სახე მიეღო. ასეც მოხდა.

სუონის დასასრულს თეატრს დრამატურგი ხ. ვერგუნი ეწვია. სპექტაკლის შემდეგ ის მხურვალედ მიესალმა პიესის მონაწილეებს, რ. პაპოიანს კი უთხრა: „... ჯერ ერთი, თქვენ ვარეგნობითაც ძალიან გავხართ აზოზბეკებს, მეორე კი ჩინებულად ანსახიერებთ მას. ჩემს პიესას თამაშობენ მოსკოვში, ლენინგრადსა და ბაქოში. მაგრამ ჯეჯელზე მეტად თქვენ უახლოვდებით ჩემს მიერ შექმნილ გმირს“.

1955 წელს კომკავშირის თბილისის კომიტეტისა და საქართველის კულტურის სამინისტროს ინიციატივით მოეწყო თბილისის თეატრალური ახალგაზრდობის დათვლიერება, რომლის დროსაც რ. პაპოიანმა შემდეგი როლები შეასრულა: უარი (ტოკაევის „სასიბოები“), გრიგოლ მაკისტრისი (დემირქაიანის „მშობლიური ქვეყანა“), მისრობ კარცეიანი (ზარაინის „საყველი მინდორი“) და ანტონი (კორნოუხოვისა და პრუსტივის ზედაპარი „ალისფერი ცეცვილი“). ოთხივე როლი სხვადასხვა განიხილა და სხვადასხვა ხასიათის იყო.

კოლმეურნე უარი — სამამულო ომის მონაწილე, შესანიშნავი ადამიანი, რომელიც საზოგადოებრივ ინტერესებს მუდამ პირად ინტერესებზე მაღლა აყენებს, რომელიც მეგობრისათვის არაფერს დაიშურებს, ყოველთვის სიცოცხლით სავსე და მზიარულია.

მისრობ კარცეიანი — ადამიანთა მიმართ მკაცრი და დაუნდობელი, ყალბი მეცნიერი, რომელსაც ცრუ ნოვატორობით სურს გზა გაიკაფოს მეცნიერებაში.

გრიგოლ მაკისტრისი — მეთერთმეტე საუკუნის გამოჩენილი სომე-

ხი ფილოსოფოსი და განმანათლებელი, შესანიშნავი მემობარი, ხალხის ბედნიერებისათვის დაუღალავი მებრძოლი.

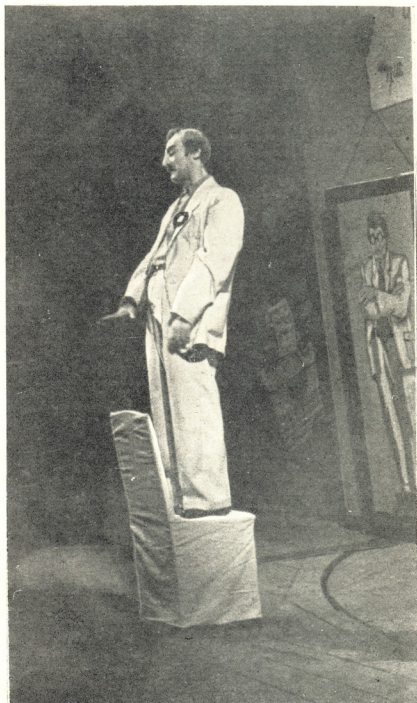
ანტონი — თავისი ბატონის ერთგული მსახური, უფრო მეტად ტრახახა, ვიდრე გმირი და ეჭვკაცი.

დათვლიერების შედეგად კომისიამ რ. პაპოიანს მინიჭა პირველი პრემია — შემოქმედებითი მიღწევის მოსკოვში.

თეატრში შემოშობის 15 წლის მანძილზე მკაფიოდ ჩამოყალიბდა რ. პაპოიანის შემოქმედების დამახასიათებელი თვისებები: რეალიზმი, უბრალობა, ნამდვილი დრამატუზმი და მსუბუქი იუმორი, როლის სოციალური გააზრება და ყოველი გმირისათვის კონკრეტული ხასიათის გამოკვეთა. შესანიშნავი გრიმი, რომელიც ხშირად შეუცნობილესა ხდის მის სახეს, კარგი ხმა და დახვეწილი, ელერადი სიტყვა.

რ. პაპოიანი სისტემატური შრომისა და საკუთარი პროფესიისადმი ნამდვილი პატივისცემის გამო მუდმივ ზრდა-განვითარებაში იმყოფება და ჩვენ გვყვამს ასეთი მსახობის კიდევ უფრო დიდი და უცუთესი მომავალი.

დიდი ხნის მეგობრობა აკავშირებს რ. პაპოიანს თბილისის ქართულ თეატრთან. რამდენი ძლიერი შთაბეჭდილება მიუღია გამოჩენილი ქართველი მსახიობებისაგან და რამდენი აღტაცებული სიტყვა უთქვამს მათთვის! იშვიათია რამეე ლინისებრა ქართულ თეატრში, რომ სხვა სომეხ მეგობრებთან ერთად, რ. პაპოიანიც არ აღტებს მასში მონაწილეობას. ასეთი შემოქმედებითი მეგობრობა სომეხ და ქართველ მსახიობთა შორის დიდად ხასარგებლოა, როგორც ქართულ თეატრალური ხელოვნების, ისე სომხური თეატრალური კულტურის განვითარებისათვის საქართველოში.



რ. პაპოიანი სოხიკიანის როლში (სპექტაკლი „კვირა-ორშაბათი“)

# საქართველო რუს კომპოზიტორთა შემოქმედებაში

ელ. ძიძაძე

ხელნაწიხსნაკლდედანი კანდიდტი, კონსერვატორის დოცენტი



ართელი და რუსი ხაზების კულტურულ ერთობლიობა ხანგრძლივად ისტორია აქვს ამ ერთობლიობას სინტეზური ხასიათი მიიღო საქართველოს რუსეთთან მჭიდროდ მომხრედა. საქართველოს მდიდარი მუნიშვნა, მისი სპირტი და მუსიკალური ფილოსოფია, ქართველი ხალხის გმირობითა და პატრიოტული თავმჯიწრებით აღსავსე ისტორიული წარსული და მუსიკალური თემების და რუსეთის გამორჩეული მოღვაწეობა სურათების, საქართველოს ცხოვრებაში, ყოფიან და მუხეხამ მხარეებშია პოეტი რუსულ ლიტერატურაში და მუსიკაში. თავის მხარე საქართველო უფალსაბიო მოღვაწეები მუდამ გატაცებით ეწეოდნენ რუსულ მუსიკალურ-ლიტერატურულ მხრეების მონაპოვარს, გადმონქმედნი რუსეთში საქართველოში მონაპოვარს. პროგრესული იდეები და მუხეხელებანი საქართველოში მივიღებენ ქართული მოღვაწეობა-მეწამლიანობების პლედარზე — თურქულულულ მუხეხე, რომელიც აღიზარდენ წარსული საუკუნის 40-60-იან წლებში რუსეთში გატაცებულნი მუსიკანად იღებენ.

ქართველი მოღვაწეები იტაცებენ გერმანის, ბუნდისნი, ჩერნიშევსკის, დობროლიუვის, პისარევის, ფარკვიის მხრეში; ისინი ეწეოდნენ რუსეთის „კოლოკოსის“, „სიგურენისის“, „პოლიარნია ზეზუხას“ კითხვას, პოულობდენ მათში პასუხს ამ კითხვებზე, რომელიც ადვილდენ მათ და რომელიც დღის წიგნაკში აყენებდა მათი თავისებურებები. უარყვანა რთული და წინააღმდეგობითი თანაცემებში. გამოიჩინეს ქართველი პოეტი და საზოგადოებრივი მოღვაწეობა მუხეხე სწორად მიუთითებდა ამ გარემოებაზე, რომ ქართველი ეპოქის ეპოქაში თავიანთი აზრით და მიზანბრუნებითა მრავალი რუსული: XIX საუკუნის მეორე ნახევარი. რუსული მეცნიერებისა და ხელოვნების წარმომადგენელი ყურადღებამ და სიყვარულით უფალყოლებდენ ქართული მეცნიერებას და კულტურის განვითარებას: დობროლიუვი გაყვანი და მალალ შეფასება მისეკარველი მეცნიერის ვ. ბერძენის მრთავს [დისკუსიის ფილოსოფიის საფუძვლები]; მანკირევა და სტიქინოვა დიდად შეუწეეს ხელი ცხოვლი ქართველი მეცნიერების ნ. თაბინაშვილისა და ვ. მელიქიძის ნიქის გამოვლიებისა და სრულყოფის; შესანიშნავი რუსი კომპოზიტორის ნ. რიმსკი-კორსაკოვის კლასში შევადგინებდა ქართული პროგრესული მუსიკის უფრეხეული მელოტი მალაზრებები; გამოიჩინო რუს მუსიკის-მონაპოვარის ს. ტანცევიან აღიზარა ჩვენი გენიალური კომპოზიტორი ზაქარია ფალიაშვილი რუსეთის კონსერვატორიის განვითარება ხარალის საყვარლები და ალბოზ მინდარანის მუსიკალური ნიქი. ასეთი მგალაობი მრავალი.

საქართველოში ხზრანდ მამადიდებელ გამორჩეული რუსი პოეტები, მწიქლები, მუსიკოსები, ეს პატარა ტყვეება მისი სპირტი, მომხმედლი იდეები და მრავალსაუკუნოვანი კულტურის ირთადე მათ და მათი შემოქმედებითი მოვალეობის დაუმტკიცებელი უწყარი და ცხოვლი იმპოსტი ხდებოდა. ა. ბუქინი, ნ. ლერინტოვი, ა. გრიზიდოვი, ა. რსტიკოვი, ა. ჩაიკოვი, ა. რუბინშტეინი, ს. ტანცევი, ნ. იძობლიტო-ივანოვი და სხვები, რომელნიც ეწეოდენ საქართველოს, ყოველვის სიახლოვეში ითხოვდენ ამ გატაცებულ დღეებს. საქართველოში დაიზარა, ცხოვრობდა და მრთობდა სახელმწიფო რუსი პოეტი ვლადიმერ მაიაკოვი, კ. დ. ბრუნი ითხოვი ულტრატურული კარიერა მალაზრებო. ვაჟა-ფშაველას ცხოვრების სურათები და სახეები რუსულ ლიტერატურაში და მუსიკაში XIX საუკუნეში დაწვდილი (თუ არ ჩაითვლიოს ნ. ლეონინოსებისა და ვ. დერვინტის რანდებელი ლექსის, რომელიც იმანი ეხებოდა ვაკასიის თემს). ვაკასიას, ცირადო, საქართველო, შოაგირბული სტრუქტურები უღნადა გადასაღებში მუქიან პოეტება-დაგმარებება ა. ბოლშევიკი, ვაკასიანი ყოფის დროს მუსიკა რანდებში დაგმარსავლი მრთობრა ა. ბესტუველი-ბარისინსკი, ა. გრიზიდოვა აქ დაწერა მიგას ქართული თემება-ქართული ლაზე; მისი გაუმოხრეველი ლაზე დარჩა რანდებელი ნაწარმოებები, რანდებელი და ზემოთისა შოა-ნაწილი; გრიზიდოვის გააზრებით, ამ პიკსაში, ასახული უნდა ყოფილიყო ისტორიული ამბები საქართველოში და სიმბოზის წარსულითა.

ვაკასიანის სახეებს შეეძებოთ ნ. ტოლსტოის, ა. პოლკევიტის და სხვა რუსი მწიქლების ქმნილებები. მკვანა რუსული ლიტერატურის ენაზეც მალაზრებელი ფრეხეობა, მიმდევრო კლავირებისა და, უფროდ, საქართველოს ცხოვრების თემსაში, ეკუთვნის დღე რუს პოეტებს: ა. ბუქინისა და ნ. ლერინტოვის. ბუნდისნი აღნიშნადა, რომ „ვაკასიან-ბუქინის პოეზიის ეს აგებნი მუდამდენ ლერინტოვის პოეზიის ანაბად იქნა“. მრავალი შესანიშნავი პოემა და ლექსი უღწელი ბუქინისა და ლერინტოვისა საქართველოს. თავის მხარეებში ნარკვევი „მოგზაურება ერზრუმში“ ბუქინი დღის სიმბოზით წერს „მოხდენი საქართველოზე“, მის „ნაბელ ველაზე“, „პირქუჩი ხეობებზე“, მებრძოლი ქართველ ხალხზე და „ქართული სტრუქტურითგარეობაზე“, დიდა პოეტმა, რომელიც კავადე ერეკელი და მუსიკანი, კერძოდ, ხალხურ მუსიკალურ შემოქმედებანი, ყურადღება მიიქცია ქართული მუსიკალური ფილოსოფიის მრავალმხრივობებასა და სიმდიდრეს, უწიდა ქართულ სიმღერებს „საბამოშინი მოსამბენი“ და სწორად შე-

ნიშნა გმირული-პატრიოტული მოტივის წამყვანი როლი მათში. ლერინტოვა წიქლი საქართველოში ხდებოდა ჩანახატო მთელი კოლექცია და აღნიშნა, რომ ადამიანი, რომელიც მოხმედნი მხარეში, ატყულებდა პოეტად დაზრდებდა.

ასახადდენ რა თავი ნაწარმოებები მიხეულებს მოხმედნი კავასიელი ხალხების ცხოვრებას, ბუქინი და ლერინტოვი ხაზს უკვამდენ მათი ბუნების დამახასიათებელ ნიშნებს. — სინამცასა და ვულკანებს, სტელიერ სპირიტებს, სამშობლიაშინი ცხოვრებებს, ასიევე ითხოვებითი დღი სპირიტები მკვთრად უპირისპირდობდენ ბრწყინვალე მალაელი საზოგადოების დახტულ ამბისფერს, ადვირანსილობას, სინდისითა და გმირობებით ვაჭრობას.

ბუქინიანა და ლერინტოვის ვაკასიისობანი მიძიდენი ნაწარმოებები შრეული რუს მუსიკის ირთადე. სწორად ამ ნაწარმოებთა საფუძვლებზე მუქინა რუსული მუსიკისი საქართველოს თემსა და სხვებში.

რუს კლასიკის კომპოზიტორთა შემოქმედებელი მუსიკალური ნაწარმოებები ბუქინის ტექსტზე წარმოადგენს ნ. გლინის ქართული სიმღერა („უი იმდერ, ლაზარხ“). თუთონი გლინა შეფუძნადა გადმოვიყვანო თავის ატობორობადი ნაწარმოები ამ ნაწარმოების შემცირის სტრატებს: „მთელი დღე ვაჭარებო გრიზიდოვანი, კობლანის „ღიე ბუქინისა“ ატობორობი. იგი ვაჭარ მუსიკისა აღმინდა და ვაჭარული ქართული სიმღერის თემსა, რომელმაცდენ მუხეხე მალე ბუქინიან დასწერა თავისი სურათი. „უი იმდერ, ვალისანი, ჩიქანა“. ბუქინის ლექსის პირდაპირი გაზარბანი, იმევე როგორც საპირი, რანდებდენ განსხვავდება ახლა ცნობილობას. ლექსი შედარებით უფრო ნაკლებად დანიშნავი და დამატებითი ელემენტებს მოკლდებოდა იგი. მისი ეპოქაში უწება, ნაბელი სცედა მსუხევე მელანქოლიური ელემტები, უფროდ გამომინდარებად ქართული სიმღერის სადა, უსაკვლი და უსუალი აღმადიდებელი, ყოველგვარი ზურელი სტილითა ვაჭარე, ვალიკამ ამ მარტივად და სწავლ დროს მალაზრებელი მუსიკალური ზურებით სათაფლად დაამუქვა გრიზიდოვიანისა მიძიდენი ქართული სიმღერის გლინის „ქართული სიმღერანი“ დღის ფსიქოლოგიური სურათი შეუწყნობლა შოანად ათავტუბორობასთან, აჭრევე მუსიკალური სტრუქტურისა და გამომხატებელ სასუქლებთან სახადევისანი. პლასტიკური, მომხმედელი მელანია ირთებენი სპირტი ტექსტისათვის დამახასიათებელ ტრექტულ სტრუქტურას. კომპოზიტორმა სასუქლებად წარმოება თემის რომანსში ბუქინის ლირიკის სიწმინდი და გამჭვირვალობა.

მეორე ლისმუსიკანამად ვიკალური მინიბატრის იმევე ტექსტზე წარმოადგენს ნ. გლინის რომანსი „უი იმდერ, ლაზარხ“, რომელიც გამომხატება დაწვდილი, პოეტური იოზობი ქალბატონი, რომლის მუსიკალური ხეების რთული ხარაბითი გამოხატობა ერთი წამყვანი მელანოლიური ხაზი, რანდებელი ინტერვატურის სასუქლებითი გადმოვიყვანო მუსიკალური ქართული ქალბატონის სიმღერა. ვიკალური პირტია იწყება დეკლამაციური ხასიათის მკვდელი მუსიკალური ფრზითა, რომელიც თავისი ინპროვიზაციული მხარეტი, დამახასიათებელი დღედავლი მობორობით, ინტერვატური სტელითი უსულოდ მოვატყენებს ქართული „ურბული“ მელანოლის სიმუქეს. მუსიკალური მასალის მუხეხედი განვიბატება ზრდებდა სათალი მოვითხმენი გამოწვეული ვაკასიკოლიის, სეკლანის ჩანახებების ნაწარმოებისა. რომანსის ქუე ნაწილი დღე სუფერი შემოვითხმენს გადმოვიყვანს; იგი რანდებში დღისანკურ ტალახება ატყენი. მკვერად გამომატულ გმირობათა კლასიანის მოვება ფსიქოლოგიური დახმეულობის დღეება დაკვირბი ნაწილი ერთგვარად გამოხატობი კლად ვეველიანება. რანდებშინი ფართოდა იყენებს თავის რომანსში ქართული ქალბატონი ფოლკლორისტული და მანასიათხმედი გადმოვიყვანო სეკსუების ბრუნებას და ქორმატული საქმეების ეს ნაწარმოებები რუსული ვიკალური ლირიკის ერთ-ერთი სასუქესო და მალაზრებელი ნიშნობა.

ბუქინის ამ ლექსის ტექსტზე დაწვდილი ატყენ რომანსები სხვა რუს კომპოზიტორებსავე — მ. ხალაკივს, ნ. რიმსკი-კორსაკოს, ა. ლადოვს. ნ. რიმსკი-კორსაკოვის ფართო ცნობილი და პოპულარული რომანსი „საქართველოს მომხეხე“ ბუქინის ასევე სუქეულების ლექსის საფუძვლებზე აღმნიშნებული, ეს ნაწილი და ფსიქოლოგიური ნიშნობებითი მდიდარი ვიკალური მინაბატრის ნაწიელი სუფერი აღიზარება წარმოადგენს გმირობის და ფრეხებით აქ ერთი უფროდნი, ერთი მლოერი იმპირიი ნაკვანს საბოთა გადმოვიყვანო, რომანსში მუსიკალური შინაარსი მთლიანობას ხელს უწყობს მისი მდიდოლოერი სხვების მჭიდრო ინტერვატური ატყენი. რომანსის დასაწყისში მელიდოერი გახეილი დღე მუსიკეულობითი ხასიათდება. გარჩნათა შეგენდებოდა არ ექ-

1 ამ სიმღერის მკვაც ნიშნებს ვაჭვების ავა. დ. არაყვიელი, რომლის ახბითი, სიმღერის მელიდია მიეკუთვნება XIX საუკუნის პირველ ნახევარს და აშკარად ვაჩივდის რუსულ სასიმღერო კულტურის ვაკვლას.

2 ამ რომანსში უსულო ვაკვლენითაა დაწვრილი ა. ალაბიჯის „ქართული სიმღერა“ (ტექსტი ლ. იაქუბიჯისი).





# ლილე კილანის კონცერტოზა

## შალვა ასლანიშვილი

თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის პროფესორი



ხალვაზრდა დირიჟორი ლილე კილაძე მიმდინარე საკონცერტო სეზონში ორჯერ გამოვიდა თბილისელ საზოგადოების წინაშე. მისი კონცერტების მტკა რთული პროგრამიდან განსაკუთრებით გამოირჩევა ორი ნაწარმოედი: ლილე კილაძის "შესრულებული" და ბოშაშვილის ახალგაზრდა დირიჟორის მონაცემები.

ბრძელ კონცერტზე შესრულებული იყო: გიორგიონის სიმფონია № 7, ვეზუბტორის "ჩემი საშობლო", რახმანინოვის მეორე საკონცერტო, რახმანინოვის ორსუტინანი ერთად (სოლისტი ა. აბრეჯუაძე); მეორე კონცერტის პროგრამაში შედიოდა: შოსტაკოვის სიმფონია № 5, ლისტის "სიკვდილის ცეკვა" (სოლისტი ბებერი, ურჯვანი). დღემოს ორი პრელუდი: "პალიდილი სელისფერი თითი" და "სერენადა" (ორკესტრული ა. კილაძისა).

ფრად საკვლავშია დირიჟორის მიერ ზემოთ მოხსენებული ორი სიმფონიის აბრეჯუაძე. როგორც ძირითადი იდის, შინაინის, ასევე სტილისტურ თავისებურებასა გახსნის თავსაზნისით, ეს ორი ნაწარმოები დირიჟორის წინაშე საკმაოდ რთულ და საინტერესო სამშრომლო ამოცანას აყენებს.

ლ. კილაძემ თავი გამოიჩინა, როგორც საკმაოდ მკვეთრად ჩამოვლილებული შესრულებების მესილით. ამ კონცერტებში გამოხატულია, რომ დირიჟორის მსმენელის წინაშე გამოდის პარტატურაზე მხოლოდ დიდი შემოქმედებითი შემოაბის შემდეგ.

კლასიკური მნიშვნელობიდან ახალგაზრდა დირიჟორმა ამიორჩია ბეჟოვლის ერთ-ერთი რთული სიმფონია.

ბეჟოვლის მეორედ სიმფონია გარკვეული ეფექტებით არ ბრწყინავს. უკლებლით დრამატულ კონფლიქტებსა და შოპირისპირე სახეებს, ყველა ნაწილში, გარდა მეორე ნაწილისა, განსაკუთრებით ერთი ენოზოფური საწყისით, რომელიც მრავალფეროვლად დახვეწილი ნოვლებითაა უარყოფილი. ახალგაზრდა დირიჟორმა ხაზი გაუსვა ნაწარმოების რიტმული საწყისის წყვეტს მნიშვნელობის, სიყოფილი აღსაცემ პირველი ნაწილის უფროსად, შესაბამისი სტრუქტურით, ფუნქციონირების ელემენტი და ხალხური ცეკვის ტიტანური სწრაფივით მოხივ ნაწილში ახალგაზრდა დირიჟორმა დიდი დამაჯერებლობით გადმოკვანა. ლ. კილაძემ ცოტა რთულ უფუძებია იმისათვის, რომ მსმენელმაღ შეეძლოს Allegretto (პირველი ნაწილი) პარტატურის მრავალფეროვანე ნაწარმოების და ტემპრული ფერები, რომლებიც შეზავებულია ერთგვაროვანი რიტმის გვილიერ უზრუნველობის: ზედმეტად იქნება ადვილი ნაწილი, რომ დირიჟორმა ანაწილდა ვარკვევითი ნაწილისა და ნაწილის, რომანტიზმის გაქმნა და ვარკვევითი შესიკალიერ სტრუქტურის შესაბამისად იუდად ერთად ტემბს. აბეჟ დროს განსხვავებულად ღერდა მე-3 ნაწილის შრილის ელემენტარე შესიკალიერ მე-4 ნაწილის ფართო პასაჟები. დირიჟორმა კარგად შეიგრძნო ის პოეტურად ანეტიკულიული ცეკვადაც, რითაც აქვს გამსჭვალული მთელი სიმფონია.

მესამე ნაწილი, ორივე ტრიოს შესრულებისას, ლ. კილაძე ზედმეტად უსუსვად ხაზს crescendo-ს და diminuendo-ს ელემენტების დეტერმ. მართალია, ეს ნოვლები აღნიშნული აქვს თითო კომპოზიტორის, მაგრამ არ უნდა დავავიწყდეს, რომ ეს ნოვლებიც შესიკალიერ მოცემული ორმა ნაწილი ფორკულიერ ნოვლებით და ანის გამო მათი შესრულება შესაძლებელია მოითხოვოს.

სიმფონიის სხვა ცხოველყოფილი ნაწილებსაგან განსხვავდება მეორე ნაწილი (Allegretto), რომელიც შესრულების წინაშე აყენებს ახალ მოთხოვნებს. Allegretto-ს დასაწყისში დაბალი რეგისტრების პიორტეზი ხათიასთან თანდათან ეტანება ბეჟოვი ვარიაციის სწორად ფერები, მეტად დამაჯერებლად იტანს ნაწილებს. დირიჟორმა ხაზად წარმოაბინა პარტატურა, გახსნა ხა მასში ძირითადი ტენდენცია ღერავის თვითი გრავაციისა. ამიტომაც ასეთი შენაშედეგი იყო crescendo-თების დასაწყისიდან შესაბამის ვარიაციის პოლიმერი, რომელიც უმეტესიტლად იტანს რთული და ნაწილი და ნაწილის თების შესრულებით და შენაშედეგი და მუხუთ ვარიაციის შეგვარება.

მესამე და მეოთხე ვარიაციები უფროსობადა და ფორტისებრი ნაწილები და სუფილად კონტრბასო, რომლებიც ბეჟოვიდან გათავისუფლებული მუხუთ ვარიაციის — ფორტის ფართო მუხუთვალეობის. სიმფონიის ამ ნაწილის პირველი ვარიაციისა ჩვეულებრივ სრულდება ორგავად. დირიჟორების ერთი ნაწილი გამოიყვანა ეთილინფორმების ახალ მუხუთვალეობა და აბით ჩვეულებრივ ძირითად მუხუთვალეობის, რომელსაც ასრულებენ ეთილინფორმები; მეორეში კი ორივე მუხუთვალეობის ასრულებენ ეთილინფორმებით და ასეთი ვარიაციები და მუხუთვალეობის თვითი წარმოადგენს ეთილინფორმის ხაზსაგანალი ორი მუხუთვალეობა. ლ. კილაძემ ანაწილიერ შესრულების პირველ ნებებს მიმართავს ვიორიბონი, რომ შესრულების შემდეგ ბებერი უფრო მეტად განხატავს კომპოზიტორის მხატვრულ ჩანაფიქრს, განვიად შენაშედეგი ვარიაციებში ეს ორი მუხუთვალეობა ვეღვარ დაბეჭდის, გენიად ანაწილ განსაკუთრებით გაყავანბნე-

ული ყურადღება, რადგან ნაწარმოების "ტექსტისდში" ფაქიზი მოყვრობა და კომპოზიტორის შენიშვნების მკაცრი დაცვა კუბშირტი პროფესიონალიზმისა და შესრულების მხატვრული დამაჯერებლობის აუცილებელი პირობაა.

საწარმოებში, ამ უბრალო კუბშირტი ნაწილის გამეორება გვიხდება იმის გამო, რომ ზოგიერთი შესრულებული (არა მხატვრული) იგი მხარად აყენებენ.

სასუბითი სტეფა ენოციების და აზრების სტერი იშლება საკუთა სიმფონიური ვარის ერთ-ერთ მუხუთვალეობაში — მოსტაკოვის მუხუთ სიმფონიაში.

ამ სიმფონიის განხატვებულმა ფილოსოფიურმა კონცეფციამ, რომელიც სასუბა მუსიკალური ტრადიციის ზღვარზე მისული ფილოსოფიური დრამატისმით, ახალგაზრდა დირიჟორი დაიყენა ახალი შესრულებლობითი პრობლემის წინაშე. დირიჟორს აქ საწმე აქვს ურთიერთ-ნაწილადმუხუთ საბუთის მრავალფეროვნებასთან — ობმა ფილოსოფიური ფორმები, გულმინამფილი ღერავი, გროტესკური შეფერილი თემები, დასაბუთება, მაგრამ განეფიორებულა, დამანკიდებელი ძალა სიყოფილისა შესიკალიერ დრამატურების ხაზი, რომელიც იშლება მოულოდნელი, მაგრამ ლოგიკურად გამართლებული ზეგზავებით, აბეჟოვლია შესიკალიერ საბუთების და მათი განეფიორების რთულ კომპლექსურ ცეკვის გაუბრადა შესრულებული მიერ მეტად მწილ ამოცანას წარმოადგენს. უდავოა, აქ დირიჟორის ენაბრადა შოპირისპირე და მრავალფეროვანი საბუთის განეფიორების ის რეინსიტუერი ლოკავი, რომელიც საერთოდ დამანასაბედეგალი მოსტაკოვისისათვის ისევე, როგორც ყველა დიდი ხელოვანისათვის.

სირთულეს ემშის თავისებობა, უხვეული ინტონაციური წყობა, რაც ასე ახასიათებს მოსტაკოვისის შემოქმედებას, მისი წყობის მხარტას. ამის შესრულება საკმაოდ რთულია და ითვება, რომ ამ სიმფონიის მუხუთ მესიკალიერ, ორტატურად დაწერილი გამონასახალი საიტატურ პარტატურის განხსნისა დირიჟორმა მსოფლიო ცალკეული საიტატურ ტემპრების ხმამაგნი რეკლავირება და დასაბუთება შესაბამისი გამოხატვება. განსაკუთრებით კარგად ღერდა III ნაწილის დამხმარე თემა — ფორტის ნაწილიანი მუხუთვალეობა, აბრის თანხლებით, რომელიც მოგვაგონებს წყობის წყვეტის ხმამაგნიას, ასევე დამხმარე პარტატური პირველი ნაწილის რეგისტრია — ფორტისები, ვალტარების და სხვა.

შეზღვის ხათიასთან მიხედვით ყველაზე ხალხთ დამაჯერებელი იყო სეკურიუ (II ნაწილი). მისი შესრულება ზედმეტად იყო გადამტარებული კლავირიზმით; სათანადოდ არ იყო განხსნული და ხაზსაგანული პარტატურის სიმრედივე და გამეორებადაც, რიტმულად მუხუთი მუხუთი ხაზების შენაშედეგი სიმეფიორია.

არ შეიძლება არ აღინიშნოს, რომ ახალგაზრდა დირიჟორის შესრულებით დამაჯერებლად და გამონასახად ღერდებოდა მარტუ მუსიკალური მუხუთვალეობის კონტრბასო და მსმენლის მიერ ადვილად აღმხად თემა (მაგ. მადარ ოსტინატური რიტმზე და მკვიდრებული, მესიკალიერ სტილის პათეტური და მორიული თემა Largo-ში, ფრანსი პირველი ნაწილი), აჩამედ ისეთი თემები, რომლებიც გადამტარებულია ინტონაციური მოულოდნელობებით ანდა დაწერილია ფართო ტრეპტებით, რომლებიც შესრულებულია გამონასახადიან მხოლოდ ფაქიზ ფრაზირებით აღწევს.

ლ. კილაძეს შესწევს უნარი მკვეთრ დავაკვირდ დაბეჭდის დიდი პასაჟების შესრულება და შეიქნის ამ პასაჟების უკლებლიური წყობის სიმფონიის. ლ. კილაძე ვერ იტანდა თანაბრად მაღალ დონეზე ნიჭიერი პიანისტის ან ამირეჯიბის მკაცრი შესრულებული ბუღს უფლად ორკესტრის გადამტარებულ ხმამაგნი.

მეორე კონცერტზე, ლისტის "სიკვდილის ცეკვაში", დირიჟორმა მთელი პარტატა წყიყავა განსაკუთრებულ (ბებერი, ურჯვანი) სრული შეხატვებით. ბებერმა თავი კომპოზიტორის ორიგინალური, რომელიც ვიორტუოზობისაკენ მიუხრავს, პიანისტს აქვს შესანიშნავი ტექნიკა, ფაქიზი ფრაზირების კულტურა, რბილი ბავება, მაგრამ ბებერის შესრულება მას მეტად აუღდა სიმეფიორია.

მხატვრული სიმფონიური პოემა "ჩემი საშობლო" ახალგაზრდა დირიჟორმა შესრულა ამ ნაწარმოების საფორტისიანი ცოდნით. თუმცა მისივე შესრულებულ პარტატურის აჩამოაღიანების გამო, არ გაამხდინა ჩვენი წარმოდგენა ლ. კილაძის დირიჟორული მნიშვნელობა. ორი სახასუბლო სიმფონიური პოემა "ჩემი საშობლო" დაბეჭდვა, რომ ჩვენ სანქს გვაქვს უტყუარი ნაწარმოების მეორე ახალგაზრდა დირიჟორთან, რომელიც თავის შესრულებას უმორიოდებს მკვეთრ დიდიფორტულ გავგებას, რომელსაც აქვს უნარი ვადაყენოს მსმენლის შესრულებული შესიკალიერ ძალა და სილამაზე. სასურველი იქნებოდა მისი დირიჟორობით მოგვესმინა ქართული კომპოზიტორების ნაწარმოებები.



მედიანო ლილე კლანი

# მცირე საბჭოთაო სსრკ-ის სასოფლო-სამეურნეო სავაჭრო სისტემის შესახებ

ვალერიან გავრილიძე  
არქიტექტურის კანდიდატი



აქტიურად უკვე იწყება მცირე საბჭოთაო სსრკ-ის სასოფლო-სამეურნეო სავაჭრო სისტემის შესახებ საკითხების განხილვა. ამასთანავე უკვე იწყება მცირე საბჭოთაო სსრკ-ის სასოფლო-სამეურნეო სავაჭრო სისტემის შესახებ საკითხების განხილვა.

XX საუკუნის დასაწყისში დაიწყო მცირე საბჭოთაო სსრკ-ის სასოფლო-სამეურნეო სავაჭრო სისტემის შესახებ საკითხების განხილვა. ამასთანავე უკვე იწყება მცირე საბჭოთაო სსრკ-ის სასოფლო-სამეურნეო სავაჭრო სისტემის შესახებ საკითხების განხილვა. ამასთანავე უკვე იწყება მცირე საბჭოთაო სსრკ-ის სასოფლო-სამეურნეო სავაჭრო სისტემის შესახებ საკითხების განხილვა.

(ბოლშევიკი) სახლები, ამით მშენებლობა საგრძნობლად გაიძლიერდა. ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი სახლებისა და სასოფლო-სამეურნეო სავაჭრო სისტემის შესახებ საკითხების განხილვა. ამასთანავე უკვე იწყება მცირე საბჭოთაო სსრკ-ის სასოფლო-სამეურნეო სავაჭრო სისტემის შესახებ საკითხების განხილვა.

პროგრესული დაპირებული უნდა იქნეს ბოლშევიკის სახლები. კვლევის ბოლოში უნდა იყოს დიდი ზომის, მათი მიწის, აწყობების ცენტრული გამოყენების მიზნით, უნდა აღწერიდეს საკარბაძო სახლებისათვის 1,5 ტონის და ქალაქის ტიპის სახლებისათვის — 3 ტონამდე. გარდა ამისა, პროექტებში გათვალისწინებული უნდა იქნეს სასოფლო-სამეურნეო სავაჭრო სისტემის შესახებ საკითხების განხილვა.

ბოლშევიკი სახლი შეიძლება იქნეს დაპირებული რიგითი და გვერდითი ბოლო მიწებისაგან. ქალაქში ბოლშევიკი სახლები უნდა იქნეს მშენებლობა, რადგან მშენიანი ყველა ბინათვის მიწის ნაკვეთის შენარჩუნება.

ჩვენი დასავლეთი აზიური ადგილი შეიძლება განხორციელდეს მშენებელი ტიპის მცირე საბჭოთაო სსრკ-ის სასოფლო-სამეურნეო სავაჭრო სისტემის შესახებ საკითხების განხილვა.

უნდა აღინიშნოს, რომ როდესაც დაგეგმავთ მრავალბინიანი შენობის, არა მხოლოდ მშენებლობის სახლი შეიძლება იქნეს ერთ საბჭოთაო სსრკ-ის ტიპისაგან, ეკონომიკური ანალიზმა გვიჩვენა, რომ საბჭოთაო სსრკ-ის ტიპის სახლები იშვიათად აუცილებელია მშენიანი ერთსართულიანი შენობის 3%-ით ძვირი ჯდება ექვსბინიანი ერთ-ერთი საბჭოთაო სსრკ-ის ტიპისაგან.

- 1) 1-2-3 საბჭოთაო სსრკ-ის ტიპის სასოფლო-სამეურნეო სავაჭრო სისტემის შესახებ საკითხების განხილვა.
- 2) 1-2-3 საბჭოთაო სსრკ-ის ტიპის სასოფლო-სამეურნეო სავაჭრო სისტემის შესახებ საკითხების განხილვა.

მიწის ნაკვეთი ბოლშევიკი ბინები, ერთ-ერთი ბინიანი ერთ საბჭოთაო სსრკ-ის ტიპისაგან, საგრძნობლად მცირა არა მარტო საერთო მშენებლობის ხარჯებით, ბოლშევიკი ბინების მშენებლობისათვის 400 — 450 მ<sup>2</sup> (მ, ა), ანაზღაურებს ქუჩის გაწევივს. ბოლშევიკი ბინების მშენებლობისათვის ერთსართულიანი შენობის 3%-ით ძვირი ჯდება ექვსბინიანი ერთ-ერთი საბჭოთაო სსრკ-ის ტიპისაგან.

განვიხილოთ ეს სახლები: 1-2-3 საბჭოთაო სსრკ-ის ტიპის სასოფლო-სამეურნეო სავაჭრო სისტემის შესახებ საკითხების განხილვა.

ბოლშევიკი სახლი შეიძლება იქნეს ქუჩის მხარისა და მცირე ზომისაგან, საბჭოთაო სსრკ-ის ტიპისაგან, ეკონომიკური ანალიზმა გვიჩვენა, რომ საბჭოთაო სსრკ-ის ტიპის სახლები იშვიათად აუცილებელია მშენიანი ერთსართულიანი შენობის 3%-ით ძვირი ჯდება ექვსბინიანი ერთ-ერთი საბჭოთაო სსრკ-ის ტიპისაგან.

სხვადასხვა ტიპის სახლების ურთიერთი შედარება გვიჩვენა, რომ ცენტრული მცირე საბჭოთაო სსრკ-ის სასოფლო-სამეურნეო სავაჭრო სისტემის შესახებ საკითხების განხილვა.

## ქალაქის ტიპის სასოფლო-სამეურნეო სავაჭრო სისტემის შესახებ

არქ. ვ. ყუბინისა და არქ. ვ. გავრილიძის პროექტი 1948 წლის ქ. რუსეთში მშენებელი ორსართულიანი რეზიდენცია სასოფლო-სამეურნეო სავაჭრო სისტემის შესახებ საკითხების განხილვა.

ქალაქის ტიპის სახლებში თავისი ეკონომიკური უპირატესობით უნდა აღინიშნოს სასოფლო-სამეურნეო სავაჭრო სისტემის შესახებ საკითხების განხილვა.

გარდა დადებითი მხარეებისა (კარგი გეგმარება, ეკონომიკურობა და სხვა) ამ სახლს უზოგადი ხალცი აქვს ბინებს არა აქვს მიწის ნაკვეთი, სახლი შეიძლება მხოლოდ სამართლიანი ბინებისაგან სასოფლო-სამეურნეო სავაჭრო სისტემის შესახებ საკითხების განხილვა.

სხვადასხვა ტიპის სახლების ურთიერთი შედარება გვიჩვენა, რომ ცენტრული მცირე საბჭოთაო სსრკ-ის სასოფლო-სამეურნეო სავაჭრო სისტემის შესახებ საკითხების განხილვა.

გამოანალიზებული ცენტრული მცირე საბჭოთაო სსრკ-ის სასოფლო-სამეურნეო სავაჭრო სისტემის შესახებ საკითხების განხილვა.

ქალაქ რუსეთში სხვა ტიპის სახლებთან ერთად შეიძლება სასოფლო-სამეურნეო სავაჭრო სისტემის შესახებ საკითხების განხილვა.

ბენი, მათ გამოთლება პოვეს უფრო შივა ცვარტალუმი და მანინ, როდესაც ამწებულა ქრის წითელი ხაზიან 5—5 მეტრის დაყოფით.

სერია № 209-ში შედის ოთხი ტიპის ერთი და ორი სექციისაგან შედგენილი სახლები.  
ეკონომიური ანალიზი გვაჩვენებს, რომ ერთსექციური ოთხბინიანი ოსართულიანი სახლი ორსექციურ რვაბინიან სახლთან შედარებით, 7%-ით უფრო ძვირი ჯდება. აქედან ნათელია ის, რომ საქართველოში ერთი და მზეტი სექციისაგან შედგენილი შენობები, ეს არა მხოლოდ ათავსებს მცირესართულიანი შენობების აღმშენებლობას, არამედ ქუჩებს აძლევს უფრო ქაღალის განაშენიანების სასეს.

ერთმანრიანი კიბეები სერია № 209 ტიპის სახლებში მოთავსებულია ლოჯიებში და ყურდნობიან კედლის შიგნითაა. შესაძლებელია აგრეთვე კიბის მარშრუტის გაორტანა ფასდის კედლის გასწვრივ, როგორც ეს ნაჩვენებია ქუჩის განაშენიანების ცალკეულ სახლებში.  
სექციები და კიბეები მცირესართულიან შენებლობაში საშუალებას იძლევა დაბრუნდეთ რჩეს სხვადასხვა სივრცის და კონსტრუქციის ორსართულიანი ფორმებში და ამ კუთხის სახლები, შეესაბამებულა აგრეთვე ცალკეულ ფასადის სამ საართული გადარწმუნებას.

აივნის ტიპის სახლები

ეკონომიურ საცხოვრებელ სახლებს უნდა მივაყუთოთ აივნის ტიპის სახლები, რომლებიც შეიძლება იყოს ღია და დახურული კიბეებით. სექციური ტიპის სახლების განსჯევაში, სადაც ბინების შედგენა წარმოებს უშუალოდ კიბის უჯრედებიდან, ამ ტიპის სახლებში შეესაძლებელია ექვსი საერთო აივნიდან, თუ სექციური განაშენიანების კიბე მომსახურების უწყეს მხოლოდ 2—3 ბინას, აივნის ტიპის სახლებში, სადაც ბინები განაწილებულია აივნის გასწვრივ ბლოკების სახით, ერთი კიბე საქმარია 10—12 ბინისათვის.

თბილისში და საქართველოს სხვა ქალაქებში ამწებულ აივნის ტიპის სახლებს აქვთ ურალი და ღამაზი ფასადები, დიდი ეზოები გარშემორტყმულია კიბის აივნებით. აივნების გასწვრივ დასწრულია ერთი სართ, ორ და სამ ოთახიანი ბინები. ყველა ბინას აქვს საერთო დამწმარე სათავსოები (სამზარეულო, აბაზანა, საპირფარეო და სხვ.) მოთავსებული, როგორც წესი, შენობის ბოლო ნაწილებში.

საერთო აივნი ეზოსთან და ქუჩასთან ღია და დახურული კიბითაა დაკავშირებული. ეზო დაკავშირებულია ქუჩასთან დიდი 3—4 მეტრიათი აუღაყვის კარებით.

ამ ტიპის სახლებს, გარდა დავებით მზარეულის (უბრალოდ ღამაზი ფასადი, დიდი ეზოები, ეკონომიურობა და სხვ.) ასპაისთვის ურალი ფართი მზარეულებს, მაგალითად: საერთო აივნიდან მოჩანს ბინების შიგნით ხედვები, ყველა ბინას აქვს საერთო დამწმარე სათავსოები, ხშირად საცხოვრებელ ოთახებს ცუდი ორიენტაცია აქვს და სხვ.  
სახლის ეს ტიპები ამ ურალიანი მზარეულის ლიკვიდირების შემდეგ, ჩვეულებრივ სექციურ სახლებთან ერთად შეესაბამებულა რეკონსტრუქციული იქნეს მასიური შენებლობისათვის.

ვიჩინად აივნის ტიპის სახლებში ბინებში შესვლა ხდება აივიდან, საერთო ბინების იზოლაციისათვის საცხოვრებელ ოთახებსა და აივენებს შორის მოთავსებს ბინების დამწმარე სათავსოები (სამზარეულო, აბაზანა, საპირფარეო და სხვ.). ასეთ შემთხვევაში მთუხედავად საცხოვრებელ ოთახების ერთი მხრივ ორიენტაციისა, ხდება ამა მართკუთხედის განივად, არამედ ვიუჯეტის შეიძლება სასურველი ორიენტაციის მიღება (ბინის დამწმარე სათავსოები მიყრდნობილია ცუდი ორიენტაციის მხრით).

სამზარეულო შეიძლება იქნეს მოწყობილი უშუალოდ აივანზე გამოსასვლელი კარები.

აივნის ტიპის სახლები შეიძლება აგრეთვე შედგენილი იქნეს ბლოკ-კიბიდანაც, სადაც ოთახებს ბინებში ორი მხრივ აქვთ ორიენტაცია. ასეთ შემთხვევაში საცხოვრებელ ოთახების ფარგლებში, რომლებიც გამოიზიან აივანზე, უნდა დაბრუნდეს იატაკიდან განაშენიანება მალა, რაც არ არის მიზანშეწონილი ოთახის ინტერიერისათვის, ან სა-

ქირაო აივნის და ოთახის იატაკი დაბრუნებული იქნის სხვადასხვა დონეზე (დერეფანში უნდა მოწყოს რამდენიმე კიბე); რაც ცხადია, ართლებს გადახვევის კონსტრუქციას.

აივნის ტიპის სახლებში, გარდა საერთო აივნისა, საჭიროა მოწყობილი იქნეს ინდივიდუალური აივნები ყველა ბინისათვის.

ბინები საჭიროა დაბრუნებული იქნას ერთი, ორი და სამოთახიანები, ინდივიდუალური დამწმარე სათავსოები.

დერეფნის ტიპის სახლები

თბილისში გვხვდება დერეფნის ტიპის სახლებიც ეს სახლები შენდება, როგორც ცალკე მდგომი, ისე გავრთიანებული აივნის ტიპის სახლებთან ერთად.

აივნის ტიპის სახლებიდან განსხვავებით, სადაც საცხოვრებელი ბინები განაწილებულია საერთო აივნის გასწვრივ, დერეფნული ტიპის სახლებში, როგორც თვითონ სახელწოდება გვიჩვენებს, ბინები ლაგდება დერეფნის ორივე მხარეზე.

ასეთ სახლებში ბინებს ეზოსკენ აქვთ დიდი და აივნები, ქუჩის მხრით პატარა კანსულური აივნები. დერეფნი როგორც ეზოსთან ისე ქუჩასთან, დაკავშირებულია კიბეების საშუალებით.

არსებულ სახლებში, ისე როგორც აივნის ტიპის სახლებში, ყველა ბინას აქვს შენობის ბოლო ნაწილში მოთავსებული საერთო ფეხმარე სათავსოები.

უნდა აღვნიშნოთ, რომ თუ აივნის ტიპის სახლებში განივდება და ორიენტაცია ყველა ბინისათვის ადვილად მოსაღწევია, ეს განმარტებულია დერეფნულ საცხოვრებელ სახლებში ბინების ორმხრივი განლაგების გამო.

თბილისში არსებული დერეფნის ტიპის სახლები ანალიზი გვაჩვენებს, რომ ამ ტიპის სახლებში შენებების დიდ უკრძალვებს აქვთ დიდნი ბინების განლაგება და ორიენტაცია. ამისათვის, რომ ყველა ბინა განივდებალიყო, ხშირად დერეფნის ბოლო ნაწილებში, ორივე მხრით ცენტრად დიდი ფანჯრები, ან კიბის უჯრედები. ბინებისათვის კარგი ორიენტაციის მისაღებად, ეს ხშირად ამ ტიპის სახლები გუგამარტობდა აივნის ტიპის სახლებთან ერთად I ან II-სებური ფორმისა, შენობის ის ნაწილები, რომელთაც ხელსაყრელი ორიენტაცია გააჩნდა, წყდებოდა დერეფნის ტიპის სახით. ის ნაწილები კი, სადაც ცუდი ორიენტაცია იყო, გვემარტობდა აივნის ტიპის სახით, ასეთი ფორმის სახლები გვხვდება ქალაქ თბილისში რუსთაველის ქრისტიკტზე №№ 35, 38, 40 და სხვ.

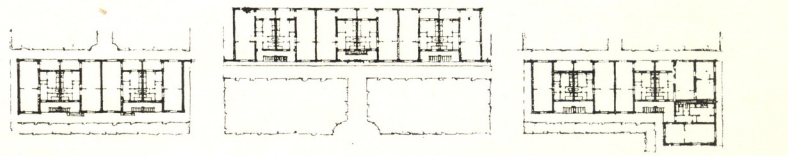
ამ სახლებში მცხოვრებმა დაყოფილმა დაგვარწმუნა, რომ როგორც განივდება ბინების, ისე მათი ორიენტაცია დამაკმაყოფილებელია.

ჩვენს ქობაშიც ბინების სახლებში მდგომლობის დროს საჭიროა დიდი ყურადღება მიექცეს ბინების განლაგებას და ორიენტაციას. ვიჩინად აივნისა და დერეფნის ტიპის სახლებში ერთი კიბე მომსახურებას უწყეს გეგარად უფრო მეტ ბინას, ვიდრე სექციური სახლის ტიპებში. გამართებული იქნება, თუ ამ ტიპის სახლებში კიბეებთან ერთად შეიტანთ ლიფტების დანადგარის მოწყობილობას, დაწმარებელი მე-4 სართულიდან (საკავშირო ნორმების ლიფტების მოწყობა განსახლებულია სექციური შენობებისათვის მე-5 სართლის ზეგით).

საზღვარეულობის მშენებლობიდან უხედავად, რომ ეკონომიურობის მიზნით, ურტეს შემთხვევაში, იქ ლიფტები ექვსი აივნიდან და დერეფნული ტიპების მრავალსართულიან შენობებში.

ამ სახლების არქიტექტურა შეიძლება გადაწყვეტილი იქნას უბრალოდ და ღამაზად, სახლის ცალკეულ შემადგენელ ნაწილების კარგი პროპორციების (განაშენებით, კარების, აივნების ელემენტების, კარნიზების და სხვ.) გამოყენებით.

უფრო მოყვანილი შენობის ტიპები საშუალებას იძლევიან საერთო-მშობლივად გაივადებს მცირესართულიანი შენობების მშენებლობა. მშენებლობის ეკონომია ქივედ უფრო კარგობრება, თუ ამ შენობების ქალაქის ტიპები (ღია კიბეებით, აივნისა და დერეფნული) ჩვეულებრივ სახლის ტიპებთან ერთად (დახურული კიბეებით). გამორწმუნებელი იქნებინა 3—4—5 და მეტ სართულიანი შენობების მშენებლობის დროსაც.



საცხოვრებელ სახლები და კიბეებით





ყვარყვარე — მ. გამსახურდია



გულაოზზე — ნ. გვიშვილი



შურალი — გრ. ტიპლობა

### პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერი“ ჭიათურის სახელმწიფო თეატრში

(დადგმა პ. ფრანგიშვილისა და ს. ცომაიას, მხატვარი მ. აბუნაძე)



ენანიშვიტი ქართული კომედიის „ყვარყვარე თუთაბერი“ დადგმას რატომღაც გაურბინა ზეინი თეატრები. ძალზე იშვიათად გამოჩნდება ხოლმე იგი ქართულ სცენაზე. განსაკუთრებით ამ მხრივ ჭიათურის თეატრია მხოლოდ, რომელსაც ამ იერი აიყუდული წლის მანძილზე თითქმის ყოველ სეზონში შეაქვს თავის რეპერტუარში ის პიესა. ვასულ სეზონშიავე ჭიათურელმა ახალი დადგმით უშვენივს მყურებელს „ყვარყვარე თუთაბერი“.

მე არ მინახავს ამ პიესის ძველი დადგმა ჭიათურის თეატრში. ამიტომ აღრიდებულ დადგმას ახალს ვერ შევადარებ, მაგრამ თვით ის ფაქტი, რომ ჭიათურელი მყურებელი უცეცხლო ენთუზიაზმს იჩენდა სპექტაკლის მიმართ. უკვე ბევრს დააბრალებს ამ წარმოდგენის ახალი ვარიანტის სასარგებლოდ.

გულაოზიდან უნდა ვთქვა, — ჩემთვის მოულოდნელი იყო ის ნამდვილი, ჭეშმარიტად მაღალი პროფესიონალიზმი, რაც განსაკუთრებულ მონიშვნელობას ანიჭებს ამ სპექტაკლს და რაც, სამწუხაროდ, არც ისე ხშირი მოვლენაა ჩვენს სცენაზე. მით უმეტეს, რაიონულ თეატრებში. ჭიათურელთა „ყვარყვარე თუთაბერი“ ნამდვილად სანიშნოა ამ მხრივ.

პირველი, რაც თვალი შეგდება მყურებელს ამ სპექტაკლის ნახვისას, ეს არის საოცარი უშუალობა და თავისუფლება სცენაზე. ბუნებრივობა და შემოქმედებითი სიღაღით გამოირჩევა მასხაობაში თანაში. მხატვრული ტამბორა და გემოვნება იგრძნობა სპექტაკლის რეჟისორულ გადაწყვეტაში, კომედიურობის მახვილი გრძნობა გამოსტევის დეკორაციულ

გაფორმებასა და გმირთა ჩაქმულობაში. არავითარი თამაში „კომედიურისა“, ზომიერების გრძნობა ამ სპექტაკლის მონაწილეთა ორგანული თვისებაა და სწორედ ამიტომაც მოკლებული მათი შესრულება სიფაღებსა და უკმარისობებს.

მაგრამ სპექტაკლის ყველაზე დიდი ღირსება მაინც ეს არ არის.

„ყვარყვარე“ ისეთ ნაწარმოებად რიცხვს ეკუთვნის, რომელიც ძალზე ფრთხილ მოპყრობას მოითხოვენ დამდგმელთაგან სცენაზე განხორციულების დროს. „ყვარყვარეს“ სატრეპია პათოსი ცუდი დამდგმელის ხელში შესაძლოა ბუფონად აღქმეს და ეს ზიანის მტერს ააფერს მოუტანს ნაწარმოებს. ჭიათურელთა სპექტაკლი კი სწორედ იმითაა შესანიშნავი, რომ მასში სავსებით შენარჩუნებულია პიესის არა მარტო იდეურ-აზრობრივი ენა, მისი მაღალი სატრეპიო სიმახვილე.

სპექტაკლის აქტორთა მიზანი ის კი არ იყო, რომ მსახიობებს მაქსიმალურად შეეტანათ ბუნებრივობისა და სიამართლის ილუზიები განსახიერებაში. — ეს როგორღაც თავიდაცნება მიღწეული მათ მიერ, — ისინი პირველ რიგში აზრის განმხატვის თავისებურ, მახვილ ხერხს ეძებენ და სწორედ ამიტომაც, რომ სცენაზე გადატანის შემდეგ ერთგვარად გაიმდგრებულნი იქნებიან პიესა მყურებელს, — იმდენი მოულოდნელი და ახვე დროს ნაწარმოებისათვის ორგანული დეტალია მასში შეტანილი.

სპექტაკლის რეჟისორული გადაწყვეტის ჩინებული ნიშნია, განსაკუთრებით მჭიდრო მოქმედების ის სცენა, როდესაც მუცის ოფიცერი რეჟოლუციონერობაში სდებენ ბრალს ყვარ-

ყვარეს. ოთხად მოკვლილი ყვარყვარე (მსახ. მ. გვამია), რომელიც ამ დიდი ბრალდების სიმძიმემ კიდევ უფრო მოკვდა და წელი საბოლოოდ გასტეხა; იატაკზეა ჩაცხუტული და თითქმის სიროს ეტებს, რომ თავივითი შეტერეს შიგ, ხსნა არსაიდან ჩანს. არავის არ სურს მისი სიტყვების მოსმენა. ყვარყვარეს გადარჩენა სასწაულის შეუქმლია მხოლოდ და იმ. მიზნად სასწაული. — დაეძმა მოვდა შტაბში მუცის მთავრობის დამხობის შესახებ. ერთი აქტორის განმავლობაში ყველაფერი უცუხა დატყარიალად. ისინი, ვინც უნდა სიკვდილით დასჯილი ემუქრებოდნენ, ახლა ელკეუცებთან და პატივებს სსხოვეენ ყვარყვარეს. ერთის წაიბი დაიბნა, ვერ მიხვდა რა სდებდა მას ირველი. მაგრამ მალე მოეგო გონს. შეიფერა კიდევ თავისი მღმობრიობა და იქვე, მყურებელის თვალწინ, თითქმის ფიზიკურადაც გაიზარდა ყვარყვარე. — ისეთი რბილი უწმიდარა თა მტერიანი იატაკიდან, ახლა უკვე ზეიდან დასცქერის თავის სულთამშუთავებს და ცქვიც კი აღარ ეპარება თავის „რეჟოლუციონერობაში“.

ამ სცენაში ნამდვილი ოსტატობითაა გადმოცემული არა მარტო ეპიზოდის კომედიურობა, არამედ რაც მთავარია, სული და ხასიათი ყვარყვარესი, რომელიც არა თავისმა ვაჭურიახობამ, მხოლოდმხოლოდ ბრმა შემხვევამ აქცი „გმირად“.

ყვარყვარის როლს რუსუბლოკის დასმანტრებული არტისტი მიხეილ გვამია ასრულებს. მ. გვამია პირველხარისხიანი აქტორია. ამ აზრის დასაბამებულად მისი ყვარყვარეც ემარა. იგი თამაშებს მსუბუქად, ძალზე უბრალოდ. არასდროს არ ცდილობს გააკნოს მა-

ყურებელი. ამიტომ ის თითქმის არასოდეს იმეორებს რაიმე კომედიურ შტრიხს, თუნდაც ტაშით ხედილობდეს მას მკურნებელი. უმცირესი ნიუანსებზე აყვებულ ხასიათი მისი გმირისა მკურნებელს ხიბლავს ძალდაუტანებელი, ჭკუშარიტი კომიზმით. თითქმის ყოველი მოქმედება მსახიობისა, სრულიად უბრალო მოძრაობაც კი გმირის ხასიათიდან გამომდინარეობს და ამიტომ იქმნება სწორედ შობამქვილებმა როლის ბუნებაში მსახიობის სრული ვარსაფასება.

თავისი გმირის მრავალი თვისებიდან მ. ვაშაძის ისეთი თვისება გამოუყვია ხახვასმულად, რომელიც ყრბის შექმნელი თითქოს არაორგანული, ნაკლებად დამახასიათებელია ყვარყვარისათვის, — ესაა რეგენი კაცის ცინიკური დამოკიდებულება ადამიანებისადმი; ცინიკოსთან ფაილაროსთან ერთად ყვარყვარის სწორად ეს თვისება შეინიშნება ყველაზე ნათლად მხოლოდ სპეტაკლემი, განსაკუთრებით იეორი მოქმედებს შემდეგ. მაგრამ მკურნებელი ხედება, — ეს თვისება იმითომ გამაზვიებელია აგრე რიგად ყვარყვარის, რომ ამით თავისი სულიერი სიღატაკე აღმართის. ხოლო მისი თავებლობამდე მისული ფაილაროსა ეს შემდეგ შეუძლებელი თვისება ცხოვრების ფსიქიკიდან შემთხვევით ზედპარზე წამოტიტრებული დამირალით.

ისე არაფერი ხიბლავს მ. ვაშაძის ყვარყვარის, როგორც მგრძანებლობა. იმის შეგნება, რომ არსებობს ადამიანი, რომლებიც მას ენორჩობიან, — უდიდეს სიამოვნებას ანიჭებენ მას და სწორედ აქედან მომდინარეობს მისი ცინიზმიც გარემოებაში.

მ. ვაშაძის წარმატების საფუძველი ისაა, რომ მან ლიტერატურული გმირის სწორი სცენურ ინტერპრეტაციასთან ერთად განზოგადებული სახე შექმნა ადამიანისა, რომლის მსგავსიც არც თუ ისე იშვიათად ვგვხვდებით დღესაც.

მწერლის ეპოზოდურ როლში გამოდის რესპუბლიკის დამსახურებელი არტისტი გრ. ტყაბლაძე. ამ მაღალნიჭიერი მსახიობის შესახებ ძალზე ბევრის თქმა შეიძლებოდა ამ მცირე როლის მიხედვითაც კი. სცენაზე მისი გამოჩენა ყოველთვის უსაზღვრო მხიარულებას იწვევდა მკურნებელთა დარბაზში. მას ისეთი მარავი აქვს კომედიური ხერხებისა — ისეთი ოსტატობა გამოამყვანა თითქოს უმწიფველო შტრიხებით სცენური სახის გამოკვეთისა, რომ აღტაცების ვარეშე ძენლია მასზე დაბარაკი. ასეთია გრ. ტყაბლაძე ყოველთვის და ამიტომაც შეუძლებელი მისი თამაშის დავიწყება. მ. ვაშაძის და გრ. ტყაბლაძის დიდი ბუნებრივი იუმორი აქტუ მალად აქტიორულ ოსტატობასთან ერთად და ამიტომ სახასიათო როლების განსახიერებაში ბადალი არა ჰყოფს ჭიათურის თეატრის სცენაზე.

სპეტაკლის ერთ-ერთი სასუქეთსო ეპიზოდია ყვარყვარის დიალოგი კაცურსთან და ქუჩა-

რასთან. ეს ბრწყინვალედ დაწერილი სცენა სპეტაკლემიაც გამოირჩევა შესრულების ოსტატობით. თავიდან ძნელი იყო იმის დაჯერება, რომ მსახიობი ანტონ ბარათაშვილი, რომელმაც წინა საღამოს დავით გურამიშვილის დარამატული კომედიის შესასრულად წარმატებით გაერთიანა თავი ისეთი აშკარად სხვა-საითო როლისათვის, როგორიც კაცურია.

მაგრამ მსახიობმა პარველიერ რეპლიკის მიზოს ეს ეჭვი, მისი კაცურა ძალზე კოლორიტული, უაღრესად ორიგინალური სახეა. მოუქნენ დიდი, უბრალო მოძრაობები, ასეთივე მოუხმავი წინა და მტკიცელება, ბავშვური გულბრუნვითა და მიახლოება განსაკუთრებულ იერს ანიჭებს ა. ბარათაშვილის კაცურსა. თავნუყავებელი ხარხარია დარბაზში, როცა კაცურა ხაზითი ნაბიჯით შემოვა სცენაზე ლირასთან ერთად. ა. ბარათაშვილის მშვენიერი პარტიოერი ჰყავს ბ. დურნიშვილს (ქუჩარა) სახით. ორივენი კარგად გრძობენ სპეტაკლის სატონი სტილს და თავიანთ ოსტატურ თამაშით ხიბლვენ მკურნებელს.

წარმატებით შესრულა ლირას ეპიზოდური როლი რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა ე. სეიფულმა. მსახიობის გმირის გარცხნილი დამახასიათებელი ჩინებული უნარი აქვს. ამიტომაც შეუძლებელი ამ ხანადასული უნარულმარტული აქტივებელი მოკავსდეს მისის დავიწყება.

ასეთივე დასამახსოვრებელი სახეზე შექმნის მსახიობებმა ნ. ქაშუაშვილმა (ნატურტი), მ. ტრიაშვილმა (გულსამაზე), პ. ლულაშვილმა (ნეოსტიკლი), ე. ვაშაძემ (რუმუნუელი), მ. კუხიანამ (ვენერალი) და სხვებმა.

ძალზე სასიხარულოა, რომ ჭიათურის თეატრში ძველ გამოცდილ ოსტატებთან ერთად მკურნებელთა შორის წარმატებით სარგებლობენ ახალგაზრდა ნიჭიერი მსახიობები, რომელთაც უკვე ხშირად უხდებთ დიდი, საპასუხისმგებლო როლებში გამოსვლა. კერძოდ, სარცენიო სპეტაკლემი მსახიობ ნინო ერასვილი.



ვენერალი — მ. კუხიანი

თან ერთად, რომელმაც ახალგაზრდული ტიპ-პერანმით განსახიერა გულთამაზის როლი, ნიჭიერი შესრულებით გამოირჩევიან ი. ზაზაშვილი (მდიანი), თ. ჯვარცხელიანი (ადიუტანტი), ნ. დიდიძე (სეიფული) და სხვ.

დასასრულად გულისტკივილი უნდა აღინიშნოს, რომ ისეთი შესანიშნავი თეატრალურ კოლექტივს, როგორც ჭიათურის თეატრია, ცუდად იცნოს ჩვენი დედაქალაქის მკურნებელი. კითხურებთან სპეტაკლემი-ყვარყვარე თეატრის სცენას დაამშვენებდა. ასეთი სპეტაკლები არც ისე ხშირად იღებება ხოლმე ჩვენს თეატრებში და ამიტომ მისი დედაქალაქში ჩამოტანა უთუოდ მისასალმებელი საქმე იქნებოდა.

თ. ვანელიძე



ქუჩარა — ბ. დურნიშვილი, კაცურა — ა. ბარათაშვილი

ნუნუ ბერძენიშვილი



# თბილისის კულტურისა გზრობელთა



ბილისი თავისი თვითმყოფი სილამაზით მუდამ მიზღავს ჩვენს მხარეში ჩამოსულ სტუ-  
მრებს, მათ შორის უცხოელებს. ლამაზი ნაგებობით და მშვენიერულს, უხვი მწვენი მ-  
სივით შემოსილ ჩვენს დედაქალაქს, კიდევ უფრო მეტად მიზიდავს ხდის კულტუ-  
რისა და დასვენების პარკები.

დიდ სამახურს უწევენ ეს პარკები თბილისელ მშრომელებს. სად იხოვს ადამიანი  
ზაფხულის პაპანაკებაში უცუეს თავშესაფარს, თუ არა ფუნქციონირებ — სტალინის სისტემის  
კულტურისა და დასვენების პარკში! მთლიან საქართველოს დედაქალაქს გადმოწყურებ ეს ადგილი  
სწორედ მიზიდავს თავისი მშვენიერებით, ფელაუნარმატიკი ხეებით. უნიკალური როდი იზიდავს დამ-  
სვენებელს გაყის ახლად გაშენებული პარკი. რომ არაფერი ითქვას ყველა დანარჩენზე, საყვარლისა  
მარტო ამ პარკის შადრევანი, რომ მნახველმა იგრძნოს სულის სიმშვიდე. აქ ეს განიკადა და ალ-  
ნიშნა კიდევ ქ. ლენინგრადიდან ჩამოსულმა პროფესორმა ქალმა ჯ. ა. მაცულავიჩმა, რომელიც  
საპეოთა გავიარის ყველა კუთხეში ათვალიერებდა და სწავლობდა ლისშესანიშნავ პარკებს.

ქალაქის ყოველ მხარეს მრავალდ მიგვახილება მშრომელი მისახლეობის სამახურისათვის გან-  
კუთვნილი დასვენებელი ადგილები: კომპაზირის ხეივანი, თბილისის ზღვა, შ. გორკის სახელობის  
კულტურის სახლი, საქართველოს ხელოვნების მუშაობა სახლი, ლისის ტბის კულტურისა და და-  
სვენების პარკი, ზოტანოვიჩის ბაღი, 26 კომისიის სახელობის ბაღი, ს. კიროვის სახელობის პარკი და  
კიდევ სხვა მრავალი ბაღი და სკვერი. ცოტა შორსა და ენერჯია როდი დიხარჯა ირისათვის,  
რომ თითოეული მათგანი მზად ყოფილიყო მიმდინარე საჯაროებულ სეზონისათვის. გარდა იმისა,  
რომ გარემონტდა და შეეყოფა მათ ტერიტორიაზე არსებული ნაგებობანი, დასახული იქნა აგრეთვე,  
ლონისძეებანი კულტურისა და მხატვრული მუშაობის გასაუმჯობესებლად.

თბილისის მცხოვრებთა საყვარელი ადგილია ს. ორჯონიძის სახელობის კულტურისა და და-  
სვენების ცენტრალური პარკი (დირექტორი ვ. ზახტაძე). რომელსაც ყოველწლიურად ათასობით  
დამსვენებელი ეწევა. როგორც ყოველთვის, უელსაც, საზაფხულ სეზონისათვის მზად იყო იგი  
დამსვენებელთა შესახვედრად ხელით ნაქაჯ ხალხისათვის გამოიყურება პარკის თითოეული უბანი.  
აი, ერთ-ერთი უბნისათვის უფრო მეტი ეფექტი შეუპატილა, ვ. ა. ლენინის ახლად დადგმული ძეგლს.  
უფრო უკეთ გაშვანების მიზნით აფხაზეთიდან ჩამოტანილი 1000 ბირი ჩაის ვარდის სილამაზე და  
სურენდმა კიდევ მეტად მიზიდავს ხდის უმისოლად ბალნარად ქვეყნ ადგილს. ბალის კეთილ-  
მოწყობისათან ერთად, აქ ყოველწლიურად უფროსდება დამსვენებელთა მომსახურება. აქტიურ  
დამსვენებელი მეტწილად უზრუნველყოფილია უფასო სანახაობით, თუმცა იგი არც ფასიანს გარჯ-  
ბის, რამდენადაც ეტეც მისთვის ხელმისაწვდომია და შედეგითანი. კულტურისა და დასვენების ეს  
დღენიშენებელი კერა მიჩვეულია თავის ტერიტორიაზე გრანდიოზული დღეებისა და საღამოების  
ჩატარებას.

პარკის სხვადასხვა უბანზე განთავსებული ამ მის ხეივნებში მოიხიერ დასვენებლები. ამავე დროს,  
ადგილობრივი რადიო კვანძით, შეფერხებულად ისმენენ რეკვიამ-მისსენებებს, რომლის სისტემატი-  
ზაცია აქ საკმაო დონეზე დას. მიმდინარე სეზონის განმავლობაში სართაშობისი, პოლიგრაფიკური,  
ეკონომიკის, სპორტისა და სხვა საკითხებზე წაკითხულია მრავალი ლექცია. სტროზული ყურადღე-  
ბა აქცე დაიბოძოთ ფიქტურისა და სპორტის, ჩვენი დედაქალაქის ქალთაშვილებსა და ქაბუცებს  
სამუშაოება აქცე აქ მონაწილეობა მიიღონ სპორტის მრავალ სახეობაში. თავისუფალ სარგებლობა-  
შია კალაშოვიჩისა და ფრენურის მოედნები, სკიდაო საჩრები, საპარამუტე კოსურა, ტრიკი,  
საქვარდები თიხანი და სხვა. მარტო მაისის თვეში შეკრიბება ჩატარად ფრენურით, კალაშოვიჩში,  
ქართულ რეაობასა და სპორტის სხვა სახეობაში.

ყოველ ღამისათვის, გარდა განმსახვლები ლისის, პარკში უკრავს ამერიკაეკავისის სამხერო ოლ-  
ტის სახელ ორბესტი 50 კაცი შემადგენლობით. საცეკო მოედანზე უკრავს პარკის სახსტარო  
ორბესტი და მის მხაზე ასობით წყვილი ტრიოლებს.

ს. ორჯონიძის სახელობის პარკი ხშირად მართავს დამსვენებელთათვის საღამო კონცერტებს  
მოწვეული ძალებით. მიმდინარე სეზონში აქ ჩატარებს 20-მდე დიდი სახალხო სერენობა და საყ-  
ტრადი კონცერტი, რომლებშიც მონაწილეობა მიიღეს დედაქალაქის სახელმწიფო თეატრების, სა-  
ქართველოს სახელის სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლმა, საქ. ფელარმონიის მსახი-









გორის სახელობის კულტურისა და დასვენების პარკი

სადაც ასეთ საღამოებზე მუდამ იმართება სამეჯლისო ცხებები. მეორე ჯგუფს გეზ აუტონ "მეცნიერული კორპუსისაკენ, სადაც მათ ზობლითყვე-სამკითხველო, საუბრარყო, სწავლის თაობაზე მიუღიან. დამსვენებელთა ერთი ნაწილი მხატვრული კინოფილმით ერთობა. აი, კიდევ დამსვენებელთა ერთი ჯგუფი, რომელიც ინტერესით ათვალიერებს ფოტოგამოფენას.

ზღვრული სტალინის სახელობის კულტურისა და დასვენების პარკის კვლევ არემარის მინდვრის ცვეთილებით ეთინება ნორჩი თაობა. სადა არ ენახებოდა მას — მინდვრე. მისი კართებზე, კარსულსა და სპორტის მოედანზე, ყოველ შაბათსა და კვირაობით ეს მათთვის უწყობა გათვლილი თამაშობა.

მიმდინარე სეზონში ფუნქციონირის პლატოზე დანითი ვეებრთული კოინა — მშობილის კოცნა — წოდებული. საფესტივალო დღეებში აქ, ტელეზღვის კოცურებზე, ამჟამად ფოიალებმა უზარმაზარი წილილი დრომა, რომელიც ქალბის უბრისი ადგილიდანაც კი მკაიფობ ჩანდა.

სტალინის სახელობის პარკის მუშაობაში არის ნაკლებობებიც: არ არის უზრუნველყოფილი პირველი ერანის სურათებით კინოატორი, რამაც შესაძლებელია გამოიწვიოს დამსვენებელთა ინტერესების მოდელი ამ თობექტზე. პარკს არ გააჩნია ატრაქციონების საკარნი საოედნობა. იმედია, მომავალი სეზონისათვის მანინ იქნება ეს გათვალისწინებული და დამსვენებლები ადარ განიცდიან ატრაქციონების ნაირსახეობათა ნაკლებობებს.

მშობილეთა მსგებლის უკეთ მომსახურების მიზნით, საბოროთა, მომავალი სეზონისათვის სტალინის სახელობის კულტურისა და დასვენების პარკი კულტურული ორგანიზაციების უფრო მეტ საზრუნავ საგანად იქცეს.

ორჯერ მეტ დამსვენებელს ეწეობდა საშუალება ისარგებლა ჯალქის ამ მამებელი და ზღვრული სახელობის ცველაზე მეტად შესაფერი დასვენებელი ადგილით, რომ ცოტათი მანინ ცუთი ორგანიზებული იყოს ტრანსპორტის საკითხი. მისი საკარნიბი სიციერის გამო, ბევრი მშობილეთა ატარებს გაატარის საღამო მოაწმინდის გრილ პაერზე ამ სეზონისათვის, 1-ლი მაისიდან 1-ლ ოქტომბრამდე. გათვალისწინებული იყო, რომ შაბათობით და კვირაობით, ღვინის მოედნიდან ფუნქციონირის პლატომდე, კოჯრის ვაზატცილით უნდა ევლო 8 დიდ ავტობუსის. ამის საცვლად ღვინისის მოედნიდან ფუნქციონირის ქვემო სადგურამდე დადის მხოლოდ ორი ავტობუსი. ერთი დიდი, ხოლო მეორე პატარა. ურიგო არ იქნებოდა საქვეტოსატრანსპორტო ორგანიზებმა გათვალისწინონ და მომავალი სეზონისათვის მანინ უზრუნველყოინ ეს საკითხი.

უსაზღვრო სიამოვნება და ემყოფობა მოუტანა ქალბის მოსახლეობა გაკის ახლადგანხილმა კულტურისა და დასვენების პარკმა (დირექტორი ა. ყრუაშვილი). ფეხალი რკალითი შემორტყნია ატრატებში მოსული მაყურებელი თვალისმოწყველი, ვეებრთული დამკრტის მქონე შადრევანს. მანველი მართლაც რომ ტკება მისი ესოდნე მშვენიერებით. დიდა მოწონება დიამახურა ამ შადრევანმა ჩვენს მხარეში სავსეურსიოდ ჩამოსული ქ. რიგის ახალგაზრდობის თვალში.

კიდევ რამდენიმე პატარა ღამაში შადრევანი, მხატვრული გემოვნებით განლაგებული ხეებში, ღამაზად დაეგმილი გაზონები და ბილიები, მიდრული გემოვნებით ნაგები მისასვლელი კომპეტი — დიდ სიამება და სიმშვიდე გაკის ადამიანს.

გაკის ახალი პარკი ჯერ არ არის უზრუნველყოფილი ადმინისტრაციული საბლით (მისი კავშირითადასვენებელია 1958 წლისათვის), რაც ეტყვარება, უძნელეს დირექტორს გეზობისა, მაგრამ პარკის დირექტორს მიმდინარე სეზონისათვის მთელი რიგი დასახული ღონისძიებებისა მანინ განეხორციელება.

სტალინის სახელობის პარკი (ფუნქციონირის პლატო)

საზემო ვითარებაში მოხდა 12 მაისს გაკის კულტურისა და დასვენების პარკის მშენებლის განხილვა, რომელსაც 50-50 ათასზე მეტი დამსვენებელი დაესწრო. ღრმა შთაბეჭდილება მოახდინა ამ დღემ, რომელიც თბილისის ს. ორჯონიკიძის სახელობის რაიონის ახალგაზრდობის ფესტივალის მიძღვნიდა. ამ დღისათვის პარკმა სხვადასხვა სანახაობათა მრავალი ღონისძიება გაატარა. ღია ესტრადებზე და პარკის გოდანზე გამოიდინე სხვადასხვა თეატრული წრეები, რაც საღამოთი საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტის საესტრადო ორესტრანსა და სხვა ინსტიტუტების ინსამლებმა შესცვალეს. ამავე დღეს მოეწყო კონცერტო რუსთაველისა და მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრებისა და საქველარმონიის მსახიობთა მონაწილობით. აქვე ურავდა სასული ორკესტრი ხელოვნების დამსახურებელი მოღვაწის ნ. კვტუბინის ხელმძღვანელობით. საღამოთი მაყურებელს ხიზღადა მხატვრულად გაფორმებული ფიგურები.



ამას გარდა პარკმა აღნიშნა საყურადღებო თარიღები (ორჯონიკიძის რაიონის უმაღლესი სასწავლებლებში და საშუალო სკოლებში მანინ) სასწავლო წლის დამთავრება და ფიგურების საკემორო დღე, რომელიც მიძღვნიდა დიდი სახალხო სიონიბანი და რამდე

ნინე კონცერტი კვლავ საქვილარმონიისა და დედაქალაქის სახელმწიფო თეატრების კოლექტივების მიწვევით. აღნიშნულ დღეებში ფიზკულტურის მოედანზე მრავალ საორტულ გამოსვლებში ყურადღებას აქვრობდა მხატვრული ტანვარჯიში, ხოლო საცეკვაო მოედანზე — საერთო ცეკვები.

აღსანიშნავია, რომ ვაკის ახალ პარკს მარტო დამსვენებელი არ ეტანება, — აქეთვე თითქმის ანდამატური ძალა ეხლბოედს დედაქალაქის სახელმწიფო თეატრებისა და ფილარმონიის თვალსაჩინო მოღვაწეებსაც. მათ თვიათ საპატიო ამოცანად დაუსახავთ, პარკის ადმინისტრაციასთან მხარდახმარა, კეთილსინდისიერი სამსახური გაუწიონ მშრომელ მოსახლეობას დედაქალაქის ამ ობიექტზე. ამით აინახება, რომ სეზონის გახსნიდან დღემდე, რამდენიმეჯერ სწევთან პარკს ჩვენი წამყვანი მსახიობები: სრ. კავშირის სახალხო არტისტი აკაკი ვასაძე, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი — ს. თაყაიშვილი, თ. ჭიჭიყაძე, მ. ნაკაშიძე, ნ. ლაფანი, ნ. ხარაძე, გ. დავითაშვილი, ს. ზაქარიაძე, ა. ყორყორაძე, ა. კვანტალიანი, გ. სალადაძე, პ. კობახიძე და მრავალი დამსახურებული არტისტი, მომწერალი და ახალგაზრდა მსახიობი.

პარკის სისტემატური სტუმრები არიან პატარბები, ჭრელი ბებლებივით რომ დღაერთადებენ მის სხვადასხვა უბანზე. მოუხვენარ, დაუდეგარ დამსვენებელთა ერთი გუნდი ეარტულისაყენ მიწვევს, ნაწილ მათში რაღაც გაურკვეველ მოხაზულობებს აკეთებს, რიგი ფერადი გვიროლებივით მემოზნეულა მათთვის სპეციალურად განკუთვნილ მოედანზე და ხალისიანი სიცილ-იჩისით დასდვენ ერთიმეორეს.

ვაკის პარკის დამსვენებლები უზრუნველყოფილი არიან კინოსახანაბობითაც. ამავე სეზონისათვის პარკის ადმინისტრაციის დასახული აქვს კიდევ რამდენიმე სანტერესო ლინისძიება — შეხედრა ჩვენი ქვეყნის გამოჩენილ ადამიანებთან (მწერლებთან, მსახიობებთან, შრომისა და საზამთრო ომის გმირებთან). განზრახულია მოეწოს აზერბაიჯანისა და საქართველოს ფილარმონიების შეხედრა.

დიდი პერსპექტივა აქვს ვაკის ახალდაგახნნილ კულტურისა და დასვენების პარკს მომავლისათვის. მისი უხვალოებიანი ტერიტორია თანდათან კეთილმოეწყობა, გამრავლდება კულტურული გასართობივით და ყოველივე ეს იმის გარანტიას იძლევა, რომ ვაკის პარკი მომავალი წლებისათვის კულტურისა და დასვენების გრანდიოზულ კერად გადაიქცა.

თავის მრავალმინარსიანი მუშაობით ზემოთ ჩამოთვლილი პარკების გვერდით დგას აგრეთვე კვების მრეწველობის მუშაეთა სამსახურში მყოფი მ. გორკის სახელობის კულტურის სახლი (დირექტორი გ. თევდორაძე).

ქ. თბილისის კულტურისა და დასვენების სახლ-პარკების მუშაობაში არის ნაკლოვანებებიც. არკერი მათგანს საკიროდ არ უყვინია, აწარმოოს შობაქმდობათა ჩანაწერების წიგნი, თუმცა ეს სარგებლობას მოუტანდა როგორც მათ, ასევე დამსვენებლებსაც. რამდენადაც პარკების ხელმძღვანელებს საშუალებას მისცემდა გაეთვალისწინებინათ თვიათი შემდგომი მუშაობისათვის დამსვენებელთა მიითებანი და სურვილები, არის ისეთი ობიექტები, რომლებსაც არა აქვთ კავშირი ჩვენი დედაქალაქის სახელმწიფო თეატრებთან, ამასთან იგრანობა ფილარმონიის სუსტი ლინისძიებანიც. საკითხია მოეწიოს უფრო ხშირი შეხედრები ხელოვნების გამოჩენილ ოსტატებთან — მწერლებთან, მსახიობებთან, მხატვრებთან, მოგანდაცებთან და სხვა.

დიდ სარგებლობას მოუტანდა კულტურისა და დასვენების პარკებს ურთიერთ გამოცდილების გაზიარება, მათ მიერ წარსულში ჩატარებული მუშაობის კრიტიკული განხილვა, რაც საფუძვლად დაედებოდა მათს შემდგომ საქმიანობას.



ორჯინიკიძის სახელობის კულტურისა და დასვენების პარკის ერთ-ერთი კუთხე

ვაკის ახალი პარკის ცენტრალურ შადრევანთან





## II. ცეტიზვილის ბანავისი

თოჯინების ქართულმა თეატრმა ბენეფის მოუწყო თეატრის ერთ-ერთი წამყვან მსახიობს ეთერ დანიელის ასულ ცეტიზვილ მისი სასცენო საზოგადოების დახმარებით. მისი თეატრის მთავარმა რეჟისორმა, ხელოვნების სამსახურებულმა მოღვაწემ გ. მიქელაძემ მოხსენება მსახიობის შემოქმედებაზე გააკეთა მწერალმა რადომი ქორჭიამ. მსახიობმა შეასრულა საბავშვო ბავშვის პედაგოგთა სახლში წინა სანდოები. სანიტარული კულტურის თეატრიდან — დრამატურგი შ. ნარსია, განაშლებს სამხრისტონის საშუალო სკოლების სამხარეთელის უფროსი ბ. ფერაძე, გორის თოჯინების თეატრში კოლექტივის და რაიონული თეატრების წარმომადგენლები, მოსწავლეები, სკოლამდელი ასაკის ბავშვები და სხვები.

მაი აღნიშნეს მსახიობის შემოქმედებით მიღწევები. ბავშვები სიამოვნებით იგონებდნენ ეთერ ცეტიზვილის მიერ შესანიშნავად შესრულებულ როლებს. რომელიც ასე კარგად დაიხასიათეს მათ. ესენია: პრინცესა პრინციან, ჩექმებიანი კატა, ცეცა — გაფა ფშველას „შვილის ნურის ნაბობიან“, ძაღლი და კურდღელი „ბებია დარეჯანის ზღაპრებიდან“ და მრავალი სხვ.



## 30 წელი გავშვებთა

20 მაისს რუსთაველის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში გაიმართა თბილისის მოზარდ მაყურებელთა სახელმწიფო ქართული თეატრის მსახიობის, რესპუბლიკის სახალხო არტისტის, გოგუცა კურამვილის დაბადების 50 წლის და სასცენო მოღვაწეობის 30 წლისთავის აღსანიშნავი საიუბილეო საღამო.

გოგუცა კურამვილი ქართული მოზარდ მაყურებელთა თეატრის ერთ-ერთი ფუძემდებელი და მისი შეუფერხებელი განვითარების მისცემურთაგანია. იგი ამ თეატრში მოღვაწეობის მისი დარისებიდან ღმრთულმსახიობის აქტიური და მრავალმხრივი და შრავალფეროვანია: განსაზღვრებული აქვს ასევე ზეტი რილი. გ. კურამვილმა განსაკუთრებით დიდი ინტელექტი, როგორც ბავშვების როლებში უხადლო შემსრულებელმა ანტიკომ იყო, რომ საუბრილო საღამოზე თეატრის მისასალმებლად გამოსულ უკვე სრულყოფიანი და ზოგიერთ შემთხვევაში უკვე ხანდაზმული მომსახურებელი იგონებდნენ სწორად გერ კოდუე ბავშვობაში დამახსოვრებელი — გ. კურამვილის მიერ შექმნილ სახეებს: გორას (ამავე სახელწოდების პიესიდან), გიქორს (ო. თუმანიანის „გიქორი“), ზურაბს (ს. შთვარაძე „სურამის ციხე“), ვახუშტის (გ. ნახუცრივილის და ბ. გამრცელის „ნაცარქექია“) და სხვ. საიუბილეო საღამო გახსნა საქ. სს რესპუბლიკის კულტურის სამინისტროს ხელოვნების მთავარი სამხარეთელის უფროსმა გ. კურამამ. საინტერესო მოხსენება გოგუცა კურამვილის შემოქმედების შესახებ წაითხნა ნაპოთა კეკელიძის სახალხო არტისტმა ეთერო ანჯაფარიძემ. თეატრის მისცემურთაგანია თბილისის სკოლების მოსწავლეა ჯგუფი ქალქის განაშლებს განსაზღვრების განვით. თ. მათაიშვილის მეთაურობით, რესპუბლიკის სახალხო არტისტები — ბ. კობახიძე (მარჯანიშვილის სახელობის თეატრი), ა. თოიძე (რუსთაველის სახელობის თეატრი), ნ. ხარაძე (ზ. ფალიაშვილის სახელობის თეატრის და ბავშვების თეატრი), ვ. ნინიძე (სანკულტურის თეატრი), პოეტ აკადემიკოსი იოსებ გრიშაშვილი, მ. ბერიოანი (ერეკლის მოზარდ მაყურებელთა თეატრა), ბ. გამრცელი (მუსიკალური კომედიის თეატრი), თ. თვალაშვილი (ქართული მოზარდ მაყურებელთა თეატრის კოლექტივი), ბ. მელდეცია (გრაზოვლის სახ. თეატრი). განსაკუთრებულ სიყვარულით მისულა ბუნ. მსახიობს მოსწავლეები, პიონერები და სკოლამდელი ასაკის სულ ბატარა ბავშვები.



საინტერესო საღამოზე ე. ცეტიზვილმა ჩვეულებრივი ოსტატობით უწავს მრავალკომიანი საზოგადოების რამდენიმე საინტერესო თოჯინა: ზურტოში (ზურტონის თავადსადავო), პრინცესა (ჩექმებიანი კატა), ძაღლი და კურდღელი (აბუბა და... ნის ზაქარია). საღამოს დასასრულს, სიტყვი გამოვიდა იუბილარი, რომელმაც მადლობა გადაუხადა ხელისუფლებას, დამსწრე საზოგადოებას, აზნაგებს და პატარა მეგობრებს, რომელთაც ასე გულთბილი მონაწილეობა მიიღეს მის საიუბილეო ზეიმში.



სურათზე: მარცხნივ ზევით — რესპუბლიკის სახალხო არტისტი გოგუცა კურამვილი საიუბილეო საღამოზე, ქვემოთ — სცენა, გ. ნახუცრივილის და ბ. გამრცელის პიესიდან „ნაცარქექია“, ვახუშტი — გოგუცა კურამვილი. მარჯვნივ: ეთერ ცეტიზვილი წინა მომლოცველობა.



# საბჭოთა ხელოვნება



# Савица Хелонида

## შ ი ნ ა ა რ ს ი

მოთხრობა ქალი — სკულპტურა მოქან- დაყ ნელი ალექსიძისა . . . . .	3	ბანჩომ ისმომ-სლონიანი—ქართუ- ბის სიმღერისა და ციკვის ანსამ- ბლი . . . . .	40
საკეწირო ფესტივალის ლაურეტები, თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სოლისტები, მიღმა ამი- რანაშვილი და თენგიზ მუყუღია- ნი (ფოტოინფორმაცია) . . . . .	4	ნიმომლოზ მიწაშრაილი — აბესა- ლომ და ეთერის "ლობრეტოს სა- კითხისათვის . . . . .	42
ქართული ახალგაზრდობის წარმატება მსოფლიო ფესტივალზე . . . . .	6	სიმონ ნავიჯიშვილი—ახალი გამო- კვეთვა ქართული ხალხური ხუ- როთომოდურების შესახებ . . . . .	47
ოტარ ჯინორია—ხელოვნების სპე- ციფიკის შესახებ . . . . .	8	მიმომზა გომგსამი—წიგნი მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრზე . . . . .	48
ოტარ ჩიჭუბაძე—საინტერესო კა- მერული კონცერტი . . . . .	16	რაფელ პაპოვიანის ბენეფისი . . . . .	49
ოტარ სეფიჯიშვილი — ქართული კარიკატურა . . . . .	17	მლ. ძიძაძე—საქართველო რუს კომ- პოზიტორთა შემოქმედებაში . . . . .	52
ძირა მიძელაძე—დეკორატიული მე- ბეღობის ოსტატი . . . . .	23	შალვა ასლანიშვილი—ლილე კი- ლაძის კონცერტებზე . . . . .	54
არჩილ მშვილიძე—ძველი ქართუ- ლი ქალაქური მუსიკალური ფოლ- კლორი . . . . .	27	ღირფორი ლილე კილაძე (ფოტო- სურათი) . . . . .	55
პიანისტი ნუნუ ნიკოლაიშვილი (ფოტო- სურათი) . . . . .	32	მალერიანი ბაბომშიძე—მეცნიერ- თულიანი საცხოვრებელი სახლები საქართველოს პირობებში . . . . .	56
ოქტომბრის რევოლუციის 40 წლისთა- ვისათვის . . . . .		მ. ჯანელიძე—პ. კაკაბაძის "ყვარ- ყვარ თუთაბერი" ტეატრის სა- ხელმწიფო თეატრში . . . . .	58
ოტარ მბაძე — ლენინი რევოლუცი- ური სიმღერების მიზანდასახულო- ბაზე . . . . .	33	ნუნუ ბერძენიშვილი — თბილისის კულტურისა და დასვენების პარ- კები შრომელთა სამსახურში . . . . .	60
შინილი მიშინაძე—გორელ სცენის- მოყვარეთა საინტერესო სპექ- ტაკლი . . . . .	39	30 წელი ბავშვებთან (ფოტოქრონიკა) . . . . .	64
		ე. ცქიტიშვილის ბენეფისი (ფოტო- ქრონიკა) . . . . .	64

ტიტულის ფურცელზე: თბილისის ბოტანიკური ბაღი — გრაფიკული ნახ. პ. შევინჯოსი  
გარჯანიის მესამე გვერ. ზე: "მცხეთა" — ნახ. მხატვ. გ. როინიშვილისა  
ჩანართი ფურცლებზე: სტალინური პრემიის ლაურეატის, მხატვარ დიმიტრი თავაძის მიერ  
შესრულებული თეატრალური დეკორაციების რეპროდუქციები.

მხატვარი-ფორმირებელი ა. ზალაბუფეი. ბამომშვიდი ა. მონიავა.  
კომპოზირი ლ. ლენიაშვილი.

ხელმოწ. დასაბეჭდად 17/VIII-57. თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5. ტელ. 3-10-24  
შეკვ. № 445. უკ 02198. ტ. 6000. ფასი 10 მას.

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს შიდაბიბლიოგრაფიამდებლობის ბეჭდვით  
სიტყვის კომისიათი, თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. 5.



# СОДЕРЖАНИЕ

„Валерина“ — скульптура Нелли Алксидзе	3	БАХЧОЕ ИСКО-СЛОЯН — Курдский ансамбль песни и танца (перед текстом фото: выступление курдского ансамбля, в тексте: курдские поэты, проживающие в Тбилиси)	40
Лауреаты Всесоюзного Фестиваля солисты Тбилисского театра оперы и балета им. З. Палиашвили — Медея Амранашвили и Тенгиз Мушкулвани (фотоинформация)	4	НИКОЛАЙ ЧАУРЕЛИ — К вопросу о либретто „Абесалом и Этери“	42
Выступление грузинской молодежи на Всемирном Фестивале (перед текстом и в тексте фото: солисты Тбилисского театра оперы и балета И. Шумшани и А. Качишвили — стр. 6; солисты балета Л. Миташвили и выступление Лауреата Всемирного Фестиваля — ансамбля тенца имени Ленинского комсомола под руководством Г. Дарахвелидзе — стр. 7)	7	СЕМЕН НАЦИАШВИЛИ — Новое исследование о грузинском народном зодчестве	47
ОТАР ДЖИНОРИЯ — О специфике искусства	8	МИМОЗА ГОГСАДЗЕ — Книга о Грузинском театре юного зрителя	48
ОТАР ЧИДЖАВАЗЕ — Интересный камерный концерт (перед текстом фото участников инструментального трио: И. Беридзе, Н. Чиквани и Г. Барнабишвили)	16	Бенефис Рафаэля Паповина (перед текстом: портрет актера Тбилисского армянского театра драмы им. Шаумяна Р. Папована, в тексте: сцены из спектаклей с участием Р. Папована)	49
ОТАР СЕПИАШВИЛИ — Грузинская карикатура (в тексте: фоторепродукции карикатур из грузинских дореволюционных периодических изданий)	17	ЭЛ ДЗИДЗАДЗЕ — Грузия в творчестве русских композиторов	52
КИРА МИКЕЛАДЗЕ — Мастер декоративного садоводства (в тексте: портрет цветовода М. Мамулашвили — раб. худ. Л. Табукашвили, цветное фото цветов, выведенных М. Мамулашвили)	23	ШАВА АСЛАНИШВИЛИ — На концертах Лиле Киладзе	54
АРЧИЛ МШВЕЛИДЗЕ — О древнегрузинском городском фольклоре	27	Фотопортрет дирижера Лиле Киладзе	55
Фотопортрет пианистки И. Николашвили	32	ВАЛЕРИАН ГАГОШИДЗЕ — Малоэтажные жилые дома в условиях Грузии	56
ОТАР ЭГАДЗЕ — В. И. Ленин о целеустремленности революционной песни	33	Т. ДЖАНЕЛИДЗЕ — „Кваркваре Тутабери“ П. Какабадзе на сцене Чкаловского драматического театра (перед текстом: фото засл. артистов Гр. ССР М. Вахшадзе в роли Кваркваре, Гр. Ткабладзе в роли писаря; артисты Н. Эриашвили в роли Гуламазе, в тексте: актера М. Кусиани в роли генерала, актеров Б. Дурмишидзе и А. Бараташвили в ролях Кучара и Какута)	58
МИХАИЛ ЧИЧИНАДЗЕ — Интересный спектакль горьких любителей сцены (перед текстом и в тексте: сцены из спектакля „Путевки“ Р. Кения)	39	НУНУ БЕРДЗЕНИШВИЛИ — Тбилисские парки культуры и отдыха (перед текстом и в тексте: графические рисунки художника П. Шевченко и фото парков культуры и отдыха г. Тбилиси)	60
		Бенефис Э. Цкитишвили (фотохроника)	64
		Бенефис Э. Цкитишвили (фотохроника)	64

На титульном листе: „Тбилисский ботанический сад“.  
Графический рисунок худ. П. Шевченко.

На третьей странице обложки: „Михета“.  
Рис. худ. Г. Роннишвили.

На вкладках этого номера: репродукции работ театрального художника, лауреата Сталинской премии Дмитрия Тавадзе.

„САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА“  
(СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО)  
Орган Министерства Культуры Грузинской ССР  
(Выходит ежемесячно на грузинском языке)  
Тбилиси, ул. Марджанишвили № 5. Тел. 3—10-24  
Госиздат Грузинской ССР  
Т б и л и с и  
1957



6.150/22



ნო 4  
1305

