

180/3
1936

3/

ს.ი.გ.

ბრძოლის
გაგონიერება



180/3

15

ს ა ბ გ დ ე თ ა
ხ ა რ კ ვ გ ე ბ ა

9-10

ნო მ ე რ უ ნ ი

ნაშ. სოციალიზმის კონსტიტუცია
დამტკიცებულია 1

ა. დუღუჩავა. მოსკოვში ქართული ხელოვნების დეკადის გამო 3

შალვა ბუაჩიძე. ქართული ოპერების განახლებული დადგმები 6

ანა ლვინიაშვილი. მარშალი ბავშობისას 10

თათბირის ანბარი. ხალხის წარსულის გაყალბება 13

ვ. კობახიშვილი. სურამის ციხის ლეგენდის წარმოშეება და მისი პარალელები მსოფლიო ფოლკლორში 19

ი. ბალახაშვილი. მანანა ორბელიანი . 30

ვ. ბიჭოძე. სახალხო მხატვარი გ. ი. გაბაშვილი 36

ლ. სუმბაძე. გორის დაგეგმარების ხელოვნობადღვრული იდეა 39

ბ. კოკელაძე. სახელმწიფო კაპელა . . 42

თეატრის ისტორიის მასალები

ნ. ყიფიანი. რამდენიმე სიტყვა მსახიობ კოტე ყიფიანის შესახებ 43

ი. ზარდალიშვილი. კოტე მესხი 46

მ რ მ ნ ი კ ა 48

პორტრეტები

მხანაბი სტალინი (გრაფიურა)

ვ. ვ. ფალიაშვილი ს.ს.ს. რესპუბლიკის სახალხო არტისტი

ყ და ზ ე

ციტრუსები და მისი საუკეთესო ადამიანები მხატვარი კ. გძელიშვილი

პასუხისმგებელი გამომშვები—

ს. ი. აბულაძე

კორექტორი—

ნ. ბ. მალანია

მეტრამპაჟი—

ბ. ი. შავლაშვილი

ილუსტრაცია დამზადდა სახელგაშის. ცინკო-გრაფიაში. ცინკოგრაფები—

ბ. ნ. გოგიჩაიშვილი

ჭ. მ. ალექსნო

რედაქციის მისამართი: თბილისი, რუსთაველის პროსპექტი № 21, ტელეფონი 3—09—64

მიღება ყოველდღე, გარდა გამოსასვლელ დღეებისა, 2-დან 5 საათამდე.

თბილისი. გამოცემის მეორე წელი. 4 ბეჭდვითი ფურცელი. მასალების ჩაბარება 20/XII-36 წ ხელმოწერილია 20/II-37 წ. შეკ. № 1424. ტირაჟი 2300. მთავლიტი 7029. სტამბა „ტექნიკა და შრომა“, თბილისი, ფურცელაძის ქ. № 5.

საბჭოთა ქელოვნება 9-10

Журнал литературоведения и искусства

Орган Управления по делам искусств
при СНК ССР Грузии



ქართული
ბიბლიოთეკა

პრეტორიალური მუხრანის მუხრანისა, შვედეთში!

საბჭოთა ხელოვნება

ხელოვნებისა და ლიტერატურის მცოდნეობის
ყოველთვიური ყურნალი

სსსრ სახკომსაგროსთან არსებული ხელოვნების
სამმართველოს ყოველთვიური ორგანო

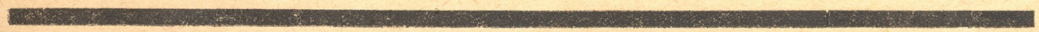
ვასუხინსმგებელი რედაქტორი ა. ი. დუდუჩაშვილი
პ/მმ. რედაქტორის მოადგილე გ. ს. გუგუნიანი
ვასუხინსმგებელი მდივანი ვ. ე. ჩაჩიბანიანი

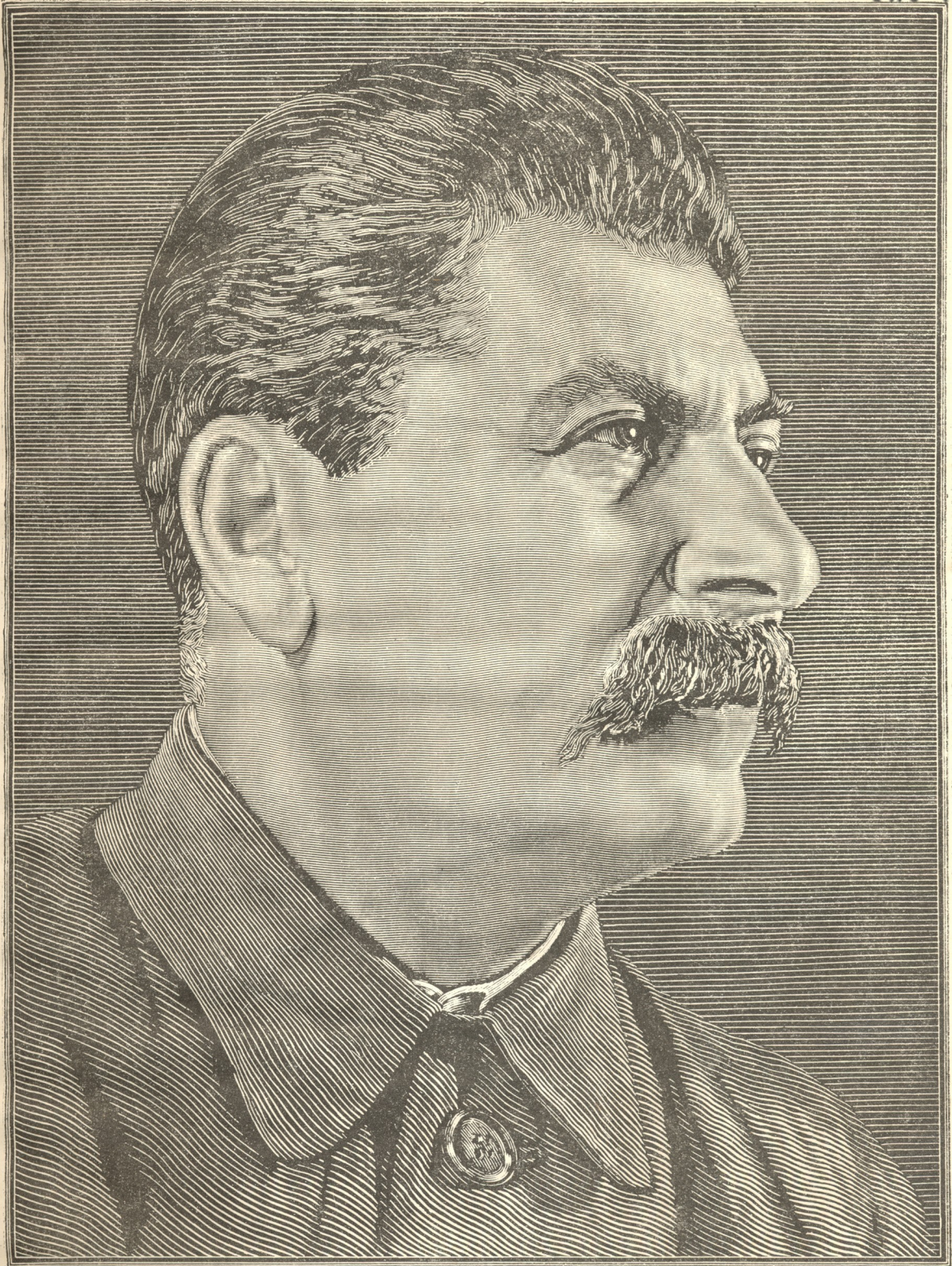
5872



9-10

1 9 3 6





ი. სტალინი

ს ა ბ ჟ ო თ ა ხ ა ლ ო ვ ნ ე ბ ა

სოციალიზმის კონსტიტუცია დამტკიცებულია

ამიერიდან გამარჯვებული სოციალიზმის სტალინური კონსტიტუცია საბჭოთა ხალხის ცხოვრების ურყევი კანონი გახდა.

გაივლის საუკუნეები, და ხალხთა შეგნებაში წარჩინდება ის დრო, როდესაც ადამიანი ექსპლოატაციას უწყევდა ადამიანს, როდესაც ერთი მუჭა უსაქმურნი და პარაზიტნი სცხოვრობდნენ მშრომელი მასების ხარჯზე. მაგრამ კაცობრიობის მეხსიერებაში მუდამ იბრწყინდება ღირსშესანიშნავი თარიღი, როდესაც მრავალერიანმა საბჭოთა ხალხმა მიიღო თავისი თავისუფალი და ბედნიერი ცხოვრების ძირითადი კანონი.

კონსტიტუცია ერთსულოვნად მოიწონა მთელმა ხალხმა. რამდენიმე თვის განმავლობაში მიმდინარეობდა კონსტიტუციის საყოველთაო—სახალხო განხილვა, რამაც უდიდესი სარგებლობა მოიტანა. განხილვამ შესძრა კილით-კიდეზე მთელი ჩვენი ქვეყანა. სსრ კავშირის მშრომელი სიხარულს უდიდესი მღელვარებით, თავის ხალხისათვის, თავისი სამშობლოსათვის სიამაყის გრძობით, იხილავდნენ პროექტს, რომელიც ნაყოფია სოციალისტური მშენებლობის უდიდესი ოსტატის—ამხანაგ სტალინის კალმისა. ყველას გული ყრილობის დედეკატთა გულთან ხმაზეწყობილად სძვერდა, როდესაც ამხანაგი სტალინი თავის ისტორიულ მოხსენებას აკეთებდა. საბჭოთა მიწა-წყალის საუკეთესო ადამიანებმა, ამ მიწა-წყალზე მცხოვრებ ათობით ხალხთა წარგზავნილებმა, გამგზავნელთა იმედები და ნდობა გაამართლეს, მიიღეს რა მუხლობრივად წაკითხვით კონსტიტუცია—ახალი საზოგადოებრივი წყობილების ეს ოქროს წიგნი. საყოველთაო სახალხო განხილვის შედეგად ყრილობამ კონსტიტუციის თავდაპირველ პროექტში შეიტანა 43 შესწორება, მათ შორის შეიღი არსებიანი.

სსრ კავშირის ახალ კონსტიტუციას სამართლიანად ეწოდა სტალინური კონსტიტუცია. ეს გენიალური დოკუმენტი, რომლითაც ახალი ხანა იწყება კაცობრიობის ცხოვრებაში, ისტორიაში შევა ამხანაგ სტალინის სახელთან განუყრელად დაკავშირებული, ვინაიდან სტალინი ლენინის გვერდს უდგა და ისე ზრდიდა და აწრთობდა ჩვენს დიდ პარტიას. ლენინთან ერთად იგი აგრძელებდა მუშათა კლასის ძალებს და მოაწყო მისი გამარჯვება ბურჟუაზიაზე. მან ლენინთან ერთად დაიცვა ახალგაზრდა საბჭოთა ხელისუფლება უთვალავი მტრებისაგან. ლენინის გარდაცვალების შემდეგ მან მოაწყო სოციალიზმის უდიდესი გამარჯვებანი ჩვენს ქვეყანაში. ლენინურ-სტალინურმა პარტიამ, ცენტრალური კომიტეტის ხელმძღვანელობით და ამხანაგ სტალინის მეთაურობით, ჩაატარა უდიდესი გარდაქმნითი მუშაობა, რომლის ნაყოფი განსახიერებულია კონსტიტუციაში.

სტალინური კონსტიტუციის ძლიერება და სიდიადე იმაშია, რომ იგი—სოციალიზმის გამარჯვებათა სარკეა. მისი კარები და მუხლები მეტყველებენ არა ოცნებებსა და დაპირებებზე, არა გეგმებსა და მისწრაფებებზე, არამედ ურყევ რეალურ ფაქტებზე, და ამასთან უდიდესი მნიშვნელობისა და არაჩვეულებრივი ძლიერების ფაქტებზე. სოციალისტური წყობილება პირველად აძლევს მშრომელებს არა მარტო უფლებებს, არამედ მათი ნამდვილად განხორციელების შესაძლებლობასაც.

ყოველი მშრომელისათვის ჩვენს ქვეყანაში და მისი საზღვრების გარეშე ცხადია, რომ სტალინური კონსტიტუცია—სიხარულის უფლებაა, ბედნიერების უფლებაა. ამიტომ არის ასე უსაზღვრო საბჭოთა ხალხის ზეიმი და აღტაცება. საბჭოების სრულიად საკავშირო საგანგებო მე-VIII ყრილობამ ყველა მშრომელის გრძობები და ნებისყოფა გამოჰხატა, კონსტიტუციის მიღების დღე 5 დეკემბერი—საყოველთაო-სახალხო დღესასწაულად რომ გამოაცხადა. სახელოვან რევოლუციურ თარიღებს, რომელსაც სსრ კავშირში ვდღესასწაულობთ, მიემატა სოციალიზმის ქვეყნის ძირითადი კანონის დაბადების თარიღი.

ჩვენი ძირითადი კანონი, როგორც ცა დედამიწისაგან, ისე განსხვავდება ბურჟუაზიული კონსტიტუციებისაგან, სადაც მარქსის გესლიანი და სამართლიანი შენიშვნით, „თვითეული მუხლი... შეიცავს თავის საკუთარ წინააღმდეგობას,

თავის საკუთარს ზედა და ქვედა პალატას: თავისუფლებას — ზოგად ფრაზებში, თავისუფლების გაუქმებას — უნიშვნელობაში“.

სტალინური კონსტიტუცია მსოფლიოში პირველად ამტკიცებს მშრომელთა უფლებებს არა უსახური ზოგადი ფრაზებით, რომლებსაც არააზრობდა აქტებს სათანადო შენიშვნებით, არამედ როგორც სრულუფლებიან კანონებს — ჩამოტეხილ უკვე განხორციელებული სოციალისტური წყობილების უწყვეტ ბაზას ემყარება. აქედან გამომდინარეობს მისი უსაზღვრო მკაფიობა, მისი ბრძნული სისადავე, მისი აღუმატებელი სიდიადე.

ამაშია მუშათა და გლეხთა სოციალისტური სახელმწიფოს ურყევი ძლიერების წყარო. ათასი წლების მანძილზე სახელმწიფო ხელისუფლება, რომელიც ექსპლოატატორებს ჰქონდათ ხელში ჩაგდებული, ხალხის მტერი იყო, და ხალხის მასებს სძულდათ ეს ხელისუფლება. დიადმა სოციალისტურმა რევოლუციამ წარმოშვა საბჭოთა ხელისუფლება — ახალი ტიპის სახელმწიფო. სტალინური კონსტიტუცია „გამოდის იქიდან, რომ საზოგადოებაში უკვე აღარ არიან ანტაგონისტური კლასები, რომ საზოგადოება შესდგება ორი ერთმანეთის მეგობრული კლასისაგან, მუშებისა და გლეხებისაგან, რომ ხელისუფლების სათავეში დგანან სწორედ ეს მშრომელი კლასები, რომ საზოგადოების სახელმწიფო ხელმძღვანელობა (დიქტატურა) ეკუთვნის მუშათა კლასს, როგორც საზოგადოების მოწინავე კლასს, რომ კონსტიტუცია საჭიროა იმისათვის, რათა განვმტკიცოთ საზოგადოებრივი წყობილება, რომელიც სასურველი და ხელსაყრელია მშრომელებისათვის“. (სტალინი).

ჩვენი კონსტიტუცია ამტკიცებს ისეთ საზოგადოებრივ წყობილებას, რომლის დროს ხალხი თავისუფლად და მშვენივრად სცხოვრობს, რომლის დროსაც საზღვრი არა აქვს ხალხის კეთილდღეობისა და ბედნიერების ზრდას. კონსტიტუციის მიღება — უნიშვნელოვანესი ნაბიჯია სოციალისტური წყობილების, საბჭოთა სახელმწიფოს შემდგომი განმტკიცებისათვის. ვაი მას, ვინც გაბედავს, ხელი ახლოს ჩვენს წყობილებას, ჩვენს სამშობლოს!

„რუსეთი ყველაზე მოკიაფე დემოკრატია იქნება დედამიწაზე“, — წინასწარმეტყველებდა რეაქციის წლებში რევოლუციის სახელოვანი გრივალა, დიდი პროლეტარული მხატვარი მ. გორკი. მისი წინასწარმეტყველება აღსრულდა!

საყოველთაო-სახალხო, ბოლომდე თანმიმდევრული სოციალისტური დემოკრატიზმის დროშა ძლივამოსილად ფრიალებს ჩვენს ქვეყანაში. და ეს იმ დროს, როდესაც ფაშიზმი მღვრიე ტალღად ედება კაპიტალის ქვეყნებს, აკუთვნებს რა მასებს უტყუარი და უნებისყოფი პირუტყვის როლს, უკუაგდებს რა იგროპის ოდესლაც მოწინავე ქვეყნებს კაცი-ჭაჩობის დროის ზნეჩულებებისაკენ. სტალინური კონსტიტუცია გამანადგურებლად ძლიერ ლახვარს სცემს კაცმოდულე ფაშიზმს, მისი ტროცკისტულ-ზინოვიეველ ნაბოლარებსა და მათ ხელის შემწყობთ მემარჯვენე განდგომილთა რიცხვიდან.

საბჭოთა კავშირი — ერთად ერთი ქვეყანაა, რომელიც ბოლომდე თანმიმდევრულად ატარებს მშვიდობიანობის პოლიტიკას. ჩვენს პარტიას, საბჭოთა მთავრობას არა აქვს და არც შეიძლება ჰქონდეს სხვა ინტერესები, გარდა მშრომელთა მასების ინტერესებისა, რომლებიც მშვიდობიანად აშენებენ სოციალისტური საზოგადოების მშვენიერ შენობას, მაგრამ თუ ფაშისტთა აფორები შეეცდებიან ჩვენი მშვიდობიანი შრომის დარღვევას. ისინი ხელს მოაწერენ თავის სასიკვდილო განაჩენს. საბჭოების ყრილობაზე და მთელს ჩვენს ქვეყანაში კონსტიტუციის მიღების დღეებში ხმაძალდა გაისმოდა სიტყვები: ჩვენ გვაქვს ის, რაც უნდა დავიცვათ, გვყავან ისინი, ვინც უნდა დაიცვას, გვაქვს ის, რითაც უნდა დაიცვათ! ყრილობამ მიიღო შესწორება თავდაცვის ძირეველობის სახლხო კომისარიატის მოწყობის შესახებ. ეს შესწორება შეესაბამება მშრომელი მასების აშკარად გამოხატულ ნებისყოფას.

„ამიერიდან იწყება რუსეთის ისტორიის ახალი ხანა“ განაცხადა ლენინმა 1917 წლის 7 ნოემბერს. ახალი ხანა ჩვენი ქვეყნის ისტორიაში უკვე დიდი ხანია მთელი კაცობრიობის განთავისუფლების განთიადად იქცა. სტალინური კონსტიტუცია — ამოვადალი მზის მარწყუნავი სხივია ექსპლოატაციის და ჩაგვრის ცის ტატნობზე, რომელიც ასე მძიმედ დასწოლია დედამიწის მოსახლეობის უმრავლესობას. იგი ასახიერებს საუკეთესო იმედებსა და ზრახვებს ასობით მილიონებისას, რომლებიც ჯერ კიდევ იტანჯებიან მტაცებელი კაპიტალის ბრტყალებში. იგი მათ უჩვენებს გამოსავალს მონობიდან, უნათებს მათ ბრძოლისა და გამარჯვებათა გზას.

სტალინური კონსტიტუცია გვისახავს წინ, კომუნისმისაკენ მოძრაობის თვალუწვდინელ პერსპექტივებს, ვინაიდან მის მიერ გარანტირებული თვითუფლები შრომის უფლება ნიშნავს უფრო და უფრო კვალიფიციური, შემოქმედებითი, ნაყოფიერი, სასიხარულო შრომის უფლებას. დასვენების უფლება თვითუფლებ მშრომელს აძლევს კულტურულ ღირებულებათა გასაღებს, რომლებსაც ექსპლოატატორი კლასები ცხრაკლიტულში ინახავდნენ. განათლების უფლება ნიშნავს იმას, რომ მასები უფრო და უფრო ეზიარებიან მეცნიერებისა და ცოდნის საგანძურებს.

იღებს რა კონსტიტუციას, საბჭოთა ხალხი წმინდა ფიცს სდებს შეინახოს იგი თვალის ჩინივით და დაიცვას იგი უკანასკნელი სისხლის წვეთამდე.

მოსკოვში ქართული ხელოვნების დეკადის გამო

საუკუნეთა მანძილზე ქართველი ხალხი თავისი ზეპირსიტყვიანობით შემოქმედების სხვადასხვა სახეში, ბასრი ჰუმორისა და სატირის ფორმით, გამოხატავდა თავის დამოკიდებულებას ქვეყნის ფეოდალურ მჩაგვრელებისა და უცხო დამპყრობელებისადმი. ქართველი ხალხის მშრომელთა ფენა ცეკვებსა და სიმღერებში ასახავდა თავის გაჭირვებას და დუხჭარ ცხოვრებას, მშრომელი ხალხი მოთქვამდა თავის ტანჯვაზე საერო და სასულიერო ფეოდალების უღლის ქვეშ.

ქართული ხალხური შემოქმედება—ეს არის თვალსაჩინო და ცოცხალი ისტორია იმ ბრძოლების, რომელსაც ქართველი ხალხი აწარმოებდა თავის განთავისუფლებისათვის. მაგრამ ისტორიის ამ მხარეს არა თუ არ აქცევდნენ ყურადღებას გაბატონებული კლასები, არამედ ხელოვნურად ცდილობდნენ მიეჩქალათ ქართველი ხალხის ეს ნამდვილი ბიოგრაფია.

ჯერ კიდევ 1885 წელს ქართული ლიტერატურის კლასიკოსი ილია ჭავჭავაძე ჩიოდა, რომ ოფიციალურ ისტორიიდან, რომელშიაც ქართველ მეფეთა გმირობაზეა ლაპარაკი, გამოთიშულია საზოგადოებრივი მოძრაობის ძირითადი ფაქტორი—ხალხი, ეს ხარვეზი კი აუცილებლად უნდა შეივსოსო.

მაგრამ ხალხური შემოქმედების ძალა თვითონ ლაპარაკობდა თავის თავზე. ქართული ლიტერატურული შემოქმედების უდიდესმა კარიფეებმა ვერ აუარეს გვერდი იმ სიმღერებს, რომელიც დაგროვილია სიტყვიერ ფოლკლორში. თვით ისეთმა გენიოსმა, როგორცაა შოთა რუსთაველი, თავის უკვდავი პოემისათვის გამოიყენა სიტყვიერი ფოლკლორის ცალკეული შემოქმედებითი ფორმულები.

ბესიკი, ვაჟა-ფშაველა, ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი თავიანთ შესანიშნავ თხზულებებში საზრდოობდნენ ხალხური შემოქმედების უშუალო წყაროებით. სწორედ ამ ხალხურმა შემოქმედებამ იქონია გავლენა პროფესიული ქართული ხელოვნების განვითარებაზე. ჰქონდა რა საუკუნოებრივი კულტურული ტრადიცია, ქართულმა ხელოვნებამ თავის არაჩვეულებრივ აყვავებას მხოლოდ საბჭოთა წყობის დროს მიაღწია, ქართული ხელოვნების აღორძინება მხოლოდ ლენინურ-სტალინურ ნაციონალურ პოლიტიკის სწორი გატარების პირობებში მოხდა; ამ პოლიტიკამ უზრუნველყო ხალხური შემოქმედების მდიდარი თავისებურების მთლიანი გამოვლენა და მისი გამოყენება სოციალისტური კულტურის მშენებლობისათვის.

მოსკოვში ქართული ხელოვნების დეკადა იქნება იმ სიძლიერის დემონსტრაცია, რომელსაც მიაღწია ქართულმა ხელოვნებამ მხოლოდ ჩვენს დღეებში, გამარჯვებული სოციალიზმის დღეებში.

დეკადაზე ნაჩვენები იქნება საქართველოს საუკეთესო საოპერო ნაწარმოებები, დემონსტრირებული იქნება ხალხური ცეკვები და ხალხური გუნდური შემოქმედება.

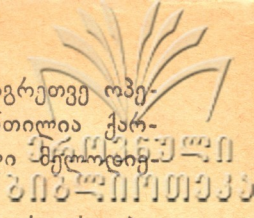
ქართულ საოპერო შემოქმედებას ძალიან მოკლე ისტორია აქვს. მხოლოდ მე-20 საუკუნის დასაწყისში შედგა ის მუსიკალურ პროფესიონალიზმის გზაზე. ამას ხელი შეუწყო, უმთავრესად, იმ დიდმა მეცნიერულ-მხატვრულმა ინტერესმა, რომელიც გამოწვეული იყო ქართული ფოკალური ფოლკლორის თავისებური სტრუქტურით. სწორედ ამან გაუღვია ხალხური სასიმღერო შემოქმედების მასალების შეკრებისა და დამუშავების სურვილი ცალკეულ კომპოზიტორებს და ენტუზიასტებს.

ამ საქმეში დიდი როლი ითამაშა მსცოვანმა კომპოზიტორმა იპოლიტოვ-ივანოვმა, რომლის ოპერა „ღალატა“ (სუმბათაშვილის პიესის მიხედვით) გამსჭვალულია ქართული სიმღერის მელოდიებით.

მაგრამ დაუფასებელი სამსახური ქართულ მუსიკას გაუწიეს კომპოზიტორებმა ფალიაშვილმა და არაყიშვილმა, რომელთაც ეკუთვნით ქართული პროფესიული საოპერო შემოქმედების დამაარსებელთა ისტორიული როლი.

მდიდარი და მრავალფეროვანი ქართული ფოლკლორი იყო ის უშუალო წყარო, რომელიც ასაზრდოებდა ქართველ კომპოზიტორებს. სწორედ ამით აიხსნება ის, რომ ქართული ოპერა უმთავრესად ვითარდებოდა ხალხური სიმღერის გავლენით; მაგრამ რა თქმა უნდა, ეს სრულიად არ ნიშნავს იმას, რომ თითქო ქართველი კომპოზიტორები თავიანთ შემოქმედებას ამწყვდევდნენ ვიწრო ეთნოგრაფიულ ჩარჩოებში და განზე იდგნენ თანამედროვე მუსიკის მიღწევებისაგან. პოლიფონიურ ხმათამცოდნეობის უდიდესი რუსი ოსტატის ტანევის მოწაფემ, კომპოზიტორმა ზაქარია ფალიაშვილმა თავის ოპერაში წარმატებით და ამავე დროს კრიტიკულად გამოიყენა რუსული მუსიკალური კულტურის ტრადიციები და ევროპული მუსიკალურ აზროვნების კომპოზიციური ტექნიკის ცალკეული ელემენტები. ყველა ამ მიღწევას კომპოზიტორი უქვემდებარებს თავის ძირითად ამოცანას, რომელიც მდგომარეობს იმაში, რომ მეცნიერულ-მუსიკალურად ათვისებულ იქნას ქართული მელოდია, როგორც ნაციონალური საოპერო შემოქმედების განმსაზღვრელი ხაზი.

კომპოზიტორი დიმიტრი არაყიშვილი, ავტორი ოპერის „თქმულება შოთა რუსთაველზე“, გვევლინება სიმფონიურ მუსიკის დიდ მცოდნედ და მაღალი კომპოზიციური ტექნიკის ოსტატად. აგრეთვე ისიც თავის შემოქმედებაში თანამედროვე მუსიკის მიღწევებს



აძლეეს ერთს მიზნობრივ დანიშნულებას—ხალხური სა-
სიმღერო შემოქმედების გახსნა და დამუშავება, რათა
მიღწეულ იქნას ნაციონალური მუსიკალური სახის მაქსი-
მალური გამოსახულება.

ქართული ხელოვნების დეკადაზე ნაჩვენები იქნება
კომპოზიტორ ფალიაშვილის ორი ოპერა „აბესალომ და
ეთერი“ და „დაისი“. ორივე ოპერაში ავტორი უშუა-
ლოდ მიმართავს ფოლკლორის მასალებს, რომელიც გა-
დამუშავებულია სათანადოთ და იმავე დროს შენარჩუნე-
ბულია, როგორც აღმოსავლეთ ისე დასავლეთ საქართვე-
ლოს სიმღერათა თავისებური კოლორიტი.

კომპოზიტორი ზაქ. ფალიაშვილი, თავისი ოპერების
მხოლოდ ზოგიერთ საგუნდო ადგილებში ხელუხლებლად
იყენებს ცალკეულ ხალხურ მელოდიებს, რომელსაც ის სა-
თანადო ორკესტროვკას უკეთებს. მაგრამ მთელ თავის
შემოქმედებითი ხაზს ზაქარია ფალიაშვილი განსაზღვრავს
ხალხური სასიმღერო შემოქმედებისადმი ისეთი მიდგო-
მით, რომელიც კომპოზიტორს შესაძლებლობას მისცემს
გამოიყენოს სიმღერათა მხოლოდ ინტონაციები, როგორც
ძირითადი მელოდიური საშუალება მუსიკალური ფრაზის
ცხადყოფისათვის. ამის ილუსტრაციაა აბესალომის შესა-
ნიშნავი არია (III აქტი), რომელშიაც იხსნება თანდა-
თანობითი მზარდი დრამატული დაძაბულობა, აბესა-
ლომის და მურმანის დუეტი (IV აქტი), რომელიც წარ-
მოადგენს ხალხური მელოდიის დამუშავებას და ლირიულ
დილოგში ხსნის აბესალომის სიყვარულის მთელ ტრა-
გედიას.

ოსტატურად იყენებს ავტორი აგრეთვე ქართული
რომანსის დამახასიათებელ თვისებებს—ეს არის ვრცელი,
გაგრძელებული სასიმღერო კილო სიმღერის მელოდიური
სურათის დაკვირვება (მაროს არია—„დაისი“). ის იყენებს
აგრეთვე აღმოსავლეთ საქართველოს დამახასიათებელ
თავისებურობას—მელოდიურ რეჩიტატივებსაც („სულთ-
ბოროტო“—„დაისი“).

ოპერები „აბესალომ და ეთერი“ და „დაისი“ ქარ-
თველი ხალხის საყვარელი ოპერებია. ქართული სასიმ-
ღერო ფოლკლორის გულითადი ლირიზმი და წარმტაცი
რომანტიკა ამ ოპერებში ლაპარაკობენ მიწის თავიანთი
გამომსახველობით. მშვენიერი მელოდიები და თავისებური
აღმოსავლური კოლორიტი, ეს არის დამახასიათებელი
თვისება ამ ოპერებისა. „დაისი“ დაწერილია 1924 წელს,
ხოლო „აბესალომ და ეთერი“ 1913 წელს. ამ ოპერებმა
სათანადო გაფორმება მიიღეს მხოლოდ საბჭოთა საოპე-
რო სცენაზე, ჩვენს დღეებში, როდესაც ნამდვილი ხალ-
ხური ხელოვნებისადმი სიყვარული და მზრუნველობა
განსაზღვრავს სოციალისტური ქვეყნის კულტურულ მშე-
ნებლობის ყოველდღიურობას.

ხალხური სასიმღერო შემოქმედების განსაკუთრებით
დაცვისა და მთლიანად ათვისების საქმეში მნიშვნელო-
ვანი როლი ითამაშა აგრეთვე კომპოზიტორ მელიტონ
ბაღაჩივამ. მან გაამდიდრა ჩვენი ქართული სა-
რომანსო ლიტერატურა, რაშიაც გამოყენებული აქვს
ხალხური მუსიკის ელემენტები. ბალანჩივამ მთელს თავის
შემოქმედებაში უარყოფს ხალხური შემოქმედების
ნიმუშების მზა სახით მიღებას და მათი ხელოვნურად შე-
კოწიწებას თავის ნაწარმოებებთან: კომპოზიტორი ახდენს
ხალხური შემოქმედების ელემენტების დიფერენციაციას,
ოსტატურად აშუშავებს მათ და გადააქვს რა ორკესტრზე
ან ვოკალურ პარტიებში, აღწევს მუსიკალური სახის
ემოციურ ექსპრესიას და ლამაზი მელოდიის შექმნას.

ამის ილუსტრაციაა მისი ყველა რომანსი, აგრეთვე ოპე-
რა „დარეჯან ცბიერი“, რომელიც გაქლენთილია ქარ-
თული სიმღერის მშვენიერი და მომხიბვლელი მუსიკალი-
ზით.

მუსიკის ყველა ჟანრის, როგორც „დიდის ისე პა-
ტარის“—რომანსები, სიმფონია, ოპერა—ორგანიული გან-
ვითარება დაიწყო მხოლოდ საბჭოთა წყობის დამყარე-
ბით საქართველოში. მხოლოდ განთავისუფლებულ შრო-
მის ქვეყანაში შეიქმნა შესაძლებელი ხალხური შემოქმე-
დების მთლიანი გამოვლინება და სოციალისტური კულ-
ტურის მშენებლობისათვის მისი სათანადო გამოყენება.

ის გარემოება, რომ 1936 წელს ჩვენ გვაქვს 12
ორიგინალური ოპერა, რომელთა საგრძნობი უმრავლესობა
შექმნილია საბჭოთა წყობის პირობებში, მრავალი სიმ-
ფონიური ნაწარმოებები და მდიდარი სარომანსო ლიტე-
რატურა, საბჭოთა საქართველოს მუსიკალური კულტურის
სწრაფი ზრდის ცოცხალი ილუსტრაციაა. სოციალის-
ტური ქვეყნის მუსიკა, რომელიც გამსჭვალულია სოცია-
ლურ ოპტიმიზმის მოტივებით არ შეიძლება არ იყოს
სალი, მხნე და მგზნებარე. სოციალისტური ქვეყნის მუ-
სიკა კრიტიკულად ითვისებს ყველა იმ მიღწევებს, რაც
საუკუნოებით შეუქმნია კაცობრიობა: ის გვერდს ვერ
აუხვევს აგრეთვე ფოლკლორის იმ ელემენტებს, რომ-
ლებიც სათანადო გადამუშავებით ხელს უწყობენ საბ-
ჭოთა ხელოვნების სოციალისტური სტილის ფორმი-
რებას.

ჩვენი სამეცნიერო და სამხატვრო დაწესებულებათა
მიერ ხალხური შემოქმედების გარშემო გაშლილმა მუ-
შაობამ მალა ასწია შესრულების კულტურა. ამის
ბრწყინვალე მაგალითია სწრაფი ზრდა ქართული საგუნ-
დო კულტურისა, რომელსაც საფუძვლად უდევს ქართუ-
ლი ხალხური სიმღერა მისი მრავალფეროვანი მელოდიუ-
რი კილოებით.

ბედნიერი ქვეყნის ბედნიერი ხალხი მღერის დიდ
ადამიანზე სტალინზე, მღერის შეძლებულ ცხოვრებასა
და სიხარულზე, სამშობლოსა და სოციალისტური შრო-
მის პათოსზე.

საბჭოთა ფოლკლორი განსაზღვრავს ძირითადად აღ-
მოსავლეთ და დასავლეთ საქართველოს ეთნოგრაფიულ
გუნდების რეპერტუარს, მაგრამ ეს გუნდები არა მარტო
ვოკალური კოლექტივებია, ისინი არა მარტო მღერიან,
არამედ უკრავენ და ცეკვავენ.

საქართველოს საგუნდო ხელოვნება ვითარდება სიმ-
ღერის, საკრავებისა და ხალხურ ცეკვათა ორგანიული
სინთეზის ხაზებში. უძველესი, მაგრამ მივიწყებული საკ-
რავები—ჩონგური და ფანდური სოციალისტური ქვეყნის
განახლებულ შემოქმედებაში კვლავ იკავებენ თავიანთ
ადგილს. მეჩონგურებისა და მეფანდურების ინსტრუ-
მენტალური ანსამბლები იძლევიან არა მარტო ხალხური
შემოქმედების ნიმუშებს, არამედ მათ დასახული აქვთ
ამოცანად ჩვენი მუშათა და კოლმეურნეთა ფართო მასი-
სათვის ზედმიწევნით მისაწვდომი გახადონ პროფესიული,
კლასიკური მუსიკის დიდი ნაწარმოებები სწორედ ხალ-
ხურ საკრავებზე შესრულებით.

საუკუნოებრივი კულტურა უდევს საფუძვლად აგ-
რეთვე ქართულ ცეკვას. მოძრაობის სიმდიდრე, ცეკვის
სურათის ხასიათის მრავალფეროვანებით ემოციური გა-
მომსახველობა და სასიცოცხლო სისავსე—აი, ქართული
ცეკვის დამახასიათებელი თვისებებურებანი.

ლაშქრულ-შრომითი, მხიარულების და სპორტულ-შეჯიბრებითი ხასიათის ცეკვების დანიშნულებაა მოძრაობის მკვეთრ რიტმში გამოავლინოს ადამიანის რეაქცია გარეშე მოვლენებზე.

ყველაზე უძველესი ცეკვებია სვანური „ფერხული“ და აჭარული „ხორუმი“, რომლებიც ჩვენამდე მოღწეულია ხელუხლებელ სახით.

საქართველოს ხალხური ცეკვები განიყოფებიან ინდივიდუალურ, წყვილ ჯგუფურ და გუნდურ-მასობრივ ცეკვებად.

საქართველოში ყველაზე უფრო პოპულიარულ ცეკვად გავრცელებულია „ლეკური“, რომლის შესრულება მოითხოვს ტექნიკის დიდ ოსტატობას, პლასტიურობას და მოქნილობას. ამ ცეკვის შესრულებაში ერთმანეთს ეჯიბრებიან და ურთიერთ შერწყმულია მოქნილობა, ალღოს ალების სწრაფი უნარი, სილამაზე, სიტუარფე და ვაჟკაცობა.

„მთიულურ“ ცეკვებში სკარბობს ნახტომებრივი ხასიათის მოძრაობები: მათში არ არის იმდენი სრიალი და ცურვადი მოძრაობები, როგორც ლეკურში. ეს რატემა უნდა არ გამოირიცხავს მსუბუქი მოძრაობის არსებობას „მთიულურ“ ცეკვაში, მაგრამ სტილითა და ხასიათით ისინი განსხვავდებიან ლეკურის მოძრაობის ელემენტებისაგან.

ლაშქრული ცეკვა „ხორუმი“ შესდგება 4 ნაწილისაგან. პირველ ნაწილში ასახულია სტრატეგიული პუნქტის ძიება, მეორე ნაწილში ხდება მოწინააღმდეგის დაზვერვა, მესამე ნაწილში ნაჩვენებია ბრძოლა, ხოლო უკანასკნელი გვიჩვენებს მტერზე გამარჯვებას და ბედ-

ნიერ დაბრუნებას. ეს ცეკვა გამოხატავს მოქნილობას, სისწრაფეს და მოსწრებულ მოქმედებას ცეკვა-ჯგუფური ხასიათისა და ასრულებენ მხოლოდ მამაკაცები.

სვანურ ცეკვას „ფერხულს“ აქვს თორმეტი სვანური რიანტი. ყველა ვარიანტი ერთიანდება სიმღერით. „ფერხულში“ მონაწილეობენ ქალებიც, რომლებიც ასრულებენ იმავე მოძრაობებს რასაც მამაკაცები.

ხალხურ ცეკვების 30 ზე მეტი სახე თავიანთი მრავალფეროვანი ვარიანტებით წარმოდგენილია ქართულ ხალხურ ქორეოგრაფიაში. ხალხური ქორეოგრაფიის განვითარებამ მეტად ხელი შეუწყო თბილისის ქართული ბალეტის ჩასახვას.

პირველი ქართული ბალეტი „მზე ქაბუკი“ პირველი სერიოზული ცდაა, კლასიკურ საცეკვაო ხელოვნებაში ხალხური ქორეოგრაფიის ელემენტების ორგანიული გამოყენებისა.

ჩატარებულმა ხალხურ ცეკვათა ოლიმპიადამ ფართო პოპოლარიზაცია გაუხსნა ქორეოგრაფიულ ხელოვნებას და ბრწყინვალე პერსპექტივები დაუხსნა ქართულ საბალეტო ხელოვნებას.

ქართული ხელოვნების დეკადა მოსკოვში ეს არის თავისებური შემოქმედებითი ანგარიში საბჭოთა კავშირის დედაქალაქის მშრომელთა წინაშე, ეს არის დემონსტრაცია იმ დიდი სიყვარულის და მზრუნველობის, რომელსაც უწყვეტ ჩვენს ხელოვნებას საქართველოს კომუნისტური პარტია და კერძოდ მისი ხელმძღვანელი ამხანაგი ლავრენტი ბერიძე, რომლის სახელთან და მოღვაწეობასთან დაკავშირებულია საბჭოთა საქართველოს მხატვრული კულტურის ნამდვილი აღორძინება.

ოპერისა და ბალეტის თბილისის სახელმწიფო თეატრის ლენინის ორდენით დაჯილდოვების შესახებ

სსრ კავშირის ცენტრალური აღმასრულებელი კომიტეტის დადგენილება

სსრ კავშირის ცენტრალური აღმასრულებელი კომიტეტი ადგენს:

განსაკუთრებული წარმატებებისათვის ქართული თეატრალური კულტურის, ხალხური სიმღერებისა და ცეკვის განვითარების საქმეში ოპერისა და ბალეტის თბილისის სახელმწიფო თეატრი დაჯილდოვებულ იქნას ლენინის ორდენით.

სსრ კავშირის ცენტრალური აღმასრულებელი კომიტეტის თავმჯდომარე მ. კალინინი.

სსრ კავშირის ცენტრალური აღმასრულებელი კომიტეტის მდივანი ი. აპულოვი.

მოსკოვი, კრემლი.

1937 წ. 14 იანვარი.

რედაქციისათვის: მოსკოვში ქართული ხელოვნების დეკადის შესახებ დაწვრილებითი მასალები მოთავსებული იქნება ჩვენი უურნალის 1937 წლის მეორე ნომერში.

რედაქცია

ქართული ოპერების განახლებული დადგმები

მეფის თვითმპყრობელობა მხეცურად უსწორდებოდა ქართულ ხელოვნებას. თეატრი სულს დაფავდა უფულებობის და უსახსრობის მარწუხებში. მას არ გააჩნდა ბინა, მატერიალური საფუძველი.

საოპერო ხელოვნების განვითარებაზე ხომ ლაპარაკიც არ შეიძლებოდა. ერთადერთი ქართული ოპერა „აბესალომ და ეთერი“ დიდხანს ელოდა სცენიურ ხორცშესხმას, მაგრამ ვერ ეღიროსა. „დარეჯან ცბიერმა“ პეტერბურგში იხილა რამზის სინათლე, საქართველოში კი მისთვის დახშული იყო თეატრის კარები.

მხოლოდ საბჭოთა მთავრობამ გაუხსნა გზა ქართულ საოპერო ხელოვნებას. დღეს ქართული რეპერტუარი თორმეტამდე ოპერას ითვლის. მძლავრად განვითარდა სიმღერა და ცეკვა. სოციალიზმის გამარჯვებამ, ლენინურ-სტალინურმა ნაციონალურმა პოლიტიკამ უჩვეულო სიმაღლეზე აიყვანა ქართული ნაციონალური კულტურა, იდეალური პირობები შეუქმნა ქართული მუსიკის განვითარებას.

პარტიისა და მთავრობის ყურადღება ხელოვნებისადმი ნათლად იჩენს თავს იმ მზრუნველობაში, რომლითაც გარშემორტყმულია ქართველ კომპოზიტორთა ნაწარმოებები. წელს ოპერის თეატრმა დიდი მუშაობა გასწია ქართული ოპერების მხატვრულად გასცენიურებისათვის. კურსი აღებულია იქითკენ, რომ სათანადო პირობების შექმნით გამოძედავენებულ იქნეს მთელი ის სიმდიდრე, რომელიც ჩვენს ოპერებშია ჩაქსოვილი.

ქართული ოპერების ახალი დადგმები გვიჩვენა ოპერის თეატრმა. მკაფიო მხატვრულ ჩარჩოში ჩასმულნი, ისინი ახალი სიძლიერით ამეტყველდნენ, მსმენელმა ახა-

ლი, დღემდე უცნობი სილამაზე იგრძნო მათ გულწრფელ, გულის სიღრმეში ჩამწვდომ მელიოდებში.

პირველ სპექტაკლად ოპერის თეატრმა ზ. ფალიაშვილის „დაისი“ გვიჩვენა. ამ ოპერას მხოლოდ 12 წლის ისტორია აქვს. ის დაიწერა 1924 წელს და ამავე წელს დაიდგა თბილისის სახელმწიფო ოპერის სცენაზე. მაყურებელმა ერთბაშად შეიყვარა „დაისი“, რადგან მასში ხალხურ მუსიკალურ შემოქმედებასთან კავშირი დაინახა. ოპერა ხიბლავს მსმენელს თავისი მელიოდურობით, ღრმა გრძნობით, გულწრფელობით, ფორმის უბრალოებით.

„აბესალომ და ეთერის“ მონუმენტური სტილისაგან განსხვავებით, „დაისი“ ტიპიური ოპერაა არიების, დუეტების, ანსამბლების და ხალხური სცენების დასრულებული ფორმებით. ღრმა ლირიზმი, სევდიანი განწყობილება—აი, ამ ოპერის მუსიკის დამახასიათებელი ნიშანი. ამ მხრივ შესანიშნავია არიები „თავო ჩემო“ და „მაროს ტირილი“, რომელთა ბადალი ემოციური ზეგავლენის მხრივ ქართულ მუსიკალურ ლიტერატურაში არ მოიპოვება. მათი ფესვი იმავე ხალხურ შემოქმედებაშია.

სპექტაკლის ავტორია სცენის გამოცდილი ოსტატი რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ალ. წუწუნავა. ნათელი რეალისტური შეგნების დალი აზის მთელ მის ნამუშევარს. აქ საქმე მარტო ის როდია, რომ რეჟისორმა დასძლია საოპერო სპექტაკლის ჩვეულებრივი, ათეული და ასეული წლობით დაკანონებული ხასიათი, რომ დადგომაში არ არის იაფფასიანი ზიზილპილიები, ფსევდორომანტიკული სილამაზე. ოპერის შინაარსი გახსნილია ცოცხალი და რეალური მხატვრული სახეების შეჯახებით. ოპერის მსმე-



ლენინის ორდენის ოპერის და ბაღატის
თეატრი

„აბესალომ და ეთერი“
მეორე მამქმედება
დადგმა ხელოვნების დამს. მოღვაწის ორდენისა
შ. ალსაბაძის
მხატვარი—ორდენისანი ირ. გამრეკელი

ნელი, რომელიც ჩვეულებრივ პასიურია, ამ სპექტაკლში სცენაზე გადაშლილი დრამის აქტიური თანამონაწილე ხდება.

ა. წუწუნავამ „დაისის“ დრამატიული მხარე დიდ სიმამლავეზე აიყვანა, ამასთან, ოდნავი ზიანიც არ მიუყენებია კომპოზიტორისათვის. სპექტაკლის ყველაზე ძვირფასი თვისება ისაა, რომ დრამატიული დაძაბულობა ორგანულად გამომდინარეობს ნაწარმოების მუსიკალურ შინაარსიდან, დრამატიული და მუსიკალური სახეები ორგანულ კავშირში არიან ერთმანეთთან.

ოელიფურად გამოკვეთილია მასობრივი სცენები. მასა ცოცხალია, მოძრავი, მისი მოქმედება ახლა უფრო გააზრებულია. დიდი ყურადღებით არის დამუშავებული ცალკე დეტალები.

დადგმის წარმატებას ხელს უწყობს მოხდენილი მხატვრული გაფორმება. ქართული პეიზაჟის ლამაზი, თეატრალურად მოხერხებული დეკორაცია მოგვცა მხატვარმა ს. ვირსალაძემ. ზომიერების გრძნობა, გემოვნება წითელი ზოლივით გასდევს მთელ მის ნამუშევარს.

შემსრულებელთა შეფასება გუნდით უნდა დავიწყოთ. მართლაც რა უილაჯოდ, მოშლილად გამოიყურება ოპერის თეატრის წინანდელი გუნდი ამ შესანიშნავ საგუნდო ანსამბლთან შედარებით! გუნდი მშვენიერად მღერის, ახალგაზრდა ხმები ზარივით რეკავენ. გუნდის ყოველი გამოჩენა სცენაზე გვახარებს ბგერის სისუფთავით, სიწმინდით, დისციპლინით და მრავალფეროვნებით. ახლა თვალნათლივ გამოჩნდა თუ რა სიმდიდრის შემცველია „დაისის“ საგუნდო ნომრები.

სპექტაკლის დიდ ღირსებას წარმოადგენს მისი საუცხოო ანსამბლი. ახალგაზრდა მომღერალმა მერი ნაკაშიძემ, რომელიც მაროს როლს ასრულებდა, შეყვარებული ქალის პოეტური სახე შექმნა. მ. ნაკაშიძის ხმა საკმაოდ ძლიერი და ლამაზი ტემბრისაა.

მაღხაზის პარტიას მ. ყვარელაშვილი მღეროდა. ამ როლით დაიწყო მისი, როგორც საოპერო მომღერლის, კარიერა და ის მას კარგად აქვს დამუშავებული წელს მისი რბილი, სასიამოვნო ტენორი კიდევ უფრო ლამაზად ბგერს, მაღხაზის სცენიური სახეც უფრო დახვეწილია.

ქემშარიტად შესანიშნავია კიაზოს როლში პ. ამირანაშვილი. მისი კიაზო ვაჟკაცობის განსახიერებაა. ამირანაშვილის შესრულების სცენიური და მუსიკალური მხარე შეღულებულია ერთმანეთთან.

საინტერესო სახეები შექმნეს დანარჩენმა შემსრულებლებმა: ნ. ცომაია (ნანო), ზ. სვანიძე (ტიტო) და ვ. ხამაშურიძე (ცანგალა). ყურადღებას იპყრობს ამ უკანასკნელის ღრმა ბანი. ხამაშურიძე კარგად გრძნობს იუმორს, რომელიც დამახასიათებელია ცანგალასათვის.

განსაკუთრებული სიბრწყინვალით არის ნაჩვენები სპექტაკლში ცეკვა, რომელიც იტაცებს მაყურებელს თავისი უშუალოებით, რეალიზმით, ხალხურ ცეკვასთან სიახლოვეთ (ბალე ჩემისტერი დ. ჯავრიშვილი). ლეკური და ფერხული შესრულებული იყო ისეთი ტექნიკური ოსტატობით და ემოციურობით (მოცეკვავენი ლ. გვარამაძე, ი. სუხიშვილი, ბარხუდაროვი, ჩოჩიშვილი, ჩიხლაძე, ნონიევი, ქავთარაძე), რომ დარბაზი ზანზარებდა ტაშით.

მომხიბლავად, დინამიკური მრავალფეროვნებით ბგერს ზ. ფალიაშვილის პარტიტურა. „დაისის“ ორკეს-

ტრობის სილამაზე და ორიგინალობა ხელოვნების დამს. მოღვაწის ევგ. მიქელაძის მიერ განსწილია მთელი სისრულით.

* * *

მელიტონ ბალანჩივადემ დიდი ღვაწლი დასდო ქართულ მუსიკას. როგორც მისი რომანსებით („შენ გეტრფი მარად“, „ნანა“, „ოდესაც გიქვერ“) ჩაეყარა საფუძველი ჩვენში სარომანსო ლიტერატურას, ოპერის დარგშიაც პიონერობა მ. ბალანჩივადეს ეკუთვნის. მისი „დარეჯან ცბიერი“ („თამარ ცბიერი“) ქრონოლოგიურად პირველი ქართული საოპერო ნაწარმოებია. ეს განსაზღვრავს მის ღირსება-ნაკლს. თავდაპირველად ერთ მოქმედებად დაწერილი, ის პირველად პეტერბურგში დაიდგა რუსულად 1897 წელს.

„დარეჯან ცბიერი“ კომპოზიტორის ხანგრძლივი მუშაობის ნაყოფია. მ. ბალანჩივადემ თავისი მოღვაწეობა მუსიკის დარგში ხალხური სიმღერების შეკრებით დაიწყო. ჯერ კიდევ ახალგაზრდა, ის დადის სოფლიდან სოფელში, ერთი კუთხიდან მეორეში და გულმოდგინედ აგროვებს იწერს ყველაფერს საინტერესოს, რაც კი ხალხის მუსიკალურ გენიას შეუქმნია. მან, როგორც მუსიკალურმა ფოლკლორისტმა, თავი მოუყარა იმერეთის, სამეგრელოს და ქართლ-კახეთის საუცხოვო მელოდიებს და საფუძვლად დაუდგა თავის ოპერას. ამ მხრივ „დარეჯან ცბიერი“ წმინდა ხალხური ხასიათის ნაწარმოებია.

გაფართოებული „დარეჯან ცბიერი“ პირველად 1925 წელს დაიდგა თბილისის საოპერო თეატრის სცენაზე. უკანასკნელად მან კიდევ განიცადა კორექტივები გადამუშავებულია ზოგიერთი ადგილი დამატებულია ცალკე მუსიკალური ნომრები.

ამ კორექტივების შედეგად უთუოდ მოიგო. სახეები ახლა უფრო გამოკვეთილია, რუსიკაც უფრო რეალურად ჟღერს.

ოპერის ახალი დადგმა, რომელიც რეს. სახ. არტ. ალ. წუწუნავას ეკუთვნის ბევრის მხრივ არის საყურადღებო. ისევე, როგორც „დაისში“, ა. წუწუნავას მთავარი ყურადღება მასობრივ სცენებზე გადააქვს. მაგრამ მასის განლაგება აქ რეჟისორის ხელში თვით მიზანი როდია, იგი ემსახურება ისტორიული სინამდვილის, ეპოქის სტილის აღდგენას. ამავე დროს რეჟისორი კარგად გრძნობს მუსიკის ხასიათს, მისი გეგმა ყველგან მუსიკასთან არის შეთანხმებული, მოქმედების მუსიკისაგან მოწყვეტას ვერსად ვხვდებით.

ქების ღირსია მხატვარ ს. ქობულაძის ნამუშევარი, რომელიც სწორედ გადმოგვცემს ეპოქის სტილს. განსაკუთრებით ლამაზია პირველი და მეოთხე აქტის გაფორმება.

ოპერის ვოკალური პარტიები მომღერლებისათვის დიდ სიძნელეს არ შეიცავს. ნ. ცომაია (დარეჯანი), ვ. მალკოვამ (კირა), ნ. ქუმსიაშვილმა (ნიკო), გ. ვენაძემ (გოჩა), ვ. შარაშიძემ (მეფე), ზ. სვანიძემ (მასხარა), ს. კუხიანიძემ (სახლთუხუცესი) კარგად შეასრულეს თავიანთი როლები და ლამაზ სიმღერასთან ერთად მოფიქრებული თამაში გვიჩვენეს.

მშვენიერად ბგერს გუნდი (ლოტბარი პოლ. ფალიაშვილი). გუნდის მოხდენილმა სიმღერამ ოპერის ბევრი ისეთი ადგილი გამოაჩინა, რომელიც წინააღმდეგობა ჩნდებოდა. მიმზიდველია გურულებისა და იმერლების გუნდები.



„აბესალომ და ეთერი“
აბესალომი—რესპ. დამს. არტ. ორდენოსანი ნ. ქუმსიაშვილი

ქართული ხალხური ცეკვის სიმდიდრე და მრავალფეროვნება კარგად არის ხაზგასმული ბალეტმეისტერ დ. ჯავრიშვილის ნამუშევარში. მოხდენილად ცეკვავენ ლ. გვარამაძე და ი. სუხიშვილი.

* *

ქართული საოპერო ლიტერატურის შედევრმა, ზ. ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერმა“ წელს ორი ახალი დადგმა განიცადა. მარტში ის გვიჩვენა კონსერვატორიის საოპერო სტუდიამ სახალხო არტისტის ალ. წუწუნავას დადგმით, ხოლო ნოემბერში ოპერის თეატრმა ის ხელახლა დადგა (რეჟისორი—ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე შ. აღსაბაძე).

ეს ორი დადგმა პრინციპულად განსხვავდება ერთმანეთისაგან. საოპერო სტუდიის ნამუშევარი ექსპერიმენტალური ხასიათის იყო. სტუდიამ უკუაგლო ოპერის ჩვეულებრივი გაგება და თავისი ინტერპრეტაციის საფუძვლად დაუდო სოციალური მოტივი. მეფისწული აბესალომის და ობოლი გლეხი ქალის ეთერის სიყვარული გაგებული იყო, როგორც სოციალური უთანასწორობის ტრაგედია. არ შეიძლებოდა აბესალომის და ეთერის სიყვარული ბედნიერად დაგვირგვინებულიყო, — ამბობდა საოპერო სტუდია, — რადგან მათ შორის ღრმა სოციალური უფს-

კრული იყო გათხრილიო. ამ იდეით იყო გამსჭვალული მთელი სპექტაკლი.

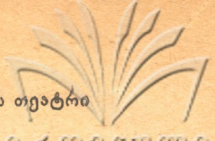
საოპერო თეატრი „აბესალომ და ეთერს“ მართლაც როგორც ზღაპარს, და ეს მიდგომა, რასაც გვიჩვენებს სურათებში. მომხიბლავი ხალხური თქმულება—ზღაპარი სწორედ „ზღაპარულ“ გაგებას საჭიროებდა. შეიძლება თამამად ითქვას, რომ დადგმის სიმდიდრისა და ფერების სიუხვის მხრივ სპექტაკლი მართლაც შესანიშნავი გამოვიდა. სინათლე, მკათიო და მრავალფეროვანი კოსტუმები, ასეულ ადამიანთა მონაწილეობა მასობრივ სცენებში. ყველაფერი აქ ბრწყინავს და არ შეუძლია არ გაიტაცოს მაყურებელი. ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ, ორდენოსანმა ირაკლი გამრეკელმა კვლავ გვიჩვენა თავისი დიდი მხატვრულ დეკორატიული ოსტატობა. მან შექმნა თეატრალური დეკორაციის მხრივ გრანდიოზული სპექტაკლი, სადაც ყველაფერი გათვალისწინებულია სულ მცირე დეტალებამდეც კი. მშვენიერი პოეტური დეკორაცია პირველ აქტში, ცხოველმყოფელი ფერები აბესალომის და ეთერის ქორწილის სცენაში, წარმტაცი და მონუმენტური „ბროლის ციხე“ მეოთხე აქტში; ასეთია განსაკუთრებით თვალსაჩინო მომენტები ირ. გამრეკელის ნამუშევარში. პირველი სურათიდან უკანასკნელამდე მაყურებელი აღტაცებული შესცქერის სცენას და მოუთმენლად მოიღოს, თუ რა მოულოდნელობით გააკვირვებენ კიდევ მას. რასაკვირველია, ზღაპარში ასეც უნდა იყოს.

მაგრამ ოპერაში მთავარი მაინც მუსიკაა. ეს კარგად აქვთ გათვალისწინებული რეჟისორს და სპექტაკლის მუსიკალურ ხელმძღვანელს, რომელთა შეთანხმებული მუშაობის შედეგად თეატრმა „აბესალომ და ეთერში“ საორკესტრო და სცენიური შესრულების თითქმის აბსოლუტურ მთლიანობას მიაღწია.

„აბესალომ და ეთერს“ თავიდანვე ერთგვარი გაჭიანჭრება ახასიათებდა. პირველი წარმოდგენა ღამის 2 საათზე გათავდა. ოპერიდან უმტკივნეულოდ ამოღებულ იქნა მთელი სურათი. მაგრამ მაინც დარჩა ზოგიერთი სცენა, რომელიც ანელებდა მოქმედებას და სიუჟეტის გაშლის დინამიურობისთვის საზიანო იყო. კომპოზიტორი თვითონ გრძნობდა ამას და განზრახვა ჰქონდა საბოლოო რედაქცია გაეკეთებია ოპერისათვის, მაგრამ არ დასცალდა. დღეს ეს სამუშაო ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ დირიჟორმა ევგენი მიქელაძემ შეასრულა.

გაერთიანებულია ოპერის პირველი ორი სურათი, გადასმული და შემცირებულია ზოგიერთი მუსიკალური ადგილები, სრულებით ამოღებულია დედინაცვალის სცენა, რომელსაც ორგანიული კავშირი არ ჰქონდა მოქმედების განვითარებასთან. ამ მონტაჟის შედეგად ოპერამ მოიგო: ახლა იგი უფრო დახვეწილია მუსიკალურად, სცენიური მოქმედება უფრო ლოგიკურია, თანაც დინამიკური. სადაოდ მიგვაჩნია მხოლოდ ეთერის ღამაში არიის ამოღება მეოთხე მოქმედებიდან. ახლა ეთერს სასიმღერო თითქმის აღარაფერი დარჩა.

სპექტაკლის რეჟისორმა ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ შოთა აღსაბაძემ შესძლო გადმოეცა ზღაპრის სილამაზე და ხალხურობა. რეჟისორის მუშაობის საუკეთესო მომენტებია მასობრივი სცენები, რომლებიც სპექტაკლში ფრიალ მაღალ დონეზე სდგას. შესანიშნავია მთელი მეოთხე მოქმედება, რომელიც თავისი დეკორატიული აღნაგობით, შემსრულებელთა ჯგუფების განლაგებით, სინათლის ეფექტების გამოყენებით დამდგმელის მაღალ ოსტატობას ამჟღავნებს.



შ. აღსაბაძემ აამოძრავა ოპერის მსახიობი, უფრო მოქნილი და ელასტიკური გახდა იგი. მართალია ეს ერთნაირად არ ახასიათებს ყველას, მაგრამ გარდატეხა ამ მხრივ უთუოდ არის.

შეიძლება ათასჯერ ნახო „აბესალომ და ეთერი“, მაგრამ აბესალომის სიმღერა „გეძებდი ბედსა“ ყოველთვის ააღელვებს მსმენელს. ის ღრმად დრამატიულია თავისი შინაარსით და შემსრულებელისაგან დიდ გრძნობას და ოსტატობას მოითხოვს. დამსახურებული არტისტები დ. ანდლულაძე და ნ. ქუმსიაშვილი კარგად მღერიან ამ არიას. ლამაზად ბგერს მათი ხმა მთელი პარტიის მანქილზე. დ. ანდლულაძეს უფრო გამირულ ხაზებში მოჰყავს როლი, ნ. ქუმსიაშვილის აბესალომი კი უფრო რბილი და ლირიკულია.

ობოლი გლენი ქალის მიმზიდველი სახე შექმნეს დამს. არტისტმა ეკ. სოხაძემ და გოსტენინამ. სოხაძეს ახასიათებს შესრულების გულის სიღრმეში ჩამწვდომი მანერა, რაც ასე ხიბლავს მაყენელს და რაც აუცილებლად საჭიროა ისეთ ლირიკულ ოპერაში, როგორიც „აბესალომ და ეთერია“.

მურმანს მღერის პ. ამირანაშვილი. გადაჭარბებული არ იქნება თუ ვიტყვით, რომ ის ყველაზე მკაფიო ფიგურაა სპექტაკლში. ის მურმანს გვიხატავს, როგორც ძლიერი ნებისყოფის ადამიანს, რომელმაც იცის რისთვის იბრძვის. ნიჭიერი მსახიობი პირველი გამოჩენისთანავე იპყრობს აუდიტორიის ყურადღებას. მღერის პ. ამირანაშვილი ლამაზად, თავისუფლად იყენებს, რა თავის უფრო ვოკალურ შესაძლებლობას. უნდა აღინიშნოს რომ პ. ამირანაშვილი გამოირჩევა სპექტაკლის ყველა, მონაწილისაგან სხეულის მოქნილობით, რაც მიმზიდველობას მატებს მის მიერ შექმნილ სახეს.

მუსიკალურად ასრულებენ მარიხის კანცონეტას ნ. ხარაძე და ქ. ტატიშვილი.

კარგია ნათელას, აბიოს და თანდარუხის ეპიზოდური როლებში ნ. ცომიაია, ტ. შარატა-დოლიძე, ვ. შარაშიძე, გ. გრიგორაშვილი და ზ. სვანიძე.

გუნდი მშვენივრად მღერის. ლოტბარ ა. კაპულსკის მუშაობა საეგებით დამაკმაყოფილებელია.

რბილად და პლასტიკურად ცეკვავენ ლეკურს დამს. არტისტი ელ. გვარამაძე და ი. სუხიშვილი, თუმცა ბალეტი მთლიანად „დაისის“ მკაფიო ცეკვების შემდეგ მკრთალ შთაბეჭდილებას სტოვებს.



„აბესალომ და ეთერია“
აბესალომი—რესპ. დამს. არტ. ორდენოსანი დ. ანდლულაძე

ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის ე. მიქელაძის შრომაზე ამ სპექტაკლში ჩვენ ხევით ვილაპარაკეთ. „აბესალომ და ეთერია“ მის მიერ გაგებულა, როგორც ლირიკული ოპერა. ამან გამოიწვია პარტიტურის ერთგვარი განტვირთვა. ორკესტრი ახლა უფრო რბილად ბგერს და აღარ ჰფარავს მომღერლებს.

ე. მიქელაძეს ადვილად და ძალდაუტანებლად მიჰყავს ორკესტრი. კარგად არის ხაზგასმული მუსიკაში ლირიკული განწყობილებანი, ყველა მკაფიო, ეფექტური ადგილი. ღირიფორი მშვენივრად გადმოგვცემს „აბესალომ და ეთერის“ მუსიკის მთელ სიღრმეს, უჭკნობ სილამაზეს.

„დაისის“, „დარეჯან ცხიერის“ და „აბესალომ და ეთერის“ სახით თბილისის ოპერის თეატრმა დიდი მასშტაბის სპექტაკლები შექმნა. ეს სპექტაკლები მოწმობენ, თუ რა უსაზღვრო მდიდარი და დაუშრეტელია ხალხური შემოქმედების წყაროები. ამავე დროს ისინი თვალნათლივ გვიჩვენებენ, თუ რა მზრუნველობით და ყურადღებით ეპყრობა საბჭოთა მთავრობა კლასიკურ მუსიკალურ მემკვიდრეობას. ამ სპექტაკლებმა ცხადჰყვეს, რა ცხოველყოფელი და ძლიერი ხდება ხელოვნება, როდესაც ის გამსჭვალულია ნამდვილი ხალხურობით, მაღალი იდეურობით.

მარშალი გავშვოზისას

მოზ. მაყ. თეატრი, პიესა ი. ვ სიმოლოშისა

რეჟისორი—ზორ. გამრეკელი

Товарищ Ворошилов
И быстро подросту
И стану вместо брата
С винтовкой на посту.

ასე სწერს ებრაელთა გამოჩენილი პოეტის კვიტკოს პატარა გმირი, რომლის ძმაც წასულია წითელარმი-აში. მისი ძმა პატრიოტია სოციალ-ისტური სამშობლოსი,—დეე, ვორო-შილოვიც მიენდოს მას და თუ ბრძო-ლაში მისი ძმა დაიღუპება,—მაშინ ეს პატარა შეცვლის მას. რადგან „საჩ-ქაროთ გაიზრდება“.

მათ სწრაფ ზრდას ხელს შეუწყობს წარმტაცი ამბები და ამიტომ ჩვენს ბავშვებს დაუშრეტელი წყურვილი აქვთ გაიგონ ოქტომბრის რევოლუ-ციის ბელადების გმირული წარსული. ჩვენი ლეგენდარული სარდლების წარ-სული,—მათი ნამდვილი ბიოგრაფია და დი ემოციებისა და ინტერესის გა-მომწვევი.

და აი, ცნობილმა საბავშვო მწერა-ლმა ლ. კასილმა საყვარელი მარ-შალი ს. მ. ბუდიონი მოგვცა ბავშვთა წრეში, ერთ-ერთი ფაბრიკის საბავშვო ბაღში, სადაც ბუდიონმა ბავ-შვთა აღლუმი მოაწყო და თვითონვე ხელმძღვანელობდა მას. ეს წიგნი, რომელსაც „ბუდიონიში“ ჰქვია, სა-ყვარელი წიგნია ბავშვებისათვის.

დრამატურგ ნ. ვსევოლოვსკი-საც თავისი „მარშალი ბავშობისას“ აგებული აქვს ბუდიონის ბიოგრაფიულ მასალაზე და განუზრახავს შექმნას ტრილოგია მართლაც ამ არაჩვეულებ-რივი ბავშვობის მქონე წითელი სარ-დლის ბიოგრაფიიდან, რომელსაც თვალსაჩინოდ დაინახავს პატარა მა-ყურებელი საკუთარ თეატრში.

პიესა სამ მოქმედებისა და 7 სურა-თისაგან შესდგება. პიესის მთავარი გმირი 12 წლის სიომაა. მისი გაბე-დულება, ღიდი ლტოლვა ბრძოლისა-დმი, უზომო სიყვარული ცხენებისა-დმი, სამხედრო ვარჯიშობისადმი, გარ-მონზე შესანიშნავად დაკვრა, მღერა-იშვითი ცეკვა (პროფესიონალურ მო, ცეკვავესაც კი სჯობნის) და სხვა თვი-სება, ისეთი მიწინადადებული ხდება მისი „ხუტორის რაზმისათვის“, რომ მას უშიშარ ატამანს ეძახიან მისი სწორე-ბი და თავდადებით უყვართ.

ამ გმირისათვის შექმნილია გარემო: მდიდარი ყაზახა-სტეუან გერასიმოვი რომელიც უმოწყალოდ დასცინის ხა-



მოზ. მაყურებელთა თეატრის რეჟისორი
ბ. გამრეკელი

ხოლებს, ჰყვლეთავს მათ, სულსა ხდის, განსაკუთრებით სიომას დედას მელა-ლანია ნიკიტიშას. არის სხვა ყაზა-ხებიც, რომელთა შორის გამოირჩევა ახალგაზრდა აფანასი თავისი ადამიან-ური გრძნობებით და ვერც უსამარ-თლობას ეგუება; არის მუშაც—ია-ტაკევე მოძუშავე, პატარებში ეწევა რევოლუციონურ პროპაგანდას და თი-თქოს იმეტომ შედის პიესაში, რომ უკეთ გამოჰკვეთოს სიომას რევოლუ-ციონერობა.

ვერ ვიტყვით პიესა იყოს გამართუ-ლი და სიტყვიერი მასალითაც მდი-დარი. პირიქით, არის ყალბი და გა-უმართავი ადგილები. ზოგიერთი სცე-ნა უფრო ფრაგმენტია, სადაც ერთი მომენტი მეორეს მყის სცვლის; მესამე მოქმედების მეორე სურათი: სტანიცის მმართველობის წინ ყრილობა უნდა მოეწყოს. აი, გგონიათ ყრილობაზე გამოირკვევა ატამანების დამოკიდე-ბულება ჩასახლებულთა მიმართ, მაგ-რამ უცებ არყის ბოქვა ჩნდება და ყრილობის საკითხი, ჩამოსახლებულე-ბზე მიწების გადაცემა, იხსნება და კულისებში გადადის.

მესამე მოქმედების პირველ სურათ-ში სიომა ხე ატამა მიხეილ აგეევს—ცხენთსაშენის მკატრონის ჯერებკო-ვის მოურავს. მათ შორის იმისთანა დიალოგი იმართება რომ 12 წლ-ს ბავშვს ყოვლად შეუძლებელია ჰქონო-

და ასეთი მსჯელობა. სიომა ეუბნება აგეევს: „ფეხეში ნუ მებლანდები, თორემ მოგკლავ“. „თავს ველარ ვი-ქერ... იცოდე, ძართლა მოგკლავ“ და ორკაპს დაუშენს. აგეევის ყვირილზე ხალხი შემობრბის. სიომა ამაყად ამ-ბობს: „ადეკი; იცოცხლე, ვის რათ უნდა შენისთანა მა-მუნის მოკვლაო“ და სხვა.

ეს არაფერი. სიომა „ვაჟაკურად“ იმუქრება და ასევე რიხით ელაპარა-კება სტანიცის წურბელას— გერა-სიმოვს: „გამოჩერებულნი ბებერი“, რას გვერჩით, რა ვინდათ ჩვენგან ავაზაკებო, მხეცებო, თქვენს გამო მო-ხუცს დავესგავსე“ და მრავალი სხვა, რომელიც მოკლებულია ბუნებრივო-ბას და მაყურებელი ცოტა არ იყოს დაიბნევა: თუ კი ასეთი ყვირილი შე-იძლიერდა პოლიციელზე, ატამანზე,— ისიც პატარა ბავშვებისაგან,— რალად გაიარეს ჩვენი ოქტომბრის რევოლუ-ციის ბელადებმა ციხეები, კატორლა, ც-მბირი, იატაკქვეშ მუშაობა, სახრ-ჩობელა, და სხვა მრავალი ტანჯვა-წამება! ეს ნაკლი განსაკუთრებით აღ-ვნიშნეთ რადგან იგი ხელს უშლის სიომას ბავშვურობის სრულყოფას. ამის გასწორება კი შეიძლება. ამი-ტომ მიუხედავად აჲ ნ-კლისა ი. ვსე-ვოლოვსკის პიესასთანავე ძალიან სცენიურია, ის დიდ აღტაცებას, აღ-ფროთგანებას იწვევს მაყურებლებში და იმედი გვაქვს ასეთივე პათოსით იქნება მოცემული ტრილოგიის და-ნარჩენი ორი ნაწილიც, სადაც ნაჩე-ნები უნდა იყოს ამ ბუმბერაზი მარ-შლის მათელი სიძნელებების და დაბრ-კოლებების გადალახვა.

პიესის დამდგამლმა რეჟისორმა ბორის გამრეკელმა (მასვე ეკუთ-ვნის პიესის თარგმანიც) ერთხელ კი-დევე გვიჩვენა თავისი ოსტატობა—თუ როგორი ემოციონალური, სადა, რეა-ლისტური, მხატვრული სპექტაკლები უნდა იდგმებოდეს ბავშვებისათვის.

რეჟისორის წინაშე პიესის აღნაგო-ბამ დააყენა რთული ამოცანები: თავი უნდა დაედგინა პიესის ზედმეტი ადგი-ლცხენები. ისე გაეკეთებინა მასობრივი სცენები, რომ მოეცა ყაზახთა ცხოვერ-ების კოლორიტი. რეჟისორმა ეს შეს-ძლო. შესძლო სწორეთ მსახიობთა კოლექტივის გულწრფელი მუშაობით. სპექტაკლის კომპოზიციური შეკვრა და ანსამბლის მხატვრული ზომიერე-ბა კიდევ ერთხელ ამჟღავნებს მოზარდ-

მაყურებელთა თეატრის აქტიორულ ძალთა სრულყოფას.

მთელ მასაში ძლიერად იგრძნობა მიხეილ აგევეცი—ვახტანგ არეშიძე, რომელმაც ზედმიწევნით მხატვრულად შექმნა სიმდიდრისა და თანამდებობისგან გულასუყებული, სულიერად დაბალი ღირსების ადამიანის გამოკვეთილი სახე. აღსანიშნავია მისი ერთი მეტად დამახასიათებელი შტრიხი—ულვაშზე ხელის ჩამოსობა, რითაც შესანიშნავად სრულყო, მიხეილ აგევეცის შინაგანი ბუნება.

ასეთივეა ცრუმორწმუნე, მშიშარა, ლაჩარი და ლოთი ყაზახი აკიმიის სახე, რომელიც ზომიერად განასახიერა ა. კაჭკაჭიშვილმა. მისი ცეკვა ბაზრობაზე, არყის ბოთლის მოყუდება ყრილობაზე, სულიერი სილატაკისა და სილაჩრის გამომჟღავნება უკანასკნელ სურათში—დატყვევებულ მუშასთან ეშმაკებზე საუბრის დროს,—გვიჩვენებს იმას რომ ა. კაჭკაჭიშვილი უკვირდება თავის როლს და აქტიორული შემოქმედებით იზრდება.

ვ. ნინუა—შეუდარებელი ტიპია პატარა ბიჭი ფედკა „ხუტორის რაზმიდან“. ვ. ნინუას გარეგნობა მეტად არის შეხამებული იმ კომიკურ მდგომარეობასთან, რომელშიაც ეს პატარა ბიჭი აყენებს ხოლმე თავის თავს: ვარჯიშობაზე, ბაზრობაზე—აპოლონის წინ გადახტომა—გადმოხტომა, უკანასკნელ სურათში მისი ყიყინი ბაყაყით—ყველა ეს უტყუარ

რი სახეა იმ ბავშვის, რომელიც გულ-უბრყვილობით არის სავსე და ასე მოხდენილად ასრულებს მსახ. ვ. ნინუა.

კარგი სახე მოგვცა იოვასი მ. მიქაშავიძემ, განსაკუთრებით გულწრფელია იგი როცა მის მეგობარს—დათვს მოუკლავენ და ტირილითა და ღრიალით დაეხეთქება მის გვერდით.

ბევრჯერ თქმულა გ. კუპრაშვილის მსახიობურ ნიჭზე. მან იცის ბავშვის უტყუარი და ხშირად დაუფიქსარი სახის შექმნა. მას ახასიათებს როლის ინტუიტური გაგება. სწორედ ეს გამოიჩინა მსახიობმა სიომას როლის შესრულებით. ყველა იმ თვისებას, რაც ზემოთა ვთქვით სიომას დახასიათების დროს დიდი ცეცხლით ასრულებს გ. კუპრაშვილი. დაუფიქსარია მსახიობი თავის „ხუტორის რაზმში“ ომის გათამაშების დროს. არაჩვეულებრივი მხატვრული ზომიერებით მოხაზული აქვს ცხენზე ჯირითის ბავშვური ინსცენირება, შესანიშნავია სცენა გერასიმოვის ქალიშვილთან კატის ძებნისას. საერთოდ გ. კუპრაშვილის აქტიორული პორტრეტი ეს არის ბავშვი, რომელიც ამ სპექტაკლშიც ნიჭიერად განასახიერა იმ გამოჩაქვანის გარდასადაც მას დრამატურგი, როგორც ზევით აღვნიშნეთ მოხრდილი პროტესტანტივით აღაპარაკებს.

მელანია ნიკიტინა (სიომას დედა)—ეს არის შრომაში და გაჭირვებაში გამობრძმედილი, კლასობრივი უსამართლობისგან დაჩაგრული



მოზარდ მაყურებელთა თეატრი
ხევიდან: აგევეცი—მსახ. ვ. არეშიძე, მელანია—მსახ. ნ. სირბილაძე
ქვევით: პირველი სურათი, შუაში სიომა — მსახ. გ. კუპრაშვილი



მაგრამ მშრომელი ადამიანის მეობას არავის შეაღებინებს: „არა, სტეფან ფედოსიერი მდებლად თავს არ დაგიკრავ. ღარიბები ვართ, მაგრამ ჩვენც გვაქვს ჩვენი სიამაყეო“. ასეთია ნ. სირბილაძეც. მსახიობი სწორად იძლევა ტიპს, თანდათან ანვითარებს როლს, ზრდის, მაგრამ მოკლებულია შინაგან წვას, სიტბოს და ეს უშლის მაყურებელში განწყობილების შექმნას, მისი როლის თანდათანობითი ზრდისადმი. ნ. სირბილაძე განსაკუთრებით კარგია გერასიმოვთან შეხვედრისას და ცეკვის დროს, რომელშიაც გამოხატულია დიდი სევდა, დამცირების გრძობა, ნაძალადეგად ასრულება—რათა ცეკვის საფასურად მიიღოს ქარისაგან გამოგზავნილი წერილი.

ვასილი კორბოვი ფაბრიკის მუშა-იმდენად არის პიესაში შეჭრილი რამდენადაც დრამატურულს ესაჭიროება სიომკას ფონად. რაც უნდა მწირო იყოს მისი სიტყვიერი მასალა, მასში მაინც იგრძნობა გამოცდილი მეზრძოლი, იატაკქვეშ მომუშავე, და ის რაც საერთოდ რევოლუციონერს ახასიათებს. მაგრამ გ. აბაშიძე ამ როლში სრულიად ვერ ჰქმნის საერთოდ მუშის,—სადა, უბრალო, ცხოვრებაში დაფიქრებული ადამიანის შთაბეჭდილებას. გ. აბაშიძე უფრო დარდიმანდია, ცოტა კომიკი, ცოტა ქარაფშუტა, მხიარული, ცოტა პოზიორია, და ყველა ეს არ უქმნის ისეთ გარემოს, რომ ის ჩამოსულია, გარდა მოჯამაგირეობისა, რევოლუციის ავტოკაციისათვის და საზოგადოდ იატაკქვეშ სამუშაოდ.

როგორც ვთქვით, აფანასი გამოირჩევა სხვა ყაზახებიდან. გ. დარიისპანიშვილი გულწრფელად ასრულებს ამ როლს. ის ბუნებრივია და სადა, მაგრამ ტყეში სადაც მუშის ვასილის ნაამბობიდან მთელი სიმწარით განიცდის სევდას, მეტად ფერმკრთალია და ამით ოდნავ გაყალბებული აქვს თავისი გულწრფელობა.

დან. ჩიჩენ მონაწილეებში უნდა აღვნიშნოთ, რომ ზოგიერთი ვერ ჰქმნის დამაჯერებელ სახეს მაგალითად, ერთ-ერთოვანია ა. ყიასაშვილი—სიარული, ხელების ხმარება, ლაპარაკის კილო—ღვთისაგან განმეორებაა, ნ. გვარაძე—სრულიად არა ჰქმნის სტანიცის ატამანის სახეს და გვაგონებს უფრო გიქორის ხაზეინს—გადაცმულს სამხედრო რანსაცემელში, ხოლო ა. ქერეჭაშვილი ნაცარქეჩიას მეფეა და არა გიმნაზიელი.

ს. გამრეკელის (ბოშა მოცეკვავე) ცეკვა მეტად ელასტიურია და ლამაზი, მაგრამ მისი კოსტიუმი მოგვაგონებს უფრო ბალეტის მოცეკვავეს, ვიდრე მოხეტიალე ბოშას.

ვ. ვოლჩინსკის მხატვრული გაფორმება ყოველმარც კარგია, მხატვარს უთუოდ კარგად შეუსრულებია სტანიცის დამახასიათებელი დეტალები, მაგრამ გაუგებარია და ყოვლად უშინაარსო მისი აქანებული ლობე. ის მეტის მეტად არღვევს სცენის რეალობას და არაფრით არ არის გამართლებული.

საერთოდ სპექტაკლი იწვევს მაყურებელში იშვიათ ემოციას და სწორ რეაქციებს. ამაშია რეჟ. ბ. გამრეკე-

ლის ღირსება. ამ სპექტაკლმა ერთხელ კიდევ დაგვიმტკიცა, რომ ბავშვის იტაცებს მოქმედება სცენაზე, ბავშვი მაყურებელი ძალიან გატყუებულია. იგი გრძობს სრულად ვერა და მართლოებს: როცა სიომკას უღანაშაულოდ დააბრალებენ ღორი „ქუჩის“ დახრჩობას მაყურებელი აღზფოთებულია, რომლითაც გამოხატავს მზავრელებისადმი სიძულვილს. მამასადა-მე სპექტაკლი მაყურებლამდე მივიდა და მიზანი გაამართლა, ვიმეორებთ ეს არც რეჟისორის მიღწევა.

ასეთი განწყობით ბავშვი საერთოდ მივა პიესის იდეური მხარის გაგებამდის, ოღონდ მასთან საჭიროა მუშობა. ჩვენი თეატრის პედნაწილი კი არავითარ მუშაობას არ აწარმოებს პიესისა და სპექტაკლების გარშემო.

არ შეგვიძლია ორიოდ სიტყვით არ შევეხოთ ახალი სეზონის რეპერტუარს.

აქვს თუ არა თეატრს რეპერტუარის თემატური გეგმა? რით ეხმარება, და ემსახურება ჩვენი მ. მ. თეატრი დღევანდელობას, საღღისო თემებს: ესპანეთის მშრომელი ხალხის გმირულ ბრძოლას, მათ ქვეყნებში ათასობით ბავშვთა შიმშილს, ან ჩვენს საბჭოთა პატრიოტიკას, გმირობას—რაც ორიგინალურ პიესებში უნდა იყოს გამომქლავებული: ან შოთას, ილიას იუბილესათვის სამზადისი სად არის? ჩვენ ვფიქრობთ, ყველა ამით თეატრი დაინტერესებული უნდა იყოს. თეატრი კი ყველა ამის გარეშე დგას და კმაყოფილდება თავისი წარსული მიღწევებით.



ხალხის წარსულის გაყალბება

თბილისის თეატრალური მუშაკთა თათბირი

საქართველოს სახკომსაბჭოსთან არსებული ხელოვნების საქმეთა სამმართველოში შესდგა თბილისის თეატრალური მუშაკთა თათბირი, რომელმაც განიხილა ხელოვნების საქმეთა სრულიად საკავშირო კომიტეტის დადგენილება დემიან ბედნის პიესის „დევეგმირების“ მოხსნის შესახებ მოსკოვის კამერული თეატრის დადგმიდან.

თათბირს დაესწრენ რუსთაველის სახელობის თეატრიდან ა. ვასაძე, ა. ხორავა, გ. გუგუნიანი, გ. სალარაძე, ს. ჯაფარიძე, ქოჩიტაშვილი; მარჯანიშვილის სახელობის თეატრიდან — დ. ანთაძე, ა. მურაჩაშვილი, დ. ჯანელიძე; გრიბოედოვის სახელობის თეატრიდან — კ. შახ-აზიზოვი, სახელმწიფო ოპერიდან — ა. ჭყონია; 26 კომუნარის სახელობის თეატრიდან — გ. სააკოვი, ლუარსაბოვი; სომხური მოზარდ მაყურებელთა თეატრიდან — აბალიანი; ერევნის სახელმწიფო თეატრიდან — შამირხანიანი; პრესის მუშაკებიდან — შ. ბუაჩიძე, ბ. შუმსკი და სხვა.

თათბირი გახსნა ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს თამჯდომარის მოადგილემ აშხ. ა. დუღუჩავამ.

— ყველა ხედავს, — სთქვა აშხ. დუღუჩავამ, — იმ განსაკუთრებულ ყურადღებას და მზრუნველობას, რომელსაც იჩენენ პარტია და ხელისუფლება შემოქმედებითი შრომის მუშაკებისადმი. ყველა ხედავს იმ მიღწევებს, რომელიც გვაქვს მხატვრული კულტურის, კერძოდ თეატრალური ხელოვნების დარგში.

საბჭოთა თეატრი მსოფლიო თეატრია ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით. კლასობრივი ბრძოლა, რომელიც ჩვენს ქვეყანაში სწარმოებდა, თავის სპეციფიურ გამოხატულებას პოულობდა თეატრულ ფორმებში. კლასობრივად უცხო ელემენტები, კლასობრივი მტერი ცდილობდა გაეპარებია ისეთი სპექტაკლები, რომლებიც უცხო იყო საბჭოთა ხელოვნებისათვის, ჩვენი კულტურის ძირითადი მოთხოვნებისათვის.

ყველა ჯურის ფორმალისტები, ნატურალისტები და ვულგარიზატორები ერთდამადე მიზანს ისახავდნენ — სახელი გაეტეხათ საბჭოთა ხელოვნებისათვის, სახელი გაეტეხათ შემოქმედებითი შრომისათვის.

იმ დისკუსიაში რომელიც ფორმალისტებისა, ნატურალისტებისა და ვულგარიზატორების წინააღმდეგ სწარმოებდა, განსაკუთრებით მწვავედ დაისვა ხელოვნების უბრალოების, ხალხურობის საკითხი. თავის მხრივ ეს საკითხი ორგანიზულად გამოამდინარეობდა ხალხური შემოქმედების პრობლემის, ძველი კულტურის ათვისების პრობლემის სწორი გაგებიდან.

ამ საკითხზე იყო ცდები ეგრეთწოდებულ „მემარცხენეების“ მხრიდან უარეყოთ ყველაფერი, რაც საუკუნეების მანძილზე იყო შექმნილი, უკუეგლოთ ყველაფერი ძველი, რომლის ელემენტებიც დღემდე ინარჩუნებენ, როგორც მარქსი ამბობდა, მიუწვდომელი წიგნების მნიშვნელობას.

„დევეგმირების“ მოხსნას უდიდესი პოლიტიკური მნიშვნელობა აქვს. ამ კონკრეტულ მაგალითზე ერთხელ კიდევ გამოჩნდა, თუ როგორ არ უნდა ავითვისოთ ხალხის ისტორიული წარსული.

დემიან ბედნიმ დასწერა პიესა „დევეგმირები“. ამისათვის ის წააქეზა კამერული თეატრის ხელმძღვანელმა ა. თაიროვმა. და ეს საკითხი — რუსეთის დიდი ხალხის რევოლუციური წარსულის კრიტიკულად ათვისება — მან არა თუ მიჩქმალა, არამედ პრინციპულად თავდაყირა დააყენა. „დევეგმირებში“ იდეალიზებულია ყაჩაღები, რომელთა შესახებაც ხალხური ეპოსი ამბობს, რომ ისინი პირადი გამორჩენის ადამიანები იყვნენ, და სახელგატეხილია ხალხის საყვარელი გმირები — დევეგმირები, რომლებიც ყოველთვის ებრძოდნენ ამ ყაჩაღებს.

და როგორც ლოგიკური დასკვნა ყველა აქედან დემიან ბედნი მახინჯათ მიუდგა რუსეთის მონათვლის საკითხს. თქვენ იცით, რომ რუსეთის მონათვლა დადებითი ფაქტორი იყო რუსეთის ხალხის განვითარებაში კიევის რუსეთი, მოსკოვის რუსეთი და საერთოდ მთელი რუსეთი მაშინ დაუახლოვდა მაღალი კულტურის ხალხებს ასე, რომ ისტორიული პერსპექტივის თვალსაზრისით რუსეთის ხალხის განვითარების თვალსაზრისით რუსეთის მონათვლა რასაკვირველია, დადებითი ფაქტორი იყო. ეს ვერ გაიგო დემიან ბედნი და მისი შეცდომა გააღრმავა თაიროვმა, რომელმაც ეს ფაქტორი უარყოფით მოვლენად გამოიყვანა რუსეთის ხალხის ცხოვრებაში.

კამერული თეატრის ეს დადგმა მოხსნილ იქნა რეპერტუარიდან, როგორც უცხო, მტრული დადგმა, რომელიც ამახინჯებს რუსეთის ხალხის რევოლუციურ წარსულს.

კამერულ თეატრს თავის შემოქმედებით ინვენტარში არა ერთხელ ჰქონია ჩავარდნა, აიღეთ „ტარელკინის სიკვდილი“, „ნატალია კარბოვა“, „ბაგროვი ოსტროვი“ (კონტრრევოლუციური პიესა) „თანასწორობა შეთქმულება“, „ეგვიპტის ღამეები“.

მიუხედავად იმისა, რომ კამერულ თეატრს ყოველგვარ დახმარებას უწყევდნენ, რათა მას საქმით მოეხერხებია გარდაქმნა, მიუხედავად იმისა, რომ თეატრის ხელმძღვანელი ბევრს ლაპარაკობდა ყრილობებზე გარდაქმნის შესახებ, ფაქტობრივად არავითარი გარდაქმნა არ მომხდარა და კამერულმა თეატრმა ვერ მოახერხა საბჭოთა კავშირის მოწინავე თეატრების რიგში ჩადგომა. კამერული თეატრი ისევ მოესთეგო თეატრად დარჩა, რომლის შემოქმედებითი მეთოდი მანკვა-გრეხვაში გამოიხატება. კამერული თეატრი მოწყვეტილი დარჩა საბჭოთა სინამდვილისაგან, ის მტრული აღმოჩნდა საბჭოთა ხელოვნებისათვის, მისმა უკანასკნელმა დადგმამ („დევეგმირები“) კიდევ უფრო დაადასტურა ეს აზრი.

უდიდესი ენტუზიაზმით შეხვდნენ საბჭოთა კავშირის ხელოვნების მუშაკები ხელოვნების საქმეთა საკავში-

რო კომიტეტის დადგენილებას. ამ დადგენილებილ თეატრებს ისეთი დასკვნა გამოაქვთ, რომ აუცილებელია რეპერტუარის გადასინჯვა, გაჯანსაღება, აუცილებელია ხალხის ისტორიული წარსულის შესწავლა. საჭიროა აქედან დასკვნა გავაკეთოთ ჩვენც საქართველოში.

თქმა იმისა, რომ ჩვენ დაზღვეული ვართ ასეთი ჩავარდნებისაგან, არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება. წარსულში ჩვენ გვექონდა ჩავარდნები და საკმაოდ სერიოზული ჩავარდნებიც.

ხალხური შემოქმედების ელემენტების სრული დამახინჯება გვაქვს ჩვენ, თუ გენბავთ, ისეთ პიესაში, როგორიც არის „ლამარა“.

ისტორიული წარსულის, მშრომელი ხალხის მიერ ფეოდალურ მჩაგვრელების წინააღმდეგ წარმოებული ბრძოლის შემცდარი გაგება გვაქვს ჩვენ ოპერა „ბახტრიონში“. მე უნდა ვსთქვა კადევ, რომ ხალხის რევოლუციური ნებისყოფის გაბიაბრუების ელემენტები არის ნაწილობრივ „ყვარყვარე თუთაბერშიც“.

არ შეიძლება არ ითქვას, რომ ქართველი მშრომელი ხალხის რევოლუციური პროტესტის თავისებური პროფანაცია არის „არსენას“ დადგმაში, რომელიც თავის დროზე განსვენებულმა მარჯანიშვილმა განახორციელა.

თეატრებმა, მე ვფიქრობ, უნდა გადასინჯონ, გასწმინდონ თავისი რეპერტუარი, რადგან „დევეგმირებს“ შესახებ მიღებული დადგენილება მთელ რიგ მნიშვნელოვან საკითხებს აყენებს თეატრალურ ცხოვრებაში.

რასაკვირველია, ძირითადი მომენტია საკითხი ისტორიულ პიესის ტიპის შესახებ. როგორი უნდა იყოს ისტორიული პიესა, შეიძლება ისტორიულმა პიესამ არაფერი უთხრას თანამედროვე მაყურებელს, შეიძლება ისტორიული პიესა მარტო წარსულ დღეთა მოთხრობა იყოს? რასაკვირველია, არა. ისტორიულმა პიესამ უნდა ააღელვოს მაყურებელი, ეს კი მოხდება მხოლოდ მაშინ, როდესაც ისტორიული წარსული ათვისებული იქნება მარქს-ლენინ-სტალინის უდიდესი მოძღვრების თვალსაზრისით.

ჩვენ უნდა ვილაპარაკოთ ჩვენს სინამდვილეზე და დავსახოთ ღონისძიებანი ისტორიული პიესების შესაქმნელად.

ამხანაგ ბერიას მოხსენება — „ამიერ-კავკასიის ბოლშევიკური ორგანიზაციების ისტორიის საკითხისათვის“ — დიდ შესაძლებლობას აძლევს ყველა ჩვენს დრამატურგს, მხატვარს და ხელოვნების სხვა მუშაკს. მხატვრებმა იქიდან საჭირო დასკვნა უკვე გააკეთეს.

ამხ. დუდუჩავას შესავალი სიტყვის შემდეგ გაიხსნა კამათი.

გ. ბოკუჩავა. ხელოვნების საქმეთა სრულიად საქვეშირო კომიტეტის დადგენილება სცილდება კამერული თეატრის ფარგლებს. ამ გადაწყვეტილებას ღრმა პრინციპული მნიშვნელობა აქვს.

ამხანაგი დუდუჩავა ლაპარაკობდა, რომ საკითხი ეხება არა მარტო ისტორიული პიესების დადგმას, არამედ ამ პიესების ტიპს, საკითხი ეხება იმას, თუ როგორ უნდა ვუჩვენოთ მაყურებელს ხალხის წარსული ისტორია.

არის აქ კიდევ საკითხის მეორე მხარე. საქმე იმაშია, რომ ისტორიული წარსულის დამახინჯება ძალიან ხშირად იწვევს თანამედროვე სინამდვილის დამახინჯებასაც. ამიტომ უნდა გადავსინჯოთ რეპერტუარი, შევამოწმოთ — გვაქვს თუ არა ისეთი პიესები, რომლებიც ამხანაგებენ ხალხის წარსულს და ამწყოს.

ამასთან დაკავშირებით იბადება ფოლკლორის გამოყენების საკითხი. გვაქვს თუარა ჩვენ ფოლკლორის დამახინჯებულად გამოყენების ელემენტები? რასაკვირველია, გვაქვს. ამის მკაფიო მაგალითია „ლამარას“ დადგმა რუსეთის თეატრში, სადაც ფოლკლორის დამახინჯებულად არის მოცემული, ისე, როგორც ეს თეატრის მაშინდელ ხელმძღვანელს.

თუ ავიღებთ რუსთაველის თეატრის კიდევ ერთ დადგმას — „თეთნულდს“, უნდა ვსთქვათ, რომ „თეთნულდმა“ დამახინჯებულად წარმოგვიდგინა თანამედროვეობა და ამას ნაკლები ზიანი არ მოაქვს, ვიდრე ხალხის წარსულის დამახინჯებას.

მე ვფიქრობ, რომ პიესა „შამილი“, რომელიც მიდიოდა მარჯანიშვილის თეატრში, დამახინჯებულ წარმოდგენას გვაძლევს იმ ბრძოლაზე, რომელსაც აწარმოებდნენ კავკასიის ხალხები ცარიზმის წინააღმდეგ, იმიტომ, რომ ხალხის ბრძოლა არსებითად აყვანილია პირად ინტრიგამდე შამილისა და მის გარშემო მყოფ პირებს შორის.

ყველაფერი ეს მოითხოვს ფხიზელ მიდგომას რეპერტუარისადმი. არა მარტო თეატრის ხელმძღვანელობამ უნდა გადასინჯოს რეპერტუარი, არამედ ამ საქმეში უნდა ჩაებას ფართო საზოგადოებრიობაც.

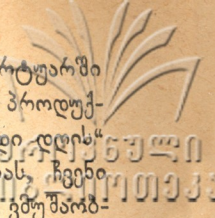
გ. გუგუნივა. ხელოვნების საქმეთა სრულიად საქვეშირო კომიტეტის დადგენილება უფრო ადრე უნდა ყოფილიყო მიღებული და აი რატომ. ამ რამდენიმე ხნის წინათ რუსთაველის თეატრში მოხდა ხელმძღვანელობის შეცვლა. ეს თავის დროზე დადასტურებულ იქნა ც. კის გადაწყვეტილებით. რა ედო საფუძვლად ამ გადაწყვეტილებას? თეატრის მაშინდელი ხელმძღვანელის ახმეტელის მთელი რიგი პრინციპული შეცდომები. ამ საკითხზე სწარმოებდა ფართო მსჯელობა, როგორც თვითონ თეატრში, ისე მის გარეთ. მე ვფიქრობ, რომ ახმეტელის ისტორია ჭკუის მასწავლებელი უნდა ყოფილიყო სხვა თეატრებისათვისაც, არა მარტო აქ, არამედ მთელს კავშირში, რადგან ახმეტელის მუშაობაში გამოქვადნებულ იქნა ნაციონალისტური ხასიათის შეცდომებიც. მაგრამ სამწუხაროდ ამ ფაქტს სხვა რესპუბლიკებში გამოხმაურება არ მოჰყოლია. მე ვფიქრობ რომ ახმეტელის ფაქტი არ იყო რაღაც კერძო საქმე რუსთაველის თეატრისა, ეს საერთო საქმე იყო იმიტომ, რომ ასეთი შეცდომა ბევრ თეატრს ჰქონდა.

აიღეთ ახმეტელის „ლამარა“. ჩემის აზრით, ბევრია საერთო ახმეტელისა და თაიროვის შორის „ლამარას“ შესახებ ბევრი იწერებოდა, იყო უარყოფითი რეცენზიები, პრესამ არ მიიღო ეს სპექტაკლი, და მაინც სანამ ის თითონ არ მოიხსნა სცენიდან მის აკრძალვაზე საკითხი არ დასმულა.

მე ვფიქრობ, საჭიროა ამ დადგენილების ფართოდ დამუშავება ცალკე თეატრებში.

ა. ჭყონია. დღემდე ლიტერატორებიც და დრამატურგებიც არჩევდნენ ეწერათ უფრო ისტორიულ თემებზე, ვიდრე თანამედროვე თემატიკაზე. იყვნენ ისეთები, რომლებიც ფიქრობდნენ, რომ ფაქტების დამახინჯება აუცილებელია. ზოგჯერ აქ ჭკუის ძალდატანებასთან ერთად ადგილი ჰქონდა მავნებლობასაც.

ავიღოთ კონკრეტული მაგალითები საოპერო ცხოვრებიდან. „ქეთო და კოტეს“ დადგმაში მოცემულია 80-იანი წლების თავადაზნაურობა და ვაჭრები. მართალია, ოპერა კომიკურია, მაგრამ აქედან არ გამოდის, რომ საჭიროა ცალკე გმირების რაღაც მახინჯებად გამოყვანა. ამხანაგმა ბერიამ სთქვა — გვიჩვენეთ თავადაზნაურობა იმ



სახით, როგორც მას ჰქონდაო. თუ ჩვენ გვინდა ხაზი გაუსვით პროლეტარიატის გამარჯვებას, ოქტომბრის რევოლუციის ძალას, ჩვენ უნდა ვაჩვენოთ ის ფენებიც, ის კლასებიც, რომელთაც ებრძოდა პროლეტარიატი, იმ სახით, როგორც მას ნამდვილად ჰქონდა. თქვენ გახსოვთ, ალბათ, თუ როგორ არის დადგმაში წარმოდგენილი თავადი ლევანი.

ზოგჯერ საქმე ანეგდოტებამდე მიდიოდა. მაგალითად, „შოთა რუსთაველი“ განზრახული იყო დედოფლის ძალზე უსირცხვილო სახით წარმოდგენა.

ანდა ავიღოთ პიესა „კაკლ გულში“. ეს დაცინვაა იმაზე, რაც ჩვენს გარშემო ხდება. კინო სურათმა „ჩაპაევმა“ სწორედ იმით გაიმარჯვა, რომ ის რეალისტური სურათია, კლასობრივი მტერი ნაჩვენებია ისე, როგორც ის სინამდვილეში იყო. ამით უფრო ხაზგასმულია პროლეტარიატის ძალა.

ა. ვასაძე. როგორც სჩანს, კამერულ თეატრში ისეთივე ისტორია ყოფილა, როგორც ახეტელის გარშემო. იქ დახშულია ყოველგვარი თვითკრიტიკა. ჩვენ ვიცნობთ კამერული თეატრის საუცხოვო კოლექტივს, რომლის ხმაც დღემდე არ გაუგონია არცერთ საბჭოთა თეატრს. ეს რაღაც განცალკევებული თეატრია, ეს რაღაც კარჩაკეტილობაა, სადაც თაიროვი მეფობს.

თაიროვის ლოზუნგი რიტმის შესახებ ეხმაურება ახეტელის ლოზუნგს. აქტიორი მხოლოდ რიტმის გამოხატულება იყო. ერთიც და მეორეც თითქმის ცეკვის რიტმზე აგებდნენ დრამატულ სპექტაკლებს. ცხოვრებამ გვიჩვენა ამ თეორიების მთელი უსაფუძვლობა.

ჩვენ ვერ შემოვიფარგლებით მარტო „დევემირებში“. მე სწორად მიმაჩნია ამს. გუგუნავას წინადადება, რომ ეს დადგენილება ფართოდ განვიხილოთ თვითვე კულტურულ საწარმოში და გადავსინჯოთ ჩვენი მუშაობა. მე უნდა შევჩერდე კრიტიკაზე. ამ საქმეში მცირე როლს არ თამაშობს კრიტიკა. აქ აღნიშნავდნენ, რომ კრიტიკა იყო „ლამარაზეც“, „თეთრულზეც“ და „კაკლ გულზეც“. იყო კრიტიკა „შამილზეც“, მაგრამ ამ სპექტაკლებს ღირსეული შეფასება არ მიუღიათ. ჩვენ ერთი მანერ ტრადიცია გვაქვს და კრიტიკაში ეს ხშირად იჩენს თავს—ეს არის ან ხელაღებები გინების, ან ხელაღებთი ქების ტრადიცია. ლესინგი ამბობდა, რომ ნამდვილი კრიტიკოსი ის კი არ არის, რომელიც თავზე გვახვევს თავის გემოვნებას, არამედ ის ვინც საქმის შინაარსიდან გამოდისო. აი ეს შინაარსი გვაკლია ჩვენ. კრიტიკოსი პასუხისმგებელი უნდა იყოს თავისი წერილებისათვის. ძალიან ხშირად პიესის ავტორის ღირსებებს მიაწერენ თეატრს, ანდა პირობით. ეს ორივეს უბნევს გზაკვალს და ორივესთვის საზიანოა.

დ. ანთაძე. თაიროვს პირველად არ მიუთითებენ შეცდომებზე. მე მახსოვს წერილები „სოვეტსკოე ისკუსტვოში“. განსაკუთრებით ხშირად სწერდა თაიროვის შეცდომებზე, „კომსომოლსკაია პრავდა“. თაიროვი გამოდიოდა თათბირზე, პრესაში და იძლეოდა დაპირებებს, მაგრამ, როგორც სჩანს, კონკრეტულ ზომებს გარდაქმნისათვის არ ღებულობდა.

ახლა, ჩემის აზრით, სდგას არა მარტო „დევემირების“, არა მარტო ისტორიის დამახინჯების საკითხი, არამედ საერთოდ კლასიკოსების დამახინჯების, თანამედროვე თემატიკის შემცდარად გაგების საკითხი. აი ამ მხრიდან უნდა მიუდგეთ ჩვენ რეპერტუარს. თეატრებმა უნდა გადასინჯონ პიესები, გაითვალისწინონ თავისი შეცდომები გამოასწორონ ისინი.

კ. შახაზიზოვი. ჩვენი თეატრის რეპერტუარში გადასინჯავი თითქმის არაფერია. ჩვენ ახალ პროდუქციაზე ვმუშაობთ. შეიძლება შეცდომა იყო „დიდი დღის“ დადგმა. რაც შეეხება კლასიკოსებზე მუშაობას, ჩვენი თეატრი ამ მხრივ ახალგაზრდა თეატრია. ჩვენ ვმუშაობდით შილერის პიესაზე „ფიესკოს შეთქმულება“. სპექტაკლი ჩვენს მიერ ცუდად იყო დადგმული და ის მოკლე ვადაში მოვხსენიებ, მიუხედავად იმისა, რომ საზოგადოებაში წარმატება ჰქონდა. ჩვენ შარშან დევდგით „ვაი ქკუი საგან“, სადაც მთელი რიგი პერსონაჟები კარიკატურულად გამოიყვანეთ. წელს ხელახლა ვიმუშავეთ ამ პიესაზე. ამჟამად ჩვენ ძალიან ფიხლად ვუდგებით კლასიკოსების საკითხს. ისტორია, რომელიც კამერულ თეატრს შეემთხვა, კიდევ უფრო თვალნათლივ გვიჩვენებს თუ რას მოითხოვენ ჩვენგან პარტია და მთავრობა.

იყო დრო, როდესაც ჩვენ მივდიოდით მდიდრულად გაფორმებული სპექტაკლების გზით. მე ვფიქრობ, მომავალში ასეთ შეცდომას აღარ დაუშვებთ, მე მინდა ვსთხოვო ხელოვნების საქმეთა კომიტეტს რომ კიდევ უფრო მჭიდროდ დაგვაკავშიროს ხელოვნების მუშაკები. ჩვენ, თბილისის თეატრალური მუშაკები, სუსტად ვიცნობთ ერთმანეთს და ასეთ პირობებში მუშაობა ძნელია.

გ. სააკოვი. მე ვფიქრობ, „დევემირების“, შესახებ მიღებული დადგენილება სავესებით დროული და სწორია.

ჩვენი თეატრი თბილისის თითქმის ყველაზე ახალგაზრდა თეატრია, მაგრამ მასაც საკმაოდ მოეპოვება შეცდომები. თუმცა ჩვენ დიდი ხანი არ არის, რაც დაიწყეთ მუშაობა. მაგრამ ფორმალისტური ხასიათის მანკვა-გრეხვა ჩვენს თეატრში საკმაოა.

კრიტიკის საკითხი ჩვენთვის ყველაზე მწვავე საკითხია. ამ მხრივ მძიმე მდგომარეობაში ვართ. კრიტიკის საკითხი ჩვენ მთელი სიგრძე სიგანით უნდა დავესვათ, რადგან უკრიტიკო მუშაობა ძნელია.

ა. ხორავა. პოლიტიკურად ჩამორჩენილი თეატრები ყოველთვის ღრმა პოლიტიკურ შეცდომებს უშვებენ. ჩვენი თეატრის მუშაობა ამ მხრივ საგულისხმო მაგალითს იძლევა. წარსულში ფიქრობდნენ, რომ ხელმძღვანელი თეატრში ერთი და ის ვალდებულია ყველას მაგივრად იფიქროს. ასეთი ატმოსფერო არა სასურველ სიტუაციას ქმნის. თეატრში უნდა იყოს თვითკრიტიკა. ერთი კაცი კი არ ხელმძღვანელობს თეატრს, არამედ მთელი კოლექტივი.

არასოდეს არ მომხდარა წარსულში რომ ჩვენს თეატრში დაწინაურებულიყოს ვინმე, გარდა ხორავასი და ვასაძისა. „არსენაში“ კი ერთბაშად დაწინაურდა მრავალი.

ჩვენ არ გვქონდა საკმაო თვითკრიტიკა და ამის გამო, ნებით თუ უნებლიეთ, გვეპარებოდა კონტრარეგოლუციური იდეები. ასეთი ისტორია ხდებოდა კამერულ თეატრშიც. იქ ზის ერთი კაცი, ხელმძღვანელობს საქმეს ისე, როგორც მოეპრიანება, ეყრდნობა იმას, ვინც მისთვის სასიამოვნოა და ამის შედეგად თეატრი შემოქმედებითი ჩიხში მოხვდა. საქმე იქამდე მივიდა, რომ ის ეხმაურება უკვე კონტრარეგოლუციურ განწყობილებებს.

თვითკრიტიკა აუცილებელია. უნდა ვიზრუნოთ აქტიორზე. აქტიორს უნდა განუვითაროთ თვითკრიტიკის გრძნობა, მაშინ ასეთ უმსგავსოებას ადგილი არ ექნება.

აიღეთ ვახტანგოვის თეატრი. წარსულში ის იმ მდგომარეობამდე მივიდა, რომ ის უნდა გაერეკათ. გაჩნდა კარჩაკეტილობა, ჯგუფები, მაგრამ წელს თვითკრი-

ტიკის წყალობით თეატრი კვლავ გამოცოცხლდა. ვახტანგოვის თეატრში გაჩნდა რაღაც საღი საწყისი.

ასეთივე ბედი მოელის ყოველ თეატრს, სადაც დირექტორი არ არის დაინტერესებული მასით, სადაც კოლექტივი მანეკენის მდგომარეობაში გრძნობს თავს.

შამირხანიანი. მე შემთხვევითი სტუმარი ვარ დღევანდელ თათბირზე. მე ერევნის თეატრის ერთერთი ძირითადი რეჟისორი ვარ და უნდა მოგახსენოთ, რომ ის დამახინჯებანი, რომელზედაც აქ იყო ლაპარაკი, არის არამარტო მოსკოვში, არამარტო თქვენთან, არამედ ჩვენთანაც ჩვენი ეს დამახინჯებანი მივიდა იქამდე, რომ შექსპირი ჩვენს სცენაზე თითქმის სოციალ-დემოკრატიად გამოიყვანეს. შეიქმნა ისეთი მდგომარეობა, რომ კარგ სპექტაკლად ითვლებოდა ისეთი, რომელიც ჭრელად გამოიყურებოდა, სადაც ბევრი იყო ცეკვა, სრულიად ანგარიშს არ უწევდნენ ისეთ ძალას, როგორიც აქტიორია, სპექტაკლები კი სწორედ ავტორის აზრიან თამაშს უნდა ეყრდნობოდეს. ეს ხდებოდა იმიტომ, რომ კრიტიკას და თეატრის მუშაკთა უმრავლესობას კარგად არ ესმოდათ ხელოვნების მიზანი და დანიშნულება.

დღეს, ჩემის აზრით, საჭიროა დაისვას მარქსისტული მსოფლმხედველობით შეიარაღებული კადრების მომზადების საკითხი. შემომქმედი მუშაკები უნდა დავაყენოთ წარსული კულტურის და დღევანდელი სინამდვილის სწორად გაგების გზაზე. უამისოთ ჩვენ ვერ მივალწევთ იდეურ სიწმინდეს და უბრალოებას, რომელსაც ჩვენგან მოითხოვენ.

აბოლიანი. მე უნდა აღვნიშნო, რომ ჩვენში გამოხატულებას ვერ პოულობს ყველა ის საკითხი, რომე-

ლიც მოსკოვში ისმება. მაგალითად, წამოყენებული იყო საკითხი მდიდრული დადგმების შესახებ. არავისთვის საიდუმლოებას არ შეადგენს, რომ ასეთი დადგმები ნამდვილად ჯებენ პიესებს.

სავსებით მართალი იყვნენ ამხ. შახაზიზოვი და ხორავა, როდესაც ამბობდნენ, რომ თეატრალური ოჯახის წევრები მოწყვეტილი არიან ერთმანეთისაგან. მოსკოვში პირველ სპექტაკლს ესწრებიან თეატრალური მუშაკები.

მე ვფიქრობ, ხელოვნების საქმეთა სამართველომ საჭირო დასკვნა უნდა გააკეთოს აქედან. თეატრალური საზოგადოებრიობა თანამონაწილე უნდა გავხადოთ სპექტაკლის მიღებისა.

დასასრულ, ამხ. დუდუჩავამ შეაჯამა რა თათბირის მუშაობა, აღნიშნა, რომ „დევემირების“ შესახებ მიღებულ დადგენილებას საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებრიობამ უნდა უპასუხოს ახალი შემოქმედებითი ალტკინებით, თეატრის მუშაობის გაჯანსაღებით.

თათბირმა აუცილებლად სცნო განხილულ იქნას ხელოვნების საქმეთა სრულიად საკავშირო კომიტეტის დადგენილება ყველა ცალკე კოლექტივში.

მოეწყოს დისკუსია კლასიკური მემკვიდრეობის ათვისების პრობლემებზე.

დაევალოს ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნებას“ სისტემატიურად ბეჭდოს წერილები კლასიკური მემკვიდრეობის ათვისების საკითხებზე.

მოეწყოს კრიტიკოსთა სისტემატიური შეხვედრა თეატრებთან.

მოეწყოს თეატრალურ კრიტიკოსთა თათბირი.



მარჯანიშვილის სახელობის თეატრი

ლოზე დე ვიგა — ცხვისწყარო

მარცხნიდან: ვ. გოძიასვილი — მენა, ე. სიბილა — პასკვალა, პ. კობახიძე — ფრონდოზო



ს. ს. ს. რესპუბლიკის სახალხო არტისტი
ჟ. ვ. ფალიაშვილი



სურამის ციხის ლეგენდის წარმოშობა და მისი პარალელური მსოფლიო ფოლკლორში

მსოფლიო მასშტაბით აღებული ხალხური შემოქმედება, იქნება იგი პოეტური, მუსიკალური თუ სხვა ნათესაობისა თუ მსგავსების მხრივ, დიდ საოცრებას წარმოადგენს. ერთმანეთისაგან სავსებით მოწყვეტილი მოდგმები, ააშკარაებენ თავისი შემოქმედების ისეთ ნათესაობას, მოტივებისა და სიუჟეტების ისეთ შეხვედრას და იგივეობასაც კი, რომ სრულიად უცმარისად მოსჩანან ის თეორიული დებულებები, რომელთ მიხედვითაც მეცნიერები სცდილობენ ამ საოცარი მოვლენის ახსნას. ესა თუ ის ძეგლი, რომელიც ოდესღაც სცოცხლობდა და იმისი არსებობის შესახებ მხოლოდ არქეოლოგიურმა გათხრებმა მოგვცეს საბუთები, დღესაც ცოცხალია სულ სხვა მოდგმათა შორის, და ისევე, როგორც ყოფილა მრავალი საუკუნის წინარე. მაგ. ზღაპარი „ორი ძმის“ შესახებ, რომელიც უძველესი ეგვიპტის ძეგლებში აღმოჩნდა. ეს ზღაპარი დღესაც ცოცხალია საქართველოში, და არა მხოლოდ საქართველოში, არამედ სხვა მოდგმათა შორისაც. ან და ბაბილონური „გილგამეშიანი“, რომლის ცალკე ეპიზოდები თითქმის სიტყვა-სიტყვით არის შენახული დღემდე. მაგალითების დასახელება მრავლად შეიძლება. ეს გარემოება იყო მიზეზი, რომ ზღაპარი საერთაშორისო მოვლენად გამოცხადდა და მთელს მსოფლიოში არსებულ აუარებელ ზღაპართა ტიპოლოგიამ, რაღაც, 50-ოდენ ფაბულარული სქემა მოგვცა, რაც საფუძვლად უდევს მთელ ქვეყნად მოარულ ზღაპართა ურიცხვ რაოდენობას.

რასაკვირველია, აკლიმატიზაციის მომენტიც ხშირი არის, როდესაც უცხო ზღაპარი შეეგუება ახალ პირობებს, ყოფიერებას, მსოფლმხედველობას და სხვ... რაც გამოიწვევს x ტიპის ახალ ვარიაციას, მაგრამ ერთმანეთისაგან სრულიად დამოუკიდებლად, ერთი და იგივე ტიპი იქმნება სრულიად ერთმანეთისაგან მოწყვეტილ მოდგმათა შორისაც. ჩვენს ზღაპარში, ეშმაკის როლში თუ მელა გამოდის, აზიის ზოგიერთ მოდგმათა შორის, იმავე როლში ტურა არის გამოყვანილი, ამერიკის ზანგებ შორის კურდღელი, აფრიკაში—ან კუ, ან კურდღელი. ისევე, როგორც ჩვენებურ ნაცარ-ქექიას უძმობილდება რუსების ივანუშკა-დურაჩოკი, გერმანული ჰანსი, ფინების მათე და სხვა... მაგრამ ძირითადი სქემა მაინც ერთი რჩება. ძველ საბერძნეთში არსებული როკვა *ῥοκίος*, ჩრდილო ამერიკის ინდიელებს აღმოაჩნდათ. უძველესი თქმულება ჰერადოტოსის შესახებ (ბერძნული), თითქმის სიტყვა-სიტყვით არის შენახული ქართული გერის — თავის თქმულების სახით. „ილიადა-ოდისეას“ მითოლოგია დღესაც უხვად არის გაბნეული მრავალ მოდგმათა ზღაპრებში და ეპიურ ციკლებში. განსაკუთრებით ეს შეიძლება ითქვას ქართული ზღაპრისა და ეპიურ ციკლთა შესახებ. ერთი სიტყვით, რა მოტივიც არ უნდა ავიღოთ, ყველას ეძებნება შესაფერი პარალელი და ნათესავი, როგორც თანამედროვე მოდგმათა შორის, ისე უძველეს და დაღუპულ ცივილიზაციათა წრეში.

ასეთი ზედმიწევნითი მზგავსების ასახსნელად კარგა ხანია რაც ამუშავებულია მეცნიერული აზრი, გარკვეული პასუხი კ არსებობს ამა თუ იმ სკოლის მხრივ, მაგრამ ეს ნათესაობა ბევრად უფრო დამაფიქრებელია და თუ გნებავთ უცნაურიც, ვიდრე ის ახსნა, რომელსაც მეცნიერება იძლევა. ეს კი იმიტომ ხდება, რომ უფრო დამაფიქრებელი პასუხისათვის ჯერ არც მასალა აღწერილია, და მასალადამე არც შესწავლილია ისე, როგორც ეს საჭირო არის მეცნიერული დასკვნების მიღებისათვის.

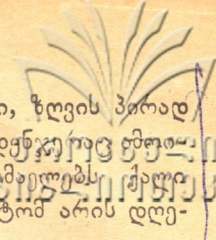
ასეთივე მდგომარეობა გვაქვს ლეგენდების ანუ თქმულებათა ქვეყანაში. მთელს ქვეყნად არის მოდებული ერთი და იგივე თქმულება ადამიანის შექმნის შესახებ, ლეგენდები გადაგდებულ ბავშვთა შესახებ, წარღვნის შესახებ და სხვ... რომელთა ჩამოთვლაც საკმაოდ დიდ ადგილს მოითხოვდა. ინგლისელ მეცნიერს ფრეტერს, მთელი დიდი წიგნი აქვს დაბეჭდილი ფოლკლორის შესახებ „დაბადებაში“ (ბიბლია) და აქ, „დაბადებაში“ შესულ ლეგენდარულ მასალას მოძებნილი აქვს ანალოგიები ისეთ შორეულ ქვეყნებშიც კი, როგორც ავსტრალია არის, ახალი გვინეა, მელანეზია, პოლინეზია, მიკრონეზია, მექსიკა და სხვ... და არა კულტურისან მოდგმათა შორის, არამედ ნახევრად კულტურისან და სრულიად უკულტურო მოდგმათა შორისაც.

ან და ავიღოთ ლეგენდა ცეცხლის მოტაცების შესახებ. ბერძნულ პრომეთეს და ქართულ ამირანს თითქმის ყველგან ეძებნება პარალელი. ავსტრალიაში, მურის მოდგმას, რომელიც განვითარების უმდაბლეს საფეხურზე იმყოფება, აქვს თქმულება, რომ ცეცხლი მოიტაცა ადამიანმა, რომელიც შემდეგ ფრინველად იქცა. ავსტრალიაშივე, სხვა მოდგმები, ცეცხლის მოტაცებას შავარდენს ჰაიწერენ. ახალ ზელანდიაში ცეცხლი მოიტაცა მაუმი; კაროკების თქმულებით, ცეცხლის მომტაცებლად კოიოტი ითვლება. „ველებში“ ცეცხლი მათარიშვანის მოტანილია, „კალევლაში“—ვეინემერინი... და მრავალი სხვა გმირის დასახელება შეიძლება, რომელიც ცეცხლის მომტაცებლის ძირითადი ტიპის ვარიაციას წარმოადგენს.

ლეგენდის ეს ხასიათი, მისი ძირითადი სქემის გავრცელებულება მთელ ქვეყანაზე—ძალიან საგულისხმო საკითხს წარმოადგენს. ამ საკითხის კვლევა კი აღძრავს საკითხს ლეგენდის წარმოშობის შესახებ, და ჩვენი დღევანდელი ცდაც ამ პრობლემის გამორკვევას ისახავს მიზნად.

მე ჯერ თავს ვიოკებ ზოგადი დებულებების დადგენისაგან, რადგან ამისათვის საჭირო მასალა ჯერ გახილული და შესწავლილი არ არის. ჩვენა გვაქვს ლეგენდების სულ სხვა და სხვა ტიპები, რომელთაგან ზოგი თუ ახლოა სინაპდვილესთან, ზოგი სამაგიეროდ ისე არის დაშორებული, რომ თუ არა მეტად ფრთხილი და ღრმა ანალიზი, ისე მათ გულის-გულს ვერ ჩავწვდებით და მაშასადამე

2685



სინამდვილესთან კავშირსაც ვერ აღმოვაჩინო. დღევანდელი ჩემი თემის საგანი—კერძო ხასიათისა არის: ვიღებ ლეგენდათა ქვეყნიდან მხოლოდ ერთ ციკლს და იმისი ანალიზის გზით ვცდილობ გამოვარკვიო ჯერ-ჯერობით მხოლოდ ამ წყების ლეგენდათა წარმოშობის მიზეზი და განვითარების ხასიათი. რასაკვირველია, კვლევის ტენდენცია, თუ გნებავთ ჯერ ფარული, იქით არის მიმართული, რომ ამ კერძო საკითხის ძიებიდან გამომდინარე დასკვნები განზოგადდნენ, მაგრამ ეს ტენდენცია მხოლოდ გამოუმჟღავნებელ მაგისტრალად დარჩება, სხვა ძირითად ციკლოთა განხილვამდე, რაც ჩემი მუშაობის შემდგომ საფეხურებს წარმოადგენს. ამ უმად კი, ჩემი ძიების თემა არის: ჩვენში საყოველთაოდ ცნობილი ლეგენდა სურამის ციხის შესახებ, რომელიც ასე პოპულარული გახდა დანიელ ჭონქაძის მოთხრობის წყალობით.

დანიელ ჭონქაძემ ეს ლეგენდა ოსტატურად გამოიყენა იმ კლასობრივი თუ წოდებრივი ანტაგონიზმის საჩვენებლად, რომელიც ავტორსა ჭკონდა დასახული თავისი შემოქმედებითი ამოცანად. მაგრამ იმისი თქმა, რომ ეს კლასობრივი თუ წოდებრივი კოლორი ამ ლეგენდას იმ თავითვე ჭკონდაო, რასაკვირველია მართალი არ იქნება ეს ლეგენდა პირველ-ყოფილი მაგიზმიდან მომდინარეო ნ, თავის განვითარების გზაზე, ამ ლეგენდამ დიდი ცვლილებები განიცადა. ამ ცვლილებათა მიზეზი—საზოგადოებრივ ურთიერთობათა ცვლაში უნდა მოიძებნოს, და აქედან გამომდინარე—ფუნქციონირებაში.

ამ ლეგენდის ძირითადი სქემა ასეთია: სურამის ციხის აშენება უნდათ, მაგრამ ვერ იქნა და კედლები ვერ ამოიყვანეს. რამდენჯერაც აიტანეს კედელი, იმდენჯერ დანგრავდა. ბოლოს, მკითხავის რჩევით, კედელში ჩაატანენ დედის-ერთა შვილს და ციხეც აშენდება. აქვე მინდა შევნიშნო, რომ ეს ლეგენდა საქართველოში მხოლოდ სურამის ციხის შესახებ კი არ არსებობს, არამედ რამოდენიმე ციხისა და ეკლესიის შესახებ. ანალოგიური თქმულება არსებობს რაჭაში. „მინდა ციხის“ შესახებ. ლეგენდა მოგვითხრობს:—ამ ციხის ამშენებელს ძალიან გასჭირებია მისი საძირკვლის გამაგრება; თურმე რამდენჯერაც აუშენებია, იმდენჯერ ისევ დანგრევიანო. ბოლოს გაუგია, რომ ციხის საძირკველის გასამაგრებლად საჭირო არის კედელში დაეტანებინა ცოცხალი ყმაწვილი. ეს განწირული ყოფილა ვინმე, გვარად მანდელი, ის ჩაუტანებია ცოცხლად ქვით-კირში და ამის შემდეგ ციხის საძირკველი განმტკიცებულა. აქედან მომდინარეობს ციხის სახელიც: მინდა-ციხე, ანუ მინდელის ციხე. ანალოგიური თქმულება არსებობს ხონის ეკლესიის შესახებაც—როდესაც ეკლესიას აშენებდნენ, ერთმა საოცარმა ამბავმა იჩინა თავი რამდენიც არ ააშენეს კედლები, იმდენი დანგრავდა. ბოლოს ხალხმა გადასწყვიტა, რომ ეკლესია შესაწირავს თხოულობსო. კენჭი ყარეს და შეხვდა ერთ ახალგაზრდას, სახელად ლევანს. ეს იყო დედის-ერთა შვილი, გვარად ბახტაძე. დედა შვილმა უარი სთქვეს ამ შესაწირავზე. მოახსენეს მეფეს. ამ უკანასკნელმა ბრძანება გასცა, ძალით მოიყვანეს და კედელში ჩაჭირეს. როცა ლევანს ჭკირავდნენ დედა იქვე შორი ახლო იდგა და ეკითხებოდა:—შვილო ლევან, სადამდიო, ლევანი უპასუხებდა:—ვინმე დედა კოჭამდისო. დედა კიდევ შეეკითხა და ამნაირად ამოყორეს კედლები. დედა მწუხარე ლექსით გამოეთხოვა:—“ჩემო შვილო ლევანავო, მარგალიტის მტევანავო“¹⁾. ასეთივე ლეგენდა

არსებობს აფხაზეთში; კელასურის კედელი, ზღვის პირად რომ ჩამოდის, ვერა და ვერ ააშენეს. რამდენჯერც ეშვეს ყვანეს, იმდენჯერ დანგრავდა. ბოლოს რომეცად დაძრავდა ჩაუტანებიათ კედელში და იმითომ არის დღესაც ეს კედელი მაგარიო.

მე მგონია, რომ იგივე მოტივი უნდა იყვეს შემდეგს ქართულ ხალხურ ლექსში:

მანგლისი რომ ააშენეს,
წყარო აღინეს მილითა.
ადგანან კალატოხები
გვერდებს უღესვენ კირითა,
შიგ ქალი ჩასვეს ლამაზი,
თმა შეუღებეს ინითა.
მეცხვარე შემოეჩია,
ყველს უხიდავდა სინითა...

მაგრამ როდესაც მეცხვარე ქალის მხრივ უარს მიიღებს, თავის სატროფოს მეცხვარე ასე სწყევლის:

მანგლისიც ამოვარდება
ქვა აღარ ედოს ძირითა,
შენ ქალო ლეკებს მიჰყავდე
ვაი-ვაგლაზით, ჭირითა... და სხვ...

მართალია, ამ მოტივის გარკვეული კონტურები ამ ლექსში არა სჩანან, მაგრამ მგონია, რომ ამ ძეგლს იმდენი დოკუმენტი მაინც შეუნახავს, რომ ვიფიქროთ ამ მოტივის არსებობაზე. მაგ. რას უნდა ნიშნავდეს ლექსის დასაწყისი: მანგლისის შენებასთან დაკავშირებული ლამაზი ქალი—

ადგანან კალატოხები,
გვერდებს უღესვენ კირითა,
შიგ ქალი ჩასვეს ლამაზი,
თმა შეუღებეს ინითა...

საგულისხმო არის ლექსის დამოლოგებაც:

მანგლისიც ამოვარდება,
ქვა აღარ ედოს ძირითა,
შენ ქალო ლეკებს მიჰყავდე და სხვ...

რასაკვირველია, ხსენებულ ლექსს დაკარგული აქვს თავისი პირველყოფილობა, და სატროფილო რომანტიკას შეუტესია დავიწყებულ თუ გადაშენებულ ლეგენდის ადგილები, მაგრამ შერჩენილ რეალიების მიხედვით მაინც უნდა ვიფიქროთ, რომ აქაც, კედელში ჩატანებული ქალის დავიწყებული ამბავი უნდა იყვეს საფუძვლად დადებული. მაგრამ ჩვენი თემისათვის ამ მომენტს არა აქვს გადამწყვეტი მნიშვნელობა. იგი საინტერესოა მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც თქმულებათა ამ ციკლოს ემატება კიდევ ერთი თქმულება, რასაც პრინციპულად არა აქვს მნიშვნელობა.

ამ ლეგენდის პარალელები მსოფლიო ფოლკლორში საკმაოდ ბევრი არის, ამის შესახებ ცოტა ქვემოთ გვექნება საუბარი. აქ კი მინდა აღვძრა ის საკითხი, რომლის გარკვევაც მიზნადა გვაქვს დასახული.

პირველი კითხვა ასეთი იქნება: რა ნიადაგზე უნდა აღმოცენებულიყო ეს ლეგენდა, და რა საფუძველი უნდა ჭკონოდა როგორც იმის წარმოშობას, ისე განვითარებასაც. ჩვენი პირველი დებულება ასეთია: უსაგნო ფანტაზია არ არსებობს; არც ლეგენდა, არც ზღაპარი და არც სხვა რაიმე სახე შემოქმედებისა არა და ვერ წარმოიშვებოდა სრულიად გარკვეულ რეალიების გარეშე. ყოველგვარი ფანტასტიკის ძირი რეალობა არის, ფანტასტიკა კი იქ იწყება, სადაც რეალიები ჭკარგავენ თავიანთ პირდაპირ ფუნქციას და ახალი ფუნქციისათვის, ან გადატანითი მნიშვნელობა ეძლევა, ან შეტოვებითი, ან და განყენების გზით იქმნება: მსგავს ნიშნების კომპლექსი, ნეზობლობის ასოციაციის საფუძველზე, პარალელების გაერთიანება რომელსაც სინამდვილეში პირდაპირი შესატყვისი აღარ აქვს. ჩვენი ლეგენდის ძირიც სინამდვილეში უნდა მოიძებ-

¹⁾ იხ. საქ. მუხ. ფოლკ. განყ. მასალები. მელ. კალენჯეროძის არქივიდან, რგ. 14. ჩაწ. შალ. მეგრული შვილის მიერ.

ნოს, ეს სინამდვილე არის—მსხვერპლად შეწირვა ადამიანისა. ამ სინამდვილეზე არის აღმოცენებული ეს ლეგენდაც-კაცობრიობის განვითარების გზაზე, ადამიანის მსხვერპლად შეწირვამ შეინდგინა საფეხურები განვლო:

- I — ადამიანის მსხვერპლად მიტანა ნამდვილად.
- II — ადამიანის მსხვერპლის შენაცვლება ცხოველით.
- III — ცოცხალი არსების შენაცვლება ნივთით სიმბოლიური მსხვერპლი.

IV — ადამიანის მსხვერპლად მიტანა ა) როგორც მოგონება, ბ) როგორც დაუჯერებელი ამბავი, და გ) გადმოცემათა გაფანტასტიურება.

მე გოგია, რომ ძირითადად ლეგენდის წარმოშობისა და განვითარების პუნქტები სწორედ არის მოძებნილი, რის დასაბუთებასაც ეხლა შეუდგები.

I ადამიანის მსხვერპლად მიტანა ნამდვილად.

დღესაც, ზოგიერთ უკულტურო მოდემას, წესად აქვს ადამიანის მსხვერპლად მიტანა. მაგ. აღმოსავლეთ აფრიკაში წესად ჰქონიათ მარტში, მამაკაცის და დედაკაცის შეწირვა. ჯერ ნიჩბებითა და წერაქვებითა ჰკლავდნენ და შემდეგ შუა მინდორში მარხავდნენ, რომ კარგი მოსავალი მიეღოთ.

კანარის მოდემები, ყოველ-წლიურად, მკის დროს, ას ბავშვს სწირავდნენ მსხვერპლად.

ადამიანის მსხვერპლად მიტანა სკოდნიათ გვინეის სანაპიროებზე, ლაგოსში.

ეკვადორის ინდიელებს წესად ჰქონდათ ადამიანის სისხლისა და გულის შეწირვა, თესვის დაწყების დროს კიტოს მოდემები, პერუს მოდემები, მექსიკელები. ინდიელი პაუნები და მრავალი სხვა მოდემი მისდევდა ამ წესს და ზოგნი დღესაც მისდევენ.

ინგლისელ მეცნიერს ფრეზერს ერთი ასეთი მაგალითი მოჰყავს, მნახველის მიერ წაწერილი:—სამოცდა ათი თუ ოთამოკი წლია წინად, გაქცეული ინგლისელი მეზღვაური ჯონ ჯექსონი, ორი წლის განმავლობაში სცხოვრობდა კუნძულ ფიჯზე, ველურებთან. იმისი იქ ყოფნის დროს, ველურებმა დაიწყეს თავიანთი მთავრის სახლის გაკეთება. ერთხელ ამ ჯექსონმა, იმ შენობის მახლობლად ყოფნის დროს, შენიშნა, რომ ამ ველურებმა, რამდენიმე ადამიანი მოიყვანეს და ცოცხლად ჩამარხეს ორმოებში, სადაც სახლის ბოძები იყო ჩადგმული. ველურები სკდილობდნენ, რომ ჯექსონის ყურადღება სხვა რამეზე გადაეტანათ, მაგრამ ეს უკანასკნელი სკდილობდა, რომ როგორმე საბოლოოდ დარწმუნებულიყო ამ ფაქტის სინამდვილეში. მივიდა იგი ერთ ერთ ორმოსთან და დაინახა შიგკაცი, რომელიც ორივე ხელით ბოძს შემოხვეოდა. ჯექსონის კითხვაზე, თუ ბოძთან ერთად ცოცხალ ადამიანებს რათა ჰფლავოთ, ველურებს უპასუხნიათ: ბოძები მალე გადაიქცევიან, თუ ადამიანებმა ძირი არ გაუმარესო. და როდესაც ჯექსონმა კვლავ ჰკითხა: მკვდარი ადამიანი ბოძს როგორღა დაიმარებსო, ფაჯიელებმა უპასუხეს: რახან ადამიანმა გაჰყვანა საკუთარი თავის მსხვერპლად შეწირვა, რომ ბოძი გაჰვარდეს, ამ მსხვერპლის ძალა აძულდება ღმერთებს, რომ მისი სიკვდილის შემდეგაც ის სახლი შეინახოს და დაიცვასო 1).

მაგალითების მოყვანა კიდევ მრავლად შეიძლებოდა, მაგრამ კმარა. ვნახოთ ახლა ადამიანის მსხვერპლად შეწირვის არსებობა კულტუროსან მოდემათა შორის. საბერძნეთ-

ლენინის ორდენის ოპერის და ბალეტის თეატრი



„აბესალომ და ეთერი“ მუზმანი — ორდენოსანი მსახ. ს. ინაშვილი.

ლენინის ორდენის ოპერის და ბალეტის თეატრი



„აბესალომ და ეთერი“ მუზმანი — ორდენოსანი მსახიობი პ. ამიროანი-შვილი

ში იკოდნენ განკითხვის თხა ანუ ტარიგი, როდესაც მარსელში, საბერძნეთის ერთ ერთ აყვავებულ ახალშენში შავი ჰირი ან სხვა რაიმე უბედურება გაჩნდებოდა, გამოარჩევდნენ ღარიბი კლასიდან ვინმეს განკითხვის თხად და მსხვერპლად სწირავდნენ. ამ მსხვერპლს მთელი წლის განმავლობაში ინახავდნენ სახკლმწიფო ხარჯზე, ანებივრებდნენ, აჭმევდნენ საუკეთესო კერძს. წლის თავზე ჰმოსავდნენ სამღვთო ტალავარით, ჰრთავდნენ ნაკურთხი შტოებით და ასე დაჰყავდათ მთელ ქალაქში ლოცვა-ვედრებით. რომ ყოველგვარი უბედურება მხოლოდ იმის თავზე დატეხილიყო. შემდეგ ამ მსხვერპლს გასდევნიდნენ ქალაქ გარეთ, ან და ჩაქალავდნენ ქალაქის გაღავნის პირად 2).

ასევე იკოდნენ ათინაში, როდესაც ქალაქს რაიმე უბედურება დაატყდებოდა, გვალვა, შავი ჰირი, სიმშილი და სხვ... ხალხი ადამიანთა მსხვერპლს გაიღებდა, ერთს—ვაჟებისათვის და მეორე — ქალებისთვის. აღსანიშნავია, რომ

1) იხ. ფრეზერი: Le Rameau d'or. IV წიგ გვ. 162-163 რუს. რგ.

2) იხ. ფრეზერი, იქვე გვ. 111.

ასეთი მსხვერპლი სკოდნიათ ფარგელიის დღეობაშიც, რომელიც ყოველ-წლიურად იმართებოდა (მკის დღეობა).

ლევკადის მცხოვრებნი, ყოველ წელიწადს, შეყვარებულთა კლდიდან ზღვაში აგდებდნენ რომელიმე ბოროტ-მომქმედს, და ეს იყო მსხვერპლი, ზღვის ღვთაებისადმი შეწირული. აქ ერთი გარემოება არის საგულისხმო, რომელიც ამჟღავნებს კაცთ-მოყვარეობის გრძნობის გაღვივებას, რაც შემდეგში ასეთი მსხვერპლის გაღების გაუქმებას გამოიწვევდა, განწირულს მოაბამდნენ ცოცხალ ფრინველებს, რამდენადაც შეიძლებოდა ბევრს, რომ ვარდნა უფრო ნელი ყოფილიყო, არა დამოუპავე, ზღვაში კი ნაგები უდარაჯებდნენ, რომ მსხვერპლი გადაერჩინათ, და ეს „განკითხვის თხა“ სადმე შორს გადაეკარგათ. ამ წესს, მანპარტმა ასეთი ახსნა მოუძებნა, რომ ეს „განკითხვის თხა“ თვით ღვთაების განსახიერება იყო, შემოქმედ და გამანაყოფიერებელ ღვთაების განსახიერება, და ყოველ-წლიურად ამ განსახიერებას იმიტომ აჰკლავდნენ, რომ ღვთაება სიბერისა და დაუძღვრებისაგან დაეცვათ. ამ გამანაყოფიერებულ და აღზდგენელ ენერჯიას, თითქოს, სამსხვერპლოდ განზადებულს აკლიდნენ, რომ გადაეცათ მემკვიდრისათვის... და სხვა. ეს სტიმულის მიცემა ჰბდებოდა ლელვის შტოების ცემით გენიტალიებზე, რაც მიმბაძველობით მაგიას წარმოადგენს ¹⁾.

ანალოგიური წესები ჰქონდათ რომაელებსაც. სატურნალიების დროს, რომელიც ყოველწლიურად იმართებოდა 17-23 დეკემბრამდე. ძველი ცნობებით, სატურნის საკურთხეველი ადამიანთა სისხლით იყო ნასხურები. შემდეგ ეს მკაცრი მსხვერპლი ქანდაკებებით შეიცვალა.

მილანისა და ბერლინის მუზეუმებში დაცული ყოფილა ორი მანუსკრიპტი, რომელშიც აღწერილია სატურნალიის დღეობა ქვედა მეზიან. წესი ასეთი ჰქონდათ: დღეობამდე ერთი თვით ადრე—კენჭის ყრით ირჩევდნენ ახალგაზრდა და ლამაზ ვაჟს. ჰმოსავდნენ მეფურად, როგორც ეს სატურნის განსახიერებას შეეფერებოდა. ეს „მეფე“ ყველაფრის შემძლე იყო. მას თავისუფლად შეეძლო დაეკმაყოფილებინა ყოველი თავისი უნი და ვნება. იმისი „მეფობა“ ხან-მოკლე იყო და ტრაგიკულად მთავრდებოდა. ერთი თვის შემდეგ, იმას ყელი უნდა გამოეჭრა სატურნის საკურთხეველზე. ეს სატურნალიები ჩვ. ერას მეოთხე საუკუნეშიც კი იმართებოდა, და ადამიანის მსხვერპლად მიტანა ამ საუკუნემდე მოღწეულა.

იმავე ფრეზერის ცნობით, 303 წ. ჩვ. ერ. სატურნალიის დღეობისათვის მსხვერპლის არჩევის დროს, კენჭი რგებია ქრისტიან ჯარისკაცს დაზის. დაზის. უარი განუცხადებია, როგორც ქრისტიანს, რომ მონაწილეობა მიეღო წარმართთა დღეობაში. მაშინ მოუკვეთიათ თავი და ტრადიციული მსხვერპლი მაინც შეუწირავთ, ეს მომხდარა 303 წ. ნოემბრის 20, მთვარის 24 დღეს, 4 საათზე.

არანაკლებ საგულახსმო ყოფილა ადამიანის მსხვერპლად მიტანის ცერემონიალი მექსიკაში. იეზუიტი აკოსტა მოგვითხრობს: მექსიკელები მსხვერპლად სწირავდნენ ან ტუსალს, ან ტყვეს. „მსხვერპლად მიტანამდე, ისინი, ამ სამსხვერპლოდ გამზადებულს აძლევენ თავიანთი კერპის სახელს, რთავენ კერპისავე სამკაულებით და წარმოიდგენდნენ ამ კერპის განსახიერებად. იმ ხნის განმავლობაში, ვიდრე ამას მოითხოვს ეს რელიგიური რიტუალი, ხალხი ამ განსახიერებულ კერპს ისევე სცემს თავყანს, როგორც თვით კერპს, ჰკვებავენ საუკეთესო სანოვაგით

და ანებივრებენ, ყველას მოაქვს საჩუქარი, შესაწირავი, მოჰყავთ ავადმყოფები დასალოცად, განსაკუთრებულად დღესასწაულის დღეს კი ჰკლავენ, გამოშიგნავენ და სჯავენ. ასეთი არის ამ რიტუალის ზოგადი სახე. მეორე ცნობით, რომელიც ფრანცისკელ ბერს სახაგუნს ეკუთვნის, აცტეკებს, ადამიანის მსხვერპლად მიტანა ასე სკოდნიათ: შეხუთე თვის პირველ დღეს (ჩვენებურად აპრილის 23-27) იხდიდნენ დიდ დღეობას. ამ დღისათვის სამსხვერპლოდ განკუთვნილი, მთელი წლის განმავლობაში მეფურად ჰყავდათ გამოწყობილი (მსხვერპლს ირჩევდნენ ტყვეთა შორის, ლამაზს, მოხდენილს, უზადოს), რომ მსხვერპლს კარგად სჭეროდა თავი, როგორც ეს შეეფერებოდა „ღმერთთა ღმერთს“ თუ „უფალთა უფალს“, საგანგებოდ მიჩენილი ჰყავდა მწრთენელები, რომელნიც ასწავლიდნენ: თავდაპირვას, ქცევას, თავაზიანობას, ფლეიტაზე დაკვრას, სიგარის მოწვევას და სხვ... როდესაც ეს ღვთის ნაცვლი ქუჩაში მიდიოდა, ყველა მეტანიით ეცემოდა ძირს, იმის ფერხთა მტვერს ჰკრეფდა და სჭამდა, ნიშნად მორჩილებისა და სასოებ-სა. ბოლოს მიჰყავდათ ეს განსახიერებულ ღვთაება ტაძარში, სადაც ჯერ მკერდს გაუბობდნენ, ამოაცლიდნენ გულს და შესწირავდნენ მზეს, შემდეგ მოსჭრიდნენ თავსა და შუბზე წამოაცვამდნენ.

მექსიკაშივე, სექტემბერში იცოდნენ დიდი დღეობა, მაისის (მცენარე) ღვთაებისადმი მიძღვნილი. ამ დღისათვის, მხვერპლთა შორის ირჩევდნენ 12-13 წლის ყველაზე ლამაზ გოგონას, მორთავდნენ საუცხოვოდ, თავზე ჰხურავდნენ მიტრას, ყელზე და ხელებზე მაისის თავთავეებს აუხსამდნენ (შეად. ქართული: — „ქედანა და შენამდე, ვარდი მასხია ყელამდე“...), ერთი სიტყვით, ეს გოგონა, მომწიფებულ მაისის განსახიერება უნდა ყოფილიყო. იწყებოდა ცერემონიალი, საკმაო რთული და საზეიმო, და ეს დღეობა ასე თავდებოდა: ქორუმები წამოაქცევდნენ ამ გოგონას ბოსტნეულისა და პურეულის გროვავზე, მოჰკვეთდნენ თავს, ამოხაჩქეფ სისხლს მოაგროვებდნენ საგანგებო ქურქელში და ასხურებდნენ კერპს, დარბაზს, მარცვლეულს ბოსტნეულს და სხვ. (იხ. ფრეზერი, ტ. 4, გვ. 119-123).

დასავლეთ აზიის სემიტებში ასეთი წესი იყო: საზოგადოებრივი უბედურების დროს, მეფე ზოგჯერ თავის შვილს შესწირავდა ხოლმე მსხვერპლად, ბობლოსელი ფილონის ცნობით, იუდეველები დიდი უბედურების დროს, თავიანთ შვილებს სწირავდნენ მსხვერპლად შურის მაძიებელ ღმერთებს. ისრაელმა, თავისი შვილი იეჟდი, მორთო სამეფო ტანისამოსით და დაჰკლა საკურთხეველზე, როდესაც ქვეყნას მტერი ემუქრებოდა. კიდევ: როდესაც მოავიტელთა მეფეს ისრაელებმა ალყა შემოარტყეს, მეფემ თავისი შვილი დასწვა ქალაქის გალავანზე, რომ ამით თავისი ქვეყნისათვის საფრთხე აეცილებინა. ჩვენ გვაქვს ისეთი ცნობებიც, რომ ადამიანი ოთხ ნაწილად გაუჭრიათ და ეს ნაწილები, ქალაქის ოთხივე კუთხის საზღვრებზე დაუშარხავთ, რომ ამით ქალაქი მიუფალათ ექციათ. მაგ. არსებობს გადმოცემა, რომ ძველად, ბირმის მეფემ, თავისი ქალაქის შეუვალლობისათვის, დაიჭირა მოლაღატე და ქალაქის ოთხ კუთხეს დამარხა იმისი ოთხად გაყოფილი ცხედარი. შეწირულის ძმა ამოოდ სცილილობდა შურის-ძიებას. ქალაქი ვერ აიღო. მაშინ ქერივმა რძალმა უთხრა, რომ მაგ ქალაქს ჩემი მიცვალელებული ქმარი სდარაჯობს, და ვიდრე იმისი ცხედარი არ იქნება ამოთხრილი, ქალაქს ვერ აიღებო. მაშინ ძმამ ამოთხარა ძმის ცხედარი და ქალაქიც დაიმორჩილა (იხ. ფრეზერი, გვ. 162).

✓ გეზერში წარმოებულმა არქეოლოგიურმა გათხრამ, ჩვენი ლეგენდისათვის საგულისხმო შედეგები მოგვცა. ჯერ ახალგაზრდა ქალის ჩონჩხის ნახევარი, და იქვე მახლობლად ვადის ჩონჩხის ნახევარი იქმნა აღმოჩენილი. ხოლო საძირკველის ძირში, ორი მამაკაცის ჩონჩხი, რამაც პროფ. სტუარტ მაკალაისტერს საბუთი მისცა დაესკვნა, რომ ეს არის ფართოდ გავრცელებული წესი, რომლის მიხედვითაც ადამიანებს ატანდნენ საძირკველში, რომ ამით შენობას მეტი სიმტკიცე მისცემოდა და მტრებისაგან დაეცვათ.

ერთ-ერთ დღიალში, რომელიც პლატონს მიეწერება, საუბარი არის ადამიანის მსხვერპლად მიტანაზე კართაგენელთა შორის, და იქვე აღნიშნავს, რომ ასეთი წესი ბერძნებმაც იცოდნენო. ავტორი აღნიშნავს ასეთი მსხვერპლის შეწირვას ლიკეის მთაზე და აგრეთვე—ათამასის შთამომავალთა მსხვერპლსაც.

ადამიანთა მსხვერპლად შეწირვა პლუტარხის დროსაც ყოფილა, ბეოთიის უძველეს ქალაქ ორქომენოში. „ეს ორქომენოს წესი მით უფრო არის საინტერესო, რომ თვით ათამასის შესახებ ამბობდნენ, თითქოს ის, მინიასამდე ორქომენოში მეფობდა, და თითქოს ლაფისტიანეს მთაზე იმან ააშენა ძეგლის ტაძარი, და იქ უნდოდა თავისი შვილების ფრიქსოსი და ჰელეს მსხვერპლად მიტანა“. მაგრამ აქ უკვე ლეგენდების სამყაროში გადავიდვართ.

მაგალითების მოყვანა კიდევ შეიძლებოდა, მაგრამ კმარა. ამ ცნობების მიხედვითაც ნათლად სჩანს ადამიანთა მსხვერპლად მიტანის ფაქტი. შემდეგში, განვითარების განსაზღვრულ საფეხურზე, შენაცვლება მოხდა. ადამიანის მაგიერ, პირუტყვის შეწირვა. ბიბლიურ თქმულებაში აბრაამის მიერ ისაკის მსხვერპლად მიტანის შესახებ, ეს რომენტი საკმაოდ ნათლად მოსჩანს. აბრაამმა რომ ამართა ხელი დასაკლავად გამზადებულ შვილის შესაწირად, და მოესმა ხმა: შეჩერდიო და იქვე ჯაგებში ცხვარი გაჩნდა, რომელზედაც ღვთის ხმამ მიუთითა, დღეს იქით ადამიანის ხაცვლად ეგ შესწირე ხოლმეო. აქ სრულიად გარკვეულად, მართალია ლეგენდარულად, სჩანს ადამიანის შეწირვის აღკვეთა. ფაქტი აღიკვეთა, მაგრამ მოგონება დარჩა. ეს მოგონება, ხალხის მეხსიერების მექანიკის ძალით, ასცილდა კონკრეტულ შემთხვევას, მიიღო ისეთი ფორმა, რომ შესაძლებელი ყოფილიყო იმის გამოყენება სხვა შემთხვევებისათვისაც. სინამდვილეს მოგონილიც დაემატა, ეპოქის ახალი ელემენტებითაც შეზავდა, და ასე, ლეგენდად ქცეული, გამოჰყვა საუკუნეთა გრძელ გზას.

მაგრამ ვიდრე ლეგენდების ქვეყანაში გადმოვიდოდეთ, საჭირო არის ენახოთ ლეგენდის წარმოშობის მეორე საფეხური—ადამიანის მსხვერპლის შენაცვლება ცხოველით.

აღმოსავლეთ აფრიკაში, მასის მოდგმა თაყვანსა სცემს ერთგვარ პარაზიტულ მცენარეს, რომელსაც ფესვებში თხას უკლავენ და სისხლს ასხურებენ.

საფრანგეთის სუდანში, ნუნუჰას მოდგმა მიწასა სწირავს ხოლმე მსხვერპლს, რომ კარგი მოსავალი მისცეს. ეს მსხვერპლი—დაკლული ფრინველებია, რომლის სისხლსაც ასხურებენ მიწასა და მცენარეულს.

გაღლას მოდგმა, რომ სამღვთო ხე გადაარჩინოს განძობას, პირუტყვის სისხლს უქცევს ფესვებში; დღესაც, ასმასში, ლუშაის მოდგმას ასეთი წესი ჰქონია: დედაკაცს რომ მშობიარობა გაუძნელდებოდა, დაჰკლავდნენ ქათამს და ორ თანასწორ ნაწილად ჰყოფდნენ. ერთ ნაწილს სოფლის თავში მარხავდნენ და თან ატანდნენ შვიდ ლერწმის ლეროს, მეორე ნაწილს კი—სოფლის ბოლოში და თან ატანდნენ ხუთ ლერწმის ლეროს. ეს იმასა ნიშნავს, რომ ეს ნაწილე-

ლენინის ორდენის ოპერის და ბალეტის თეატრი



„აბესალომ და ეთერი“ ბალეტის მსახიობი ორდენოსანი ელ. გვარამაძე

ლენინის ორდენის ოპერის და ბალეტის თეატრი



„აბესალომ და ეთერი“ ბალეტის მსახიობი ორდენოსანი ს. სუნიშვილი

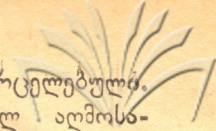
ბი, თავიდან ბოლომდე დარჩენილ ადგილს იცავენ ბოროტ სულთა გავლენისაგან, რომლებიც ხელს უშლიდნენ მშობიარობას.

ძირითადად ეს წესის იმავე სათავიდან მომდინარეობს, როგორც დღეს ჩვენთვის საინტერესო თქმულებათა ძირი

ასეთი მაგალითების მოყვანა მრავლად შეიძლებოდა, მაგრამ შორს წაგვიყვანს. მე მინდა უფრო ახლო მივიდეთ ჩვენი ძიების საგანთან, და უფრო ვიწროდ შემოვფარვლოთ მაგალითების წრეც.

საძიებელია მსხვერპლის ყოველი სახე, დაკავშირებული ფუძესთან, საძირკველთან. ჩვენი აზრით, ეს არის მსხვერპლი, ფუძის ანგელოზისადმი შეწირული, ჯერ ადამიანების და შემდეგ პირუტყვისათუ ნივთის მსხვერპლის სახით.

საქართველოში ასეთი წესი იცოდნენ. საძირკველის ჩაყრას, რომ დაიწყებდნენ, ერთ მხარეს ფულს ჩაჰყრიდნენ (შენაცვლებული მსხვერპლი), მეორე მხარეს კი ყვინჩილას (უმანკო მამალი) დაჰკლავდნენ და იმის სისხლს ასხურებდნენ ფუძეს.



იმევე ფუძის ანგელოსისადმი არის განკუთვნილი ის თხავი, რომელიც უნდა დაიკლას შენობის დამთავრების შემდეგ, უამისოდ ახალ შენობაში დასახლება არ შეიძლება, თორემ ოჯახის უფროსი ერთი წლის განმავლობაში გარდაიცვლება. და ამ მაგიური ცერემონიის ნაშთი უნდა იყვეს დღემდე ქართლში დარჩენილი „ჭონის“ ტექსტი: — „ამ ოჯახის კედელ-კუთხე, ქრისტე ღმერთო შენ აკურთხეო“.

კერისა და ზღურბლის სამღვთობაც ფუძის ანგელოზის მიმართ თაყვანისცემასთან უნდა იყვეს დაკავშირებული. ეს კულტი მთელ ქვეყანად იყო და არის მოდებული.

მრავალ მოდემასა სწამს, რომ ვინც პირველად დაადგამს ფეხს საძირკველზე, ის ერთი წლის განმავლობაში მოკვდება. და რომ ეს უბედურება აცილონ თავიდან, იმ ადგილას ან ბატკანს კლავენ, ან შავ მამალს.

ზღურბლის ანუ ბქის ღვთაებრივობა „დაბადების“ მიხედვით ებრაელთა შორის მტკიცე ყოფილა. იერემიას წინასწარმეტყველებაში (თავი ლე. სტ. დ.) მოხსენებულია იერუსალიმის ტაძრის სამი თანამდებობის პირი, რომელთაც „სადგურთ მცველები“ ანუ „ბჭეთა მცველები“ ეწოდებოდა. „რომელი სცივდა სადგურსა“... აგრედვე II წიგნი მეფეთა, (12—10, 22—4, 23—4, 25—18) იხსენიებს ზღურბლის ღვთაებრივობას. იგივე გვხვდება სოფონიას წინასწარმეტყველებაში: (თ. — ა — თ) „იტყვის უფალი: და შურ ვაგო ყოველთა ზედა საჩინო ქმნილთა, წინა ბჭებთა ზედა მას დღესა შინა აღმავსებელთა სახლისა უფლისა ღმრთისა მათისა უთნობითა და ზაკვითა“...

ფილისტიმელთა შორისაც ყოფილა მიღებული „ბჭეთა“ ანუ ზღურბლთა სამღვთობობა. ფეხის დაკარება აკრძალული იყო.

ბაღდადის ხალიფები, სასახლის მნახველებს აიძულებდნენ, შესავალ კართან, ზღურბლის წინ, ჩოქვით თაყვანისცემას. მონღოლებს ანდაზა აქვთ: ზღურბლზე არ შედგე ცოდოაო.

მარკო-პოლო მოგვითხრობს, რომ ჩინეთში მოგზაურობის დროს, — ჰეიანის სასახლე ნახა, სადაც ყოველ კართან ორ-ორი კაცი იდგა, კომბლებით შეიარაღებული. იმათი მოვალეობა იყო: თვალი ედევნებინათ, რომ ზღურბლზე ფეხი არავის დაედგა.

XVII საუკ. იტალიელი მოგზაური პიეტრო-დელავალე, ისპანიაში სასახლის სანახავად მისული, ასწერს იმ სახეობას, რომლითაც ეკიდებოდნენ ბქესა და ზღურბლს. ფეხის დადგმა კი არა, იჩოქებდნენ და ემთხვეოდნენ. (იხ. ფრეზ. „ფოლკ. ბიბლ“. გვ. 298—299).

ასევე იციან ფიჯის კუნძულზე, მაროკოში, ინდოეთში, ბენარესში და სხ... აფრიკაში, სოფელს წნული დობეები აქვს გზის გარდი-გარდმო, თალ-გადაყვანილი. ძირს კი, მიწის პირად, ამ თალ-ქვეშ წვრილი ლატანი არის გადებული. შემსვლელ-გამომსვლელს აკრძალული აქვს ამ ლატანზე ფეხის დაკარება. ომის დროს, ამ ბქეს და თალს ასხურებენ მსხვერპლად მიტანილ ცხვრისა თუ თხის სისხლით.

ბქის თუ ზღურბლის ღვთაებრივობის ნაშთები დარჩენილია ცივილურ მოდგმათა შორისაც. მაგ. ზღურბლზე ხელის ჩამორთმევა არ შეიძლებაო. პატარძალი რომ შეჰყავთ სახლში, ბქესთან ხანჯლებს გადააჯვარდინებენ... ჩვენში ასეთი წესიც იციან: პატარძალს რომ მოიყვანენ, კარებთან დამხობილ ქვაბზე შეაყენებენ და ფეხებ ქვეშ ვარიას გამოუკლავენ, სისხლს კი ზღურბლზე

ასხურებენ. ეს წესი ფართოდ იყო გავრცელებული. ასე იცოდნენ საბერძნეთში, რომში, ძველ აღმოსავლეთში. პალესტინაში ეს წესი დღემდე ატყნის მტკიცე ნილი. ეს წესი იციან ინდოეთში, ჩინეთში და სხ. ქვეყნებშიც. და ცულია თანამედროვე ევროპაშიც. მაგ. შვეიცარიაში, პატარძალი ზღურბლზე უნდა გადახტეს. უელაში ცუდათა აქვთ დაცდილი, თუ პატარძალმა ზღურბლს ფეხი მიაკარა. ეს წესი დღესაც სრულდება შოტლანდიაში და სხ..

სად უნდა ვეძიოთ კარის ბქის თუ ზღურბლის ღვთაებრივობის მიზეზი? — რომელი ისტორიკოსი ვარონი ამას ჰხსნის იმ გარემოებით, რომ ბქეს ჰყავდა უბიწო ღვთაება ვესტა, რომლის კუთვნილების ფეხით გათელვა მზაკრობად ითვლებოდაო. საგულისხმო არის, რომ ზღურბლთან, მრავალ მოდემას სულთა სადგური დაუკავშირებია. ზოგჯერ ზღურბლის ქვეშ მიცვალებულებსაც მარხავენ. მაგ. აღმოსავლეთ აფრიკაში, იმას, ვინც შთამომავლობა დასტოვა, ზღურბლის ქვეშ მარხავენ, ვინც უძეოდ გადაეგო, სხვაგან, ორმოში, ან ნადირთა სათრეველად... პენჯაბში, ინდოეთში, რუსეთში, ბავშვებს ზღურბლს ქვეშ მარხავდნენ... ინგლისში, თუ ძროხამ მკვდარი ხბო შობა, ან უღლეურად შობა, ბოსლის ზღურბლ ქვეშ მარხავენ ამ ხბოს, რომ ამით სხვა ძროხებს ააცილონ ნაადრევი მშობიარობა.

აქაც მრავალი მაგალითის მოყვანა შეიძლება, მაგრამ კმარა. ჩვენ შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ მრავალი მოდემა, საძირკველის ჩაყრის დროს, დღესაც ჰკლავს ან ცხვარს, ან თხას ან მამალს, და იმის სისხლით ასხურებენ საძირკველს. იციან ფულის ჩატანებაც.

ამ შენაცვლებითი მსხვერპლის შემდგომ საფეხურს წარმოადგენს თვით შენაცვლებითი მსხვერპლის სიმბოლიური ნიშნებით შენაცვლება. ეს მომენტი კარგად შეინახა ქრისტიანულმა ეკლესიამ. სეფისკვრისა და ზედაშის სახით, იესო ქრისტეს სხეულისა და სისხლის წარმოადგენა:

— „მიიღეთ და სჭამეთ, ესე არს ხორცი ჩემი, თქვენთვის განტეხილი, მისატეველად ცოდვათა“... მიიღეთ და სვით, ესე არს სისხლი ჩემი, თქვენთვის და მრავალთათვის დანთხეული, მისატეველად ცოდვათა“. და ეს მსხვერპლის სიმბოლიკა დღემდე სრულდება ქრისტიანულ ეკლესიის მიერ.

ამ სიმბოლიკის სახეს წარმოადგენს ბულგარული წესი, დამყარებული იმ რწმენაზე, რომ არც ერთ საცხოვრებელ სახლს არ შეუძლია გაჩერება, თუ საძირკველში ტალასამი არა აქვს ჩატანებული. წესი ასეთი არის: საძირკველის ჩაყრას რომ დაიწყებენ, ვინმე გაშვლელის ან იმისი ჩრდილის ზომას აიღებენ დაფით და ამას ატანენ საძირკველში.

რუსებს ჰქონდათ ასეთი წესი: ახალ სახლში გადასვლის დროს, სახლის უფროსმა, იატაკის ქვეშ უნდა ჩაღოს ერთი პური, ზედ მარილი და ერთი ჭიკა რძე. შემდეგ მიდის ძველ სახლში და ეპატიჟება სახლის ანგელოზს (домови), რომელიც დაუპატიჟებლად არ წამოვა და ყოველამ ტირილი ექნება. ხოლო როდესაც ოჯახი ახალ სახლში გადამოვა, პირველი მოჭრილი პურის ნაჭერი უნდა ჩაჰფლან მარჯვენა კუთხეში. ცელესებზე აღფურები ახალ სახლში გადასვლას რომ დღესასწაულობენ ქურუმი ასეთ წესს ასრულებს: მსხვერპლის შესაწირ ადგილზე ჩამოჰკიდებს ტომარას და კითხულობს ღმერთთა სიას. ეს სია იმდენად დიდია, რომ მთელი ღამე უნდება იმათ მოხსენებასაო. დილით კი მსხვერპლად სწირავს ბრინჯსა და

კვერცხებს, ჰკონიათ, რომ ამ დროს, სახლის ბინადართა სულელები ტომარაში იყრიან თავსა. შემდეგ ქურუმი იღებს ამ ტომარასა და თავზე აბერტყავს ჯერ მამასახლისს, შემდეგ დიასახლისს და ოჯახის დანარჩენ წევრებს, სიტყვებით: — „აი შენი სული, სული, კვლავ ჩადექ შენს სხეულში ხვალდანვეო“... და სხვ. (იხ. ფრეზერი. ტ. 11, გვ. 29).

მაგალითების მოყვანა კიდევ მრავალად შეიძლებოდა, მაგრამ კმარა. სავსებით ნათელია, რომ ოდესღაც, ადამიანის მსხვერპლად მიტანა ფაქტი ყოფილა, რომელიც შემდეგ შეიცვალა მსხვერპლის სხვა სახეებით. აკად. ტურაევი ამ საკითხის შესახებ მოგვითხრობს: „მსხვერპლის შეწირვას პირველად ღვთაების კვებად სთვლიდნენ, შემდეგ კი უფრო ეთიური მნიშვნელობა მიიღო, — განმწმენდი წესისა. ლურსმულად ნაწერ ტექსტებში მოხსენებულია მსხვერპლის სხვადასხვა სახე: კრავი, საკმეველი, ნელსაცხებელი და სხვ. ადამიანის მსხვერპლი მგონი შერჩენილი იყო მხოლოდ იშვიათ შემთხვევებში. გვხვდება გადაკარგული ცნობები იმის შესახებ, რომ ცხოველთა მსხვერპლი ადამიანის მონაცვლე ყოფილა. მაგ. ერთ-ერთ ტექსტში, მგონია მის პირით ნათქვამია: „კრავი — ადამიანის შენაცვლება. კრავს ადამიანი სწირავს თავისი სიცოცხლის მაგიერად“ (იხ. ტურაევი — Класич. Восток — გვ. 245).

ადამიანის მსხვერპლად მიტანა, ვუნდტის აზრით, არის გამწმენდის მსხვერპლის უკიდურესი სახე. შემდეგში, ეს ადამიანის მსხვერპლად მიტანა შეიცვალა პირუტყვის მსხვერპლად მიტანით. „მაგრამ ერთი ფორმით, ადამიანის მსხვერპლად შეწირვა შერჩათ ძველი ქვეყნის კულტურულ ერებს — და ეს შემდეგშიც გაპოპყავთ, სახელდობრ: ნებაყოფლობითი სიკვდილი ანუ თავის-დადება, როდესაც ერთი ადამიანი იღებს სიკვდილს, თავისი თემის ცოდვათა გამოსასყიდად. სწორედ ეს გამწმენდი მსხვერპლი, უფრო მეტად, ვიდრე მსხვერპლის სხვა სახე, შეიცავს სამსხვერპლო იდეის ყველაზე დიდი აღმაფრენის ჩანასახს. გამწმენდი მსხვერპლის უპირმატიულეს სახეებში, როგორც ამას ვხვდებით ტაბუს ბატონობის დროს, ვამჩნევთ თავდადების, საკუთარი თავის მსხვერპლად მიტანის შემთხვევებსაც. ტაიტების შესახებ მოგვითხრობენ, რომ გამანადგურებელ ებიდემიების დროს, იმათი უფროსი ყელზე თოკს იბამდა და თავის სიცოცხლეს სწირავდა ტაბუს დარღვევის გამოსასყიდად, ხალხი კი ლოცულობდა და მარხულობდა“ (ვუნდტი. მითი და რელიგია. რუს. თარგ. გვ. 303—304).

კაცობრიობის განვითარების განსაზღვრულ საფეხურზე ადამიანის მსხვერპლად მიტანა შეიცვალა მსხვერპლის სხვადასხვა სახეებით, მაგრამ მოგონება აქ ფაქტების შესახებ დარჩა, და ეს მოგონება, თაობიდან თაობაზე გადასული, ჯერ დადიოდა როგორც ისტორიული ამბავი, ნამდვილად მომხდარი, შემდეგ კი, ფუნქციის დაკარგვასთან დაკავშირებით, რეალიების კონტურებიც დაიშალა, ფანტაზიის ელემენტებით შეივსო და ისტორიულ ქრონიკებიდან, მხატვრულ შემოქმედებაში გადავიდა. თვით ამ ისტორიულ ქრონიკებშიაც, სინამდვილე და არანამდვილობა ერთმანეთშია არეული, ისე რომ ფანტასტიური ელემენტების შეჭრა ამ ქრონიკების დროს უკვე მომხდარი ფაქტია. მე იმას არ ვამბობ, რომ ეს პროცესი x პუნქტიდან y პუნქტამდე ასეთი იყო, და y — z-მდე კი ასე შეიცვალაო. არა, ეს შერევა, სხვადასხვა პირობებში, სხვადასხვა წრეში, სხვადასხვანაირად მოხდა. მხოლოდ მაგისტრალის ძირითადი მიმართულება იყო ასეთი და

ამ დებულების ნათელსაყოფად კვლავ საბუთებს დაუბრუნდება.

შემდეგ საფეხურზე, ფაქტის აღქმა უნდა იღებს. მოგონება გადმოცემად არის ქვეყნის მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ სინამდვილის იერი ჯერ კიდევ იმდენადა აქვს შერჩენილი, რომ ისტორიკოსები ამ ფაქტებს მოგვითხრობენ ისტორიული ფაქტების გვერდით. გადმოცემა ქრონიკებში შედის, როგორც ნამდვილად მომხდარი ამბავი.

ნენის Historia Britonum-ში, შემდეგი ამბავი არის მოთხრობილი: მეფე Guorthignus ს ემუქრებიან რომაელები, პიქტები და განდენილი მეფის, ავრელიანის მომხრეები. თავისი მოგვების რჩევით, მეფეს ციხის აშენება უნდა, რომელიც მას მტრებისაგან დაიფარავდა. ადგილი ციხის ასაშენებლად, იმავე მოგვების მიერ იქმნა არჩეული. დაამზადეს მასალა, შეკაარეს მუშები, მაგრამ ბრძენი მრჩეველები Guorthignus-ს უცხადებენ, რომ ციხე ვერ აშენდება, ვიდრე იმის კედლებს უმამოდ შობილი ბავშვის სისხლი არ მიესხურებაო. მეფე მთელ ბრიტანეთში აფრენს კაცებს, ასეთი ბავშვის მოსაძებნად. მიაგნეს კიდევ, ბავშვი მიჰყავთ მეფესთან. ეს უკანასკნელი ეუბნება ამ ბავშვს მოყვანის მიზეზს. ბავშვი ეკითხება: — მერე ვინ გითხრათ, რომ ეს ციხე ვერასოდეს ვერ აშენდება, თუ ჩემის სისხლით არ იქნება ნასხურებო. ან როგორ გაიგეთ ჩემი არსებობის შესახებო? მეფევი მე ყველაფერს ნამდვილად გეტყვი, მხოლოდ ჯერ ნება მომეცი შენს მოგვეს ვკითხო, თუ რა არის ციხის საფუძვლის ქვეშ? — არ ვიცი, უთხრეს მოგვება. შემდეგ გრძელდება ეს კითხვა-პასუხი, თუ მოგვების ღუმილი პასუხად ჩაითვლება ჰოტფრიდის (მონმუტიდან) „ბრიტანეთის მეფეთა ისტორიაში (12 საუკ.) მოთხრობილია იგივე ლეგენდა, იქაც ჰპოულობენ ბავშვს მერლინს, რომლის დედაც მოლოზანია, დემეციო მეფის ასული. დედა-შვილი მეფესთან მიჰყავთ. მეფე ეკითხება დედას, თუ ვინ იყო ბავშვის მამა, დედა უპასუხებს: — „Vivit anima mea et anima tua, domine mi rex: quia neminem agnovi, qui illum in me generaverit. Unum autem scio, quod cum essem inter socias meas in thalamis nostris, apparebat mihi quidem in specie pulcherrimi juvenis, et saepissime, amplectens me strictis brachiis deosculabatur: et cum aliquantulum mecum moram fecisset, subito evame alloquebatur, dum secreto sederem, nec usquam comparebat: cumque diu me in hunc modum Fraquen tasset, coivit mecum in specie hominis saepius, atque gravidam dereliquit. Siat prudentia tua, domine mi quod aliter virum non cognovi, qui juvenem istum generavit“ (იხ. ალ. ვესელოვსკი, ტ. 8, სოლ. და კიტოვრ. შესახებ. გვ. 342—387).

იგივე ლეგენდა მოთხრობილი არის გალექსილ რომანში „Vita Merlini“, რომელიც მკვლევართა უმრავლესობის აზრით, ამავე ჰოტფრიდს მიეწერება. შესავალის შემდეგ, სწორედ ეს ლეგენდა არის მოთხრობილი (მხოლოდ მერლინის მისნობა აქ სხვა რედაქციით არის გადმოცეული). აქაც იგივე ამბავია, თუ ციხე რა მიზეზით ვერ შენდება, და რა არის საჭირო იმისათვის, რომ ციხის კედლები გამაგრდნენ და სხვ...

de-Boron-ის რომანის ანონიმურ გაგრძელებაში, რომელსაც roi Artus-ი ეწოდება, იგივე მერლინი არის გამოყვანილი, რომელსაც ეძებენ, რომ იმისი საშუალებით დაამთავრონ შენობა, რადგან ვერა და ვერ ააშენეს, ინ-

გროდა. კედლები მხოლოდ მაშინ განმტკიცდებიან, როდესაც მერლინის სისხლს ასხურებენ საძირკველს. აქ უკვე ქრონიკებიდან რომანებში და ეპიურ სიმღერათა ქვეყანაში გადმოვიდვართ. ოდესღაც ფაქტი, თქმულებად იქცა და ეს თქმულება დადიოდა ქვეყნიდან ქვეყანაში, თაობიდან თაობას გადაეცემოდა, იქცეოდა ახალ პოეტურ შთაგონებათა წყაროდ, და კვლავ განაგრინობდა არსებობას, როგორც მუდმივი ტრანსფორმაციის ამტანი და გადამტანი მოვლენა.

ეს თქმულება ინგლისში მრავალ ვარიანტად იყო მოდებული. და ყველა თქმულების ძირითადი ჩანასახი ერთი იყო: ვორტიჰერნმა ვერა და ვერ ააშენა კოშკი, ვიდრე იმისი საძირკველი ბავშვის სისხლით არ ასხურეს.

შოტლანდიაში გავრცელებული არის თქმულება, თითქოს პიქტები, რომელთაც ადგილობრივი ლეგენდა მიაწერს პრეისტორიულ სიძველეთა აშენებას, თავიანთ შენობათა საძირკველს ადამიანთა სისხლით ასხურებდნენო. ლეგენდა გარკვეულად ამბობს, რომ წმ. კოლუმბმა აუცილებლად სცნო წმ. ორანის ცოცხლად დამარხვა თავისი მონასტრის საძირკველში, რომ ამით შეწყალება მიეღო მიწის სულთაგან, რომელნიც ღამით ანგრევდნენ იმას, რაც დღის განმავლობაში შენდებოდა. (ედ. ტელიორი. „Первоб. Культура“ ტ. 1, გვ. 94).

„ახალი ედდა“, მიდგარდის კედლების აშენების შესახებ შემდეგს მოგვითხრობს:—მიდგარდის ასაშენებლად იმირის წარბები საკმარისი არ აღმოჩნდა. (Vmir—სკანდინავურ მითოსის გმირია, რომლისაგანაც ქვეყანა შეიქმნა) უნდა აგებულყო ლამაზი, მტკიცე და მიუვალი ქალაქი—გალავანი. ასეთან მიდის ვინმე ხუროთმოძღვარი და ეუბნება:—მე ავიშენებთ ციხე-გალავანს, რომელიც დევ-გმირებისაგან დაგიფარავთ, მხოლოდ გასამრჯელოდ მომეცითო მზე, მთვარე და მშვენიერი ფრეა. ბუსლაევი, ეხება—რა ამ თქმულებას, დასძენს:—როდესაც ამ სკანდინავურ გადმოცემას ვუკვირდებით, ვამჩნევთ ერთ არსებით მომენტს: ფრეიას ან და რომელიმე ლაიაზ და საყვარელ არსების მახვერბლად მიტანას. ეს მომენტი არ გამოეპარათ შემდეგი დროის თქმულებებსაც, განსაკუთრებით გერმანულს, სადაც ხშირად ვხვდებით, რომ რაინდი, კოშკის თუ ციხის ასაგებად, ეშმაკს აძლევს ან თა-



ლენინის ორდენის ოპერის და ბალეტის თეატრი

„აბესალომ და ეფერი“ ეფერი — როდენი ჯავახიძე

ლენინის ორდენის ოპერის და ბალეტის თეატრი



აბესალომ და ეფერი“ მარინი—ორდენისანი ნ. ხარაძე

ვის ქალწულს ან და სატაფოს, როგორც ასევე აძლევდნენ ფრეიასაო“ (იხ. ბუსლაევი: „Русск. народ. поэзия“ გვ. 304).

ღიახ, ეს რწმენა ფეხ მოკიდებული იყო გერმანიაში, და იქამდე ძლიერად, რომ 1843 წ. ჰალეში რომ ხიდის შენება დაიწყეს, ხალხი ლაპარაკობდა, რომ შენობის საძირკველში ბავშვი უნდა იყვეს ჩატანებულიო. და ეს ამბავი ლეგენდა კი არ იყო, თითქოს ნამდვილადაც სრულდებოდა, თუ ვერწმუნებით ისტორიულ ქრონიკებსა და გადმოცემებს. ეს ჩვეულება, მთელ ევროპაში ყოფილა მოდებული. მაგ. 1463 წ. ნოვათში დამბა გადმონგრეულა. მოგვითხრობენ, რომ გლეხებმა ერთი მათხოვარი დაათვრეს და ახალი დამბის საძირკველში ჩამარხესო (იხ. ტელიორი. „Первоб. культура“, ტ. 1, 94).

ტიურინგული ლეგენდის მიხედვით, რომ მაგარი და მიუღდომელი ყოფილიყო ლიბერნშტეინის ციხე, ერთი დედისაგან იყიდეს ბავშვი და კედელში ჩააყოლესო. ბავშვი ნაზუქსა სჭამდა, როდესაც კალატოზებმა დაიწყეს იმისი კედელში ჩატანება.—ბავშვმა პირველად დაიძახა:—„დედილო, მე ჯერ კიდევა გხედავო“, მეორედ:—„დედილო, ცოტათი-და გხედავო“ და მესამედ:—„დედილო, ეხლა ვეღარა გხედავო“ და კალატოზებმა კედელს პირიც შეუკრეს.

კიდევ: სხვა ლეგენდით, კოპენჰაგენის კედლები რამდენჯერაც ამოიყვანეს, იმდენჯერ დაინგრა. ბოლოს მოსძებნეს პატარა გოგონა, დასვეს მაგიდასთან, დაულაგეს საკმელი, სათამაშოები, და ვიდრე ბავშვი ამ ტკბილესულს შეეჭკოდა და თამაშით თავს ირთობდა, კალატოზებმა ბავშვის თავზე თალი გადაიყვანეს. დაჰკრეს საკრავებს, მუსიკის ხმებით დაახშეს ეს საშინელება, ამ თალზე კედელი ამოიყვანეს და მას შემდეგ კედელი აღარ დანგრეულა (იხ. იქვე).

ადამიანის მსხვერპლად შეწირვის ამბავი გერმანულ საგებშიაც საკმაოდ არის გავრცელებული. მაგ. „საწყალი ჰენრიხის“ ციკლო. ეს თქმულება მე-12 ს-ში ჰარტმანმა დაამუშავა პოემის სახით. ამ პოემის სქემა ასეთია: ჰენრიხ ფონ-აუეს კეთრი შეეყრება. ერთად-ერთი საშუალება იმისი მორჩენისა არის უმანკო ქალის გული, რომელიც თავისი ნებით წავა ამ მსხვერპლის ვალებაზე. ჰენრიხს არავინ იკარგებს. ერთ გლეხს შეებრალეება და შეიხიზნებს.

გაიგონე, დაიჯერე ჩემი რჩევა:
თქვენ სამი ხართ, სამი ძმანი ბაიანზე.
თითოსა გყავთ ერთგული და კარგი ცოლი,
იმათგანი, ვინც, ხვალ დილით ადრე მოვა,
და მოუტანა კალატოზებს სადილ-ჯერსა,
ჩაატანეთ საძირკველში და მას შემდეგ
აქ ქალაქის საძირკველი გამტკიცდება.
და ააგებ სკადრის ქალაქა ბაიანზე.

ძმებმა მოითათბირეს და გადასწყვიტეს ერთ იმ
სამ ქალთაგანის შეწირვა. თანაც ერთმანეთს პირობა მის-
ცეს, რომ ამ საიდუმლოებას მტკიცედ შეინახავდნენ. მაგ-
რამ უფროსმა ძმებმა ფიცი გასტყვეს. ცოლებს საიდუმ-
ლო გაუჩვენეს. უმცროსი ძმის ცოლმა კი არაფერი
იცოდა. ვუკაშინის ცოლი თავის ტკივილს იმიზეზებს.
უგოშინის ცოლი კი—ხელის ტკივილს. ჯერის წასაღე-
ბად უმცროსი ძმის, გოიკოს ცოლი მიდის. დაინხა გო-
იკომ და ატირდა. ცოლი ალერსით ეკითხება ცრემლების
მიზეზს, რაზედაც გოიკო უპასუხებს:

გენაცვალე, ჩემო კარგო, რაღა გიპარა?
აგი საქმე დამემართა უნებლიედ.
თქროს ვაშლი დამეკარგა მე უბედურს,
და მომტაცა აჩქარებულ ბოიანმა.
ამას ვტირო, გენაცვალე, ამას ვნაღვლობ...

მშვენიერი გოიკოვით სცდილობს გაუქარგოს ქმარს
ეს ღარდი და ეუბნება, ნუ სწუხარ, კიდევ ვიშოვნით უკე-
თეს ვაშლსო (ეს ვაშლი—სიყვარულის სიმბოლოა). ცო-
ლის ნუგეში უფრო ამწუხრებს გოიკოს, რომელიც ვე-
ლარ უტყერის ამ საბრალოს და ზურგს შეაქცევს. ამ
დროს მოვლენ ამ ქალის მზღლები და წაიყვანენ კედელ-
ში ჩასატანებლად. ქალსა ჰგონია, რომ მზღლები ეხუმრე-
ბიან და იცინის. მაგრამ როდესაც ქვადა და კირი წე-
ლამდე შემოუყენეს, მაშინ გველ-ჯოჯოსავით იწვილა
და მზღლებს მუდარა დაუწყო. არ გასჭრა ამ ხეწნამ,
შემდეგ ქალმა ქმარს შესტორა, მაგრამ არც ამან გასჭრა.
სასოწარკვეთილი ქალი ახლა კალატოზს მიჰმართავს:

— კალატოზო, ჩემო ძმაო, გენაცვალე,
ძუძუებთან სარკმელები დამატანე,
ძუძუები კედლის გარედ დამიტოვე.
როცა მოვა შევარდენი ჩემი ვანო,
რომ მოსწოვთა თავის დედის ტკბილი ძუძუ.
კალატოზმა დაუჯარა როგორც დიახლს.
ძუძუებთან სარკმელები დაატანა.
თეთრი მკერდი კედლის გარედ დაუტოვა,
რომ ჩვილ ვანოა მოეწოვა დედის ძუძუ.
— კალატოზო ჩემო ძმაო, გენაცვალე,
თვალეებთან სარკმელები დამიტოვე,
რომ შემეძლოს გაცქეროდე ჩემს დარბაზსა,
და ვხედავდე, ჩემს ბიჭს როცა წამომგვირინა,
და როდესაც ისევე უკან წაიყვანენ.
კალატოზმა ეს მუდარაც შეიწყინარა,
იმის თვალეებს სარკმელები დაუტოვა,
რომ ეცქირნა ამ საბრალოს დარბაზის ენ,
და ენაზე, ბავშვს რა რიგად წამოგვირინა,
ან და უკან ბიჭუნას ვით წაიყვანენ...
და ჩაჰკრეს ეს საბრალო ამ კედლებში,
ის ბიჭუნა იქ დაყავდათ დღე ცისმარე.
რვა დღე ასე გამოჰკვება დედამ შვილი.
მეცხრე დღეს დედამ ხმა ვერ ამოიღო,
მაგრამ ვანოს მაინც ჰკვებდა მთელი წელი.
და აქამდე ეს ამბავი ახსოვს ყველას,
რომ იმ კედლებს სასწაულად რძე ჩამოსდის,
პატარაძლები იქ დადიან სამკურნალოდ,
გამზრალ ძუძუს იქ ირჩენენ დედის რძითა.

...„ბევრი დრო აღარ გასულა დურმიშხანის წასე-
ლის შემდეგ, რომ მეფემ დაიბარა თავისი პირველი ვე-
ზირი და უბრძანა საქართველოს საზღვრების გასინჯვა
ოსმალის მხრისაკენ და საცა საჭიროდ ჰპოვოს, ააშენოს

ციხეები. ვეზირი წამოვიდა, გასინჯა საზღვრები და სხე-
თა შორის ჰპოვა ციხის აშენების საჭიროება სურამში.
მაშინვე საჩქაროდ მოაგროვეს მასალა, დაწყეს ქმნა და
შეუდგნენ შენებას... მაგრამ საკვირველი იყო, რომ
რაც აიტანეს ციხის კედლები, ერთი ხუთიოდე ადლამ-
დე, იმდენჯერ იქეკა და გასკდა შუაზე; რაღაცა ავი
სული უშლიდა იმ ციხის გაკეთებას. მღვდელს ახდევინეს
პარაკლისი, მაგრამ მაინც არ იქნა, მაინც ისევე გასკდა
კედელი. უკანასკნელ ყოველივე ღონისძიება მოიხმარეს,
მაგრამ არაფრით არ იქნა რა: კედლებმა თავისი არ
დაიშალა. რა ქნან?

— მოდი მკითხავს ვაკითხინოთ, წამოიძახა ვილა-
ცამ.

— მკითხავს, მკითხავს!—დაიძახა ყველამ.

მოახსენეს ეს აზრი ვეზირს...

მკითხავთან.

— აი, ვხედავ—...უსჯულოთა ჯარი შემოიხვევია
ქიანტველასავით სურამის ციხეს. ჩქარა ააშენეთ, მხოლოდ
ის დაუკერს ჯარს... უნდა როგორმე ააშენო სურამის ციხე.

— აკი ვაშენებ, მაგრამ გვექცევა და რა ვუყო?

— ამოყარე ის საძირკველი, რომელიც ჩაეყვრია,
ორ ადღზე კიდევ მოთხარე, განათვლინე მღვდელს, ცი-
ხეში ხურდის მაგიერად დედის-ერთა ვაჟი უნდა დაატა-
ნოთ...

—...მღერთო! ცოცხალი კაცი კედელში! ჩაფიქრე-
ბით სთქვა ოსტატმა, გამოდიოდა—რა ვეზირის ბინი-
დან.

ვეზირმა კი დაიბარა ვინც თავადიშვილები იყვნენ
და გამოუქხადა რა ყოველივე, იმათაც უბრძანა რამდენ-
საჟე, რომ იმათ მოეყვანათ საცა უნდოდათ ზურაბი, ხე-
ლი ეტაცნათ, შეეკრათ და მიეცათ კალატოზებისათვის.
ხოლო სხვებს უთხრა, რომ ამ დროს ჯარი მზად ყოფი-
ლიყო და შემოხვეოდა იმ ადგილს, საცა მოხდებოდა ეს
საქმე...

შემდგომ რამოდენიმე ხნისა, ზურაბი, მკვლარივით
ყვითელი, ხელებშეკრული იდგა კედელში და კალატო-
ზები სიჩქარით აჩენებდნენ იმის გარშემო კედელსა...

—... გამიშვით ჩემ შვილთან, გამიშვით ჩემ ზურაბ-
თან, იძახოდა ზურაბის დედა და მიიწევდა იმისკენ.

ზურაბმა გაიგონა დედის ხმა:

— მიშველე დედი! შენს ზურაბს ცოცხალსა მარხა-
ვენ! დაუძახა დედას ზურაბმა.

— შვილო ზურაბ, სადამდის?

— ვაიმე დედავ მხრებამდის!...

— კარგი, არ ეყოფა? არ შეიტყვეთ იმისი გულა-
ლობა? მომეცით შვილი, მომეცით ჩემი ზურაბი!

— შვილო ზურაბ, სადამდის?

— ვაიმე დედავ, გავთავ... აღარ დაასრულე-
ბინეს და მსწრაფლ მიაყარეს რამოდენიმე თაბახი კარი...

... ამბობენ, ვითომ იმ ადგილას, საცა დატანებული
იყო საწყალი ზურაბი, სურამის ციხე არის ნოტიო და
ცრემლივით ჩამოდის წვეთი. და თითქმის აქამდის, მთვა-
რიან ღამეში გამოდიოდა ერთი თმა-გაშლილი დედა-კაცი
შავი ტანისამოსითა და ტირილით მისძახოდა:

სურამისა ციხე,

სურვილითა ვნახე,

ჩემი ზურაბ მანდ არის,

კარგად შემინახე!

1829 წ. დეკემბერში, 8 წლის შლიმანს, მამამ სა-
ჩუქრად მოუტანა დასურათებული „ისტორია ბავშვთათ-

ვის—ერერისა. ბავშვმა ჩქროლვით გადაფურცლა წიგნი და იმისი ცნობისმოყვარეობა მიიპყრო სურათმა „ტროას ხანძარი“. ერერი იყო იქ?—შეეკითხა ბავშვი მამას.—არა შვილო, ეს „მოგონილი სურათიაო“. მაგრამ ბავშვს არა სჯეროდა ეს „მოგონილობა“ ისევე, როგორც შემდეგში ღრმად სწამდა სინამდვილე აგამემნონის საფლავისა, სკეის ჭიშკარისა, სადაც ანდრომანე ჰექტორს გამოეთხოვა, ელენეს ჩიხტისა და დიადემისა..

იმ სოფელში, სადაც შლიმანი იზრდებოდა, ანკერს-ჰაგენში—ჰომეროსის კულტი ბატონობდა. სახელგანთქმული ფოსი, ჰომეროსის მთარგმნელი იქვე სცხოვრობდა. პატარა შლიმანიც ამ კულტის პეროფანტი იყო.

1864 წ. შლიმანი კვლავ ეძებს ტროას, ესლა უკვე როგორც მსწავლელი არქეოლოგი. ეძებს მხოლოდ ტროას კი არა, მთელ ჰომეროსს, უნდა მოთხაროს ყველა ის ადგილი, რომელთა შესახებაც მოგვითხრობს „ღვთაებრივი მოხუცა“. დეე მომწიფებულ მეცნიერის შეგნებას ყრობის სიზმრები და რწმენა ერეოდეს, რომ მოგონილი თქმულება არ შეიძლება. კათედრის მეცნიერები მხრებს იჩეჩავდნენ, როდესაც საუბრობდნენ „ჩიტირეკია—მილიონერის“ ანტიკვარულ გალუცინაციების“ შესახებ.—მაგრამ სიმართლე შლიმანის მხარეზე აღმოჩნდა. ის ბაზისი, რო-

მელიც შლიმანმა არქეოლოგიას მოუძებნა,—ტრადიციის დაუსრულებელი ცხოველყოფელობა—მტკიცე აღმოჩნდა.

—სად არის აეტის მთა? ფორკოსის სარტყელში? ფების მღვიმე? ლაერტის ველი? და ასე, შლიმანი ხედვით ეძებდა შლიმანი, ზღაპრის მიხედვით ეძებდა სინამდვილეს და... იპოვა კიდევ. იპოვა ის ტროას გალავანი, რომელიც ბავშვობის დროს ერერის წიგნში ნახა, იპოვა „პრიამის განძი“, ელენეს ჩიხტი დიადემა. ის აზარფეშებიც კი იპოვა, რომელიც ეპოსში არის მოხსენებული. მოხდა ჰომეროსის რეაბილიტაცია. ველარაგინ დასცინებს ამ ახალ დონ კიხოტს, რომ დალაქის ტაშტი მამბრინის მუხარადად მიიღე. ფანტაზიის ადგილი ფაქტმა დაიჭირა, უზარმაზარმა, მტკიცემ. გადაიშალა ისტორიის უძველესი და უცნობი ფურცლები. ტროა... მიკენა... და ესა ჰქნა ზღაპარმა, რომელიც მოთხრობილია „ილიადა—ოდისეს“ სახელწოდებით.

ზღაპრისავე საშუალებით იქმნა აღმოჩენილი ბენინის კულტურა.. ზღაპარია ატლანტიდის ამბავიც, რომელიც უკვე სინამდვილედ იქცა. და ვფიქრობთ, რომ ლეგენდაც, არსებითად იგივე ზღაპარი, იმავე სინამდვილეზე არის აღმოცენებული, და ამ დებულების ნაწილობრივი ნათელ ყოფა იყო ამ მცირე შრომის მიზანი.

რედაქციის შენიშვნა: ვახტ. კოტეტიშვილის წერილი „სურამის ციხის ლეგენდის წარმოშობა და მისი პარალელები მსოფლიო ფოლკლორში“— მოხსენების სახით წაკითხულ იქნა რუსთაველის სახელობის ლიტერატურის საკვლეო ინსტიტუტის ფოლკლორის სექციის საჯარო სხდომაზე. რედაქციას საჭიროდ მიაჩნია აღნიშნოს, რომ ვახტ. კოტეტიშვილის ამ გამოკვლევაში საკმაო მასალებია იმის დასამტკიცებლად, რომ სურამის ციხის ლეგენდის პარალელები მსოფლიო ფოლკლორში მართლაც არსებობს. გამოკვლევის უარყოფით მხარეს წარმოადგენს ის გარემოება, რომ ავტორი არ იძლევა ამ პარალელების ახსნას და ყურადღების გარეშე სტოვებს თვით სურამის ციხის ლეგენდის სოციოლოგიის პრობლემას.

რედაქციის მიზანია, ამ წერილით გახსნას დისკუსია ზღაპრებისა და ლეგენდის პრობლემის შესახებ, რომელთაც უთუოდ დიდი მნიშვნელობა აქვს ხალხური ზეპირსიტყვიერი შემოქმედების კრიტიკულად ათვისების საქმეში.

რედაქცია

მანანა ორბელიანი

1808 — 1870

(წიგნიდან „ნ. ბარათაშვილის ნათესავები და მეგობრები“.)

მეტეხის ხელოვნების მუზეუმის ერთ ოთახთაგანს ამშვენებს გულპირამოჭრილ ქართულ კაბაში გამოწყობილ, ლეჩაქდახურულ ლამაზი ქალის პატარა სურათი. ფერად საღებავთა ნაირობა ოდნავ შერყეულა ნესტანისა და თინათინის სადარ სახეზე.

ეს მანანა ორბელიანის პორტრეტია რომლის ხილვამ ეკატერინე ერისთავს ათქმევინა:

„სატრფოს პორტრეტსა,
 ვჭვრეტ ვითა მხესა
 მკმუნვარეს გულის განმანათლებლად.
 მხატვრობა ესე
 მშვენებით სავსე
 მსგავსნი თუ ოდენ ყოფილ არს ძველად,
 ოდესცა ვნახე,
 მის ტურფა სახე
 მყის განკვირვებით ვიქმენ მოცული,
 და ვით მშვენიერს,
 პლანეტსა ციერს
 ვსჭვრეტლი, შვიქენ აღტაცებული!
 იზიდავს გულსა
 მსხვერპლად გძღვნი სულსა,
 ნუთუ მალნიტნი გქონან თვალებში!
 და მისთვის მარად
 მყავ მონად მყარად
 მალალ გონებით მჯობმა ქალებში.
 უმანკო გული
 კეთილით სრული
 ალატრფობს ყოველთ შენდა საქებრად,
 გაქვს შესაფერი
 ეგ ნაზი ფერი
 მოგნიჭებებს განსაშვენებლად.
 ხარ სრული გრძნობით,
 განსჯით და ცნობით
 სამაგალითოდ წარმოდგენილი,
 ქცევა ქებული
 გაქვს დიდებული
 გშვენის ქალთ მეფად გყონ დადგენილი.¹⁾

ქსნის ხეობის შეძლებულ თავადს მირმანოზ დავითის-ძე ერისთავს ორი გაჟუს: ესტატესა და კონას გარდა ჰყავდა ქალებიც: მარიამი და მანანა.

მომავალი „ქართველთა რევამიე“ აღიზარდა თავის მამის სახლში, სადაც მიიღო თავის დროისათვის ბრწყინვალე არისტოკრატიული განათლება. ბავშობიდანვე გაი-

ტაცა მანანა მწერლობაჲ და ხელოვნებაჲ, რომლის სიყვარული შერჩა სიკვდილამდე.

ოციან წლებში მანანა ტფილისშია.

სხვა დეტალები ახალგაზრდა ქალის ამ პერიოდის ცხოვრებისა ჩვენთვის უცნობია.

ტფილისის კეთილშობილთა სასწავლებელს წესად ქონდა დადებული წლიურ გამოცდების ჩატარებისას „საჯარო აქტების“ მოწყობა.

„აქტებს“ ესწრებოდნენ მთავარმართველი, საქართველოს ექზარხოსი, გუბერნატორი, შტაბის უფროსი და საერთოდ ყველა, შემთხვევითი თუ მუდამ ტფილისში მცხოვრებნი „წარჩინებულნი“.

რაკი სხვა გასართობი არ იყო, საჯარო აქტები წლიურ სადღესასწაულო წარმოდგენას უდრიდა. მაგრამ ამ წარმოდგენაზე მანდილოსნები არასდროს არ ყოფილან არ შეიძლება კი, რომ მათს ცნობის მოყვარეობას. არ სდომებოდა ერთხელ მაინც გაგება იმისი, თუ რა ხდებოდა იქ.

ტფილისის მაშინდელ მანდილოსანთა მცირე ჯგუფში გამოირჩეოდა ორი ქალი: ნინო ალექსანდრე ჭავჭავაძის ასული და მანანა მირმანოზ ერისთავის ასული.

მოინდომეს ამათ სასწავლო აქტის შინაურულად წარმოდგენა.

და გამართეს აქტისნაირი წარმოდგენა.

ოფიციალური მოხელეები, რასაკვირველია წარმოდგენას არ დასწრებიან. იყვნენ სულ ნათესავები თავადის ასულები.

ეს იყო არდადეგების დროს, ე. ი. სწავლისაგან თავისუფალ დროს [1828 წელს] თავადის ასულ მანანა ორბელიანის სახლში.

წარმოდგენაში მონაწილეობას იღებდა უფროსი კლასების ხუთიოდ ექვსიოდე მოწაფე.¹⁾

არავითარი სხვა ცნობა წარმოდგენის შესახებ არა გვაქვს იმის გარდა, რომ „აქტს“ „ძალიან კარგად ჩაუვლია“ და მონაწილენი კი „თავბრუდამსხმელი მადლობის ღირსნი გაუხდიათ“.

30-იანი წლების დასაწყისში მანანა ცოლად გაჰყვა „ტიანი სოვეტნიკ“ დავით ორბელიანს, მაგრამ რამდენიმე ხნის შემდეგ დავითი გარდაიცვალა და მანანას აღსაზრდელად დაუტოვა სამი ჩვილი: ივანე, ტასო და ალექსანდრე.

1830 წელს მაშინ პორუჩიკმა გრიგოლ ორბელიანმა „გუმანი გულისა“ ასე აუწყა მანანას:

„მნათობო, თვით შენ აღმიხსენ, რა მემართვების, რასა ვგრძნობ, როს გხედავ, რადა ვჰსწითლდები, რად ვჰკრთები ვშიშობ და ვჰზარობ;

¹⁾ იხ. შტრ. „ცისკარი“ 1871 წ. № 1.

¹⁾ იხ. დ. ყიფიანის „მემუარები“ 1930 წ. გვ. 8; 9.



ლენინის ორდენის
იპერიის და ბალეტის
თეატრი

„აბესალომ და ეთერი“
ბალეტის მსახიობი — მ. ბაუერი

„უდროთ მზის დასავლით
მაბნელა სოფელმა ანაზღეულათ“. 1)



ბეჭდის რომანტიული წარწერით და მხატვრობის
ეშხით მოხიბლული გრიგოლ ორბელიანი წელთა დაწვევა
ლობაში თხოვდა მანანას გადაეცა მისთვის თითის ძვირ-
ფასი სამკაული, ქვრივი მარადის უარით ხვდებოდა სალ-
თი პოეტის წინადადებას.

ბეჭედი მაინც გასაჩქარდა.

ამ ამბით აღშფოთებულ გრიგოლ ორბელიანს 1835
წლის ოქტომბრის ოცდარვას მანანა ასეთ სანუგეშო
სტრიქონებს სწერდა: „ჩემი ბეჭედი ივანეს მივეცი. ნუ
დამენდურები შენმა გაზრდამ. შენ უფრო კარგს ბეჭედს
გამოგიგზავნი თუ მალე არ ჩამოხვალ აქ. ნეტავი შენი
ნახვა მეღირსოს თორემ ბეჭდისა ადვილია, საძაგელი
ყაფლან 2) ვიცი, როგორც მოგწერდა“. 3)

გრიგოლ ორბელიანმა ერთ-ერთ ბარათში მანანას
ბებრობა დასწამა. მშვენიერი ქვრივი თავის პასუხში
წერდა: „.. ბებრობაზედ დამცინი? უკაცრავათ შენ უფრო
ბებერი არ ბრძანდები ჩემზედ. ჩემ ბებრობაზე კვლავ
ნუღარ იხუმრებ, შენი თავი მანდ არა გყავს უწყალოდ
დაბერებული და დაღალული. მე შენსავით არ გახლავარ.
აქ მობრძანდი და ვნახოთ ვინ უფრო ბებერია“. 4)

მანანა ორბელიანს სახელგანთქმული სალოხი ჰქონ-
და, სადაც „იკრიბებოდა, რაც რამ იყო ტფილისში წარ-
ჩინებული მწერლობაში, ხელოვნებაში და მართველო-
ბაში.“

ვინ არ მოდიოდა აქ?

მიღეთის ხალხი ცვლიდა ერთმანეთს. უცხოეთის
სხვა და სხვა მზარეთაგან მოსულნი „სანუგეშარს სულისას“
მასთან ეძიებდნენ. ეკზოტიკის რამდენი მოტრფილვე გაო-
ცებაში მოსულა მასთან სტუმრობისას. თემიოხანშურაში
მყოფი გრიგოლ ორბელიანი სინანულით წერდა მანანას:
„თქვენი განბრწყინებული სალონი სავსეა ანგლიჩანებით,
ჭრანკუზებით, ჰინდოელებით; ჰუმარითად რშურს მათი
ბედნიერება და ვამბობ, ნეტავი მათ რიცხვში მეც ვიყო.
მაგრამ ცარიელის ნატვრით რა გამოვა და თუ გინდ ესეც
აღმისრულდეს, ვინ იცის, ვიქნები თქვენგან, მათ მსგავსად
ყურადღებით მიღებული? რასაკვირველია აღარ მექ-
ნება თქვენთან ის ადგილი, რომელი ახლა შეუპყრიათ
უცხო ქვეყნელთა“. 5)

მანანასთან მუდამ ზღვა იდგა მხიარულებისა და
მოსულნი ჟამიდან ჟამამდე თავდავიწყების მორევში სცუ-
რავდნენ. სიამაყით წერდა სალონის პატრონი გადასახ-
ლებაში მყოფ გრიგოლ ორბელიანს: „მე არა ნაქვს თავი,
რომ მოგწერო აქაური დროს გატარებები, თორემ ბევრს
იციენბდი. ახ გრიგოლ! ნეტავი ერთი მოგიყვანა და გა-
ყურებინა აქაურს ჩვენს შექცევებს გაშტერდები“. 6)

მაშინ რად ენა სდუმდების, რომ შენთან უბნობას ვსცდი-
ლობ,
და რისთვის ნაცვლად სიტყვათა, მხოლოდ ოხვრითა
ვმეტყველობ?
მრავალჯერ ვფიცავ არ ვნახო, მაგრამ ყოველ ჟამს გე-
ძიებ,
როს გხედავ, გულსა სახმილსა მღუმარედ მყოფსა აღმი-
გზნებ.
მაშინ მე, შმაგი, ყოველთა გარე ჩემს საგანთ ვივიწყებ;
ხანა ვწყევ ვენთა სიტურფეთ და ხან კი მათვე ვაღმერ-
თებ.
მრავალ გზის ვჭფუცავ გივიწყო, და ვქნამცა ნება გონე-
ბის;
მაგრამ როს გხედავ, გონების რჩევა სრულიად არ მესმის...
გული ხელმწიფებს და უფრო უძლიერესად შენ გეტრფის,
და გულის მონად შექმნილი გონებაც შენდა მოჰკრინვის!“

მაგრამ მანანამ არ თანაუგრძნო ამ სიყვარულს, ამი-
ტომ რომანი მალე მეგობრულ დამოკიდებულებაში გა-
დავიდა და ბოლომდის ასეთივე დარჩა.

გრიგოლ ორბელიანის მომხიბლავი ქვრივი ნინო ალექსან-
დრე ჭავჭავაძის ასული უერთგულესი მეგობარი იყო
მანანა ორბელიანისა, ამიტომ მანანა მთელი დღეობით
მათთან რჩებოდა.

მანანას ხობტაში სხვებს არ ჩამორჩა სიყვარულის
უღიდესი მთქმელი ალექსანდრე ჭავჭავაძე. ვინ იცის
პოეზიის მარულაზე რამდენი ლექსი ჩამოიტოვა მანანას-
თვის ნათქვამმა ამ ოთხსტრიქონიანმა მაჯამამ:

სვემ მაწვიმა მანანა,
მომივლინა მან ანა,
მას თან მოყვა მანანა
მინანავა მან ნანა!

მანანა ორბელიანი ატარებდა ვერცხლის მძიმე ბე-
ჭელს წარწერით:

1) იხ. საქ. მუხ. ბალეოგრ. განყ. (H ფონდის) № 1635 ხ.
2) ორბელიანი—ი. ბ.
3) იხ. საქ. მუხ. ბალეოგრ. გან. (H ფონდი) № 155 ხ.
4) იქვე. წერილი 1835 წ. ოქტომბრის 23-ს.
5) იხ. საქ. მუხ. ბალეოგრ. განყ. (H ფონდის) № 155 ა.
6) იხ. საქ. მუხ. ბალეოგრ. განყ. (H ფონდის) № 155 ხ.



ლენინის ორდენის
ოპერის და ბალეტის
თეატრი

„დაისი“
ცანგალა ორდენოსა-
ნი მსახიობი -
ხ. ხამაშურიძე

1835 წლის თებერვლის თვიდან მაისის თვის შუა-რიცხვებამდე მანანა ორბელიანის კახეთში წასვლის გამო სალონის კარები დროებით დაიხურა. მარტის 12 ს ზაქარია ორბელიანი თავის ძმა გრიგოლს წერილით ატყობინებდა: „შენი მანანა წინანდალში არის კარგა ხანია. Оне там мечтают.“¹⁾

ქვეყნადამდების განთქმულ მამულში, რომელსაც აღტაცებაში მოსული საფრანგეთის კონსული კავალერ გამბა „ნამდვილ სასწაულს“ ეძახის და თანვე ამბობს, რომ ეს სასახლე ყველაფრით „მოგვავაგონებს ვეროპის სასახლეებს“-სო, მანანა ორბელიანმა ჰპოვა უდიდესი სულიერი სიმშვიდე და სრულ თავდავიწყებას მიეცა.

ამავე ხანებში გრიგოლდოვის ქვრივს წინანდალში ეწვია უკვდავი რუსი გენიის ალექსანდრე პუშკინის უმცროსი ძმა ლევ სერგეისძე (1805—1852) რომელიც 1826 წლიდან კავკასიის სამხედრო ნაწილებში მსახურობდა.

საუბრისას ლაპარაკი ჩამოვარდა პუშკინზედაც და რასაკვირველია, რომ ცნობის მოყვარე, რუსული ენის უცოდინარმა მანანამ ბევრი საინტერესო გაიგო გამოჩენილი რუსი მწერლის შესახებ, რომელიც 1829 წელს ტფილისში ყოფნისას არა ერთხელ იყო მის სალონში.

ლევ სერგეისძემ, რომელიც ჩინებულ დეკლამატორად ითვლებოდა და რომელიც სხვათა შორის თავის ძმის ნაწერებს ავტორზე უკეთ კითხულობდა, როგორც ჩანს „წინანდალის ქალებს“ წაუთქობა „რუსლან და ლიუდმილაც“, რომელიც მანანას შემდეგ ქართულად უთარგმნეს.

კახეთში გატარებულ დროისა და იქ მიღებულ სიამოვნების შესახებ მანანა გრიგოლ ორბელიანს 1835 წლის 13 მაისის თარიღით გაგზავნილ ბარათში წერდა: „მე ხომ კახეთს ვიყავ ესე იგი წინანდალში უცხოთ შავეჭეც.“²⁾

წინანდალში ყოფნით არა ნაკლებ ნასიამოვნებლევ სერგეისძე პუშკინის შესახებ პოეტის დედა იმევე წლის 19 ივნისის თავის ქალიშვილს წერდა: „სამი დღის

წინად მე მივიღე ლევანისაგან 29 მაისის რიცხვით გამოგზავნილი წერილი. მან მოიარა მთელი საქართველო, ორი კვირე კი გაატარა გრიგოლდოვის ქვრივის მამულში. ის ამბობს, რომ ეს დღეები ყველაზე ნეტარნი არიან ჩემს ცხოვრებაში. ის მწერს, რომ იგი უმშვენიერესი ქალია.“¹⁾

ტფილისში დაბრუნებულმა მანანა ორბელიანმა კვლავ აღადგინა სალონი.

ლიტერატურულად გახმაურებული წიგნი რუსული ენის უცოდინარ მანანას სალონის წევრთათვის ნატურის საგნად იქცეოდა ხოლმე, წიგნის ორიგინალში წაკითხვის შესაძლებლობას მოკლებულნი თანახმანი იყვნენ თარგმანში გაცნობილიყვნენ მას.

წინანდალში რუსულად მოსმენილ და „ქალებისაგან“ ზეპირად ნათარგმნ „რუსლან და ლიუდმილას“ შესახებ კვალიფიციურ მთარგმნელს რუსეთში მყოფ გრიგოლ ორბელიანს მანანა ტფილისიდან გაგზავნილ წერილში წერდა: „ახლა გთხოვ გრიგოლ თუ ქისები და წინდები გინდა ხომ კიდევ დამპირდი წიგნის თარგმანსა და შეასრულე ჩემი თხოვნა რუსლანის ანუ ლუდმინასი. ის წიგნი მითარგმნე შენი ჭირიმე ისე კარგა და ძლიერათ, როგორც რუსულათ არის დაბეჭდილი. თუ გინდა, რომ შეიტყო ეს სახელი ვინ მასწავლა მე მითარგმნეს ჩვენმა ქალებმა წინანდალში. შენი ჭირიმე სადაც იყოს იშოვნე და მითარგმნე ყმაწვილო.“²⁾

„წინანდალის ერთ ქალთაგანს“ ნინო ალექსანდრე ჭავჭავაძის ასულს 1835 წლის 10 ივნისს გრიგოლ ორბელიანი მანანას თხოვნის პასუხად წერდა: „გიყი მანანა უფრო გაუფიქრებიათ გადაამკიდების მითარგმნეო“³⁾

იმევე წლის ივლისის 22-ს მანანა აგონებდა გრიგოლ ორბელიანს: „ამას წინათ წიგნის თარგმნა გთხოვე ჩემს წიგნში და არ ვიცი მოგივიდა თუ არა თუ შეიძლებოდეს მითარგმნე გენაცვალე.“³⁾

ძნელი სათქმელია შეასრულა თუ არა გრ. ორბელიანმა დაკვეთა მანანა ორბელიანის სალონისა, პუშკინის „რუსლან და ლიუდმილა“ დღემდე უცნობია ქართულ თარგმანში.

მანანას სალონში წაკითხულ ნაწერთაგან ხოტბა გამონაკლისებს ხვდებოდათ ხოლმე. მალალ-მხატვრული გემოვნებით დაჯილდოვებული მანანა ავტორებს დიდ მოთხოვნილებებს უდგენდა.

სხვა და სხვა მიზეზთა გამო ტფილისიდან წასულნი ახალ თხზულებებს სარეცენზიოთ მანანას სალონში გზავნიდნენ ხოლმე, რომელთა კითხვა და გარჩევა სალონის საყვარელ საქმედ ითვლებოდა.

1835 წელს გრიგოლ ორბელიანის მიერ რიგაში დაწერილ და რიგიდან მანანას სალონში სარეცენზიოთ გამოგზავნილ ლექსს „სულით ერთნო, მოლხინენო“-ს მანანა პოეტისადმი მიმართულ ბარათში ასეთ შეფასებას აძლევდა: „ვერაფერი გახლდათ შენი ლექსი „ტიპლიპიტო“ შენ დღეში იმისთანა უგემური ლექსი არ გითქვამს.“⁴⁾

რძალთა შორის ატეხილ უთანხმოების გამო ივლისის თვეში სალონში მსვლელობა საგრძნობლად შეირყა. 1835 წლის ივლისის 22-ს მანანა გრიგოლ ორბელიანს მწუხარებით შესჩიოდა: „სხვა ჩენი (სალონის) ამბავი რა მოგწერო ვართ უგემურათ საცოდავათ; რომ აქ რომ იყო

1) იხ. „Литературное наследство“ 1934 წ. № 16—18 გვ. 793.

2) იხ. წერილი 1835 წლის მაისის 13-ს საქ. მუხ. პალეოგრ. განყ. (H ფონდის) № 155 ბ.

3) იხ. საქ. მუხ. პალეოგრ. გან. (H ფონდის) № 155 ა.
4) იხ. საქ. მუხ. პალეოგრ. განყ. (H ფონდის) № 155 ბ.

1) იხ. საქ. მუხ. პალეოგრ. განყ. (H ფონდის) № 155 ბ.
2) იხ. საქ. მუხ. პალეოგრ. განყ. (H ფონდის) № 155 ბ.



ლენინის ორდენის
ოპერის და ბალეტის
თეატრი

„აბესალომ და ეფრე-
რი“ ონდარუნი
ორდენისანი—
ბ. სვანიძე

საშინლათ შასწუხდები ჩვენის გულისათვის და შავიბრა-
ლებ, მეტად ცუდად ვატარებთ დროს“. ¹⁾

ოქტომბრის თვეში რძალთა შორის უთანხმოება მი-
ვიდა გაყრამდის. ამ ჯერად მანანა 1835 წლის ოქტომ-
ბრის 28 ს გრიგოლ ორბელიანს წერდა „ჩვენ კამპანიებს
კითხულობ ისე ღმერთმა შენი მტრის გული ამყოფოს,
როგორც ჩვენი გული იყოს კამპანიისთვის მოცლილი.
ვიღა და ვისთვის? ჩვენ ესხედვართ წმინდა მარტოკა სახლ-
ში. აქამდისინ ჩემი გული სალომე ²⁾ იყო და კიდევ იმი-
თი ვსიამოვნებდით ახლა ისიც წაბრძანდა გუშინწინ. ვარ
საცოდავი უწყალოს ოხვრით დროს გამტარებელი წიგ-
ნიც არა მაქვს რა, რომ ვიკითხო, ახ! გრიგოლ სადა ხარ
რა რიგათ საჭირო ხარ ჩემთვის. ახლა ჩემი მდგომარეობა
შაიტყე ვიყრებით მე და ჩემი რძალი. ვალი აქვსთ ოთხი
ათასი თუმანი თეთრი ფული არცერთს თამასუქხედ ხელი
არ მიწვრია, არც ჩემს ქმარს და მეუბნებიან უთუოდ ნა-
ხევარი შენ უნდა მისცეო. რაც ქმარი მომკლდომია არცრა
მისარგებლია ჩემის ყმა და მამულიდამ სულ ამათ შაუჭა-
მიათ და ახლა ჩემ პაწაწინა ობლებმა უნდა გადიხადონ.
ლუბერნატორი არის მოლაპარაკე. ახლა წარმოიდგინე
ჩემი უწყალო უნუგეშო მდგომარეობა და ისე შამიბრალე.
აქიდან მინდ მოწერა მეტად ძნელია, თორემ სულ და-
წვრილებით მოგწერდი ჩემი სახლის ამბავს. ეს გახლამთ
ჩემი დროს ვატარება“. ³⁾

მანანა ორბელიანი თავის შვილებს ევროპულ ყაი-
დაზე ზრდიდა. გრიგოლ ორბელიანისადმი მიწერილ ერთ
ბარათში ვკითხულობთ: „ჩემი შვილები პირს გკოცნიან.
ივანე პანსიონში მყავს და სწავლობს, რაც შეეფერება.
გიორგი ავალოვსა ვთხოვე მოსკოვში თვალყურის გდება
და მინდა იქ გავგზავნო და ჯერ პასუხი არ მომსვლია.
ფრანკიცულს კი ლაპარაკობს ცოტათ და სწერს კითხვი-
თაც კითხულობს. ქალიც მადამ დანელოვიჩთან მყავს
წელიწადში ოცდა ხუთს თუხანს მართმევს თეთრს ფულს
ისიც სწავლობს, მაგრამ ივანეს გონება კარგი აქვს ვინემ

ტასოს. ალექსანდრე კი ჯერ ყმაწვილი არის და ელენე ⁴⁾
აკითხებს“. ²⁾

1835 წლის დასასრულს გარდაიცვალა მანანას მზ-
ლი ლუარსაბ ორბელიანი. როცა ამ ამბავზე გრიგოლ
ორბელიანამდეც მიღწია უკანასკნელი მანანას წერდა
სანუგეშოთ „... შუალამიდამ ორი საათია გასული და მე
მწუხარება არ მაძინებს. რამდენივე საათია ცვდილობ
შენდა მოწერას და ვერა მომიგონია სათქმელად.—ვერც
შენდა ნუგეშის, ვერც ჩემის მწუხარების. ესრეთ სიმწარე
მან სრულებით განაბნია გონება ჩემი დაჰშიამფლო მო-
უთმენელსა მოუსვენობაში; მარამა შენ იგრძნობ ჩემს
მწუხარებას, იგრძნობ როდესაც მოიგონებ, რომ უბედ-
ნიერესნი ჩემნი დღენი წარვიდნენ თქვენს ოჯახში სა-
ყვარელს დავითთან და ლუარსაბთან, რომელთა სიკვდი-
ლით დამემწარა სრულებით სიცოცხლე. მანანავ! ვინძლო
უბედურებამ არ გძლიოს შენ, არა დაეცე სულითა; გარ-
დაუტეხული მწუხარება არის წინააღმდეგ ღვთისა. მიხე-
დე შენ წვრილ შვილებს, რომელთაცა მფარველად დაჰშით
მხოლოდ შენ ამ სოფელში. მათთვის უნდა იცოცხლო, მათ-
თვის უნდა მოითმინო ყოველგვარი უსიამოვნება და ტან-
ჯვა; თვითეული ჟამი, თვითეული დღე შენისა სიცოცხ-
ლისა უნდა უმსხვერპლო მათ. ეს არის დიდი ვალი შენი,
ვალი დედისა. ამა მიზეზთა გამო განმხნევიდი სულითა,
შეძლებიანამებრ განაგდე ყოველივე მწუხარება და მედგრად
შეუდექ და აღასრულე ვალი შენი. ყოველისა შენის ფი-
ქრის საგნად უნდა იყვენენ შენნი შვილნი და მათი ბედ-
დნიერება. გეხვერწები დაწვრილებით მომწერე ყოველი-
ვე გარემოება თქვენის სახლისა, მიზეზი უბედურის სიკვ-
დილისა, და აწინდელი თქვენი მდგომარეობა და ან რო-
გორი პლანები გაქვსთ თქვენის ცხოვრებისათვის“. ³⁾

მაგრამ „ღრუბელმა მალე გადაიარა“ და მანანას
სალონში კვლავ ძველებური ცხოვრება აღუდგა.

გასული საუკუნის ორმოციან წლებში მანანა ორ-
ბელიანის სალონში მუდმივად დადიოდა საშუალო სიმა-
ღლისა და მოათეთრო პირხმელი სახის, ერთმანეთთან გა-
დაღობილ წარბებით, მიმზიდველ შავთვალეზიანი, ყო-
ველთვის წვერ ულვაშ მოპარსული, ევროპულად ჩაცმული
„ექსპედიცია სუდა ი რასპრავას“ კოკლი „სტოლნაჩალ-
ნიკი“ შინაურები ტატოს რომ ეძახდნენ. „არა ქორწილი,
არა ღამის თევა, არა ყრილობა არ იყო ტუილისის ქარ-
თველ საზოგადოებაში, საცა ის არ ყოფილიყო თავ მომლ-
ხენად და შემექცევრად. ყმაწვილი კაცი, უპირველესი
ოჯახის შვილი, მარჯვე მოსწრებელი, მოლაპარაკე, მო-
ლექსე, მოლექტორე, მეჩონგურე, მეთარე, ქაღალდის ვატა-
ცებით მოთამაშე, ყოველგან მომსწრობი, ყოველგან შინაუ-
რი კაცი. საღამო ისე, როგორ გაივლიდა, სამ ოთხ
ოჯახს არ სწევოდა იქ ამბები და ჭორები არ მიეტანა იქ
არ გამოეტანა. დროჟის ფულები არა ჰქონდა (ფაეტო-
ნები მაშინ არ იყო) ამდენ სასიარულოდ, მაგრამ ის კოჭ-
ლი ფეხები ხომ ზედ ჰქონდა და ბილიკები ხომ ზეპირად
იცოდა. მისთვის ყველგან ფართოდ ვადებული იყო კა-
რები მეტადრე მანანა ორბელიანთან, ამ ჩვენებურ მადამ
რეკამიესთან აქ თამაშობდა ის, აქ ლხინობდა, ოხუნჯობ-
და არზიყობდა“ ⁴⁾ მღეროდა, კითხულობდა თავის ლექ-
სებს, სხვების უსმენდა, აქებდა, ქირდავდა და დასცინოდა.

1) იხ. საქ. მუხ. პალეოგრ. განყ. (H ფონდის) № 155 ბ.
2) ლაპარაკია ალ. ჭავჭავაძის ცოლზე.
3) იხ. საქარო. მუხ. პალეოგრ. განყ. (H ფონდის) № 155 ა.
4) იხ. ნ. ბარათაშვილის თხზულებანი 1922 წ. ბარათაშვილის
ბიოგრაფია ი. მეუნარგაისი.



ლენინის ორდენის
ოპერის და ბალეტის
თეატრი

„აბესალოვ და ეფე-
თერი“ სკ. უმარი—
ა. ჯანაშია

წაიკითხა თუ არა ნ. ბარათაშვილი მანანა ორბელიანის სალონში იოჰან ლეიზევიცის ტრალედიის ქართული თარგმანი იგი მეორე დღესვე 1841 წლის მაისის 21-ს გამარჯვებით აღრთოვანებული თავის ბიძა—გრიგოლ ორბელიანს ატყობინებდა: „ჩვენმა ლიტერატურამ ორი კარგი თარგმანი იშოვა: კაპიანმა გადმოთარგმნა „Ромео и Джулиетта“ შექსპირის ტრალედია და მე ვთარგმნე Юлий Тарентский, ტრალედია ლეიზევიცისა; თუ წაგიკითხავს ბიბლიოტეკაში იყო დაბეჭდილი; მე ძალიან მომეწონა და ჩვენმა განათლებულმა ქალებმა (მანანას სალონის წევრებმა ი. ბ.) ასე გასინჯე იტირეს“.

ბარათაშვილს პირადი მეგობრობა ჰქონდა მანანასთან. ისინი ბარათაშვილს სწერდნენ ერთმანეთს. ამ მიმოწერის არც ერთი ეპისტოლე არ შემოუნახავს ისტორიას ჩვენთვის. სხვა პირებისადმი მინაწერ ჩვენამდე მოსულ ბარათაშვილის წერილებიდან მანანა არა ერთ გზის არის მოხსენებული.

1841 წლის ოქტომბრის 31-ს ბარათაშვილი ტფილისიდან მაიკო ორბელიანს წერდა:... „მადლობელი ვარ, რომ რახელს წიგნი დასტყუე, გუშინ იასემ მომიტანა. ამიტომ უფრო მიამა, რომ წინა დღეს ამ წიგნზედ ლაპარაკი იყო და მეორეს დღეს უნდა მიმეტანა მანანასათვის, ასე ეგონა მე მაქვს“.

ნ. ბარათაშვილის დის ეკატერინეს ქორწილს ახალგორში მანანა ორბელიანიც დაესწრო. ბარათაშვილი ზაქარია ორბელიანისადმი გაგზავნილ წერილში დეტალურათ აღწერს მრავალდღიან ლხინსა და მასში მანანას მონაწილეობას.

1844 წლის აგვისტოს 15-ს ალევობაზე ეკატერინესთან ჩასულ ნ. ბარათაშვილსა და მელიტონს თან ახლდა მანანა ორბელიანიც. ბარათაშვილი თავის ბიძა ზაქარია ორბელიანს წერდა: „ის ღაზე და მეორე დღეც იყო მშვენიერი. ძალიან მხიარულება იყო. ცოტა წამოსვლის დროს მანანა აფად გახდა და იმან ცოტად დაგვიშალა მხიარულება“.

გაიარა რამდენიმე ხანმა.

ნახიჩევანში ლევან მელიქიშვილთან ერთად მყოფი ბარათაშვილი 1845 წლის თებერვლის 9-ს, მაიკო ორბელიანისადმი მინაწერ წერილში მანანას ასე ეწაყვებოდა: „მაგრამ ეს მაკვირვებს, არ ვიცი რა მიზეზია, რომ მანანა მოკითხვითაც არა მკითხულობს? მაგრამ ერთის მხრით, არც კი უნდა დავემდურო, ახლა ჩვენ ვილას მოვავგონდებით, ვილაც ორი ტლუ ბიჭი გდია ნახიჩევანში. ახლა ცა ახალია, ქვეყანა ახალია და მოლაში ოთხმოცის წლის კაცები არიან!“

მანანა ორბელიანის სალონმა უდიდესი როლი ითამაშა მთელ რიგ კულტურულ წამოწყებათა საქმეში.

როგორც ლუკა ისარლიშვილის ეხლახან ნაპოვნ მოგონებებიდან სჩანს მანანა ორბელიანი ყოფილა ერთი მთავარი ორგანიზატორთაგანი ჟურნალ „ცისკარი“-ს გამოცემისა, და მუდმივ ქართულ თეატრის ჩამოყალიბებისა.

„მანანა ორბელიანის სალონში იყო—სწერს ისარლიშვილი—რაც ცისკარის გამოცემას და თეატრს მიეცა დასაწყისი.“

აქ იკრიბებოდნენ და კითხულობდნენ ლექსებს: ტატო (ბარათაშვილი ნიკო, ასე ეძახდნენ) გიორგი ერისთავი, ისარლოვი, ბირთველიჩი (მიხეილ თუმანიშვილი), მალალაშვილი, ხანდახან ყიფიანი და სხვ.

ერთ საღამოს ასეთი შეკრების დროს გამოითქვა აზრი ჟურნალის გამოცემის შესახებ, რაც განხორციელდა მას შემდეგ როდესაც ვორონცოვმა (რომელიც ხშირად დადიოდა მანანასთან) შეიტყო გიორგი ერისთავზე და შემწეობა მისცა ჟურნალის გამოცემისა და თეატრის დაარსებისათვის. ¹⁾

რუსეთის გაქნილი და გაიძვერა მთავარმართებელი მ. ს. ვორონცოვი ცდილობდა რაც შეიძლება ღრმად ჩართო ქართველი ქალები ევროპული ცხოვრების წესში.

ნიკოლოზ ისაკოვი ამბობს: „ვორონცოვმა, რომელსაც სურდა ქართველი ქალებისათვის ეჩვენებია საქართველოს გარე რამ, საგანგებო გემით მოაწყო (846 წელს) მათი ყირიმში გამგზავრება, ალუპკაში ბანოვანებს მეფურად შეხვდნენ“ ²⁾ ყირიმში გამგზავრებულ ქალთა მარაქაში იყო მანანაც. ტფილისში ქალების დაბრუნების რამდენიმე ხნის შემდეგ გრიგოლ ორბელიანი თავის უმცროს ძმას ილიას ჯუღუთიდან წერდა: „ბრწყინვალე ჩვენი კნენა მანანა როგორ ჰსუფევს? ჩემმაგვირ დიდი პატივი ცემა მოახსენე, და ჰკითხე გოლლანდსკის პალატნო რომ დამპირდა, მომიტანა ოდესიდან?“ ³⁾

50 იან წლებში როცა ეკონომიურად დაცემულმა ქართველ თავად აზნაურობის ერთა ნაწილმა ავაზაკობასა და მძარცველობას ხელი მოჰკიდა, მანანა უაღრესად ალაშფოთა და შეურაცხყო ამ უმგვანო საქციელში. აკაკი წერეთელი ვორონცოვის ექიმ ანდრიევსკის ნაამბობს ასე გადმოგვცემს თავის მოგონებებში: „...ფოსტა რომ გასტეხეს ავაზაკებმა... განსვენებულმა ვორონცოვმა ცრემლები გადმოყარა: „ვინ ქართველი და ვინ ამისთანა უცნაური, უმაგალითო მათში საქმეო?“ სამაგალითოდაც დასაჯა დამნაშავენი: საუკუნოდ მადნებში მუშაობა მიუსაჯეს დიდსა და პატარას, ყველას..“

¹⁾ იხ. ზუჯიდიძის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმი იონა მეუზნარგის არქივი.
²⁾ იხ. „Русская Старина“ 1917 წ. № 2.
³⁾ იხ. საქ. მუხ. პალეოგრ. განყ. (H ფონდის) № 155 ა.



ლენინის ორდენის
ობერის და ბალეტის თეატრი



„აბესალომ და ეთერი“
მარცხნივ: აბიო—ვ. გრიგორაჭვილი
მარჯვნივ: სახლთუხუცესი—ვ. მებუკე

თავადმა ჰკითხა ერთხელ ქალებს; „ნუთუ მაგრე დაგენანათ რამდენიმე კაცის ციმბირში გაგზავნაო“ და კნენინა მანანა ორბელიანისამ ეს პასუხი გასცა ქართველ ქალების მაგივრად საზოგადოდ: „ისინი რომ სულაც არ გაეჩინა ღმერთს ჩვენს შესარცხვენად უკეთესი იქნებოდა მაგრამ ჩვენ ის გვაწუხებს, რომ იმ შეჩვენებულებმა ქართველებს სახელი გაგვიტეხეს და სხვების სჯულზე და კვალზე წავიდნო“... ვორონცოვმა ხელზე აკოცა მანანას და ღიმილით უბასუხა: „კნენინავ, ნუ შესწუხდებით, თვითო-ორიოლა ცუდი ყველგან ურევია“. ¹⁾

მუდმივი ქართული თეატრის საფუძვლის მოკირწყვლაში მანანა ორბელიანსაც უდევს წილი. 1850 წლის იანვრის ორს ტფილისის „კეთილშობილთა“ სასწავლებლის დარბაზში ნათამაშებ კომედია „გაყრა“-ში მან ყარდაშვერდის როლი შეასრულა.

1858 წლის ნოემბრის თვეში ტფილისში ჩამოსული შეერთებული შტატების სრულუფლებიანი ელჩი სეიმური უმოკლეს დროში მანანას სილამაზის ტყვე შეიქნა, მარიამ ვახტანგის ასულ ორბელიანის გადმოცემით: „ინგლისელი სეიმური ყოფილა შეყვარებული მანანაში, სეიმური იშოვიდა თუ არა ხელსაყრელ დროს უხსნიდა მას სიყვარულს ინგლისურ ენაზე, რომელაც მანანას არ ესმოდა, მაგრამ ატყობდა, რომ ეს სიყვარულის ახსნა იყო და რომელიც მისი აზრით მისი ქალისადმი იყო მიძღვნილი. ბოლოს ერთი მეტისმეტად მხურვალე სიყვარულის განცხადების შემდეგ მანანამ უთხრა ვილაცას, რომ

აეხსნათ სეიმურისათვის, რომ რასაც ის მას თხოვს სრულებით არ არისმისგან დამოკიდებული და რომ ეს მხოლოდ და მხოლოდ მისი ქალის ტასოს საქმეა.

მანანას აუხსნეს, რომ სეიმურისაგან გრძნობების გამოხატვა ეკუთვნის არა მის ქალს არამედ თვითონ მას, რაზედაც მანანამ ბევრი იცინა“. ¹⁾

1870 წლის ივლისის 3 ს გრიგოლ ორბელიანი ტფილისიდან სამეგრელოს დედოფალს ეკატერინე ალექსანდრე ქავჭავაძის ასულს ურვით აღვსილი წერდა: „მწუხარება მწუხარებაზე დაგვეერთო ძლივ დავასაფლავეთ საბრალო ალექსანდრე სამებაში, ორს დღეს უკან მივასვენეთ იქვე ჩვენი სიქადული მანანა“. ²⁾

იმავე წლის დეკემბრის 28-ს „მზის დაბნელების“ წარმოდგენის შემდეგ რევაზ ანდრონიკაშვილის სახლში „ქართულ თეატრის მოსიყვარულეთათვის“ გამართულ ნადიმზე ჟურნალ „ცისკარის“ რედაქტორმა ივანე კერესელიძემ ლხინის დასაწყისშივე თქვა: „პირველად, რომ წარმოადგინეს ვარანცოვის სურვილით „გაყრა“, მაშინ მომქმედნი პირნი იყვნენ ჩვენი საქართველოს თავადისშვილების პირველი ოჯახის შვილები. იმათ რიცხვში ერია განსვენებული, დედათ სქესებში ნაქები და განთქმული მანანა ორბელიანისა“. ³⁾

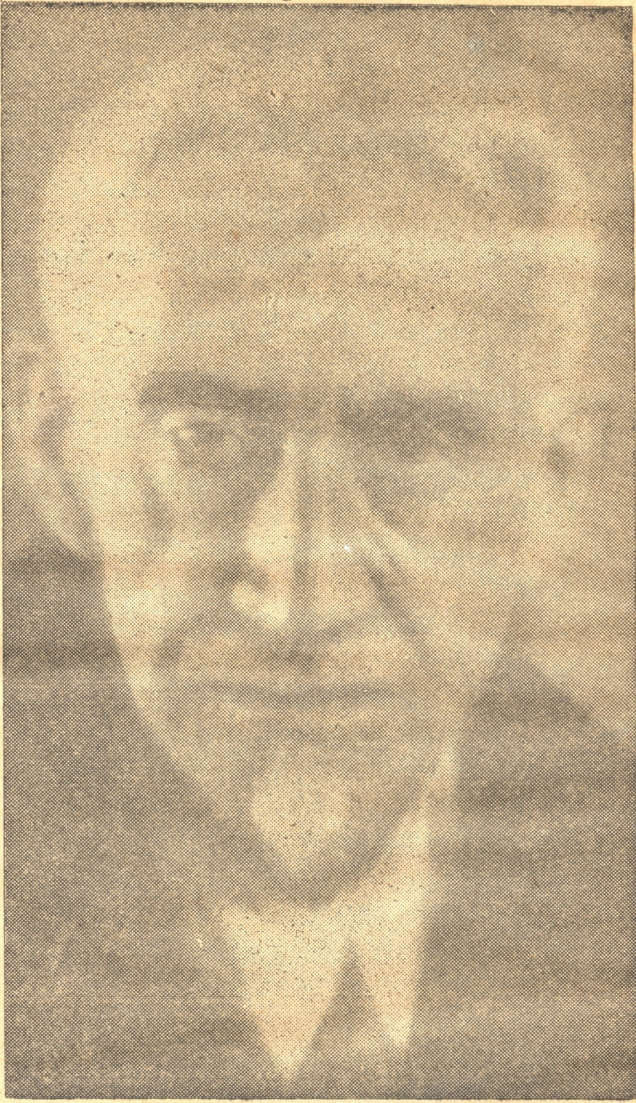
¹⁾ ეს ცნობა ჩასწერა და გადმომცა პაპუნა წერეთელმა.
²⁾ იხ. საქ. მუხ. პალეოგრ. განყ. (H ფონდის) № 155 ა.
³⁾ იხ. ჟურ. „ცისკარი“ 1871 წ. № 1.

¹⁾ იხ. „რჩეული ნაწერები“ 1930 წ. ტ. I გვ 65.

სახალხო მხატვარი გ. ი. გაბაშვილი

1863—1936 წ.

გიგო გაბაშვილი დაიბადა 1863 წელს ქ. თბილისში, მამა მისი, ივანე გაბაშვილი თავის დროზე ლიტერატურის მოყვარული კაცი იყო, რომელიც მსახურობდა დეპუტა ზთა საბჭოში მოხელედ. გიგოს დედა, რომელსაც ძალიან უყვარდა მხატვრობა, იყო მთავარი სულის ჩამდგმელი იმისა, რომ გიგოს გაღვიძებოდა მხატვრობისადმი მისწრაფება და სიყვარული. საშუალო განათლება გიგომ მიიღო ტფილისის რეალურ სასწავლებელში, რომელშიაც იმ დროს ხატვას ასწავლიდა მხატვარი მალევიჩი. მალევიჩი, ამჩნევდა რა გიგოს მხატვრობისადმი მისწრაფების სურვილებს, ურჩევდა რომ მომავალ პროფესიად საბოლოოდ მხატვრობა გაეხადა. საშუალო სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ გაბაშვილი გატაცებული მხატვრობის შემდგომი გაღრმავებით და შესწავლით, ემზადება პეტერბურგის სამხატვრო აკადემიაში წასასვლელად, რის შესახებაც თავის აზრს ის უზიარებს თავისივე მეგობარს, ნიკიერ ახალგაზრდა მხატვარს, რომანოზ გველესიანს. მაგრამ მატერიალური ხელმოკლეობის გამო ვერ მოახერხა სასწავლებლის დამთავრებისთანავე გამგზავრებულ იყო სამხატვრო აკადემიაში, სამი წელი დაჰყო ტფილისში შეუდგა სახსრების შეგროვებას, რომ თავისი საბოლოო მიზანი სისრულეში მოეყვანა. ამ ხანებში ტფილისში ახლად ჩამოსული იყო პეტერბურგიდან მხატვარი კეპენი, რომელსაც უმეგობრდებოდა გიგო და მუშაობს მისივე ხელმძღვანელობით. კეპენმა, პეტერბურგის აკადემიის პროფესორის, ბატალისტი ვილევალდის მოწაფემ დიდი გავლენა მოახდინა გაბაშვილზე, როგორც მომავალ მხატვარზე, და სწორედ გიგოს შემოქმედების აღრინდელ პერიოდში ჩაოყალიბებული სახე ხელოვნებისა—ესაა კეპენისაგან მისთვის დასახული შემოქმედებითი გზა, რომელსაც შემდგომ პერიოდებში აღრმავებს და ამხვეილებს მომავალი მხატვარი გაბაშვილი. ამავე პერიოდში გაბაშვილი ეცნობა კიდევ მეორე ბატალისტ მხატვარ რუბოს, რომელიც იმ დროს ტფილისში მუშაობდა. რუბოსა და კეპენის დახმარებით გაბაშვილს ღებულობენ 1883 წელს პეტროგრადის სამხატვრო აკადემიაში პროფ. ვილევალდეს ბატალურ კლასში, მეტად მძიმე იყო გიგოსათვის აკადემიის პერიოდში პეტროგრადში ცხოვრება, მას უხდებოდა რამოდენიმე კილომეტრზე ყოველდღიურად სიარული ბინაზე. პირველ ხანებში მსუბუქი ტანსაცმელითაც დადის პეტერბურგის ნესტიან ჰავის პირობებში, ხოლო იმისათვის, რომ საარსებო წყარო ეშოვა იძულებული იყო ღამით ემუშავა სხვადასხვა ქურონალებისათვის ნახატების დასამზადებლად (მაგ. ჟურნ. „Новь“ და „Нива“). მთუხედავთ მთელი რიგი სიძინელებისა, გაბაშვილი აკადემიაში შესვლისთანავე უკვე იქცევს ყურადღებას თავისი უნარიანობით ფერებისა და კომპოზიციის გემოვნების მხრივ. გაბაშვილი გარდა ვილევალდეს ბატალურ კლასისა, მუშაობს პროფ. ჩისტიაკოვის ხელმძღვანელობით, რომელთანაც იმ დროს სწავლობდნენ ცნობილი რუსი მხატვრები არხიპოვი, სეროვი და სხვა. აკადემიის დამთავრების წინა წელს, გაბაშვილის მიერ შესრულე-



სახალხო მხატვარი გ. ი. გაბაშვილი

ბული სურათი „ცხენოსანი ქურთი“—დაჯილდოვებულ იქნა ვერცხლის მედალით.
 1888 წელს, გიგო ამთავრებს პეტერბურგის აკადემიას სადიპლომო სურათით „ბაზარი ბაქოში“, რომელიც დაჯილდოვებულ იქნა ვერცხლის მედალით და შექმნილი იქნა ტრეტიაკოვის მიერ, ამას გარდა აკადემიის მიერ შექმნილი იქნა, როგორც სანიმუშო ნაწარმოები, გიგოს მიერ შესრულებული ცხენის ეტიუდი.
 აკადემიის დამთავრებისთანავე გაბაშვილი ბრუნდება საქართველოში.
 გაბაშვილმა ერთი წლის ნაყოფიერი მუშაობის შემდეგ 1889 წელს მოაწყო საკუთარი ჩამუშევრების პირველი გამოფენა. ქართულ მხატვრობის ისტორიაში ეს მოვლენა უდიდესი ფაქტი იყო, იმიტომ, რომ ეს პირველი შემთხვევა იყო, როდესაც ქართველი მხატვარი წარსდგა საზოგადოების წინაშე თავისი შემოქმედების ნიმუშებით. გაბაშვილს — პირველს მოუხდა გაეწაღა მხატვრობის ეკლანი გზა და დაერღვია სახალხის მხატ-

ვრობის უძველესი ტრადიციები, მან პირველმა აღიმაღლა ხმა ჩვენში მხატვრობის მოდუნებული ტემპერამენტის წინააღმდეგ.

გაბაშვილი პირველი ქართველი ნოვატორი მხატვარი იყო, რომელიც მოეკლინა სიცოცხლის ყოველგვარ ნიშანწყალ მოკლებულ ქართულ მხატვრულ ცხოვრებას და საზოგადოების თვალში აამალა მხატვრის საპატიო წოდება. მე-18 და მე-19-ტე საუკუნის პირველი ნახევრის მხატვრობა, რომელიც გაყინულ წერტილზე იდგა, თავის შემოქმედებაში ტრადიციულ პორტრეტულ ჟანრს არ სცალდებოდა—ისიც საშუალო საუკუნეების ქართული მხატვრობის მეთოდოლოგიურ სალტებში იყო მოქცეული. მხატვრობა ამ პერიოდისა, სასახლის ან ბრწყინვალე წოდების ყურმოჭრილი მონა იყო, მას არ გააჩნდა არავითარი სამოქალაქო უფლებები; მეტად აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ ჩვენს ხელთ არსებული კოლექცია მე-18 და მე-19 ს. 1-ლი ნახ. ქართული მხატვრობისა—სულ „უცნობი“ მხატვრების მიერაა შესრულებული. ვინ იყვნენ ეს „უცნობი“ ხელოვანები? ესენი უმთავრესად დაბალი წოდებიდან გამოსული ნიჭიერი ადამიანები იყვნენ, რომლებიც თავიანთ ბატონების კარებზე იხდნენ და ასრულებდნენ „ბრწყინვალე“ წოდების დაკვეთებს. გაბაშვილმა გაილაშქრა მხატვრობის ამ ტრადიციის წინააღმდეგ თავისი მრავალფეროვანი თემატიკით, ტიპებით, პეიზაჟებით და საყოფაცხოვრებო მომენტების ასახვით. ის ასპარეზზე გამოვიდა როგორც განახლებული ქართველი მხატვრების ღირსეული წარმომადგენელი.

პირველი საკუთარი გამოფენის შემდეგ 1900-იან წლებში, გაბაშვილი ხსნის სამხატვრო სტუდიას, რომელშიაც თავს უყრის ქართველ ნიჭიერ ახალგაზრდობას. ამ სტუდიაში სწავლობდნენ მხატვრები მომკემლიძე, გოგიაშვილი, ავალიანი, პიტახია, როინოვი და სხვები. აღნიშნულ პირთაგან დღეს არც ერთი მათგანი ცოცხალი არ არის. გაბაშვილსავე ეკუთვნის ინიციატივა, რომლის მეშვეობითაც მხატვარი ალ. მრეველიშვილი პარიზს გაემგზავრა და იქიდან დაბრუნების შედეგ ქართული მხატვრობის მდინარებას შეუერთდა. პირველი საკუთარი გამოფენის შემდეგ გაბაშვილი არ ჩეულ იქნა „კავკასიის სახვითი ხელოვნების წამალისებელ საზოგადოების“ დირექტორად. ამის შემდეგ გაბაშვილი დაუღალავად მუშაობს ახალი სურათების შესაქმნელად და ექვსი წლის ნაყოფიერი მუშაობის შემდეგ ის ემზადება საზღვარ-გარეთ წასასვლელად, რათა თავისი მხატვრული კულტურა უფრო გააღრმავოს და გაადიდოს. ამ გარემოებას ხელი შეუწყო ერთმა ხელსაყრელმა შემთხვევამ; 1894 წელს, ჩიკაგოელი მილიარდერი და მოგზაური შარლ-კრენი, რომელსაც განსრახული ჰქონდა, დაეგროვებია კოლექცია სურათებისა კასპიის იქითა ქვეყნების ცხოვრებიდან, ჩამოდის ტფილისში და აძლევს მხატვარ გაბაშვილს შეკვეთას, რათა შეასრულოს 28 სურათი კასპიის მხარის ქვეყნების ტიპების, ყოფაცხოვრების, ეტნოგრაფიისა და ბაზრების თემაზე, რისთვისაც მხატვარს აძლევს სათანადო გასამრჯელოს წინასწარ. აღნიშნული დავალების შესრულების მიზნით კასპიის მხარის შესასწავლად გაბაშვილი მაშინვე მიემგზავრება ქ. საპარუანდში და ბუხარაში, ამ პერიოდის მის ნამუშევრებს ეკუთვნის ორი სურათი და რამოდენიმე ეტუდი. დაბრუნებული ბუხარაიდან, გაბაშვილი, მატერიალურად მომავრებული, ამავე წლის (1894 წ.) ნოემ-

ბერში მიემგზავრება მიუნხენში. სამხატვრო მოთხოვნილებათა შესრულების შემდეგ გაბაშვილი ჩარეცხულ იქნა კომპოზიციის უფროს კლასში, ამის შემდეგ გაბაშვილს ეძლევა საშუალება ისარგებლოს უფასო აკადემიით, სადაც ის ამუშავებს ნაწილობრივ შარლ-კრენის დაკვეთებსაც. გაბაშვილი მუშაობას აწარმოებს ცნობილი პროფესორის ალ. ვაგნერის ხელმძღვანელობით. 1895 წელს, გაბაშვილი, გამოდის რა გამოფენებზედ, იქცევა უდიდეს ყურადღებას საზოგადოებისას თავისი ყოველმხრივი კანონზომიერების დაცვით შესრულებულ სურათებით. 1898 წელს, გაბაშვილი ამთავრებს აკადემიას, რისთვისაც მას აძლევენ ჯილდოს დიდ ვერცხლის მედალს, რომელიც ითვლებოდა უდიდეს ჯილდოთ აკადემიის დამთავრების დოკს და რომელსაც სამი წლის განმავლობაში მხოლოდ ერთხელ იძლეოდნენ. აკადემიის დამთავრების შემდეგ გაბაშვილი მიემგზავრება საბერძნეთის განსაკვიფრებელ, ანტიურ სიძველეთა და იტალიის წარსული კულტურის შესასწავლად—რის შემდეგაც 1899 წელს ის ბრუნდება საქართველოში. სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ 1900-იან წლებში რევილისში ეწყობა დიდი სასოფლო-სამეურნეო გამოფენა, რომელზედაც გაბაშვილი განაგებდა სამ განყოფილებას, მათ შორის სამხატვრო განყოფილებასაც, რომელშიაც მონაწილეობდა კიდევც. სა. ამოფენო კომიტეტის მიერ გაბაშვილი დაჯილდოებულ იქნა ოქროს მედალით. ამავე პერიოდს ეკუთვნის ზემოდსხენებული სტუდიის ჩამოყალიბება. სტუდია ადრე დახურა გაბაშვილმა, რის შემდეგაც მან ხელი მიჰყო მხატვრობაზე მუშაობას და ყოველი წლის გამოშვებით მიემგზავრებოდა საზღვარ-გარეთ, ამ პერიოდში მას შემოვლილი აქვს საფრანგეთი, ინგლისი იტალია, შვეიცარია, გერმანია და აზიის ქვეყნები და მთელი კავკასია. საზღვარ გარეთ მოგზაურობის დროსვე ის მონაწილეობდა იქაურ სამხატვრო გამოფენებზედაც.

ამის შემდეგ გაბაშვილი, როგორც უდიდესი კულტურის მქონე ხელოვანი ნაყოფიერად მუშაობს მხატვრობის ფრონტზე და ქანის მთელ რიგ სურათებს გაბაშვილის შემოქმედებითი მოღვაწეობის პერიოდი ნახევარ საუკუნეზე უფრო მეტ მანძილზეა გაჭიული. გაბაშვილი თავისი მეთოდოლოგიით მოკლებათა კრიტიკის როლში არ გამოსულა და ის მთელი თავისი შემოქმედების 60 წლის მანძილზე დარჩა მოვლენათა უშუალო ამსახველად, ემპირიულ რეალისტურ მხატვრად. პეტერბურგის სამხატვრო აკადემია, რომელშიაც სწავლობდა მხატვარი გაბაშვილი, თავისი მოდუნებული, დახვეწებული ტრადიციებით ანტიური სიუჟეტებით და მოდლებით გასაქანს არ აძლევდა მასში მოსწავლე პროგრესიულ ახალგაზრდობას და მხატვრობის განვითარებას სქოლასტიურ სალტესავით გარს ერტყა. აკადემიაში გამეფებული წესები ვერ უპასუხებდნენ იმ მოთხოვნებს, რომლებსაც მხატვრობას უყენებდა რუსეთის იმდროინდელი აღმავალი ბურჟუაზია. ნ. ჩერნიშევსკის ცნობილმა დისერტაციამ „Эстетическое отношение искусства к действительности“—გამოქვეყნებულმა 1855 წელს, დიდი გავლენა მოახდინა მხატვრების ცხოვრებაზე. ჩერნიშევსკის ესთეტიკამ უდიდესი გამოხმაურება ჰპოვა რუსეთის ახალგაზრდა ბურჟუაზიის ფენებშიაც—რადგანაც ძველი ბატონყმური ტრადიციები ამ ახალი კლასის ჰემდგომ განვითარებას გზაზე ელობიოდა და გასაქანს არ აძლევდა. მე-70 წლებში, ჩერნიშევსკის მოძღვრების საფუძველზე შექმნილი სამხატვრო ამანაგობა „პერედეჟიციებისა“ თავიანთ შემოქმედებითი პრაქტიკაში ხალხოსნურ იდეებსაც კი ატარებდნენ.

გაბაშვილის შემოქმედებითი მეთოდოლოგია გამომდინარეობს სწორედ იმ პერიოდიდან, როდესაც პერე-

დვიენიკების ხალხოსნური იდეოლოგია მოდუნდა და ხელი მიჰყო თვითკმაყოფილებით ავისილ ბურჟუაზიის გემოვნებათა დატკობას.

მაშასადამე, ნაგვიანევა პერედვიენიკულმა ტრადიციებმა გაბაშვილის შემოქმედებითი იდეოლოგიაზე იქონია უდაოდ ზეგავლენა. მიუნხენის სკოლის გავლენამ მხატვარ გაბაშვილს მისცა საშუალება, რათა კიდევ უფრო გაეღრმავებია მისი ტექნიკური დონე მხატვრობისა, მიუნხენის შემდგომ ნაშუქვერებში გაბაშვილს ეტყობა უფრო მეტი დახელოვნება, უფრო მეტი კანონზომიერება ფერების შეზავებაში, კომპოზიციურ კანონზომიერებასა და სხვაში. საზღვარ-გარეთის მუზეუმებში ამჟამად არსებული სურათები შესრულებულია მიუნხენის პერიოდის შედეგ და განცვიფრებას იწვევენ ენახველთა შორის ფერების სიხალისით და ოსტატობით. ამავე პერიოდშია შესრულებული გაბაშვილის „სამი მოქალაქე ტულისისა“ — რომელიც „შესანიშნავი სურათთა თავისი ძეგნებარე კოლორიტით. ამავე პერიოდს ეკუთვნის დე-როზას პორტრეტი, რომელიც თვით გაბაშვილს თავის ნამუშევართა შორის ყველაზედ უფრო სრულქმილად მიაჩნდა. ისტორიის ჩარხის ტრიალი თავისას იტახდა მინც. გაბაშვილს, გარდა გვიანი პერიოდიკული ტრადიციებისა, ხანდახან გამოაჩნდებოდა ხოლმე რომანტიზმით გაჟღენთილი სულისკვეთება. საზღვარ-გარეთ მოგზაურობისათვის თავის დახეობის შემდეგ გაბაშვილი ხეცსურეთის ყოფაცხოვრების ასახვას კიდებს ხელს და გატაცებულია ამ ხალხის თავისებურებით. ამ პერიოდში მას აქვს სურათები, „მთვრალი ხეცსური“, „სადარაჯოზედ“, „თავდასხმა სოფელ არგოთაზე“ და მთელი რიგი სურათები. სურათში „სადარაჯოზედ“ გაბაშვილს უდიდესი ვირტუოზობით აქვს გადმოცემული მიიუღეთის ფერადოვანი და ჰაეროვანი ბუნება. სადღაც — შორს, ასეული კილომეტრის მანძილზედ მოსჩანს შენისლული კავკასიონის მთაგრეხილები, ვინ მოსთვლის ეს მწვერვალები რამდენჯერ განათებულა მზის ცხოველყოფელ სხივებით, რამდენჯერ შენისლულა და რამდენჯერ ჭექა-ქუხილს გაუყრებია. აი, ამ ბუძებრაზ მთების ფონზე მოაბიბინე მდელოზე სდგანან ხეცსურნი, იარალში მჯდარნი და ვაჟკაცი გამომეტყველებით ელოდებიან ბტრებს, რომ სამშობლოსათვის სისხლიც დაღვარონ! აი ამ სურათში გამოსჭვივის უდიდესი სიყვარული სამშობლოსი და რომანტიული განწყობილება.

უდიდესი სრულყოფითაა შექმნილი გაბაშვილის მიერ სერია სურათებისა — „სამარყახდის ბაზარი“ (რამდენიმე ვარიანტი). მზის გახურებულ, მიხვლეთავ სხივების მიერ დაცხრილული, გახურებული მხარე სამარყახდი, რომელსაც სიხურვალის ბული ასდის, გადმოკემულია შუა აზიის ტიპები და მათი ეთნოგრაფიული თავისებურებანი. გაბაშვილს მთელი თავისი შემოქმედებითი პერიოდში ორი ათასზედ მეტი სურათი შეუქმნია, აქედან ბევრი უცხოეთის მუზეუმებშია გაბნეული, ერთი მხოვე თვით უცხოელი მოგზაურები და კონსულები უშუალოდ გაბაშვილისაგან ყიდულობდნენ, ხოლო მეორეს მხრივ ყიდუ-

ლობდნენ იმ მოქალაქეებისაგან, რომლებიც სურათებს იძენდნენ გაბაშვილის პერსონალურ გამოყენებიდან სხვადასხვა დროს. გაბაშვილის სურათები მოიპოვებოდა ჩიკაგოს, რომისა და მიუნხენის მუზეუმებში. **სურათები** ზომით 1 1/2 მეტრი X 90 სანტ. იმყოფება ბრიტანეთის მუზეუმში („დაბახანა“). გაბაშვილის მიერ დატოვებული კლასიკური შემკვიდრება უდიდესი განძია ქართული მხატვრული კულტურისათვის, რომელსაც არა მარტო ქართველთათვის, არამედ საერთაშორისო კულტურული შემკვიდრებაც აქვს — თავისი მაღალი ტექნიკითა და კულტურის დონით. გაბაშვილი მთელი თავისი არსებით ემსახურებოდა გაბატონებული კლასთა იდეოლოგიას, სახელდობრ ქალაქის ბურჟუაზიის იდეოლოგიას, მაგრამ თავის, ნოვატორული ხერხებით, კომპოზიციისა და კოლორიტის ახალი გაგებით გაბაშვილმა ხელი შეუწყო მხატვრული კულტურის ამაღლებას. გაბაშვილის შემკვიდრებას, რომელიც კრიტიკულად უნდა იქნეს ათვისებული შეუძლია ახალგაზრდა მხატვრებს დიდი სარგებლობა მოუტახოს მხატვრობის ტექნიკის დაუფლების საქმეში.

გაბაშვილი გარდა სამხატვრო პედაგოგიურ მოღვაწეობისა ეწეოდა საზოგადოებრივ მოღვაწეობასაც. მის, მიერ გამდიდრებულ იქნა ყოფ. ეროვნულ გალერიის ბიბლიოთეკა ძვირფასი მხატვრული ლიტერატურით, ხოლო საზღვარ-გარეთ მოგზაურობის დროს ის იძენდა სხვადასხვა ხალხის ეთნოგრაფიულად დამახასიათებელ ავეჯს, ჭურჭლეულობას, ტანსაცმელს და საყოფაცხოვრებო ნივთებს, რომლებიც მის მიერ შეწირულ იქნა საქართველოს ეთნოგრაფიულ მუზეუმში.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ, როდესაც უკვე სათახადო ადგილი მიიჩნა ქართულ მხატვრულ კულტურას და ამ კულტურის კადრების მომზადების მიზნით გაიხსნა კადრების სამჭედლო - სამხატვრო აკადემია, გაბაშვილი მიწვეულ იქნა აკადემიის უფროსი კლასების პროფესორად. საქართველოს საბჭოთა მთავრობამ ღირსეულად დააფასა გაბაშვილის სამხატვრო მოღვაწეობა და 1929 წლის დადგენილებით საქ. ცენტრალურ აღმასრულებელმა კომიტეტმა გაბაშვილს მიენიჭა ს.ს.ს. რესპუბლიკის სახალხო მხატვრის სახელწოდება, ხოლო 1934 წლის იანვრის თვეში გადახდილი იქნა მისი 50 წლის სამხატვრო მოღვაწეობის იუბილე. გაბაშვილი თავისი სიკვდილის უკანასკნელ წუთებამდე სისტემატიურად მუშაობდა, მუშაობდა ძიუხედავად ღრმა მოხუცებულობისა. მის უკანასკნელ ნაშუქვერებს ეკუთვნის „მამილი“, „საძოვრებზედ“, „არსენა მარაიდელი“, „მამილი“ (ფანქრით და ტუშით) „სამი მხატვრის პორტრეტი“ (ი. გველესიანი, გაბაშვილი და ბერიძე, დაუმთავრებელი სურათი) და მთელი რიგი სურათებისა.

გაბაშვილმა მთელი თავისი მხატვრული შემკვიდრება უანდერძა ქართველ ნიჭიერ ახალგაზრდობას, მაღალი მხატვრული ტექნიკისა და კულტურის ასათვისებლად.



„მამილი“

სახ. მხატვ. გ. გაბაშვილი



გორის დაგეგმარების სუბროთომოდულური იდეა

ქალაქი, რომლის გაშლილი ცის ქვეშ ნახევარი საუკუნის წინ, 1879 წელს დაიწყო აკვანი ხალხთა დიდი ბელადის იოსებ სტალინისა, მდებარეობს მდინარე მტკვრისა და მოუსვენარი ლიახვის შესართავში. მისი გარემოცვა გვაჯადოებს თავისი სიმშვენიერითა და გრანდიოზულობით; მდინარე მტკვრის მხრიდან, მის გასწვრივ აღმართულან ლამაზი გორაკები გორაკების კლდოვანი მწვერვალით; ჩრდილო-დასავლეთის მხრიდან იშლება პერსპექტივა ლიახვის ხეობისა, რომლის ჰორიზონტიც მოქარგულა კავკასიონის მთავრების შორეულ დათოვლილ მწვერვალებით. ქალაქის შუაგულში აზიდულა გორა ათინის მთის სხვაგვართ, ძველი ციხე-სიმაგრის ნანგრევებით, რომლის აგებასთანაც დაკავშირებულია დასახლებული ადგილის წარმოშობა. ქალაქის სახელწოდება „გორი“-ც ამევე გორისაგანაა წარმომდგარი, „ამან სახელი მოიღო გორისაგან, რომელი აიოსულ არს მუნ დიდი ლიახვის კლდესა ზედა“... (ვახუშტი).

თარიღი ქალაქის დაარსებისა ზუსტათ არაა ცნობილი. ქართულ და სომხურ წყაროებში იგი ნახსენებია მეთორმეტე საუკუნეში.

ქალაქის გეოგრაფიული მდებარეობის წყალობით (დიდი სავაჭრო გზის პირას, ევროპასა და აზიას შუა) და ციხესიმაგრის მიუვალობის გამო—გორი სწრაფად ვითარდებოდა და როგორც საქართველოს დანარჩენი სტრატეგიული პუნქტები, არა ერთხელ დანგრეულა და განადგურებულა. იმ დროს, როდესაც თბილისის მტრების ხელში იმყოფებოდა, ხშირად გორი ხდებოდა ქართლის დედაქალაქად.

1920 წლის კატასტროფული მიწისძვრის დროს გორი ნანგრევებათ იქცა.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ ქალაქმა ხელახლა იწყა შენება.

დღეს მას ვერც კი იცნობთ; გაძლიერებული ტემპებით მიმდინარეობს ქალაქის რეკონსტრუქცია: შენდება წყალსადენი, მთავრდება ახალი ხიდი მდ. ლიახვზე, მიმდინარეობს ქალაქის გამწვანება, გულრონითა და ქვაფენილით იფარება გაფართოებული ქუჩები, თითქმის დამთავრებულია დიდი ბიბლიოთეკა, სასტუმრო და კინოთეატრი. შენდება პედაგოგიური ინსტიტუტის დიდი შენობა, მიმდინარეობს პროექტირება ქალაქის თეატრისა და სხვ., სდგება ქალაქის დაგეგმარებისა და სოცრეკონსტრუქციის გენერალური პროექტი.

ადგილობრივი ორგანიზაციებისა და საქართველოს საგეგმო კომისიის მიერ უკვე განხილულია და დამტკიცებული ამ სამუშაოს პირველი ეტაპი, „სოციალ ეკონომიური დებულებანი და ტერიტორიის განაწილების სქემა“. პროექტი მუშავდება „საქმუნის“ არქიტექტორულ-საგეგმარო სახელოსნო № 2-ში არქ. ბ. ლორთქიფანიძისა და ამ სტრიქონების ავტორის მიერ.

ქალაქის ბუნებრივი პირობები წარმოადგენენ მძლავრ ფაქტორს მისი შემდგომი ზრდისა და აყვავებისათვის.

„არს ადგილი ჰავითა მშვენიერი, წყალი კარგი, გარემოს აქვს ვენახი და წალკოტნი მრავალნი. ზაფხულ

კეთილი, ზამთარ ცივი, ქარიანი, სანადირო მოუკლებელი ფრინველითა, თევზთა და სხვათაცა. ხილნი და საზრდელნი მრავალნი, გემოიანნი...“

ასე ასწერს იგივე ვახუშტი გორის ბუნებრივ პირობებს.

ძირითად ბუნებრივ ფაქტორებათ, რომელთაც იმეორედ ქალაქის ფუნქციონალურ ზონირებაზე—მოგვევლინა: კლიმატი (უმთავრესად გაბატონებული ქარების ძალა და მიმართულება), სეისმიურობა და თავისებური რელიეფი.

ვტოვებთ ტერიტორიის განაწილების სქემის ვარიანტების აღწერას, აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ ამ სქემების გადაწყვეტაზე დიდი გავლენა მოახდინა სეისმიურობამ. ქალაქის მთელი (მომავალი) ტერიტორიის სეისმიური დარაიონებით განისაზღვრა თვითეული რაიონის განაშენიანების ოპტიმალური სათუთლიანობა და ზოგიერთ შემთხვევაში,—რაიონის დანიშნულებაც კი.

გადავიდეთ ტერიტორიის სუბროთომოდულ-სივრცითი კომპოზიციის იმ ძირითადი პრინციპების აღწერაზე, რომლებიც საფუძვლათ დაედო მომავალი ქალაქის სქემის დასახვას.

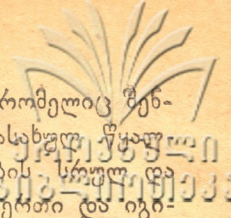
დაგეგმარების ამ სტადიაში წყდება მხოლოდ კომპოზიციის ძირითადი პრინციპები, ქალაქის და მისი ცალკე ნაწილების თავისებურებათა მაქსიმალური გამოვლინებით.

ტერიტორიის ზომამ და მისი რელიეფის ხასიათმა გვიკარნახა ერთიანი კომპოზიციის შექმნა მთელი ქალაქისათვის, ქალაქის მთელი სივრცის, ერთი დომინირული ცენტრისათვის დაქვემდებარება. სივრცითი კომპოზიციის ცენტრად აღებულია გორა აზიდული 60–70 მეტრით ქალაქის ზედაპირიდან, იგი გაბატონებულია მთელს ქალაქზე, იპყრობს ყოველ ქალაქში მყოფის ყურადღებას. ამ გორაკის მალლა შექმნილია ერთი ჰექტარის ოდენა სწორი პლატო.

ყველა ისტორიულ ქალაქში, რომელთა მედიდური ნანგრევები დღესაც კი აღევლინებენ ადამიანს, სუბროთომოდულ-სივრცითი კომპოზიციის ცენტრად აღებული იყო ბუნებრივი პირობებით გაპოვონებული ადგილი. არ არის საჭირო მაგალითების მოყვანა, რომლებითაც სავსეა ქალაქმშენებლობის მთელი ისტორია: თამარის დროინდელ ქალაქ დმანისის გრანდიოზული ნანგრევებიც ამის შესახებ მრავალს მეტყველებენ...

სივრცეში გაბატონებული მალლობები მუდამ გვევლინებოდნენ ქალაქის კომპოზიციის ძირითად მდგენელებათ, მისი სილუეტის წამყვან ნაწილებათ. ჩვენც ვტოვებთ მთას სივრცითი კომპოზიციის დომინანტად. ქალაქის დანარჩენი ელემენტები ექვემდებარებიან ამ ცენტრს, ამჟღავნებენ და ხაზს უსვამენ მას.

მაგრამ კომპოზიციის ცენტრს უნდა ჰქონდეს ფუნქციონალური გამართლება: მისკენ უნდა იყოს მიმართული ქალაქის ცხოვრების მდლარე ნაკადი. წინააღმდეგ შემთხვევაში გამოვიდოდა ბუნების ფეტიშისაცია. კომპოზიციის ცენტრს უნდა ჰქონდეს შესაფერძ შინაარსიც,



რომელიც ღირსეულად უპასუხებს მის როლს ქალაქის ერთიანი სახის შექმნაში. როგორ ითვალისწინებს დაგეგმარების პროექტის პირველი ეტაპი ამ გორაკის გამოყენებას?

მის ზედა პლატოზედ, პირდაპირ გორაკის ცენტრზედ მიმართულ ლენინის ქუჩის პერსპექტივაში, განზრახულია დაიდგეს დიდი მონუმენტი რევოლუციის მებრძოლთათვის. წამყვანი თემა ამ მონუმენტისა უნდა იყოს ამხანაგი სტალინის როლი მშრომელთა განთავისუფლებისათვის გმირულ ბრძოლებში.

ამ მონუმენტმა უნდა გამოავლინოს გორი, როგორც ხალხთა დიდი ბელადის საწმინდო.

ამავე პლატოზედ გეგმარდება რევოლუციის მუზეუმი, რომელსაც ჩვენის აზრით შეიძლება რესპუბლიკური მნიშვნელობა მიეცეს. ასეთი მუზეუმის სწორეთ გორში აშენება იმით შეიძლება დავასაბუთოთ, რომ გორი—როგორც მსოფლიო პროლეტარიატის ბელადის—სტალინის სამშობლო—მუდამ მიიზიდავს, დიდი პარტიის გმირული ისტორიით დაინტერესებულთ.

ასეთი ობიექტების პროექტირებას გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს მთელი მთის გამომსახველი ანსამბლის შექმნისათვის. მთის სილუეტს სჭირდება გარდაქმნა. ძველი ციხის რესტავრაცია მოკლებულია ყოველგვარ აზრს. მის აღსადგენად არცა გვაქვს არაერთი მასალები

რაც შეეხება გადარჩენილ ნანგრევებს—ისინი შეძლებისდაგვარად დატოვებულ უნდა იქნეს და ჩაერთოს ანსამბლის საერთო კომპოზიციას.

ქუჩების ქსელის სქემა მაქსიმალურათ უნდა დაექვემდებაროს კომპოზიციურ ცენტრს. ძირითადი არქიტექტურული ღერძების უმეტესობა მიმართულია ამ დომინანტიასკენ.

ლენინის პროსპექტი—კომპოზიციის წამყვანი ღერძია. სწორედ ამ პროსპექტზე უნდა იყოს გაანგარიშებული გორაკის ანსამბლის მთავარი ნაწილი. ამ პროსპექტისაკენ—მთის სამხრეთი ფერდოა მიქცეული. მისი მკვეთრი და ხანგრძლივი განათება უზრუნველყოფს ანსამბლის დეტალების აღთქმის სიცხადეს და ჩრდილ სინათლის თამაში კა, კომპოზიციის სიაშკარავსა და ცხოველსახულებას.

ლენინის პროსპექტი დაბოლოვებულია კადევ მეორე ხუროთმოძღვრული მიზანით: მთის ძირში გეგმარდება დიდი სადემონსტრაციო მოედანი. მოედნის უკან ეწყობა დიდი ღია ამფითეატრი მსობრივ გამოსვლათა და ზეიმების ჩასაჭარბლად. ამფითეატრი იყენებს მთის ბუნებრივ ქანობს და იგება ანტიკურ ღია-თეატრების მსგავსად.

ამფითეატრის წინ, მოედნის მხარეს, დაპროექტებულია სკულპტურებითა შემკული მონუმენტალური ტრიბუნები. პროპილევს (ტრიბუნების გასწვრივ ორივე მხრით) მივყვართ მთის წვერისაკენ. პროპილევებიდან იწყება კიბეები და პანდუსები, რომელთა საშუალებითაც მოედანი უკავშირდება ზედა პლატოს. ამ კიბეებმა და პანდუსებმა აქაიქ შექმნილ ბელვედერებთან ერთად—უნდა გააფორონ მთის განათებული ფერდობი, გამოამჟღავნონ მისი რელიეფის ტექტონიკა.

ამავე ფერდობზე გეგმარდება შადრევანებისა და წყალვარდნილების (კასადების) მთელი სისტემა. მზის სხივებზე მოვლარე მხეფები და მოციმციმე ნაკადები სულს ჩაუდგამენ და გამოაცოცხლებენ მონუმენტალურ ნანგრევებს, დააწყებინებენ სუნთქვას მზისკენ მიქცეულ ფერდობს.

ქალაქის წყალსადენის რეზერვუარი, რომელიც შენდება მთის ზედა პლატოზედ, გვაძლევს დასახულ წყალვარდნილებისა და შადრევანების მოწყობის სრულ და იმავე დროს იაფ შესაძლებლობას: წყლის ერთი და იგივე ნაკადი შესაძლებელია რამოდენიმეჯერ გამოვიყენოთ მთის მთელ სიმაღლეზე.

კომპოზიციის მეორე ძირითადი ღერძი, სამხრეთ-ოსეთის გზატკეცილია. გზატკეცილისაკენ—გორაკის ჩრდილო ფერდობია მიმართული, ფერდობი, რომელიც დღის უდიდეს ნაწილში—ჩრდილში იმყოფება.

განათების ეს პირობები გვიკარნახებენ ამ მხარის სილუეტურ დამუშავებას. სქემა ითვალისწინებს ურთავრესად კოლონადის მოწყობას პლატოს ჩრდილო საზღვრის გასწვრივ. ფერდობის დიდი დაქანება არ გვაძლევს საშუალებას ამ მხრიდან, კიბეებისა და ასასვლელების მოწყობისას.

მესამე ძირითადი ღერძი—ოცდაექვსი კომუნარის ქუჩის მიმართულებაა. ამ ქუჩის თავში და ბოლოში დაგეგმარებულია მოედნები: ერთი—მთის ძირში, მეორე კი ქალაქის აღმოსავლეთ ამაღლებულ პლატოზედ.

ამ ქუჩისაკენ გორაკი მიქცეულია თავისი ვიწრო გვერდით. მისი ცხოველსახული სილუეტი გვაძლევს საშუალებას, გამოვიყენოთ იგი ქუჩის პერსპექტივის დასასრულებლათ, განსაკუთრებული დამუშავების გარეშე.

26 კომუნარის ქუჩის მეორე მოედნიდან იწყება მონუმენტალური კიბე ზედა პლატოსაკენ. ამ ქუჩის ღერძზედ გათვალისწინებულია კულტურის სასახლის აგება.

ზემოჩამოთვლილი ძირითადი ხაზებრივი ანსამბლების გარდა, ქალაქის კომპოზიციური ცენტრისაკენ მიმართულია სხვა ქუჩებიც, ან მათი ცალკე ნაწილები.

გორაკის ძირი რომელიც ახლა მჭიდროთაა განაშენიანებული სამხრეთისა და აღმოსავლეთ მხარეს, როგორც სეისმიურათ საშიში რაიონი, მომავალში უნდა განთავისუფლდეს შენობებისაგან.

ტერიტორიის ეს ნაწილი უნდა გადაიქცეს მწვანე სარტყლათ, მაგრამ ეს მწვანე არ უნდა შემოერთყას მთას მთლიან და გაუფალ ზოლათ.

ქუჩის პერსპექტივები უნდა დამთავრდეს უშუალოთ მთის ფერდობით. მთის მონუმენტალობის შესანარჩუნებლად, ის უშუალოდ მიწიდან უნდა იქნეს ამოზრდილი და არა ხის წვერების ზემოთ მოჩანდეს. მწვანე დანარგავებით ვადაჭარბებულმა გატაცებამ ამ შეთხვევაში შეიძლება მიგვიყვანოს ქალაქის ტერიტორიის მთლიანობის დარღვევამდე, ქალაქის დომინირული ელემენტისა და დანარჩენი ტერიტორიის, კავშირის გაწყვეტამდე.

მთის ზედა პლატო, რომელიც კომპოზიციის ცენტრის როლს ასრულებს, თვით გვაძლევს ქალაქის მთელი სივრცის ყოველმხრივი აღქმის საშუალებას: აქედან, როგორც ხელის გულზედ ისე იშლება ცხოველსახული პანორამები და ქალაქის გეგმის სტრუქტურა ისე იკითხება, როგორც ნახაზზე. მაყურებლისაკენ მიმართული ქუჩები კიდევ ერთხელ უსვამენ ხაზს მთელი სივრცის ერთიანობას, ამჟღავნებენ ძირითადი ხაზოვანი ანსამბლების სიმძაფრესა და ცენტრისათვის დაქვემდებარებას, დასახულ გეგმის უბრალოებასა და სიცხადეს.

ამავე პლატოდან იშლება პერსპექტივი იმ სახლზე, რომელშიაც დიდი სტალინი დაიბადა. ის ქუჩა, რომელიც აერთებს ამ სახლსა და მთას, განსაკუთრებით უნდა დამუშავდეს. ეს ორი უმნიშვნელოვანესი ისტორიული პუნქტი (მთა მონუმენტითა და მუზეუმით და სტალინის

კვარტალი), უნდა შებმული იქმნენ ერთ მთლიან კომპოზიციად, მან უნდა ააღწიოს და აღაფრთოვანოს ყოველი, ასაზრდოვოს ახალ თაობათა რევოლუციური გაქანება და ენტუზიაზმი.

ამ ისტორიული კვარტალის რეკონსტრუქცია, უკვე წარმოებს, უკვე აგებულია ბიბლიოთეკა და მიმდინარეობს სახლის რესტავრაცია.

დაგეგმარების სქემა ითვალისწინებს ამ სახლის მიმდებარე კვარტალის შენარჩუნებასა და აღდგენას იმ სახით, როგორც არსებობდა იგი ნახევარი საუკუნის წინ.

ძველი ქალაქის ეს ნაწილი, ტიპური ლატაკი განაშენიანებით უნდა აგონებდეს მომავალ თაობას, როგორ გარემოცვაში, რა პირობებში გაატარა თავისი ბავშობა საყვარელმა ბელადმა დიდმა სტალინმა.

ქალაქის სიღრმის დამუშავებაში მნიშვნელოვანი როლი უნდა ითამაშოს განაშენიანების სიმაღლის შერჩევამ, მოცულობით-სივრცითი გადაწყვეტის საერთო იდეასთან შეფარდებით.

მაგრამ სართულიანობის შერჩევა არ შეიძლება მოხდეს მხოლოდ არქიტექტორული თვალსაზრისით: ქალაქის ტერიტორიის ცალკე ნაწილების თვისებანი სეისმომდგრადობის თვალსაზრისით ასწორებენ და კორექტივი შეაქვთ ხუროთმოძღვრულ იდეაში. ქალაქს აღმოსავლეთით შემადგენელი პლატო განკუთვნილია შედარებით მაღალი (3 და 4 სართულიანი) განაშენიანებისათვის. დაგეგმარებულ კვარტალების რივი თითქმის გარს ერტყმის მთას და ამით ექვემდებარება კომპოზიციურ ცენტრს.

ქალაქის ტერიტორიის ეს ნაწილი (აღმოსავლეთის პლატო), ყველაზედ საღი, სანიტარულ-ჰიგიენური და საიმედო სეისმიური თვალსაზრისით, ამთავრებს იმ ქუჩების პერსპექტივას, რომლებიც აღმოსავლეთიდან დასავლეთისაკენ არიან მიმართულნი. ამ პლატოს უმეტესი ნაწილი ახლა უკავია... სასაფლაოს. მისკენ მიმართული ქუჩები

სრულდებოდნენ ხავსიან საფლავის ქვებითა და შემორულ ჯვრებით.

— დაიხუროს ეს სასაფლაო და გადატანილ იქნეს ქალაქის მომავალი ტერიტორიის ფარგლებს გარეთ—ანეთი იყო ერთსულოვანი გადაწყვეტილება ყველა ორგანიზაციისა, რომელთაც პროექტი გინიხილეს.

ანსამბლის ცალკე პუნქტების აქცენტირებისათვის, მოედნებზე და მომსახურების ქსელით დაკავებულ კვარტალებში, წამყვანი ობიექტები უნდა ამადლებულ იქნას, მხოლოდ იმ პირობით, გამოყენებული იქნება სეისმომდგრადი კონსტრუქციები.

წყლის სივრცეების გამოყენება, სანაპიროების სისტემა ლიხვისა და მტკვრის უღამაზეს ნაპირების გასწვრივ, მოხერხებული შერჩევა მდიდარი ასორტიმენტის მწვანისა, და ცალკე შენობათა შესაფერი არქიტექტურა გააფართოვებს და ძეგლებს მთელი ქალაქისა და მისი ცალკე ანსამბლების ხუროთმოძღვრულ სივრცითი გაფორმების საერთო იდეას.

აი, ყველა ის ძირითადი დებულებანი, რომელნიც საფუძვლად დაედო გორის ერთიანი არქიტექტურულ-გეგმარებითი სახის ჩამოყალიბებას.

გეგმარების შემდგომ სტადიაში—გენერალური პროექტის შედგენისას, ეს ზოგადი იდეა უნდა დაწვრილებით დამუშავდეს, უნდა გასოვლინებულ იქნეს ყოველი კვანძის ხუროთმოძღვრული სახე, ადგილის ყველა თავისებურებათა მედეველობაში მიღებით და მისი როლის გათვალისწინებით, ანსამბლის ერთიან კომპოზიციაში.

ეს მეტად საპასუხისმგებლო და საინტერესო ამოცანა მოითხოვს დიდ ყურადღებასა და ძალეის დაქმნას.

სტალინის მშენ შესაფერი ძლიერებით უნდა გააბრწყინოს ამ შესანიშნავ ადგილის ცხოველსახული ჰორიზონტები, ყოველი ქუჩა, ყოველი მოედანი უნდა გაქლენილ იქნეს დიადი სოციალისტური ქალაქის ერთიანი სახის შექმნის კონკრეტული იდეით.

სახელმწიფო ქაველა



რესპუბლიკის დამსახურებულ არტისტის ლობჯანიძის ხელმძღვანელობით

სახელმწიფო კავალა

პარტიისა და მთავრობის უსახლდრო სიყვარულმა და გულთბილმა დამოკიდებულებამ განავითარა, განამტკიცა და უაღრესად თვალსაჩინო გახადა ჩვენში ძველად მივიწყებული და დევნილი ხელოვნება. აღმოცენდნენ და სწრაფად განვითარდნენ ხალხური შემოქმედების ძვირფასი მარგალიტები. საბჭოთა საქართველოში ჩამოყალიბდა მრავალი ეთნოგრაფიული მომღერალთა გუნდი, როგორც ცენტრში აგრეთვე სხვადასხვა ოლქებსა და რაიონებში. სისტემატურად ეწყობა ხალხურ შემოქმედებათა ოლიმპიადები (მუსიკალური, ქორეოგრაფიული და სხვა), რომლებიც ამჟღავნებენ ახალ შემოქმედებითი ძალებს და ხალხთა შემოქმედების ახალი მხატვრული კოლექტივების შექმნაში წარმოადგენს საუკეთესო საშუალებას. ამის თვალსაჩინო მაგალითებია: დასავლეთ საქართველოს სახელმწიფო ეთნოგრაფიული გუნდი— ორდენოსან კ. პაჭკორიას ხელმძღვანელობით, აღმოსავლეთ საქართველოს სახელ. ეთნოგრაფიული გუნდი— ხელოვნ. დამსახ. მოღვაწის ორდენოსან სანდრო კავსაძის ხელმძღვანელობით, მეჩონგურეთა სახელ. ანსამბლი— ცნობილი ლოტბარ ორდენოსან ა. მეგრელიძის ხელმძღვანელობით, აფხაზ. სახ. ეთნოგ. გუნდი, ახალგაზრდა ლოტბარ პლატონ ფანცულაიას ხელმძღვანელობით, რომელმაც ამ რამოდენიმე ხნის წინათ დიდი პატივი და სახელი დაიმსახურა თბილისის საზოგადოების წინაშე. ეს გუნდი იშვიათი მოვლენაა თავისი მხატვრული სრულყოფითა და ხალხური შემოქმედების უდიდესი ოსტატობით შესრულების მხრივ.



რესპ. დამსახურ. არტისტი მელიტონ კუხიანიძე

ასეთივე შთაბეჭდილებას სტოვებს თავისი მხატვრული შემოქმედებით ქ. ცხაკაიას მომღერალთა გუნდი სახალხო ლოტბარ ძუკულოლუას უნიჭიერესი მოწაფის რემა შელევას ხელმძღვანელობით. ზუგდიდის მომღერალთა გუნდი ძველი გამოცდილი ლოტბარის გალ. ჭელიძის ხელმძღვანელობით. გურული გუნდები ცნობილი ლოტბარების ვარ. სვიმონიშვილისა და არ. ერქომაიშვილის ხელმძღვანელობით, ზუგდიდის მეჩონგურეთა ანსამბლი ბ. აკობიას ხელმძღვანელობით და სხვა მრავალი მხატვრული კოლექტივები. ამასთან ერთად შეიქმნა ქალ-ვაჟთა შერეული აკადემიური გუნდები: თბილისისა, ბათუმისა, ქუთაისისა და სხვაგან.

მათ შორის დიდი ყურადღება მიიპყრო რესპ. დამს. არტისტის ლოტბარ მელიტონ კუხიანიძის ხელმძღვანელობით ბათუმში არსებულმა აკადემიურმა გუნდმა. მან გვიჩვენა დიდი ოსტატობისა და გამოცდილი ლოტბარის ხელი, რომელსაც გასული წლის ივლისიდან გადაეცა საქართველოს „სახელმწიფო კავალა“.

ამხ. მელიტონ კუხიანიძემ ლენინგრადში (ყოფილ პეტროგრადში) დაამთავრა საიმპერატორო კაპელის კურსები, რის შემდეგ ეწევა ხანგრძლივ პედაგოგიურ-საზოგადოებრივ მოღვაწეობას. ჯერ ჩრდილოეთ კავკასიაში, ოქტობრის რევოლუციის შემდეგ, 1918 წელს, ბრუნდება საქართველოში და ქუთაისის მუს. ტექნიკუმში ინიშნება მუსიკის თეორიის, სოლფეჯიოს და მუსიკის ისტორიის მასწავლებლად. 1922 წ. ამხ. კუხიანიძეს იწვევენ აჭარაში (ბათომში) სადაც აარსებს აჭარის სახელმწიფო აკადემიურ გუნდს, რომელსაც ეხლაც ხელმძღვანელობს. ამას გარდა 1934—35 წ. ხელმძღვანელობს უწევს ქუთაისის სახელმწიფო აკადემიურ გუნდსაც.

ჩვენში სახელმწიფო კაპელის ისტორია იწყება 1936 წ. 1-ლ ივლისიდან. მისი მიზანი მეტად დიდი და მნიშვნელოვანია. კაპელა ამჟამად გაცხოველებულ მუშაობას აწარმოებს, მის შემადგენლობაში შედის 80 მსახიობი ქალი და ვაჟი.

გამოჩენილი მომღერლები: შალიაბანი, სობინოვი, ნეჟდანოვა, სტეფანოვა, მიგაი და საქართველოს წარჩინებული მომღერლების უმეტესობა პირველად გუნდებში მღეროდნენ. ამიტომ სახელმწიფო კაპელისა და სახ. ოპერის გუნდის მომღერალი მსახიობების მომზადებისათვის საჭიროა, რომ სახ. კონსერვატორიასთან ჩამოყალიბდეს საგუნდო კლასი.

სახელმწიფო კაპელა, რომ უზრუნველყოფილი იქნეს სათანადო რეპერტუარით, კომპოზიტორთა კავშირი და თვითეული შემოქმედი კომპოზიტორი უნდა დაუახლოვდეს და მტკიცე კავშირი იქონიოს კაპელასთან, რომელიც აუცილებლად დიდი სკოლაა კომპოზიტორის მუშაობისათვის. გუნდთან დაახლოება კომპოზიტორს მეტად გაუადვილებს საგუნდო და საანსამბლო ლიტერატურის შექმნას. ძველად გამოჩენილი კომპოზიტორები: ჩაიკოვსკი, რიმსკი-კორსაკოვი, რახმანინოვი, გრეჩანი-ნოვი, კასტალსკი და სხვ. ჯერ გუნდში შესრულებით შეამოწმებდნენ თავიანთ საგუნდო ნაწარმოებებს და შემდეგ ბეჭდავდნენ. ასე ითქმის კომპოზიტორ ზაქარია ფალიაშვილზე, რომელმაც დიდი ოსტატობით შექმნილი საგუნდო ნაწარმოებები დაავითრავა.

საქართველოს საბჭოთა კომპოზიტორების კავშირი სახელმწიფო კაპელას ხელმძღვანელობასთან ერთად, მთელის ენტუზიაზმით და დაუშრეტელი ენერგიით გაშლის თავის მუშაობას, რომ ახლო მომავალში დაანახვოს საბჭოთა კავშირის მოძმე რესპუბლიკებს და ევროპას საბჭოთა საქართველოს მუსიკალური საგუნდო კულტურის განვითარებისა და შესრულების მაღალი დონე.



ნიკო ყიფიანი

რამდენიმე სიტყვა მსახიობ კოტე ყიფიანის შესახებ

კოტე ყიფიანს ჩვენი ახალი თაობა თითქმის არ იცნობს. მართალია, 45 წლის მანძილზე მისი სათეატრო მოღვაწეობის შესახებ, მრავალი რეცენზია არის გაფანტული ჟურნალ-გაზეთებში და 1914 წელსაც გამოიცა მისი იუბილეს გამო ივანე გომართელის ბროშურა. ამის შემდეგ ერთხელ იყო ის ნახსენები რამდენიმე სტრიქონით ჟურნალ—„სახიობაში“, 1924 წელს.

ჩემი არტიტი იყო კოტე, ჩემი მუშაკი და ასეთი ხვედრი მას თითქმის შეჭყერის კიდრც.

ჩვენი თეატრი თვითმპყრობელობის დროს განსაკუთრებულ ცუდ პირობებში მოქმედებდა. მაშინ დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა მსახიობის მიერ ამ პირობების შეგნებასა და შესაფერისად მოქცევას. თეატრის სამსახურს იმ დროს ნივთიერ ინტერესს ვერ დაუკავშირებდა მსახიობი, როგორც ამ მხრივ, ისე სხვა მხრივაც იმას სჭირდებოდა ერთგვარი მსხვერპლი მისდამი: მოთმენა, ატანა, დათმობა, შრომა, მუყაითი, ერთი სიტყვით—სათუთი სიყვარული თეატრისადმი.

სწორედ ასეთი სათუთი, ძლიერი და უნგარო სიყვარულით უყვარდა კოტეს მშობლიური თეატრი.

კოტე ყიფიანი ემსახურებოდა თეატრს ერთად-ერთი მისი სიყვარულით და მისი საჭიროების ღრმა შეგნებით თეატრის სამსახური მისთვის მთავარი იყო.

წარმოდგენისთვის მზადების დროს სხვა რამ საკითხი მისთვის აღარ არსებობდა. თვით წარმოდგენის დღეს გარეთ ფეხს არ გასდგამდა, ჩაიკეტებოდა თავის ოთახში და როლით იყო გართული.

მსუბუქად ნასადილევი ცოტას წაიძინებდა, მაგრამ ძილშიც კი კულისებში იყო.

— ნაზირ! შანდლები, შანდლები!

— მარქარ! ჩოხა არ დაგავიწყდეს!

შეუშფოთებდნენ ხოლმე ასეთი წამოძახებით.

არ დაავიანებდა რეპეტიციაზე მისვლას, (რაც ძალიან ხშირი იყო ხოლმე მაშინ ჩვენ თეატრში). არას დროს არ ყოფილა მის ცხოვრებაში მაგალითი, რომ ფულის მიზეზით იმას იოტისოდენაც ხელი შეეშალოს წარმოდგენისათვის. არ მოინდომებდა გარეგან თეატრის საადმინისტრაციო საქმეში. სხვა რამე საქმე ბევრს დროს ართმევს მსახიობებს და ამხანაგებშიც უთანხმოებას ჰბადებსო—იტყოდა კოტე.

მაგრამ თუ სადმე საჭიროება მოითხოვდა, კოტე მუდამ მზად იყო სამსახურისათვის: თვით ავჯალის აუდიტორიის მსახური მუშებისგან გამიგონია, რომ კოტე ყიფიანი პირველი ინტელიგენტი იყო, რომელიც მოვიდა ჩვენთან ახლად დაწყებულ საქმეში და რეჟისორიც ის იყო ჩვენი და მსახიობიცო.

თავის ბენეფისს კოტე უყურებდა ისე, როგორც დიდი რამ მოვალეობის შესრულებას მაყურებელთა წინაშე. ნაკლებად აქცევდა ყურადღებას, რამდენი დაესწრებოდა ხალხი, ოღონდ ვინც კი დაესწრებოდა ისინი ყოფილიყვნენ მისი თამაშით კმაყოფილნი.

მახსოვს, ერთხელ ჩვენი შეკამათება საბენეფისო პიესის გარშემო. კოტემ ჩვეულებრივ რომელიღაც, კლასიკური პიესა ამოირჩია, არ მახსოვს „ვენეციელი ვაჭარი“, თუ „კარდინალი რიშელი“. მე კი შემჩნეული მქონდა, რომ ხალხი უფრო მხიარულ პიესებს ეტანებოდა და შემოსავლის რაოდენობით დაინტერესებული, ვურჩევდი იმ ხანად სხვა პიესა დაედგა.

— შენ ჩემო კარგო, ყმაწვილი ხარ, გამოუცდელი და სხვა რამეს არ უწევ ანგარიშსა. მე ვარ მსახიობი, მე უნდა ვითამაშო ისეთი როლი, რომელშიც შეიძლება მაყურებელს ჩემი ნიჭი უჩვენო. მერე და ჩვენს მაყურებელთა უმრავლესობას ჯერ სწავლება სჭირდება და კლასიკური პიესიდან ის ბევრ რამეს ისწავლის. აი, უმთავრესი ინტერესი ეს უნდა იყოს და შემოსავალი კი მეორე ხარისხის საკითხი. მე ასე მოვქცეულვარ ყოველთვის და ახლაც ასე მოვიქცევი.

ასეთი იყო კოტეს პასუხი და თავისიც გაიტანა.

ხელოვნებისა და თავისი თავის დამცირებად მიაჩნდა საბენეფისო დღისთვის რაიმე რეკლამისთვის თვითონ მიემართნა, ან სადმე ვისთვისმე ეთხოვნა. მე უნდა ვიცოდე, რომ ყოველი ტაში, ყოველი საჩუქარი—გულწრფელად და შეგნებულად მომეძღვნაო.

ასე იტყოდა ხოლმე.

კოტესთვის სათუთად საყვარელი როლები იყო: სვიმონ ლეონიძე „სამშობლოში“, ოტია ჯოლია, „დამა“. ში ანანია—„ლალატში“ და „მეფე ლირი“.

ბევრსაც სწერდა კოტე თეატრზე. მისი ნაწერები გაბნეულია სხვადასხვა ჟურნალ-გაზეთებში...

აქვს აგრეთვე ნათარგნი პიესები, რომელთაგან ზოგი ჩვენს სცენაზე იდგმებოდა.

აქვს ისტორიული დრამები, როგორც „ეკა გურიელისა“, „უსისხლოდ“, „ბედი ქართლისა“, „ვახუშტი სპასალარი“ და სხვ.

განსაკუთრებული დამოკიდებულება ჰქონდა კოტე ყიფიანს ამხანაგებთან.

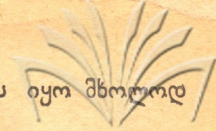
ცნობილია საზოგადოთ არტიტების დამოკიდებულება ერთმანეთში: მეტ ნაწილად კანდიერი საქციელი, რც მისვლის და არც წასვლის დროს თეატრში თითქმის არავითარი სალამი ერთმანეთისათვის და სხვ.

კოტე ამაში დიდათ განირჩეოდა ამხანაგებისაგან.

არ შურდა თავისი ჯიბე ამხანაგებისათვის, ბევრი ჰქონდა თუ ცოტა. დიდის სიამოვნებით ეპატიჟებოდა და ღებულობდა მათ თავის ოჯახში, როგორც ტფილისში ისე სოფელში თავის საყვარელ ქვიშხეთში.

ესენი იყვნენ: ვასო აბაშიძე, ვ. გუნია, ნატა გაბუნია და სხ. ბევრჯერ გაუთენებიათ მათ ღამე დიდ აივანზე ქეიფით, ბევრჯერ შეჭებებია ქვიშხეთის წარმტაც, დილის მზის ამოსვლას დუღუკით, და ნატოს მშვენიერი წკრიალა სიძღერით.

გასაოცარ მუყაითობას იჩენდა მუშაობაში. შეცდომაა კოტეზე ის აზრი, ვითომ როლის უცოდინარობა 43



დაზარებით, დაუდევრობით მოსდიოდა. ეს იმის ხასიათს სრულებით არ შეესაბამებოდა... მეტიმეტად ფაქიზად უყურებდა ის ყოველ მოვალეობას და მეტადრე სათეატროს. ჩვეულებრივად ჰქონდა როლის თავის ხელით გადაწერა და შემდეგ სულ იმას ჩასცქეროდა და თუ მაინც შეხვდებოდა როლია უცოდინარობა, ამის მიზეზი ის იყო, რომ ხშირად თამაშობდნენ ახალახალ პიესებს ხალხის მოსაზიდავად და როლების შესწავლას საესებით ვერ ასწრებდა და არა მარტო ის, აგრეთვე სხვებიც. ამაზე იმასაც დასძენდა ხოლმე, ბავშობაში სახლში სწავლის დროს ჩემმა მასწავლებლებმა—ლექსების დაზეპირებას არ შემაჩვიეს და ახლა როლების დასწავლაზე მკმჩნევია.

კოტეს დასვენება იყო ისევ გონებრივი საზრდო, წიგნის კითხვა, ხატვა, მონოგრამების წერა და სხვ. ვისთანმე მუსაიფში თუ ნახავდით იმას უსაქმოდ. გასართობში ქადრაკის მეტს არას თამაშობდა. სათამაშო ქალღლდს „მასტის“ გარჩევაც არ იცოდა. ძალიან უყვარდა თავისი ეტლით სიარული, როდესაც ცხენები თითონ მიჰყავდა, ან მამის დასახვედრათ ხაშურში, როდესაც რკინის გზა არ იყო, ხან თუ გაისეირნებდა ბორჯომის ლამაზ გზაზე.

ყველაფერში წესიერების მოყვარულს, პურის ჭამაც დანიშნულ დროზე უყვარდა, როგორც კი მოატანდა დრო, დაიჭურდა ხელში საათს, გამოვიდოდა თავისი კაბინეტიდან და ღიმილით მომმართავდა:

— ნინუკა, уже адмиральский час!

ჭამით კი ძალიან ცოტას სჭამდა და ისეთი სიფაქიზით, რომ თევზსა და წაწილასაც კი უდანა-ჩანგლოთ ხელს არ მოჰკიდებდა. შინაურ სადილზე ისეთი გამოჭიმული იჯდა, თითქო სტუმრებით არის საესეო.

ღიმი შრომა დასჭირდა კოტეს ენციკლოპედიურ-ბოტანიკურ და რუსულ ქართულ ლექსიკონების შედგენაში, რომელთაც ცამეტი წელიწადი მოანდომა, მაგრამ დამთავრებას კი ვერ მოესწრო.

ამასთან ერთად კოტე იყო ძალიან მხიარული ხასიათისა, დარდს გულზე დიდათ არ დაიდებდა ცხოვრების წალმა-უკუღმა ტრიალში. შესაფერ დროს უყვარდა ხუმრობა. მეტადრე ბავშვებთან, მოყოლა ამბებისა, სახლში თავისიანები ამბების გუდას ეძახდნენ. თბილისში წასული რომ დაბრუნდებოდა, მხიარულად გადაჰკოცნდნენ და მაშინვე იმას შესძახებდნენ:

— აბა კოსტიუკა მოგვიყევი თბილისის ახალი ამბები.

და ისიც ღიმი ხალხით და გატაცებით მოგვიყვებოდა, ამასთან ამოგვილაგებდა სხვადასხვა პატარა საგნებს საჩუქრად კოტემ სულ არ იცოდა ფულის ყადრი, ჯიბეში არ დაიყენებდა, უყვარდა ყიდვა რამე ახალის, უცნაურის, არა ჩვეულებრივი საგნებისა, თუნდაც მხოლოდ თვალს სასიამოვნოთ რომ იყვნენ გაკეთებული. „ხელის ქუქყია ფული, რომ მოვა მალეც უნდა წაკიდესო“.

საერთოდ იშვიათი იყო იმისი უანგარობა.

განზრახ თავის სასარგებლოდ (წინადაწინვე აწონილ-დაწონილს სასიამოვნო სიტყვებს არავის არ ეტყოდა უბრალოებით საესე იყო მისგან საჭიროების დროს ვისმესადმი მიმართული სიტყვები „მომეცი ან წაიღე“.

მისმა გულმა არ იცოდა არტისტული შური ამხანაგებისადმი, თუნდა იმისი როლიც რომ ეთამაშა.

მაგრამ დაუღვა კოტეს ისეთი დრო, როდესაც მისმა გულმაც განიცადა მწარე გრძნობა თავის როლების

სხვების მიერ შესრულების გამო, თუმც ეს იყო მხოლოდ გულის ტკივილი და არა შური.

ის ფაქტი, რომ ჩვენს თეატრს შეემატნენ ისეთი მსახიობები, რომელთაც შეეძლოთ კოტეს როლების შესრულება, ზოგიერთ პირებში მაინც, თავის თავად დიდი კმაყოფილების მეტს არას იწვევდა იმის გულში, მაგრამ ეს იყო, რომ ამ ფაქტით თვით კოტე თანდათანობით გამოითიშა თეატრიდან.

დაიწყო იმით, რომ ჯერ დასში აღარ მიიწვიეს და იწვევდნენ მხოლოდ გასტროლიორად პასუხისსაგებ როლებში, როგორც „მეფე ლირი“, „შეველახ“, „კარდინალი რიშელი“ და სხვ. ბოლოს კი სულაც დაიკეტა მისთვის დიდი სცენის კარები.

და აქედან დაიწყო მისი სულის ტრაგედია.

ამ დროს ის იქნებოდა 50—55 წლისა დაახლოებით. ჯანსაღი ადამიანი და ამასთან სცენის განსაკუთრებით დიდი მოყვარული, რა თქმა უნდა, ვერ ურიგდებოდა იმის ჩამოშორებას და სწუხდა მეტისმეტად.

არ შეიძლება დავიწყება იმ შეძახვებისა, როდესაც მე პირველად გავიგე მის მიერ თურმე ისე მტკივნეულად ზიდვა განცდილი მწუხარებისა თეატრის დაკარგვის გამო!

დანიშნული იყო ქართული წარმოდგენა. თამაშობდნენ „სამშობლოს“, სადაც მთავარი როლი—სვიმონ ლეონიძისა კოტეს ეკუთვნოდა ყოველთვის, როგორც მის შემქმნელს და დიდის წარჩინებითაც აღმსრულებელს.

ამ ხანად ლეონიძის როლს სხვა მსახიობი თამაშობდა? კოტე მთელი დღე დაღონებული იყო. ვამჩნევდი ამას, მაგრამ არას ვეუბნებოდი.

წარმოდგენის დაწყების დროსთვის გაეშადა და წავიდა. საერთოდ, თითქმის არც ერთს წარმოდგენას არ გაუშვებდა, რომ ორს სამს მოქმედებას მაინც არ დასწრებოდა, სულ ერთი იყო, ჰქონდა იმასაც როლი ამ პიესაში, თუ არა.

რომ დაბრუნდებოდა თეატრიდან, უნდა გენახათ იმისი აღტაცება, თუ წარმოდგენა კარგად ჩაივლიდა!

— ჩვენები თამაშობდნენ დღეს ისე, როგორც ღმერთებიო! მეტყოდა გახარებული.

მეც გაუზიარებდი სიამოვნებას და ლაპარაკში განგებ შევაპარებდი კითხვას:

— შენი როლი, კოტე, შენი, როგორღა ითამაშა?

— იმ ნაც კარგად, კარგად! საერთოდ მშვენიერად ჩაიარა წარმოდგენამ!

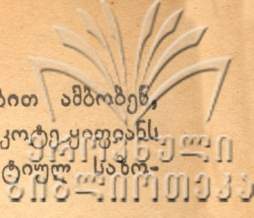
ასეთი იყო ხოლმე მისი გრძნობა ამხანაგების გამარჯვების დროს.

იმ საღამოს დაბრუნდა ადრე და ძალიან დაღონებული. ჩემს შეკითხვაზე, თუ როგორი იყო წარმოდგენა, არ მიპასუხა თითქო უჭირსო ლ პარაკი.

ბოლოს მისცა ნება შეგუთებულ ბოლმას, საცოდავად ხელები აასავსავა და შემომძახა:

— დამამარცხეს, ნინო დამამარცხეს... ცოცხლად დამმარცხეს. სხვას ვხედავდი ჩემს როლში და გული ამოვარდნაზე მქონდა! რატომ, რად? ის ხომ ჩემსავით მაინც ვერ ითამაშებს და მე კი აქ, აი, აქ ვზივარ და შორიდან მაყურებინებენ! ჩემს შექმნილ როლს სხვა უნდა თამაშობდეს, როდესაც მე შემოიძლიან?

— ორ იანვარს რომ „სამხალისი“ დასდგეს, როგორ მოვიფიქრებდი, რომ მამაჩემის წარმოსადგენად მე არ მიმიწვევდნენ! თამაშობდა მსახიობი, რომელსაც მამაჩემისთვის თვალი არ მოუკრავს და ნუ თუ ის ჩემზე უკეთ წარმოადგენდა იმას?! არა, არა, ცოცხლად დამმარცხეს.



„რას მერჩიან, რომ დამმარხეს ცოცხლად!“ და... აქვი-
თინდა კოტე. დაპაღუპით გადმოდიოდა ცრემლები.

მაგრამ სცენასთან დაკავშირებით არტისტის ასეთ
სულიერ განცდას მაშინდელმა მაყურებლებმა ალლო ვერ
აულო, ასეთი შედეგი ვერ წარმოიდგინეს და ეგონათ,
რომ ბევრი ნივთიერად აძლევდნენ კოტეს ზარალს.

ის კი ხშირად იტყოდა ხოლმე:

— თუ უნდათ, სულ არას გამოვართმევ, მაგრამ
ამასაც რომ არ მეუბნებიან!

ხან ამასაც იტყოდა ნაღვლიანად:

— ან რაღა გემო აქვს ასეთს თამაშობას!

უწინ, სცენაზე გამოსული გრძნობდი, რომ კული-
სები შენსკენ იყო, უნდოდათ შენი გამარჯვება და
ეს ძალას გამატებდა. ახლა კი გრძნობ, რომ არის იქ
თუნდ ერთი-ორი, რომელთაც სურთ, რომ ჩემზე გამოთ-
ქმული აზრის დასადასტურებლად, კარგად არ ვითამაშო.
ეს კი თავის იმედს გართმევს, თითქო ფეხქვეშ ნიადაგი
გეცლებო!

და ბოლოს ხომ მართლა აღარ უთამაშნია.

კოტე ყოფიანის ნუგეშად იყო დარჩენილი სახალხო
თეატრების სცენა. იქ იმას ხშირად იწვევდნენ, როცა კი
თბილისში იყო. ბოლო დროსაც კი, როდესაც უფრო
ხანში შესულს, მართლა რომ უმძიმდა იმ სიწორეზე სია-
რული, მაშინაც არ ეშვებოდნენ და ისიც უარს ვერ ახერ-
ხებდა.

დაბრუნდებოდა ღამის ორ საათზე ფეხით, ეტლს
რომ ვერ იშოვიდა, სიცივისაგან ცრემლებ მორეული, მაგ-
რამ მაინც კმაყოფილი, რომ ითამაშა, რომ ის დასჭირ-
დათ სცენაზე და ისიც მოეხმარა.

ჰონორარზე, როგორც თითქმის ყოველთვის, რო-
დესაც სახალხო თეატრში თამაშობდა, რა თქმა უნდა
ლაპარაკიც არ იყო.

ბოლოს, როდესაც მართლა აღარ შეეძლო, თითო-
ნაც ჩამოშორდა.

ასე მტკივნეულად და თვითონ ისე უღროოდ გაე-
ბარა კოტე თეატრს, იმ თეატრს, რომელსაც თავისი სი-
ყმაწვილე შესწირა და შეუქმნა მრავალი ტიპი, რომელთა
განხორციელებით გამოწვეული აღტაცებული ტაშის ცემა
არა ერთხელ იგუგუნებდა მის კედლებს შორის. და ისე
ემსახურა მას რამდენიმე ათეული წელიწადი, რაც აღნი-
შნული იყო საზოგადოებისაგან მისი იუბილეს გადახდით
1914 წელს.

ხოლო, საერთოდ რა ღირსებისა იყო კოტე ყი-
ფიანი, როგორც მსახიობი, ან რა დაფასება ჰქონდა
საზოგადოებისაგან, ამის სანიმუშოდ მოვიყვან აქ ერთს
ამონაწერს „ივერიიდან“. როგორც მაშინ ვიცოდით ის
ეკუთვნოდა ილია ჭავჭავაძის კალამს და შეიცავს ცნობას
არა მარტო კოტე ყიფიანზე, არამედ აგრეთვე ჩვენი თე-
ატრის მაშინდელ მდგომარეობაზე.

„ბოლო დრომდის მარტო ხმა დადიოდა თბი-
ლისის საზოგადოებაში, რომ დიდის ნიჭით მიმად-
ლებული არტისტი ქართულ დრამატიულ დასისა,
ბ-ნი კოტე ყიფიანი, აღარ მიიღებს მონაწილეობას
წრეგანდელ წარმოდგენაში, რადგან ყველასათვის
ცნობილ მწუხარების გამო ერიდება ემსახუროს

თეატრსაო... დღეს უკვე დაბეჯითებით ამბობენ,
ვითომც ეს ხმა მართალი იყოს და ბ-ნს კოტე ყიფიანს
გარდაწყვეტილი უარი ეთქვას დრამატიულ საზო-
გადოებისათვის.

ჩვენ გვესმის მწუხარება საყვარელი არტის-
ტისა და მთელმა საზოგადოებამაც დაამტკიცა თა-
ვისი განუსაზღვრელი გულის ტკივილი უბედურე-
ბის გამო. მაგრამ ამ შემთხვევაში, თუ ეს ხმა მარ-
თალია, ჩვენი აზრით, ბ-ნს კოტე ყიფიანს სრული
სიმართლე არ მიუძღვის თავის გადაწყვეტილებაში.
უნდა მოვავანოთ საყვარელ არტისტს ზნეობრივი
სურათი იმის მამისა, რომელიც მტკიცედ ადგა მა-
ღალს მცნებას, რომ ყოველი ადამიანი მოვალეა
თავისი კერძო მწუხარება, თუ სიხარულა, თავისი
კარგი და ავი მსხვერპლად შესწიროს საზოგადო
საქმესა და იმის წარმატებას, როდესაც ამას მოით-
ხოვს გარემოებაო.

დღეს ჩვენი თეატრის ბედ-იღბალი სრულიად
დამოკიდებულია არტისტების ნიჭიერებაზედ. ჩვენი
გულ-გრილი საზოგადოება თან და თან რწმუნდე-
ბა, რომ თეატრი იმისთვის ერთი უკეთესთაგანი
სკოლაა, გრძნობათა გასუფთავებისათვის. ეს გრძნო-
ბა დაბადა საზოგადოებაში ჩვენთა არტისტთა დიდ-
მა ნიჭიერებამ. ამ მოღვაწეთა შორის თითქმის
უპირველესი ადგილი უჭირავს თვით ბ-ნ კოტე ყი-
ფიანს. იმისი არ ყოფნა მოთამაშეთა შორის დიდი
ნაკლია ჩვენი თეატრისათვის, ამიტომ იმედი გვაქვს,
რომ მოიგონებს ბ-ნი კოტე ყიფიანი თავის დაუ-
ვიწყარ მამის ანდერძს, კერძო მწუხარებისა გამო
არ უღალატებს საზოგადო საქმეს, რომელიც ისე
მჭიდროდა ჰქონდა გულზედ მოკიდებული იმის
ძვირფას მშობელსა, და დაუყოვნებლივ შეუდგება
თავის არტისტულ მოღვაწეობას.

ამგვარი სურვილი არა მარტო ჩვენგან არის
გამოცხადებული, ჩვენ ამის გამო რამდენიმე კაცი-
საგან წერილი მივიღეთ და პირადადაც უთქვამთ,
რომ დიდად პეტრესაცემია მგლოვიარობა იმისთანა
მამისა, როგორც დ. ყიფიანი იყო, მაგრამ ეს გუ-
ლითადი მწუხარება ზგლისა უნდა დასდუმდეს
იქაო, საცა საზოგადო საქმე მეშველს თხოულობსო
და ბ-ი კოტე ყიფიანი რომ ქართული თეატრის
სულის ჩამდგმელია, ამას ეჭვი არ უნდა¹⁾.

რა თქმა უნდა, სძლია კოტე ასეთმა მიმართვამ
თეატრის სიყვარულთან ერთად და ემსახურა მას იმ სე-
ზონშიც.

სიცოცხლეში კოტე ყიფიანს ხვდა წილად მხოლოდ
გაჭირვებაში მყოფი თეატრის სამსახური და ის ვეღარ
მოესწრო თავისი ამხანაგების ხედვრს, რომლებმაც განი-
ცადეს ჩვენი საბჭოთა ხელისუფლების მიერ მათი დაფა-
სება და დიდი ყურადღება.

იგი გარდაიცვალა 1921 წელს, აპრილის თვეში,
ჩვენმა მთავრობამ თავის თავზე მიიღო მისი დაკრძალვა
და ღირსეული პატივით დაასაფლავეს დიდუბის პან-
თეონში.

1) იხ. „ივერია“ № 267. 1887 წ., დეკემბრის 19.

კოტე მესხი

კოტე მესხი დაიბადა 1859 წ. ქუთაისში. ნათესავებს, დიდი სურვილი ჰქონიათ, რომ კოტე უსათუოდ ბუხპალტერი გამოსულიყო და ამას სერგეი მესხიც ურჩევდა (სერგეი იყო კოტეს ძმა და გაზეთ „დროების“ რედაქტორი. ი. ზ.) და 1880 წელს კოტე ოდესაში წასულა ბუხპალტერიის შესასწავლად. მაგრამ ოდესის ნაცვლად კოტეს პარიზში ამოუყვია თავი. მისი ოჯახი კი დარწმუნებული იყო რომ კოტე ოდესაში იმყოფება. და ამ დროს მის ძმას ივანეს პარიზიდან მოსდის კოტეს წერილი, რომელშიაც კოტე სწერდა: „ძმაო ივანე ეს არის მოველი პარიზში და გწერ. თუ ძმახარ, ნუ შესწუხდები, რომ მე აქ ჩამოვედი. ფოთამდე არც მქონდა გადაწყვეტილი აქეთ წამოვიდოდი თუ ადესაში, მაგრამ ფოთში, რომ მარსელის პარახოდის ამბავი ვიკითხე იმან შემაცდინა და მერე ჩემმა გამოუთქმელმა სურვილმა. კოტე ჭავჭავაძემ თითქმის სულ ტყვილად დამიჯინა მარსელამდე გზა—35 მანეთად. მაშინ როდესაც ყველა მგზავრი იხდის 80 მანეთს“.

როგორც დანარჩენ ადგილებიდან ირკვევა ამ დროს ფოთის ტამოყნის მოხელე ყოფილა ვინმე კოტე ჭავჭავაძე, რომელიც კოტე მესხს დიდად დახმარებია. შემდეგ სწერს კოტე: „თუ ტფილისი დამეხმარა, დავრჩები სწორედ იმდენ ხანს, რომ წაკითხული ფრანგული წიგნის გაგება შევიძლო და თარგმნაც... მარსელში სარა ბერნარი ვნახე სცენაზე (სარა ბერნარი იყო საფრანგეთის გამოჩენილი მსახიობი ქალი. ი. ზ.) კინალამ გადამრია. თუმცა არ მესმოდა მისი ლაპარაკი, მაგრამ თამაშს ვხედავდი და ტანში მაცივებდა... სერგეის კორესპონდენციას უგზავნი ამ გამოჩენილი აქტრისის თაობაზე“. ამავე წერილში სხვათა შორის კოტე იმასაც სწერს თავის ნათესავებს, რომ თავის ადრინდელ განზრახვას სისრულეში მოიყვანს, პარიზიდან ოდესას დაბრუნდება და ბუხპალტერიას უთუოდ შეისწავლის, მაგრამ პარიზის თეატრებმა ეტყობა გაიტაცა კოტე და ბუხპალტერიის ნაცვლად პარიზიდან ჩამოსვლისთანავე სცენაზე შეუდგამს ფეხი და თან ჩამოუტანია რამოდენიმე ახალი პიესები ქართული სცენისათვის.

კოტე მესხი ეკუთვნის იმ მსახიობთა რიცხვს, რომლებმაც წარსულში დიდი სამსახური გაუწიეს ქართულ თეატრს. მან თავისი ინიციატივით პირველმა დაიწყო სისტემატიური წარმოდგენების მართვა ქუთაისის ქალაქის ბაღში, სადაც ლამაზი ხის შენობა იყო თეატრად გადაკეთებული. აქ კოტემ შემოიკრიბა ახალგაზრდა ძალები: ეფემია მესხი (და კოტესი), ვასო ბალანჩივაძე მ. ბოლქვაძე, ნ. გამრეკელი, კოლა ბადრიძე, სიმონ გამრეკელი, მაშო ჩხეიძე (მსახიობ ნინო ჩხეიძის და) დესპინე ივანიძე, დავით მესხი (ძმა კოტესი) და სხვ. მე პირადად ამ თეატრში ვნახე მხოლოდ ერთი წარმოდგენა ერისთავის „სამშობლო“ ორი სეზონის შემდეგ ეს თეატრი დაიწვა და კ. მესხიც ტფილისში გადასახლდა. მაგრამ,

როგორც დავით მესხის მოგონებიდან სჩანს კ. მესხს იმ თეატრის დაწვამდეც უმოღვაწეა ქუთაისში. აი, რას მოგვითხრობს დავით მესხი: 1879 წელს, როცა კოტე მესხმა ქუთაისის გუბერნატორის—ბ. მალაფევის ნებართვით, საგუბერნიო კანცელარიაში ქართული წარმოდგენებისათვის სცენა მოაწყო, მაშინ უკვე ხამი არ ვიყავი, ქართული თეატრის გემო გაცნობილი მქონდა და კოტეს სცენის მოწყობის საქმეში დახმარებასაც უწევდი. იმ ხანებში დეკორაციების დამზადება, დადგმა სცენის მოწყობა საერთოდ რა კი მემარჯვებოდა, კოტეც ხშირად მიშველიებდა. სწორედ ამ დროსია ერთი წერილი, რომელიც ქუთაისიდან სოფ. რიონს კოტესაგან მივიღე: დათიკო, ტფილისის ქართული ტრუბა ჩამოდის და წარმოდგენები უნდა გამართოს, ოთხშაბათს მოდიან. ხვალ დილაზე ჩამოდი“, კოტე (ეს მოგონება წაკითხა დავით მესხმა კ. მესხის ხსოვნის აღსანიშნავად გამართულ საღამოზე „სახალხო სახლში“, მოგონება ინახება ჩემთან. ი. ზ.). უკვე ცხადია, რომ 1879 წლებში კ. მესხი ტფილისის დასით მართავდა წარმოდგენებს ქუთაისში და შემდეგ კი ქალაქის ბაღის თეატრში შეადგინა საკუთარი დასი. კ. მესხი დიდად ენა-მახვილი ადამიანი იყო. თუ სადმე საჭირო იყო სიტყვის თქმა ან მისალმება, ასეთ ამბებს, უსათუოდ კოტეს დააკისრებდნენ. მისი სიტყვა, სუმბათაშვილის იუბილეზე თქმული მოსკოვში, ეს შედეგრი იყო. აი ნაწყვეტი იმ სიტყვებიდან: „Я приехал из маленькой Грузии к большому человеку малого театра. Хотя ты изменил Грузии, но своей Изменой“ искупил свою измену“. მოსკოვის მცირე თეატრის დიდმა არტისტმა ალ. სუმბათაშვილმა დასწერა ისტორიული ლეგენდა საქართველოს წარსულიდან პიესა „ლალატი“ და აი სწორედ ამ თავის სიტყვის თამაშში ლამაზათ უსაყვედურა კ. მესხმა სუმბათაშვილს. საყურადღებოა აგრეთვე კ. მესხის სიტყვა, რომელიც უთხრა მსახიობ ქალს ერმოლოვას (პიესა „ლალატი“ ასრულებდა ზეინაბის როლს): „В роли Зейнаб я видел, как русская женщина плакала грузинскими слезами“.

მკერმეტყველების გარდა კ. მესხი იყო კარგი მსახიობი და მოქალაქე. მის მიერ შესრულებულ როლებიდან აღსანიშნავია: ნაპოლეონი, ნერონი, პეტრუჩიო, პაატა და სხვ. 1910 წელს, ტფილისში ქართულ თეატრში დიდის ზეიმით გადიხადეს კ. მესხის იუბილე. ხოლო ამავე წლის 4 იანვარს ქუთაისის საზოგადოებამ გაუმართა იუბილე „სადაც მრავალ სიტყვათა შორის დავით მესხმა მიმართა შემდეგი ლექსით:

მოგილოცავ დღესასწაულს,
შენს იუბილეს, ძმაო კოტე.
მარჯვე დრო გაქვს—ჩვენი ქვეყნის
მდიდრებს თუ რამ ჩამოკოტე....
ოცდა ათ წელს იმარხულე,

ხვალ ზეგ ჩაუანტრიკოტე!
მაგრამ მერე რაღას შკრები
შენ ქართველი მსახიობი,
როცა წელში მოიხრები,
როცა მოგედება ობი?
ვაჰ, თუ მაშინ შეგეხარბოს
მეწვრილმანის ხილის გობი!
სულ ხომ ასე არ იქნები:
ველარ დასძლევ ბონობარტეს,
მრისხანეთ ვერ გადმოხედავ
ლოჟებს, ქანდარას და პარტერს
ვერც ჭირვეულს მოარჯულებ,
ველარ დასძლევ ნერონს, ბაზანს!
ო, რა ბევრი დააკლდება
შენს ღარიბ დახლს და შენს ბაზარს!..
მაგრამ ხალხის დაბალი წრე
არ იფიწყებს აქტორთ შრომას...
თუ „მაღლებმა“ არ მოგხედონ
არ მიეცე გულისწყრომას...
მართალია—შენ ეს ხალხი

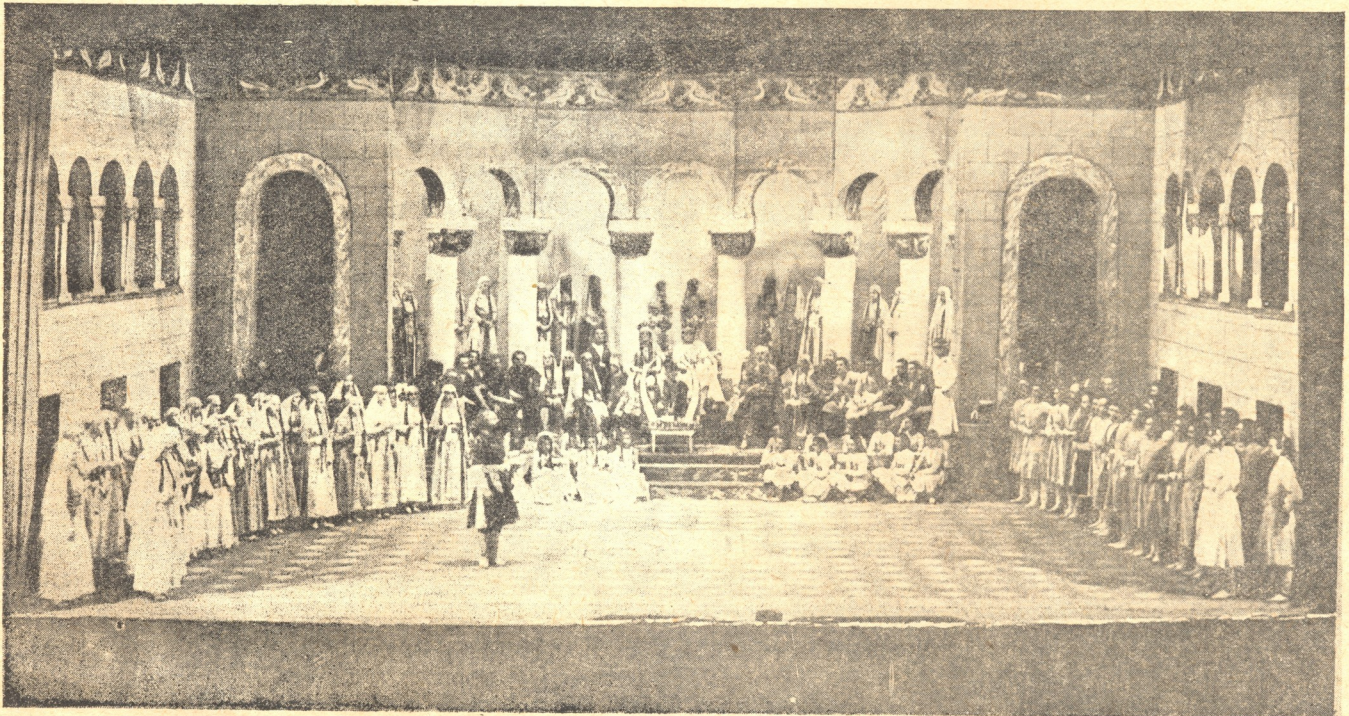
ვერ მოგიტანს ლოჟის ფასებს,
და ბაჯალლო ოქროებით
ვერ აგვესებს ძვირფას თასებს...
ეს გეჯეროს—იგი შენს ღვაწლს
ღირსეულად დააფასებს!
ყოველ სიმდიდრეს გერჩიოს
ხალხის ძახილი „ვაშისა“!
რომელს ჩვენს აქტიორს ჰქონია
ყოფა მდიდარის ფაშისა?!
არა უშავს! ხან გამოძებ,
ხანდახანაც იმარხულე...
სანამ მკერდში გული გიძგერს
სცენას ემოჭირნახულე!..

(ლექსი ინახება ჩემთან. ი. ზ.)

დავით მესხის მიერ წაკითხულმა ლექსმა დიდი აღფრთოვანება გამოიწვია როგორც ხალხში ისე მოსწავლე ახალგაზრდობაში, ხოლო ვაჭრები და „ბრწყინვალე“ წოდება უკმაყოფილოთ შეხვდნენ ამ ლექსს.

კოტე მესხი გარდაიცვალა 1914 წელს 15 მაისს.

დენინის ორდენის ოპერის და ბალეტის თეატრი



„ახეხალამ და ეთერა“
მეორე მოქმედება

საოპერო სტუდიის სპექტაკლი
დადგმა სახალხო არტისტის ორდენისაან აღ. წუწუნავასი



„კაპიტანის ქალიშვილი“ საპარტიზო-ლოს მოზარდ მაშურაბელთა თეატრი

ეს ნაწარმოები პიესად გადააკეთეს გ. ნახუცრიშვილმა და ბ. გამრეკელმა. პიესა შესდგება 4 მოქმედებისა და 10 სურათისაგან. პიესას დგამს რეჟისორი ბ. გამრეკელი. პიესა ძირითადად აგებულია პუშკინის ნაწარმოების ტექსტის მიხედვით და გამოყენებულია აგრეთვე პუგაჩოვის ჯანყის ისტორიის მასალები.

„მისი სტუმარი“ სომხური დრამის სახელწოდებით თეატრი

სომხური დრამის თბილისის სახელმწიფო აკადემიური თეატრი პუშკინის გარდაცვალებიდან 100 წლისთავის აღსანიშნავად ამზადებს პუშკინის ზემოხსენებული ნაწარმოებს. პიესას დასდგამს საქართველოსა და სომხეთის რესპუბლიკის სახალხო არტიტი პაპაზიანი. სპექტაკლის შემდეგ შესდგება სალიტერატურო საღამო მოძღვნილი მწერლის ხსოვნისადმი.

აშუაინი ოსურ ენაზე

სამხრეთ-ოსეთის სახელგამი პუშკინის იუბილესათვის სცემს პუშკინის პროზაულ ნაწარმოებთა კრებულს. კრებულში შედის: „კაპიტანის ქალიშვილი“, „სადგურის ფროსი“, „გლეხი ქალიშვილი“, „მოგზაურობა ვერხურში“, „დუბროვსკი“ და სხვ. ამ ნაწარმოებთა თარგმანი ეკუთვნის ოს მწერლებს.

ჩრდილოეთ ოსეთის სახელგამი ოსურ ენაზე სცემს პუშკინის ლექსთა კრებულს, რომელშიც შევა: „ბოშები“, „ბახჩისარაის შადრევანი“, „ძეგლი“, „ანჩარი“ და სხვ.

აშუაინი მუსიკაში

თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია უკვე შეუდგა სამზადისს პუშკინის გარდაცვალებიდან 100 წლისთავის აღსანიშნავად. ძირითად მუშაობას ჩაატარებს ამას წინათ მოწყობილი საოპერო კლასი. რომლის მუსიკალური ხელმძღვანელია დ. შტენბერგი. რეჟისორები: ა. ფ. ლავა და გ. ქუშული, დადგამენ ცალკე ადგილებს ოპერებიდან: „ევგენი ონეგინი“, „პიკის ქალი“, და „ბოშები“ საოპერო სტუდიაში მონაწილეობას მიიღებს სტუდენტთა სიმფონიური ორკესტრი და გუნდი. პუშკინის საღამოების მეორე განყოფილება შეიცავს კამერულ მუსიკას დაწერილს დედნების მიხედვით.

კონსერვატორია პუშკინის პირველ საჩვენებელ საღამოს გამართავს ოპერისა და ბალეტის თეატრში, შემდეგ — სკოლებსა, მუშათა კლუბებსა, წითელი არმიის ნაწილებსა და საქართველოს ზოგიერთ რაიონში. ყოველ საღამოს წაეძღვარება შესავალი სიტყვა — პუშკინი და მუსიკა.

თბილისის სკოლებში

თბილისის სკოლებში ფართო მუშაობა გაიშალა, რათა ღირსეულად იენას აღნიშნული გენიოსური პოეტის გარდაცვალების 100 წლის თავი. თბილისის მე-15 სკოლა პუშკინის იუბილეს აღნიშნავს მისდამი. მძღვენილ დიდი საღამოს მოწყობით. მეათე კლასის მოწაფე ნინო კობიაშვილი საღამოსთვის ამზადებს მოხსენებას შემდეგ თემაზე: ა. ს. პუშკინის ბიოგრაფია და შემოქმედება. ნელი გამრეკელიც წაითხავს ნაწყვეტს — პუშკინის სიკვდილზე. მე-9 კლასის მოწაფე თამარ თულაშვილი და მე-10 კლასის მოწაფეები თინა ჟორჟოლიანი და ირაკლი ბახტაძე სწავლობენ ეგვიპტე ონეგინიდან ზოგიერთ სცენას.

წითელი არმიის მხარდმოვანი მასალებიან აშუაინის იუბილესათვის

წითელი არმიის სახლში დეკემბრის პირველ რიცხვებიდან დაიწყო ლექციებისა და მოხსენებების კითხვა შემდეგ თემებზე: პეტერბურგი ა. ს. პუშკინის ნაწარმოებებში, პუშკინი და დეკაბრისტები, პუშკინი — რეალიტი, პუშკინი როგორც დრამატურგი და პროზაიკოსი, პუშკინის სოციალური ლირიკა, პუშკინის დღეული და გარდაცვალება და სხვ. არმიის ნაწილებში გაიმართა მკითხველთა კონფერენციები შემდეგ თემებზე: როგორ ვსწავლობთ ჩვენ პუშკინს. იუბილეს დღეებისათვის მოეწყობა გამოფენა შემდეგი განყოფილებებით: პუშკინი ბავშობისა და ლიცეიში სწავლის დროს, პუშკინი ლიცეის დამთავრების შემდეგ, პუშკინი ვადასახლებაში, პუშკინი კავკასიის არმიისა და საქართველოში მოგზაურობის დროს. პუშკინის გარდაცვალებიდან ასი წლისთავზე წითელი არმიის სახლში და წითელი არმიის ნაწილებში მოეწყობა საზეიმო კრებები დიდი პოეტის ხსოვნის აღსანიშნავად.

წითელი არმიის მხარდმოვანი მასალებით კითხულობენ აშუაინს

წითელი არმიის ნაწილებში კომკავშირის ორგანიზაციები აწყობენ პუშკინის თხზულებათა მასობრივ კითხვას. ბიბლიოთეკებისათვის შეიქმნის პუშკინის სამოცი ნაწარმოების მებრძოლები ეცნობიან აგრეთვე პუშკინის შესახებ კრიტიკულ ლიტერატურას. კომკავშირელი მებრძოლები კონფერენციებზე კითხულობენ მოხსენებებს შემდეგ თემებზე: პუშკინი — სხოვრება და შემოქმედება, პუშკინი და მისი ეპოქა, პუშკინი და თანამედროვეობა. მოხსენების შემდეგ იმართება სალიტერატურო საღამოები. ეწყობა პუშკინის ნაწარმოებთა მხატვრული კითხვა გამოიცა და წითელი არმიის ნაწილებში გაკრული ფურცლები პუშკინზე.

აშუაინი საპარტიზოლოში

ს.ს.რ. კავშირის მეცნიერებათა აკადემიის საქართველოს ფილიალში პუშკინის იუბილეს დღეებში სცემს წერილების კრებულს სათაურით: პუშკინი საქართველოში. საქავშირო საიუბილეო კომიტეტი დაამტკიცა კრებულის გამოცემის გეგმა და აუცილებლად მიანიშნა მასში შეტანილ იქნას პუშკინის მკოდნეთაის წერილები, რომლებიც ეხება პუშკინის კავკასიაში ყოფნის პერიოდს. კრებულის გამოსაცემად საქართველოს ფილიალის მიერ გამოყოფილია სარედაქციო კომისია ს. დანელიას (თავმჯდომარე) ი. გრიშაშვილის და ტ. ტაბიძის შემადგენლობით. კრებული დაიბეჭდება რუსულ ენაზე მოსკოვში და ქართულ ენაზე თბილისში.

საპარტიზოლოს საჯარო ბიბლიოთეკა

აშუაინს პუშკინის ბამოფენას

გამოფენა წარმოდგენილია 3 განყოფილებად ისტორიულ-ლიტერატურულ განყოფილებაში უჩვენებენ პუშკინის დამოკიდებულებას თავის დროს რუსეთთან, ბატონყმობასთან, რაზინისა და პუგაჩოვის აჯანყებათან და თავის მახლობელ ლიტერატურულ წრეებთან. მეორე განყოფილებაში ნაჩვენებია მასალები რომლებიც შეეხება პუშკინისა და დეკაბრისტების ურთიერთობას. მესამე განყოფილება შეიცავს თვით პუშკინის და აგრეთვე პუშკინის შესახებ ლიტერატურას. ამავე განყოფილებაში ნაჩვენებია იქნება მისი კავკასიაში მოგზაურობასთან დაკავშირებული მასალები.

ფანი 5 მან



ქართული
ნაციონალური
ბიბლიოთეკა

