

საბჭოთა  
ხელოვნება

САБЧОТА  
СABCHOTA KHELOWNEBA  
8  
1962  
СABCHOTA KHELOWNEBA  
САБЧОТА



საბჭოთა

# სულთნობა



თანატვიმუნიათაშხატვრობა  
ქინოკვიტეპტუბა  
ქოკეობჷაჷნი

საქართველოს სსრ  
ქულტურის  
საინფორმაციო  
ყოველთვიური  
ჟურნალი

8

სახელმწიფო გამომცემლობა „საბჭოთა საპარტეზლო“

თბილისი

1962

8830







მოსკოვი, წითელი მოედანი. მავზოლეუმის ტრიბუნაზე — ანბ. ნ. ს. ხრუშჩოვი საბჭოთა კოსმონავტიგთან (მარცხნიდან მარჯვნივ): გ. ტიტოვი, ი. გიგარინი, პ. პოპოვიჩი, ა. ნიკოლაევი

## შრომის, გონების ტრიუმფი

„ყურადღებამ! მუშაობს საბჭოთა კავშირის ყველა რადიო-სადგური!“

დიქტორის მიერ თავშეკავებული მღელვარებით, შიამა-გონებელი სიმტკიცით წარმოთქმული ეს სიტყვები მოსკოვიდან რაღაც დიდის, არაჩვეულებრივის მოლოდინს მოასწავებს ხოლმე. და აი, ისიც:

1962 წლის 11 და 12 აგვისტოს მძლავრმა საბჭოთა რაკეტებმა დედამიწის გარშემო ორბიტებზე გაიყვანეს თანამგზავრი ზომადები „აღმოსავლეთი — 3“ და „აღმოსავლეთი — 4“, რომლებსაც მართავენ კოსმონავტი მფრინავები — საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირის მოჭალა-ქეები, კომუნისტები, ამხანაგები ანდრიან გრიგოლის-ძე ნიკოლაევი და პავლე რომანის-ძე პოპოვიჩი.

და უცებ ჯერ არნახულმა, არგაკონილმა განცვიფრებამ და სიხარულმა მოიცვა მთელი მოწინავე კაცობრიობა, მთელი პლანეტა — ჩვენი მშვენიერი დედამიწა. წამით გარინდებას მოჰყვა აღტაცების აწვიროება. მოსკოვიდან გადაცემული არაჩვეულებრივი ცნობა უცებ აიტაცა მთელმა მსოფლიომ. რადიო და სატელევიზიო სადგურებმა პეკინსა და პარიზში, ნიუ-იორკსა და ლონდონში, ბერლინსა და ამსტერდამში, რომსა და ჰავანაში შესწვვიტეს გადაცემები, რათა თავიანთი ხალხებისათვის ეუწყებინათ კაცობრიობის ამაღლებელი ამბავი, დეუმათა საგენტოები ძლივს ასწრებდნენ კოსმოსიდან მიღებული ახალ-ახალი სასიხარულო ამბების გავრცელებას, ჯაფა დაადგათ სარტაკიო მანქანებს. ჩვენს მეგობრებს გულში ჩაუდგათ სიხარული და სიამაყე, მტრებს — მკუმწვარება და შური.

საბჭოთა ადამიანების ჯგუფურმა ფრენამ კოსმოსში ს-

ბოლოოდ გააკოტრა ბურჟუაზიული პრესის მიერ შეთხზული მითი ამერიკის შვერთებული შტატების რაღაც სამხედრო უპირატესობის შესახებ. სპეციალისტები კანავერალის კონცხიდან იძულებული გახდნენ ელატებინათ, რომ „მსოფლიოში საუკეთესო შეტვირთები არიან ახლა არა შვერთებულ შტატებში, არამედ საბჭოთა კავშირში“. საგულისხმოა თვით პრეზიდენტ კენედის განცხადებაც: „საბჭოთა კავშირის ეს საგმირო საქმე ნამდვილად აყენებს რუსეთს შვერთებულ შტატებზე წინ ამ შეჯობრებაში“.

მთელი კაცობრიობა სულგანაბული თვალყურს ადევნებდა კოსმოსის უსასრულო სივრცეში საბჭოთა გოლიათების მრავალდღიან რეისს. და აი, იგი ბრწყინვალედ დამთავრდა. ორბიტზე მილიონობით კილომეტრის გავლის შემდეგ ზეცი-დან მიწას დაუბრუნდნენ გმირი კოსმონავტები. ეს იყო ჭეშმარიტად შრომისა და გონების ტრიუმფი, კაცობრიობის აშხდარი იტება.

ამ დიად გამარჯვებასთან დაკავშირებით სკაკ ცენტრალური კომიტეტის, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმისა და საბჭოთა კავშირის მთავრობის მიმართავაში — „საბჭოთა კავშირის კომუნისტურ პარტიასა და ხალხებს! ყველა ჭეყენის ხალხებსა და მთავრობებს! მთელ პროგრესულ კაცობრიობას!“ — აღნიშნულია:

„დედამიწის გარშემო მრავალი დღის ჯგუფური ფრენა მოასწავებს ახალ ეტაპს კოსმოსის კვლევაში. ფრენის დროს პირველად განხორციელდა რადიოკავშირი არა მარტო კოსმოსურ ზომადებსა და დედამიწას შორის, არამედ კოსმოსურ ზომადებს შორის ფრენის დროის სხვადასხვა დისტანცაზე. მკვნიერება გამდიდრდა უქვირფასესი მონაკვებით კოსმოსური

ფერის პირობებში ადამიანის ორგანიზმის მდგომარეობის შესახებ... ახლა უკვე საესებით ცხადია, რომ საბჭოთა კოსმონავტ-მფრინავებს შეუძლიათ დაძლიონ მანძილები, რომლებიც რამდენიმე მილიონი კილომეტრით იზომება. ახლოვდება დრო, როცა ისინი მძლავრ კოსმოსურ ხომალდებს წაიყვანენ მზის სისტემის პლანეტებისაკენ.

ამზანაგების ნიკოლავეისა და პოპოვიჩის დიადი გმირობა კიდევ უფრო განადიდებს ჩვენს სამშობლოს, ცხადყოფს მაღალგანვითარებული საბჭოთა ეკონომიკის, მოწინავე საბჭოთა მეცნიერებისა და ტექნიკის მიღწევებს, სოციალისტური წყობილების უდავო უპირატესობას.

კოსმოსის საბჭოთა გმირები არიან ადამიანები, რომლებიც ხალხს წიაღიდან გამოვიდნენ და ჩვენი სახელოვანი კომუნისტური პარტიის რიგებში აღიზარდნენ. ისინი აღზრდილი არიან სოციალიზმისა და კომუნისმის მაღალ იდეალებზე, ბოლომდე ერთგული არიან თავიანთი ხალხისა, თავიანთი სამშობლოსი. ისინი განასახიერებენ სსრ კავშირის სოციალისტურ ერთა ურდვევ მფლობრობას.“

საბჭოთა ცათამყრობლები — ანდრიან ნიკოლავეი და პავლე პოპოვიჩი კვლავ მშობლიურ მიწაზე არიან. უმაგალითო მამაცობით მათ შეავსეს კაცობრიობის ისტორიის კიდვე ერთი უბრწყინვალესი ფურცელი. მათ გმირულ სვლას ზეცაში თვალაპყრობილი შესცქერდნენ კეთილი ნების ადამიანები

მთელ მსოფლიოში, შინ მშვიდობით დაბრუნებას უსურვებდნენ. ისინი კი, ვისაც მდენიერება ზედა კოსმოსური სიმაღლიდან ეხილა ჩვენი ულამაზესი პლანეტა, ადამიანებს გადმოსცემდნენ: „დე მუდამ მშვიდობიანი იყოს ცა ჩვენს მშვენიერ დედამიწაზე!“.

კოსმოსში გაფერის წინ პავლე პოპოვიჩი „კოსმოსოლსკაია პრავდას“ კორესპონდენტის კითხვაზე უპასუხებდა: „მე ვფიქრობ, დედამიწაზე ფარგალიც და წიგნიც ყოველთვის კეთილმეზობლურად იქნებიან. რაც შეეხება კოსმოსს... ყველამ იცის: იური და გერმანე ფერის დროს დედამიწას ზედავდნენ და ამბობდნენ: „რა კარგია!“ და მღეროდნენ. მეც ძალიან მიყვარს სიმღერები. მიყვარს მოსმენა, როგორ გალობენ ფრინველები და ზუსუნებს ქარი, როგორ ყიყინებენ გაზაფხულზე ჭაობში ბავაყები. დედამიწის ყველა ამ ხმას მესსიერება თან წაიღებს გზაში. შეიძლება ითქვას, რომ ჩემთან „იასამნის ტოტი“ იქნება...“

„იასამნის ტოტი“ — პოეზია... მუსიკა... ფერები... მხატვრული სამყარო, სადაც ისახება ადამიანის სილამაზე, მისი სულის სიმწინდე, გონების სილიადე. რაოდენი სიამაყის გრძნობით ავსებს ყველა შემოქმედა, — სიტყვის, ფერის, ბგერისა თუ საჭრთლის ოსტატს კოსმონავტის განცხადება, რომელშიც გამოსჭვივის მეყნიერებასა და ტექნიკასთან ერთად „იასამნის ტოტის“ როლიც ამ უმაგალითო გმირობაში. ვარს-

კოლონ მგეპა

ნახ. ა. ბალაუკეისა





კვლევების დაპყრობა მეცნიერთან ერთად პოეტის, მხატვრის გამარჯვებაც არის.

დღეს უკვე ვველამ იცის, რომ კოსმოსში ჯგუფური ფრენის დროს საბჭოთა კოსმონავტიკი მღეროდნენ, ან როგორც ნიკიტა ხრუშჩოვი-იხ ხრუშჩოვმა თქვა, მათ „რადაც თვითმოქმედი კონცერტის მსგავსად კი გამართეს სამყაროსათვის, დღეცად შეასრულეს სიმღერა და მისამღერი, რომელიც ძალიან შეეფერება ამ შემთხვევის და, ჩემი აზრით, სავსებით შეესაბამება ჩვენს შემდგომ გეგმებს კოსმოსში.

მწამს — რაკეტების ქარავანი გაგვაჯირითებს, ჩვენც, მეგობრებო, ვარსკვლავებზე ავგრიანდებით და შორეული პლანეტების მტვრიან მილიკებს დაუფარავთ ჩვენი ფეხის მტკიცე ნაბერფალებით.

მიღწევები კოსმოსის ათვისებაში, ისევე როგორც თვითონ კოსმოსი, მთელი კაცობრიობის ვარსკვლავილიბაა. ამიტომ კოსმოსის შესწავლის შედეგები უნდა იყოს საყოველთაო სიკეთე, კუთვნილება ყველა ადამიანისა, რომლებიც ცხოვრობენ ჩვენს შესანიშნავ პლანეტაზე — დედამიწაზე“.

## ხალისიანი შრომის ხელოვნება

დიდი წარმატებების მომტანი აღმოჩნდა მიმდინარე წელი. ამ ბარაქიანი მოსავლის წელს ახალი შემოქმედებითი მიღწევებით გაძიდდრდა საბჭოთა ხალხის აწმყო, მისი შემართებითი მოღვაწეობა, უფრო ნათელი და დიდებული გახდა მისი მომავალი.

საბჭოთა სინამდვილე ყოველდღიურად ქმნის შთაგონების წყაროს. საბჭოთა ხელოვნება და ლიტერატურა ყოველდღიურად პოულობს თავისი ზრდისა და განვითარების ახალ საზღაურებს, რომლის დამუშავება და გასხივონება საბჭოური ხელოვნებისა და ლიტერატურის მოღვაწეთა კეთილშობილური ვალია.

განა შეიძლება ხელოვანი მომსწრე იყოს კოსმოსში საბჭოთა არწივების გაფრენისა და იგი თავდაურყვებით არ აღეზოს! განა წარმოსადგენია ხელოვანი მონაწილე იყოს დიდი სამეურნეო მიღწევებისა და იგი არტაკცებით არ წერდეს და ხატავდეს ყველა ჩვენი გამარჯვების სულისჩამდგმელის — დიადი კომუნისტური პარტიის წარმართველობაზე და ყოვლისშემძლეობაზე!

ხელოვნების სათავე ხალხის ბრძოლასა და შრომამოია. ხელოვნება ხალხს ემსახურება, მაგრამ ხალხის გულშივე იღებს სათავეს. იგი იქ იშვება. სადაც თავისუფალი შრომაა და იქ იკავება. სადაც ადამიანის ბედნიერებისათვის თანმიმდევრული ბრძოლა და გარჯა წარმოებს.

საბჭოურმა ხელოვნებამ ცოტა რამ როდი გააკეთა საბჭოური ხალხის ცხოვრებისა და ბრძოლის, დიადი კომუნისტური მომავლის გასამარჯვებლად, ახალი მორალისა და კომუნისტური ჩვევებით გულგამაგრებული ადამიანების აღსაზრდელად. გასულ სათავტრო სეზონში მრავალი ახალი საქტაული შეიქმნა ჩვენი დიადი სამშობლის, საბჭოთა კავშირის თეატრში, ბევრი ახალი საბჭოური თემატიკის ბიეს დაიწერა და განხორციელდა დიდსა და პატარა ქალაქებში, აკადემიურ და სახალხო თეატრის სცენაზე. გასული თეატრალური სეზონი ღარიბი არ იყო საქართველოშიც. დიდის წარმატებებით გამოვიდნენ თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრი და კოტე მარჯანიშვილის სახელობის

დრამატული თეატრი მოძმე რუსეთისა და ლატვიის ქალაქებში, მოსკოვში, ლენინგრადში, რიგაში. ქართული საოპერო ქორეოგრაფიული და დრამატული ხელოვნების წარმატება საერთო საბჭოური ხელოვნების წარმატებას წარმოადგენს. ასეთივე წარმატებით ჩატარდა რუსთაველის თეატრის გასტროლები საქართველოს რაიონებში, რომლის სპექტაკლებსაც მრავალი ათასი კოლმეურნე დაესწრო. მეტად დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა თბილისის ალ. გრიბოედოვის თეატრის ვარსკვლავი უკრაინულ მაყურებლებთან. ჩვენი თეატრების საზაფხულო გასვლა გადაიქცა ქართული სახელოვნო შესაძლებლობების შემოწმებად, აგრეთვე იმ მისასაღებელ ნაბიჯად, რომელიც აახლოვებს ადამიანებს, კომუნისზმის მშენებელ მებრძოლებს, ყველა იმათ, ვინც უკრძნობა რა აწმყო ბოიოქარ სულისკვეთებას, მიზნად ისახავს თავისი ცხოვრება მოახმაროს სიკეთისა და მშვიდობის, ბედნიერებისა და კეთილდღეობის დაფუძნების შინ და გარეუ.

თქმა არ უნდა, გასულ თეატრალურ სეზონში ქართულმა სცენამ არა-ერთი წარმატება ჰპოვა. მაგრამ წარმართ არ იქნებოდა გვეთქვა, რომ საქართველოს თეატრალურ მოღვაწეებს გალი არ დარჩენიათ შრომატოური საბჭოთა მაცურების წინაშე. ჯერ კიდევ შესაძრველად ჩამორჩება დრამატურგებისა და თეატრების შემოქმედებითი კოლექტივების თაონხობა ჩვენი ცხოვრების, სადღისო თემატიკის ამსახველი ბიესების შექმნაში, მათ სცენურ განხორციელებაში. გვირი საბჭოელი ქართველი ხალხო ელის თავისი შრომისა და გარჯის ყოველმხრივ ასახავს როგორც თეატრში, ისე — მუსიკაში, სახვით ხელოვნებაში და კინემატოგრაფიაში. ამ მხრივ გარკვეული წარმატებით აქვთ მოპოვებული ქართველ კომპოზიტორებს, მხატვრებს, მოქანდაკებს, თემცა ბეგერი რამ მათაც განხუბორციელებული დარჩათ. ჯერ კიდევ ვერ შეიქმნა თანამედროვეობის თემაზე დაწერილი საბჭოური ოპერა და ბალეტი, ისეთი სიძლიერისა და ფერადონების როგორც მალაქა მშველდის — დიდოსტატის მარჯვენა“ და ოთარ თაქთაშვილის „მინდია“, ისეთი როგორც ალექსი მავკაჩარიანის „ოტელი“ და სულხან ცინცაძის „დემონი“. ქართველ კომპოზიტორ-

რებს ბევრი აქვთ გასაკეთებელი მასობრივი და საბავშვო სიმღერების შესაქმნელადაც. ყოველივე ამას ადვილად ამჩნევს ქართველი მსმენელი. იგი თავის კანონიერ მოთხოვნებს უყენებს კომპოზიტორებს, მუსიკის მოღვაწეებს, მუსიკალური დარგის შემოქმედებსა და ორგანიზატორებს.

ინტენსიური შემოქმედებითი მუშაობა წარმოებს ქართველ მხატვართა კავშირში. მხატვრები ემზადებიან მომავალი გამოფენებისათვის, იქმნება და ირჩევა საექსპოზიციოდ გამიზნული სურათები, რომლებმაც უნდა ასახონ საბჭოთა ადამიანის შრომა, სწავლა, დასვენება, მშობლიური ბუნების სილამაზე, ჩვენი ბედნიერი აწმყო და უფრო უკეთესი მომავალი.

მაგრამ აქაც არის ბევრი რამ გასაკეთებელი. ქართველი მხატვრები უფრო ახლოს უნდა მივიდნენ ცხოვრებასთან, შეიჭრან მის შუაგულში, შეიყვარონ და შეისისხლხორცონ მუშისა და კოლმეურნის, მეცნიერისა და მოსწავლის ყოველდღიური ზრდისა და წარმატებების პირობები — სოციალისტური საზოგადოების განვითარების კანონები და სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის შემოქმედებითად მომარჯვებით, რუტინისა და დაზავებულობის გაბედულად მოშორებით შექმნან ახალი, მღელვარე, ფერადოვანი, ფორმით ბრწყინვალე და შინაარსით ღრმაიდუერი ნაწარმოებები.

დიდი ამოცანების წინაშე დგას ქართული მხატვრული და დოკუმენტური კინემატოგრაფია. კინოსტუდია „ქართულმა ფილმმა“ გარკვეული მუშაობა ჩაატარა, მაგრამ გაკეთებული მაინც არაა საკმარისი. შემოქმედებითი ძალეობა, რომელიც კინოსტუდიას გააჩნია, მწერალთა დიდი ნაწილის მიზიდვა კინოსტუდიაში, ოპერატორთა ბრწყინვალე პულადის გამოჩენა — ყველა საუფშევლს აძლევს კინომაყურებელს. მოსთხოვონ „ქართულ ფილმს“ ინტენსიური მუშაობის გაშლა, შემოქმედებითი და სამეურნეო საკითხების ისე შერწყმა, რომ საქართველომ და მთელმა

საბჭოთა კავშირმა ყოველწლიურად იხილოს არა ნაკლებ 5—10 მაღალმხატვრული და ღრმაიდუერი ფილმი...

დიდი მუშაობა ჩატარდა საქართველოს უმაღლეს მხატვრულ ინსტიტუტებში ახალი კონტიკენტის მისაღებად. მიმდინარე წელს კონსერვატორიაში, სამხატვრო აკადემიაში, თეატრალურ ინსტიტუტში ჩაირიცხა ნიჭიერი ახალგაზრდობა, რომლის სწორად აღზრდაზე და დაოსტატებაზე ბევრად არის დამოკიდებული ქართული ხელოვნების ზვალინდელი დღე. ახალგაზრდობასთან მუშაობა უფრო რთულია, ვიდრე დაუსრულებელ შემოქმედებასთან თავის გართმევა. ამიტომ სათანადო ორგანიზება მეტი დახმარება უნდა გაუწიონ ამ მეტად საჭირო და სპეციფიკურ უმაღლეს სასწავლებლებს მატერიალური და სასწავლო-ორგანიზაციული მხარის გასაძლიერებლად, აგრეთვე მეტი მოთხოვნა უნდა წარედგინათ მასში მოსწავლე ახალ თაობას.

მაგრამ ახალგაზრდობასთან მუშაობა მარტო უმაღლეს სასწავლებლებში მოღვაწეობით არ უნდა შემოიფარგლოს. პარტია, საბჭოთა მთავრობა უდიდეს მზრუნველობას იჩენს მომავლის მშენებელთა მიმართ. ამოცანა ახლა იმაში მდგომარეობს, რომ გავითავალისწინოთ ნაკლოვანებები, რომლებიც გამოვლინებული იქნა ახალგაზრდა შემოქმედთა კვალიფიკაციის შემდგომი ამაღლების პროცესში და მეტი გაბედულებითა და მონდომებით, ნდობითა და დახმარებით ავწიოთ მათი მხატვრული ოსტატობა.

საბჭოთა ხელოვნება, რომელიც ეყრდნობა ძველი, საშუალო და ახალგაზრდა შემოქმედთა თაობების ურთიერთ გაგებას, შემოქმედებით თანამებრძოლობასა და მიზანსწრაფვას, ყველაფერს გააკეთებს იმისათვის, რომ კიდევ უფრო ღრმად, ხალისიანად და მართლად ასახოს საბჭოელი ადამიანის ცხოვრება და ბრძოლა დიდი კომუნისტური საზოგადოების საბოლოოდ გასამარჯვებლად.







მოსავლა  
მოჭინდავე  
თამარ აბაქელია



რთველი

ვერამიკული პანო გ. ჭართველიშვილსა





ქართული ხელოვანნი  
ძესალმებიან მკუხასუებისა  
ღ მუღუნების X საერთაშო-  
რისო კონგრესის მონაწილეებს

Деятели Грузинского искусства  
приветствуют участников  
X международного конгресса  
виноградарей и виноделов

LES ARTISTES GÉORGIENS  
SALUENT LES PARTICIPANTS  
DU X CONGRÈS INTERNATIONAL  
DE LA VITICULTURE



## ვაზი—სიცოცხლის ძირი

1962 წლის სექტემბერი მსოფლიო მეღვინეობის ისტორიაში შევა როგორც ღირსასხვარი თარიღი. ამ დღეს თბილისში, მევენახეობითა და მეღვინეობით განთქმულ საქართველოს დედაქალაქში, თავი მოიყარეს ცნობილმა მეღვინეებმა, ვაზის სპეციალისტებმა მსოფლიოს ყველა იმ ქვეყნიდან თუ კუთხიდან, სადაც კი ხარობს ეს უკეთილშობილესი კულტურა.

თვით ფაქტი, რომ მეღვინეთა მსოფლიო ფორუმის ადგილად არჩეული იქნა საქართველო, თბილისი, მრავალისმეტყველია. საქართველო არის ის ქვეყანა, რომელმაც მსოფლიოში ერთ-ერთმა პირველთაგანმა შეიყვარა ეს სათუთი, უნატიფესი მცენარე და პირდაპირ „გაასულიერა“ იგი, ჩააქსოვა მასში მთელი თავისი სიყვარული მიწისა, მზისა და კეთილშობილური შრომისაღმბი, თავისი არსებობის მრავალსაკუთრისა ისტო-

რიის ქარტეზილებში ქართველმა კაცმა უმეჩვეულოდ — როგორც მშრომელი კაცის სინდისი — გამოატარა ვაზი.

ქართველი კაცი ვაზს არ უცქეროდა, როგორც მარტოოდენ უტილიტარულ კულტურას, როგორც ისეთ მცენარეს, რომელიც ყურძენსა და ღვინოს იძლევა. ეს უაღრესად შრომატკვადი კულტურა ჭეშმარიტად შემოქმედებით მიდგომის მოთხოვნს, დიდ თავგანწირვასაც, ძლიერ ერთგულ მოვლას. ამიტომ ვაზი ჩვენში მიჩნეულია პატიოსნების, ალაღმართლობის, ადამიანის მოუქანცველი მარჯვენის სიმბოლოდ.

გასაგებია, რომ ვაზის ასეთ სიყვარულს თავისი ასახვა უნდა ეპოვნა ქართული კულტურისა და ხელოვნების ისტორიის მთელ მანძილზე.

\* \* \*

„შენ ხარ ვენახი...“ — უმღეროდა

მიჯნური სატრფოს. ვენახი იტყვდა მის დიდ სიყვარულს. ვენახი გახდა ქართველი კაცის სულის ნაწილი.

შემოსეულ უცხო ურდოებს მრავალი ბოროტება ჩაუდენიათ ჩვენს მიწაზე. არბევდნენ და ანგრევდნენ ციხე-კოშკებს, სრა-სახლებს, სისხლით ლებავდნენ მდინარეებს, წვაავდნენ ტაძრებს — ხალხის გენიას რომ შეუქმნია, კრძალავდნენ ენას მშობლიურსა და უტაბებს, საშობლოს სწვევდნენ და უცხოეთის ტყვეთა ბაზრებზე ჰყიდდნენ ქართველ ჭაბუკებსა და ქალიშვილებს. ძუძუთა ჩვილების კალთვ გაუმარავთე ქართულ მიწაზე... და ხალხს სტიქოდა. სისხლი სტიქოდა, გული სტიქოდა.

მაგრამ იყო ამ მრავალ ბოროტებათა შორის კიდევ ერთი დიდი ბოროტება: — გაფავდნენ ვაზს...

და ხალხს სტიქოდა. სული სტიქოდა. მაგრამ ხალხი იშუშება ჭრილობებს.





ხალხი არ კვდებოდა. სიცოცხლის დაუკლებელი სიყვარულით გადარჩენილი კვლავ აშენებდა ციხე-კოშკებს, ზრდიდა შვილებს, აგებდა ტაძრებს, და მის კედლებზე მჭირი ჩუქურთმად გამოჰყავდა ქართული ვაზი.

„შენ ხარ ვენახი!... კვლავ უმღეროდა მიჯნური სატრფოს. ვენახი იყო მისი დიდი სიყვარულის გამომხატველი. ვენახი იტყუდა მის სულს...“

\*\*\*

ვაზი... ვენახი... მშრომელი კაცის მარჯვენისა და გულის ნაყოფი, „ჭირსა შიგან“ კაცს ამკურნებდა და ლხინში იყო ლხინის მომგვრელი. პატრივისცემით შემოსა იგი ადამიანს. მისთვის შექმნა ღმერთები.

ძველ ბერძენებს ჰყავდათ ღვინისა და ლხინის ღმერთი — დიონისე, რომელთა პანთეონში მას ბახუსი ან ვაკხა ერქვა, ეგვიპტელთათვის კი იგი ოზირისი იყო. უღინელთა მითით, პირველად დიონისეს უპოვია ვაზის უმცირესი ნერგი და გადმოუტანია თავის სამშობლოში — ნაესოსში.

ძველ ებრაელთა წარმოდგენით, ვაზი ღვინის მიერ შექმნილია. მათ ვაზი იბზლის „ედემის ბაღშიც“ კი ახარეს. და აკრძალული ხე იყო ვაზი, რომლის ნაყოფიც ევამ აჭამა ადამს.

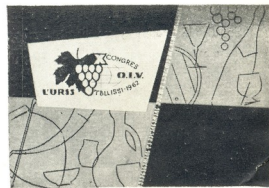
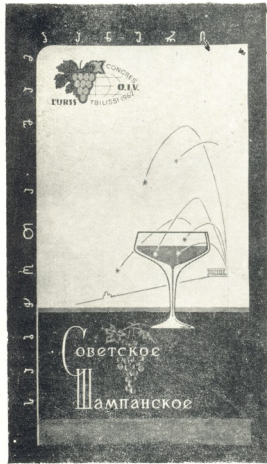
ძველ ურარტელებსაც აქვთ ერთი ლეგენდა ვაზის შესახებ. იგი მითოლოგიურ დედოფალს სემირამიდას და მეფე შემირამის სახელს უკავშირებდა. პროფესორმა გ. მელიქიშვილმა აღწერა ეს ლეგენდა:

ერთხელ თურმე მეფე შემირამი მაღალ კაშკაში იჯდა დიდებულებთან ერთად. გვერდით ჰყავდა ძე თავისი, უშიშარი და სწორუპოვარი მოშვილდისრე ბადაში. უცებ საიდანღაც მოფრინდა არწივი და

სახარელი ყვილით დაეშვა მიწაზე, მეფის მახლობლად. მეფემ შენიშნა — არწივს კისერზე გველი შემოხვეოდა. ბრძანა, მოეკლათ გველი და გაეთავისუფლებინათ არწივი. ზადარმა იმწამსვე სატყორცნა ისარი. ქვეწარმავალი ძირს დეწარცხა, არწივმა რამდენჯერმე შენაოფრინა რკალად მეფეს და შორეულ სივრცეს მიაშურა.

ერთი წლის შემდეგ მეფე შემირამი კვლავ იმავე კოშკში იჯდა დიდებულებთან ერთად. ამ დროს კვლავ მოფრინდა არწივი, ერთხანს იფრინა მეფის გარშემო, შემდეგ დაეშვა მიწაზე, პირიდან რაღაც გადმოაგო, დააიყვავა და გაფრინდა. მეფემ იაზრა — შარშან არწივი რომ ვიხსენით, ის იქნებოთ. მხლებლებს უბრძანა, მოეძებნათ მადლიერი არწივის მიერ მოტანილი „ძღვენი“. დღისანს ეძებდნენ მსახურები. იპოვეს მხოლოდ რამდენიმე უცხო მარცვლი და მართლაც მბრძანებულს. მეფემ ეს მარცვლები თავის მებაღეს გადასცა და უბრძანა დაეთესა.

ვაზაფხულზე იქ, სადაც მარცვლები დათესეს, უცხო მცენარე იხარა. ცნობისმოყვარეობით შესცქეროდნენ მას მეფე და დიდებულები. უცხო მცენარე ლაღვად იზრდებოდა. მალე მტკვნიები გამოიხსა. შემოდგომაზე შენიშნეს — მტკვნის ერთი მარცვლი გამსჯადიყოფი და წვენი დიოდა. იაზრეს — ნაყოფი დამ-



წიფებულა და მისი ღირსება სწორედ ეს წვენი უნდა იყოს. მეფემ ბრძანა: მოგვრილათ მიეღვი ნაყოფი, გამოეწურათ და წვენი ცალკე ჭურჭელში შეენახათ. ასე მოიქცნენ. მაგრამ რამდენიმე დღის შემდეგ მებაღემ შენიშნა, რომ წვენიმ აღუჩინა დიწყო, ასე გაგრძელდა ერთხანს, შემდეგ კი წვენი დაიწმინდა და გამჭირვალე შეიქნა. ყველას სურდა ეგემა, მაგრამ პირთან მიკარებას ვერავინ ბედავდა. გადაწყვიტეს — კაისიმკვლეულ ტუპალისთვის მიეცათ იგი. პატიმარმა შეხვა, კვლავ მოითხოვა, მისცეს შესამეც და ყველას თვალწინ იგი შეიქნა მხარეთი, მერე მოდუნდა, კიდურები და თავი დაღმობდა, იქვე მიწვა და მიეძინა. დილით გამოღვიძებულს გამოკითხეს, რას გრძობდიო. და ნაამბობით ნასიამოვნები დარჩნენ.

მეფე შარბანმა ბრძანა: გაეშენებინათ ეს მცენარე და მისი ნაყოფის წვენი შემოიღოთ მეფის სუფრაზე დასალევად. ლევინდა ამბობს, რომ სწორედ აქედან დაიწყო ვაზის გავრცელება მთელ ურარტში და შემდეგ იგი სხვა ქვეყნებშიც გაიტანეს.

ეს ლევინდა იმით არის საინტერესო, რომ ურარტუს სახელმწიფოს გაერთიანებაში ამირეკავკასიის ნაწილიც შედიოდა. ბიბლიის გადმოცემით კი, ვაზი პირველად ნოემ ახარა არარატის მახლობლად, რაც ურარტუს ტერიტორიაზე მდებარეობდა. ებრაულსა და ურარტულ ლევინდებს თითქმის ერთი და იგივე გაგრაფია აქვთ.

არგონავტების შესახებ არსებული

კონკრეტისთვის მხადების დღეებში ქართულმა მხატვრებმა შექმნეს მრავალი შესანიშნავი ეტიკეტი და გრაფიკულად გაფორმებული სამახსოვრო კლოფები.



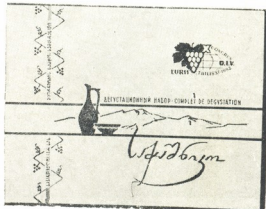
ბერძნული ძველი ლევინდის მიხედვით, როდესაც გმირი იაზონი მხლებლებითურთ სწვევია კოლხეთის მეფეს ატეს სატახტო ქალაქ აიას (ნოქალაქევი) დიდებულ სასახლეში, აქ სხვა მრავალ საოცრებათა შორის უნახავთ ბუმბერაზი მხვიარა ვაზები, რომელთა მრდილში იდგა ოთხი შადრევანი და ერთი მათგანიდან ცემდა საუცხოო ღვინო...

ლევინდა არგონავტებზე ჰომეროსის „ოდისეაშიც“ არის მოხსენიებული. ჰომეროსს კი კოლხეთზე აქვს ნათქვამი:

„მუნ ერი ღმერთთა შეწვევით, ყოვლითურთ უზრუნველია, იფქლი და ქრთილი ღვინითურთ აქეთ ქვეყნის მოსარწყველია, არც ხუნენ, არც თესენ, არც ლევენ, მზას აძლევს მიწა ყველაბა, მღერინან, როკვენ, ლაღობენ, ვერვინ შევადრებს წყენასა...“

ჯერ კიდევ სტრაბონი ორი ათასი წლის წინათ წერდა აღმოსავლეთ საქართველოში ვაზის კულტურის შესახებ. შემდგომ მრავალმა მკვლევარმა დაამტკიცა, რომ „საქართველოში ჯერ კიდევ რამდენიმე ათასწლეული წლების წინ, ჩვენ წელთაღრიცხვამდე, ქართველმა ტომებმა ტყეში მზარდი ველური ვაზი კულტურულ მცენარედ აქციეს და მისი ნაყოფიდან ღვინის დაყენება დაიწყეს“.

არსებობს ცნობები იმის თაობაზე, რომ დასავლეთ საქართველოში ხშირად იზრდებოდა ისეთი სქელტანიანი ვაზეები, რომლის მთლიანი ფიცრისაგან მთელ კარებს ამზადებდნენ. ასეთი კარები ჰქონია დატანებული გელათისა და მღვიმეის მონასტრებს. ქორესუბნისა (საჯავახო) და ოცინდალს ცკლსიებზე. სხვათა შორის ეს ვაზის კარი, რომელიც მეთერთმეტე საუკუნეს განეკუთვნება და ქართული მატერიალური კულ-





ტურის ერთ-ერთ შესანიშნავ ძეგლს წარმოადგენს, დაცულია საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში.

გელათის ტაძრის ვაზისაგან ნაკეთები კარის შესახებ საინტერესო ცნობას გვაწვდის ვახუშტი ბატონიშვილი. იგი წერს: „ამ გელათის ბჭეს ჰქვიდაც კარი მთლად ერთის ვაზისაგან გამოთლილი, უტბისა ხელოვნებით ქანდაკებული“. დასავლეთ საქართველოში არსებული ვაზის იშვიათი ჯიშის შესახებ ვახუშტი სხვა ცნობასაც გვაწვდის. ცხენისწყლის აღწერისას იგი აღნიშნავს: „წყალი ესე, ვინაიდგან არა უტყვევს ხიდასა ქვისასა და ხისასა, ამისათვის შესწვნენ ვაზი ისაგან და გააბმენ ამიერ კიდით იმიერსამდე, და გაუბმენ ვაზი ადგან ვე სახელოურებას აქეთ და იქით, და ვლენან ქვეითი მას ზედა, და ვქანების მეიდარებისაგან ფრიად ხიდი იგი, გარნა უწყიან ოდიშსა შინა ხშირად ხიდი ესე, და უწოდებენ ბონდას“. აქედან ადვილად წარმოსადგენია, რა სიგრძისა და სიგანის ვაზი დასჭირდებოდა ხიდად ისეთ განიერ მდინარეს, როგორც ცხენისწყალია.

უფრო მოგვიანებით სხვებიც გაუცეზბია, ქართული ვაზის იშვიათ ჯიშებს. მეცხრამეტე საუკუნის ერთი ავტორის ცნობით, სასურსათიანოში, სოფელ ბე-

დიის უძველესი მონასტერი მილიანად შემოსილი ყოფილა ერთი ძირი ვაზის ლერწმით... ფრანგ მოგზაურს დიუბუა დე მონტპერეს 1838 წელს სოფელ ვარძიაში, გამოქვაბულების ტერასებზე უნახავს თამარ მეფის დროინდელი ვენახის ნაშთი, სადაც ზოგიერთ ვაზს თეთრი ყურძენი ესხა. აგრეთვე მისი ყურადღება მიუპყრია კიდეში გამოჭრილ საწეხელეებს, რომელსაც ხერული ჰქონია და წურული ღვინის სადინებლად... ეს ცნობები უტყუარად მოწმობენ საქართველოში ვაზის უძველეს კულტურას.

საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმში დაცულია მრავალი ნიშანდობლივი არქეოლოგიური ძეგლი, რომელთაც მეცნიერები შეგვანახობა-მეღვივნობის მაუწყებლობა მიიჩნევენ. ბევრი მათგანი ბრინჯაოს ხანას განეკუთვნება, ბევრი კი — ენეოლითურ პერიოდს. ამ მხრივ ძლიერ საინტერესოა ანაკლიის დინაგუძებაში აღმოჩენილი მასალა, რომლის შორის არის ყურძნის წიაჭები და ვაზის ლერწმის ნაშთები. ისინი ერთგვარად შუქს ფენენ საქართველოში მევენახეობის ჩასახვისა და წამოწყების საკითხს. მაგრამ არსებობს კიდევ სხვა არქეოლოგიური მასალები, რომლებიც მოწმობენ, რომ იმავე, ენეოლითურ პერიოდში აღმოსავლეთ საქართველოს ტერიტორია-



გვიანი ბრინჯაოს პერიოდის თხის ქორქალი

ზეც იცნობდნენ ვაზის კულტურას. ასე მაგალითად, თრიალეთის ერთ-ერთ უძველეს სამარხში მეცნიერებმა აღმოაჩინეს სხვადასხვა ჯიშის თხის თავისებური ქვევრები, ან როგორც მათ უწოდებენ — ამფორები. მეცნიერების აზრით, ეს ჭურჭლები ღვინის შესანახს წარმოადგენდნენ და ასაკის მხრივ ენეოლითურ პერიოდს ეკუთვნიან. ამ დროისათვის საქართველოში ვაზისა და ღვინის კულტურაზე მტკიცებულებები იმავე თარიღით, სოფელ ბეშთაშენის ციხე-სიმაგრის გათხრისას ენეოლითურ ფენაში აღმოჩენილი ორფინალური მოყვანილობის ხელით ნაძერწი თხის ორმაგი თასი, რომელიც თანამედროვე ჭინჭილას მოგვაგონებს; აგრეთვე კიკეთში, დიდუბეში, ტყევაში, საჩხერეში, დაბა-გომში, ქორთვში, გუნიამში ენეოლითური პერიოდის სამარხებში აღმოჩენილი თასები, ჯამბეი, ფიალები, მათარები და სხვა ფორმის სასმისები. ამ არქეოლოგიური მასალების შესწავლის საფუძველზე მეცნიერები საქართველოში ვაზის კულტურის შემოღების ხანად გულისხმობენ ენეოლითის პერიოდს. ჩვენი დროიდან დაახლოებით ექვსი-შვიდი ათასი წლის წინა პერიოდს.

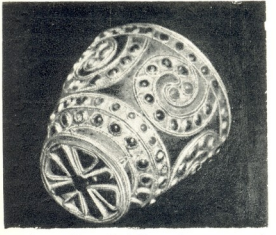
მევენახეობისა და მეღვინეობის ძეგლებით უფრო მდიდარი და მრავალფეროვანია ბრინჯაოს ხანის არქეოლოგიური მასალა. აღინიშნება აქველახე საყურადღებოა სოფელ მეჯვრისხევში ნაპოვნი ტყედური ბრინჯაოს თასი, ფსკერზე ამოტყვარული ფრინველის გამოსახულებით. ხოლო მომდევნო პერიოდის ძეგლთაგან უძვირფასესია თრიალეთის ყორღანებში აღმოჩენილი ვერცხ-

შ. ცხადაძე



პეიზაჟი ქვევრებით

ლისა და ოქროს სასმისები. ისინი დამზადებულია მეორე ათასწლეულის შუა საუკუნეებში, ჩვენი დროიდან დაახლოებით 3.500 წლის წინათ. ამათგან ერთი თასი, რომელიც გაკეთებულია ბაჯალლო ოქროსაგან, მოქარგულია ისევ ოქროს ხეებით და შემოკობილია ფირუშთია და სარლიონით, „ვერ მოეძებნება ბადალი ძველ აღმოსავლეთის ცნობილი ძეგლების ტორეკტიკაში და წარმოადგენს ბრინჯაოს ხანის საქართველოში ოქრომჭედელური ხელოვნების უშესანიშნავეს მაგალითს“ (აკად. ბ. კუფტინი). უძველესი ქართული ოქრო-



ბრინჯაოში აღმოჩენილი ბაჯალლო ოქროსაგან ნაკეთობა და ძვირფასი ქვებით შემკობილი უძველესი თასი, განეკუთვნება მეორე ათასწლეულის შუა საუკუნეებს.

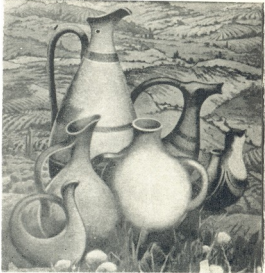
მჭედლობის ეს უძვირფასესი ნიმუში სწორედ ღვინის სასმისი იყო. „თასის ასეთ დანიშნულებას მხარს უჭერს მისი ფსკერის გარეთა ზედაპირის აქურული მოყვანილობა და ძვირფასი თვლებით მორთვა. ასეთი განსაკუთრებული ზრუნვა თასის გარეთა ზედაპირის (მათ შორის ფსკერისაც) შესამკობად მიუთითებს იმაზე, რომ ეს სასმისი დაცლის შემდეგ დაბრუნდა უძველესი უნდა მდგარიყო მაგიდაზე“ (ა. აფაქიძე). ჩვენი ქურნალის ამ ნიმუშიმ ბევრჯერ ამ თასის ფოტოს.

მეორე — ვერცხლის მთლიანი ნაჭრისაგან ნაკეთვით თასის „ზედაპირზე არის ბრტყლად ამოკვეთილი ლტოსისებრი როზეტი და ორი ნაჭედი ფრიზი“. ქვედა ფრიზზე გამოსახულია მწკრივად მიმავალი ცხრა ფური და ხარ-ირემი. ზედა ფრიზი კი წარმოადგენს გარკვეული შინაარსის შესანიშნავად შესრულებულ რელიეფურ სურათს. მასზე გამოსახუ-

ლია ნიღბებიანი, ტუნიკით მოსილი ოცდაორი ადამიანის ფიგურა, რომელთაც ხელში უჭირავთ მალაღობის სასმისები (ამის მსგავსი სასმისები შემდეგ გამოვლინა მცხეთის სამაროვანთა გათხრებში). მათი მზერა მიმართულია სკამზე მჯდომ, მათსავით ნიღბოსან ღვათებისა თუ ქურთისაკენ. ზოგიერთის აზრით, სურათი ასახავს საქართველოში არსებული ღვინის მსასთან დაკავშირებულ რაღაც რიტუალურ პროცესისა. იმასაც აღნიშნავენ, რომ „ამ თასის გარდა, სხვა ძეგლებიც ამჟღავნებენ საქართველოში ღვინის ღვათების კულტის არსებობას უძველეს დროში“. მაგალითად, კამეჩა, რომელსაც გამოისახულია ღვინის ღვათება თავზე დადებული ყვავილებისა და სუროს ფოთლებით შემკული გვირგვინით (ეს ძეგილი იწახება მეტეხის მუზეუმის სეიფში). ანდა სოფელ ბორში აღმოჩენილი გემმა, რომელსაც მეცნიერების ზრით, გამოსახულია ვახსა-დიონისეს ტრიუმფი. ქართულ მითოლოგიაში დიონისეს კულტის არსებობის შესახებ ცნობას გვაწვდის ექვთიმე ათონელიც. მისი თქმით, საქართველოში ქრისტიანული სარწმუნოების შემოღების შემდეგ „მოსპენ საწარმართობის სახეობის დღეები დღის, აპოლონ, არტემი, ზორი, გაგი, გა, გეონ და არმაზი... ანუ რომელნიც ცნებასა ყურძნისას ბილწისა მის დიონისეს სახელსა იტყვიან და სიცილსა აღაზრუნენ“.

ეს ძეგლები მეტყველებენ, რომ ჯერ კიდევ შუა ბრინჯაოს ხანაში ქართველ ტომებს ჰქონიათ მევენახეობის მფარველის კულტი, რომლის პატივსაცმად განსაკუთრებულ რიტუალებს მართავენ. ამ პროცესებისა და რიტუალების ჩვენში არ უთამაშია ისეთივე დიდი როლი, როგორც ვთქვით, დიონისეს დღესასწაულებმა შესარულეს ბერძნული თეატრის ჩამოყალიბებაში, მაგრამ ქართული მისტერიების წინაშე მათ გარკვეული წვლილი მიუძღვით.

სამთავროს ორმო-სამარხებშიც მრავლად აღმოჩნდა ღვინის სასმისები და ჭურჭლები — თასები, ჯამები, მათარები, გათხები, დოჭები, სურები, სელადები, ჩაფები და სხვ. ესენი ხშირად მოტიერ საინტერესო მოყვანილობის, ორიგინალურად შესრულებული სასმისებია, რომლებიც ამჟღავნებენ ჩვენ



კ. ტანკვეტაძე ნატურმორტი

უძველეს წინაპართა სუფრებს. საყურადღებოა სამთავროში აღმოჩენილი ერთი ბრინჯაოს ქამარი, რომელსაც მაღალი ხელოვნებით გამოსახულია ნადირობის სცენა. აქვეა ორი, პირისპირ მჯდომარე ადამიანის გამოსახულება, რომელთაც ხელში უჭირავთ სასმისები და ერთმანეთს უკახუნებენ. ამ სურათს, რომელსაც ათარიღებენ ძვ. წ. ა. VII — VIII საუკუნით, მიიჩნევენ ქართველ ტომთა უძველესი ჩვეულებების — შრომისა და გარჯის შემდეგ ღვინით თავშემტყვევის გამოხატულებად.

ეს საუცხოო ძეგლი ქართველი ხელონის დიდოსტატობაზეც მიუთითებს. ისიც აღსანიშნავია, რომ ამ ხანებში ქართველ ოსტატთა ნახელავ ღვინის





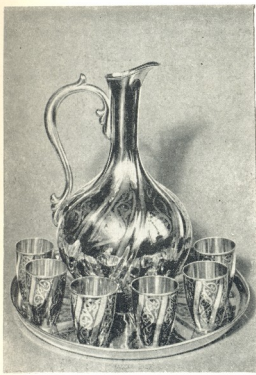


სასმისებსა და ჭურჭლებს განსაკუთრებული მოწონება ჰქონია საქართველოს უარგლებს გაერთ და ბევრიც გაუტანიათ. ამის მოწმობს მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნებში აღმოჩენილი ქართული სასმისები. მაგალითად: ზუბოვის ყორღანში ნაპოვნი სასმისი (ძვ. წ. ა. V საუკ.) - წარწერით: — „ვარ აპოლონ წინამძღვარისა, რომელიც ფაზისშია“; ათენში აღმოჩენილი თიხის საღვინე ჭურჭელი, რომელიც შესანიშნავად არის მოხატული და აქვს წარწერა — „კოლხმა მე გამაკეთა“, ანდა ისევ ათენში მიკვლეული მეორე ჭურჭელი — ამფორა წარწერით — „ექესთიმემ გამაკეთა, კოლხმა მომხატა“. ამათ გარდა, მოგვეპოვება ანტიკურ მწერალთა ცნობებიც, რომელთა მიხედვით, საქართველოში სხვადასხვა ადგილას მოწყობილი ყოფილა განსაკუთრებული ბაზრები, სადაც იყიდებოდა ქართველ ოსტატთა ნახელავი თიხისა და ლითონის ჭურჭელი...

კიდევ უამრავი არქეოლოგიური ძეგლი თუ ისტორიული წყარო არსებობს, რომელთა შესწავლის საფუძველზე მეცნიერებში საქართველოს მიიჩნევენ ვაზის უძველესი კულტურის ქვეყნად. ძნელია ყველა ამ შესანიშნავი ძეგლის ჩამოთვლა და, მით უმეტეს, მათი აღწერა. მაგრამ გვინდა გავიხსენოთ კიდევ ერთი ბრწყინვალე ძეგლი, რომელიც აღმოჩენილია არამაზისხევის ერთ-ერთ საპარხში. ეს გახლავთ საუცხოო ხელოვნებით გაკეთებული ვერცხლის პინაკი. ეს ძეგლი ახალი წელთაღრიცხვის მეორე საუკუნით არის დათარიღებული. პინაკის მედალიონში მოთავსებულია ახალგაზრდა ქალის მხრებაზმდე გამოყვანილი სკულპტურული ქანდაკება.

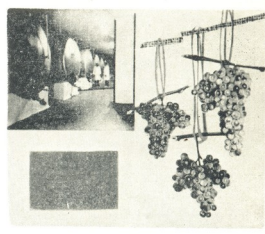
ქალს მარცხენა ხელში უკავია ჯიხვის დიდი ყანწი, რომლის „ფართო პირიდან გადმოიღებულა სამი ყურძნის მტკვანი, სამი ვაშლი, სამი პურის თავი და ერთიც ფიჭვის გირჩის ნაყოფი“. ქალს ოდნავ თავი გადაუხრია, სვედიანი შვლის ნუკრის გამოხედვა აქვს, შიშველ მარჯვენა მხარსა და ქალწუ-

ქართველმა კერამიკოსებმა კონგრესის მონაწილეებისა და სტუმრებისათვის დაამზადეს ქართული ღვინის ჭურჭელი და სასმისები სამახსოვრო სუვენირებად.



იწვევს ჭირნახულს, ეს არის თვე მშრო-  
მელი ადამიანის სიხარულისა.

სწორედ ამ ბარაქიან თვეს იჯრიბე-  
ბიან საქართველოს დედაქალაქში მსოფ-  
ლიის მეღვინეობის კვეყნების წარმო-  
მადგენელი თავიანთ მეთავე საერთაშო-  
რისო კონგრესზე. ამ ღირსსახსოვარი  
მოვლენისათვის წინასწარ დიდი სამუ-  
შაო ჩატარდა ჩვენში. საქართველოს  
სსრ მინისტრთა საბჭომ მიიღო სპეცია-  
ლური დადგენილება კონგრესისათვის  
შზადების შესახებ. მასში მონაწილეობდ-  
ნენ სამეცნიერო, სასოფლო-სამეურნეო,  
რესპუბლიკის ღვინის მრეწველობის სა-  
წარმოები.

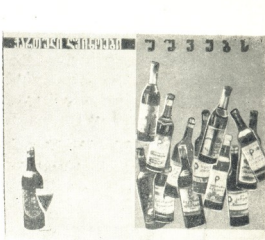


ლურ ჭეჭსთან თმის დალალი ჩამოშ-  
ლია. ვინ შექმნა ეგზომ მშვენიერი ქმნი-  
ლება! იქნებ ის შორეული და უსახელო  
ოსტატი, თავისი დიდი სიყვარულისა  
და აღზნებული სულის გამქდავებება  
რომ მოუწადინებია ცივე ლითონში,  
იტყუა სწორედ — „შენ ხარ ვენა-  
ხი!...“

ახალი საინტერესო სტენდებით გა-  
ფართოვდა და შეიცვო საქართველოს  
მეურნეობის მიღწევათა გამოფენა. გაიხ-  
ნა დიდი პავილიონი „მევენახეობა და  
მეღვინეობა“. ნატურალური ექსპონა-  
ტები, ფოტოები, რუკები, დიაგრამები,  
სქემები ასახავენ ჩვენი რესპუბლიკის  
მევენახეობისა და მეღვინეობის წარ-  
სულს, აწმყოს, მომავალს.



„მევენახეობისა და მეღვინეობის“ პა-  
ვილიონის მზახველები შეიტყობენ, რომ  
საქართველოში ეს დარგები ძველთაგან-  
ვე იყო განვითარებული. აქ შეხვდებით  
არქეოლოგების მიერ საქართველოს ტე-  
რიტორიაზე აღმოჩენილ დანახშირებულ  
ყურძნის წიაჭების ნარჩენებს, უძველეს  
ქვევრებსა და ჭურებს. ექსპონატები მო-  
გვიტობრთენ აგრეთვე ღვინის დამზადე-  
ბის თანამედროვე ტექნოლოგიაზე, ახ-



„შენ ხარ ვენახი!... უმღეროდა მიჯ-  
ნური სატრფოს. ვენახი იყო მისი იღუ-  
მალ ზრახვისა და სიყვარულის გა-  
მომზატველი, ვენახი ატევედა მის  
სულს.

... და აი, სექტემბერი 1962 წლისა.  
ეს არის თვე მწიფობისა, მზის და მიწის  
მადლით ივსება ვაზი, ნაჯაფი კაცი

საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი პ. ამირანაშვილი ასრულებს  
არჩის თაერა „დაისილიან“ კახელ მევენახე კოლმეურნეთა წინაშე







ალ მანქანებსა და მექანიზმებზე, რომ-  
ლებიც ახლა ჩვენს ღვინის ქარხნებშია  
დადგმული.

ახალი ექსპონატები გამოფენის მსახ-  
ველებს მოუთხოობენ, რომ ამჟამად სა-  
ქართველოში იზრდება ხუთასი მარტო  
ადგილობრივი ჯიშის ყურძენი; რომ ჩვე-  
ნი ღვინის მრეწველობის საწარმოები  
უშვებენ ორმოცი სხვადასხვა მარკის სა-  
სადილო, ნატურალურ მიტყენი, ტკბილ  
ღვინოებს; რომ მარტო წყოს „სამტრეს-  
ტი“ ჩამოსასხამს სამოცდაცხრამეტ მი-  
ლიონზე მეტ ლიტრ ღვინოს. და ესენი  
სწორედ ის ქართული ღვინოებია, რომ-  
ლებსაც საერთაშორისო გამოფენებსა და  
დეგუსტაციებზე დამსახურებული აქვთ  
23 ოქროს, 43 ვერცხლის, სამი ბრინ-  
ჯაოს მედალი.

ამჟამად ჩვენში მევენახეობასა და  
მეღვინეობას ემსახურება სამეცნიერო-  
საკვლევო ორგანიზაციებისა და საყრ-  
დენი პუნქტების ფართო ქსელი, სამას-  
ზე მეტი საცდელი ნაკვეთი კოლმეურ-  
ნოებებსა და საბჭოთა მეურნეობებში.  
გამოფენის დიდი განყოფილება დათმო-  
ბილი აქვს ქართველ მევენახე-მეღვინე  
მეცნიერთა მიღწევებს, საქართველოს მე-  
ბაღეობის, მევენახეობისა და მეღვინეო-  
ბის სამეცნიერო-საკვლევო ინსტიტუტის  
თანამშრომელთა კოლექტივს, რომელსაც  
კუთვინის: ვაზის ოპტიმალური დატვირ-



თვის პროგრესული მეთოდის დამუშა-  
ვება, რაც 25-30 პროცენტით ადიდებს  
ვაზის მოსავლიანობას; ჩხავერის ღვი-  
ნის წარმოების ორიგინალური ხერხი,  
რის შედეგადაც ეს ღვინო ისეთი შუშ-  
ხუნა ხდება, რომ საცობი, როგორც შამ-  
პანური ბოთლიდან — ისე ვარდება.

გამოფენაზე მნახველები გაეცნობიან  
აგრეთვე მოწინავე მეურნეობების მუშაო-  
ბის მეთოდებს. უხვი მოსავლის მისაღე-  
ბად დანერგილ ვაზის თავისუფალ  
სხვლას, მწკრივთა შორის ხვნის, კულ-  
ტივაციისა და ვაზის შეწამვლის მექა-  
ნიზაციას. გარდა ამისა, გამოფენის მა-  
სალები გააშუქებენ საქართველოში მეღ-  
ვინეობისა და მევენახეობის განვითარე-  
ბის ფართო პერსპექტივებს.

მზიანი და უღრუბლოა ჩვენში სექ-  
ტემბერი. მზისა და მიწის მაღლით იგ-  
სება ვაზი. ვაზი ოდიფან სიცოცხლის  
ძირად მიუნეგია ქართველ მშრომელ  
კაცს, მისთვის ვაზი მშვიდობის, ძმობი-  
სა და ღვინის სიმბოლოდ იქცა.

გ. კალაძე ქალშვილი ჯურჯინის მტვერებით



ბელა ბერძენიშვილი

ნატურმორტი





# ესთეტიკის მეცნიერება ახალი ამოცანების ღონეზე

გივი მარუაშვილი

სკკპ XXII ყრილობაზე აღინიშნა, რომ თანამედროვე პირობებში ჩვენი საზოგადოებრივი განვითარების ძირითადი ამოცანის — კომუნისზმის მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის შექმნის თანაბარ სიმაღლეზე დგას ადამიანის იდეოლოგიური აღზრდა, მისი მორალური სახის სრულყოფა. ამ ამოცანის გადაწყვეტას დიდ სამსახურს უწევს საზოგადოების ესთეტიკური განათლება, ესთეტიკური კულტურის შექმნა. ამიტომ საესთეტიკო განათლების დიდი ინტერესი, რაც ამ ბოლო წლებში გაღვივდა ესთეტიკის, როგორც მეცნიერების მიმართ. უკანასკნელ ხანს საკმაო ლიტერატურა გამოქვეყნდა ესთეტიკის მრავალ პრობლემატურ საკითხზე, მაგრამ უნდა ითქვას ისიც, რომ ზოგი რამ ვაკლავ სადავო და გადაუტრიალა. საკითხთა ამ რიგს განეკუთვნება რეალისტური ხელოვნების ისტორიული განვითარების პრობლემა — ხელოვნების სპეციფიკა, მისი ხასიათი, ესთეტიკურის არსი, ესთეტიკის, როგორც მეცნიერების საგანი და სხვ.

მიუხედავად სამეცნიერო-კვლევითი მუშაობის გამოცოცხლებისა, ესთეტიკის მეცნიერება დღესდღეობით საგრძნობლად ჩამორჩება ჩვენი საზოგადოებრივი განვითარების კონკრეტულ ამოცანებს. ამიტომ, ყოველი ახალი ნაშრომი თუ წერილი ამ მხრივ სერიოზულ განხილვასა და ყურადღებას საჭიროებს.

„მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის საფუძვლები“<sup>1</sup>, წარმოადგენს კოლექტიური შრომის შედეგს. ამ წიგნის დირიგებად უნდა ჩათვალოს ის, რომ მასში თავმოყრილია ესთეტიკის ძირითადი საკითხები და პრობლემებიცა. ნაშრომის ავტორებს (ვ. ნილოშვინი, მ. ოკსიანიძე, ვ. კრივცოვი, ს. ტულიაივი, ვ. რაზუშინი, ნ. დიმიტრიევა, ა. ანიკსტი, ა. ეგოროვი, ა. ლებედევი, ი. ელსმერგი, ი. კოლბინსკი, ლ. ტიმოფიევი, ი. ბორიკა, ზ. სმირონოვა, ვ. ბერესტრევი, ა. ყარაგანოვი) საკმაოდ უშრომიათ მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის უძირითადესი საკითხების ირგვლივ. ამ მუშაობის მნიშვნელობას ზრდის ის გარემოება, რომ წიგნი განკუთვნილია მეთხველთა ფართო წრისათვის.

სარეცენზიო წიგნში მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის საფუძვლების ძალაგებისა და გადმოცემის წინ უძღვის საკმაო მოყვარულობის, თუმცა ნალოვანი, ისტორიული ხასიათის შესავალი, რომელიც განხილულია ესთეტიკურ მოძღვრებათა განვითარების ძირითადი ეტაპები.

ეს ნაწილი ნაკლოვანაა უპირველესად შინაარსობრივი მოკლეობის მხრივ. ახლის ქაეყნებიდან განხილული არ არის, სხვაზე რომ არაფერი ვთქვათ, ისეთი დიდი კულტურის მქონე ქვეყნის ხელოვნება რაგორც იაპონიაა, სრულიად მიღმაა

<sup>1</sup> «Основы марксистско-ленинской эстетики», Государственное издательство политической литературы, Москва, 1961 г. стр. 638.

დარჩენილი ევროპის, აფრიკის და ამერიკის ხალხთა ესთეტიკური მონაბერძნობა.

ძველი საბერძნეთისა და რომის მონათმფლობელების დროინდელ ფილოსოფოსთაგან გადმოცემულია პითაგორელების სკოლის, პერაკლიტის, დემოკრიტის, სოკრატეს, პლატონის, არისტოტელის, ტიტ ლუკრეციუს კარის, კვინტ ფლავიუს, პლოტინოს მოსაზრებანი ესთეტიკის შესახებ. ამ ეპოქის არსებით ხაზებს ძირითადად პლატონისა და არისტოტელის ესთეტიკური მიმართულებანი შეადგენენ. პლატონისათვის მშვენიერი, რომელიც ესთეტიკის ძირითადი პრობლემაა, ამ ქვეყნიურს რთდი განეკუთვნება, იგი იდეათა სამყაროშია, რომელიც არც იქმნება და არც ისპობა. იგი მიიღწევა არა შეგრძენებით, არამედ გონებით. ამრიგად პლატონისათვის მშვენიერების პრობლემა გადაწყვეტილია იდეალისტურ, მისტიკურ ყაიდაზე. (იხ. მისი დიალოგი „ჰიპიაას დიდი“).

პლატონის იდეალისტური ესთეტიკა კრიტიკის ქარცეცხლში გაატარა არისტოტელემ, რომელიც წინააღმდეგ პლატონისა, ამ ესთეტიკური პრობლემის გადაწყვეტისათვის კონკრეტულ ფაქტებს ეყრდნობა. მშვენიერება მისთვის საგნის ობიექტურად არსებული თვისებაა. სარეცენზიო წიგნში აღნიშნულია არისტოტელეს დიდი დამსახურება ხელოვნების მთელი რიგი პრობლემების მატერიალისტურად დამუშავების საქმეში.

ნაშრომი განხილულია ახით — ძველი ჩინეთისა და ინდოეთის მხატვრული კულტურა, ცალკეული სკოლების მეთაურთა შეხედულებანი. სამართლიანია მოსაზრება რომ ამ ხანის ესთეტიკური შეხედულებანი უმოკრესად განისაზღვრებიან სასულიერო — მითოლოგიური მომენტებით, რომლის წამყვანი ხაზი უფრო მეტად ძველ ინდურ ხელოვნების ძეგლებში მძლავრობს.

ფ. ენგელსი აღორძინების პერიოდის კულტურის შეფასებისას ხაზს უსვამდა მის პროგრესულ მნიშვნელობას. ამ პერიოდს უკვე ახალშობილი კაპიტალიზმი წარმოატანდა და ხელოვნებას არსებობდა მისი განვითარების ალბანული შტოთი იკვებება. წიგნში თანმიმდევრობითაა გადმოცემული განმანათლებელთა ესთეტიკური შეხედულებანი, კერძოდ, მისი ინგლისური, ფრანგული და გერმანული მიმდინარეობანი.

გერმანული კლასიკური იდეალიზმის ესთეტიკა განხილულია კანტის, ფიხტეს, შელინგის, ამ ფილოსოფოსის უდიდესი წარმომადგენლის ჰეგელის შეხედულებათა მიხედვით.

სარეცენზიო წიგნში ცალკეა გამოყოფილი მე-19 ს. რევოლუციონერ-დემოკრატთა ესთეტიკა, რომელიც თავისი სოციალური ბუნებით მკვეთრად განსხვავდება მთელ წინა თაობათა ესთეტიკურ შეხედულებათაგან. რევოლუციონერ-დემოკრატთა ესთეტიკის მაღალი თეორიული დონე იმით აიხსნება, რომ იგი აგებულია ბელისისკი, დობროლითოვისა და ჩერნიშევსკის

გვ. 28

2. „საბუთა ხელოვნება“, № 8.



ორიგინალური მატერიალისტური ფილოსოფიის საფუძველზე, რომელიც თავის მხრივ ერთგვარი შუალედური ეტაპია მარქსისტულსა და მის წინამორბედ ფილოსოფიას შორის.

მარქსამდელმა ესთეტიკამ ხელოვნების თეორიის ბევრი პრობლემატური საკითხი დააყენა, მაგრამ იმის გამო, რომ იგი ატარებდა ვიწრო, შეზღუდულ ხასიათს ვერ შეძლო მათი გადაწყვეტა. ეს შეზღუდულობა კი იმით იყო გამოწვეული, რომ მარქსამდელი ფილოსოფია ვერ ჩაწვდა საზოგადოებრივი განვითარების სოციალურ ბუნებას, ამიტომაც მისთვის უცნობი დარჩა ხელოვნების განვითარების კლასობრივი ხასიათი.

მარქსიზმის თეორიული საფუძვლების — დიალექტიკური და ისტორიული მატერიალიზმის შემქმნამ დაიწყო ახალი ეპოქა ადამიანის ცნობიერების განვითარებაში — ეპოქა ბუნების და საზოგადოების განვითარების კანონზომიერებათა ნამდვილი მეცნიერული შესწავლისა.

ამ ნიადაგზე ჩაყვარა საფუძველი ესთეტიკის, როგორც მეცნიერების ახლებურ საწყისებს. ნაშრომში განხილულია ის ძირითადი პრინციპები რაც მარქსმა და ენგელსმა თავიანთი ფილოსოფიურ თხზულებებში განავითარეს ხელოვნების მრავალფეროვანი პრობლემატური საკითხების განხილვის შედეგად.

წიგნში ცალკე ქვეთავად არის წარმოდგენილი ესთეტიკის განვითარებაში ლენინური ეტაპი. ვ. ი. ლენინმა განსაკუთრებული ყურადღება მიაქცია მხატვრული კულტურის საკითხებს, რადგან იგი ხელოვნებას თვლიდა მშობიელთა კომუნისტური აღზრდის, კომუნისტურ საწყისებზე სინამდვილის შეცნობისა და გარდაქმნის მძლავრ საშუალებად. ვ. ი. ლენინის დიდი დამსახურებაა, რომ მან ესთეტიკის — ლიტერატურისა და ხელოვნების პრობლემები, განიხილა პროლეტარული რევოლუციისა და სოციალისტური მშენებლობის არსებითი ამოცანების შექმნის, ლენინის აზრით სწორედ ამ ასპექტში შეიძლება გადაწყდეს მხატვრული კულტურის მტკიცეული საკითხები. ეს გარემოება წარმოადგენს ძირითადად ლენინის ესთეტიკური კონცეპციის, ესთეტიკაში ლენინური ეტაპის განმსახვებელ თავისებურებას.

აქვე უნდა შევნიშოთ, რომ წიგნში მეტი ადგილი უნდა დათმობოდა ლენინის ესთეტიკურ შეხედულებათა განხილვას, ესთეტიკის განვითარების ლენინური ეტაპის გადმოცემას. მართებულად არ მიგვაჩნია ქვეთავის, „მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის წარმოშობა და განვითარება“ წიგნში არასავალდებულო ლიტერატურის სახით შეტანა.

ამრიგად, წიგნში წარმოდგენილი ისტორიული ხასიათის მიმოხილვა წარმოადგენს ერთგვარ მოსამზადებელ სამუშაოს ესთეტიკის საფუძვლების არსებითი პრობლემების დამუშავებისათვის.

ყველაზე საკამათოს თანამედროვე ესთეტიკაში, რომელსაც აზრობა ვრცელი სხვადასხვაობა და დისკუსიები გამოიწვია, წარმოადგენს საკითხი იმაზე თუ რა არის ესთეტიკის საგანი.

ესთეტიკის საგანზე დავა იმანაც გამოიწვია, რომ საზოგადოებრივი განვითარების ღრმა ცვლილებებთან ერთად ესთეტიკის, როგორც მეცნიერების პრაქტიკული დანიშნულებაც სხვაგვარი გახდა.

მაშასადამე, საკითხავია, როგორ არის გადაწყვეტილი წიგნში ესთეტიკის მეცნიერების განვითარებისათვის ეს მე-

ტად მნიშვნელოვანი საკითხი? — სანამ ამას განვიხილავდეთ საჭიროდ მიგვაჩნია მცირე ექსკურსის ჩატარება.

ესთეტიკის საგნის შესახებ რამდენიმე თვალსაზრისი არსებობს. ერთი ამბობენ, რომ ესთეტიკა ხელოვნების საერთო თეორიაა, სინამდვილის მხატვრული ასახვის მეცნიერება (პ. ტ. თ. ი. მ. თ. ვ. ი. ი. და სხვ.). ზოგს მიაჩნია რომ ესთეტიკა წარმოადგენს მეცნიერებას მშენებრივებაზე, უფრო სწორად „მშენებრივი კანონების შესახებ“ (გ. ბ. ჯ. თ. ი. ს.). გა-მოჩნდა ერთგვარი დვალისტური კონცეპცია: ესთეტიკა ერთი მხრივ მშენებრივის შესახებ მეცნიერებაა, მეორე მხრივ კი ხელოვნების შესახებ. (ი. ა. ს. ტ. ა. თ. ვ. ი.). სა-ყურადღებოა ა. ბუროვის თვალსაზრისიც, რომლის მიხედვით ესთეტიკის საგანს საბოლოოდ ესთეტიკური შენება განსაზღვრავს, ამით გამოირჩეულია ადამიანის სინამდვილისადმი ეს-თეტიკური დამოკიდებულების ობიექტის — საგნის ესთეტიკურ კანონზომიერებათა შესწავლის საკითხება.

ჩვენ არ შეუდგავთ ესთეტიკის საგნის შესახებ სხვადასხვა შეხედულებათა შედეგით ანალოზს რადგან იგი ჩვენს მიზანს სცილდება. მიუვითებთ მხოლოდ იმ ნაწილად მხარეებს, რაც ესთეტიკის საგნის განსაზღვრებას ასახაობს ამ ნაშრომში.

პირველი რაც თვალში მოგხვდება ეს არის კატეგორიუ-ლი ხასიათის მსჯელობა — თითქმის ასჯერ ცნობილი ჭეშმარიტება ხელახლა იყოს გაიმეორებოდა. წიგნში, რომელიც მკი-თველთა მეტად ფართო წრისათვის არის განკუთვნილი საჭი-რო იყო ასახულიყო ესთეტიკის საგნის პრობლემატური ბუნე-ბა, ყოველ შემთხვევაში თქვლიყო რომ ამ საკითხზე აზრი-ს სხვადასხვაობა არსებობს. აღნიშნული თავის ავტორს (გ. ნე-დრშივინი) უნდა გაეთვალისწინებინა ეს სხვადასხვა კონცეპ-ციები და მათი კრიტიკით დაედგინა თავისი საკუთარი თვალ-საზრისი ან და ავტორის დოქტრის (მიუხედავად სუბიექტუ-რი მოსაზრებისა) მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის საფუ-ძვლებზე უნდა შეეტანა ესთეტიკის საგნის უფრო მისაღები გან-საზღვრება.

წიგნში მოცემული განსაზღვრების ღირსებაა, რომ იგი გუ-ლისხმობს და შეიცავს ადამიანის სინამდვილისადმი ესთეტი-კურ დამოკიდებულების სპეციფიკურ ხასიათს, მაგრამ მისი მიზანია, რომელიც: იგი წყდება იქ საიდანაც უნდა იწყებოდეს. «Эстетика есть научная дисциплина, изучающая об-щественно-исторические отношения человека к действительности и в особенности искусства, как специфической формы общественно-го сознания. Иными словами можно сказать, что эстетика изучает эстетические отношения человека к действительности вообще, их высшую форму, ис-кусство, в особенности» (გვ. 9—10).

აღნიშნული განსაზღვრება შეიცავს შეცდომას, რომელსაც ლოგოში „იკვივითი იკვივს“ განსაზღვრის უწოდებენ. ესთე-ტიკა შეისწავლის ადამიანის ესთეტიკურ დამოკიდებულებას სინამდვილისადმი. ესთეტიკის საგანიც ხომ სწორედ ის არის რასაც ეს ესთეტიკური დამოკიდებულება წარმოადგენს.

ნაშრომში საკმარისი სრულყოფითი არის ჩამოთვლილი ადამიანის მრავალგვარი ესთეტიკური მიმართება სინამდვი-ლისადმი. სამართლიანად არის მიზინშეუბლი რომ ამგვარი



დამოკიდებულება პრაქტიკით არის განპირობებული. მხოლოდ ავტორებს ვერ დავეთანხმებით იმაში, რომ ადამიანის სინამდვილესა და სხვადასხვაგვარ ესთეტიკურ დამოკიდებულებასა გარკვევისას ისინი სამყაროს შეცნობას, ათვისებას ანეგარე ყოფენ: 1. რეალური ათვისება, შრომა, პრაქტიკა; 2. არარეალური, „სულიერი“ ათვისება. მოვიტანოთ ამონაწერა: «В ходе практики люди научаются осознать мир, понимать его явления и происходящие в нем процессы. Это осознание окружающего тоже есть освоение, но не реальное, практическое, а «духовное», т. е. происходящее в сознании (ხაზი ჩემია გ. მ.). Подчеркнем при этом сразу же, что это духовное освоение, иначе осознание мира не только обусловлено производственной и всей общественной практикой человека, но, в свою очередь призвано служить «руководством к действию» (გვ. 177).

აქ საქმეს როდი შევლის „ამთავითვე ხაზი გაუვსეთო“ ეს არარეალური ცნობიერი, ანუ საბოლოო ჯამში თორია „სახელმძღვანელო მოქმედებისათვის“ პრაქტიკით არის გაპირობებული. როგორ შეიძლება მცენიერული თორია არარეალური ითვის? ცხადია, აქ ავტორებმა სამყაროს ათვისების ტრადიციული დაყოფა „მატერიალური“ და „არა მატერიალური“ თვითინტერდა შევსაღეს და შეცდომაც დაუშვეს.

სარეცენზიო ნაშრომში განხილულია ხელოვნების განვითარების ისტორიული კანონზომიერებანი, მისი როლი და მნიშვნელობა საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, დამოკიდებულება საზოგადოებრივი ცნობიერების სხვა ფორმებთან.

წიგნში შერაზობენ კარგად არის დალაგებული ხელოვნების ხალხურებისა და პარტიკულობის საკითხები. სწორად არის აღნიშნული რომ ხალხურობისა და პარტიკულობის პრობლემას ერთ-ერთი ცენტრალური ადგილი უჭირავს მარქსისტულ-ლენინური ხელოვნების თეორიაში, იგი საკვანძო პუნქტია, რომელშიც შეერთებულია ხელოვნების სპეციფიკა, მისი იდეური შინაარსი და სოციალური ფუნქცია.

ზარი იმის შესახებ, რომ რევოლუციურ პროლეტარიატს უნდა ქმონდეს თავისი ლიტერატურა და ხელოვნება დამუშავებული იყო ჯერ კიდევ მარქსისა და ენგელსის მიერ. ამ დებულების შემდგომი განვითარება ახალი პირობების შესაბამისად მოგვცა: ე. ო. ლენინმა, რომელმაც თავისი მშენალობების ჩამოყალიბება ცნობილ სტატიაში „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“ აღნიშნული სტატია განსაზღვრავს პარტიის სოციალურ-ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებში. წიგნში ნათქვამია, რომ ამ დოკუმენტს დიდი მნიშვნელობა აქვს ყველა ეპოქის სოციალისტური რევოლუციისა და კომუნისმის მშენებლობის მთელი პერიოდისათვის.

წიგნში საკმაოდ ვრცლად არის განხილული ნ. ს. ხრუშჩოვის სტატია — „ლიტერატურისა და ხელოვნების ხალხის ცხოვრებასთან მჭიდრო კავშირის შესახებ“, მასი გამოსულები: სსრკ მწერალთა III ყრილობაზე, სტანია ვეშჩენკაიაში, სადაც განვითარებულია ლიტერატურისა და ხელოვნების პარტიკულობის ლენინური პრინციპები.

წიგნში უკეთ არის დამუშავებული ხელოვნების სპეციფი-

კის, შემოქმედისა და შემოქმედების (მსოფლმხედველობის), შემოქმედისა და საგნის, შემოქმედისა და აუდიტორიის, მცოდნეების ურთიერთმიმართების საკითხები.

უდავოა, რომ ყოველი მხატვრის დამახასიათებელი თვისებებზე მხატვრული სახის შემწმამი მდლედებაა. ე. ი. იმ გზით თუ როგორ შეუძლია მას ე. წ. ერთეული ან ცალკეული სახიდან ამაღლდეს მხატვრულ განზოგადებამდე. აბსტრაქციის უნარის (განყენების და არა მოწვევების) სიძლიერე განსაზღვრავს და განპირობებს საგნის ართან მისვლას, მის ღრმად წვდომას. ამის გარეშე კ არცერთი მხატვრული სხე და, მაშასადამე მხატვრული შემოქმედებაც ვერ იარსებებს. გაკვირვებას იწვევს წიგნში ამასთან დაკავშირებით გამოთქმული მოსაზრება: «Первый, наиболее очевидный отличительный признак художественного образа — его единичность, конкретность, наглядность. Отражение художником жизни в процессе создания образа никогда не приводит к обстрагированию от предметной действительности. И самые интимные переживания и самые общие представления художник выражает не путем системы доводов и логических умозаключений, а посредством целостного, единичного образа, непосредственно воспринимаемого читателем, зрителем, слушателем» (გვ. 383).

გაკუებარია, რა სურთ ამით თქვენ ავტორებმა? რომელი მხატვარი ცდილა რომ მხატვრული ასახვის ობიექტთან ერთად გადმოეცა თავისი შემოქმედებითი პროცესი? მხატვარი თუ ის აბსტრაქციის გზით არ მიდის სინამდვილის ასახვისაკენ ხომ ვერასდროს ვერ დალაწვევს თავს ურცხვ, წერტილმან, საგნობრივ სინამდვილეს და ბოლოსდაბოლოს, როგორც იცყვიან, მსალის ტყვეობაში მოქცევა?...

საბოლოო ჯამში გამოდის, რომ აქ ერთიმოდროს უბრისპირდება შემოქმედებითი მეთოდი (რომელიც მოიცავს საკონსულტაციო აბსტრაქციასაც) შემოქმედების პრობლემას, შემოქმედების საშუალებას, შემოქმედების შედეგს.

სარეცენზიო წიგნში რომ დაუვჯეროთ სინამდვილეში ხელოვნების ნაწარმოების ჭეშმარიტების კრიტერიუმი საჭირო აღარ იქნება, პრობლემაზე ხომ ლაპარაკი ზედმეტია. უბრალოდ რომ ვთქვათ, თურემ — ზოგად-მშენიერის სინამდვილეში (ობიექტურში) არაფერი შეუძამება იმ მტკად მარტივი მოსაზრების გამო, რომ ზოგადს ხომ ვერავინ ნახავს ცხოვრებაში — მაგალითად, ეს უნახავს თავისი თვალთ მშენიერობა, ადამიანობა და სხვ. მაგრამ მიუხედავ ამისა იმაზე წიგნის მიხეჯათვე, იგი თურმე არსებობს და ესთეტიკურ ტიპობასაც იწვევს: «Парфенон на афинском Акрополе не воспроизводит никаких форм действительности, но его созерцание вызывает в человеке определенные мысли и впечатления: светлой радости, спокойной гармонии, живой прелести стройного организма» (გვ. 382).

ავტორების ზარი გამოდის რომ, მაგალითად, სუეტ-ცხოვლის ტაძარს არ შესაბამება რაიმე კონკრეტული საგნი (შესაძლებელია იგი მაშინ მისი ან დეკორატივი, ან სავი ყოფილიყო). მაგრამ შეიძლება თუ არა იმის თქმა რომ იგი He

воспроизводит никаких форм действительности?

აქ საქმე მართლაც საწინააღმდეგოშია. ხუროთმოძღვარი სწორად სინამდვილის კონკრეტულ, ქუშმარტად, მისთვის შესაფერ მხარეებს იძიებს და ვერღობა, მაგრამ საბოლოოდ მის მიერ შექმნილი ხუროთმოძღვრული ანსამბლი სინამდვილის ცალკეული მხარეების მექანიკური კრებადი ვაზი ნიშნავს. შემოქმედებითი ფანტაზიის (თუ ვნებათ აბსტრაქციის) საშუალებითა და გზით ჩნდება სრულიად ახალი საგანი, რომელიც შედგენში თავის მხარეებში იხილება. ქუშმარტივია აქ იმავითა რამდენად ახლოს დავს ასეთი ობიექტი სინამდვილეთან, მის წარმოსახვასთან და ამასთან დაკავშირებით რამდენად მძლავრ ემოციებს იწვევს იგი ადამიანში. წიგნში შემოქმედლის შემდეგ ასეთი აზრია განვითარებული: „Строя здание, зодчий создает не умозрительную абстракцию, но конкретный, вполне вещественный «предмет», пластически и пространственно организованный. Мы воспринимаем образ здания, и он вызывает в нас определенные, конкретные мысли и чувства» (გვ. 383).

წიგნში მართლად არის გაშუქებული მხატვრული ხასის ბუნება. მართალია, მხატვრული ხსე პერსონაჟი მოიცავს და ასახავს, მაგრამ შეიძლება თუ არა პერსონაჟი მხატვრულ ხსე განმოსახავდეს? თუ არა, ჩაითვლება თუ არა იგი მხატვრულ შემოქმედებად — მაგალითად, პორტრეტული ფერწერა, — რადგან ქუშმარტივ ხელოვნება ხომ მხატვრული ხასის შექმნის გარეშე არ არსებობს?!

სარეკლამო წიგნში ცალკე განყოფილება მიძღვნილი ესთეტიკაში ერთ-ერთი ძეგლი, მაგრამ ამჟამადაც აქტუალური, არსებითი საკითხის მშვენიერება და მშვენიერების გარკვევით ხასითა. ამასთან დაკავშირებით განხილულია ობიექტური და სუბიექტური იდეალიზმის მცდარი კონცეფციები, მარქსმადელი მატერიალიზმის ნაყოფანი შეხედულება, ჩერნიშოვსკის ანთროპოლოგიური პრინციპი. შემდეგ გამოცემულია მშვენიერის ობიექტ-სუბიექტური მიმართების მარქსისტული დიალექტიკა. საკმაო სისრულით არის დახასიათებული მშვენიერების იდეალი, მისი მნიშვნელობა მყარლისათვის და საერთოდ მხატვრულ შემოქმედებაში. ნათქვამია, რომ ესთეტიკური იდეალის კლასობრივ ხასიათს განაპირობებს ის გარემოება, რომ აბსოლუტური მშვენიერების ობიექტობა, ხოლო შემოქმედებითი ჩვენი წარმოდგენა მშვენიერის შესახებ. ამაზარი წარმოდგენები კი გულისხმობს არა მარტო ერთპიროვნულ სუბიექტურ განცდას, არამედ საზოგადოებრივ-განათლებულ შეხედულებებსა და წარმოდგენებთან მის მიმართებასაც.

განყოფილებაში, რომლებიც ნაშრომში შემდგომ არიან დალაგებული შიგნითან ტრაგიკულია და კომიკურის ბუნებას, ხელოვნების სხვადასხვა დარგებსა და ჟანრებს. აქ მოცემულია ზოგადი დახასიათება ტრაგიკულია და კომიკურის, ტრაგიკული ცხოვრებაში და ხელოვნებაში, კომიკური ცხოვრებასა და ხელოვნებაში, ხელოვნებაში ტრაგიკულია და კომიკურის განვითარების ტენდენციები, შემდეგ დახასიათებულია ხელოვნების (საბუნების დარგების არსებობის კანონზომიერებანი, მისი ჟანრები და დარგები: არქიტექტურა, დიორტიკულ-სახვითი ხელოვნება, ქანდაკება, ფერწერა და გრაფიკა, მხატვრული ლი-

ტრატურა, მუსიკა, ცეკვის ხელოვნება, თეატრი, კინო.

წიგნის დიდი ნაწილი მიძღვნილია რეალიზმის, სოციალისტური რეალიზმის განხილვისადმი. რამდენადმე სრულად არის დახასიათებული რეალიზმი, მაგრამ ასევე არ შეიძლება ითქვას სოციალისტური რეალიზმის შესახებ. უარყოფით შთაბეჭდილებას ქმნის ის გარემოება, რომ აქ უკანასკნელ თავში ძირითადად გამოვიხატება არსებული არის თავითრითი წიგნში სხვადასხვა ადგილზე უკვე გამოთქმული მოსაზრებანი. ასეთ საკითხებს შეაფანტს ნოვატორობისა და ტრადიციის პრობლემა, ხელოვნების პარტიკობისა, სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნების შესახებ, ლიტერატურისა და ხელოვნებისადმი პარტიკული უხელმძღვანელობა და სხვ.

დასასრულად შევხებით წიგნის სტრუქტურასაც, რადგან ბევრი ცოდვა მოუხდებ ამ სტრუქტურული აგებულების ხარჯზე ჩადინილი. ნაშრომი, რომელიც საკმაოდ დიდი მოცულობისა (638 გვ.) შედგება ოთხი განყოფილებისაგან. პირველ განყოფილებაში განხილულია მარქსისტული-ლენინური ესთეტიკა, როგორც მდინერება, ესთეტიკურ მოძღვრებათა ისტორიის ძირითადი ეტაპები; მორე განყოფილებაში — ესთეტიკური განვითარებულა სინამდვილისადმი, ხელოვნება და მისი როლი საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, ხელოვნების განვითარების ისტორიული კანონზომიერებანი, ხელოვნების საზოგადოება, კლასობრივობა და პარტიკობა, მხატვარი: მესამეში — მხატვრული ხსე, ფორმა და შინაარსი ხელოვნებაში, მშვენიერი, ტრაგიკული და კომიკური, ხელოვნების დარგები და ჟანრები; მეოთხეში რეალიზმი, სოციალისტური რეალიზმი. ესთეტიკის საფუძვლების ანგავნა დაოაგებამ გამოიწვია ნალო: იქ სადაც ლაპარაკია ესთეტიკურ მიმდინარეობათა ისტორიის ძირითადი ეტაპების შესახებ უნდა თამოლიყო ხროთონობის განვითარების ისტორიული კანონზომიერებანიზე. წიგნში ხელოვნების განვითარების ისტორიული კანონზომიერებანი ცალკე თავად არის გამოყოფილი (2 განყოფილების III თავი), ამასთან მასში არსებობდა იმავე ფაქტობა ლაპარაკი, რაც უკვე ითქვა ნაშრომის პირიული განყოფილების II თავში, — რომელშიც იმის გამო რომ მასალა ხელოვნურად არის გამოყოფილი — მოთრობილია ისტორიული ფაქტობა და მოვლენების შესახებ, უბრალოდ, უანალიზოდ. ცხადია, ამაზარი „ობიექტური“ ისტორია არცერთ მდინერულ დისციპლინას არ გააჩნია.

მორე განყოფილების V თავი „მხატვარი“, სადაც ადამიანის მხატვრული ასახვის უნარსა და შესაძლებლობებსზეა ლაპარაკი, უნდა შესულიყო მესამე განყოფილებაში, რომელიც სინამდვილის მხატვრულ ასახვზე და მის სპეციფიკაზე მოვითხრობს.

ორიოდ შენიშვნა ქვეთავების შესახებ. პირველ თავში ქვეთავები ამაზარად არის განლაგებული: 1. რა არის ესთეტიკა, 2. ესთეტიკა და პრაქტიკა, 3. ესთეტიკის საგნის შესახებ. იქ სადაც ვლაპარაკობთ რა არის ესთეტიკა, ბუნებრივია ითქვას რა არის ესთეტიკის საგანი. მორე ქვეთავი აშორიობებს აზრის ლოგიკურ თანმიმდევრობას. მასალა წიგნში არსებული განლაგება შედარებით გამართლებული იქნებოდა მაშინ, რომ ქვეთავში „ესთეტიკის საგნის შესახებ“ ლაპარაკი იყოს ესთეტიკის საგნის პრობლემატურობაზე.



ცალკე უნდა გამოვყოთ ერთი არსებითი ხასიათის შენიშვნა. მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის საფუძვლებში უნდა იყოს თუ განყოფილება არა ერთ-ერთი თავი მაინც აბსტრაქტული ხელოვნების შესახებ, მისი საფუძვლების კრიტიკა. ცნობილია, რომ საზღვარგარეთ ათასგვარი მიმართულებანი და „იზმები“ არსებობს ხელოვნებაში: ფუტურისმი, კუბიზმი, ექსპრესიონიზმი, დადაიზმი, სიურეალიზმი, აბსტრაქტივიზმი, ტაშიზმი, და სხვ. საქმე ის არის, რომ აბსტრაქტივიზმი არა მარტო არსებობს, არამედ შევავლენასაც ახდენს ზოგი-

ერთი სოციალისტური ქვეყნის რეალისტურ ხელოვნებაზეც კი. ამიტომ აბსტრაქტივიზმის წინააღმდეგ მარქსისტულ-ლენინური ბრძოლის პოზიციების ჩამოყალიბება, წიგნს უსათუოდ დიდ წონას შემატებდა.

როგორც სჩანს, სარეცენზიო წიგნი სერიოზულ გადახედვას საჭიროებს. მისი ნაკლოვანება-ღირსებანი უნდა გაითვალისწინონ წიგნის ავტორებმაც და მათაც ვინც ამ წიგნის მიხედვით იმუშავებს.

გურამ ქუთათელაძე

„საკლმეურნო პეიზაჟი“



# კომუნისმის მშენებელი ადამიანის ესთეტიკური იდეალი

ბორის წოწონავა

სკკპ XXII ყრილობამ საბჭოთა სახლს კომუნისტური საზოგადოების აშენების დიდი პროგრამა დაუსახა. კომუნისმის გამოწვეული მშენებლობის პერიოდში ყურადღებას იქცევს კომუნისმის მშენებლის ესთეტიკური იდეალის პრობლემა, რა ამოძრავებს, რა იზიდავს რისკიერ მისწრაფის საბჭოთა ადამიანის გემოვნება? მაგრამ იმისათვის, რომ გავვრკვეთ, თუ რაში მდგომარეობს კომუნისმის მშენებლის ესთეტიკური იდეალი, საჭიროა გავარკვეოთ, თუ რა გვექმის საერთოდ ესთეტიკური იდეალის ქვეშ. ისეთი ცნებების განმარტება ფორმალურ-ლოგიკური გზით, რომლებიც კატეგორიათა სისტემის მიკუთვნების საკმაოდ რთული საქმეა და ზოგ შემთხვევაში შეუძლებელიც. აქ, როგორც წესს, ლოგიკური შეცდომა გარდუვალი ხდება. საილუსტრაციოდ მოვიყვანოთ თვით ესთეტიკის მეცნიერების განსაზღვრების მაგალითი. ჩვეულებრივ ჩვენს ლიტერატურაში მიღებულია ესთეტიკის შემდეგი განსაზღვრება: ესთეტიკა არის მეცნიერება ადამიანის სინამდვილესთან ესთეტიკური დამოკიდებულების შესახებ. ეს იგივეა, რომ ვთქვათ, ესთეტიკა არის მეცნიერება ესთეტიკურის შესახებ. აშკარაა ამგვარი განსაზღვრების ლოგიკური შეუსაბამობა, ამდენად ბუნებრივია ის საყვედური, რომელსაც ზოგიერთი თანამედროვე ესთეტიკოსი გამოთქვამს მის მიმართ. მაგრამ ისიც ცხადია, რომ დასაწყისში სხვა გამოსავალი არ არსებობს და დამეხობი შეცდომის გამოსწორება შესაძლებელი ხდება მხოლოდ ცნება „ესთეტიკურის“ შემდგომი ანალიზის საშუალებით, რაც მოითხოვს მეცნიერული სისტემის აგებას.

ნათქვამიდან ნათლად ჩანს, თუ რა სირთულის წინაშე ვდგავართ, როდესაც გვინდა განვსაზღვროთ ცნება „ესთეტიკური იდეალი“. ამ სირთულეს კიდევ ის ზრდის, რომ თვით ესთეტიკურის ბუნება ჩვენში დღემდე დავას იწვევს. სანამ გადავიდოდეთ ჩვენს უშუალო განსაზღვრებაზე, შევხებით „ესთეტიკური იდეალის“ ერთ-ორ განსაზღვრებას, რომელიც ბოლო დროს გამოქვეყნებულ ლიტერატურაშია მოცემული.

ამ რამდენიმე თვის წინათ გამოსულ ბროშურაში „Эстетический идеал“, ავტორი იძლევა ესთეტიკური იდეალის შემდეგ გაგებას „Этo целостный чувственно-конкретный образ совершенного человека и совершенной жизни, который формируется на основе эстетического восприятия действительности“ (გვ. 19).

მოცემული განსაზღვრება ზოგადია და ამავე დროს სადაოც-ზოგადია, რამდენადაც აქ ტერმინი „სრულყოფილი“ იხმარება ყოველგვარი შენიშვნის გარეშე. ადამიანი შეიძლება იყოს სრულყოფილი ზნეობრივად და არ იყოს სრულყოფილი ესთე-

ტიკური აზრით. ეჭვს გარეშეა, ესთეტიკური იდეალის მჭიდრო კავშირი ზნეობრივთან, მაგრამ მათი ერთმანეთზე დაყვანა შეუძლებელია, ასევე ადამიანი შეიძლება იყოს სრულყოფილი ფიზიკურად, ან გონებრივად და მაინც უსაუფლოდ მოგვეჩვენოს მისი ესთეტიკური სრულყოფის დაშვება, ესთეტიკური მოიციას როგორ ზნეობრივს, ისე გონებრივ და ფიზიკურ ფაქტორებს, აქედან გამომდინარე — ესთეტიკური სრულყოფა წარმოადგენს ერთგვარ სინთესს გონებრივი და ზნეობრივი სრულყოფისა, რაც ადამიანის შინაგან ბუნებას გამოხატავს, და ფიზიკური სრულყოფისა, რაც ადამიანის გარეგან მხარეებს ხსება.

მეორე მხრივ — მოცემული განსაზღვრება სადაოა და წინააღმდეგობრივი. ავტორის მიხედვით ესთეტიკური იდეალი განსაზღვრება არი ობიექტით: ადამიანი და ცხოვრება. ჯერ ერთი უნდა რად გამოიყურება ასეთი დარღვა: ცალკე ადამიანი და ცალკე ცხოვრება. ცხოვრება ადამიანების გარეშე უარობაა. მერე მეორე, რამდენად სწორია ცხოვრების განზომად-კონკრეტულ სახეზე დაპირება? თუ ესთეტიკური იდეალი კონკრეტული შინაარსის მატარებელია, რაც, ვფიქრობთ, სასებით მართებული აზრია, არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება მის ობიექტს შეადგენდეს აბსტრაქტული ხასიათის მოვლენა. ამას მოითხოვს, საერთოდ, თვით ესთეტიკურის ბუნება, კარგი ცხოვრება მუდამ იყო და იქნება საზოგადოების იდეალი, მაგრამ არა ესთეტიკური აზრით.

სახელმძღვანელოში „Основы марксистско-ленинской эстетики“ ესთეტიკური იდეალი განმარტებულია, როგორც სრულყოფილი მშვენიერება. ეს განმარტება ხსნის პირველსათვის დამახასიათებელ ზოგადობას, რამდენადაც სრულყოფა აღებულია მშვენიერებასთან კავშირში. ესთეტიკური იდეალი საყოფილი ამ განსაზღვრების თანახმად მშვენიერთა სამეფოა, თუმცა ყველაფერი რაც მშვენიერია ჯერ კიდევ არ შეადგენს იდეალს. მშვენიერება უფრო ფართო ცნებაა, ვინც ესთეტიკური იდეალი, ესთეტიკური იდეალი წარმოადგენს მშვენიერის სახეს, იგი უნდა იქნას როგორც მშვენიერებაა.

როგორც პირველის, ისე მეორე განსაზღვრების მთლიანად მიღება შეუძლებელია, მაგრამ მასში არსებობს ჭეშმარიტების მარცვალი. კერძოდ ის, რომ ესთეტიკური იდეალის არსება მჭიდროდაა დაკავშირებული მშვენიერების საკითხთან, და უნდა ითქვას, რომ მჭიდრო კავშირი არსებობს არა მხოლოდ ესთეტიკური იდეალის მშვენიერებასთან, არამედ საერთოდ ესთეტიკურის მშვენიერებასთან. ამიტომ შემთხვევითი არ იყო ეს-



გარემოება, რომ ბევრი ესთეტიკას განსაზღვრავდა, როგორც მეცნიერებას მშვენიერების შესახებ.

ამრიგად, ესთეტიკური იდეალის პრობლემის გარკვევა გულისხმობს მშვენიერების პრობლემის გარკვევას. მართალია, ესთეტიკური იდეალსა და მშვენიერის შორის არსებობს ერთი პრინციპიალური ხასიათის განსხვავება — კერძოდ ის, რომ თუ მეორე რეალური საგნების პრობლემატიკა, პირველი — რაიმე რად არ არსებობს, იგი მხოლოდ ოცნებაში იხსნება, როგორც მიზანი, რომელსაც შეუძლებელია მიისწრაფვის ცაკობრიობა. მაგრამ ეს გარემოება არსებობდა საქმეს არ ცვლის. მშვენიერების პრობლემის გაგება ერთადერთი სწორი გასაღებია იძლევა ესთეტიკური იდეალის პრობლემის გაგებისათვის.

მშვენიერების პრობლემის ყოვლმხრივი ანალიზი სრულე-ბით არ შეიძლება ჩვენს ამოცანას. ჩვენ გვინდა შევეხოთ მხო-ლოდ ერთ საკითხს, კერძოდ, მშვენიერების ობიექტურობის საკითხს, რადგან ვფიქრობთ, იგი უფრო მნიშვნელოვანია მშვე-ნიერების არსების გარკვევისათვის, ვინც ამ, თუ რა არის უშუალოდ მშვენიერება; ამავე დროს ხსენებული საკითხის მიმართ უბრალოდ გინდა გამოთქვათ, ანუ გაგიზიაროთ აზრი, რომელიც მივაჩინია მართებულად, რათა აქედან გადავი-დეთ ესთეტიკური იდეალის ანალიზზე.

თუ ფილოსოფიის ისტორიაში მოვარი ბრძოლა მატერია-ლიზმსა და იდეალიზმს შორის მიმდინარეობს ყოფიერების ან ცნობიერების პირველადობის საკითხში, ესთეტიკის ისტორიაში ბრძოლა მატერიალიზმსა და იდეალიზმს შორის, ფიქრობენ, მშვენიერების ობიექტურად არსებობს თუ არარსებობას ეხება. ჩვეულებრივ მიიღებოდა, რომ ის, ვინც ურყევად მშვენიერე-ბის ობიექტურად არსებობას, მიეკუთვნება იდეალიზმის ბა-ნაკს, ხოლო ისინი, ვინც თვლიან, რომ მშვენიერება ობიექტუ-რად არსებობს, შეადგენენ მატერიალიზმის ბანაკს. თუ დავდ-გებით იმ ცალმხრივობის ნიადაგზე, რომელზედაც იდგა მარქ-სამდელი მატერიალიზმი, ასეთი დაყოფა შეიძლება პირობით მიანიც მოგვეჩვენოს მართებულად. მაგრამ დაილექტიკური მატ-ტერიალიზმის წარმოშობის შემდეგ, ესთეტიკის პრობლემები წარმოვიგდებმა სულ ახალ შუქზე და მშვენიერების ობიექტუ-რობის პრობლემაც მოითხოვს ახლებურ მიდგომას.

ერთია მშვენიერების ობიექტურობა და მეორე — ობიექ-ტურად არსებობა. საბჭოთა ესთეტიკოსებს შორის დღემდის გრძელდება დავა მშვენიერების ობიექტურად არსებობის საკი-თხში. არაფერ უარყოფს, რომ მშვენიერება ობიექტურია, მაგ-რამ გამომდინარეობს თუ არა აქედან ის, რომ იგი ობიექტუ-რად არსებობს — ეს კი სადავოა. ჩვენ მივაჩინია სასებით სწორად ის თვალსაზრისი, რომელიც მშვენიერების ობიექტუ-რად, ე. ი. ადამიანის ცნობიერებისაგან, ემოციებისაგან დამო-კიდებულად არსებობას კითხვის ნიშნის ქვეშ აყენებს. ის გარე-მოება, რომ საგანს გააჩნია სიმკერვის ან სხვა თვისება — ობიექტურია, რადგან ამ თვისებას საგანი ავლენს ნებისმიერ საგანთან მიმართებაში, სულერთია, ეს საგანი იქნება არაორ-განული თუ ორგანული ბუნების წარმომადგენელი. მაგრამ ის ფაქტი, რომ საგანი მიმოივლიდა, სრულეებით არ არის თავისი არსებობით ობიექტური, რადგან ჯერ ერთი ასეთი თვისება შეიძლება მიმართებაში, რომელსაც ემყოფები გააჩნიათ, ე. ი. რომლებიც მიეკუთვნებიან ორგანულ ბუნებას და მეორეც — ამ

თვისების გამოვლენა დიდად არის დამოკიდებული თვით ამსა-ველის ბუნებაზე. ერთი სიტყვით, თუ პრაქტიკა გვაძლევს უტყუარ საბუთს რაიმე საგანში სიმკერვის თვისების არსებო-ბის შესახებ, იგივე პრაქტიკა არაფრით არ გვისაბუთებს იმავე საგანში მიმოივლილობის თვისების არსებობას. მარტალიტი, რომ მყარია ნივთიერება, ეს ნათლად ჩანს ნებისმიერ საგანთან დაპირისპირების დროს, მაგრამ, რომ ის ლამაზია, ვლინდება მხოლოდ ცოცხელ და ისიც არა ყველა ცოცხალ არსებასთან მიმართებაში.

მშვენიერების, როგორც საგნის თვისების ობიექტურობა არსებობის უარყოფა, არ ნიშნავს მშვენიერების ობიექტურობის საკითხის მოხსნას. მშვენიერებას რომ არ გააჩნდეს ობიექტური საფუძვლები, მაშინ მეცნიერებასაც მის შესახებ აზრი დაეკარ-გებოდა; კანტმა უარყო რა მშვენიერების ობიექტური საფუძე-ლები, ესთეტიკის, როგორც მეცნიერების არსებობა უნიადა-გოდ მიიჩნია. მარქსისტული ესთეტიკის თანახმად, მშვენიე-რება ობიექტურად არსებობს, სრულეებით არ ნიშნავს იმას, რომ მშვე-ნიერება არსებობს სუბიექტის გარეშე, მაგრამ რამდენადაც სუბიექტი საზოგადოებრივი პროდუქტია, მისი წარმოდგენა მშვენიერებაზე უშუალოდ მისი განწყობილობის შედეგი კი არ არის, არამედ საზოგადოებრივი ხასიათისა და ამდენად მის-გან დამოუკიდებელია, ე. ი. მშვენიერება ობიექტურია და ეს ობიექტურობა მის სოციალურობაშია.

მშვენიერების სოციალური ბუნება კარგად გაარკვია სახე-ლოვანმა რუსმა რევოლუციონერ-დემოკრატმა ჩერნიშევსკიმ. მისი შეცდომა მხოლოდ იმაშია, რომ მშვენიერების შემდგომი ანალიზისას ბიოლოგიის ნივთიერების ეპარება და, დარჩა-რა საბოლოო ჯამში ანთროპოლოგიზმის ნიადაგზე, სწორად ვერ შესძლვა გაანალიზებინა ბუნების და ხელოვნების მშა-ნიერების დამოკიდებულების დაილექტიკური არის.

რამდენადაც ესთეტიკური იდეალი უმალესი რიგის მშვე-ნიერებაა, ის რაც ითქვა მშვენიერების ბუნების შესახებ, ასევე ვრცელდება ესთეტიკურ იდეალზეც, ე. ი. ესთეტიკური იდეალი სოციალური კატეგორიაა. იგი ობიექტურია თავისი შინაარსით, მაგრამ არა იმ აზრით, რომ თითქმის ადამიანებისაგან, საზო-გადოებისაგან დამოუკიდებლად არსებობდეს.

ამრიგად ესთეტიკური იდეალის შესახებ ვიცით ორი რამ: ერთი ის, რომ იგი სოციალური ხასიათის მოვლენა და მეორე ის, რომ იგი კონკრეტული შინაარსის გამოხატაველი ცნებაა, თავის განსახიერებელ კონკრეტულ მოვლენაში საბუთობს. რათა საბოლოოდ გაირკვეს, თუ რა გვესმის ესთეტიკური იდეალის ქვეშ, საჭიროა დავადგინოთ ის ფენომენი, რომელსაც ეხება უშუალოდ ესთეტიკური იდეალი. ამის დადგენა კი მოითხოვს ესთეტიკური იდეალის ისტორიულ ასპექტში განხილვას.

როგორც ზემოდ ითქვა, ესთეტიკური იდეალი სოციალური კატეგორიაა. საზოგადოებრივი ცხოვრების ცვლასთან ერთად იცვლება წარმოდგენა სრულქმნილ მშვენიერებაზე, ანუ იცე-ლება ამ საზოგადოების ესთეტიკური იდეალი. ცაკობრიობის წარმოშობის გართეაქზე ადამიანის მდგომარეობა მეტად იყო განსაზღვრული ობიექტური ფაქტორებით. იგი ბუნებასთან ბრძოლაში მწვავედ განიცდიდა თავის სისუსტეს და ამიტომ, ცხადია, მისთვის საკუთარი გვარი ნაკლებად წარმოადგენდა იდეალს. ამ პერიოდის ხელოვნების ნაწარმოების უმთავრესი

თემას შეადგენს ცხოველი. ძალა, რომელიც ესთეტიკური იდეალის ერთ-ერთი თვისებათაგანია, უფრო მეტად მოჩანს ცხოველში, ვინც ადამიანში. მაგრამ ეს მორყენება თანდათან ირყევა. წარმოების იარაღების განვითარების შედეგად ადამიანის არსებობა ძირეული ხასიათის ცვლილებებში ხდება. მას უფითარდება საკუთარი უპირატესობის შეგნება, რადგან ბუნების წინაშე მონური მორჩილების მგებმარობიდან გაბატონებულად მდგომარეობაზე ფეხდასვლის შესაძლებლობა ექმნება. რამდენადაც ეს გადასვლა ევოლუციურ ხასიათს ატარებს, ესთეტიკური იდეალი გარდამავალ პერიოდში წარმოადგენს ცხოველისა და ადამიანის ერთგვარ სინთეზს. ასეთია უძელესი აღმოსავლეთის მხატვრულ გენიაში ასახული სფინქსი ლომის ტანიითა და ფარაონის პირისაგან. დესპოტურ აღმოსავლეთის არც შეგულო სხვა იდეალი მოეთა, რადგან აქ ყველაფერი ერთს ემორჩილება, რომელიც გამოირჩევა ყველასგან, როგორც ფიზიკურად ისე გონებრივად. ფიზიკური ძლიერების სიმბოლოს წარმოადგენს ლომის სხეული, ხოლო გონიერების — კაცის თავი.

ანტიკური საბერძნეთი ადამიანის სრული იდეალიზაციის ეძებდა. ყველაფერი გაღმერთებულია, რასაც კი ადამიანური დღეი აწის. ფიზიკური ძალის ადგილს იკავებენ გონების კულტი. აზრი უნივერსალური ბუნების მატარებელია. მას შეუძლია სასაუბროების მოხდენა. არ არსებობს მისთვის რაიმე მიუღწეველი, იგი ყველაზე ძლიერია. ამიტომაც აქ პერიოდში იდეალად მიჩნეულია განათლებული ბრძენი ფილოსოფოსი. ახლადგადიქმებული გონება, ხარბად ეწვევა სინამდვილის შესწავლას, გონების მემყუბითი ინსებმა მრავალი გაუსწნელი ძაფები და საესებო ბუნებრივია, რომ გინება გვევლინება ყოველი ამაღლებულის როგორც ამოსავალად, ისე — კრიტიკურებად.

წარმოების განვითარების ფეხდალური ეტაპი ემთავრესად ხასიათდება ომებით. ოშიშე მომართა სინამაყე გამარჯვების ერთ-ერთი აუცილებელი პირობაა. ამდენად აქ ემოქის იდეალი უფრო ახა ბრძენი ფილოსოფოსია, არამედ მამაცი რაინდი. პარალელურად უფროსაუკუნეებში ვითარდება და აღწევს უმაღლეს წერტილს რელიგიური ურესისკვეთება. რელიგიის მიხედვით, მიწიერი ცხოვრება და მისი სინამოფენი დანაშაულია. ყველაფრის საზომი არის ღმერთი. მხოლოდ ღმერთი და მისი ერთგული მსახური, თვინიერი ბერი, რომელიც გაურბის საქაო ბიწიერებას, წარმოადგენს იმ იდეალს, რომლის წინაშეც ქედს იხრის ქრისტიანული გემოვნება.

ესთეტიკური იდეალის ყველა აქ ჩამოთვლილი დასასიათება, რა თქმა უნდა, ცალმხრივია. ასე მაგალითად, როდესაც ვამბობთ, რომ ანტიკურ საბერძნეთში ფიზიკური ძალის ადგილს იკავებს გონების კულტი, ეს სრულეთით არ გულისხმობს ფიზიკური მომენტის უგულვებელყოფას. ძველ ბერძნებში ქედს იხრიან როგორც მოაზროვნე პიროვნების წინაშე, ისე ათლტურად აგებულების განვითარების წინაშე. მისი საუთად თუნდაც ის იმეათი შედეგები გამოდგება, რომლებიც ბერძნულ სკულპტურას შეუქმნია. ლეოქარის „აპოლონ ბელადვერელი“ და სხვა ქანდაკებები საუკუნეთა მანძილზე იწვევდა და ღღმდის იწვევს აღტაცებას მნახველებში. მაგრამ ესთეტიკური იდეალის განსაზღვრების დროს ჩვენ ხაზს ვუს-

ვამთ იმ გარემოებას, თუ რა მხარე წამოსწია წინ ადამიანში გარკვეულმა ემოქამ. ადრე განსაკუთრებული ყურადღება ექცეოდა ფიზიკურ ძალას, შემდეგ გონებას, უფრო გვიან სწიბორიც, სულიერ სიფთქებს და ბოლოს ყველაფერმა ერთად თავი მოიყარა რენესანსის ესთეტიკურ იდეალში.

ალორძინების პერიოდი ხასიათდება სელახალი დაბრუნებით ადამიანური ნორმალურობისაკენ. იდეიქმის ძველბერი ენთუზიაზმი სინამდვილის შეცბების საკითხში, რწწების ადრე კვლავ გონება იკავებს. რენესანსის ეპოქის იდეალი მონიულად განვითარებული პიროვნებაა, რომელიც ათავსებს თავის თავში მეცნიერის, ხელოვანის და მოქმობის თვისებებს.

ბურჟუაზია ადამიანში წამოსწია მესაკუთრული ბუნება. ქონება არის ბედნიერების ერთადერთი საფუძველი და პიროვნების ცხოვრების აზრი სინდერის, მატერიალური სიუჭის შექმნაში გამოიხატება. ძლიერი სის, ვინც მლიდარია. სინდერე თავისთავად არ მოდის, იგი მოითხოვს დაულავ ენერჯიას, ყოველგვარი ხერხების გამოყენებას, მამასადამე, საქმოსანი, გაქნოილ მესაკუთრე შეიძლება იყოს ის იდეალი, რომელზეც ოცნებობს აღმავალ გზაზე მდგარი ბურჟუაზია.

თუ აღმავალ გზაზე მდგარი ბურჟუაზია კიდევ შეკხარის ცხოვრებას და სიცოცხლის აზრს ქონების, სინდერის დაგროვებაში ხედავს, დეგრადაციის გზაზე მდგარი თანამედროვე ბურჟუაზიას ყველაფერი ამ ქვეყნად უაზრობად და ამათება დასახება. დაკარგულია სიცოცხლისადმი ყოველგვარი ინტერესი, ხოლო უნეტრესეს სიცოცხლის იდეალის შექმნა არ შეუძლია. შემთხვევითი როდია ის გარემოება, რომ თანამედროვე ბურჟუაზიული ესთეტიკა იდეალების არსებობას ქიმერად მიიჩნევს და ფორმალისტის მორეუმი იძირება, მაგრამ, როგორც არ უნდა იყოს ატმოსფერო, ქემმარტივი ხელოვნებისათვის იდეალი აუცილებელია. და ჩვენც რემარკის, ჰემინგუის, ოლინგტონის და სხვათა რომანებში ვხვდებით თანამედროვე ბურჟუაზიის პროფესული ნაწილის ესთეტიკური იდეალის ნიშანთა მატარებელ სახეებს, რომელთა ხვედრი მეტად საწავლოა. მათ არ გაჩანიათ არავითარი ნიდავერ ასებულ საწავლოებაში და მსხვერპლად ეწირებიან შექმნილ უსამართლობასა და ბიწიერებას, მაგალითისათვის გავისენთ ოლინგტონის რომანი „ყველა ადამიანის მეტრია“. რომანის გმირები ტონი და კატრინა გაქმნენ საწავლოებას, რათა საკუთარი ბედნიერება მორეულ ექმნულზე ეძიონ.

გაბატონებული კლასის იდეალის საპისპიროდ ჩაგრული მასა ქმნის თავის იდეალს თავისუფლების, ხალხის კეთილდღეობისათვის მებრძოლი გმირის სახით. ასეთია, მაგალითად, ამიანი. ისტორიის მანძილზე, საწავლოების წინსვლასთან ერთად იცვლება წარმოდგენა გმირზე, მაგრამ საბოლოო ჯამში იგი მაინც რჩება იმ პირანდლ ფერებში, რომლებიც შვა ხალხის ცრევიანება სისარულმა. ეს არის ძლიერი ნებისყოფისა და ფიზიკური ძალის მქონე გოლიათი, რომელიც ადრე თუ გვიან, ბოლოს მოუღებს ქვეყნად არსებულ უთანასწორობას. ხალხის მრავალსაუკუნოვანმა ოცნებამ, მისმა წარმოდგენამ სრულყოფილ მშენიერებაზე თავისი განვითარება ჰპოვა კომუნისტისკენ მიმავალ გზაზე მდგარი საწავლოების ესთეტიკურ იდეალში.

აშკარაა, რომ საწავლოების ესთეტიკური სამყაროს ცენტრში დგას ადამიანი. ამრეად, ესთეტიკური იდეალ-





გულა ვალაქე

ვაიდავრეს თეატრი (საბერძნეთი)



ლი ეს არის სინამდვილის მხატვრული ასახვის პროცესში შემუშავებული შეხედულება სრულყოფილ მშენებარე ტომლის განსახიერებასაც წარმოადგენს ადამიანი. სრულყოფილ ცხოვრება, საუკეთესო გარემო პირობებში, ბუნება და სხვა მისი ის იმეათა და ამავე დროს აუცილებელი ფაქტორებია, რომელშიც შეიძლება ესთეტიკური იდეალის რეალური განხორციელება. იქვს გარე-სხვა, რომ მოცემულ განსაზღვრებას არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება ჰქონდეს აბსოლუტური ასუსტების პრეტენზია. ყოველი განსაზღვრება პირობითი, ანუ მიახლოვებითა.

ესთეტიკური იდეალის ცნების ზოგადი დამსახურების შემდეგ შეგვიძლია გადავიდეთ უშუალოდ კომუნიზმის მშენებლის ესთეტიკური იდეალის დახასიათებაზე.

როგორც უკვე ითქვა, ესთეტიკური იდეალი სოციალური კატეგორიაა. ე. ი. იგი წარმოადგენს იმ მნიშვნელოვანი ამოცანებისა და მისწრაფებების ასახვას, რომლებიც ეპოქის მახსიყვამ განსაზღვრავენ. რაც აინტერესებს საზოგადოებას და რისთვისაც იღწვის იგი, ის არის მისი იდეალიც. პროლეტარიატის მიზანს ბურჟუაზიული საზოგადოების დამხობა და თავისუფალი, კომუნისტური საზოგადოების აშენება წარმოადგენს. აქედან ცხადია, კომუნიზმის მშენებლის ესთეტიკური იდეალიც კომუნიზმის მშენებლობის საკითხთან ერთად უნდა განვიხილოთ.

კომუნისტური საზოგადოების მშენებლობის პერიოდი კი ძირითად შეიცავს ორ ეტაპს და ამ ეტაპების შესაბამისად ესთეტიკური იდეალი სპეციფიკურ სახეს იღებს. პირველ ეტაპზე პროლეტარიატის უშუალო ამოცანას შეადგენდა ბურჟუაზიული საზოგადოების დამხობა და ახალგაზრდა სოციალისტური საზოგადოების განმკვიცება.

დასმული ამოცანის შესრულება მოითხოვდა გარკვეული ტიპის ადამიანებს, რომლებიც მზად იყვნენ თავგამოდებით ებრძოლათ და არ დაეშოვათ თავიანთი სიცოცხლე მიზნის მისაღწევად. მათ მოუთხოვებთ მტრისადმი შეურიგებელი დამოკიდებულება, რადგან მტერი დაუნდობელია და მხოლოდ მის მოსპობას შეუძლია მოიტანოს საბოლოო გამარჯვება. რევოლუციის წინა პერიოდში და საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველ წლებში, კერძოდ ხელშეკრულებით ომის წინააღმდეგ ამაყვარ ადამიანთა სახეებს ვხვდებით ხელგულუბანში. ესენი არიან ნილონა და პაველ ვლასოვეტი გორკის რომანიდან „დედა“. ფურმანოვის ჩაპაევი, ოსტროვსკის პავა კორჩაგინი და ა. შ.

თვითუკლი აქ ჩამოთვლილი მსაგვრელი ტიპი იმ ნიშანთა მატარებელია, რომლებიც ამ ეპოქის ესთეტიკური იდეალს ახასიათებს. დღევანდელი თვალსაზრისიდან შეიძლება მოგვეჩვენოს, რომ პირველი პერიოდის ესთეტიკური იდეალის მატარებელ გმირებს აკლიათ დახვეწვა, გონებრივი მოწიფება, საჭირო ცოდნა, განათლება, მაგრამ ეს ბუნებრივია, რადგან ერთის მხრივ ეს პერიოდი, როდესაც საზოგადოებრივი ცხოვრება იწყებს გაღვივებას და ჯერ კიდევ არ არის საკმარისი განვითარებული ინტელექტუალურად, მეორეს მხრივ, რევოლუციური ეპოქის მოთხოვნებიდან გამომდინარე წინა პლანზე მებრძოლის ნიშნების წამოიწვება ხდება.

დღეს, კომუნიზმის გაშლილი მშენებლობის პერიოდში საბჭოთა ადამიანების ესთეტიკური იდეალი შრომის პროცესში და შრომასთან დამოკიდებულებაში ყალიბდება. შრომა კაცობრიობის ისტორიაში პირველად იქცევა ესთეტიკური იდეალის არსებით განმსაზღვრელ მომენტად. საუკუნების მანძილზე შრომა და შრომასთან დაკავშირებული ყოველგვარი საქმიანობა ანტი-ესთეტიკურ განცდებს იწვევდა. ესთეტიკურის წყაროდ ვერ გამოვლენა ის, რაც ადამიანის ბედნიერებას და სიხარულს არ ემსახურება. ესთეტიკური, მართალია, არ დაიკანება სარგებლიანობაზე, ასეთი დადგანა ეკლავარიაციის მოასწავებს, მაგრამ მეორე მხრივ ესთეტიკურის უტილიტარისმის მომენტებისაგან აბსოლუტური გაცხრილვა, როგორც ამას კანტი ფიქრობს, შეუძლებელია. ადამიანი ცოცხალი არსება და მას გააჩნია გარკვეული ხასიათის, როგორც ინტელექტუალური, ისე ბიოლოგიური მოთხოვნილებები. ბიოლოგიური მოთხოვნილება დიამეტრალურად საპირისპირო პროცესების ვერ გამოიწვევენ დაღებით ემოციურ განცდებს, ესთეტიკურ კმაყოფილებას. ამდენად, როცა შრომა ცოდნების, უბედურების და მტრების მარჯვენაზე იყო, ცხადია, ვერცერთი ნიშნით ვერ გამოდგებოდა ესთეტიკურის საფუძვლად. ის, რასაც მოაქვს უბედურება, დამცირება მუდამ იყო და იქნება ანტიესთეტიკური. დღეს შრომა ღირსების საქმა, სახელის, დიდებისა და ბედნიერების საწინდარია, უკეთესი მომავლის აუცილებელი პირობაა, ამიტომაც მასში იჩინა თავი ესთეტიკურმა მომენტებმა და რაც უფრო წინ წევა კაცობრიობა, უფრო გაიზრდება შრომის ესთეტიკური იერებულება.

როდესაც ვლადარაკობთ შრომასა და მის ესთეტიკურ შინაარსზე, მხედველობაში გვაქვს არა კერძოდ ფიზიკური შრომა, ან გონებრივი, არამედ ყოველგვარი განვითარებული შრომა. მხოლოდ ფიზიკური, ან გონებრივი მომენტებით შემოსაზღვრული შრომითი საქმიანობა ნაკლებად გამოიწვევს ესთეტიკურ აღმატებას, შრომა მაშინა ესთეტიკური, როდესაც მის შემოქმედებითი ხასიათი აქვს და ყოველმხრივი განვითარების პერსპექტივები გააჩნია.

წარმოების კაპიტალისტურმა წესმა ხელი შეუწყო შრომის შემდგომ დიფერენციაციას. ამან გამოიწვია პიროვნების ცალმხრივი განვითარება, მისი შეზღუდულობა და საერთო დაქვეითება. ადამიანის ცხოვრება იყურული და ულამაზო შეიქნა. თუ რაიმე საქმე დასაწყისში იწყებდა ერთგვარ ენთუზიაზმს, გარკვეული დროის შემდეგ ზიზღისა და სიძულვილის მიზეზი ხდებოდა, სოციალიზმის თეორიამ მკაცრად გაილაშქრა ცალმხრივობის წინააღმდეგ და ადამიანს შრომის ყოველმხრივი განვითარების პერსპექტივები დაუსხა, ამან ცხოვრება საინტერესო და ხალისიანი გახადა, ამან შრომა მიმზღადგავდა და საყარელ ხალებად აქცია. პარტია და მთავრობა არავითარ ძალდონეს არ იშურებენ ჩვენში პიროვნების სრული განვითარებისათვის. განსაკუთრებით დიდი ყურადღება მიექცა ბიოლურებში მისწავლეთა პოლიტექნიკური აღზრდის საქმეს. იქნათვის, რომ ადამიანი ვაქციეთ ჭეშმარიტად ბედნიერ და საღ არსებად, საჭიროა ვიზრუნოთ მის, როგორც გონებრივ, იქნ სულიერ და ფიზიკურ სრულყოფაზე. არაწარსია მტკიცება რომ ჯანსაღ სხეულში ჯანსაღი სულია, მაგრამ ის კი ფაქტია, რომ ჯანსაღ სულს ჯანსაღი სხეული კიდევ უფრო აჯანსაღებს.



როცა ლაპარაკია ადამიანის სულიერ განვითარებაზე განსაკუთრებული ყურადღება უნდა დავთმოს ზნეობრივ მომენტებს. საბჭოთა ადამიანის მორალურ კოდექსში მოცემულია ყველა ის მაღალეთიკური ნიშნები, რომლებიც უნდა ასახავდეს კომუნისზმის მშენებელ ადამიანს. ესენია: კომუნისზმის საქმიანობა ერთდროულად, ღრმის სიყვარული, კოლექტივიზმი, პატრიოტიზმი, ინტერნაციონალიზმი, ჰუმანიზმი და სხვ. ამხ. ნ. ს. ხრუშჩოვი თავის მოხსენებაში კომუნისტური პარტიის პროგრამის შესახებ შენიშნავს:

„როგორი ამოცანები გვაქვს მხედველობაში, როდესაც ახალი ადამიანის ფორმირებაზე ვლაპარაკობთ! ეს ამოცანებია:

— დამკვიდრება კომუნისტური მსოფლმხედველობისა: კომუნისზმის იდეალების ღრმა რწმენისა, საზოგადოებრივი მოვალეობისადმი შეგნებული დამოკიდებულებისა, სოციალისტური ინტერნაციონალიზმის და პატრიოტიზმისა, სამშობლოს ერთგულებისა, საკუთარი სიცოცხლის დაუზოგავად მისი დაცვისათვის მზადყოფნისა;

— შრომითი აღზრდა, შრომისადმი, საზოგადოებრივი წარმოებისადმი კომუნისტური დამოკიდებულების განვითარება;

— კომუნისტური მორალის, კომუნისტური საერთო ცხოვრების წესაყოფლობით პრინციპების განმტკიცება;

— ეკლურული განვითარება, მეცნიერების საფუძვლების დაუფლება, ზოგადი და პოლიტექნიკური განათლება, ესთეტიკური და ფიზიკური აღზრდა“.

რაოდენ ღრმა და საფუძვლიანი არ უნდა იყოს ნებისმიერი პიროვნების ცოდნა სპეციალურ საკითხზე, თუ იგი თავის ნაჭურვს იმით ვერ იყურება, ვერავითარ შემთხვევაში ვერ გამოდგება ჩვენი ეპოქის ნიშნად. კ მ უ ნ ი შ მ ი ს დ მ ე ნ ე ბ ლ ი ს ე თ ე ტ ი კ უ რ ი დ ე ა ლ დ ე ს რ მ ა დ გ ე ნ ს ყ ო ვ ე ლ მ ხ რ ი ვ გ ა ნ ვ ი თ ა რ ე ბ უ ლ ი პ ი რ ო ვ ე ნ ი ბ ა , რ ო მ ე ლ მ უ მ შ ე ბ ა მ ე ბ უ ლ ი ა ს უ ლ ი ე რ ი ს ი მ ი დ ი რ ე , მ ო რ ა მ ც ხ ა დ ი ს ი ფ ი მ ი დ ე დ ე ა ფ ი ზ ი კ უ რ ი ს რ უ ლ ყ ო ფ ა .

ასეთია ჩვენი ეპოქის ესთეტიკური იდეალი, ასეთია ის მიზანი, რისკენაც უნდა მიისწრაფოდეს და მიისწრაფვის საბჭოთა ადამიანი, მისი ხვალისდელი დღე კომუნისზმია, მისი ესთეტიკური იდეალი გამარჯვებული კომუნისზმის მოქალაქეა. შეიძლება ადაინაბლს კითხვა, თუ სოციალისტური საზოგადოების ადამიანის იდეალს წარმოადგენს კომუნისტური საზოგადოების ადამიანი, რომელიც პარძონიულად ათავსებს თავის თავში ადამიანურ ღირსებათა ყველა მომენტს, რაღას უნდა წარმოადგენდეს კომუნისტური საზოგადოების ესთეტიკური იდეალი? ამის განსაზღვრება დღისათვის ძნელია. ძნელია იმის დადგენა, თუ როგორ სახეს მიიღებს მომავალი ეპოქის ადამიანის გემოვნება. ერთი რამ ცხადია, იგი უფრო განვითარებული და დახვეწილი იქნება.

ამა თუ იმ ეპოქის ესთეტიკური იდეალი თავის ასახვას ხელოვნებაში პოულობს. ხელოვნება, შეიძლება ითქვას, ესთეტიკური იდეალს განხორციელებას წარმოადგენს, მისი უშუალო სინამდვილეა. ყოველ მხატვრულ მეთოდს თავისი ესთეტიკური იდეალი გააჩნია. ასე, მაგალითად, კლასიციზმს თავისი

იდეალი აქვს, რომანტიზმს თავისი, კრიტიკულ რეალიზმს თავისი. სოციალისტური რეალიზმის ესთეტიკურ იდეალს გამარჯვებულ კომუნისზმის ტემპირატი მოქალაქე წარმოადგენს.

იდეალის წარმოსახვის ორი ხერხი არსებობს: პოზიტიური და ნეგატიური. იდეალის წარმოსახვა პოზიტიურ ფორმაში გულისხმობს მხატვრულ ტიპის შექმნას იმ თვისებებით, რომლებიც იდეალს ასახავს. ხოლო იდეალის წარმოსახვის ნეგატიური ფორმა გულისხმობს მხატვრულ ტიპში იმ თვისებების კრიტიკას, რომლებიც მიუღებელია იდეალისათვის. პირველ ფორმას უმთავრესად მიმართავს რომანტიზმი, მეორეს — კრიტიკული რეალიზმი. უმთავრესად — აკამბოთ იმიტომ, რომ იდეალის წარმოდგენის პოზიტიური ფორმა სახესებით უტოვ არც რეალიზმისათვისა, მხოლოდ საქმე იმაშია, რომ რეალიზმი ემყარება რეალური სახესების შექმნას და კრიტიკულ დამოკიდებულებაში არსებულთან. მართალია, ასევე კრიტიკულია რომანტიზმის დამოკიდებულებაც არსებულის მიმართ, მაგრამ მისი კრიტიკა დუმილად გამოისატება, ხოლო რეალიზმის — საყვედურებში. ერთი თავს არიდებს არსებულზე მსჯელობას, მეორეს კი განაჩენი გამოაქვს. ერთი გვესაუბრება თუ როგორ უნდა იყოს იდეალი, მეორე — თუ როგორი არ უნდა იყოს იგი. ამიტომ, ერთი იყენებს იდეალ-ზაკიის მეთოდებს, მეორე — არა, იმის დადგენა, იდეალის წარმოდგენის ორ ფორმას შორის რომელს უნდა მიენიჭოს უპირატესობა, ძნელია და შეუძლებელიც. ხელოვნების ესთეტიკური ღირებულება, ანუ მხატვრული ღირსება არ განიზოგება მხატვრული მეთოდით. იდეალის წარმოდგენის როგორც ერთი ისე მეორე ფორმა ერთნაირად მისაღები და გამართლებულია. ჩვენში აღტაცებას იწვევს, როგორც რომანტიზმის, ისე რეალიზმის შემოქმედება. მაგრამ ამასთან აქვს იმის უარყოფა შეიძლება, რომ იდეალის წარმოდგენის თვითიდეალი სახესებით უხერხი, ცალკე აღებული, ცალმხრივია. ამდენად ბუნებრივი მოთხოვნაა უფრო განვითარებულ, მხატვრულ მეთოდს ასახავს იდეალს რთულ ერთნაირად. ასეთი მეთოდია სწორედ სოციალისტური რეალიზმი.

ამრიგად, სოციალისტური რეალიზმი სინამდვილის მხატვრული ასახვის პროცესში იყენებს, და, უნდა ითქვას, საკმაოდ წარმატებით, იდეალის წარმოდგენის პოზიტიურ ფორმას, იგი ქმნის რა დადებით სახეებს, აკეობს მათ იდეალის ნიშნებით და ამდენად რეალურ გმირის ერთგული იდეალისაზიას ახდენს. ამიტომ არ უნდა გაგვივიწყრდეს, როდესაც საბჭოთა ხელოვნების ნაწარმოებში ვხვდებით ისეთ სახეებს, რომელთა მსგავსი შეიძლება არსებობდნენ მხოლოდ ერთგულები, ისევე უნდა ვგვივარს, როცა კლასიციზმის ის რომანტიზმის შემოქმედებაში ვხვდებით სახეებს, რომელთაც თითქმის არ გააჩნიათ ანალოგია არსებულ სინამდვილეში. იდეალის წარმოდგენა პოზიტიური ხერხებით ის საერთოა, რომელიც აკამბირებს სოციალისტურ რეალიზმს რომანტიზმთან. მაგრამ აქვე უნდა შეინიშნოს განსხვავება ამ სფეროში. რომანტიზმის მიერ შექმნილი სახე ასტრატულია. მისი გმირი არცერთ ეპოქის შვილი არ არის, იგი ყველასათვის სასურველია, მაგრამ აუცილებელი არცერთისათვის არ არის. პირიქით, სოციალისტური რეალიზმის მიერ შექმნილი სახე კონკრეტულია, იგი ჩვენი ეპოქის ახლო მომავალია. სოციალისტური რეალიზმის გმირი

ხვალინდელი ადამიანია. ეს გარემოება აშკარად მეტყველებს სოციალისტური რეალიზმის უპირატესობაზე რომანტიზმის წინაშე, მაგრამ ამასთან განსაკუთრებულ სიფრთხილეს და დახვეწას მოითხოვს მხატვრული ტიპების შექმნის პროცესში.

დამკვერბლობა ესთეტიკური ღირსების ერთ-ერთი აუცილებელი ფაქტორია. ხელოვნების ნაწარმოები, რომელიც არ შეესაბამება ჩვენს წარმოდგენებს, ე. ი. რომელიც ყალბია, ვერ მოახდენს ემოციურ შემოქმედებას. „იდეალური შედევრის“ მიმართ ადამიანის განზომილი ინდიფერენტულია. ამპაში აბსტრაქტიზმისთვის კნახიც. რადენდ ლამაზი ფერები არ უნდა იყოს შეხამებული ფერწერის ნაწარმოებში, თუ მასზე, ავტორის აზრით, წარმოდგენილია მშვენიერი ასული, ფაქტიურად კი საქმე გვაქვს სამკუთხედთან, ან სხვა რომელიმე გეომეტრიულ ფიგურასთან, ასეთი ტილო გაოცების მეტს ვერაფერს გამოიწვევს.

იდეალიზაციის პროცესში საშიში არ შემოგადნენს ხელში დამკვერბლობის მომენტია. რომანტიზმი ნაკლებად დღეს ამ სინთეზის წინაშე, რადგან იგი გვიხატავს ზოგად ადამიანს და ზოგადი ადამიანის შექმნის დროს კი რწმენა, საერთოდ, ადამიანურისადმი საკამაო საფუძვლად ედება მხატვრული ნაწარმოების დამკვერბლობას, სოციალისტური რეალიზმი გვიხატავს არა საერთოდ ადამიანს, არამედ ხვალინდელ ადამიანს, რომელიც უნდა იშვას დღევანდელიდან. ამდენად იდეალიზაციის მომენტი გარკვეული ზომიერების ადგვას მოითხოვს. აბსტრაქტულ სფეროში კონცეპტუალური უფრო სივრცითი მოხმარებაში, ვინემ კონკრეტულში. კონკრეტულ სფეროში საქმე გვაქვს ფაქტობთან, ფაქტები კი, როგორც იტყვიან ჯიუტნი არიან. ზეგჯერ ჩვენი ხელოვნებში იმდენად უკიდურესობაში ვარდებიან სოციალისტური სინამდვილის იდეალიზაციის დროს, რომ შეიძლება, ითქვას, სოციალიზმის საქმეს დათურე სასახურს უწევნი. ქმნან სქემატური ხასიათის ნაწარმოებები, რომლებშიც წინასწარ ცნობილი ფინალი. განსაკუთრებით ეს ითქმის ხელოვნების ისეთი სახეების მიმართ, როგორცაა მხატვრული მონეტარატურა, თეატრი და კინო, სადაც სიუჟეტის განვითარება მოცემული. რამდენადაც სოციალიზმის ესთეტიკური იდეალს წარმოადგენს ხვალინდელი ადამიანი, იდეალის დამკვედრება საზოგადოებაში, ხელოვნების ესთეტიკური, ემოციური ძალა მოითხოვს დღევანდელისა და ხვალინდელის შორის მავარი ძაფის გაკვლევას. არ კმარა მხოლოდ მაღალი კომუნიკური პრინციპებით ხელმძღვანელობა. აუცილებელია ამ პრინციპების დაკვირვება არსებულ სინამდვილესთან. ე. ი. ცოცხალი სახეების შექმნა ლამაზი მანერების ნაცვლად. კომუნიზმის მშენებლის ესთეტიკური იდეალი, როგორც აღინიშნა, არის ყოველმხრივ (კონერბიად, მორალურად და ფიზიკურად) განვითარებული ადამიანი. ადამიანის პარონიული განვითარება კაცობრიობის ისტორიაში დღეი ხანია მიჩნეული იდეალად. პროგრესული ხელოვნება მუდამ ხაზს უსვამდა იმას, რომ ადამიანში ყველაფერი ლამაზი და მიმოხიდეული უნდა იყოს, მაგრამ პროგრესული ხელოვნების იდეალი ფუჭ იტყნებად რჩებოდა და არ ჩანდა მისი განხორციელების გზები. კომუნიზმის მშენებლის ესთეტიკური იდეალი რეალურ ძალად იქცა, მისი ჩანასახები ჩვენსაკვე სინამდვილეშია. და თუ რეალობა წაეართეთ იდეალს,

ყველგვარი უპირატესობა სოციალისტური რეალიზმისა სხვა მეთოდებთან დაიკარგება. რომანტიზმის მიერ შექმნილი იდეალი თავისი აბსტრაქტულობის გამო ხშირად ანათებს, მაგრამ არ აბობობს, სოციალისტური რეალიზმის მიერ შექმნილმა იდეალმა კიდევ უნდა გააანათოს და გააბობს საბჭოთა ადამიანის სული. საგალაო ფაქტია, რომ ჩვენი ახალგაზრდობის ერთ ნაწილი შეინიშნება გატაცება უცხოური ხელოვნებით, უფრო მეტად ვინემ საბჭოთა კინოსურათებით. ეს კი იმიტომ ხდება, რომ ყურადღებას ვაქცევთ ნაწარმოების იდეურ მხარეს და გვავიწყდება მისი მხატვრული ღირსებანი.

იდეალის დამკვიდრების მეორე ფორმას წარმოადგენს ნეგატიური ფორმა. მშვენიერება არ არსებობს იზოლირებულად. დიალექტიკის თანახმად, ყოველი მოვლენა შედგება ურთიერთდაპირისპირებული მომენტებისაგან. მშვენიერების საპირისპირო ცნებას წარმოადგენს სიმამხიჯე. სიმამხიჯის არსებობა სრულებითაც არ სცემს მშვენიერების ღირსებას — პირიქით, გარკვეული აზრით, ვინემ უშუალოდ მასზე ლაპარაკი. რადგან, რადგან სიმამხიჯესთან ბრძოლაში მშვენიერების სულ უფრო და უფრო სრულყოფა ხდება. ამდენად ხელოვნების იმიტები არ იფარგლება მხოლოდ მშვენიერით, ხელოვნება მშვენიერთან ერთად ეტება სიმამხიჯესაც. ხელოვნებაში სიმამხიჯის ასახვა არ გამოირცხვას ესთეტიკური იდეალის დამკვიდრების ამოცანას. პირიქით, ზოგჯერ იგი უფრო დიდ სამსახურს უწევს იდეალს, ვინემ უშუალოდ მასზე ლაპარაკი. იდეალის დამკვიდრების ნეგატიურმა გზამ, როგორც უკვე ითქვა, განვითარება ძლიერ კრიტიკულ რეალიზმში. მისი შემადგომი განვითარება ხდება სოციალისტურ რეალიზმში. სოციალისტური რეალიზმის ერთ-ერთი მოვალეობაა დაუცხრომელი ბრძოლა გამოუცხადის სინამდვილის უაჩრფივთ მოვლენებს და არა უბრალოდ დაბუჭოს მათზე თვალები. საშუაზაროდ, საბჭოთა ხელოვნებაში მოისუსტებია სოციალისტური. მიუხედავად პარტიის არა ერთი მიითთებისა, რომ გვევრდება გოგოლები და შედღინებნი, ჩვენს ხელოვნებაში სუსტად იკავებს ფესს არსებულ ნაკლოვანებათა კრიტიკული ანალიზი. და აქ საქმე ეტება არა მარტო მხატვრულ შემოქმედებას, არამედ იმ მცდარ თეორიებსაც, რომელთაც ანვითარებენ ზოგიერთი კრიტიკოსები. ასე, მაგალითად, რამდენად სწორია და, შეიძლება ითქვას, სერიოზული — დადებითი და უაჩრფივითი ტიპების საბჭოთა ხელოვნებაში ასახვის ე. წ. შეფარდებითი თეორია. რატომ არ შეიძლება ყველა გმირი დადებითი იყოს, ან უაჩრფივითი? მთავარია არა ის, რომ ყველა გმირი დადებითია ნაწარმოებში, არამედ ის, რომ არ გაერიოს ისეთი გმირი, რომელსაც უჭერი ეწოდება. ასევე მთავარია არა ის, რომ ნაწარმოების ყველა გმირი უაჩრფივითა, არამედ ის, რომ მასში ადვილი ჰქონდეს ისეთ გმირსაც, რომლის სახელია ზიზღი. ნაწარმოების ღირსება იმით კი არ იზომება, თუ რა არის მასში მოცემული, არამედ იმით, თუ როგორ განწყობილებას ქმნის იგი მოცემულის მიმართ.

პარტიის XXII ყრილობამ განსაკუთრებით გამამხვილა ყურადღება მასების ვითიკურ და ესთეტიკურ აღზრდაზე. კომუნიზმის გასული მშენებლობის პერიოდში ახალი ადამიანის ფორმირების ამოცანა ჩვენი ეტივის ცნებრიული ამოცანაა.



# დოლო ანთაძის იუბილი

ალექსანდრე ბურთიკაშვილი



აბა ავაგო ერთ მხარეზე სრასასხლე, გარშემო წალკოტი გააშენეთ, აუზში ოქროს თევზები და გედები გაუშვით, ბულ-ბული ავალობეთ, ბანოვანთა ციური ხმებით დაატკბეთ არე-მარე; მეორე მხარეზე ხრიკო ადგილზე ნუერიან ფიცრებისაგან შეკართ სცენა და უთხარით ხელოვანს — აირიოს, სად სურს გაატაროს თავისი დღენი და წლები. ხელოვანი ერთ წუთსაც არ დაფიქრდება და სცენას აირჩევს. ასეთი ძვირფასი სცენის სიყვარული, ვისაც ერთხელ მაინც გამოუცვლია ტაშის სიტკბოება, კულისების მტკრიანი მაგრამ გამამრუბელი პაერი უყნოსია, მისთვის ძნელია სცენას ჩამოშორდეს. ეს გასაგებია მსახიობების მიმართ. მაგრამ თეატრის რა სიყვარულით უნდა იყოს შემოტილი ადამიანი, რომელიც ხალხისათვის უწინარია და სცენაზე მხოლოდ მაშინ არის, როდესაც ფარდა ჩამოშვებულია. და თეატრს კი იგი არ შორდება. რას აკეთებს ეს პირი თეატრში? ალაგებს, რთავს სცენას, მოქმედ პირთ უხმობს, ყველას თავის ალაგს მიუჩნევს და იწყებს სპექტაკლს. ასეთ პირს ძველად სცენარიუსს უწოდებდნენ, დღეს კი რეჟისორის თანაშემწე შეარქვეს. მსურვალე ტაში მას არ გეუთვნის, ვარდ-ყვავილებს მას არ უძღვნიან, რეცენზენტები ხობტას არ ასხამენ. აბა ვის აინტერესებს, ვინ მორთო სცენა, ვინ შემოუშვა თავის დროზე სცენაზე მოქმედი პირი, ფარდა ვინ ჩამოაშვებინა და სხვა მისთანა წერილმანები? სწორედ ამ წერილმანებისაგან კი შედგება ის დიდი შექანიში, რთული მანქანა, რომელსაც ეწოდება თეატრი. უკუველია, არც ჩვენ და ვინატიერსდებოდი ამ სცენარიუსის ბედით, დღეს რომ იგი რესპუბლიკის სახალხო არტისტის წოდებით არ იყოს დაჯილდოებული და თავისი წვლილი არ შეეტანოს ქართულ საბჭოთა თეატრის მუშაობაში. ეს პირი გახლავთ დოლო ანთაძე და ეს პატარა პორტრეტიც „კალმის ნაეშმაკარი“, როგორც ამას შალვა დადიანი იტყვოდა ხოლმე, მას ეძღვნება.

ხშირად მეგობრები მთავრდებოდნენ:  
— შენ პორტრეტებს ბიოგრაფიული დეტალები აკლია და ამით შემეცნებითი მნიშვნელობა ეკარგებაო.

ასეთ გულწრფელ შენიშვნებს ვისმენ, მაგრამ მაინც ჩემს გზას განვაგრძობ. აი, ახლაც ამ პატარა პორტრეტის მოხაზვისას, ნუთუ საჭიროა აღვნიშნო, რომ 1900 წელს როცა ამ ქვეყნად გაჩნდა დიდი წელიწადი ნაკიანი იყო თუ უბრალო, ან 11 ოქტომბერი მზიანი იყო თუ უმზიანი. რას შემატებს ეს ჩვენ პორტრეტს? არაფერს. ან საჭიროა თუ არა დიდოს მიმოქმელები გავიხსენოთ, ან ემბაზში მდგდელმა რომ ჩააყურეშულავა ბავშვი ჩხავილი მორთო თუ არა. გვინებ არც ის არის საჭირო აღვნიშნოთ დიდოს მამის გულყისის მსახურის და პედაგოგის კონსტანტინეს პირველი წერილი ეფრემ მცირეს ფსევდონიმით „ივერიაში“ როდის დაიბეჭდა და რა საკითხის ეხებოდა. არც იმის განსახსნავი შევადგებით, ფსევდონიმი ეფრემ მცირე რად დაიწუნა და რატომ აქვეყნებდა თავის წერილებს შემოიკეტე გრძელის სახელით. არა, მოკლედ მოვჭრაო. დიდოს მამა კონსტანტინე იყო ზესტაფონის ერთი თვალსაჩინო ინტელიგენტი, მახვილი გონების პატრონი, კაცი გულადი, პურადი და ნა-





დოდო ახათაძის სათემოლო სტამბოს პრეზიდენტი

მუსიანი. მისი მეუღლე კაცანველიძითან ქალი ალექსანდრა იყო კეთილი, ნაკიხი, კდგამოსილი და შვილების მოყვარული. მერე და რომელ დედას არ უყვარს თავისი პირში და ისიც თუ ვაჟია გვარის გამგრძელებელი? მშობლები ცა ეწიენ, როცა ერთ მშვენიერ სექტემბრის დღეს (ვისაც ზესტაფონში უცხოვრია მან ჩემზე უკეთ იცის, რომ შემოდგომა იშვიათი იცის, ამ ქალაქმა), დოდო სამოქალაქო სკოლაში გაგზავნეს. მალე მამამ შვილი სამრევლო სკოლაში გადაიყვანა. უმჯობესია, იმიტომ, რომ ამ სკოლას განაგებდა იშვიათი პედაგოგი ბესარიონ კვეციანიძე.

11 წლის ყრმა უკვე ქუთაისის ვაჟთა კლასიკური გიმნაზიის მოსწავლეა. მამამ ბინად თეოფილე ხუციავაძესთან დააყენა ბავშვი. თეოფილე ხუციავაძის ოჯახში ხშირად თავს აყრიდნენ ქუთაისის საეკლესიო შვილი. მწერლები, საზოგადო მოღვაწეები და სხვ. სჯა-ბაასი უხებოდა ჩვენი ქვეყნის ბედს, მის წარსულს, აწმყისა და მომავალს. ჭაბუკი გაფაციცებით ისმენდა ყოველივეს და მის გულში ხალხისთვის სამასხურის სიყვარული უხვ ნიადაგს პოვებდა. დოდო ადრევე შეეჩვია წიგნების კითხვას. 12-13 წლის ჭაბუკმა კარგად იცოდა ილია ჭავჭავაძის გაბროს ტანჯული ბედი, თავად დათიკოს აღვირახსნილობა, ილიასივე დიმიტრი მეფის თავდადება, აკაკის თორნიკე ერისთავის პატრიარქოზში და გმირობა, ნინოშვილის გოგია უიშვილის და კაცია მუნჯაძის მწარე ხვედრი, ფაქიზ ქრისტიანს წუბმეში მოქცევა და კიდევ ვინ ჩამოთვლის რა. მწერლობით გატაცებული ბავშვი მოწაფეთა ხელნაწერ ფურცლის რედაქტორი გახლათა. ამ ფურცელში სხვებთან ერთად აქტიურ მონაწილეობას იღებდა დოდოს კლასის ამხანაგი და განუყურელი მეგობარი უშანგი ჩხეიძე.

თავტრადურ ქუთაისის უკრაინული დასი ეწვია. გიმნაზიის რუსული ენის მასწავლებელი ბოგდანოვი ურჩევს მოსწავლეებს დაესწონენ სპექტაკლ „ტარას ბულბას“ და თავიანთი ცვალით ნახონ გოგოლის უკუდავი გმირების სცენური განსახიერება.

10 კაპოიანი ბილიეთი ქანდარაზე წამოსკუბულა ჩვენი დოდო და გაყავიციებით თვალუფრს ადევნებს ტარას ბულბას ოჯახის ცხოვრებას, მათ დახსენებს და მწუხარებას. ყრმაზე წარუშლელი შთაბეჭდილება დატოვა უკრაინულმა მელოდიებმა და განსაცვიფრებელმა ცეკვებმა. სპექტაკლიდან დარჩა მუსიკერების მიედის გამომთხოვბა შვილიერთან და ტარასის მიერ ანდ-

რის მოკვლა. საერთოდ, სპექტაკლის აკვარგიაიზობაზე ჭაბუკს სრულიადც არ შეეგლო ემსჯელა, ენაც არ ესმოდა, მაგრამ ერთი კი მოხდა. ამ სპექტაკლმა აღუძრა ბავშვის თეატრისადმი ინტერესი და მისი სიყვარული დაავადმყოფობა. თეატრის სიყვარულით „დადავდება“ კი უკურნებელი სენია, მხოლოდ სხვა გადამდებ ავადმყოფობისაგან იმით განსხვავდება, რომ მან სიკვდილიანობა არ იცის, სიამოვნების მინიჭება კი უზომო. განა ტყუილად ამბობდა ბესარიონ ბელინსკი: „ოხ, წადით, წადით თეატრში, თუ შეგიძლიათ, იქ იცხოვრეთ და იქ მოკვდით“ და ჩვენი ჭაბუკიც შეიპყრო ამ სენამ და თუთატროლ სიციცხლე ვეღარ წარმოადგინა. სწორედ ამ პერიოდში ქუთაისის დრამატულ თეატრში ისეთი დიდი ოსტატები მუშაობდნენ, როგორიც იყვნენ: საშა იმედაშვილი, გიორგი არადელი-იშნელი, ნუკა ჩხეიძე და რედვან თილისისთან საცასტროლოდ ლაღო მესხიშვილი ჩამოდიოდა ხოლმე მაშინ ხომ მთელი ქუთაისის ზეიმი იყო. ლაღო მესხიშვილს სამლეტმა, ურელი აკოსტამ და ფრანცმა მთლად დაამონაგა ჩვენი ჭაბუკი. მაგრამ ლაღო რუსეთის მიემგზავრება. სამავიეროდ, მისი მოწაფეები ქუთაისში არიან და განაგრძობენ დიდი მასწავლებლის გზას. განა შეიძლება გულგრილი მასწავლებლის როლში დარჩენილიყო ადამიანი, როცა საშა იმედაშვილის ოიდიპოს, არადელი-იშნელის ტირიქის, ნუკას იოკასტას უყურებდა?! ეს ხომ ნიჭთა გამოფანა იყო. ამ დიდ ოსტატთა მიერ შექმნილი სახეები სამუდამოდ იტრებოდნენ ჭაბუკის გულში და ერთადერთი მისი ნატურა იყო — როდისმე ღირსებოდა ამ პირთა მასლობლად ყოფნა. მთელი ახალგაზრდობა ორ ჯგუფში იყო დაყოფილი. იყვნენ იმედაშვილისტები და არადელი-იშნელის თავყონისმცემლები. რამდენი კამათი იმართებოდა — ვისი ტიპიზირაშენტი უფრო ძლიერია იმედაშვილისა თუ იშნელის. არნომლის ხმა უფრო მომზიბოავია. მოსწავლეებმა ამ ოსტატთა თითქმის ყოველი გადადგმული ფეხის ნაბიჯი იცოდნენ, მსწავლეული ჰქონდათ მათი ცხოვრება, მრწამსი და ისიც იცოდნენ, რომ გიორგი არადელი-იშნელის მოამბოზე სული დისციპლინას ვერ იგუებოდა და ხშირად ბავშვის ბრჭყალებში მოქცეული, აბიზაროც კი ხიბობდა ეს მეტად ფაქიზი, დინჯი, და მოკრძალებული ადამიანი.

დგამაფ მე. შილორის „ყაჩაღებს“. ლაღო მესხიშვილი რუსეთშია და ფრანცის როლს იუზა ზარდალიშვილი ასრულებს.



ახალგაზრდობაში იუზაც სარგებლობდა მოწონებით, მაგრამ ხალხს კარლოსის როლის შემპრულველი აღიქვანდრე იმედა-შვილი უფრო იზიდავს — დიდი ტემპერამენტი მსახიობისა ადვილად ეუფლებოდა მწვერვალებს და კარლოსის პირდაპირ კლასიკურ სახეს ქმნიდა. შვეიცერიის როლი დაისრებული აქვს გიორგი არატელ-იზნელს. ამა მოწაფეებს რას გამაბარებო ვინ რა როლი უნდა შესასრულოს და ამიტომ წარმოდგენის დაწყების წინ განცხადებას, რომ შვეიცერიის როლს გ. იზნელის ავადმყოფობის გამო დათა მგალობლიშვილი შესასრულებს სასოგადოება უკმაყოფილო შეხება, თუმცა დათა მგალობლი-შვილი ხალხის ერთი უსაყვარლესი მსახიობი იყო. მეორე მოქმედების დასასრულისში ლოვაში გიორგი იზნელი გამოჩნდა. ყველასთვის ნათელი გახდა, რომ ავადმყოფობა არაფერ შუა-ში იყო. და იქ ქანდარაზე მჯდომი დიდი ანთაქე თავისი მე-გობრებით ისეთ დემონსტრაციას ახდენს, რომ მიუღიო თეატრის ყურადღება მიიქცია — გიორგი დარბაზიდან გაიპარა და დო-დოს, აურსაურის ატუხისათვის, გიმნაზიის ადმინისტრაციამ ერთი თვით აუკრძალა თეატრში სიარული. დიდი არ შედრკა. მოწაფის ფორმა გაიხადა და უბრალო ხალათში გამოწყობილი ქანდარის მუდმივი სტუმარი გახლდათ. ერთ-ერთ ინციდენტის გამო არაფელ-იზნელი დრამატულმა სასოგადოებამ დასიდა

დაითხოვა. აქ უკვე მიუღი ქუთათის სასოგადოებრიობა დაი-რჩაზა და მოითხოვდნენ მსახიობის დაბრუნებას. მოწაფეებმა, რომელთაც მეთაურობდნენ დიდი ანთაქე, შალვა ღამბაშიძე, უშანგი ჩხეიძე და სხვანი — სასწავლებელში გაფიცვა გამო-ატახადეს, თეატრის ადმინისტრაციას განცხადებით მიმართეს და მოითხოვდნენ საყვარელი მსახიობის დაბრუნებას.

განსჯებულ შალვა ღამბაშიძეს არქივში დარჩა ჩანაწერე-ბი ამ საღამოს შესახებ და პირად საუბარშიაც უთქვამს დიდი, უშანგი, ის და სხვები თავგამოდებით იბრძოდნენ, განაკრძო-ბდნენ გაფიცვას და გაიმარჯვეს კიდევ — დრამატულმა სასო-გადოებამ გ. იზნელი დასმი დააბრუნა.

1919 წელს დიდი თბილისის უნივერსიტეტის აგრნობილ-ული ფაკულტეტის სტუდენტი. გულმოდგინედ დაეწაფა მეცნიე-რებას, მაგრამ თეატრის სიყვარულის „სენმა“ კვლავ ირინა თა-ვი და უშანგი ჩხეიძესთან ერთად ავტლის აუდიტორიის სცე-ნისმომყვარებელთა და გამარჯვებულს პალე ფრანგიშვილი ხელმძღვა-ნელობდა, იწყებს მუშაობას.

გიორგი ჯაბადარის სტუდია სულს ღაფავს. ხმა დაირხა, რომ გიორგი ჯაბადარი თავისი სტუდიის გაძლიერებას აპი-რებს, ახალ ძალებს უყრის თავს. განუყრელი მეგობრები დი-დო და უშანგი სტუდიაში გამოცხადდნენ. ერთი პატარა კუ-როოზი მოხდა გამოცდისას — დიდოს აქტიორული მონაცემები უფრო მოიწონეს, ვიდრე უშანგისა. თეატრალურ ისტორიას ბეჭერი ასეთი კუროოზი ახსოვს. ხანმოკლე გამოდგა გ. ჯაბადა-რის სტუდიის მუშაობა და მალე დაიშალა.

გიგანტური ნაბიჯებით მიიწედა წინ ჩვენი თეატრი. მას სათავეში ჩაუდგა დიდი რეჟისორი კოტე მარჯანიშვილი. ტექ-ნიკის მიღწევებით ჩვენი თეატრებიც სარგებლობენ. პროექტ-ორები, რეჟექტორები და სხვა ნაირნაირი აპარატები დამ-კვირდნენ სცენაზე, ახალი ტექნიკა ახალ ძალებს მოითხოვ-და და სცენარეული გიგო უკვე უძღური იყო მარტო გასძლო-ლოდა ამ საქმეს. ბედად თანაშემწედ დიდი ანთაქე დაუნიშ-ნეს. მოხუცი გიგო მალე ჩამოშორდა სცენას და სცენარიუსად დიდი დამკვიდრდა. მაგრამ ის რა ჯარისკაცია, რომელიც გენერლობაზე არ ფიქრობს და მალე დიდოს უკვე დაგბა აქვს რუსთაველის თეატრში.

1925 წელს დიდი დგამს დამოუკიდებელი პოლიკარაუ კა-კაბაძის პიესას „ლისაბონის ტუსაღები“. სასოგადოებრიობა და პრესა ფართოდ გამოეხმარა დებიუტანტის ამ დიდგამს და მალე შეფასება მისცა.

კარგა ხანია თეატრში დამკვიდრდა ერთი ჩვეულება. ყო-ველი პრემიერების შემდეგ, მის მონაწილეთ უმართავეთ თვა-ციებზე, საჯაროდ ულოცავენ, კოცნიან და სხვ. ზოგჯერ ეს მილოცვები გულწრფელი არ არის. მოწმე ვყოფილვარ, რომ პარტურში გაუკრიტიკებიათ აქტიორი, რეჟისორი, ან მხატვა-რი. წარმოდგენის დამთავრებისას კი იმავე პირებს კულისებში ხოტბა შეუხამათ. ამიტომ, როცა ეს მოწონება ანაგულწრფე-ლია, მიმლოცვალები წერილობით არაჯივარ საბუთებს არ რთებენ. დიდ ხელოვან კოტე მარჯანიშვილსაც უყვარდა ახალგაზრდობის წახალისება, მაგრამ მას თუ სპექტაკლში არ მოეწონებოდა ნამდვილად, არასოდეს ქებას რა შესახამდა მის თამომგელს. აქ რა ხა მოხდა. კოტემ თავისი სადარბაზო ბა-რათით ასეთი წარწერა გაუგზავნა დიდოს. „მჯერა ნიჭი გაქვს!

ა. ქორთოლანის მიხედვით იტალიაში







მეტი დაკვირვება და ფართო გზა გაგეშლება წინ. მიიღე ჩემი დალოცვა. შენი კოტე მარჯანიშვილი 26. XI. 25 წ. დედაქალაქი. შენი დადგმის დღე“.

მე მონილა, ეს დოკუმენტი უფრო მეტს დადადებს, ვიდრე სხვათა ხიტიებით აღსავსე წერილები, ყვაილები, ხელის ჩამორთმევა, კონცა და სხვა გულწრფელი და არა გულწრფელი თეატრალური ცერემონიები.

აი, ამ დღიდან დღო ჩადაც სამტრია თეატრის მშენებელთა რიგებში და მისი ერთი თვალსაჩინო წევრი გახდა. როდესაც კოტე მარჯანიშვილი რუსთაველის თეატრიდან წავიდა და ქუთაისში ასალი თეატრის შექმნას შეუდგა, მას დღოდ გვერდში ამოუდგა. მარჯანიშვილმა დღოდ ანთაძე თავის მოადგილედ დანიშნა. 1930 წელს კოტე მიემგზავრება მოსკოვს და წერილობით ასეთ განკარგულებას ტოვებს:

მიუღ თეატრ!

მიემგზავრები რა რამდენიმე დღით საქმეებზე, ჩემი აქ არ ყოფნის დროს, მიუღ ჩემს უფლებებს და მოვალეობას ვაკისრებ რეჟისორ დღოდ ანთაძეს. თეატრის ხელმძღვანელი კოტე მარჯანიშვილი 18. X.XI. 1930 წელი.

დღოდ ამ დაკისრებულ მოვალეობას ასრულებდა დიდი მინდობებით.

მოულოდნელად კოტე გარდაიცვალა. ამ დიდი დანაკლისით გამოწვეულ გლოვას დაემატა საფრთხე, რომ მარჯანიშვილის თეატრის არსებობა უტოვებლად წარმოუდგენელიათ. მორჩა, გათავდა ამ თეატრის საქმე — სისინეზდენე ბუვის თქმაში დახელოვნებულნი და ბუნებით ბოროტნი, ავეის კი გულწრფელია ვუხდა და წინასწარ გამოიტარა ეს თეატრი. აი ამ პირობებში იდგმება მალვა დადიანის „ნინოშვილის გურია“. აქ კი ავეის თქმაში დახელოვნებულნი და დღედდენე, ენთუზიასტები კი სისარულს მიეცნენ. საქმეცალმა ვაიმარჯვა. უმარჯანიშვილი, მაგრამ მარჯანიშვილისებურად ამეკყილდენე მსახიობნი. რეჟისურები ემიტეტებს არ იმურებდენე ამ საქმეცალის შექმნისას „ასალი ეტაპის დამწყები სახალხო საქმეცალი“ — ასე ასათაურებდა თავის წერილს დ. ჯანეღძე.

„მარჯანიშვილის თეატრის საუკეთესო დადგმებს უნდა მიეკეთვინ შ. დადიანის „ნინოშვილის გურია... რეჟისორმა დ. ანთაძემ შეძლო სადა და ღრმა ზეჯვალეების მქონე მხატვრული საშუალებებით შექმნა შესანიშნავი საქმეცალი“. წერდა „ტელეოსკი რაზმი“ თავის 1936 წლის № 36-ში.

გაზოი „კომუნისტი“ ამ საქმეცალის შესავლ დადგმის აღსანიშნავად თავის 1936 წლის № 34-ში წერდა, რომ „ნინოშვილის გურია“, გონივრულად მოფიქრებული და ოსტატურად განხორციელებული საქმეცალი, მშრომელ მაყურებლებში იწვევს ბრძოლისა და შრომის ხალისს... ამ საქმეცალს დიდი აღმზრდელობითი მნიშვნელობა აქვს.

საქმეცალის ყველაზე დიდი შემფასებელიათ თვით ხალხი, ჩვენი გემოვნებაგანვითარებელი მაყურებელი კი მოაწყდა თეატრს და ბიოლთების შოგან პრობლემადა გადაქცა. დიდი რეჟისორი კოტე მარჯანიშვილი არ მოტყუვდა,

როცა თავის მოადგილედ დღოდ ანთაძე დანიშნა. აკი გაუ-მართლა დღოდ მას იმედები და მარჯანიშვილისებური საქმეცალი შექმნა.

დიდი თეატრალური ტრადიციების მქონე ქუთაისი, მესხ-შვილისა და მარჯანიშვილის სულონების მომსწრე ქალაქი, მარჯანიშვილის თეატრის დედაქალაქში გადმოსვლისას მეტად სავალალო მდგომარეობაში ჩავარდა. ქუთაისის თეატრს მაყურებელი აღარ სწყალობდა. მართლაც, ძნელი იყო მარჯანიშვილის შიმდეც საქმის ისე წარმართვა, რომ დავიწყებ-განვითარებული ქუთაისის მაყურებლის მოთხოვნა დავიწყაო-ფილოზინა. აი, ასეთ კატასტროფულ მდგომარეობაში, 1938 წელს, ქუთაისის ევლინება სამხატვრო ხელმძღვანელად დღოდ ანთაძე და მალე ამ თეატრის პრესტიჟი აღდგინდა იქნა. რა-გინდ დიდი ნაუჯუბნი არ ქიწინდა ამ თეატრს, მარტოს ის რად ღირდა, რომ ვიხილეთ ჩვენი ეპოქის უდიდესი ქართული ტრაგიკოსი ალექსანდრე იმედაშვილი მეფე ლიონის როლში. შექსპირის „კამლიკოში“ პირველი აქტიორის და „ოტელიოში“ თვით ოტელიოს იწვიათი განმასახიერებელი, დიდი ტიშპირ-მწიხრით დაჯილდოებული მსახიობი, შექსპირზე პირდაპირ შეჟაარებული, მისი კომენტატორი მიუღ თავის სიცოცხლეს ოცნებობდა ლიონის როლის შესრულებაზე და ეს ნატვრა დღოდ ანთაძემ აუსრულა და დაავადებულო მსახიობი ისე გაახარა, რომ დღოდ თავის ღვიძლ ქმად მიიჩნია. ალექსანდრე იმედაშვილის მიერ აღამაინის შვიობრად, ძმად აღიარება ვინც კი ეცნობდა ამ ფაქტს, მიმწმოდ აღამაინს დიდ რამეს ნიშნავდა.

ქუთაისის შემდეგ დღოდ ანთაძე ინიშნება გრიბოილოვის სახელობის რუსული თეატრის დირექტორად. თეატრს მამოშვე შეიკყო, რომ შერთული ინტელიგენცია, მწერლობისა დღოდის მიშვიობით ამ თეატრს დაუახლოვდა და მიკობრული ურთი-ერთობა განმკაცვდა. გრიბოილოვის თეატრში დღოდ ანთაძის მიერ დადგმულია „ზევისებური გონამ“ ქართული ხელოვნების დეკადაზე მოსკოვში მათაო შეასახება მიიღ. ჟურნალი „თეატრი“ თავის 1958 წლის მეშვიდე ნომერში წერდა: „საქმეცალმა „ზევისებურმა გონამ“ მიიღო პრესის და საზო-გალობის მოწონება“. კოლექტივის წარმაცება ამ დადგმაში ჩვენ შემხვავიით მოვლენად არ მიგვანჩნია. ეს წარმაცება უნდა ეკითხო შემოქმედებით თავისუფლობისა და დამოუკიდებ-ლობაში. ასალოს ძიებაში, რაც წარმოშო სცენიურ ხელოვნე-ბაში პრაქტიკამ და ცხოვრებამ“.

როდესაც ამ ფაქტებს ივრობთ, დღოდისადმი მაღლიერე-ბის გრძობით იმსჯელებით. მარტო ეუქვ საკმარისაა, რომ გამართლებულად ჩათვალოთ მასზე პორტრეტის დაწერა. ამას კი ზეი ართვის დღოდის მნიშვნელოვანი ღვაწლი ჩვენი თეატრის მშენებლობის საქმეში. 60 წელი პაპარა ხანი არ არის. მაგრამ როდესაც უყურებთ ჯანლობით საჯერ ადამიანს, რომე-ლიც პირდაპირ იწვის ხელოვნების სამსხვერპლოზე, გაგას-ნიდრებათ ტარას ბულბულს უკანასკნელი სიტყვები, რომელიც პირველად მოისმინა სიანიდან ყრმამ: „ჯერ კიდევ მეგრეა თოფის წამალი საპარისწამლოში“.



# ნარკვევები საქართველოს საშუსაიკო განათლების ისტორიიდან

(წერილი მესამე)

არჩილ მშველიძე

1. მ. იპოლიტოვ-ივანოვის პირველი ჩამოსვლა თბილისში და რუსული სამუსიკო საზოგადოების განყოფილების დაარსება

თბილისის სამუსიკო სკოლის სწრაფი წარმატებები მალე „რუსული სამუსიკო საზოგადოების“ მთავარი დირექციის ყურამდევ მივიდა. 1882 წლის ოქტომბერში. მან თბილისში მოავლინა პეტერბურგის კონსერვატორიის კურსდამთავრებული ახალგაზრდა კომპოზიტორი მ. იპოლიტოვ-ივანოვი, რომელსაც დაეაღებული ჰქონდა, ადგილზე გასცნობოდა მუსიკალურ მდგომარეობას და თუ შესაძლებელი იქნებოდა, გაეხსნა რუსული სამუსიკო საზოგადოების განყოფილება<sup>1</sup>.

იმავე წლის 18 ნოემბერს თბილისში მოწვეული იქნა სამუსიკო სკოლასთან არსებული მუსიკისმოყვარულთა ჯგუფის კრება, რომელზედაც ახსნა-განმარტებით გამოვიდა მ. იპოლიტოვ-ივანოვი. მან დამსწრეებს გააცნო, რუსული სამუსიკო საზოგადოების მიზნები და საჭიროდ დაინახა მისი განყოფილების ჩამოყალიბება თბილისში. კრებამ ერთხმად მოიწონა ეს იდეა და იქვე შედგენილი იქნა მმართველის ტექსტი მთავარი დირექციის სახელზე, სადაც ეწერა: „მოდებთ რიგმა პირებმა, რომლებიც თანაგაგრძნობით ეკიდებიან სამუსიკო განათლების გავრცელებას თბილისში და მუდამ ზრუნავენ იმისათვის, რომ ამ დარგში ჩვენ ქალაქს წარმატებები ჰქონდეს, თავის საერთო კრებაზე დაადგინეს: ეთხოვოს რუსეთის სამუსიკო საზოგადოების მთავარი დირექციას, რათა მან გახსნას თბილისში თავისი განყოფილება“.

როგორც „საზოგადოების“ წესდება მოითხოვდა, იმავე კრებაზე არჩეული იქნა ხუთი კაცისაგან შემდგარი თბილისის განყოფილების დირექცია, რომელშიც შემდეგი პირები შევიდნენ: კ. ალიხანოვი, ხ. სავანელი, ა. მი-

ზანდარი, ი. ფითოვი და ა. ყორღანოვი. გარდა ამისა, გამოყოფილი იქნა სპეციალური კომისია, რომელსაც დაეაღებული ჰქონდა სამუსიკო სკოლის მუშაობისა და მისი სამეურნეო მდგომარეობის შემოწმება. ამ კომისიის წიერ შედგენილ ოქმში აღნიშნული იყო, რომ „მიზანდარბა, სავანელმა და ალიხანოვმა, კეთილსინდისიერი მუშაობის შედეგად სამუსიკო სკოლის საქმიანობა შესანიშნავ მდგომარეობაში მოიყვანეს, რითაც მათ თბილისის საზოგადოების ღრმა ნდობა და სიმპათიები დაიმსახურეს“.

მ. იპოლიტოვ-ივანოვის პირველი ჩამოსვლა თბილისში მხოლოდ სამუსიკო საზოგადოების დაარსებით როდ ამოიწურებოდა. მან თავი მოუყარა ადგილობრივ მუსიკისმოყვარულ პირებს და ხელი მიჰყო მათთვის ლექციების კითხვას მუსიკის თეორიაზე, ისტორიაზე და ესთეტიკაზე.

მ. იპოლიტოვ-ივანოვმა აქტიური მონაწილეობა მიიღო აგრეთვე თბილისის სამუსიკო სკოლის თვალსაჩინო პედაგოგის ე. ემსტინის მოღვაწეობის 25 წლისთავისადმი მიძღვნილ საიუბილეო კონცერტში, რომელიც ხუთ ნოემბერს გაიმართა ოპერის თეატრში. კონცერტში მონაწილეობდნენ ფორტეპიანოს დამკვრელები: ე. გარსევანოვა, გ. ყორღანოვი და ოპერის სიმფონიური ორკესტრი მ. იპოლიტოვ-ივანოვის ხელმძღვანელობით. პროგრამაში იყო: მოცარტის უვერტურა ოპერიდან „ჯალოსნური ფლეიტა“, ბეთოვენის მეშვიდე სიმფონია, მენდელსონის უვერტურა „ფინგალის გამოქვებული“ და შუმანის საფორტეპიანო კონტრეტო. ეს კონცერტი, რომელიც დიდი წარმატებით ჩატარდა, დაუვიწყარი იყო მ. იპოლიტოვ-ივანოვის ცხოვრებაში, სწორედ ამ დღეს აიღო პირველად მან ხელში სადირიჟორო კვერთხი, რომელიც შემდეგში მისი არტისტული მოღვაწეობის მუდმივი თანამგზავრი შეიქმნა.

იმავე წლის დასასრულს მ. იპოლიტოვ-ივანოვი უკან გაბრუნდა, რომ მთავარი დირექციისათვის მოეხსენებინა თბილისში ჩატარებული მუშაობის შედეგებზე. 1883 წლის 11 თებერვალს, მთავარმა დირექციამ, თბილისის სამუსიკო სკოლის გამგეობას აცნობა, რომ იგი დამტკიცებულად სთვლის თბილისში განყოფილების დაარსებასა და მისი დირექციის შემადგენლობას. ამ დღიდან „რუსული სამუსიკო საზოგადოების“ თბილისის განყოფილება ოფიციალურად იწყებს თავისი არსებობის ისტორიას.

<sup>1</sup> როგორც ახლანამ აღმოჩენილი დოკუმენტიდან ჩანს, ჯერ კიდევ 1865 წელს, „რუსული სამუსიკო საზოგადოების“ დირექციის მ. ბალაკრეინისთვის დაუფლებია თბილისში ჩამოსულიყო და გახსნობოდა მუსიკალურ მდგომარეობას. მას უნდა მოეზადებინა ნადაგი ამ საზოგადოების განყოფილების გახსნისათვის, მაგრამ ბალაკრეინი მხოლოდ სამი წლის შემდეგ შეუდგა ამ დავალების შესრულებას. (მის შესახებ იხ. ამ ნახევრის პირველ წერილში „საბუთო ხელოვნება“ 1960, № 12). ამგვარიც, მ. იპოლიტოვ-ივანოვის ჩამოსვლა თბილისში შესახებ ედა იყო კავკასიის ცენტრში — თბილისში „რუსული სამუსიკო საზოგადოების“ განყოფილების დაარსებას.



ამერიიდან ახალი და საინტერესო ეტაპი იწყება თბილისის მუსიკალურ ცხოვრებაში.

ვიდრე სამუსიკო სკოლისათვის საჭირო შენობა მომზადდებოდა, დირექცია ვრცელ მიწერ-მოწერას აწარმოებდა მ. იპოლიტოვ-ივანოვთან, მისი თბილისში მუდმივ მოწვევასთან დაკავშირებით. დადებული ხელშეკრულების თანახმად მ. იპოლიტოვ-ივანოვი სამუსიკო სასწავლებელში კვირაში 14 საათი უნდა ემუშავა, აქედან იგი 6 საათს თვითრილ განებებს და გუნდს მონადგობდა, ხოლო 8 საათს — ფორტეპიანოს. ეს უკანასკნელი მას დროებით ჩააბარეს მისი სრული დატვირთვის მიზნით. ვარდა ამისა, იგი სკოლის დირექტორის ზეგაღების ასრულებასაც კისრულობდა უფასოდ. ამავე ხელშეკრულების ძ.კლ.თ მ. იპოლიტოვ-ივანოვს უფლება ეძლეოდა აგრეთვე სიმფონიური კონცერტების მოწვეობისა. როგორც აღინიშნა, საღამო მიწერაში მისი მისწრაფებით იმდენად დაინტერესებული იყო, რომ მზად იყო მცირე გასამრჯელოზეც დათანხმებულიყო.

**2. მ. ი. იპოლიტოვ-ივანოვის გადმოსვლა თბილისში და განყოფილების მოღვაწეობის პირველი წლები**

მ. იპოლიტოვ-ივანოვი თბილისში გადმოსხლდა 1883 წლის აგვისტოში. თან ჩამოჰყენენ მის ძეგლზე — ახალ-გაზრდა მომღერალი (სოპრანო), პეტერბურგის კონსერვატორიის ახლად კურსდათავრებული ბარბარე მიხეილის ასული ზარუნდია<sup>1</sup>, პიანისტო, ბ. ბეტინე<sup>2</sup> და მევიოლინე კ. გორსკი<sup>3</sup>. ყველა ესენი მოწვეულნი იყვნენ შედგობად თბილისის სამუსიკო სკოლაში.

როგორც სამუსიკო საზოგადოების წესდება მოითხოვდა, იმავე წელს დაიწყო თბილისის განყოფილებაში წევრების მიღება. მათი რიცხვი არ იყო დიდ; „საზოგადოებაში“ სულ 34 კაცი ჩაეწერა. აქედან ეთი საბატო, სამი ნამდვილი და 30 დამსწრე წევრი იყო. „საზოგადოების“ ყოველ წევრს ნივთებისა და ფულის სახით ესა თუ ის წვლილი შეჰქონდა საუსიკო სკოლის სასარგებლოდ. სამაგიეროდ, მათ უფლება ეძლეოდათ „საზოგადოების“ მიერ მოწოდებულ კონცერტებს უფასოდ დასწრებოდნენ.

ადგილობრივ საზოგადოებასთან მჭიდრო კონტაქტის მიზნით, თბილისის განყოფილების დირექციამ თავის პირველ თავმჯდომარედ აირჩია მარიამ ვახტანგის ასული ჯამბაკურ-ორბელიანი, ხოლო მოადგიულ — კ. აღინიხანოვი.

მ. ჯამბაკურ-ორბელიანის ამ საბატო პოსტზე არჩევა გამოწვეული იყო არა მარტო მისი წოდებრივი მადონარეობით, როგორც ეს იმ დროს ხდებოდა, არამედ კიდევ იმ მაღალი რეპუტაციით, რომლითაც იგი სარგებლობდა თბილისის საზოგადოებაში. აქვე უნდა გავითვალისწინოთ ის ვარკომება, რომ ეს მანდილოსანი მუსიკალურადაც განათლებულ პიროვნებას წარმოადგენდა. არსებობს ვარა, რომ იგი პატარაობისა ფორტეპიანოზე დაკრას სწავლობდა ე. ემშტინთან, ხოლო შემდეგ ან. რუბინშტინთან. ამიტომ მას ყოველთვის ანგარიშში უწევდნენ, როგორც კომპეტენტურ პიროვნებას ამ დარგში. თვით მ. იპოლიტოვ-ივანოვი ღრმა მოწონების გრანძობით იკონებდა ამ ქართველი მოღვაწე ქალის სახელს, რომლის რჩევა-დარიგებებით მან შეძლო თბილისის სამუსიკო კლასების საფუძვლიანი რეორგანიზაცია მოეხდინა. შემთხვევითი როდია, რომ მან თავისი სიმფონიური სიუჟე „ივერია“ მას მიუძღვნა. თავის მოგონებებში მ. იპოლიტოვ-ივანოვი წერდა: „მ. ჯამბაკურ-ორბელიანის ღვაწლი განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს კაცკასის სამუსიკო განათლების ისტორიაში“.

მას შემდეგ, რაც თბილისის სამუსიკო სკოლა „რუსული სამუსიკო საზოგადოების“ მფარველობაში გადავიდა, მას სახელწოდებაც შეეცვალა; ამერიიდან იგი „სამუსიკო კლასებად“ იწოდებოდა. ეს გამოწვეული იყო შემდეგი მიზეზებით: დეპუტების თანხმად, რუსული სამუსიკო საზოგადოების სახელი დაქვემდებარებული ყველა სასწავლო დაწესებულება სამ კატეგორიად იყოფოდა: დაბალ ანუ სამუსიკო კლასებად, საშუალო ანუ სასწავლებლად და უმაღლეს ანუ კონსერვატორიად. თბილისის სამუსიკო სკოლა, თავისი პროგრამების მიხედვით, დაბალი ტიპის სასწავლებელს წარმოადგენდა, რის გამოც მას ამ დებულების ძალით სამუსიკო კლასების სახელწოდება მიეცა. მაგრამ ეს შეეცალა მხოლოდ ფორმალური და ისიც დროებითი იყო, რადგან როგორც შედაგოგოური შემადგენლობით, ისე მრავალმა კავადიური წარმატებებით იგი გაცილებით მაღლა იდგა.

თბილისის სამუსიკო კლასებმა, 1883-84 სამოსწავლო წელი შემდეგ პირობებში დაიწყო: მოწაუგთა რიცხვი ამ დროს 192 კაცს უდრიდა. აქედან ფორტეპიანოს დარგზე 136 მოსწავლე ითვლებოდა, სიმღერის — 22, ვიოლინის 15, დანარჩენი სხვადასხვა კლასებში ირიცხებოდნენ. წინა წლებთან შედარებით სკოლის შედაგოგოური შემადგენლობა მნიშვნელოვნად გამდიდრდა მაღალი კვალიფიკაციით აღჭურვილი ძალებით. ბერე მიაგანდა დამთავრებული ჰქონდა პეტერბურგისა და საზღვარგარეთული კონსერვატორიები. აქ ფორტეპიანოს დარგს ხელმძღვანელობდნენ: კ. აღინიხანოვი, ა. მიხანდარი, ლ. ბეტინე, ე. ემშტინი და სხვ.; სიმღერის კლასები მიჰყავდათ:

<sup>1</sup> ბ. ზარუნდია (1857-1939) დაიბადა უქრაინაში, ეკატერინოსლავში. დედის მხრივ იგი ქართველი იყო. ვაჟად გარსებოდა (გარსევანიძე). ზარუნდიამ წარჩინებით დაამთავრა ზარკოვის გიმნაზია. აქვე დაიწყო სიმღერის შესწავლა. შემდეგ განაგრძო პეტერბურგის კონსერვატორიაში, რომელიც ბრწყინვალედ დაამთავრა 1882 წელს პროფ. კ. ევერჩაილის კლასში. კონსერვატორიის დამთავრების შემდეგ იგი კიევის ოპერაში მღეროდა.

<sup>2</sup> ლუდვიგ ბეტინე ტომით გერმანელი იყო. დაიბადა ქ. მიტავაში 1856 წელს. წარმატებით დაამთავრა პეტერბურგის კონსერვატორია 1878 წელს პროფ. ლუმიტაქციის ხელმძღვანელობით და მიიღო თავისუფალი მხატვრის დიპლომი. მას ბრწყინვალე მომავალს უნდოდა, მაგრამ ფილტვების ქრონიკული დაავადების გამო ვერ შესწლო თავისი მღდარი პიანისტური ნიჭის გავლა. თბილისში გადმოსახლდა იმის გამო, რომ მას ექიმებმა საქართველოს მზე და ჰაერი ურჩიეს.

<sup>3</sup> კონსტანტინე გორსკიმ წარმატებით დაამთავრა პეტერბურგის კონსერვატორია. იგი მოწვეუ იყო გამოჩინილა მევიოლინე ვენადაესკისა.

ბ. სავანელს<sup>1</sup> და მ. ზარუნდაიას; ვიოლინის — კ. გორსკის. თეორიული საგნების ხელმძღვანელობა ჩაბარებული ჰქონდა მ. იპოლიტოვ-ივანოვის. ამ საგნებში შედიოდა პარმონიკა, რომელიც პირველად 1883 წელს იქნა შემოღებული. მ. იპოლიტოვ-ივანოვი აწარმოებდა აგრეთვე საკლავიშო გუნდსა და სხვადასხვა ანსამბლებს ხელმძღვანელობას. ეს საგნებიც პირველად იქნა შეტანილი იმავე წლის სასწავლო პროგრამაში.

1883 წელს თბილისის სამუსიკო კლასებში ახალი დარგებიც გაიხსნა. სასულიერ ინსტრუმენტების კლასი: საყვირი, ვალტორნა და ტრამპონი. ყველას მათ ერთი პედაგოგი ემსახურებოდა, სახელდობრ თბილისის საოპერო თეატრის მუსიკოსი — პარიჩეკი.

თბილისის სამუსიკო კლასებმა 1883-85 წლებში, ე. ი. ვიდრე მათი როგორცნაზიაცია მოხდებოდა, 24 კამერული კონცერტი მოაწვეეს. აღსანიშნავია, რომ ამიერქველანდ მოწვევთა კონცერტები, რომლებსაც ჩვეულებრივად სავარჯიშო-შეჯიბრებითი საღამოები ეწოდებოდა, თანდათან საჯარო ხასიათს იღებდა. ამ კონცერტებში მონაწილეობას იღებდნენ როგორც უფროსი ასაკის მოსწავლეები, ისე მკერწეწლოვანებიც. სკოლის საკონცერტო ესტრადის აღიარებულმა იყვნენ განსაკუთრებით ემპტიონის, ზობიანოვის, მიზანდარის, ვაზაშვილის, სტახოვსკაის, სავანელისა და ზარუნდაიას მოწვევები. სამწუხაროდ, იმდროინდელი თბილისის პრესა, რომელიც ქალაქის მუსიკალურ ცხოვრებას მუდამ დაირთო აშუქებად, სამუსიკო სკოლის მოწვევთა საღამოებს დამოძლიერ უწოდებდა. მაგრამ, ჩვენდა საბედნიეროდ, მოწვევთა სავარჯიშო-შეჯიბრებითი კონცერტების პროგრამები თლიანად დაცულია. მრავალმხრივი საინტერესო და სასარგებლოა: ისინი მნიშვნელოვან დახმარებას გაუწვევენ თანამედროვე სამუსიკო სკოლებისა და სასწავლებლების ყველა დარგის პედაგოგებს მათ პრაქტიკულ მუშაობაში.

რუსული სამუსიკო საზოგადოების თბილისის განყოფილების მეორე მნიშვნელოვან ღონისძიებას შეადგენდა საკონცერტო ცხოვრების გამოცოცხლება, რომელიც უკანასკნელ წლებში საგრძნობლად მიუჩუებული იყო. პირველ წლებში ეს კონცერტები, რომლებსაც განყოფილება მართავდა, მხოლოდ კამერული ხაზით ტარდებოდა. ამისათვის საზოგადოების განყოფილებასთან ჩამოყალიბებულ იქნა მუდმივი სიმებიანი კვარტეტი, რომელშიც შევიდნენ კ. გორსკი (I ვიოლინი), ვაცკა (II ვიოლინი), ლემანი (ალტი) და ტორიანი (ჩელო). 1883-86 წლებში თბილისის განყოფილებამ 19 კამერული კონცერტი მოაწყო მრავალფეროვანი პროგრამებით, რომლებშიც მონაწილეობდნენ, გარდა აღნიშნული კვარტეტის წევრებისა, სამუსიკო კლასების სხვა პედაგოგებიც და მოწვევები: ზარუნდაია, ბეტინგი, ყორღანივი, დები ანა და ელენე ბიჩურინებიც და სხვ. კამერულის გარდა, თბილისის „განყოფილება“ სიმფონიური მუსიკის პრობლემასაც ეწეოდა. ამ ხნის განმავლობაში სულ ხუთი სიმფონიური კონცერტი მოეწყო მ. იპოლიტოვ-ივანოვის დირიჟორობით. ორკესტრის ოპერის თეატრიდან ქირაობდნენ. ამ

კონცერტების პროგრამებში ხშირად გვხვდებოდა ბეთოვენის, შუპანის, მენდელსონის, ჩაიკოვსკის, გლინკას, დარკომიკსის რჩეული ვოკალური და ინსტრუმენტული კანონების ნიმუშები. მ. იპოლიტოვ-ივანოვის მოხვებით, თბილისის საზოგადოება პირველად ეცნობა მუსორგსკის, რიმსკი-კორსაკოვისა და სხვათა საოპერო შემოქმედებას. წინა კონცერტის შედარებით, კამერული და სიმფონიური კონცერტების დამწერეთა რიცხვი საკმაოდ გადიდა, რაც იმას მოწმობდა, რომ თბილისის საზოგადოების ეს თეატრულ-მხატვრული დონე იზრდებოდა და ძლიერდებოდა. ამავე წლებში შესამჩნევია კრიტიკული აზროვნების გამოცოცხლება. მოკლე ინფორმაციებისა და რეცენზიების გვერდით, გაზეთებში, პერიოდულად, ფართო მოცულობის კრიტიკული წერილებიც იბეჭდებოდა. მთელი ეს მასალა ძვირის მემკვიდრეობას წარმოადგენს ჩვენი მუსიკალური წარსულის შესწავლისა და გაშუქებისათვის.

### 3. სამუსიკო კლასების რეორგანიზაცია

ერთი მეოთხედი საუუნის მანძილზე თბილისის სამუსიკო სკოლა, ერთადერთ სერიოზულ საკანმანათლებლო კერას წარმოადგენდა რუსეთის იმპერიის ამ საზღვრულ ნაწილში<sup>1</sup>. მის კვლევებში სამუსიკო ცოდნას იძენდნენ ეკუასიის მრავალი ეროვნების წარმომადგენლები. გარდა ქართველებისა, აქ სწავლობდნენ: რუსები, სომხები, ებრაელები, თათრები, პოლონელები, გერმანელები, ფრანგები, იტალიელები და სხვ. ბევრი მათგანი კავკასიის სხვადასხვა მხრიდან იყო ჩამოსული. იმავე წლებში თბილისში, რუსული სამუსიკო საზოგადოების სკოლის პარალელურად, სხვა საკანმანათლებლო კერებიც არსებობდა, მაგ. მუსიკალური წრეები, კლასები<sup>2</sup>, რომლებიც კერძო პირებს ან რომელიმე საქველმოქმედო დაწესებულებას ეკუთვნოდა. თუმცა ამ პატარა მუსიკალურ სკოლებსაც ერთგვარი წვლილი შეჰქონდათ პროფესიული სამუსიკო განათლების საქმეში, მაგრამ, როგორც წესი, მათ არ გააჩნდათ არსებობის მტიყცე საუფუძველი და მალე იხურებოდნენ.

როგორც აღვნიშნეთ, თბილისის სამუსიკო კლასები ნომინალურად დაბალი ტიპის სამუსიკო სასწავლებლო კერას იჩვენებდნენ. მაგრამ სინამდვილეში იგი ვაცილებით მაღლა იდგა თავის მოწოდებაზე. ეს შემდეგი ორი მიზეზით აიხსნება: 1. თბილისის სამუსიკო კლასები დაკომპლექტებული იყო დიდიერი პედაგოგიური პერსონალით, 2. აქ სწავლის ხანგრძლიობა კურსების მიხედვით არ იყო რეალამენტური; ყოველ პედაგოგს შეეძლო ემეცავინა თავის მოწვევასთან იმდენი ხანი, რამდენიც მოწვევის ნიჭი და შრომის უნარიანობა აძლევდა ნებას.

<sup>1</sup> ამიერკავკასიის ფარგლებში მეორე ასეთი სამუსიკო კერა აღმოცენდა, მხოლოდ 1901 წელს ბაქოში. იგი გახსნა რუსული სამუსიკო საზოგადოების ბაქოს განყოფილებამ, რომელიც იმავე წელს ჩამოყალიბდა. აღსანიშნავია, რომ ბაქოს სამუსიკო კლასებს რევოლუციამდე ბრძელი არ შეუცვლია.

<sup>2</sup> ვახუშტი საუუნის 80 წლებში საქაიმა პოპულარობით სარგებლობდა კინოს საფორტეპიანო და ლოდის სიმღერის კლასები და არტისტული საზოგადოებასთან არსებული სამუსიკო კურსები.



სწორედ ამის შედეგი იყო, რომ თბილისის სამუსიკო კლასების ზოგიერთი მოწაფე, საშუალო სასწავლებლის პროგრამას ითვისებდა, რაც საშუალებას აძლევდა მას სწავლა განეგრძო კონსერვატორიაში ან პრაქტიკულ მოღვაწეობას შესდგომოდა. ეს მდგომარეობა გაითვალისწინეს თბილისის განყოფილების ხელმძღვანელებმა, როდესაც მათ 1884 წელს ახალი შემადგომლობა გაუგზავნეს მთავარ დირექციას, რათა თბილისის სამუსიკო კლასები საშუალო ტიპის სასწავლებლად გადაკეთებინათ. ამ მიზნითილებას დირექცია შემდეგი მოსაზრებებით ასაბუთებდა:

1. სამუსიკო კლასებში მოწაფეთა განუწყვეტილი ზრდა. 2. მათი დაბალი სასწავლო პროგრამები, რის გამოც კურსდამთავრებულებს საშუალება ესაბოზებდა სწავლა განეგრძოთ კონსერვატორიაში. 3. თბილისის სამუსიკო კლასები, როგორც ერთადერთი სამუსიკო განათლების კერა მთელ ამიერკავკასიაში და 4. პეტერბურგისა და მოსკოვის კონსერვატორიების სიმორე კავკასიიდან.

პროექტის პირველ პარაგრაფში ეწერა: „სამუსიკო განათლების გასავრცელებლად, ამიერკავკასიაში არსებულ სამუსიკო სასწავლებელს ორივე სქემისათვის. მისი მიზანია მოამზადოს შემსრულებლები და მასწავლებლები ყველა სამუსიკო საკრავის შესაწავლად, აგრეთვე მასწავლებლებში სკოლებისათვის, მომღერალი გუნდებისა და სასულე ორკესტრებისათვის“.

შემადგომლობასთან ერთად მთავარ დირექციას წარუდგინა მ. იპოლიტოვიჩის მიერ შედგენილი სამუსიკო სასწავლებლის პროექტი, რომელშიც დეტალურად იყო განხილული მისი მომავალი სტრუქტურა და გეგმები.

პროექტში მოცემული იყო აგრეთვე სასწავლო საგნების პრინციპები, რომელიც ორი ნაწილისაგან შედგებოდა: პირველში ჩამოთვლილი იყო სამხატვრო საგნები, ხოლო მეორეში — „სამეცნიერო“. თავის მხრივ სამხატვრო საგნები ორი ქვეგანყოფილებისაგან შედგებოდა: სპეციალური და საავადმებულო. სპეციალურში შედიოდა: ფორტეპიანო, ორღანო, სოლო სიმღერა, საორკესტრო საკრავები და მუსიკის თეორია (კომპოზიცია), ხოლო საავადმებულოში მუსიკის ელ. თეორია, სოლფეჯიო (ორი კურსი), პარმონია (ორი კურსი), მუსიკის ისტორია (ერთი კურსი), ინსტრუმენტობა (ერთი კურსი), კონტრაპუნქტი (ერთი სემესტრი), ესთეტიკა (ერთი სემესტრი) და საავადმებულო გუნდი (ყველა კურსებზე). აღნიშნული პროექტი ითვალისწინებდა აგრეთვე ვოკალურ და ინსტრუმენტულ ანსამბლებს, საავადმებულო ფორტეპიანოს, ალტს და იტალიურ ენას სიმღერის კლასის მოსწავლეთათვის.

სამეცნიერო საგნების პროგრამა აკებული იყო პროგიმნაზიის კურსის მიხედვით. მასში შედიოდა: რუსული და რომელიმე უცხო ენა, აგრეთვე ქართული და სომხურიც. მას მოხდებოდა მათემატიკური საგნები, მსოფლიო ისტორია, გეოგრაფია, სუფთა წერა და ტანვარჯიში. მ. იპოლიტოვიჩის პროექტში აღნიშნული იყო სწავლის ხანგრძლივობაც; მთელი მისი კურსი შედგებოდა

გულისხმობდა. გამოწვევის სახით, ზოგიერთ მოწაფეს სასწავლებელში მეტხანს დარჩენაც შეეძლო. პროექტში აგრეთვე ხაზგასმული იყო, რომ ფორტეპიანოს დარგის მოწაფეები ორ კურსად იყოფიან: დაბალი და მაღალი კურსის მოწაფეებად. ამის შესაბამისად, პედაგოგებიც ორ კატეგორიად იყოფიდნენ: უმცროსი და უფროსი პედაგოგებად.

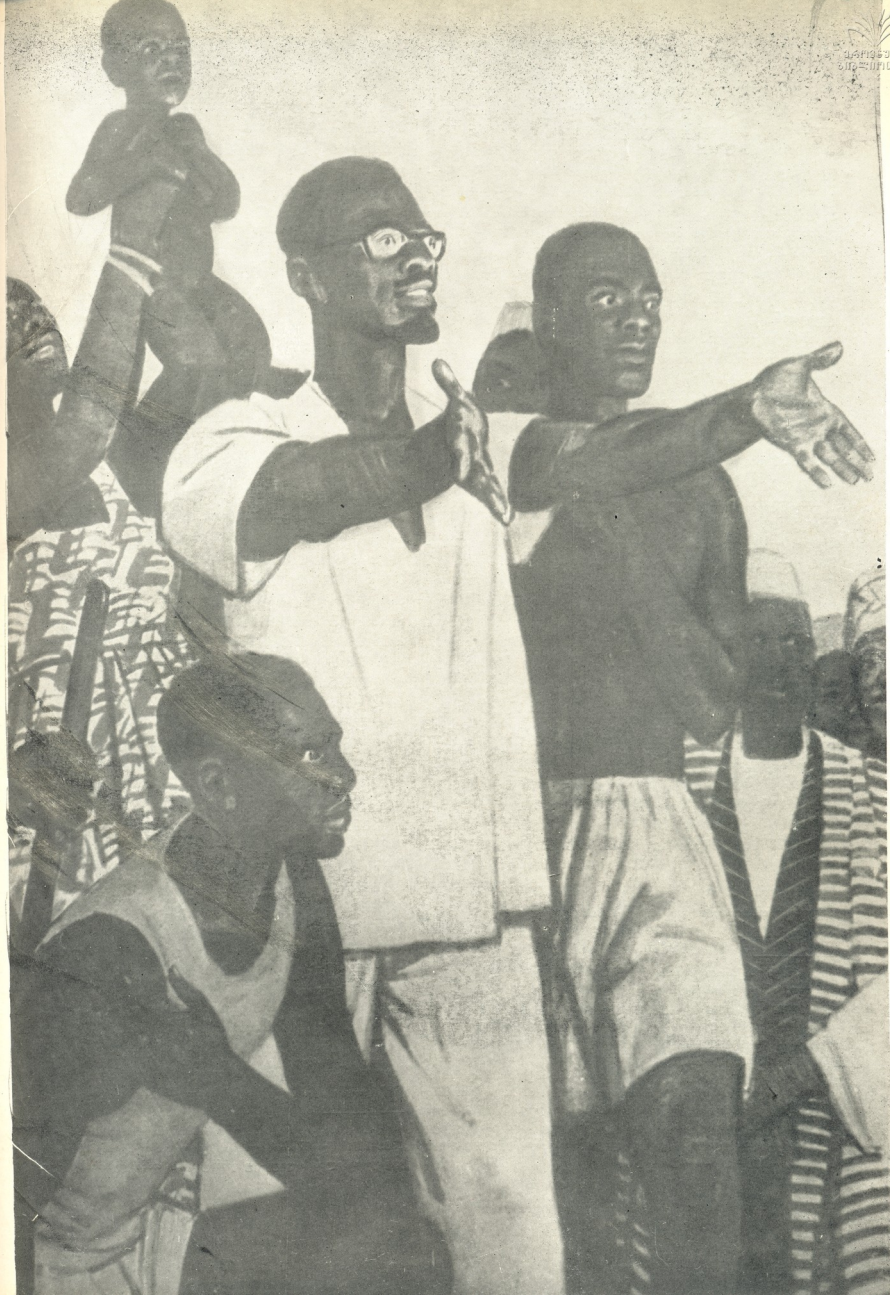
რუსეთის სამუსიკო საზოგადოების მთავარმა დირექციამ თბილისის განყოფილების შემადგომლობა მხოლოდ 1886 წლის 12 თებერვალს დააკმაყოფილა. იმავე წელს მოხდა თვით პროექტის დამტკიცებაც, რომელიც შემდეგში რუსეთში არსებული ყველა სამუსიკო სასწავლებლის პროგრამებს დაედო საფუძვლად. ამასთან ერთად, შინაგანი სამინისტროსაგან, თბილისის სამუსიკო სასწავლებელს დაენიშნა ყოველწლიური სუბსიდიის 500 მან. რაოდენობით. ამგვარად, აღნიშნულ წელს, თბილისის სამუსიკო სასწავლებელმა მოიპოვა არა მარტო იურიდიული უფლებები, არამედ მტკიცე ნივთიერ ბაზაც.

ახალი სასწავლო გეგმის თანახმად, თბილისის სამუსიკო სასწავლებელში თანდათან გაიხსნა ჰობოსი, ფაგოტისა და კონტრაბასის კლასები. სასწავლო პროგრამა შეივსო ახალი საგნებით, როგორც არის: ინსტრუმენტობა, კონტრაპუნქტი, ფორმა, საავადმებულო ფორტეპიანო და სიმღერის კვარტეტის კლასი. ყველა თეორიულ საგანს, ანსამბლებს ამირიანამ მხოლოდ იპოლიტოვიჩის ასწავლიდა. უკვე 1886 წლის მიწურულში თბილისის სამუსიკო სასწავლებელში 13 სპეციალური და 12 საავადმებულო სამხატვრო საკანი ითვლებოდა. ამგვარად, შეიძლება ითქვას, რომ თავისი სტრუქტურით და სასწავლო საგნების რაოდენობით, თბილისის სამუსიკო სასწავლებელი კონსერვატორიას თოვნივდებოდა.

დირექციის ყოველგვარი ცდა, რომ თბილისის სამუსიკო სასწავლებელში მოწაფეებს ზოგად-საგანმანათლებლო საგნებზე შეესწავლა, უშედეგოდ დამთავრდა. მაგრამ როგორც მოთხოვნილება, იგი ძალაში დარჩა. ამიტომ, ვერც ერთი კურსდამთავრებული ვერ მიიღებდა სიმწიფის მოწოდებას, თუ იგი არ წარმოადგენდა ცნობას, რომ მას სადმე მიღებული აქვს ზოგადი განათლება პროგიმნაზიის ფარგლებში. ეს მოთხოვნა, როგორც აუცილებელი პირობა, სამუდამოდ შერჩა რევოლუციამდელი თბილისის სამუსიკო სასწავლებლის.

თბილისის სამუსიკო კლასების საშუალო ტიპის სასწავლებლად გადაკეთებასთან დაკავშირებით, მნიშვნელოვნად ამაღლდა მისი ავტორიტეტიც. სასწავლებელს თანდათან მოემატნენ ახალი მაღალი კვალიფიკაციით აღჭურვილი პედაგოგური ძალები. 1887 წელს აქ მოშაობა დაიწყო ჩელოზე დამკვერლმა ივანე სარაჯიშვილმა, რომელმაც ბრწყინვალედ დაამთავრა მოსკოვის კონსერვატორია, ცნობილი პროფესორ ფოტცენგაგენის კლასით.

1889 წელს თბილისის სამუსიკო სასწავლებლის პედაგოგთა რიგებში ჩადგა ფორტეპიანოს ახალგაზრდა დამკვერელი მელეტინა უნტილოვა (ივ. სარაჯიშვილის მეუღლე). იგი ჯერ ნ. რუბინშტეინის მოწაფე იყო, ხოლო





მისი სიკვდილის შემდეგ, სწავლას განაგრძობდა ს. ტა-  
ნეევთან, რომლის ხელმძღვანელობითაც პრეზინდელედ  
დაამთავრა სასიკოვის კონსერვატორია. აკადემიური წარ-  
ჩინებისათვის მ. უნტილოვა დაჯილდოვებულ იქნა დიდი  
ვერცხლის მედლით და თავისუფალი მხატვრის დიპლო-  
მით. 1887 წელს თბილისის სამუსიკო სასწავლებელს შე-  
ემატა, აგრეთვე პეტერბურგის კონსერვატორიის ახალად  
კურსდამთავრებული მევიოლინე კოლჩინი (პროფ. ვენი-  
აფსკის მოწაფე). სამივე მუსიკოსის ღირსებას ის შეად-  
გენდა, რომ ყოველი მათგანი შესანიშნავად ათავსებდა  
თავის პედაგოგიურ მოღვაწეობას საკონცერტო-არტის-  
ტულთან.

სამუსიკო კლასების სასწავლებლად გადაქცევისთან  
დაკავშირებით, გაიზარდა სწავლის ქირა. სამაგიეროდ,  
შემოღებულ იქნა სტიპენდიები, რომლებსაც დირექცია და  
ქალაქის ფილიმმართელობა უნიშნავდა უმთავრესად სა-  
ორკესტრო დარგის მოსწავლეებს. სტიპენდიანტების რი-  
ცხეი სასწავლებელში აღნიშნულ წლებში 10% უდრიდა.  
გარდა ამისა, ყოველი პედაგოგი თავის თავს ვალდებული  
სთვალდა, რამდენიმე მოწაფე უფასოდ ემეცადინებინა.

თბილისის სამუსიკო სასწავლებლის ნივთიერ ბაზას  
შეადგენდა არა მარტო მთავარი დირექციის მიერ დანიშ-  
ნული სუბსიდი და სასწავლო ქირა, არამედ ის შემო-  
წირულებანიც, რომლებსაც იგი იღებდა სხვადასხვა და-  
წესებულებებისა და კერძო პირებისაგან. ამ საქმეში არც  
სამუსიკო სასწავლებლის პედაგოგები ჩამორჩებოდნენ.  
მათ შორის აღსანიშნავია: ბ. იპოლიტოვიჩი, გ. ზა-  
რუდნაია, ხ. სავანელი, ა. მიხანდარი, კ. ალიხანოვი, ი.  
საორჯიშვილი, მ. უნტილოვა და სხვ.

1885 წელს დადგომოვბის გამო დირექციის შემად-  
გენლობიდან გავიდა პირველი თამაჯდომარე მ. ჯამბა-  
კური-ორბელიანი, რომლის ნაცვლად ისაი ფთოთვიე პირ-  
ჩიეს. მსვე წელს დირექციიდან გავიდა ა. ყორღანოვი,  
იგი იხვეცვალა ი. ანდრონიკაშვილმა<sup>1</sup>.

4. ხ. სავანელისა და კ. ალიხანოვის გასვლა სამუსიკო  
სასწავლებლიდან. კურსდამთავრებულია პირველი  
გამორეკები. საოპერო ნაწყვეტების დადგმა მოწაფეთა  
ძალეებით

როგორც ხ. სავანელი, ისე კ. ალიხანოვი ბევრ ზრუ-  
ნადნენ თბილისის სასწავლებლის აკადემიური დონის  
ამაღლებისათვის. ისინი არ იშურებდნენ არა მარტო დრო-

სა და ენერგიას, არამედ საკუთარ სახსრებსაც. მიუხედა-  
ვად იმისა, რომ ორივე დახვრიტულყო იყო ძირითადი სა-  
მუშაოებით (ხ. სავანელი სახელობრივო ბანკში მსახურობ-  
და, ხოლო კ. ალიხანოვი სხვადასხვა კომერციულ ობერ-  
ციენტში იყო ჩაბმული), ისინი მაინც ახერხებდნენ სას-  
წავლებელში პედაგოგიურ მოღვაწეობას და სამუსიკო სა-  
ზღვაოებში მონაწილეობის მიღებას, როგორც მისი  
დირექციის უცვლელი წევრები. მაგრამ, რაც დრო გადი-  
ოდა, მით უფრო აუტანელი ხდებოდა ამ უზარმაზარი  
ტვირთვის ზოვდა. განსაკუთრებით ეს იქმნებოდა ხ. სავა-  
ნელზე, რომლის სამსახური ბანკში ერთიორად გაიზარ-  
და. ამას უნდა დამატოს მისი ჯანმრთელობის თანდათა-  
ნობით გაუარესებაც. ეს მდგომარეობა აიძულებდა მას  
შეეცემა პედაგოგიური მუშაობა სამუსიკო სასწავლე-  
ბელში და მასზე მალე ხელო აუღო. 1887 წელს ხ. სა-  
ვანელმა დატოვა თბილისის სამუსიკო სასწავლებელი, რი-  
მელსაც მან 13 წლის წინათ საძირკველი ჩაუყარა. ხ. სა-  
ვანელის ადგილზე მოწვეულ იქნა პ. ლოდი, რომელიც  
იმ წლებში თბილისის ოპერის თეატრში მეროდა და მა-  
რადელორად დამსახურებულ მოღვაწეობას ეწეოდა. იმავე  
წლის გაზაფხულზე, სამუსიკო სასწავლებლიდან გავიდა  
აგრეთვე კ. ალიხანოვი, რომლის მაგიერად მეორედ მოწ-  
ვეულ იქნა ლ. ბეტენგი.

თუმცა ხ. სავანელი და კ. ალიხანოვი პედაგოგიურ  
მოღვაწეობას ჩამოშორდნენ, მაგრამ არც ერთ მათგანს  
არ გაუწყვეტია კავშირი სამუსიკო საზოგადოების საქმი-  
ანობასთან. პირით, ისინი უფრო მეტ ყურადღებას იჩი-  
ნენ, როგორც სამუსიკო საზოგადოების, ისე სასწავლებ-  
ლის მიმართ. იმავე წელს სამუსიკო განათლების წინაშე  
ფელსაჩინო დამსახურებისათვის ხ. სავანელი, კ. ალიხა-  
ნოვი და ა. მიხანდარი თბილისის განყოფილების საპა-  
ტიო წევრებად იქნენ არჩეული. საპატიო წევრის უფედ-  
ბა მიენიჭა მათთან ერთად ე. ემშტეინისა. სამუსიკო,  
ხ. სავანელმა დიდხანს გელორ განაგრძო სამუსიკო მოღ-  
ვაწეობა, მისი პეტერბურგში გადასვლის გამო. სადაც იგი  
გარდაიცვალა (1890 წელს).

1890 წელს თბილისის დირექციის შემადგენლობაში  
შემდგომ ცვლილება მოხდა: ხ. სავანელის ადგილას ა. ჩა-  
იკოვსკი იქნა არჩეული<sup>1</sup>.

1888 წელს თბილისის სამუსიკო სასწავლებელმა კურს-  
დამთავრებულია პირველი გამოშვება მოახდინა. ამ  
წელს სასწავლებელი დაამთავრა სამმა კაცმა; ორმა მომ-  
ღერაობა (ზარუდნაიას კლ.) და ერთმა ფორტეპიანოს  
დამკვრელმა (ე. ემშტეინის კლ.) ყველა კურსდამთავრ-  
ებული ქალები იყვნენ. მეორე წელს, სამუსიკო სასწავ-  
ლებელმა რვა კაცი გამოუშვა — ემშტეინის მოღერალი (ყვე-  
ლა ზარუდნაიას კლასიდან) და ორი ფორტეპიანოს დამ-  
კვრელი (ემშტეინისა და მიხანდარის კლ.). დამთავრ-  
ებულია შორის ერთი ქართველი მოღერალი იყო მ. დი-  
დებულძე, რომელმაც პირველი ხარისხის დიპლომი მიი-

<sup>1</sup> იოსებ ზაქარაის ძე ანდრონიკაშვილი სპეციალობით ინიენე-  
რი იყო; იმავე დროს მუსიკის დიდი მოტრფეალიც. იგი ბავშვობი-  
დან ვიოლინოზე დაკრას სწავლობდა. ი. ანდრონიკაშვილი მრავა-  
ლი წლის განმავლობაში რუსული სამუსიკო საზოგადოების  
თბილისის განყოფილების დირექციის აქტიური წევრი იყო. მისი  
ოჯახი ნაშვილი მუსიკალურ საღონს წარმოადგენდა, სადაც თავს  
იყრიდნენ თბილისში მცხოვრები მუსიკო-არტისტული ძალები. ი.  
ანდრონიკაშვილის შვირი სტეპანო იყო კომპ. პ. ი. ჩაიკოვსკი. მისი  
ინიციატივით, თბილისის მუსიკალურმა საზოგადოებამ 1886 წელს  
19 აპრლს პ. ჩაიკოვსკის პატივსაცემად დიდი საღამო-კონცერტი  
გამართა ოპერის თეატრში, რამაც დაუეწყვარი შობაბედულება და-  
ტრავა გენიალური კომპოზიტორზე.

<sup>1</sup> ა. ი. ჩაიკოვსკი მძა იყო გამოჩენილი კომპოზიტორისა. იგი  
1885-1891 წლებში თბილისში მსახურობდა. უკანასკნელად ა. ჩაი-  
კოვსკი თბილისის ვიცე-გუბერნატორის თანამდებობაზე იყო.

ლო. დიდებულიძის შესახებ ბ. ზარუნდნია წერდა: „საუცხოვო მეცო-სობრანო, ძალიან ნიჭიერია, სერიოზულად მუშაობს“.

მეორე გამოშვებიდან აღსანიშნავია აგრეთვე ნინა ბიჩურიანა (მეცო-სობრანო). რომელიც მანამდე ს. საგანელთან სწავლობდა. 1890 წელს თბილისის სამუსიკო სასწავლებელს 11 კაცმა დაამთავრა. ეს გამოშვება იმ მხრივაც საყურადღებოა, რომ კურსდამთავრებულთა შორის სხვადასხვა დარგის სპეციალისტები ვგვხვდებით. შემდეგ წელს სამუსიკო სასწავლებლის კურსი მხოლოდ ხუთმა კაცმა დაასრულა. თოხმა ფორტეპიანოს დამკვერტმა და ერთმა მომღერალმა. მათ შორის გამორჩეულია ფორტეპიანოს დამკვერტი ცკ. სარაჯიშვილი და მშვენიერი ლირიკული სობრანო ნ. რჩელიუშვილი (ზარუნდნიას კლ.). ორივემ პირველი ხარისხის დიპლომი მიიღო. საგულისხმოა, რომ თბილისის სამუსიკო სასწავლებლის მიერ აღზრდილმა ვოკალისტებმა სწრაფად გაიკაფეს გზა ამათ სპეციალურად. ისინი წარმატებით შედიოდნენ, როგორც თბილისში, ისე რუსეთის დიდი ქალაქების სცენაზე (კიევი, ხარკოვი, ბაქო და სხვ.).

თისათვის, რომ ნათელი წარმოდგენა ვეინიოთ კურსდამთავრებულთა აკადემიურ დონეზე, დავსახელოთ კონკრეტულად ის ზოგიერთი ნაწარამებზე, როლებიც შესრულებულია გამოსაშვებ გამოცდებზე 1888—1892 წლებში. ფორტეპიანო კონცერტები № 1, 3, შუპანის ტოკატა, შოპენის ბალადები №№ 1, 3, მისივე სკერცო li moll — ტალბერგის ფანტაზია ოპ. „სუვენიტების“ თემებზე, მენდელსონის ფანტაზია ოპ. „ლესის რასულდე“ 10, 12, მისივე „რიგოლეტო“ ვერდის თეებზე, გრიგის სონატა, მ.სოკოცკის პოლონოზე და სხვ. ვოკალური დარგი: არიები ოპერებიდან: „ფიგაროს ქორწინება“ (მოცარტის), „რუსლან და ლუდმილა“ (გუბინის), „სამსონ და დალილა“ (სენ ს სსის), „აიდა“ (ვერდის), „ფაუსტი“ (პუწინის) და სხვ. ამის გარდა ვოკალური კლასის კურსდამთავრებულები გამოცდებზე ასრულებდნენ აგრეთვე რომანსებს და მონაწილეობას იღებდნენ სხვადასხვა ანსამბლებში.

თბილისის სამუსიკო სასწავლებელი, საშუალოდ 10-12 კურსდამთავრებულს უშვებდა. ამ რიცხვში არ შედიან ის კურსდამთავრებულები, რომლებმაც სხვადასხვა მიზეზების გამო დიპლომი ვერ მიიღეს. გამოსაშვები გამოცდები საკუთრად მიმდინარეობდა.

საინტერესოა გავცნობთ საგამოცდო ფორმასაც. ყოველი დიპლომანტი ვალდებული იყო შესრულებინა ერთი დიდი ცოკალური ფორმის ნაწარამები ან მისი რომელიმე ნაწილი, მონაწილეობა მიეღო რომელიმე ანსამბლში. ორივე შემთხვევაში დიპლომანტი ნაწარამებებს პედაგოგის ხელმძღვანელობით ამზადებდა. გარდა ამისა, იგი ვალდებული იყო, ერთი რომელიმე ნაწარამები თვითონ აერჩია და დამოუკიდებლად მოემზადებინა. გამოცდების ასეთი ფორმა გადმოღებული იყო პეტერბურგის კონსერვატორიიდან, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ აქ იგი უფრო მცირე მასშტაბით ხორციელდებოდა, საგა-

მოცდო კომისია შემდგარი იყო, გარდა სასწავლებლის პედაგოგებისა, თბილისის დირექციისა და ადგილობრივი ხელისუფლების წარმომადგენლებისაგან.

თბილისის სამუსიკო კლასების საშუალო ტიპის სასწავლებლად ვადაკეთებთან დაკავშირებით, მოწაფეთა კონცერტების რიცხვი ერთიორად გაიზარდა. ამალდა და სრულყოფილი გახდა ამ კონცერტების მხატვრული დონეც. განსაკუთრებით ეს ითქმის ვოკალური დარგის მოწაფეებზე, რომლებიც ორი-სამი წლის მეცადინეობის შემდეგ თავისუფლად ასრულებდნენ სხვადასხვა სტილი-სა და სიძნელის საოპერო არიებსა და რომანსებს. მკერტამ, ამ მიღწევასთან ერთად, საჭირო იყო მათი სცენური დაოსტატებაც, რასაც მოკლებულნი იყვნენ ისინი. ამიტომ ბ. ზარუნდნიას დაედაღა შესანიშნავი აზრი, პეტერბურგისა და მოსკოვის კონსერვატორიების მსგავსად მიეწყო წლის ბოლოს სამუსიკო სასწავლებლის მოწაფეთა ძალებით საოპერო ნაწყვეტების მოსმენა. ეს აზრი მიზანშეწონილია და მისაღები იყო არა მარტო ვოკალური დარგის მოსწავლეთათვის, არამედ მთელი სასწავლებლისათვის, რადგან ამ დონისძიების განხორციელებისათვის ჩაბმული იქნებოდა სასწავლებლის ორკესტრი და გუნდი. საოპერო პარტიების მომზადებას აწარმოებდა მოწაფეებთან ბ. ზარუნდნია, ხოლო ორკესტრსა და გუნდთან მ. იპოლიტოვ-ივანოვი. ამ უკანასკნელის ფუნქციაში შედიოდა აგრეთვე სპექტაკლების საერთო მხატვრული ხელმძღვანელობა.

პირველად ასეთი საოპერო ნაწყვეტები თბილისის სამუსიკო სასწავლებელმა 1890 წლის 4 მაისს შესარულა. ამ დღეს წარმოდგენილ იქნა გლინკას ოპერა „ივან სუსანიინიდან“ მეორე აქტი, ვერდის „რიგოლეტოდან“ მეორე აქტი, დარგომიქის „ალის“ მესამე აქტის პირველი სცენა და პუწინის „ფაუსტის“ მესამე აქტი.

1891 წელს თბილისის სამუსიკო სასწავლებელმა კიდევ ორი საოპერო წარმოდგენა მოაწყო, რომელშიც შესრულდა ნაწყვეტები ოპერებიდან „დემონი“ (მესამე აქტი), „აიდა“ (მეოთხე აქტი) და „ფაუსტი“ (მესამე აქტი). მეორე წარმოდგენა მოცარტის უცვდავი ოპერის „ფიგაროს ქორწინების“ მთლიანი დღემთა აღინიშნა. ამ ოპერაში მხოლოდ ოპერის ერთი მსახიობი მონაწილეობდა (ფრაუკოცკი), დანარჩენი შემსრულებლები — სოლისტები, ორკესტრი და გუნდი სასწავლებლის მოწაფეები იყვნენ. ოპერა მოამზადა და უსატყობა, ორკესტრის დირიგობობდა მ. იპოლიტოვ-ივანოვი. მთავარ როლებს ასრულებდნენ: სუზანა — რჩელიუშვილი, ფიგარო — ცხოველიძე (უსატოვის კლ.), ქერუზინო — შუცი (ზარუნდნიას კლ.), ბაზილიო — ოტრადინი (უსატოვის კლ.), გრაფი — ფრაუკოცკი და სხვ. ოპ. „ფიგაროს ქორწინების“ დადგმას თბილისის საზოგადოება გულთბილად შეხვდა, პრესამ მას რამდენიმე ქემის რეცენზია მიუძღვნა.

5. ორი დაჯგუფება „თბილისის განყოფილების“ დირექციაში. კ. აღინაზნოვის გასვლა დირექციიდან.



მ. იპოლიტოვ-ივანოვისა და ზ. ზარუნდიას ვადსელა მოსკოვში.

რუსული სამუსიკო საზოგადოების თბილისის განყოფილების არსებობის პირველი დღიდანვე, მის დირექციამ შინაგანმა უთანხმოებაზე იჩინა თავი. ეს უთანხმოება არ იყო აღმოცენებული პირად ინტერესებზე; მას წმინდა პრინციპული საფუძველი ედო. პირველ წლებში ყველა სადაო საკითხის ადვილად წყვეტდა დირექცია, მაგრამ რაც დრო გადიოდა, მით უფრო აკავარებოდა, რომ მის შემადგენლობაში თანდათან ორი დაჯგუფება ყალიბდებოდა, ანუ როგორც მაშინ ეძახდნენ — ორი პარტია. პირველ ჯგუფს მეთაურობდა დირექციის თავმჯდომარე ი. ფითოვეი, რომელსაც მხარს უჭერდნენ ანდრონიკაშვილი, ოპოჩინინი და მ. იპოლიტოვ-ივანოვი. მეორე დაჯგუფების (რომელიც ერთგულს ოპოჩინინის წარმოდგენდა) სულის ჩამდგმელი იყო კ. ალიხანოვი. მას ემხრობოდნენ მიხანდარი და ყორღანოვი.

ბრძოლა ამ ორ დაჯგუფებას შორის განსაკუთრებით გამწვავდა მას შემდეგ, რაც ი. ფითოვემა 1887 წელს არტისტული საზოგადოება დააარსა. როგორც ცნობილია, ამ საზოგადოებამ მალე საშინაო თეატრი მოაწყო და ოპერებისა და ოპერეტების გამართვას შეუდგა. ი. ფითოვემა თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელად და დირიჟორად მიიწვია მ. იპოლიტოვ-ივანოვი და ოპერის მსახიბები. მაგრამ ი. ფითოვეს ამიერივე შემოკლდა და ნაწილი არტისტული ძალებისა დაიხოხვა; მათ მაგივრად მოწვეული იყვნენ საუსიკო სასწავლებლის მოსწავლეები. პირველ ხანს ი. ფითოვეის ამ ღონისძიებას არავითარი წინააღმდეგობა არ მოჰყოლია ალიხანოვის ჯგუფის მხრივ. პირიქით, იგი ხელსაღ უწყობდა მას. მაგრამ შემდგომში შეიცვალა მდგომარეობა და ორ ჯგუფს შორის ნამდვილი ბრძოლა გაჩაღდა. ოპოჩინიკა კ. ალიხანოვის მეთაურობით წინ აღუდგა არტისტულ საზოგადოებას და მის საქმიანობას მოწაფეთა გამოყენების საკითხში. კ. ალიხანოვი და მთელი მისი ჯგუფი განმოთქამდა იმ აზრს, რომ საუსიკო სასწავლებელი კლუბი არ არის, რომ მას არ შეუძლია რაიმე საშასურო გაუწიოს არტისტულ საზოგადოებას და მის საშინაო თეატრს.

ი. ფითოვეი კი ამტკიცებდა, რომ კავკასიაში ხელოვნება ჯერ კიდევ იმ დარემდე არ არის განვითარებული, ვიდრე მისი ცალკეული დარგები ურთიერთ დახმარებასა და შევლას არ მოითხოვდნენ. მართლაც, თბილისის არტისტული საზოგადოება ხშირად უთმობდა (უფასოდ) თავის დარბაზს სამუსიკო საზოგადოებას კამერული საღამოებისა და საოპერო ნაწვეტების გასამართავად. დავა ამ საკითხის გარშემო არ ცხრებოდა და უფრო მწვავე ხასიათს იღებდა. ვინაიდან ი. ფითოვეი მტკიცედ იდგა თავის პოზიციებზე და დაინებით მოითხოვდა თავისი ხაზის გატარებას, ამიტომ 1891 წელს, კ. ალიხანოვმა შეწყვიტა დირექციის სხდომებზე დასწრება, ხოლო ერთი წლის შემდეგ, იგი დემონსტრატულად გავიდა მისი შემადგენლობიდან. ამ ფაქტის შემდეგ ბრძოლა ორ დაჯგუფებას

შორის პრესის ფურცლებზე გაიშალა.

1892 წელს პეტერბურგის გაზ. "ნოვოე ვრემიაში" (№ 6006) ფესვდენიშით ვრცელი კორესპონდენცია დაიბეჭდა სათაურით "თბილისის მუსიკალური საქმეები". სტატიის ავტორი, რომლის ფსევდონიმის ქვეშ ც. ყორღანოვს გულისხმობდნენ, სასტიკად ესმოდა თავს არტისტულ საზოგადოებას და მის საშინაო თეატრს, სადაც, მისი აზრით, ერთმანეთში იყო არეული პროფესიული არტისტული ძალები და სამუსიკო სასწავლებლის მოსწავლეები, გამწვავებლიან მსუბუქ ვულგარული სტილის ოპერეტები და სხვადასხვა აზარტული ვარიოზანი. კორესპონდენტი ბრალს სდებდა ამავე დროს სასწავლებლის დირექტორს მ. იპოლიტოვ-ივანოვს, რომელიც, ვითომ, აიძულებდა მოსწავლეებს მონაწილეობა მიეღოთ არტისტული საზოგადოების საშინაო თეატრში. რამდენიმე კვირის შემდეგ, იმავე გაზეთში (№ 6027), მეორე დიდი წერილი გამოქვეყნდა, რომელიც უკვე მიმართული იყო პირადად მ. იპოლიტოვ-ივანოვის წინააღმდეგ. წერილის ავტორი თბილისის სამუსიკო სასწავლებლის ყოფილი პედაგოგი, გერც, სასტიკად აკრიტიკებდა მ. იპოლიტოვ-ივანოვის მოღვაწეობას თბილისში.

იგი წერდა, რომ თბილისის სამუსიკო სასწავლებელმა თავის არსებობის მთელ მანძილზე ვერ შესძლო მკვიდრ საფუძველზე ჩამოეყალიბებია მოწაფეთა სიმფონიური ორკესტრი და უცნობი, თუმცა მისი შესაძლებლობა მას ბევრი ჰქონდაო.

ი. ფითოვეის მოწინააღმდეგეები არ ცხრებოდნენ და ვრცელი მოხსენებითი ბარათი გაუგზავნეს მომავლ დირექციასაც. ამ მოხსენებლით აკუთარდ ირკვევა, რომ მათ მთელი თავისი გულისწყრომა მ. იპოლიტოვ-ივანოვზე გადაქონდა. მას შემდეგ რაც მ. იპოლიტოვ-ივანოვმა მუშაობა დაიწყო არტისტულ საზოგადოების თეატრში წერდნენ კ. ალიხანოვის ჯგუფის წევრები — სამუსიკო სასწავლებელში დისციპლინა ძალზე შეირყა, იგი აცდნენ გაკეთებულს და „საერთოდ მან თავისი მოვალეობა როგორც დირექტორმა დიდიხანა დავიწყაო“, და სხვა.

მ. იპოლიტოვ-ივანოვი თბილისში ჩამოსვლის პირველი დღიდანვე ადგილობრივი საზოგადოების ღრმა სიმპათიებით სარგებლობდა. მის და აგრეთვე ზ. ზარუნდიას მოღვაწეობას ყოველთვის მოწონების გრძობით იხსენიებდნენ. ამიტომ მ. იპოლიტოვ-ივანოვის პრესტიჟის დასაცავად ხმა ამოიღო არა მარტო ი. ფითოვეის ჯგუფმა, არამედ თბილისის მთელმა მუსიკალურმა საზოგადოებამ. იმავე წელს შედგა თბილისის განყოფილების წევრთა საერთო კრება, რომელმაც გაკიცხა „ნოვოე ვრემიაში“ მოთავსებული წერილების ავტორების დაუსაბუთებელი ბრალდებანი მ. იპოლიტოვ-ივანოვის მიმართ და მოითხოვა გაზეთის რედაქტორის პასუხისგებაში მიყვანა. კრებამ სამართლიანად გააკრიტიკა კ. ალიხანოვის პოზიცია, რომელიც უგულვებელყოფდა მ. იპოლიტოვ-ივანოვის დამსახურებას და დავოს თბილისში. მ. იპოლიტოვ-ივანოვის დასაცავად გამოვიდა აგრეთვე ადგილობრივი კრების განსაკუთრებით გაზ. „კავკასია“. ამ არასასიამოვნო ფაქტს

ტმა, რა თქმა უნდა, თავისი შედეგი გამოიღო და მ. იპო-  
ლიტოვ-ივანოვმა საბოლოოდ გადაწყვიტა სასწავლებელს  
განმორბოდა.

იმავე დროს თვით ი. ფიოტოვმა ვრცელი წერილი გაუ-  
გზავნა რუსულ სამუსიკო საზოგადოების მთავარ დირექ-  
ტუს, სადაც იგი მ. იპოლიტოვ-ივანოვის მიზართუ წაყენე-  
ბულ ყველა ბრალდებას უარყოფდა. მიუხედავად ამისა  
მთავარმა დირექტიამ მ. იპოლიტოვ-ივანოვს ახსნა-განმარ-  
ტება მოსთხოვა. თავის ვრცელ წერილში, რომელიც მან  
გაუგზავნა მთავარ დირექტიას, მ. იპოლიტოვ-ივანოვი არ  
უარყოფდა, რომ იგი პარალელურად არტისტულ საზოგადოების  
თეატრშიც მუშაობს დირიჟორად, რის უფლებაც  
მას ჰქონდა თბილისის განყოფილებასთან დადებული ხელ-  
შეკრულებების ძალით. რაც შეეხება სამუსიკო სასწავლებ-  
ლის ზოგიერთ მოწვევთა მინაწილეობას არტისტულ სა-  
ზოგადოების თეატრში, ეს მას არ მიაჩნია რაიმე წორი-  
ტ-მოქმედებად. მით უფრო რომ ეს მათ არსებობის წყაროს  
შეადგენსო. ამავე დროს იგი კატეგორიულად უარყოფდა  
იმ ბრალდებას, რომელიც მის მიერ გაცვეთილებს ცაცედ-  
ნასა და საერთოდ დირექტორის მოვალეობას ეხებოდა.

1893 წლის გაზაფხულზე, მ. იპოლიტოვ-ივანოვმა და  
ბ. ზარუნდანიამ უკანასკნელად ჩაატარეს სასწავლებელში  
გამოცდები და შეიდ იენის თბილისის გამოთხოვნენ. ისინი  
მიწვეული იქნენ მოსკოვის კონსერვატორიაში პროფე-  
სორებად: პირველს ჩააბარეს მუსიკის თეორიისა და საო-  
პერო კლასის ხელმძღვანელობა, ხოლო მეორეს — ვო-  
კალური კლასი.

ბრძოლა, რომელიც თბილისის განყოფილებაში მიმდი-  
ნარებოდა, მ. იპოლიტოვ-ივანოვის თბილისიდან წასვლის  
შედეგაც გაგრძელდა. საზოგადოების უმრავლესობა  
ბრალს სდებდა კ. ალიხანოვს, რომელიც ვერ აფასებდა  
მ. იპოლიტოვ-ივანოვის დამსახურებას თბილისის სამუსი-  
კო განათლების განვითარებაში. ეს ბრალდება სრულიად  
სამართლიანი იყო. მართლაც, მ. იპოლიტოვ-ივანოვის  
ათი წლის ენერგიული მოღვაწეობის შედეგად, თბილისის  
სამუსიკო სასწავლებელმა მოწინავე სასწავლებლის სახე-  
ლი მოიხვეჭა მთელ რუსეთში. აქ მოწვევთა რიცხვი 1893  
წელს 325 კაცს უდრიდა, ხოლო პედაგოგების — 24  
კაცი. სასწავლებელში არსებობდა იგივე დარგები და საკ-  
ნები, რაც საზოგადოდ კონსერვატორიისათვის იყო და-  
მასასიათებელი. მ. იპოლიტოვ-ივანოვს ჯერ კიდევ 1890  
წელს დაებად აზრი მისი კონსერვატორიად გადაცემა-  
ნისა, იგი არაოფიციალურ მლაპარაკებას აწარმოებდა  
მთავარ დირექტიასთან, რაც უშუალოდ დაზოგადდა.

მიუხედავად იმისა, რომ სამუსიკო სასწავლებელში  
მოსწავლეთა რიცხვი ყოფილ წელს მატებლობდა, მის შე-  
მადგენლობაში იშვიათად ნახავდით დაბალი წრიდან გა-  
მოსულ ახალგაზრდობას.

თვალსაჩინო ღვაწლი მიუძღვის მ. ზარუნდანიას. მან  
თავისი არტისტული და პედაგოგიური მოღვაწეობა, მ.  
იპოლიტოვ-ივანოვთან ერთად, თბილისში დაიწყო. აქ  
შექმნა მან ძლიერი ვოკალური კლასი. მისი ხელმძღვანე-

ლობით აღზრდილი მომღერლები წარმატებით მუშაობა-  
ნენ თბილისში და რუსეთის სხვა დიდი ქალაქების სცე-  
ნებზე. სამწუხაროდ, მის მრავალრიცხოვან კლასში ქარ-  
თველ მოსწავლეთა რიცხვი შედარებით მცირე იყო. 1924  
წელს ბ. ზარუნდანი, თავის მეუღლემ მ. იპოლიტოვ-ივ-  
ანოვთან ერთად, მეორედ ეწვიოთ თბილისს. იგი ამ დროს  
ღრმად მოხუცებული იყო და პედაგოგიურ მუშაობას აღარ  
ეწეოდა. ჩამოსვლისთანავე მ. ზარუნდანი თბილისის კონ-  
სერვატორიის ვოკალურ კლასებს გადაცნო და თავის დიდი-  
უბრებში შემდეგი სიტყვები ჩაწერა: „თბილისმა ძალიან  
გამაყიერა ხმების სიმდიდრით. 40 წლის წინათ აქ ნამ-  
დვილი ხმები თითქმის სრულებით არ მოიხმებნებოდა, ყო-  
ველ შემთხვევაში, მე არ შემეხვევია. ახლა კი აქ ბევრი  
ღამაში ხმაა, განსაკუთრებით მამაკაცების. ისინი დაყე-  
ნებას არც კი საჭიროებენ, ყველა ქალის ბუნებრივად და  
კარგად. ამბობენ, რომ ამის მიზეზი ის არის, რომ გაად-  
ვილდა მიმოსვლა თბილისსა და სხვა ქალაქებს შორის,  
ქუთაისი ნამდვილი ქარხანა ბუნებრივი ხმების, რომე-  
ლიც თბილისის ამარაგებს“. (იხ. მისი „მოგონებანი“ მუ-  
სიკალური კულტურის მუზეუმში, მოსკოვი). სხვათა შო-  
რის, უფრო ადრე მ. ზარუნდანიას მასწავლებელი, ცნობი-  
ლი მომღერალი კ. ევერარდიც ხშირად იტყობა ხოლმე:  
„კავკასიას თავისი კლიმატური თავისებურების გამო შე-  
სანიშნავი ხმების მოცემა შეუძლია“, (იხ. ვეინშტეინის  
ნარკვევი: „კ. ევერარდი“, კიევი, 1925 წ.). რაც შეეხება  
ბ. ზარუნდანიას მტკიცებას, რომ მისი თბილისში მუშაო-  
ბის წლებში არ შეხვედრია ბუნებრივი ხმები, გადაპარ-  
ბებულია. ამას მისივე საკლასო ყურწინაში ჩაწერილი  
სიტყვები მოწმობენ, სადაც იგი თავისი მოწაფეების: დი-  
დებულთობის, ბიზონიანს, რჩეულთაშვილის, ჯაყელის, ერის-  
თავის და სხვების ვოკალურ მონაცემებს მაღალ შეფასებას  
აძლევს. სულ სხვა საკითხია, რომ მათი რიცხვი იმ დროს  
არც ისე დიდი იყო. ამას რა თქმა უნდა თავისი გამართლე-  
ბა ჰქონდა; ვოკალური პროფესიული ტრადიციების უქონ-  
ლობა საქართველოში, ხალხის ნაკონაწლები და სოცია-  
ლური აჯარვა, საშუალებას არ იძლეოდა ვოკალური დარ-  
კის ფართო განვითარებისათვის.

როგორც მ. იპოლიტოვ-ივანოვის, ისე მ. ზარუნდანიას  
ცხოვრება თბილისში მხოლოდ არტისტული და პედაგო-  
გიური ჩარჩოებით როდი იყო შესრულებული. ისინი მკიდ-  
როდ იყვნენ დაკავშირებულნი ქართველ ხალხთან და  
გულწრფელად თანაუგრძობდნენ მის ბრძოლას ეროვნუ-  
ლი კულტურის აღორძინებისათვის. ცნობილია, რომ ისინი  
მხურვალე მონაწილეობას იღებდნენ ყოველგვარ საქ-  
ველმოქმედო საღამოებში, რომლებსაც ქართული საზო-  
გადოება აწყობდა. ისიც ცნობილია, რომ მ. ზარუნდანი  
ხშირად ქართულ ენაზე ასრულებდა რუს და უცხოეთის  
კომპოზიტორების ვოკალურ ნაწარმოებებს. ამიტომ მ.  
იპოლიტოვ-ივანოვისა და მ. ზარუნდანიას მოსკოვში გა-  
დასვლა დიდი დანაკლისი იყო თბილისის სამუსიკო საზო-  
გადოებისა და სასწავლებლებისათვის, სადაც მათ ათი ნა-  
ყოფიერი წელი გაატარეს.





დმიტრი შველიძე

## ხელოვანის გზა

ნათელა სვანიშვილი

— ნებისყოფის რა უდიდესი დაძაბვა საჭირო იმისათვის, ვიცდი. თითქოს მართლა მეზიდის მძიმე ტვირთი გოლგოთაზე, განიცადო და სხვასაც განაცდევინო. განიცადო ცოდვთა აღიარების საშინელი ტანჯვა, სიკვდილ-სიცოცხლის საბედისწერო თამაში!.. ძნელია ყოველივე ამის გადმოცემა, ძნელი! შესანიშნავია თქვენი ბოროსი, ბატონო დიმიტრი! — ულოცავდნენ თაყვანისცემლები მომღერალს სპექტაკლის დამთავრების შემდეგ.

— ბოროსი... არ შემიძლია მისი დამშვიდებით თამაში. ყოველი მისი შესრულების შემდეგ ჯვარცმლის წამებას განიცდიდი. თითქოს მართლა მეზიდის მძიმე ტვირთი გოლგოთაზე. არა, არ გგონოთ, რომ თვითონტროლს ვკარგავდე; თითქოს არ ვიცოდე, რომ არტისტი ნამდვილი ცრემლებით არ უნდა

ტიროდეს. კარგად ვიცი ყოველივე ეს! მაგრამ, იმტუნად ამაღლებებოდა ბოროსის სულიერი ტანჯვა, იმდენად მძაფრია მისი ბოლოქარი ცხოვრების ქარტეხილი, თან ისეთი სიძლიერითაა დაწერილი მუსიკა, რომელშიც ორი გენიალური ჯადოქარი, პუშკინი და მუსორგსკი, ასე ერთსულ და ერთხორც გაერთიანებულან, რომ ეს საშინელი ტრავმადია ჩემ სულშიაც ქარიშხალივით გადაირბენს ხოლმე და ხანდახან თავდავიწყებამდისაც კი მიყვარა. „პალუკინაციის“ სცენაში თითქოს ნამდვილად გზავდა სისხლით მოსვარილი ბავშვის სხეულს, მისი განაწამებ, უმანკო სახეს და როდესაც ძალაგამოღებული ვეცემი ძირს, ასე მგონია, აი სადაცაა ბოროსის შეუწყნარებელ ცოდვათა სიმძიმე მთელი თავისი საშინელებით ზედ დამაწვეება და დაუნდობლად გამსრესს კიდვე, ძნელია, ძნელი!.. სიცოცხლედ მიღირს მე ბოროსი.

და, მართლაც, სიცოცხლედ უღირად!.. ცხოვრების რამდენი ფურცელი გადაშალა, წინააღმდეგობათა შეჯახების, თუ იმედგაცრუების რამდენი საფხვური გაიარა მომღერალმა, ვიდრე ბოროსიმდე მოვიდოდა.

სოფელ სვირში სიყვარულითა და პატივისცემით სარგებლობდა სიმონ მჭედლიძის სტუმართმოყვარე ოჯახი. სათნო, კეთილი და ხელხევაიანი ქალი იყო კვატერინე. ნებიერად გაზრდილი დიდი მამია და ჯაბა გურიელების ნაშვილი საუკეთესო დიასახლისი და დედა იყო. თორმეტი შვილი ეხვია თავს ამ სანაქებო ქართველ ქალს.

დაიზარდნენ უფროსები და ქუთაისში გაავაზნენ სასწავლებლად. მაღლ მათ პატარებზე წამოეწივნენ. ძნელი იყო ორად გაყოფილი ოჯახის რჩენა. სიმონმა ქუთაისში შეიძინა სახლი და თავისი მრავალრიცხოვანი ჯალაბით იქ გადასახლდა.

ოჯახის პატრონი სიმონ მჭედლიძე ყოველნაირად ცდილობდა შვილებში თავიდანვე შეათენრეა პატიოსანი შრომის სიყვარული. სოფელში ხშირად გაიგონებდით მინდვრად მომუშავეთა შორის პატარა ძმების, ბიძინას და მიტუშას წყრილად სიმღერის ხმას, რომლებიც გამეტებით იქნევდნენ თოსს. მამა შვილებს საზოგადოებაში თავდაჭერას, ზრდილობიან სიტყვა-პასუხსა და საერთო საქმისათვის თავდადებასა და გამტანობას ასწავლიდა. ხშირად ათასგვარ საინტერესო ამბებს მოუთხრობდა საქართველოს მრავალ ნაჭრინახულეც ისტორიიდან. ძალიან უყვარდა პატარა მიტუშას გიგრაფი ამბებისა და ზღაპრების მოსმენა. დედა ბავშვებს სწავლაში ეხმარებოდა. უკითხავდა საინტერესო წიგნებს, ლექსებსა და სიმღერებს ასწავლიდა. თავდაც ხომ კარგად მღეროდა ჩონჩურზე და გიტარაზე. საოვრად ნაწი და თბილი მისი ხმა ქიქოდა, რაღაც საოცნებო, გრძნეული ძალის მქონე.

სახლში მოუსვენარი და ანკი მიტუშა მეტად წყნარი და გულსიყვარიანი იყო სკოლაში. განსაკუთრებით უყვარდა ქართული ენისა და ისტორიის გაკვეთილები. სიმღერის გაკვეთილზე მასავით ბანს ვერავინ ამბობდა. მომღერლობაზე არ უფიქრია, მაგრამ მანაც მღეროდა კონრეული მალრადის და შემდეგ კ. ფოცხვერაშვილის გუნდში, მღეროდა სიამოვნებით და გატაცებით.

1922 წელს გიმნაზიის დამთავრების შემდეგ მიტუშამ თბილისს მიაშურა. დედაქალაქში ჩამოსვლით მისი ცხოვრების ახალი ფურცელი გადაიშალა.

დომიტრი თავიდან იურიდიულ კავსულტებზე მოეწყო, მაგრამ მუხის სიყვარული აქვს არ ტოვებს მას. წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა მასზე ოპერა „აბესალომ და ეთერმა“, ამირიდან იგი ოპერის მუდმივი მკურნებელი და მამყენული შექნა. დომიტრი მჭიდროდ დაუახლოვდა ახალგაზრდა მიმწვლელთა ჯგუფს: დ. ანდლუაძეს, შ. ცირლიძეს, ვ. ხიმაშორიძეს და სხვებს. მალე მას ბედნიერი შემთხვევა მიეცა იმისა, რომ მისთვის მოესმინათ გენიალურ ზ. ფალიაშვილს და ვ. სარაჯიშვილს. ამ ამბავმა სამუდამოდ განასაზღვრა მისი მომავალი ცხოვრების გეზი.

ზ. ფალიაშვილმა დომიტრი კონსერვატორიაში ჩარიცხა პროფესორ ე. კ. რიანდოვის კლასში. ახალგაზრდა სტუდენტმა რიანდოვის ყურადღება მიიქცია ხმის სასიამოვნო ტემპრითა და სრულყოფილი დიპაზონით.

დომიტრი მთელი არსებით დაღწევა სწავლას. ახალგაზრდა, ნიჭიერი მომღერალს დ. მჭედლიძეს ყურადღება მიექცია მთავრობამ და 1925 წელს სახელმწიფო სტიპენდიის დანიშვნით იგი ლენინგრადში მიაგონა რიმსკი-კორსაკოვის სახელობის კონსერვატორიაში სასწავლებლად.

ლენინგრადში დომიტრი სსრ კავშირის სახალხო არტისტის პ. ზ. ანდრეევის კლასში ჩარიცხეს, დომიტრი ერთ წუთს არ კარგავდა უბრალოდ. სწავლობდა, მეცადინეობდა, კონცერტებსა და სპექტაკლებს ესწრებოდა. ერმიტაჟისა და ლენინგრადის ნაციონალურ მუზეუმებს ეცნობდა. აქვე სერიოზულად მოიკა ხელი ბანისათვის განკუთვნილ საოპერო რეპერტუარის შესწავლას. სცენიური ოსტატობის ასამაღლებლად მუშაობდა უდიდეს რუს მსახიობ ი. ვ. რეზოვთან, რომელსაც სცენიური ოსტატობის კლასი მიყავდა კონსერვატორიაში. მისი ხელმძღვანელობით მოამზადა მეწისქვილის (დარგომიძესკის ოპერა „ალოი“), მეფისტოფელის (გენრი — „ბაუტის“) საბაიხის და მალიუტას პარტიები (რიმსკი-კორსაკოვის — „მეფის საცოლო“) და მთელი რიგი სხვა პარტიები.

ჯერ კიდევ II კურსის სტუდენტი, 1927 წელს საუკეთესო სცენური და ვოკალური მონაწილემისათვის მარინის თეატრის საოპერო დასში ჩარიცხეს. სადებიუტოდ მან მეწისქვილის პარტია შესარულა, რითაც თავიდანვე მიიქცია თეატრის ხელმძღვანელობის ყურადღება. აქვე წარმატებით იმღერა მეფისტოფელის პარტიაც, რომელსაც მალე დონ-ბაზილიოც მოჰყვა (რასინის — „სველილეი დალაქი“). პარალელურად 1932 წელს დამთავრა კონსერვატორიაც. 1933 წლიდან მეწისქვილისა და მეფისტოფელის სადებიუტო სპექტაკლების შემდეგ იგი მოსკოვის დიდი თეატრის საოპერო დასში ჩარიცხეს სოლისტად, სადაც წარმატებით მუშაობდა 1952 წლამდე.

დიდი თეატრის სცენაზე, ზვეით ჩამოთვლილი პარტიების გარდა, იმღერა: ვალიციკი, კონჩაკი, ივანე მრისხანე, მეფე სალტანი, ვოტანი, რენე, სენ-ბარი და სხვა პარტიები. დომიტრმა სერიოზული და ნაყოფიერი შრომის შედეგად მალე დაამსახურა მომთხოვნი მოსკოველების საყოველთაო აღიარება და სიყვარული.

მომღერლის შემოქმედებითი გამარჯვების ხშირი მოწმე იყო თბილისიც, სადაც იგი საეასტროლოდ ჩამოდიოდა ხოლმე. დიდი სამამულო ომის პერიოდში სხვა მრავალ შემოქმედთან ერთად მჭედლიძე თბილისში გადმოვიდა. თბილისში მის

რეპერტუარს შეემატა სოლიემანი (იპოლიტოვ-ივანოვის ოპერა „დალატი“), გელა (გოგიელის „პატარა კახი“), ფრედონი (მშველიძის „ამბეჯი ტარიელისა“).

მჭედლიძე აქტიურ მონაწილეობას იღებდა იმდროინდელ ყველა ღონისძიებაში. მონაწილეობდა საშუაო კონცერტებსა და საღამოებში.

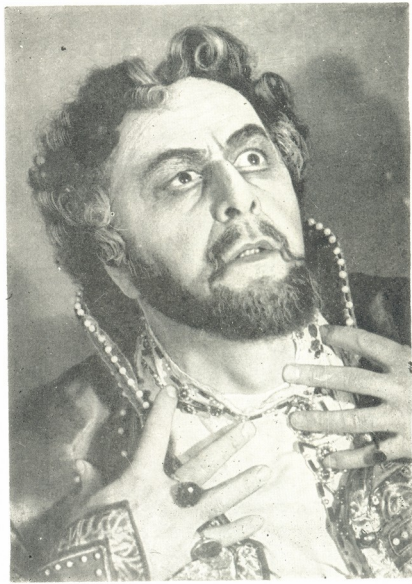
დიდი სამამულო ომის დამთავრების შემდეგ მჭედლიძის შემოქმედებითი ცხოვრება კვლავ მოსკოვის დიდი თეატრის სცენას უკავშირდება.

\* \* \*

მეტად შინაარსიანი და მრავალფეროვანი დ. მჭედლიძის შემოქმედებითი ცხოვრება. მრავალი დასამახსოვრებელი სახე შექმნა მან საოპერო სცენაზე თავისი ხანგრძლივი და ნაყოფიერი მოღვაწეობის პერიოდში.

დ. მჭედლიძე თავიდანვე დიდი სერიოზულობითა და გულმოდგინებით მოეკიდა თავისი პროფესიული ოსტატობის სრულყოფას. როგორც კი რომელიმე პარტიის შესწავლას მოვიდებდა ხელს, უპირველეს ყოვლისა, იგი ცდილობდა სწორად ამოეკითხა ნაწარმოების ძირითადი მიზანდასახულობა. მას უკვე აღარ ტოვებდა ფიქრი იმის შესახებ, თუ როგორ უნდა შეესრულებინა ესა თუ ის ფრაზა, რა გინცდა და

დ. მჭედლიძე — ბორის გოლონოის როლი







სპექტაკლის შემდეგ — ოლსკი დიმიტრიადი, ვ. დავილოვა  
დ. მჭედლიძე, ვ. ტაბუკაიანი

ისტორიული ვითარება, რომელშიაც კომპოზიტორს უმღერდნენ ცხოვრება და ძლიერწობა.

ოპერა „ალში“ შესანიშნავად არის გაშლილი კლასობრივი უთანასწორობის საფუძველზე წარმოშობილი უზოლო ადა-იანების სოციალური დიამა. კომპოზიტორმა თავისი მდიდარი პალიტრით არ დაიშურა ფეოდალთა ნაირსახეობა მეწისქვილის ღრმად ფსიქოლოგიური სახის გასახსნელად. თუ პირველ მოქმედებაში მეწისქვილ მხიარული იუმორისტული ინტოაცევი-ბით არის დახასიათებული, შემდეგ პარტია მძაფრდება, დრამა-ტული ხდება და თითქმის ტრაგოზომამდე ვითარდება. სწორედ ამ მხრივ წარმართა დ. მჭედლიძემ თავისი მუშაობა ამ პარტიაზე. ახალგაზრდა მჭედლიძეს ყველა მონაცემი ჰქონდა ამ პარტიის შესასრულებლად, როგორც ხმის, ისე სცენურ შესაძლებლობათა მხრივაც. მაგრამ მისი პირველი ნაბიჯები საოპერო სცენაზე მაინც იყო ნაბიჯები გამოუცდელი, ახალბედა მომღერლისა, რომელსაც ჯერ კიდევ აკლდა ისტატობა და სახის ფსიქოლოგიურ-დრამატული გააზრება.

მთელი თავისი შემოქმედებითი ძლიერებით მანძილზე იზრდებოდა არტისტი და ღრმავლდებოდა მეწისქვილზე. მომღერალი ახალ-ახალ შტრისებსა და ხასიათებს პოულობდა. ყოველი სპექტაკლი — ეს იყო ნაბიჯი წინ.

მეწისქვილის პარტიის შესრულებისას მჭედლიძემ პირველ მოქმედებაში საზოგადოებას გმირის სიხარბეს, მის დაუცხრომელ მისწრაფებს სიღიღრისავენ. აქვე კარგად გვიჩვენა მოუხე-შავი გლეხის ტრანქი ბუნება. ნიჭიერმა მომღერალმა ყურადღება გაამახვილა პარტიის ქვეტექსტზე. ამ მხრივ იგი მჭედლიძე გამომსახველი იყო პირველი მოქმედების ფინალში, სადაც ხან მუქართი და ხან ალერისი ცდილობდა გინს მოეყვანა თავადის დაღატაკი სასოწარკვეთილებამდე მისული ნატავა. სწორად გაიგო რა უბედური მამის სულიერი ტრაგედია, მჭედლიძე სრულყოფილ გარდასახვას აღწევს ფინალში, შემოიღო მეწისქვილის და თავადის შეხვედრის დროს.

1935 წელს გახუთი „ზარია ვოსტოკა“ წერდა: „მეწისქვილის პარტიას ასრულებდა მოსკოვის დიდი თეატრის სოლისტი დ. მჭედლიძე. ლამაზი, თანაბარი ვლერადობის ხანის მქონე მომღერალი კარგად გრძნობს პარტიის მუსიკალურ ქარგას. გამომსახველად მღერის და დავიკრავდა თამაშობს. დასაკუთრებით დახასიათებლად, რომ ახალგაზრდა, მზარდ მონღერალს არ ახასიათებს „მინთ“ გატაცება და ამიტომ მისი ფორსირებასაც არ ახდენს. იგი მღერის უზრალად, სადა და მსუბუქად. კარგად ძერწავს მუსიკალურ ფრასას, მისი შესრულება გამაზნარია ცოცხალი გრძნობებით. პარტიის მტკიცე ცოდნა და შესრულების ხერხების შერჩევის დახვეწილი გემოვნება ახალგაზრდა მომღერალს თავის თავისადმი მომ-სთონე, კულტურულ არტისტს ამტკიცებს, რომელიც სერიოზულად ეკუთვნება მის წინ მდგარ ამოცანებს. თუ ამას მივუმატებთ მჭედლიძის შესანიშნავ ვოკალურ მონაცემებს, ის შემადგომში, სერიოზული მუშაობის შედეგად, უმჯობეს ჩადგება საუკეთესო საბჭოთა საოპერო არტისტების რიგებში.“ („ზარია ვოსტოკა“) 1935 წ. 21 (XII).

და მართლაც, ჩადა დ. მჭედლიძე საუკეთესო საბჭოთა საოპერო მომღერალთა მოწინავე რიგებში. უფრო გვიან პრესაში უკვე რამდენჯერმე აღინიშნა, რომ მეწისქვილის პარ-

ფიქრი უნდა ჩაექსტავა მასში, როგორი უნდა იყოს ამ ფრასის ტემპრული გამოხატვა? რა იდეური შინაარსია სპექტაკლში ჩაქსოვილი, რაში მდგომარეობს პირადად მისი ამოცანა? რა საშუალებებით უნდა გახსნას განცდებითა და გრძნობებით აღსაყვამ მხატვრული სახის შინაგანი სამყარო, როგორი უნდა იყოს მისი სხეულის მოძრაობა, ფესტი, დიქცია? სულ იმის ცდაში იყო მოქცეხა ახალ-ახალი ნიუანსები, ახალ-ახალი განწყობილებები; გაეხსნა ის, რაც შეიძლება სხვის შემწინაველი დარჩა. ცდილობდა, გაეცნოდა დადგენილ შტამებს, ტრადიციებს. მოქმედნა პარტიის თავისებური გააზრება, თავისებური გახსნა, ისე, რომ იგი უფრო ღრმა და ნათელი ყოფილიყო. ცდილობდა, ახლებურ ინტერპრეტაციაში მიეცა გმირის ფსიქოლოგიურ-სულიერი სამყარო. ამისათვის დაუცხრომელი გულმოდგინებით ცდილობდა აზრინი, მახვილი სცენური სიტუაციები გამოეხატა. მაგრამ თავისი მიზანსწრაფვით იგი ანსამბლიდან არასოდეს არ ითიშებოდა. პირიქით, თავისი ორიგინალური სახით იგი ორგანულად იყო მასში შერწყმული.

მუდმივ შემოქმედებით ძიებაში მყოფი დიმიტრი შუკოვარ შრომას ეწეოდა. მან თავისი შემოქმედებითი შრომის დევნად აქცია სათავაწინებელი შლიაბინის სიტუაცია: „მე, საერთოდ, არა მრწამს ნიჭის მსხნელი ძალა ბეჯითი შრომის გარეშე“.

ასე, ყოველდღიური თავდაუზოგავი შრომითა და დაუცხრომელი ძიებით დიმიტრი თანდათანობით ღრმად სწვდებოდა სცენის საიდუმლოებას, მსახიობისა და მომღერლის სცენური და ვოკალური გარდასახვის რთულ ხელოვნებას.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, დ. მჭედლიძემ პირველი პროფესიული სცენური ნათლობა მეწისქვილის პარტიის შესრულებით მიიღო დარგობითის ოპერა „ალში“.

ყოველთვის იზიდავდა დიმიტრის რუსული კლასიკური ოპერა მრავალფეროვან განწყობილებათა სიღიღრით, ღრმა იდეურობითა და მკაფიო, დახვეწილი მუსიკალური ენით. მან საფუძვლიანად შეისწავლა დარგობითის შემოქმედება და ის

ტია მისი რეპერტუარის მშვენიერება, რომ „მეჩისქვილის და მეფისტოფელის პარტიების საუკეთესო ვოკალური და სცენური ხორცშესხმა შესანიშნავი სკოლაა ახალგაზრდებისათვის“ („თბილისი“ — 1961 წ. 25 მარტი).



მეტად სერიოზულა და უდიდესი მუშაობა ჩაატარა მჭედ-ლიძემ ბანის ურთულესი პარტიის — მეფისტოფელის დამუშავებისას. ხელს მოვიდა რა მეფისტოფელის პარტიის შესწავლას, იგი პარალელურად ეცნობა სხვა პარტიებსაც იმისათვის, რომ მისი მოქმედება გააზრებული და გამართლებული ყოფილიყო. უპირველეს ყოვლისა, უნდა გაერკვია ვინ იყო ფაუსტი და რა ურთიერთობაში უნდა შესულიყო მასთან.

თავისი სიცოცხლის მრავალი წელი შესწირა ბრძენმა ფაუსტმა საიდუმლოებით მოცული სიცოცხლის არსის შეცნობის საქმეს. დღევანდელი მეცნიერი ეძებდა წამალს, რომ მარადიული ახალგაზრდობა მიენიჭებინა ადამიანებისათვის. მაგრამ ამაოდ!.. დასრულებული ძიებით გატანჯული მეცნიერი სწვევლის ღმერთსაც, სიცოცხლესაც და ჭაბუკად ქვეყის მიუღწეველ სურვილსაც. ავადმყოფურად აგზნებული, სასოწარკვეთილი ხმით მოუხმობს ბოროტ სულს.

თითქოს ქვეყნული გაიპო და ფაუსტის წინ, ვით ულმო-ბელი ბედისწერა ქანდაკებასავით აღიმართა მეფისტოფელი-მჭედლიძე.

— აი, მე აქ ვარ!..

ეს პირველი ფრაზა, რომლითაც იწყება მეფისტოფელის პარტია, თავიდანვე ისე გამოკვეთილად, თავის თავში ისეთი დარწმუნებითაა მჭედლიძის მიერ ნათქვამი, რომ აქედანვე, სატანის პირველი გამოჩენიდანვე, იგრძნობა, რომ ეს არის ყოვლისშემძლე, ნებისყოფით აღსავსე ძალა, რომელიც შეძლებს ფაუსტის აბოთქმებული სულის დაპყრობას. ამ პირველ ფრაზაში იყო თავმოყრილი და განაზოგადებული მთელი მისი დემონური არსის შემდგომი განვითარების შესაძლებლობანი. ამ ფრაზის გამომთახველი ძალა განსაზღვრავდა მოქმედების წარმართვის შემდგომ განვითარებას.

საკანა! — ავი სული, ადამიანის საცდუნებლად მიწად მოვლენილი! სწორედ ასეთი იყო მჭედლიძის მეფისტოფელი პირველი გამოჩენისთანავე. ქანდაკებასავით გამოკვეთილი ათლექტური ტანი მკვიდრად იდგა ჩამოსხმულ ფიხბუჩე, რომლითაც იგი თითქოს მიწას შუზრდიაო. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნებოდა, თითქოს იქ, ქვეყნულში, კიდევ დარჩენილიყო მისი სხეულის ნაწილი, რომელიც ზვეით არ მოჩანდა. მგზნებარე ცვილით ანთებული თვალები, მტკიცე, ნებისყოფით აღსავსე მტკიცე ხახვი, საკუთარი ძლიერებისთვის, დაუძლიერი რწმენით აღსავსე, მკურნებელს პირველი ფრაზიდანვე არწმუნებდა, რომ იგი ნამდვილად შეძლებდა თავისი მძლევითაძლე გავლენის ქვეშ მოექცა ნებისყოფამოძლილი ფილოსოფოსი.

ყველაფერი ამ პირველი ფრაზიდან მოდიოდა! ამიტომ მომღერლის ხმის ტემბრი, რომელიც მძლავრად და თავისუფლად ქვდებოდა, მტკიცე და დინჯ თვისდაკერებას გამოხატავდა. მას მოუხმეს ჯოჯოხეთის ღრმა უფსკრულიდან და იგი

მზად იყო გაეკეთებინა ყოველივე, გაეცუნებული კი უკან არავითარ შემთხვევაში არ დაბრუნდებოდა!

— სიტყაზეც გაუსრეს ყველაფრისათვის მზადა ვარ! სამაგიეროდ...

Я здесь всегда к твоим услугам,  
Но, а там, ты будешь мой!

ამ ორ განწყობილებას — „აქაურსა“ და „იქაურს“ — შესანიშნავად გადმოსცემდა მჭედლიძე-მეფისტოფელი: მე აქ შენი მონა-მორჩილი ვარო, ამობოდა იგი და მის ხმაში იგრძნობოდა სახული მორჩილება. ეშმაკი ფარისევლურად თავს დაბლა ხრიდა და მსუბუქი რვეერანსით დიდ პატივისცემას უტყავებდა თავის მზრდანებელს. „ხოლო, იქ!“.. აქ კი ხმის ტემბრი მტკიცე და მზრდანებლური ხდებოდა. მიძრობაც დასვეწვილი და შემართული.

ბოლოს და ბოლოს მეფისტოფელმა თავისას მიაღწია და საშინელი ხელშეკრულება შეიკრა სისხლით.

დაუეწყარო იყო მჭედლიძე მთვე აქტიში.

ცეცხლოვანი ტემპერამენტითა და სატანური მგზნებარებით ასრულებდა მეფისტოფელის პოპულარულ არიას. მისი ძლიერი ბანი მძლავრ ტალღასავით ეფინებოდა მთელ დარბაზს. ხმის ლამაზი ტემბრი, რომელიც თანაბრად ქვდებოდა ყველა რეგისტრში, ხან საოცრად დინჯი იყო და ნარნარი, ხან მთის მდინარესავით მშფოთვარე, თავაფებულე, რაღაც თავხედური, ვენებათა ცეცხლით ანთებული და ამოღებული ხმალივით მკვეთარი.

მეტად შთამბეჭდავია მჭედლიძე-მეფისტოფელი მარგარი-

და მჭედლიძე — ცანგალას როლში („დაისიო“)







დ. მჭედლიძე — მეფისტოფელის როლში („ფუსტი“)

ტას ბაღში. აქ სრულყოფას აღწევს მისი დახვეწილი მანერები, შესანიშნავია მისი მსუბუქი ირონია ზიბულის სიყვარულზე, კომიზმითა და იუმორითა აღსავსე მისი არმოყობა მართასთან. აქ მთლად შეიხსნა ფრთები ეშმაკის, მართლაც და, სატანურმა ბუნებამ. აქ იგი მამაკაცის სახით მოვლენილი მრუფე არმოყვია, რომელიც ქაიბხაურებს არ იმერებს მართას შესამკობად, ხალხისთ ანკობს და ზუმრობს და თან მწარედ დასაციინის ნართაულებით თავებრდახვეულ ქალს.

შემზარავია და დიდებული თავისი საშინელებით ყვავილეების შეწამელის სცენა. როგორც „ადილითი შავი ყორანი“, ისე აღიმართა მეფისტოფელი სურნელოვანი ყვავილნარის თავზე. მჭედლიძე-მეფისტოფელის ბოროტი გზნებით აღსავსე გამოხედვა ხმის სათანადო ინტონაციასთან შეფარდებული, სწორედ რომ ბედისწერის შეუცვლელ განაჩენს მოგაგონებდათ.

როგორი ირონიით უთვალთვალებს ვერკეი ეშმაკი ფაუსტისა და მარგარიტას სასიყვარულო სცენას. რა გულცივი მოთმინებით უცდის ამ მოსაწყენი რადილით დასასრულს.

და აი აღსრულდა!

მეფისტოფელ-მჭედლიძის ცივი ხარხარი სისხლს ყინავს

ძარღვებში. ეს იყო თავაწყვეტილი ხარხარი გამარჯვებული სატანისა.

სცენა ტაძართან. შესანიშნავად აქვს მომწერლას მეფისტოფელის საზე გახსნილი ამ სურათში. მჭეინვარე დემონი აქ მთელი თავისი სატანური ბუნებით გვეკვლინება. აქ მას ნიღაბი აღარ სჭირდება. თუმც ეს სურათი რეჟისორულად შედარებით სტატიურადაა გადაწყვეტილი, სცენაზეც თითქმის ბნელა, მაგრამ ხმის გამომსახველი ტემბრი ყველაფერს გვეუბნება. ამოვარდნილი გრივალეით მრისხნე, გამანადგურებელი იყო ეს ხმა.

მეტად გამომსახველია მჭედლიძე-მეფისტოფელის დამის სერენადა მარგარიტას აივანთან. საშინელი გესლი და ირონია იყო მასში ჩაქსოვილი. სატანის ვერაგული ბუნება ვალენტინისა და ფაუსტის დუელშიც გამოჩნდა. ავი სულის მოკლე მახვილია ჰაერში საბედისწეროდ გაიფლავა და ჭაბუკი შემომარბი გულვანგმრული დაეცა. უკანასკნელ სურათში მეფისტოფელს პირვანდელი გულცივობა და სიღინჯე უბრუნდება. აქ მან ნიღაბი საბოლოოდ მოიხსნა, საწადელს სვევ მიადრია. ფაუსტის სული უკვე მის ხელშია. მარგარიტამ კი საკუთარი სიკვდილით გამოისყიდა დანაშაულს.

მეფისტოფელის სახით დ. მჭედლიძემ შესანიშნავი საზე შექმნა კაცთმოდულ ბოროტი სულისა. ამ პარტიში მან გვიჩვენა ვოკალური შესრულების ნამდვილი ოსტატობა. მთელი პარტია, რომელიც ვირტოზულ-ვოკალურ ტექნიკაზე აგებული, მისი შესრულებით თანაბრად და სატოვანად ჟღერდა ყველა რეგისტრში. ფართო სუთქაზე აგებული გააზრებული ფრაზები და გამომსახველი დიქცია მომღერლის საუკეთესო თვისებას წარმოადგენს, რაც მის მაღალ ვოკალურ გემოვნებაზე მიუთითებს. ასევე დახვეწილი გემოვნებით აქვს გადაწყვეტილი გრიმიც.

\* \* \*

..И не уйдешь ты от суда людского,  
Как не уйдешь ты от божьего суда...

შესანიშნავია პუშკინის ეს სიტყვები, რომელიც, როგორც მკაცრი განაჩენი ისე გაისმის ბორისის მიმართ.

სასტიკი იყო და მძაფრი ვნებათა დღეებით აღსავსე ბორის გოდუნოვის ცხოვრება. გენიალურმა კომპოზიტორმა მუსორგსკიმ განწყობილობათა ისეთი მრავალფეროვნებით შეამოკ ბორისის პარტია, რომ იგი სათავყვანებელ იდეალად იქცა ყველა ბანისათვის. ასევე დიდ ინტერესს წარმოადგენდა იგი მჭედლიძისათვისაც. წლების მანძილზე ძერწავდა იგი ამ ურთულეს მხატვრულ-მუსიკალურ სახეს. დღესათვის ბორისის პარტია დამიტრი მჭედლიძის შემოქმედების ბრწყინვალე გვირგვინს წარმოადგენს.

ოპერა იწყება პრილოგიით. სამეფო გვირგვინს ადგამენ ბორის გოდუნოვს. საზეიმოდ გუგუნებენ კრემლის დიდი ზარები. მოზღაგებულ ხალხს ძლივს იკავებენ წესრიგის დამცველები.

ბოიართა ბრწყინვალე ამაღალი გამოჩინვა თავისი გოლიათური აღნაგობითა და შესანიშნავი მეფური გარეგნობით ბორისი-მჭედლიძემ. მთელ მის შესრულებაში ურყევი ნებისყოფის ადამიანი იგრძობა. საზევე მეფური მდიდღერება აღბეჭდია. მთელი მისი გარეგნობა, დინჯე უკლა, მბრძანებ-

ლური სიმშვიდე, ყოვლისშემძლეობას და უძლველობას გა-  
მოსატყვეს. მხოლოდ თვალეში იგრძნობა რაღაც ნაღველი,  
ფარული სვედა, შემფოთებული მოუსვენრობა. ბავენი შტატიცედ  
მოუკუპავს, თითქოს უმინია, უნებური კენკას უღროთ დრის არ  
წამომცდესო. მხოლოდ მითითილვარე ნესტოები გასცემნენ  
ნის მიზანგან მღვდვარებას.

მეფე-მკვლელს გულს უღრღნის სინდისის საშინელი  
გრძნობა, ქვეჩის. იოანეს-ძის დიმიტრის აბედიითი არჩილი  
აკვიატბეულად თანა სდევს ყველგან. და აი ახლაც, ამ დიდე-  
ბულ დღესასწაულში, როდესაც იგი გამარჯვებულს ბედნიე-  
რებით უნდა ხარობდეს, ეს საბედისწერო მოგონება შავი ლან-  
დოვით ადვენებია და საშუალებას უსაბობს ბოლომდე შეიგრძ-  
ნის აღფრთოვანება და სიხარული უმ-ღლესი მიზნის მიღწე-  
ვისა.

„Скорбит душа“... — გმინავს მწუხარებისაგან სულ-  
მეზულოი მეფე-მბრძნებელი. მაგრამ ეს გმინვა ჯერ კიდევ  
შინაგანია, შინაგანი შფოთვა სულისა, სხვისთვის შეუმჩნეველი  
და დაუჩხავავი. ამიტომ ასეთი დინჯი და ჩაფიქრებული იყო  
ეს პირველი ფრანკა ბორის-მგებლიდისა. მთელი არია აუწე-  
რელი სულის წუხილითა და სინდისის ქენჯნით გამოწვეული  
მონანიების გრძნობით იყო აღსავსე. ამიტომაც მგებლიდის  
ხმის ტემბრი ისეთი ზეშთაფონებით იყო განმსჭვალული, ისე-  
გი უღურველი მონანიება გამოყოფიდა მასში, რომ მაყურე-  
ბელსა და მსმენელს საჯეროდა მისი.

აგერ უკვე მეექვსე წელია ბორის გოდუნევი მოსკოვის სა-  
მეფოს მართავს. ამ ჭკვიანსა და უნარიან პოლიტიკურ მოღ-  
ვაწეს ბევრი ბრძოლა დასჭირდა იმისათვის, რომ აეღოგმა ბო-  
იართა თავგასულობა და თავის ხელში მოექცია სახელმწიფოს  
მმართველობის სათავეები.

მეცარი და დაუნდობელი მეფე ბორისი მეტად სათუთი და  
ნახად მოსიყვარულე მამა იყო თავის ოჯახში. რასაც ასე შესა-  
ნიშნავად გადმოგვცემდა მგებლიძე.

მაღალი შთავონებით ასრულებდა ის ცნობილ მონოლოგს  
„Достич я высшей власти“... თითქოს ხმამაღლა ფიქ-  
რით თვალს ავლებსო მთელ თავის ქარტყილიან ცხოვრებას.

დაუცხრომელი სინდისის ქენჯნა გაუნელებლად აწ.მებს  
მეფე-მკვლელს. შვება ველარაფერში უპოვია, აღარაფერი  
ხიბლავს: აღარც ბრწყინვალე ცხოვრება და აღარც მიფური  
დიდება! საკუთარ ოჯახშიც ვერ ჰპოვა სიმშვიდე და ბედნიე-  
რება. გამოუთქმელი სვედით დასტირის უღროდ დაქვრივე-  
ბული ქალიშვილის მწარე ხვედრს.

ბედისწერის საშინელი შურისძიების წინათგრძობა მისცე-  
ნებას უკარგავს ბორისს. ვერც მხურვალე ლოკვა-კურთხევამ  
მოუპოვა სულის სიმშვიდე. მწარედ მოსტყვამს თავისი ქვეყნის  
სიღუბჭირება და ხალხის სიღატაკეზე:

Словно дикий зверь, рыщет люд замученный,  
Голодная, бедная, стонет Русь!

გაქრა ყვილა მისი ამაღლებული მისწრაფებანი! ვერაფერი  
გააკეთა თავისი ქვეყნისათვის, ხალხისათვის. ხარკს ისდის  
ჩადენილი უძიმეხი ცოდვისათვის. ხალხის საშინელი წყევლა  
და კრულად დაიმსახურა მხოლოდ:

Винной всех зол меня нарекают,  
клянут на площади имя Бориса!

როგორც ვულკანის ამოხეთქვა, ისე გაისმოდა ეს უკანასკნელი  
სიტყვები: „Плмя Бориса!“ შემპარწუნებელი იყო ამ დრის  
მგებლიძე-ბორისის ხმა. მონანიების საზარელი გოდება ის-  
მოდა მასში. ბორისის სულიერი ტრაგედია უმაღლეს წერტი-  
ლამდე აღწვეს, საბოლოოდ კარგავს წინასწორობას და აგზნე-  
ბულ გონებას მოგვჩვენებთა სამყაროში გადაჰყავს იგი.

მეტად შთამბეჭდავი იყო დ. მჭედლიძე პალეონიკის  
სცენაში. მაყურებელი გაოგნებული მისჩერებოდა სცენას, სა-  
დაც, ოდესღაც გაუტყებელი ნებისყოფის ადამიანი, ასე უღმერ-  
თოდ იტანჯებოდა ბედისწერის საშინელი ქარტყილისაგან  
ბებერ მუხასავით წაქცეული. ძლიერი იყო მჭედლიძე- ბორისის  
გავლენა მაყურებელზე.

მეტად შთამბეჭდავი იყო ის უკანასკნელ მოქმედებაში. სა-  
შინლად იყო შეცვლილი და მოტყეხილი მოსკოვის სამთავრის  
ეს ძლიერი და დიდებული მბრძანებელი. აუწერელ სულიერ  
ქარტყილს მთლად დაერთვოლა მისი დამსახავით შავი თმა-  
წვეფი. განცდილ ტანჯვას ღრმა ხნულები გაავლო სახეზე. ამ-  
ღერეულ თვალბეს ლურჯ ტბასავით შემოწოლოდა მწარე

დ. მჭედლიძე — მეწიეს ზეილის როლში („ლი“)





ნადვლის ჩამუქებული ლაქები. მტკიცე და მეტყველი ბავანი გაფიქრებულა და სახარულ წამებისაგან მოგრესობა.

— იქით, იქით, არ მომეგარო ბავშვი, მე არა ვარ შენი დამღუპველი!... — განწირული ხმით იძახდა იგი და სასოწარკვეთილი ცდილობდა, როგორმე გაქცეოდა სულის შემეშუთველ მოხვეწებას.

მეტად დიხვი და მეფურად დიდებული იყო მეფე ბორისი-მჭედლიძე პიმენის მოხიბობის დროს. მაგრამ უფლისწულის დიმიტრის სახელმა იგი კვლავ გამოიყვანა წონასწორობიდან და აფორიაქებული და სასომისილი გულშემოყრილი მიხვეწა-ნა ბოიარების მკლავებზე.

მეტად გულშიამწვდომი და მხურვალე იყო მომაკვდავი მჭედლიძე-ბორისის გამოშვდილობა თავის ძესთან. ხმის ტემბრი რბილი და მღერადი, რაღაც არამეორი, თითქოს საიდანდაც შორიდან, ზეციდან მოისმოდა იგი. მაგრამ აი გაისმა საბუღოლორო ზარის ხმა და მიცვალბულითა საგალოთელი. შერთა ბორისი, სიკვდილის შიში რაუდა თვალებში. რაღაც არადადამიანური ძალით გაიბრძოლა, მთელი ტანით აღიმართა, თითქოს სურდა წინ გადასდგომოდა სიკვდილის მსახერელ ძალად და საბოლოოდ განწირულმა საშინელი ხმით დაიჭიქა: „Повремените, я парь еще!“ — ეს იყო მეფის უკანასკნელი ამოხახლი, მისი უკანასკნელი პროტესტი საშინელი ბედისწერისადმი, უკანასკნელი ამორგება სულისა. წამებრი იყო ყოველივე... მალე ძალამ უმტკუნა და მოცილიებით დანარცხა ძირს. ერთი წუთის შემდეგ უკანასკნელად მოვიდა გონს. ოღვე წამოიწია, მორთოლარე ხელი უფლისწულის მიაშვრა და სუსტად ხმით ამოიკვნესა: „Вот, вот парь ваши!.. Простите!“ — მაპატიეთო — შენდობის თხოვნით განუტკევა სული ამ დიდებულმა და უხედურმა ადამიანმა.

საბჭატელი მთავრდებოდა და მაყურებელი გაუთავებელი აპლდონისმქნით ხარკს უხდიდა ბორის გოდუნოვის შესანიშნავ შემსრულებელს დ. მჭედლიძეს.

მჭედლიძის ბორისი გმირის ტრაგედიის მაღალი განსახიერება იყო. დანაშაულის გრძობით შემწრწუნებელი და წყლში გატყეხილი ადამიანის სულიერი განცდები ჩვენს წინ ისეთი და-მაჯერებლობით მოვიდნა, რომ ძნელი ხდება არტისტის გულწრფელდობაში ეჭვის შეტანა. ბორისი ჩვეთ თავსწინ ბერდულ, ტყდება და ბოლოს საკუთარ გნებათა ცეცხლით განადგურებულ ტრაგიკულად იღუპება.

მჭედლიძის ბორისი ხან რადელილი ბოროტმოქმედებით გა-მოწვეული სინდისის ქინჯნით გატანჯული ხელმოიყვია, ხან ნა-სად მოსიყვარულე მშობელი და ხან მოღალატეთა წინააღმდეგ შურისგებთი ანთებული მონარქი. განცდათა ეს ხშირი ცვალებადობა უაღრესად დახვეწილ სასცენო ხელოვნებას მოითხოვდა როგორც ვოკალურად, ისე აქტიურულადაც, რაც ჩვეული ოსტატობით დასძლიდა. მჭედლიძემ. ამისათვის კი მას ყველა შესაძლებლობანი გააჩნდა: მწვენიერი გარემონა, ხმის სრული დაპაზონი, ვოკალური ტექნიკა, დახვეწილი დიქცია და გმირის პორტრეტული სახის მხატვრული გამოსახვის შესანიშნავი გემოვნება.

გამოდოდა რა ოპერის დრამატული კონფლიქტიდან, რომელიც გამოიხატებოდა მეფესა და ხალხის შუურიგებულ ბრძოლაში, ნიჭიერი მომღერალი მეფე-მკვლელის პირად დრამას

შლის ბორისისა და მის ქვეშევრდობთა შორის გამწვავებულ დამოკიდებულებათა ფონზე. სწორედ წინააღმდეგობათა ეს ძლიერი შეხლა იყო მიზეზი, რომელმაც მეფე ბორისი, ეს ტკვიანი და შორსმჭვრეტელი პოლიტიკოსი, დღუპამდე მოიყვანა. შეუღლებული იყო, სიციცხლისურანიანი ყვილიოვის ის, რაც ხალხის მიერ იყო უარყოფილი. ეს იყო ის გარდუკე-ანი კანონი, რომელიც ასე ხაზგასმული იყო როგორც პუშკინის, ისე მუხომტსის მიერაც, და რომელიც ასე შესანიშნავად გადაიტანა დ. მჭედლიძემ სცენაზე.

სულ ახალი შემოქმედებითი სამყარო გადაუშალა დ. მჭედლიძეს როსინის „სვილიოლმა დალაქმა“. დონ-ბაზილიო ახალი საფეხური იყო მის შემოქმედებაში. ბორის გოდუნოვის გმირულ-ტრაგიკული სახის განსახიერების შემდეგ დიდი დაპა-ზონის მქონე მსახიობმა შესანიშნავად შეძლო დონ-ბაზილიოს გროტესკულ სახეში გარდასახვა. ამ პარტიაში, გარკვეულ მხატვრულ სრულყოფასთან ერთად, ვირტუოზული ვოკალური ტექნიკაც გვიჩვენა. მეტად გამომსახველად და ტექნიკამენტო მღერის მომღერალი „ცილისწამების“ ცნობილ არიას.

თითქმის არ დარჩა ბანისათვის დაწერილი იმნიშვნელოვანი პარტია, რომელიც დ. მჭედლიძეს სხვადასხვა დროს მოსკოვისა და თბილისის საბოკრო თეატრის სცენაზე არ შეესრულებინოს. მოსკოვის დიდი თეატრის სცენაზე მეიერბერის „პუგენი-ტემში“ შეასრულა სენ-ბარის და მარსელის პარტები. ბოროდინის ოპერა „თავად იგროში“ წარმატებით იმღერა გალიციის და კონჩაის პარტებით. განსაკუთრებით აღსანიშნავია მისი კონჩაკი. შეუძლებელია იმ მდიდარი ნიუანსების დაივიწყება, რომელსაც ისე ოსტატურად აყენებდა მომღერალი სტაბების ამ ველური და თავამოებული შვილის რთული სახის გასახსნელად. მაღალი შთავიებით ასრულებდა მჭედლიძე ივანე მრის-ხანის პარტიას რომეო-კორსაკოვის ოპერა „ფსიკოელ ქალში“. ვისაც კი უნახავს მისი „მრისხანე“, ის ვერასოდეს დაივიწყებს ამ დიდებული და გიროზი მეფის მშფოთვარე მღელვარებით სასვე მხატვრულ-მუსიკალურ სახეს.

მჭედლიძის შემოქმედებით გაღერავაში თავისი უშუალობითა და გამოსახვის ხერხების დახვეწილობით აღსანიშნავია მეფე სალტანი (რომიკო კორსაკოვის — „თქმულება მეფე სალ-სიდინე“, შვილის უსაზღვრო სიყვარული და ამით გამოწვეული სულიერ განცდათა სიღრმე ახასიათებდა. ასევე დახვეწილი გემოვნებითა და შესანიშნავი დიქციით გამოირჩეოდა მისი გრემინი (ჩაიკოვსკი — „ევგენი ონგინი“). კომპოზიტორ რუბინშტეინის ოპერა „დემონში“ მომღერალი თავად გუდლის პარტიას ასრულებდა.

თბილისში სამუშაოდ გადმოსვლის შემდეგ მისი რეპერტუარი უფრო გადიდრდა. ჯერ კიდევ დიდი სამამულო ომის პერიოდში იპოლიტოვ-ივანოვის ოპერა „ლადატში“ წარმატებით იმღერა სოლეიმანის პარტია; პატრიოტული სული ჩაქოსო-გელას პარტიას გოგოვის ოპერა „პატარა კანში“, გმირული სულით ელენა მისი ფილონი (მეფეობის — „ამბავი ტარიელისა“). თბილისშივე წარმატებით იმღერა ბანის ოთხივე პარტია ოფენბახის ოპერა „ჰოფმანის ზღაპრებში“ (ლინდორფი, კოპელიუსი, მირაკლი და დოპერტუო). არც გრემით,

არც კოსტუმით და არც შესრულების მანერით, ეს გმირები ერთმანეთს არ ვაგანენ. ეს იყო ოსტატის მიერ შესრულებული ოთხი სხვადასხვა სახე, რომელიც ერთ საღამოს ერთი სექტატკალის სხვადასხვა მოქმედებაში გამოდიოდა.

დიდი შინაგანი სითბოთ გამოვლენდა. მჭედლიძემ კრივონოსის პარტიას დანკევიჩის ოპერა „ბოგდან ხმელნიცისი“.

შეტად თავისებურად განასახიერა მჭედლიძემ ცანგალს სახე ზ. ფალოაშვილის ოპერა „დაისისი“. მისი ცანგალ მეტად კოლორიტული, მუსიკალურ-მხატვრული სახეა, რომელიც თავისი ნათელი, ჟანრული შტრიხებით გამოირჩევა. მაყურებელს გულთბილად მიიღო მისი ცანგალა, თუმცა მუსიკათმცოდნეთა შორის დავა გამოიწვია.

ამ ბოლო დროს, დ. მჭედლიძემ ჩვეული ოსტატობით იმღერა ბაბუას პარტია ახალგაზრდა კომპოზიტორის ი. გუჯაძის თანამედროვე თემაზე დაწერილ ოპ. „განთიადისი“. მან კარგად შესძლო გადმოეცა ამ ჟურ კიდევ ჩამოუყვალბიბეული მუშის სულიერი სამყარო. მჭედლიძის ბაბუა გულმართალი, პატიოსანი ხნიერი მუშაკაცია, რომელიც გლეხური ფსიქიკისაგან ჯერ კიდევ არ განთავისუფლებულა. სჯალიანდელი დღის რწმენამ, შინაგანმა ოპტიმიზმმა, სწორ გზაზე დააყენა დროებით გზას აცდენილი ბაბუა და იგი კვლავ დაებრუნდა ხალხს, რომლის წარმომადგენელიც თვითონ იყო. მეტად ემოციურად ასრულებს მომღერალი ბაბუას არია-მონოლოგს II მოქმედებაში.

მჭედლიძე განსაკუთრებული სიყვარულით იღერის ქართულ ოპერებში. ამ პატიოვან ხელოვანს უდიდესი სურვილი აქვს თავისი წვლილი შეიტკბოს ქართული ნაციონალური რეპერტუარის შექმნისა და შესრულების საქმეში.

მჭედლიძის მიერ სკულპტურულად გამოკვეთილი მუსიკალურ-მხატვრული სახეები პლასტიკურობითა და ნატიფი გამომსახველობით გამოირჩევიან, მომღერლის ლამაზი ტემპრის ხმა თანაბრად და სასაზოდ ჟღერს ყველა რეგისტრში. იგი აღდევს სძლივს პარტიის ყოველგვარ სირთულეს, რაშიც შესანიშნავი დიქციაც უწყობს ხელს, გრიმიც. უსუსო ოსტატი გმირის პორტრეტული სახის სრულყოფილ გადმოცემას აღწევს. ამიტომაც, რომ მისი მხატვრული დიაპაზონი, მასი შემოქმედებითი უნარი, განუსაზღვრელია დიდი. იგი ერთნაირი სრულყოფით აღწევს როგორც გროტესკულ-კომიკური სახეების გახსნას, ისე ფსიქოლოგიურად რთული გიგურლ-დრამატული ხასიათების გაშლევასაც. ამიტომაც, რომ მისი ხმა ხან შემპარავ-მაცემური და დამცინავია, ხან გულის სიღრმეშიან ამოხეთქილი ვაებით აღსავსე, ხან შრობლიური სიყვარულით გამთბარი, ნაზი და ალერსიანი, ხან კი დემონური მგზნებარებით მოგიზნევი, რაღაც ჯოჯოხეთური სარკაზმით მიხარხარე. მომღერალი გასააღარი ოსტატობით ფლობს ხმის ფერადონების ნიუანსირებას.

მჭედლიძე ამჟამადაც ახალგაზრდული ენერგიით განაგრძობს თავისივე მუშაობას. სასიხარულოა, რომ ოპერა „განთიადისი“, სადაც მან წარმატებით შესარულა ბაბუას პარტია, ასაკს შესაბამისი დიდი არ ღვევამს მისი ხმისათვის. იგი

კვლავინდებურად დიდი ემოციურობითა და მთელი სისაკითხლერად.

დ. მჭედლიძე კვლავ განაგრძობს აგრეთვე კამერულ კონცერტებზე გამოსვლას. რუს და სასლვარგარეთულ კომპოზიტორთა გვერდით დიდი შთაონებითა და გატაცებით ასრულებს ქართველ კომპოზიტორთა რომანსებსა და სიმღერებს.

მდიდარი შემოქმედებითი გამოცდილების მქონე დ. მჭედლიძე რეჟისორის როლშიაც ვიხილეთ. ამ მხრივ მან სცენის კარგი ცოდნა და მხატვრული გამოგონება გამოიჩინა. მაყურებელმა მეტად გულთბილად მიიღო მისი დამიტი დანკოშვილის ოპერა „ალი“, შემდგე კი „დაისისი“ (ფალოაშვილის) და „ტრავიატა“ (ვერდის).

თეატრის პარალელურად, დ. მჭედლიძე პედაგოგიურ და სასოვადლოებრივ მოღვაწეობასაც ეწევა. მას ვ. სარჯავიდილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში ვოკალური კლასი მიჰყავს. იგი დიდი ვეღლისყურით ეკიდება თეატრის ახალგაზრდა კადრებით შევსების საქმეს. თავის მდიდარ გამოცდილებას არ იშურებს და ყოველმხრივ ეხმარება მათ. თავისი შემოქმედებითი გამოცდილება, როგორც მომღერალმა და პედაგოგმა, დ. მჭედლიძემ განაზოგადა წიგნში „მომღერლის გზა“, რომელიც 1960 წ. ქართულ ენაზე გამოცემულა „ხელოვნებაში“. მრავალ საინტერესო სპეციალურ თემათა, მასში ძირითადად განხილულია ვოკალური კავთავიციის მეთოდური პრინციპები.

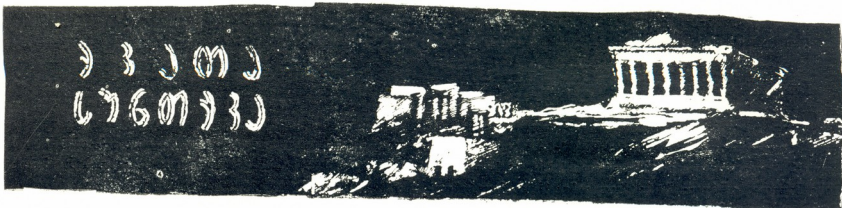
მჭედლიძე აქტიურ სასოვადლოებრივ მუშაობას ეწევა. თავისი უნარებით მშობითა და ქართული მუსიკალური ხელოვნების მხურვალე სიყვარულით მან საყოფელთაო აღიარება მოიპოვა. პარტიამ და ხელისუფლებამ დაფასა მისი ოპწილი საოპერო კულტურის განვითარების საქმეში. ხოლო 1954 წლიდან იგი საქართველოს რესპუბლიკის სახალხო არტისტია. მას მკერდს უშვებენ „შრომის წითელი დროშის“ ორი ორდენი, „საპატიო ნიშნის“ ორდენი და სხვადასხვა სახის ოთხი მდალი. იგი აგრეთვე მრავალჯერ არის დაჯილდოებული უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის, კულტურის სამინისტროს და კულტურის მუშაეთა პროფკავშირების ცკ-ის „საპატიო სიგელებით“.

დ. მჭედლიძე მეორედ აირჩია ხალხმა საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს დეპუტატად, არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ, რომ ეს დიდი გაქმნების აღნიშვნა, რომელიც მომთხოვნი და პრინციპულია საქმეში, მეტად უბრალო და მგებობრულია ხანაგების წრეში, რითაც იგი ერთდროულად სიყვარულს პატივისცემასა და მორიდებას იმსახურებს.

მოელი თავისი ხანგრძლივი და ნაყოფიერი მოღვაწეობით დიმიტრი სიმონის ძე მჭედლიძემ ხალხის დიდი სიყვარული და ღრმა პატივისცემა დაიმსახურა. იგი დღესაც სამაგიეროს უზღავს ხალხს და კვლავ დაუტყრომელი ენერგიით განაგრძობს მუშაობას საბჭოთა საოპერო კულტურის შემდგომი განვითარებისათვის. იმედი გვაქვს, რომ კიდევ მრავალი ახალი შემოქმედებით წარმატებით გავვახარებს ეს ღვაწლმოსილი ხელოვანი.







საბჭოთა  
საქართველო

ნოდარ ჯგურაბანიძე

გარსემორტყმული ტროას მაღალი კედლიდან მოხუცი პრიაში და მშვენიერი ელენე ბერძენთა მხედრობას ათვალიერებენ. მრავალ ვაკეადას და მხედარს მოუყრია აქ თავი, მაგრამ მოხუცის მზერას უმაღლესი მიიპყრობს ახლი და მძლვე აგამემნონი:

Словно как бы среди стада стоит, перед всеми отличный, гордый телец, возмываешь он меж телец превосходный: В день сей таким сотворил Агамемнон Зевс Олимписел, Так отличил между многих, возвысил среди сонма героев. („ილიადა“)

პოეტური სახე, როგორც ჩანს, ეპოქებს უძლებს და ახალი შთაბრძნების სათავე ხდება. ვენეციის პორტში იდგა უარამაზარი საოკეანო გემი „აგამემნონი“ — იქვე მორჩილად ეზნენ „პარისი“, „ელენე“ და ბერძნული მითოლოგიის სხვა „პერსონაჟები“ და მათ შორის ეს თითო გიგანტი ისე იყო აღმართული, როგორც პომპროსის გმირი აქველგებში. მალე ყველა ეს გემი ლურჯი ბინდით დაფარული ზღვის პორტოზონტებში დაიკარგება და ათასობით ადამიანი მრავალი ქვეყნის კიდეებს უწევს.

ვენეციამ თავისი ხმაურიანი და ხალისიანი ცხოვრების კალთა თითქოს აქაც, თავის პერიფერიაშიც გაშალა. თუ აქამდე ნავსადგური სიმშვიდისა და დავალების სიმბოლოდ იყო მიჩნეული პოეზიაში ახლა, თანამედროვე ზღვისპირა ქალაქებმა უარყვეს ეს ყოველ შემ-

თხვევაში ამას ადასტურებს ვენეციის პორტი, სადაც იღვრება გემებიდან თუ ტაყერინებიდან მომდინარე ჯაზური მუსიკის ფერადი მელოდები, რომელთაც ერწყმის ხმამაღალი გადახანილები, მოტორულერების ხმაური, ხელზე მოვაჭურეთა ყვირილი; მოზომიწმე და მორიაოდ ხალხის არეული ლაპარაკი.

სადგურებში და პორტებში ყოველთვის მოიძებნებიან ადამიანები, რომელთაც აკონიათ, რომ უკვე საშინლად დაიგვიანეს, ისინი სასოწრკვეთილად მოუხმობენ თავიანთ თანამგზავრებს, ადვილად ეძლევიან ისტერიას, სალდე გარ-

ბიან, მერე ისევ უკან ბრუნდებიან, ექსპანსიურად იქნევენ ხელს, არც თვითონ ამთავრებენ დაწყებულ ლაპარაკს და არც შენ გაძლევენ ლაპარაკის დაწყების საშუალებას, ადვილზე ცქმუტავენ, მოხვენებას უკარგავენ სხეულსაც, რომლებსაც უკვე ეჭვი ეპარებათ — ჩვენც ხომ არ ვიგვიანებთო. ასე ადვილად იქნება ნერვიული და დაელექტრობული ატმოსფერო. აი ამ ვითარებაში არაჩვეულებრივ სიმარდეს იჩენენ „ორანჯი“ (ფორობოსის წვენი) გამყიდველები და მოტოროლერთა მძღოლები, რომლებიც პონის ეტლივით ცქვიტად დააქროლებენ უკან გამობმულ ათიოდე ურიკას, აწოწოლიკებული ჩემოდნებით, ელვის უსწრაფესად უქცევენ მხარის ბარგის ახალ-ახალ გროვასა და მგზავრებს. ურიკების მარიონეტული ქარავნების ბოლოში დგანან მტვირთავები და თავგამებებით გაჰყვირიან: — „აგამემნონი“, „პარისი“, „ოლისი“, გეგონებათ, თითქოს ვინმე დაკარგვიათ ამდენ ხალხში და იმას ეძებნო, ან, თითქოს, საუკუნეთა სიღრმეებიდან სურდათ გამოიშობა სახელმწიფოებრივი გმირებისა და მათთვის ამგამად შემუშობის თხოვნა ამ გადარეულ, აშლილ, აფორიაქებულ სამყაროში გზის გასაგნებად.

სინამდვილეში ისინი იმ გემების სახელებს აცხადებენ, საითაც მიაქვთ ბარგი. ბოლოს გაისმის ფრად პროზაული სახელი: — „ფილიპოსი!“

„ფილიპოსი“ ეს ჩვენი გემია, რომლისთვისაც ერთ ბერძენ ვაჭარს და გემომფლობელს თავისი სახელი განუბოძებია. სამაგიეროდ — ეს არის პირველი უცხოური გემი, რომელსაც საბჭოთა ახალგაზრდები მიჰყავს ვენეციიდან — კუნძულ კოიფუს გავლით — ძველი ცივილიზაციის კლასიკურ ქვეყანაში — საბერძნეთში (ამ ახალგაზრდებში შვიდი ქართველი ვიყავით: — ხელოვნებისმცოდნე კიტი მაჩაბელი, სტუდენტი ნათელა გარეჩოლაძე-დავითაია, სკულპტორი გულადა კალაძე, არქიტექტორი ვახტანგ დავითაია, ქურხალ-ლიტერატურნაია გრუზიასა — რედაქტორის მოადგილე — ედუარდ ელიგულაშვილი, ძველი ბერძნული კულტურის სპეციალისტი — ალექსი ალექსიძე, თეატრმცოდნე ნოდარ ჯგურაბანიძე).

ექსკალტორი სწრაფად მიაქანებს ჩემოდნებს ტრიუმფის-კინ, მგზავრები დაიგონალურად დაკიდებულ კიბეს აესვენებ და ჩვენს თავზე უშწუოდ ქანაობენ სატვირთო კრანის კლანჭით ატაცებული — უძლიერესი „კალიაკები“, „სიტრონები“, „შვეროლები“. მალე უკან დავერჩება ვენეცია — მოუფერებელი მომხიბველულობის, პოეტური, პაეროვანი და მსუბუქი ქალაქი



— მსუბუქი არა მხოლოდ იმიტომ, რომ წყალზე დგას, არამედ თავისი ფანტასტიკური, თითქოს წარმოსახული, სისწარველი საშაროთი. თქვენ მუდამ იტყვებთ ნამდვილი და წარმოსახული ქვეყნის მიჯნაზე, თითქოს ქალაქში გახლები, საყოველთაო კარნავალია და მის საზეიმო მსვლელობაში ყველა ჩაბმული, ანდა იღებენ მრავალსურველ კინოსურათს და თქვენც, ვითარცა მის მინაწილეს, არ გზორდებთ კინოაპარატის თვალს.

სინამდვილეში, ცხადია, აქ არავითარი კარნავალი არ არის. ქალაქის მოხლებები, გონდოლიერები, მუშები და დოკრები მცხუნვარე მზის ქვეშ შრომობენ. თუმიცა იქ ჩასულმა იცი, რომ ეს მძივე და ქანცაქაშეკვები შრომაა, მაგრამ მთელი ქალაქი ისეთი თეატრალური დეკორის შთაბეჭდილებას სტოვებს — რომ ეს ნამდვილი მუშები თეატრალური სკენის მუშები გგონია, რომლებიც მორიგ სპექტაკლს ამზადებენ. დეკორაცია უცვლელია — მხოლოდ პერსონაჟები იცვლებიან!

ვენეციასში ჩამოსული გვერნება მთელი ევროპა სამოგზაუროდ გამოსულთა: — ხმამაღლი სიცილი, მუსიკა და ლიტანიის ხმა, გონდოლიერთა შედახილები სან-მარკოს მოედანზე, დამფრთხალი მტრედების ფრთების ფარფატი, ზარების წკრალი ერთმანეთში ირეკვა და ხმათა განუყოფრებელ პალიტრას ქმნის. ამ მოედანზე იყრიან თავს დაღლილი თანამედროვე პოლიტიკოსები — პირდაპირ ქაფავნილზე რადიანს, ან დოკების სასახლის გრილ კორიდორებსა და მისი კვლების ჩრდილს აფარებენ თავს. სან-მარკოს ტაძრის კარიბჭეში დგას ახოვანი ბერეკაცი და, თუმიც სულის მხედრბობს გვეუთნის, მტრედოღების ტრადიციული, აშუშდელიველი გამომეტყველებით ადებს კვერთხს მხარზე რომელიმე მკვდრმოღვეული ქაიოშეის. მორალისა და საითობის ეს თანამედროვე არჯუსი ამ ურალბე მოძრაობით გამოხატავს, რომ ტაძარში შესვლა ვერაბლა ვეწლის, ვისაც სამოსის კომბინაცია ერთობ გამარტივებული აქვს.

ერთმანეთში ირევიან კაბიანი მამაკაცები და შარვიანი ქალები, წვერითა და უწვერულნი, ბუნებით ფერადკანიაანი და კოსმეტიკით ათნარიად ფერმცველილი ქალები. განიებისა და კონსტუმების ეს სიტრეღე ქმნის სწორედ თეატრალიზირებული კარნავალის შთაბეჭდილებას. ჩვენთვის ეს მით უფრო საგრძნობია, რომ ადრე დატრეფი თეთიმიყვანილი, თავის თავში დატრეფილი ვენა, სადაც მართლაც, ქალაქური ცხოვრების რიტმი უფრო მძაფრია, მაგრამ ეს არის საქმიანი სამყაროს რიტმი, ხოლო ვენეციაში — თეატრალისებრი სამყაროსი. ვენეციის „საპარადო გზა“ — ცენტრალური არხი, რომლის ორივე მხარეს ჩამწყვრივებულია სახელგანთქმული ტაძრები და პალაცოები პირველ დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს, მაგრამ ეს არ არის ნამდვილი ვენეცია. თუ გსურთ შეიგრძნოთ მთელი მისი მშვენიერება, ფეხით უნდა გახვიდეთ ქალაქის ერთი კილდინდ მეორეში — ამისათვის თქვენ დატრეფილებითა უწვეულო სიმარჯვის გამოჩენა, მრავალი მინიატურული ქუჩის გავლა, პატარა, ულამაზეს ხიდებზე გადასვლა; ერთი შენობის ვესტიბულიდან მეორეში მოხვედრა და როცა იგრძნობთ, რომ კარგად დაათვალიერეთ ვენეცია, მხოლოდ მერე — სან-მარკოს მოედანზე ჩაეკვით გონდოლაში და შემოიარეთ მისი მყუდრო კვარტალები, რათა კიდევ ერთხელ დარწმუნდეთ, თუ რა ფა-



რული მშვენიერების შემცველია ეს ქალაქი და რომ, თურმე, მიუხედავად ამდენი ხეტიალისა, ბევრი ვერაფერი გინასავთ. გონდოლა გადის ვიწრო არხებში, ზანტად ურტყამს ამღვრულ წყალს თავის ბრტყელ მუცელს, ქართული უძირბების ჭინტებით აუწევია თავისი ცხვირი, რომლის ძირში ერთი მიხაკია დამარგებული და ნელა მისრიალებს უტყვესი შენობების გასწვრივ. ზოგან არხი ისე ვიწროდგება — ორი გონდოლა ერთმანეთს მხარს ვერ აუქცევს, მაშინ გონდოლიერი გაბმით შეაყვირებენ, რათა გააფრთხილონ მოიარდაპირე მხრიდან მოცურავენი, თავის გრძელ ჭოკს მიაბეჭვენ კედელს და გონდოლაც ცოცხალი სხეულისათვის დამასასიათებელი პლასტიკრობითა და მოხდნილობით გაივლით ვიწრო ყელს. ზოგიერთი ხიდი ისე პატარა და დაბალია — შორიდან გგონია, მის გამარაში გაიჭვდება გონდოლა, მაგრამ გონდოლიერი ფრთხილად ადებს ხელს ხიდის შუა ნაწილს, სადაც უფრო ხშირად ღომის თავია გამოსახული (ადამიანის შესებისაგან გაპირალბებული), ანელებს სვლას, შემდეგ წელიში იხრება და მძლავრი ბიძიტი უცებ გააყვას მთელი კვიპაჭი მერე მხარეს, (ამ დროს ხიდზე ჩერდებიან ცნობისმიყვანილი, რათა მეგონდოლის ოსტატობა იხილონ). ხანდისხან ისეთ მყუდრო და დატრეფულ „ქაქობეში“ შეეცურავდით, რომ მეუდბანბნეს ხმასავით რეკდა, ხშიაონობა, გუგუნება და ჩვენი და მეგონდოლის შედახილი. ამ წუთებში ისე გგონია, თითქოს მიელს სამყაროს მოსწყვიდი, მაგრამ წამიც და პარალელურსა და გადაამკვეთ არხებს შესვლიბით — და კვლავ გაიხსნება ფერადი სამყაროს კარი: გამორნდება რეკლამების, მაღაზიათა ვიტრინების, ლურჯად, დამცხრალი აგურისფრად შეღებილი სახლების ფსადების დიდი გემოვნებით ფერწყმული მოლიანი სურათი. ყოველ სახლს ორი საპარადო შესასვლელი აქვს — სხვადასხვა მხარეს. კარის წინ, წყლიდან, ვეგბა რინის პავილიონი ამოყვია თავი: ამაზე ამავე რებდნენ ძველად საკუთარ ნავეს (ისევე როგორც ჩვენში ტიშკარათს დამსულ სარზე გამოამადმინენ ხოლმე ცხენებს). ხშირად სურათს გიღვებთ პატარა ნავში მდგომი ფოტოგრაფი და შემდეგ თქვენს გონდოლაში მარჯვედ ისეჯრის დაეცილ ქა-

ჩანასატები გულა კალამისა და ვახტანგ დალითაისი







ღალდს (სურათის გამოსხნას თუ მოისურვებთ, ამ ქალაქით სულ ადვილად გაიგებთ ამ ფოტოგრაფისკენ მიზნად არჩევს).

ჩვენი იქ ყოფნის დროს ყველა არბი, განსაკუთრებით ცენტრალური, საზემიოდ იყო შირთული. გონდოლიერებს ახლად შეეღებათ ნაგები და სადღესასწაულოდ ეცვათ; — შიორ დღეს იწყებოდა მათი ზეიმი ე. წ. „გონდოლიერთა რევატა“. გონდოლთა უსასრულო მწერები ჩაივლის ცენტრალურ არხზე და ყოველი მენავე თავის ოსტატობის უწევნებს თანამამუშაოებს და უამრავ სტუმარს (მათ შორის ყველაზე საბატონი იქნებიან მსოფლიოს სახელმწიფო-ჯილი კინოგარსკვლავები, ვინაიდან კინო-

რბაძლი იყო ენენციის საერთო შორისო კინოფესტივალისა), ხოლო დამით, გონდოლთა ქიმზე ანთებული მამშალები ელვის ზოლს გაავლებენ არხში, რომელშიც სანაპიროზე და პაერში დაკიდებული მრავალფეროვანი ფანრები აირკვება.

ადრიატიკის, იონიისა და ეგეოსის ზღვით — მშენიერი კორფუს გავლით ჩაედით პირამი და იქიდან ავტობუსით აიქნს გავეშვარეთ. ეს ორი ქალაქი ახლო მომავალში ალბათ ურთიერთს სრულად შეერწყმება — ყოველ შემთხვევაში ახლაც ძნელია იმის გარჩევა, თუ სად თავდება ამ უდიდესი საპორტო ქალაქის საზღვრები და სად იწყება ათენი. მივიჩნის შემდეგ აკროპოლიდან შემოვანათა პართენონმა. ძალიან შორიდან მოჩანს იგი და პირველად მაკეტის შობაგვდილებას სტეპებს. მხოლოდ აკროპოლზე ხანგრძლივი ყოფნის შემდეგ იგრძნობთ, თუ როგორ თანდათან გუფულებათ იგი და რა დიდებული და ამამაღლებულია. მართალია, პართენონი არ არის ისე გრანდიოზული, როგორც წარმოდგენია მისი რეპროდუქციების მხსავლს, მაგრამ მისი სიდიადის საიდუმლოება მას-შტაბში კი არ არის, არამედ — უჩვეულო გაწონასწორებაში, ჰარმონიაში, ღიად სიმშვიდესა და პლასტიკობაში. იმდენად გენიალურად არის განცხადებული მისი კომპოზიცია, რომ სივრცე, ლაქარდოვანი ცა თითქმის მატერიალურად მკვრივად აკრავს მას ირველივ.

აკროპოლის, დელოფოს კომპლექსის, ვიდაფერეს თეატრის ხუროთმოძღვრები უჩვეულოდ უსამბდნენ არქიტექტურასა და ბუნებას. ისინი, როგორც ეს წარმართებს შეჭყერით, მიისწრაფოდნენ ბუნების სულისა და ადამიანის სულის ერთიანობისაკენ. ყველა დიდი ტაძარი დმერთთა სადიდებლად იყო აგებული — მორწმუნეს უნდა იგრძნო მისი მფარველი ღმერთის ყოვლისმომცველი ძალა, სიდიადე, განსაკუთრებულობა. მაგრამ ყველღივე ეს სიყვარულსა და პატივისცემას უნერგავდა მას და არა შიშს. თუ ბუნების მოგვლენებისადმი მათი შიში უკვე მითებშია დაძლეული, ხელოვნებაში (განსაკუთრებით არქიტექტურასა და ტრაგედებში) ადამიანი უკვე შეუდარებლად მაღლა დგას ბუნების სტიქიონზე — მიეზღვრება იმისა,

რომ ბევრი რამ მისთვის ჯერ კიდევ უცნობია. ეს ტაძრები განაღდიდებენ „უკვდავ“ ღმერთებს, მაგრამ ბერძნული ხელოვნების ადამიანური შინაარსი ძვეს იმაში, რომ იგი მოკვდავს აგრძნობინებს საკუთარ თავის სიდიადესაც. „ღმერთთან სიახლოვეს“, უნერგავს მას რწმენას თავის სულიერ და ფიზიკურ შესაძლებლობებში.

ესადა, როცა პართენონი მთლიანი იყო, თავისი განუმეორებელი ფრიზებითა და ფრონტონებით, ზევისსა და ათენას ქანდაკებებით დამშვენებული, შეუდარებლად უფრო ძლიერ შობაგვდილებას მოახდენდა ადამიანზე, განსაკუთრებით მორწმუნე ადამიანზე. ვიდრე ახლა, მაგრამ, ალბათ, მამინაც კი, იგი უმაღლ გმირულ სულს უღვივებდა აქ მოსულს — ვიდრე რელიგიურ მესტაზს.

ძველი ბერძნული ფილოსოფია მჭკვრემტყველებითი ხასიათის იყო. არისტოტელე თავის „ეთიკაში“ თუმცა კეთილმოქმედებას უწოდებს ყოველ პრაქტიკულ მოღვაწეობას, რომელთაგან სიბაიადით და სილამაზით პოლიტიკური და სამხედრო საქმიანობა გამოირჩევა, მაგრამ იგი მოკლებულია სიმშვიდეს, ყოველთვის მისიწრაფვის მიზნსკენ; გონების მჭკვრეტლობითი მოქმედება კი, პირიქით, გამოირჩევა დღემნიშვნელობით, არსებობს მხოლოდ თავისთვის, არ მისიწრაფვის არავითარი მიზნისაკენ და საკუთარ თავში შეიცავს მხოლოდ ემსთვის დამახასიათებელ ნეტარებას.

მჭკვრეტლობითი ბუნებას მიაწირენ აგრეთვე ძველ ბერძნულ ხელოვნებასაც და ამით სხინან მის არარტიკოსმს; მაგრამ ანდრე ბონარმა თავის შესანიშნავ წიგნებში — „ბერძნული ცივილიზაცია“ ანტიკონესა და ოიდიპოსის ცხოვრების მაგალითზე ვკვირვან, რომ სოფოკლე მშვენიერად გრძნობდა ისტორიულ პერსპექტივებს და იმ ცვლილებებს, რომელიც სამყაროში უნდა მომხდარიყო.

ცნობილი ფრაზა — „მე ვხატავ ადამიანებს, როგორებიც უნდა იყვნენ ისინი“ — რომელსაც სოფოკლის ათქმენებენ კომედიოგრაფი არისტოფანე და ფილოსოფოსი არისტოტელე — მართო ამ ტრაგიკოსის ესთეტიკური კონცეციის გამომხატველი კი არ არის, არამედ მომავლის განჭვრეტაც, თავისებური, შეფავითი კრიტიკული დამოკიდებულება თანამედროვეობისადმი.

ამაშია გარდამქმნელი ძალა, საერთოდ, ბერძნული ტრაგედიის და განსაკუთრებით — სოფოკლეს შემოქმედების.

ამიტომ, თუმც თეორიულად ვიცით რომ ძველი ბერძნობი სამყაროს ჭვრეტას ანიჭებდნენ უპირატესობას. (პოპოკონის აზრით, გრძნობადი საგნის ჭვრეტას მიეყვება უზუნებრივ ორიგინალსაშედეგ), მაგრამ დელოფოსში აპოლონის ტაძრისა და პართენონის — ზევისს ტაძრის ხილვისას ამ შეიძლება ამ იგრძნობთ ძველი ადამიანის უღრმად თამაში შეჭრა



ბუნებაში. ეს დღიად ნაგებობანი, თითქოს ხსნიან სამყაროს წინააღმდეგობას, აწონასწორებენ მის მერყევსა და ცვალებად ხასიათს. ბერძენი არქიტექტორები, როგორც ჩანს, მრავალმხრივ მიზნებს ისახავდნენ — თავიანთი არქიტექტურული ანსამბლებით მათ „წესრიგში“ მოჰყავდათ ბუნება, აწყნარებდნენ მას, სიმშვიდის გრძნობას ანიჭებდნენ ადამიანს ძღვემისილი საყვარელი პირისპირა. ამიერიდან ეს ადამიანი გრძნობდა, რომ ამაღლდა, გაუტოლდა ბუნების ძალებს. ილია ერენბურგს ეკუთვნის ეს ფრაზა: „ბერძენებს შთააფრთხილდათ ბუნება — ბიზანტიელებს იდეა“. ამას გარდა, ეს საკულტო ტაძრები აკმაყოფილებდა ბერძნული ესთეტიკის ყველა მთავარ მოთხოვნას, რაც გულისხმობდა მონუმენტურობას, სიდიადეს, პროპორციების სიმშვიდეს, თავისი დანიშნულების სრულ გამართლებას და სხვა საგნებისადმი თავისი დამოკიდებულების გამართლებას.

ტილიტარული და ესთეტიკური მომენტების შეწყვეტა ასევე ახასიათებდათ ძველ ქართველ არქიტექტორებს, რომელთა შემოქმედებაში შინაგონი პლასტიკური გადაწყვეტით მიღწეული იყო სიდიადისა და ამაღლებულობის გრძნობა.

თუ კი ბერძნული და ქართული ხელოვნების რაიმე საერთო ნიშანს ვილაპარაკებთ — უპირველესად ეს მათი გმირული ხასიათია. იმ ქართველ მაყურებელს, რომელსაც ძალა შესწევს ღრმად განიცადოს „ოიდიპოსის მეფე“ რუსთაველის თეატრში და „მედია“ მარჯანიშვილის თეატრში, უშუალოა სიხვას, რომ იგი ნაწილობრივ მაინც უზარა, საერთოდ, ბერძნული შემოქმედების სულს. ის გრძნობები, რომელსაც ადგილობრვად ჩვენ „ოიდიპოსის“ ხილვა, შორს არ დგას პართენონის სტრუქტურულ შესვლისას მოგვილი გრძნობებისაკენ.

სხვადა, აქ ორი მომენტის ასრულებას განსაკუთრებულ როლს ანატეხენ ხანა — საერთოდ, და განსაკუთრებით — ატიკური ხელოვნება გამორჩევა არარეკლამური მთლიანობით, ხელოვნების სხვადასხვა დარგების განუყოფელი შინაგანი კავშირით.

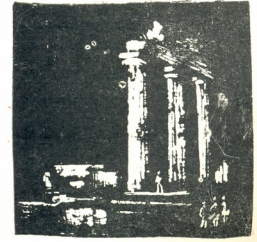
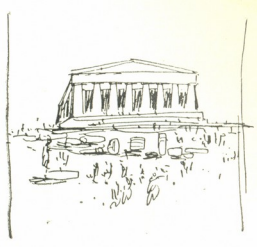
ბერძნული პლასტიკური ხელოვნება, ტრაგედია და არქიტექტურა საერთო ესთეტიკური და მორალური პრინციპების ნიადაგზე აღმოცენებული და თვითეული მათგანი მჭიდროდ უკავშირდება ერთმანეთს. მათ აქვთ ერთი სათავა — იმდროინდელი ბერძნული საზოგადოების იდეალური და რელიგია, რომელიც თავისი ხასიათით გმირული იყო, და რომლის პანთეონში გმირული სულით იყო გამსჭვალული. ცხადია, რელიგიურ საფუძველზე აღმოცენებულ ტრაგედიას და საკულტო ტაძრებს ასევე უნდა შეენარჩუნებინათ ეს გმირული სული, რომელიც ძირითადი იდეალი იყო აგრეთვე საერთო მოღვაწეობისა.

ამიტომ ასე ახლოს დგანან, ვთქვათ, სოფოკლეს ტრაგედიები და პართენონი — თუნდაც ფორმალურ, სტილური თავისებურებებით (მონუმენტურობა, კომპოზიციური სიმწკრივე, იდეის პლასტიკური ცხოველხატულობა და ამიტომ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ „ოიდიპოსის“ ხილვა ასე გვაგრძნობინებს პართენონის იდეულობას.) ალბათ, ამიტომ უნდა ჩვენი „ოიდიპოსი“ მომავლდა, როცა აკროპოლისის პროპილეკიდან სულ ახლოდან დაივინახე პართენონი. მაგრამ აქ მთავარი მომენტია — ხელოვნების ამ დარგების შინაარსი, მათი სული და

მათგან მოგვილი ემოციური სიძაფრე. როცა პართენონში შემვიხარ, თქვენ თითქოს სუნთქვა გვეკრებ ადამიანის დიად ზემოთავგებ ბასთან თაბათობისაკენ. ეს უზარმაზარი სუბტილი, ეს სიერე, ეს ავარქნილი ფორმონები თქვენს კი არ ბატონობენ, არამედ მაღლა გწევენ, თითქოს ამ წუთში უნდა თხდეს რაღაც გაანდიოუსული აქტი და თქვენც მიახლოებული იქნებით. აქ შეხვალთ ჩვეულებრივი ადამიანი და გამოხვალთ სულ სხვადასხვა, თითქოს სულში ნათელი ჩავიდგათო, თითქოს ფისკურად, ხელშესახებად გრძნობთ, როგორ განიწმინდეთ და ამაღლდეთ. ავითოვე დაიდი მიზნები ჰქონდათ დასახული ბეოძალ ტრაგეკულ მუხებს. უძღვრესი ტრაგეკული სურათები (ოიდიპოსი, „ფრინტალურად“ ვითარდებიან), ადამიანის სიდიადის „მღერა“, უკავებვისაკენ მიწარეგება და თვით უმთავრეს მომენტებში გიშოული სულისკვეთების შენარჩუნება — ასევე ამაღლებს და განუმუნდს ტრაგედიის მხილველს.

ამიტომაც აქვს სწორედ უაღრესად პრინციპული მნიშვნელობა დ. ალექსანდრის მიერ დადგმულ „ოიდიპოსის“, საერთოდ, ქართული და განსაკუთრებით — რუსთაველის თეატრის ისტორიისათვის.

სოფოკლეს „ოიდიპოსის მეფის“ უბრალოდ დადგმის ფაქტიც კი ყოველ თეატრში არის მოვლენა, მაგრამ რუსთაველის თეატრის რეპერტუარის ხედვის თვალსაზრისით იგი არის ღირსეული პასუხი იმ ტრადიციისა, რომლის სათავესთან კ. მარჯანიშვილი და ს. ამბეტელი დგანან, მაგრამ პასუხი უფრო მაღალი რანგისა. „ოიდიპოსმა“ რუსთაველის თეატრის საკუთარი თემა — თემა გმირობისა — თვისობრივად განახალა და გაზარდა, ფსიქოლოგიური და ეპიკური მომენტები (თითქოს ურთიერთს უნდა გამორიცხავდნენ ეს ცნებები!) ერთმანეთს ორგანულად შეურწყო და უაღრესად გამაძლირა ადამიანური გმირობის, მისი შენარჩუნების შინაარსი, ხოლო ამ სპექტაკლში — ს. ამბეტელის და, საერთოდ, რუსთაველის თეატრის გმირულეპიკური სტილი (დროთა ეპოქარეზები დი და წყვეტლებით რომ არსებობდა) გააგრძელა და დროის ესთეტიკური მოთხოვნის მიხედვით შეცვალა კიდეც. (მაგრამ ამ სპექტაკლს







მთლიანად და სავესებით რომ ეგასუხა რუსთაველის თეატრის ესთეტიკური პრინციპებისათვის ავლდა რომანტიკულობა, რომლის ძიებამ ჩვენი რეჟისორი ვაჟა-ფშაველასთან მიიყვანა და „მაბტრონიკი“, ამ თვალსაზრისით არის უფრო მნიშვნელოვანი მოვლენა).

საბერძნეთი ის ქვეყანაა, სადაც ერთმანეთის გვერდით არსებობენ უძველესი (კრიტიკის), პომეროსამდელი ეპოქის — (ე. წ. მიკენური საბერძნეთი), ანტიკური „ალორინების“, ელინისტური, რომაული, შუასაუკუნეებისა და თანამედროვე კულტურა. იქ ჩასულს ერთი ეპოქიდან მეორეში გადასვლა მაინდამანაც არ გაუჭირდება. პართენონი თავზე დასცქერის თანამედროვე ათენს — ხოლო აქედან რამდენიმე საათში შეიძლება აღმოჩნდეთ მიკენის მეფეთა სასაფხულო რეზიდენციაში, სადაც აგამემნონის წინაპრები ცხოვრობდნენ; დელფოს სამისოსსაკენ მიმავალ გზაზე დაფინის ბიზანტიური ეკლესიაა, რომლის გუმბათიდან განრისხებული ქრისტი იშურება, — წარამართული და ქრისტიანული კულტურა ერთმანეთის გვერდით არსებობენ და თითქმის ურთიერთს არ ცნობენ. დრომ, რელიგიამ და პოლიტიკამ იმგვარად დაშორა ადამიანები, რომ ისინი შუასაუკუნეებში ისე ქმნიდნენ ხელოვნების ნიმუშებს, ისე თავიდან იწყებდნენ ყველაფერს, თითქმის გენიალური წარმართები არც ყოფილიყვნენ ამ ქვეყნად. მაგრამ ჩვენ, სულ სხვა ეპოქის შვილები, ყველაფერს ამას მაინც სინთეტიკურად აღვიქვამთ. მიუხედავად დროის კოლოსალური დისტანციისა, წარმართი ბერძენების კულტურა ისე ახლოსაა ჩვენთან, ისე გასაგებია მის შემქმნელთა მიწიერი გნებანი, როგორც თანამედროვე ხელოვნება. არსად ისე მკვეთრად არ არის გამოვლენილი სამყაროს აღქმის სხვაგვარობა, როგორც არქიტექტურაში, მაგრამ მაინც მათ შორის უხილავი შინაგანი კავშირი არსებობს. ისევე როგორც შეუძლებელია თანამედროვე ცივილიზაციის წარმოდგენა ანტიკური კულტურის გარეშე, იმ მარადიული, გარდამავალი შემოქმედებითი სულის უწყვეტობის გარეშე, რომელიც ამ ერს ისტორიის სხვადასხვა უძველესტებილებზე აძლევდა ძალას, ასევე შეუძლებელია თანამედროვე ადამიანის მოწყვეტა წარსულისაგან.

ჩვენ დავედოდიეთ ათენის მზით გაკავშაშებულ, სხმარიან ქუშებში, ფართო პოსტაქტებში — სადაც ტროტუარი თეთრი მარმარილოსია, ფეშენებლური მღაღაიების დაუსრულებელი ვიტრინებიდან გვიშურდნენ მოხვედრილი მანკეები, ვიდრე თითო იონიასის ურცხვს მოვლანზე — რელიაბების ფანფარაკიური შუქი რომ სხვადასხვაგვარად ანათებს, ვუსხვედით ვიწრო ქუჩებში (უფრო ვიწროში, ვიდრე ეს თბილისის ძველ უბნებშია), სადაც წეროლ მოვაჭრეებს პირდაპირ ქუჩაზე გაუშლიათ საქონელი — აკიდობდად ახინსული ფურსაცემლები,

იაფფასიანი საქონელი, ზეთისხილის თავახდელი კასრები, ყურძენი, ატამი, სასამირი (გამელღეს დიდი სიმარჯვის გამოქონა სჭირდება, რომ ფეხი არ დადაგას რამეს), ერთის სიტყვით, ვსუნთქავდით თანამედროვე ევროპული ქალაქისათვის დამახასიათებელი ატმოსფეროთი და მაინც, როცა შევედოდიეთ ათენის ნაციონალური მუზეუმის ვრცელ, გრილ ტალანგებში ჩვენ გარდასული ეპოქების სიცივე, იღუმალბა და გაქვაგება არ გვხვდებოდა. ყოველ ჩვენთანგან, ალბათ, მრავალი საათი გაუტარებია სხვადასხვა მუზეუმებში — და ეპოქის დისტანციები ყოველთვის უგრძნია ამ დროს. ჩვენ ათენის და პელოპონესის ცხოვრების ორმოტიკალიდან პირდაპირ შევედოდიეთ უძველესი ხელოვნების მუზეუმებში და თითქმის დროის ეს დისტანციები იმ წამზე იშვებოდნენ. აქ საქმე მართო იმაში როდია, რომ ბერძნული ხელოვნება არის სათავე კულტურის ყოველი ახალი ალორინებისა, რომ თანამედროვე აბსტრაქციონისტებიც კი მასში ეძებენ თავიანთი ძიებების საწყისებს — არამედ ადამიანის ვნებების, მისი სულიერი მდგომარეობის მძაფრად, უკიდურესად დახვეწილად გამოსატვის უნეველი ნიჭში. ჩვენთვის გასაგებია ძველების სიცოცხლის ტრეფალი, უკმარობის ეთნი, მოქმედების სურვილი, მაღალი იდეალუბისაგან მისწრაფება და მათი წყნობა. ამ დროს, ეტობა, ისინი მიმართავდნენ ადამიანის ბუნების ორ ნიჭს — ნიჭს შემოქმედებისა და ნიჭს ნგრევისა. გრძელმა, დღრიულმა მახვილებმა ისეთივე დიდი როლი შესარულა ბერძნული სამყაროს გაერთიანებაში, როგორც ხელოვნებამ და ფილოსოფიამ. ამიტომაც — მახვილების, შუბების, ფარის კეთების ხელოვნება (გაისხენეთ პომეროსის ოდა „ილიადაში“ — სადაც იგი აქილევის ფარს განადიდებს) — არესის პატივისცემა ისევე მომძღაგრებულ იყო როგორც პომერონისა. აქ ერთმანეთის გვერდით დგანან ათლებები — მეზობელი, თუმც რაინდული, მაგრამ მაინც მოუქნელი სულის მატარებელი, რომლებიც ფიზიკურ ძლევამოსილების განასახიერებენ („შესდექ გამეგულ და განიმსჭავლე თანაგრძობით. აი, სახელავი, სად განისვენებს კრიოსოსი, რომელიც სწრაფმა არესმა განგმირა, როს იგი პირველთა რიგებში იბრძოდა“) და ნატოვი სულისა და სხეულის ჭაბუკები, მუშუბები ნიკები — გამარჯვების სიმბოლოები.

ფიზიკური ძლევამოსილებისა და სულიერი სიმდიდრის ამ ბედნიერმა შერეობამ აქცია ძველი საბერძნეთი კაცობრიობის ცივილიზაციის აკვანად, და იმ მუხუებში, სადაც გამოფენილია შემუსვრას ავადრჩენილი ხელოვნების ნიმუშები, ჩვენ უპირველესად, ადამიანების ვნებათა ჭიდილს, მათს სუნთქვას, მათ დაუდგრობელ ბუნებას გვგრძობთ ისე ხელშეუხებლად, ფიზიკურად, რომ თითქმის უშავლოდ ვუერთდებით მათ,

ან ჩვენს თვალწინ ხდება ყოველივე ეს, და ჩვენი თანამედროვე კოსტუმი — ისევე როგორც ძეგლების ხიტონები — მხოლოდ პირობითი რამაა.

ნიკენის კულტურა და სახელმწიფო უძველესია (მე-15-14 ჩვ. წ.-დვ.). თითქოს უხეში ძალა, არაპლასტიური ფორმები უნდა იყოს დამახასიათებელი იმ დროის ხელოვნებისათვის, მაგრამ საბრძოლო იარაღი გვერდით ქალის უნატიფესი ნივთები და სამკაულებია შემონახული. კლიტემნესტრა — ამ ეპოქის ყველაზე ცნობილი ქალი, თანამედროვე ენით რომ ვთქვათ „ეკამპი-დიაცეი“ — ალბათ საკუთარ კოსმეტიკაზე ისე ზრუნავდა, როგორც დღევანდელი ქალები, მაგრამ ამას მისთვის ხელი არ შეუშლია ქმრის — აგამემნონის ვერავლად მოყვალად. ე. წ. გმირულ ეპოქაში ყურის გდება, ფარული მსხვერვის დაგება, გამცემლობა, ე. ი. ყოველივე ის, რასაც გმირული მორალის ცნებები უარყოფს, როგორც ჩანს, მაინც ცოცხლობდა. როცა მიკენის აკროპოლს ათავაობენ, ფიქრობ, რომ ამ უზარმაზარ კედლებში, ციკლოპურ, შეისრულ კამარებში დადილობენ მძღვ, ახოვანი, წარმოუდგენელი ფიზიკური ძალის ადამიანები, რომლებიც პირდაპირნი იყვნენ, მოლიანი ვენებანი ჭონდათ, რომ მათთვის უცხო იყო ორჭოფობა და გაორება. ამ განწყობილებას ქმნის აკროპოლის შესასვლელიც, კარში ჩატანებულია უზარმაზარი პირამიდა, რომელზედაც გამოსახულია სვეტს შეტოტებული ორი ღობი. (ორივეს თავი წაწყვეტილი აქვს, მაგრამ ამით თითქოს უფრო მძლავრია მათი სხეული). მაგრამ აი, ტრასა ომიდან ბრუნდება ოლეკაპოლის აგამემნონი. კლიტემნესტრა მას ალერსით ეგებება და ეტლიდან გადმომაგალ მხედარს წითელ ფარდაც უყვებს. ასეთი პატივი მხოლოდ ღმერთების საკადრისია, აგამემნონი მერყეობს, მაგრამ მაინც ადგება ფეხს ამ ფარდაც. ეს იყო მისი უკანასკნელი გამოცდა. კლიტემნესტრამ აცუნა ქმარი, ამ საქციელით აგამემნონმა ღმერთებს გაუტოლა თავი. ახლა იგი განაწირულია და კლიტემნესტრას შურისგებას კიდევ ერთი დამამკაცებელი საბუთი მიეცა.

ისევე როგორც საკულტო ტაძრები, საერო რეზიდენციები აკროპოლებიც თბილეს იყო გამუხნული. მიკენი მთავაა შეფენილი, სამ მხარეს მთა აკრავს. ზევიდან ხელისგულივით მოჩანს გზა, ასე რომ კლიტემნესტრას დარაჯს არ გამოუპარებოდა აგამემნონის გამოჩენა.

მეორეხარისხია ის აბაჯანა, სადაც კლიტემნესტრამ და მისმა განდობილმა ეგისტემ მოკლეს აგამემნონი. მარმარილოს დაბალი, ოთხკუთხიანი კონსტრუქცი, ქვიშით და ღორღითაა თითქმის დაფარული. ესქილეს ტრილოგიაში „ორესტა“ — „კასანდრა მიკენის სასახლეს უწოდებს „ადამიანთა სასაკლავოს, სადაც ფეხი სისხლზე სსლტება“, ხოლო აპოლინი ამბობს: „ყველაფერს აქვს ხსნა — მაგრამ თუ ადამიანის სისხლი მტვერება შეიტრება — მას აღსასრული დასდგომია“.

კლიტემნესტრა და ეგისტე, ვითარცა ცოდელები, აკროპოლის გარეთ არიან დაკოძალუნნი, მაგრამ რაც არ უნდა დიდი ცოდა ჩაიძინოს ადამიანმა, ბერძნების თვალში, მისი სხეული უკანასკნელი პატივის ღირსი მაინცაა — და მათთვისაც აუგათა უზარმაზარი სამარხები (ყოცა მომპირა — ვიდრე აგამემნონისათვის) — მთლიანი, თითქოს პირდაპირ

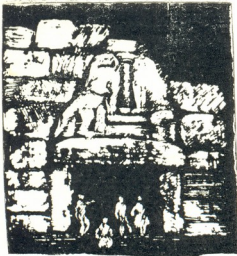
მიწაზე დადგმული ვეებერთელა ოლილი ქვისაგან შეკრული გუმბათი. ბერძნებს არა მარტო ბუნება, არამედ რელიგიის გმირული პანიონიც შთააგონებდათ. ღმერთი და ბუნება განუყოფლად აღიქმება მათს ხელოვნებაში. საკულტო ტაძრები ბუნების ყველაზე მშვენიერ ადგილს აკვირდებიან. თუ კომპროსიმდელ ეპოქაში ხელეობანი ფიქრობდნენ, რომ გეომეტრიული სტილით შესაძლებელი იყო სამყაროს ქაოტიური სულის დამშვიდება, მისი „მონადირება“, დროებით მაინც „მოუხსნავა“ ბოლი, აუხსნებელი ძალებისა, შემდგომ, კლასიკურ ეპოქაში, როცა ბუნების მრავალი იდუმალბა ახსნილი იქნა, ხელოვნება თითქოს თავის მიერ ახლად აღმოჩენილ სამყაროს თავს ახვევს ბუნებას (თუმცა საწყისები ადრე მასში ჰპოვა), კანსახოს თავის ნებას და ადამიანს თავისი არსებობით უცვლელს ბუნებასაგან მიღებულ პირველ შთაბეჭდილებებს. დღღფოს მთელმა კომპლექსმა მავთქრებინა ეს და შინაგანად დამარწმუნა, რომ ბერძნული ხელოვნება არ იყო მჭვრეტელობითი. ალბათ დღღფომი ამბართული აპოლონის ტაძრის ამ ძალას გრნობდა ყველა და სწორედ ამიტომ იყო, რომ სხვა საკულტო ტაძრებთან შედარებით მას პატივს სცემდა მთელი ელინური და ბარბაროსული სამყარო. მე გზონი, ეს ტაძარი არის ყველაზე ნათული მაგალითი იმისა, რომ ხელოვნების კონკრეტული მაგალითით უარყოფილ იქნეს სოკრატეს სკეპსისი. სოკრატეს სოფისტების დარად სთვლიდა, რომ სამყაროს შეცნობა შეიძლება და რომ ადამიანს შეუძლია მისწავდეს ობიექტურ ჭეშმარიტებას, მაგრამ ბუნების არსის შეცნობა მას „ღვთიურ საქმედ“ მიაჩნდა. ბუნების შეცნობა ადამიანს არ შეუძლია, ვინაიდან იგი მისი შექმნილი არაა. ადამიანი შეიცნობს მხოლოდ „ადამიანურ საქმეებს“. დღღფოსის კომპლექსი კი ამ ტკიცებს ამ ორივე სამყაროს წვდომის, მისი „ცნობის“ შესაძლებლობას. თვითონ სოკრატეს კი, რომელიც კარჩაკეტლ ცხოვრებას ეწეოდა და გამუდმებით ათენში ცხოვრობდა — მხოლოდ დღღფოსს ქურუმს ეწვეოდა ღობე. აქ ამოიკითხა მან „იციან თავი შენი“.



აპოლონის ტაძარმდე მიმავალი გზა მთელი ბერძნული ისტორიის ღირსასსხოვარ მომენტებს ადღდგენს მესხებრებაში. შორიდან მოჩანს თითქოს აგულდაგულად ჩამოთლილი, ჩამოსწორებული, ორთავიანი კლდის ძალზე მაღალი მთა. ეს არის პარნასი და მის ძირშია შეფენილი აპოლონის ტაძრის დიდებული კომპლექსი, რომელიც ტრასალედ დ არის გაშენ-



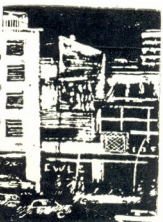




ბული, (ჯერ ტაძარი, თეატრის ამფითეატრი, სტადიონი), იგი არაჩვეულებრივად ფრწყმის ბუნებას. სულ წვეთი ყოველთვის კრიალა, ლურჯი, რბილი ცა (როგორც ჩანს, არქიტექტორები ფერსაც ასევე გონივრულად იყენებდნენ), მკაცრი პარანსი, ქვევით მოჩანს მივებში ჩაკეტილი ზეთის-

ხილვების ზურმუხტოვანი ჭალა, რომელზეც ლურჯი ზღვა მოთავსდება. ეს ფეოები ნელა, არააჩვეულებრივად გადღიან ერთმანეთში და ვერ გაიგებ, სად თუადგება ჭალა და სად იწყება ზღვა, განაყოფიერებით — თუ ქვევით დილის ბინდი ფარავს სანაპიროს. თითქოს ადამიანს ბუბუბუში ფარული ყველა კეთილი ძალა გაუთავისუფლებია და მოუხმია ამ საკულტო ტაძრის აღსაშენებლად. რომ წარმოიდგენ, რომ ამ თეატრში იდგებოდა ბერძნული ტრაგედია — შთაბეჭდილება პირდაპირ გაგაოგნებს. შორიდან მოჩანს ტაძრის გადაჯიქნილი სვეტები, რომლებიც წარმოადგენს გვიქინან მის პირვადელ მასშტაბზე. გზა ვება ფილემით არის მოფენილი, რომლის ორივე მხარეს მიმოფანტულია სვეტისთაბები თუ ბაზისები, კოლონათა ნამახვრევეები (ცხადია, ახლა, ყველაფერი ის სიმეტრიულად განლაგებულია). ცაში გაუფლმებთ ირავს კვრავს ქორი თუ სხვა რამ ფრინველი (გაღმოსქმის თანხმად დელფოსში იყო ქვა, რომელსაც სამყაროს ჰიპოს უწოდებდნენ, მასზე ანთვებდნენ საკურნოხვევლის წიმიდა ცეცხლს. ზეგამა უბრძანა ორ არწივს აღმოსავლეთიდან და დასავლეთიდან გაფრენილიყვენ ურთიერთის შესახვედრად. ისინი დელფოსში შეხვდნენ ერთმანეთს).

ამ თეატრში ყველაფერს დიდებული და რეალური შთაბეჭდილება ქვებოდა. თეატრის ამფითეატრში მჯდომი მაცურებელი ხედავდა აპოლონის ტაძარს, სადაც ყველაზე დიდი მისხები და ქურუმები იყვნენ, ხოლო ორქესტრში მდგომი მსახიობი შესცქეროდა პარანსს და ლურჯი ცის სივრცეებში იმზირებოდა. ტირენიასამდე მიმართული ოიდიონის სიტყვები — „ან იქნებ ფრინველთა შევეითხო“ — ამ გარმოცავში ძალიან ცხად, კონკრეტულ შინაარსს მიიღებდა. იქვე, დელფოს სამიწიდან ამოდიდა კრეონი, ხოლო თვალდათხილი ოიდიონის გაემურებოდა კითერონის მოასაკენ, რომლის სილუეტს მაცურებელი კარგად ხედავდა ამფითეატრიდან.



აქ ისეთი გარემოა, რომ ყველაფერი მოითხოვს დიდებულებას, განუმოძილებას, პლასტიკობას (მარადიულობის სიმბოლოებად

აღმართული დახაინებული სვეტებიც კი არაჩვეულებრივად პლასტიკური არიან), ამიტომ შთავარი როლის შემსრულებელი მსახიობი, ალბათ, მეტწილად უძრავად იდგა და მკაცრ პლასტიკურ ფორმებს ემორჩილებოდა — ძუნწად გამოხატავდა ტრაგიკული გმირის ბუნებას (თუ „დეკანდსადა“ ვფიქრობდეს მივებთ — იგი უთავარესად გარეგნულ პლასტიკურობას უმორჩილებდა თავის მიზნებს).

ორქესტრას შუაში ერთი ქვა გაცვეთილია, — აქ იდგა პირველი მსახიობი და კითხულობდა ტრაგიკოსი პოეტის ლექსებს, აქვე დგებიან დღეს ტურისტები (ყოველი მათგანი ცდილობს დარწმუნდეს თეატრის გასაოცარ აკუსტიკაში) და საგულდაგულოდ შერჩეულ ტექსტებს კითხულობენ. ასევეა ეპიდავრის მშვენიერსა და გრანდიოზულ თეატრში. ხმა თითქოს ყოველ მხრივ იწვლება და რბილად მიედინება ამფითეატრისაკენ (არქიტექტორი ვიტყუებ თავის „არქიტექტურის“ მისთვისე წიგნში ამით, რომ თეატრი ისე უნდა იყოს კონსტრუირებული, რომ ორქესტრიდან უკანასკნელი რიგის საყრდენამდე გაჭიმული ძავი ენებოდეს საკამბის ნაპირებსა და კუთხეებს). ამ შემოხვევაში მსახიობის ხმა წინააღმდეგობას არ წააწყდებო) აქ ა. ალექსიძემ ძველ ბერძნულ ენაზე წაიკითხა „ილიადას“ შესავალი სტროფები. მართლაც, აკუსტიკის გასაოცარი ეფექტია. 15.000-ანი ამფითეატრის უკანასკნელ რიგში ისმის ჩურჩული და დაგდებული მონეტის წერხალი. ხოლო მსახიობის ხმა რომ ზედმეწვენიტი ისმის, ჩვენ ამაში დავრწმუნდით, როცა ათენის აკროპოლიში — იროდი ატიკონის თეატრში ვნახეთ სოფოკლეს „ილიადასის კოლონაში“.

ღამით აკროპოლი მკრათალი ყვითელი შუქით არის განათებული. ათენი გაჩირღდნებოდა რეკლამისა და ლამპიონების ჭრელი სინათლით, აკროპოლის შემოგარენი ჩანებულელია და მხოლოდ მთის შუა წელიდან იწყება განათება. შთაბეჭდილება ისეთია, თითქოს პართენონი პაერშია დაკიდებულ, რომ იგი თითქოს წამიერად შეჩერებულია. იგი ქალაქს გადმოკურებს ვითარცა ზეგას, (ყოველი ტაძრის ნანგრევები მაფიქრებინებენ, რომ ბერძენმა არქიტექტორებმა წინასწარ იცოდნენ, თუ რა სახეს მიიღებდა მათი ქმნილება დანგრევის შემდეგაც). „როდი ატიკონის თეატრი აკროპოლის კალთაზეა შეფენილი. მისვე მისასვლელი გზები ასევე მკრათლად არის განათებული. შეყვარებულთა წყვილები ჩუქად კოცინან ერთმანეთს. — ჩამოფრდართი ამ ქვევზე, რომლებსაც მსოფლიოს მრავალი მუხუშუმი ინატრებდა. წარსულის ეს ნამსხვრევეები ცოცხლებიან მათი თბილი სსეულის შესხებისას.

საქტაკლებზე (ყოველწლიურად ათენსა და ეპიდავრში იმართება საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალები, სადაც მსოფლიოს მრავალი თეატრი გამოდის კლასიკური ბერძნული ტრაგედიის საქტაკლებით) უთავარესად ტურისტები მოდიან. მაცურებელი — თვით ბერძნებიც კი — თანაბარ მდგომარეობაში ჩაყენებული — არავინ აღარ იცის ძველი ბერძნული ენა.

თეატრის ყველა მოყარულს მიუღვარება შეიპყრობს, როცა მიუახლოვდება ამ ნანგრევებს.

ბილეთები იყიდება არა სლაროგებში, არამედ ძველი დანგრეული ტაძრის კამაროკან სარკელუმში. ტაძრის ეს კედელი თეატრის ფსადის მაგივრობას სწევს. ღია თეატრის ამფითეატრში შედისხართ ამავე კედლის გავლით, გადაკვეთთ



ვასტანგ დავითაია

მიქელის ლაშვილი (საბერძნეთი)



მარმარილოს ორქვსტრას, იღებთ უხეში ტილოსაგან შეკერილ ბალუმს და ირვეთ ნებისმიერ ადგილს.

მიწელი ამფიფაქტრი და ორქვსტრა სუსტი ყვითელი შუკით არის განათებული. ირველივ სხვადასხვა ენაზე ლაპარაკობენ. ორქვსტრის მალა — სენეზუე კარია გამოსახული და წეისხილის ორი ხე დგას.

...სამგზის ჰკრეს ძელს. ყოველ შემოვიკრასზე სინათლე იცვება და ბოლის მიღად დაბნელდა. მარცხენა მხრიდან შემოვიდა ღრმად მიხუჭვი ოიდიპოსი. მიუხედავად ხანდაზმულობისა და მრავალი ჭირისა — რაც მას თავს გადახდომია — იგი წელში გამართულია. ცალი ხელით ყვრნობა თავის ქალწილზე — ანტიგონეს, მოდის თავაწული — როგორც ეს ბრძმებს სწევიათ. მამაშვილი ნელა მოაბიჯებენ და ჩრდებიან სცენის შუაგულში. შემდეგ მარტოდ მდგარი ოიდიპოსი წარმოსთქვამს მოწოლოვს. ისმის მუსიკა და შემოდის თხუთმეტი კაცისაგან შემდგარი ქორი. მისი ყოველი მოქმედება, მუსიკის რიტმს მკაცრად ემორჩილება, როგორც რიტუალური ხასიათისა იგი. წინ მოდის სამი კაცი, შემდეგ ორი და ასე შემდეგ (ყოველ მათგანს ერთნაირი გრიმი აქვს გაკეთებული — სწორი ჩამოთლილი ცხვირი, მალალი შუბლი, ხვეული თმები). ისინი რწვეით ადგამენ ნაბიჯებს, რიტმიულად ერთვებიან. ამ რიტმს შეესაბამება მათი მოქმედებაც. ყველა ერთდროულად იწყებს ლაპარაკს (მათს ხმაში შემოვითება იგრძობა), მეტყველებენ ღრმავე წამლებებით. ხმა ტალღისებურად ადის და ჩადის. შემდეგ ქორის წევრები ნელა იშლებიან და ორქვსტრის გასწვრივ ნახევრად დადებიან, ზურგმუცელები მაცურებლობსკენ, სახით — ოიდიპოსისკენ. სტატურად გაქცეულბეზნი წარმოსთქვამენ რამდენიმე ფრასს. შემდეგ, თითვის გარინდგარის მდგომარეობიდან ერეკვებიან და იწყებენ ლექსების კითხვას. თვითულ სტრიქონს შეესაბამება გარკვეული ფესტი, რომელსაც ქორეგები ერთდროულად აკეთებენ. ეს ფესტი კვლავ ქვაგდება, ხდება სტატუბა — ვიდრე ფრასა არ დაბრუნდება. შემდეგ შტრიალდება ქორი, შუაზე გაიყოფა და ოიდიპოსს ორივე მხრიდან მიუახლოვდება. მხოლოდ ამის შემდეგ ქორის მცირევე გამოყოფაც ქორეგები, ამით ირდევია სიმეტრია. მაგრამ ქორის წევრები, მწვიდი, შუგმწვეული მოძრაობით ქმნიან ახალ კომპოზიციას და ერთი კაცის ნაკლებობა აღარ იგრძობა. ქორეგების ხმა მელოდიასავით განვალკვდება და მას ერთხმობით, ერთსულოვანი დღუნისის ქოსავით ეხმანება ქორის რეიტრატები. ცკვივსა და მელოდიის ეს ერთიანობა მოგვაგონებს იმ ცნობილ აზრს, რომ

ბერძნული ტრაგედიის სული მუსიკიდან იშვა.

ქორი განწყვეტილივ, გამბულ ლაპარაკს იწყებს, შემდეგ ეს გადის რეიტრატებში და მერე უკვებ სიმდგრამში. ეს დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს. ქორი მალე გაიმსჭვალება ოიდიპოსისადმი თანგრძნობითა და სიყვარულით. იგი თანდათან უახლოვდება მას. თუ აქამდე ოიდიპოსი მოქმედების არე ორქვსტრის კოდებში იყო (ქორის არც ერთი წევრი არ ადის სკენზე, ისევე, როგორც ოიდიპოსი არ ჩამოდის ორქვსტრამ). ახლა იგი შერკუფდება ოიდიპოსის ირვლივ და ქმნის განვალკვებულ ჯაგურ რკომპოზიციებს. ქორის ერთი-ორი წევრი დგას იმგვარ პლასტიკურ პოზში, რომ კომპოზიციებს შორის გრადაცია იყოს ბუნებრივი. საერთოდ კი ამ ჯაგურებს აკავშირებს

ერთიანი განწყობილება, ამ მხრივ ეს მოგვაგონებს ფრანტონების მზატკულივ გადაწყვეტას.

ბოლის ქორი განწყობილი ოიდიპოსის ირვლივ წრებს შეკრავს, ჩვენი ფერხულების დარად დატრიალდება, შემდეგ ჩაჯდება და იწყებს აბნეული მხით მოთქმას. ამ დროს ქორეგები მარჯვენას რბილად ურტყამენ მიწას.

მსახიობებს მთელი ყურადღება ლექსის კითხვაზე, მეტყველებაზე, აქეთ გადატანილი, მოძრაობა ძალზე ლაბიარულია, მკაცრი, მიზანსცენები უბრალო და დახვეწილი, მაგრამ ქორის პლასტიკური კომპოზიციებში ყოველთვის უშუალოდ ჩასული. ეს სპექტაკლი ახდენს დიდ შთაბეჭდილებას, მაგრამ მაინც გულგრილის სტოვებს მაცურებელს. რაღაც სიძველის, მუხუშური რელიქვიის განწყობილება ატყვია მას, მაგრამ მიუხედავად ამისა, სპექტალს და ოიდიპოსის შემარულბეზელს მაინც საკვირველი წარმატება ეგვით. მაშინ მოგვაგონდა ჩვენი სპექტაკლი „ოიდიპოსის“ — რომელიც თავისი მგზნებარული შესაბამისობის, ფანაზოვს ლაპიაშელის დეკორაციები იროდი ატიკოსის თეატრში შესანიშნავად გაიმართება და თუ ოდესღაც მოხერხდა ანტიკური სპექტაკლების ფესტივალში ქართული თეატრის მონაწილეობა — დარწმუნებული ვარ, მას კოლოსალური წარმატება ექნება, — განსაკუთრებით ოიდიპოსის როლის ჩვენს შემარულბეზელს მთელი ტრეზუმი.

საღმსა, რომელმაც წარსულში შექმნა მითი სცილასა და ქარიბდას შესახებ, ჩინებულად იცის, თუ რას ნიშნავს გამოვალობის გრძნობა. თანამდროვე საპარქნარია — მონაპოლიტიკური ბრძოლების არენა, მუშებისა და სულდენტების განმსვლათა მასობრიობით შერული — მამფრი, მონაგანი რევეებით ცოცხლობს. ყველაფრის ამას, როგორც ჩანს, შესანიშნავად გრძნობენ თვითონ ბერძენები — მათ შემწიერ სახეს რაღაც ტრაგიკული განწყობილების დაღი ატყვია.

მათ, ისე, როგორც არცერთი ეს ამ ქვეყნად, ყველაზე ნათად შეუქლიათ წარმადღინონ სოფლის ხანმოკლეობა და წარმავლობა. მათ თვალწინ ყოველი ფეხის ნაბიჯზე წარსულის უდიდესი ძეგლები, რომლებიც თავის დროზე მარადილნი ჩანდნენ, ეს სველით ალაგებს მათს სულს — განსაკუთრებით ჭერება მიმავლობა — რომელიც ბურუსით არის მოსილი.

ამავე დროს ეს არის ამაყი ერი. ისინი არასოდეს არ უსამენ ზარს იმას, თუ რა დიდი წინაპრების შთამომავალი არიან, თუ რა როლი შეასრულეს მათ კაცობრიობის ისტორიაში. უბრალოდ, ისტორია უკვე მათი სულის ნწილია და ეს სიამაყე ამდნად გაუცნობიერებელი, ქვეშეწეულია. ასევე მათი ბუნების თვისებება სამყაროს ესთეტიკური განცდა, სწრაფვა სილამაზისაკენ. თუ სხვა ერის შვილმა უნდა იზრუნოს ესთეტიკური გრძნობის გამოუმუხვებაზე, ბერძენი ამისგან თავისუფალია. მაგალითად, სულ უბრალო ათენელში, რომელიც თვალის ახელის დიდინ სიკვდილამდე ჭერება პართენონს, ამ მიუღწევებს და განუმეორებელ მშვენიებას, უფრო დახვეწილი და განათარბულია ესთეტიკური გრძნობა და აღმოცენებულია ბუნებრივად, არა გარედან „შტანის“ გზით. ამიტომ თვით ყოველი ხელოსნის ნამუშევარი (რომელსაც იქ ჩასული ტურისტების მეტი არავინ ყიდულობს) ტემპირატი ხელოვნების სუთქვით არის გამთბარი.

# ქაკ ოშენბახის ოპერატა „მშვენიერი ქართველი ქალები“

ვაჟა გვახარია

საქართველო XIX საუკუნის გარიყრაჟე შეუერთდა რუსეთს, მაგრამ თუ ქართველობამ ალა-მაჰმად-ხანის სა-ბელისწერი შემოსევის შემდეგ გადაწყვიტა ზედი ქართ-ლისა და რუსეთს განადგურებული, დაქუცმაცებული სა-ხელმწიფო დახვდა, მეორე მხრივ, ათასწლოვან ტრადი-ციებზე დაფუძნებული და ამ დროისათვის საკმაოდ გან-ვითარებული ქართული კულტურა მალე ეზიარა ახალ მი-მართულებას.

საფრანგეთის ბურჟუაზიული რევოლუციის ტალღამ საქართველომდეც მოაღწია, ფრანგი ენციკლოპედისტე-ბის შორეული გამოძახილია იოანე ბაგრატიონის კაპი-ტალური ნაშრომი „კალმასობა“, სადაც ავტორი მალაღ პროფესიულ დონეზე განიხილავს: შჯულის, პიროვნების არსის, ზნეობის, სწავლის, ხელოვნების, სახელმწიფოს მართვის, ფილოსოფიის, ლოგიკის, ხუროთმოძღვრების, მითოლოგიის, ლიტურგიკის, გეოგრაფიის, ისტორიის, პოეზიის, ასტროლოგიის, მედიცინის, ბუნებისმეტყველე-ბის, მუსიკის... საკითხებს. ამ მხრივ მისი წინამორბედი იყო მრავალმხრივი მოღვაწე ანტონ I, რომელსაც მოჰყო-ვება შრომები დოგმატიკა-პოლემიკის, ლიტურგიკის, ჰო-მილეტიკის, კანონიკის, პაგიოგრაფიკის, ისტორიის, ლინ-გვისტიკის, ფილოსოფიის დარგში. იოანე ბაგრატიონის გარდა, იმ ეპოქაში საქართველოს მრავალი გამოჩენილი მოღვაწე ჰყავდა: დავით რექტორი, მირიან ბაგრატიონი, რუსეთის აკადემიის საბატო წევრი თეიმურაზ ბაგრატი-ონი; ეს მამინ, როდესაც რუსეთის აკადემიკოსთა რიცხვი სამ ათეულს არ აღემატებოდა და მათი შემადგენლობის რუსეთის აკადემიის საბატო წევრი თეიმურაზ ბაგრატი-ონი; (მოიკონთ ლომონოსოვის დროინდელი აკადემიის შე-მადგენლობა და მიხეილ ლომონოსოვის მათთან დამოკი-დეულებზე). ერთის მხრივ საქართველო უცხოეთთან და-კავშირებული იყო რუსეთის მეშვეობით, მეორეს მხრივ კი, მისონერ მოღვაწეთა წყალობით. სწორედ მათი მოღ-ვაწეობის შედეგი იყო სულხან-საბა ორბელიანის მოგზაუ-რობა ვეროპაში და ანტონ I-ის მიერ კათოლიკობის მიღე-ბა. ჩვენ ძირითად საკითხთან დაკავშირებით შევეცდებით გავაშუქოთ ის ისტორიული გზები, რითაც ქართულ კულ-ტურას ენობობოდნენ მის ფარგლებს გარეთ, კერძოდ სა-ფრანგეთში.

საქართველოში, სადაც XVIII საუკუნის ბოლოს რა-მოდ მრავალრიცხოვანი იყო კათოლიკე-მისიონერთა ნი-ცხები, მათ ქართველობა „ფრანგებს“ უწოდებდა. „ფრან-

გი“ ტერმინი გვხვდება ჯერ კიდევ თამარის ისტორიკოსის ნაწარმოებში. „ისტორიანი და აზმანი შარავანდელთან-ში“ — „ერაყს მყოფნი მეგზენნი, გინა მეჩანგენი თამარის შესხმათა მუსიკელობიან, ფრანგნი და ბერძენნი, ზღუესა შინა მენანგენი, ნიაე-კეთილობათა შინა, თამარის ქებათა იტყოლიან“.

მომდევნო პერიოდს ჩვენ არ გვააშუქებთ, მივითითებთ ამ საკითხის ისტორიის შესახებ მხოლოდ მ. თამარაშვი-ლის კაპიტალური ნაშრომი — „ისტორია კათოლიკობისა საქართველოში“, სადაც ავტორმა ვერ მოასწრო ყველა მასალის სისტემატიზება და ანალიზი. ქართველი ხალხის ისტორიული წარსული აისახა კორნელისა და რასინის ეპოქის, ფრანგი კლასიკოსის, ჟოლი-პროსპერ დე-კრეზი-ონ-უფროსის სახელმძღვანელო ტრაგედიაში — „რადამის-ტო და ზენოიპაში“, რომელიც 1711 წელს დაიდგა კომე-დი ფრანსუზის სცენაზე. ეს ტრაგედია თარგმნა სტეფანე ვისკოვატოვმა და 1809 წელს შესრულდა პეტერბურგის სასახლის თეატრში. ამ ტრაგედიის გამოძახილი იყო ა. გრიბოედოვის ესკიზები (ამავე თემაზე მისი მოღვაწეო-ბის ბოლოს პერიოდში დაწერილი) !. საქართველოს იხე-ნიეებს უდიდესი ფრანგი კლასიკოსი ვოლტერი, ეკატერინე II-სთან მიწერილ-მოწერაში, სადაც იგი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს ქართველ ქალთა სილამაზეს. ცნო-ბილ Petit Larousse-ში (გვ. 1341) საგანგებოდ არის ხაზგასმული ქართველთა რასა და მშვენიერება. ქართული კულტურა თანდათან გადახალისდა ახალი მიმართულებე-ბით, ყაბახზე რუსული სასულე ორკესტრის ხმები უკრავ-და მარშებს და საცეკაო მელიოდეებს. ხლესტაკოვებთან, ჩიჩიკოვებთან, ევრთ წოდებულ ცარიზმის „განმანათლებელ“ ჩინოვიკებთან ერთად ბევრი სასახლო პიროვნება ჩამოსულა თბილისში, მათ შორის: ალ. გრიბოედოვი, ალ. პუშკინი, დეკაბრისტები ალექსანდრე ზესტუაშვილი, მიხე-ილ პუშკინი. როგორც გამოჩენილი რუსი კრიტიკოსი ბე-სარიონ ბელინსკი აღნიშნავდა, საქართველო და კავკასია გახდა რუსული კლასიკური პოეზიის აკვნად.<sup>2</sup>

რუსეთის გზით საქართველოს ეცნობოდნენ და წერ-

<sup>1</sup> ამ ხეობის შესახებ იხ.: ლიტერატურული ვაზთი. 1955 წ. 9. IX, № 36 (946). ვ. გვახარია — ვ. ჰ. დე-კრეზიონის ტრაგედია ქართულ სიუჟეტზე: ეს ტრაგედია ჩვენ მიერ თარგმნილია ქართუ-ლად.

<sup>2</sup> В. Белинский, Сочинения, т. III, Москва, 1948, стр. 338—339.



დენ სხვადასხვა დარგის და თანამდებობის უცხოელი მოღვაწეები: ინგლისელი ოფიცერი და მოგზაური Alexander James-Edward და T. B. Armstrong-ი, ფრანგი დიპლომატი და პუბლიცისტი, ბარონი Beaujour Louis-Felix გამორჩენილი ფრანგი ნატურალისტი Charles Bélanger, ფრანგი მოგზაური „Voyage en Perse“-ს ავტორი Dupré Adrien, ფრანგი კონსული თბილისში I.-F. Gamba, ამერიკელი მისიონერი Dwight Harrison Gray Otis, ინგლისელი მისიონერი Eb. Henderson, აღმოსავლეთმცოდნე და ენათმეცნიერი Hein Klaproth, ფერბტის უნივერსიტეტის პროფესორი I.-I.-Fr.-W. Parrot, ინგლისელი მხატვარი და მოგზაური Porter Robert, ამერიკელი აღმოსავლეთმცოდნე Eli Smith და სხვა...<sup>1</sup> თავის მხრივ საფრანგეთთან ურთიერთობა ჰქონდა თემიმურაზ ბაგრატიონს, რომელიც არჩეული იყო „პარიზისა და დანიის ანტიკვარული საზოგადოების“ და „საფრანგეთის თავისუფალი ხელოვნების აკადემიის წევრად“. თემიმურაზ ბაგრატიონის მოწაფე იყო გამოჩენილი ქართველი ისტორიკოსი, რუსეთის აკადემიის აკადემიკოსი მარი ბროსი, რომელიც წარმოშობით ფრანგი იყო. ფრანგი ქალების თემატკა აისახა დავით რექტორის ოპერაშიც, დასარწულს, ისევე, როგორც რუსეთის არისტოკრატის კარზე, ქართველ არისტოკრატთა საღონებშიც საქმაოდ გაერკვლებული იყო ფრანგული ენა. მოიგონეთ ნიმუშისათვის ომარ-ფაშას და სამეგრელოს დედოფლის ეკატერინეს მიწერ-მოწერის ტექსტები ან ალექსანდრე ქუჭუკაიას ცხოვრება და მოღვაწეობა.

მათილია, თბილისში XIX საუკუნის დასაწყისში გაუქმდა საქართველოს მეფის განათლების სისტემა, საშინაო და საშინაოსი დაწესებუთი, საშუალო და უმაღლესი სკოლები, მაგრამ 1804 წელს გაიხსნა „ეთილშობილთა სასწავლებელი“; 1830 წელს ეს სასწავლებელი გიმნაზიად გადაკეთდა, 1850 წელს გიმნაზია ქუთაისშიც გაიხსნა, 1817 წლიდან თბილისში დაარსდა სასულიერო სემინარია. ასეთი სემინარია იყო გორში, თელავში, სიღნაღში, სენაკში, ოზურგეთში. 1819 წელს არსდგა საქართველოს გაზეთი, 1828 წელს „Тифлисские ведомости“ და ქართულად „თბილისის უწყებანი“, ლიტერატურული დაწარმის რედაქტორია გამორჩენილ ქართველ ფილოსოფოსს სოლომონ დოდაშვილს. 1852 წელს არსდგა „ცისკარი“, ორი წლით ადრე, გიორგი ერისთავის ინიციატივით — ქართული თეატრი. ჯერ კიდევ სალიტერატურო საღამოები, ბალეტი და კონცერტები იმართებოდა ერმოლოვის დროს, ეროვნული თეატრისა და ჟურნალის ჩამოყალიბებისათვის ზრუნავდნენ ახალგაზრდა კადრები: დ. ყვიბიანი, მ. თუმანიშვილი, დ. მაჩაბელი, კ. მამაკაშვილი, ნ. ბარათაშვილი. ნ. ბარათაშვილმა თარგმნა ლეიბენიცის ტრაგედია „იულიუს ტრანტილი“, დ. ყვიბიანი — „რომეო და ჯულიეტა“. რომან ივანეს ძე ბაგრატიონის სალონში იმართებოდა სიმებიანი ეკრატეტის კონცერტები. 40-იან წლებში დაარსდა ქალაქის კლუბი, ამავე დროს

ბალერინა ანტონელიმ გახსნა კლასიკური ცეკვის სკოლა, 1846 წელს გაიხსნა წმ. ნინოს ქალთა სასწავლებელი, 1851 წელს მოწვეულ იქნა იტალიური დასი და 1853 წელს რუსული ბალეტი. ქართული ოპერის თეატრი ერთი თუამაშესი იყო ეგრძაში და მას პარიზის ილუსტრირებულმა ჟურნალმა 1851 წელს 25 X ორი ვერდი დაუთმო. აღსანიშნავია, რომ თეატრის სასკოლები პარიზიდან გამოიწერეს და იგი გააფორმა ცნობილმა რუსმა მხატვარმა გავარნიამ. რუსი მოხელეების და „განმანათლებლების“ აქტივობა იმ დროინდელ ქართულ კულტურაზე, როგორც „საკვირველ აღმოჩენაზე“ ლაპარაკობდნენ.

საქართველოს აღწერის ფრანგული იუმიორით „მოგზაურობა საქართველოში“ ალექსანდრე დიუმა, ლეე ტოლსტოი კი, ტრატინა ალექსანდრეს ასულ ერვოლდსკაიას სწერდა: „თბილისი ცივილიზებული ქალაქია, იგი ძალიან პაპაძეს პეტერბურგს და ეს კარგადაც გამოუძის“. 1847 წელს, გამოჩენილი ფრანგი მწერალი ჰონორე დე-ბალზაკი ერთ კერძო წერილში აღნიშნავდა: „ჩვენ გვინდა ვიმოგზაუროთ ყირიმში, კავკასიაში და ჩავიდეთ თბილისში. ეს მოგზაურობა ჩემთვის ხელსაყრელია“.<sup>1</sup> ამავე პერიოდში აღსანიშნავია ქართველი მოღვაწეების საუბარი ვიქტორ ჰიუგოსთან შოთა რუსთაველითა შესახებ, ცხადია, მოსკოვში, პეტერბურგში, პარიზში... მრავალი ქართველი სწავლობდა, მოღვაწეობდა, თუ მოგზაურობდა და მათი ზეგავლენით და ზემოთ ჩამოთვლილი ისტორიულ-კულტურული ურთიერთობით საქართველო უკვე გამოჩენილ პიროვნებას იზიდავდა. ამ ქართველთა წევრთაგანთა უნდა ავხსნათ ის ფაქტი, რომ იმ ეპოქაში ერთ-ერთი ყველაზე უფრო პოპულარული კომპოზიტორის, ოპერეტების განის და მისეპანელის და მსუბუქი მუსიკის პროპაგანდისტის ჯაკ ოფენბახის ნაწარმოები მიეძღვნა „შვენიერ ქართველ ქალებს“, რომელიც დაიწერა 1864 წელს. ოფენბახისათვის საქართველო, უპირველეს ყოვლისა, არის შვენიერების და ღვინის, განცხრომის ქვეყანა. ცხადია, ოპერეტისათვის, ისიც მისთვის ჩვეულ სტილში, ოფენბახის ბუფონადის არ ესაჭიროებოდა ამ პატარა ქვეყნის გმირულ-ტრაგიკულ წარსული, არც მისი მამალის სულიერი კულტურა. საქართველოს იგი ხედავს ევზოტიკური სამოსლით და ამ მხრივ მისი ინტერპრეტაცია ერთი საუკუნით ადრე დაწერილ მოცარტის „სერალიდან მოტაცებაზე“ შორს არ არის წასული.

## II

პარიზი, იმდროინდელი მსოფლიოს კულტურის ცენტრი, პრწინადად არისტოკრატის და ქურდ-მანქანალათა ადვოლსაყოფელი, ჰემზარტი ხელოვნების და მონდების ევექტური ქალაქი, შენიშობი სხვადასხვა სტილში, კლასიკური არქიტექტურის და ამავე დროს სარდაფების, მიწურების — ქალაქი; ხალხის სიჭრელე, ინტერნაციონალური და ამავე დროს რევოლუციის მძღვარი კერა, სადაც ერთმანეთს უპირისპირდებოან თავისუფლება და დესპოტიზმი, ქალაქი, სადაც მოღვაწეობს ჰონორე დე-ბალ-

<sup>1</sup> უფრო დაწერილობით იხ. მ. ა. პოლივეტო, *Европейские путешественники по Кавказу*, Тбилиси, 1946.

<sup>1</sup> იხ. ჰუმპოაქო, ი. გიომშვილის რედაქციით, 1940 წ., გვ. XII.

ხაკი, სტენდალი, დიუმა (მამა და შვილი). ექტორ ჰიუგო, მიუსე, ჟოზე სანდი, ჰანრიხს ჰაინე, ალბონ მიკაციერი, მხატვარი ევენ დელაკურა, მუსიკოსები ფ. ლისტე, ჯ. როსინი, ჯ. მეიერბერი, ობერი, ჰალევი, ბელონი, დონიკეტი, სადაც დიდი წარმატებით გამოდიოდა პავანინი, იშლებოდა ტალანტი ეროვნული სიამაყის — ჰექტორ ბერლიოზისა, ელერა და შოპენის მელიოდები, ისმობ ხმები რუბინის, მალბრანის, ნურის, ვიარდოს, საბალეტო სცენაზე გაისმოდა ნოვერის და ვესტრისის სახელები, ერთმანეთს ეკონტრბოდნენ დაკვარში ტალბერგი და ლიტონი — ამ კლასიკურ ქალაქს მოედინა ახალი ბედის მამიებელი, რომლისთვისაც ფულის და „ადონი ელოპიმის“ გარდა, არავითარი წმინდანი არ არსებობდა. გამჭრიახი გონების, სიტყვაბმსწრბული პიროვნება, რომელიც ერთნაირი ინტენსივით ეკიდებოდა ყოველფერს სტილს, მიმართულებას, წერდა ყველასათვის ყოველივეს, რასაც ეს საპიროვნება და სიტუაცია მოითხოვდა, ბუნებით ცინიკი, დიდი ფანტაზიის და გაქანების, უადრესად მოხერხებულად, ფრანგული სალონების სასურველი სტუმარი იყო ჟაკ ოფენბახი.

1839 წელს მისი დებიუტი შედგა პალე-როიალში, შემდეგ მიიწვილა ფრანგული კომედიის თეატრში მოწყობა, მაგრამ ამაოდ, ფეხი ვერ მოიკიდა. 1855 წელს კლინსის ველზე შეიძინა პატარა ზომის თეატრალური შენობა და ამ კაბაროში, სადაც მანამდე თავს რთობდნენ ცროსის მიმდევრნი, დაიწყო აკვანი ახალი მუსიკალური ქანისა, ოპერეტისა, რომელიც 60-იან წლებში იქცა მთელ მსოფლიოში ცნობილ „თეატრ ბუფად“.

ოფენბახის ეფექტური მელიოდები სენსაციით მოედო მთელ მსოფლიოს. ყოფილ კაბარეს ლოკებში ბრწყინავდა მუნდიოები: იხმაილ ფაშასი, ალექსანდრე II-ის, მეფეების, პრინციების, პრემიერების, მშვენიერი ასულების; ქანდარებზე დაბალი მოსახლეობის, რომელიც ყველაზე მეტად რეაგირობდა ოფენბახის გაშარკებულ მითოლოგიურ პერსონაჟებზე, მის პოლიტიკურ სატირებზე, თავისი უღებების და ქეშმარიტი ტრფიალების მიყვარულ პერიკოლაზე და პიკილოზე, პერუს მეფის ნაცვალზე დონ-ანდრეასზე, უბადრულ მოხელეებზე — ქალაქის თავ დონ-პედროზე, გარდა ანატოლზე, ჰერცოგ და-აკაპულზე, რომელთაც არობდათ ფანტატიკოსი მწერლის ერნს თოდორ ამაღვი კუმფანის ნაწარმოებთა მიხედვით დაწერილი „ჰოფმანის ზღაპრები“, ამორალური ფარსი „მშვენიერი ელენისი“, „ვერ-ვერ, ანუ თუთიუქის ამბავის“, „ტრაპეზუნდელი პრინცისი“, „ფარმაცევტის და პარიკმახერის“, „ცოლი ტირის და ქანი ცინისი“ სიუჟეტები, სადაც ოთხმოცდაცხრა ოპერატაში ერთნაირი სიმსუბუქით იყო გამართებული პრინციცა პარილტეტინისა, მშვენიერი ელენისა და უკანადი ელენის პარიზის ნაპირალის პერსონაჟები, სადაც ხალხი იცინოდა თავის თამარ და თავის უმონო ცხოვრებაზე, სადაც წინააღმდეგ ფრანგული კომედიის თეატრის რეპერტუარისა, ფეხქვეშ თიღლებივდა მორალი და იმ ეპოქის ადამიანის ფიქსება-იდეალები.

მაგრამ შეცდომა იქნება, თუ ოფენბახში შარყის გარ-

და სხვა მხარეებს არ მივაქცევთ ყურადღებას. იგი იყო დიდი რელიციოს, მრავალფეროვანი მხატვარი, რომელიც მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნებში ეძებდა საინტერესო და ხალისიან სიუჟეტებს. ასეთ ობტიმისტურ და ზღაპარულ სიუჟეტთა რიცხვს ეკუთვნის „საქართველოს მშვენიერი ქალები“ რომლის ლიბრეტოც დაწერა ყულ მუანომ. სექტებალი დაიდგა ოპერეტების ცნობილ თეატრ ბუფაში 1864 წელს.<sup>1</sup>

ისტორიულ რეალობაზე ავტორს თავი ნაკლებად შეუწუხებია. აქ ერთმანეთს არეულია მოქმედ პირთა თურქული, ქართული და საკუთარი ფანტაზიის სახელები. მოქმედება მიმდინარეობს საქართველოში, როგორც ჩანს პიესის მსვლელობიდან, აქ წარმოდგენილია დასავლეთ საქართველო და ტრაპეზუნდის მხარე. ოპერეტა იწყება აღმოსავლურ სტილში, სადაც მონოტონურ ბანის პარტიზე მსუბუქად და წყვეტილად ვითარდება ძირითადი ლეიტ-თემა. ორივე სტილის სიტუაციის შექმნისათვის ჟ. ოფენბახი სისტემატურად მიმართავს ბურდონულ ბანს, მელიოდის კულტურის განმეორებას. მელიოდის მესამე საფეხურის დადაბლება, სინგორბულ რიტმს და ტაქტის ძლიერ ნაწილებზე მკვეთრ ფორმლაგებს, იზვიათად გადადიბულ სკეუნდებს. მაგრამ ძირითადი ხასიათი უსუსიკო-ბა, მაინც ფრანგული ინტონაციაშია, რომლებიც კაბარისა და საერთოდ ოპერეტული ქანრის მხატვრული ღირებულების ფარგლებს ვერ სცილდებიან. მწუხარებაშიც და დრამატიზებულ სიტუაციებში უხვადაა ჩაქსოვილი ოპტიმიზმი, ხოლო სენსურ სიტუაციებში აღსავლად სარკაზმით. ოპერეტას იწყებენ ქართველი ქალები, ისინი ნებივრობენ კოლხების მშვენიერი ბუნების წიაღში და განცხრობით მეგრიანს.

შემოდგომის ხალისიანი დღესასწაული კომპოზიტორის წარმოდგენილი აქვს სამწილადი ზომის ნახ საცეცავო ინტონაციებში (6/8), რომელიც თავისი ხასიათით ერთავარ შემთხვევით ანალოგიას წარმოადგენს ქართულ ქალაქურ ცეცესთან (მაგ., მირზაისთან).

აღმოსავლურ სიტუაციებზე ყურადღების გამახვილებისათვის ლიბრეტისტი იყენებს თურქულ და ვიარად საკუთარი ფანტაზიით შეთხზულ სახელებს, მაკალითად: ტშალი, სოლიდატი, ჰომადი, სეირალი, მაგრამ ამავე

<sup>1</sup> ჟ. ოფენბახის ოპერეტის არსებობას მივყვით ყურადღება ი. სოლოტრისკის წიგნში „Музыкально-исторические этюды“, Ленинград, 1956, გვ. 232-233 ოფენბახის ოპერეტების სიის გაცნობის შემდეგ, საქართველოს სსრ-ავტორის მეგობრობის საზოგადოების დახმარებით, რომელიც არსებობს საზოგადოების ქვეყნებთან ეულტურული ურთიერთობის საზოგადოებასთან, ვინდანამ გამოიწერე ამ ოპერეტის მკროფილებში, რომლებიც მიღების შემდეგ ფოტოზე გადავადებინე. მიკროფილებში ინახება თბილისის კონსერვატორიის ბიბლიოთეკაში, სადაც ოდარიან წლის წინ დაუქრავთ ამ ოპერეტის კლავირი. ტექსტი ჩვენს ხელს არსებულ კლავირის ფოტოპირებში მიყვებოდა ფრანგულად და გერმანულად. ფრანგულად ამ ოპერეტას ჰქვია „ქართული ქალები“, გერმანულად კი „საქართველოს მშვენიერი ქალები“. ტექსტი ვიარგუნე გერმანულადან. ამ ოპერეტის შესახებ არსად არაფერი არ დაწერილა და თითო-ორიჯა პიროვნებამ იცნოდა ამ ფაქტის არსებობა.



დროს სტამბოლის ნაცვლად ხმარობს კონსტანტინოპოლს, პალანკინი საქართველოში ჰგონია; მოქმედება მიმდინარეობს ჯეჯანში და ა. შ.

მხიარულად მთავრდება ყანრულ-საყოფაცხოვრებო ფონზე წარმოდგენილი ექსპოზიცია, მაგრამ აი, ფერჯამ მიიღო წერილი და მხიარული სიტუაცია ერთბაშად შეიცვალა, იწყება კომიკურ ატმოსფეროში ქალთა აყაყანების სცენა, რომლებიც ვერ ერკვევიან სამში სიტუაციაში, ყაყანი შიშის გრძნობაში და ისტერიულ მოთქმაში გადადის, ყველა თავისებურ ინტერპრეტაციას აძლევს წაკითხულ წერილს. მტერი მოიწევს და მათ ქმრები გზას უღობავენ\*, ქართველი ქალები აღსდგებიან მამაკაცების დასახმარებლად.

სწრაფ ტემპში, სოლოსა და ანსამბლის დაპირისპირებით ვითარდება დრამატული სიტუაცია, რომელიც ცხადია, მოვლბებულია ტრაგიკულ ელფერს, მაგრამ რაც უფრო ძლიერია შიშის გრძნობა და ქალთა საბრძოლო შეძახილები, მით უფრო გროტესკულად ქედრს იგი. მუსიკალური ფაქტორის მთლიან შთაბეჭდილებას ავირგავინებს მხიარული ჩონდი, როდესაც მამაკაცებად გადაცმული ქართველი ქალები თავის თავს უძლეველ ზღაპრულ ფაშებად წარმოიდგენენ.

... ისევ იკვრება ერთ მთლიანობად სცენური სიტუაცია, რომელიც თავისი მუსიკალური ფორმით და მარტივი დრამატურგიული განვითარებით, პრიმიტიული პარმონიული ენით და რთული რიტმულ-ინტონაციური მონაცვლეობით ადვილად ასათვისებელს და მრავალფეროვანს ხდის სექტაკლს. მხიარულ განწყობილებას არღვევს გაუბეღურებული ქმრების მარში, ბრძოლის ტრაგედია სიბრაველის ნაცვლად შეუკავებელ სიცილს იწყებს დარბაზში, შემოდიან კოჭლი მამაკაცები „ორი ფეხით დავიბადეთ და ახლა მხოლოდ ერთიდა გვაქვს“. უტურფის ქალებს შერჩათ მახინჯი ქმრები. ქმრების შეურაცყოფა კი მეტისმეტია. თავმოფარე ქალები ამას მტერს არ აბატებიენ.

იწყება საბედისწერო ბრძოლის დამე, რა გაუძლებს გაგიკებულ ქალებს?!

მაგრამ ჩაიშალა ქალთა სტრატეგიული გეგმა, რომლის ძირითადი საბრძოლო ხაზი იყო ტრეფალეზით შეეცდინათ კაცთა მოდგმა და როდესაც ამბორით დააძინებდნენ, სასტიკად გაუსწორებდნენ.

მუსიკალური თვალსაზრისით, ყველაზე ეფექტურია II მოქმედების ფინალი, რომელიც დრამატურგიულად ნაწარმოების კულმინაციაა. ესაა ფართო სუნთქვით დაწერილი, მხიარული მარში, რომლის თემაც განიცდის ვარიაციას. ტრანსფორმაციის შედეგად იგი იქცევა მხიარულ საცეკაო მელიოდად. ეს ცეკვა სპეციფიურია და შესაბამება ფრანგულ კაბარეტში გაერცყელებულ მელიოდიებს, რომლებშიც მხოლოდ განცხრომის აპოთეოზია ჩაფრქვეულია.

ამ ნაწარმოებში სცენური ეფექტი გაანგარიშებულია მოლოდინულ სიტუაციებზე. მოქმედ პირთა რაოდენობა მრავალრიცხოვანია და არცერთი სახე დრამატურგიულად არ ვითარდება. ნაწარმოებს არა აქვს მკაფიოდ ჩამოყალიბებული შინაარსობრივი სახე. იგი სუსტ კონფლიქტებაზეა აგებული, რომელიც მცირე დრამატიზირების შედეგად გადაიზრდება უფრო მეტ კომიკურ განწყობილებაზე. ქართული ეგზოტიკა საკმაოდ შემოფარგლულია ფერებით და თემატიკით. ამავე დროს ქართული ეროვნული კოლორიტი არეულია აღმოსავლურში, კერძოდ თურქულში, რაც უფრო ჭრელს ხდის ნაწარმოების საერთო ხასიათს. ქართველი ქალის ბედნიერი ცხოვრების კომიკურ სიტუაციებში წარმოდგენის გარდა, მოცემულია მათი ღალი და ამაყი ბუნება, სწრაფვა თავისუფლებისადმი და ქალის ღირსების პატივისცემისადმი.

ამ ოპერეტას, მხოლოდ როგორც საყურადღებო ფაქტს, აქვს მნიშვნელობა ჩვენი კულტურისათვის, თავისი იდეოლოგიით კი, რასაკვირველია, ყურმოკრული ზღაპარია იმდროინდელი ქართული სინამდვილის მიმართ.

ე. შარლემანი

მეტაღურები



# ვაჟა-ფშაველა სატირისა და იუმორის შესახებ

ვასილ კიკნაძე

ვაჟა-ფშაველა ურთულესი მოვლენაა ქართულ ლიტერატურაში. ბედიც უცნაური ზედა. ჯერ იყო და სიცოცხლეშივე ვერ მოესწრო ხალხის საყოველთაო სიყვარულსა და აღიარებას. მერ მოვიდა სიმღერების გაუსუნენს, „მისი სკოლაში“ ჩაიკეტო, მაგრამ დიდმა შემოქმედებამ მაინც თავისი გაიტანა. ჩვენი საუკუნის 50-60-იანმა წლებმა სხვაგვარი ფასი დასდო მის სახეს და ასეა იგი მსოფლიოს უდიდეს პოეტთა გვერდით იხსენიება. მეოცე საუკუნის მწერალთა შორის, ალბათ არავინ არ მისულა თავის მკითხველთან, ადამიანთა მიერ სამყაროს იმ პირვანდელი სიწმინდის განცდით, როგორც ვაჟა. მას პომეროსისა და ვირგილიუსის დარად გულწრფელად სწამდა ლეგენდებისა და ხალხური თქმულებების. ეს პირველი რწმენა ასახრდობდა მთელს მის შემოქმედებას და იქნებ არც არის მეორე მწერალი, რომელიც ისე თავისუფალი იყოს ჩვენი საუკუნის სკვასისისაგან, როგორც ვაჟა. თვით ბუნება მღეროდა ვაჟას ხმით და ამიტომაც იყო ეს ხმა ასე წმიდა და ბუნებრივი. ხალხის გულდინდნევა ვაჟას შემოქმედებითი გენია და შემდეგ ხალხსავე დაუბრუნდა...

ხალხურ ლეგენდებს უყვარს გმირული რომანტიკიზმი და ტრაგიკული კოლოზიები. ეს არის ის ბარაქანი ნიადავი, რომელმაც სტიმული და საფუძველი მისცა ქართული ეპოსის განვითარებას, საერთოდ, და ვაჟასას — კერძოდ. მის პოემებში უდიდესი ძალით გამოვლინდა ადამიანის პირვანდელი ზნეობრივი სიწმინდე. მისი გმირები მუდამ იხლართებიან ტრაგიკულ კოლოზიებში და თითქმის დროც აღარ რჩებათ კომედიურ მხიარულებისათვის. ძველ ბერძენ ტრაგიკოსებივით ვაჟაც ურდებდა კომედიურ ტიპებს, რომლებიც ხშირად ტრაგიკული პათოსის შესანელებლად, ან მაყურებლის შესვენების მიზნით არიან გამოყვანილი (როგორც ამას აკეთებს, მაგალითად, აქსელი).

თავისებურია ვაჟას იუმორი და სატირა. მისი არსისა და ხასიათის განსარკვევად თითქმის არავითარ ხელშეხასებ მასალას არ იძლევიან ვაჟას ცნობილი პოემები. საკლდე იმიტიტი სხვაგანაა. იგი სტატიების, მოთხრობებისა და პუბლიცისტური ფელეტონების სფეროში ძვეს. და მე მგონია, ძალიან საინტერესოა და საყურადღებო სატირის და იუმორის ის ფორმები, რომლებიც ვაჟას შემოქმედებაშია განაწინილი.

ჯერ განვიხილოთ, თუ რას ფიქრობს პოეტი სატირასა და იუმორზე. შემდეგ საილუსტრაციოდ მოვიყვებით მხატვრული მასალა.

ვაჟას აზრით, დიდი განზოგადების სოციალური სატირა ხოი ისტორიული ეპოქის მიჯნაზე იხადება. აწუხო ცრემლიანი სიცილით ეთხრება წარსულს. ეს უკანასკნელი კი ბოლომდე ცდილობს შეინარჩუნოს თავისი არსებობა. ძველ შინაარსს ვე-

ღარ იომენს ახალი ფორმა. და ეს დარღვეული ქარმონია აღძრავს სიცილის გრძობას (ცხადია, არა ყოველთვის!) ამის საილუსტრაციოდ მაგალითები ვაჟას ფშაველი პოეზიაში მოაქვს. ვაჟას აზრით, ფშაველთა „პოეზია განიყოფება ორ ნაწილად — ძველისა და ახლის დროისა. ძველს ლექსებში არის გამოხატული ვაჟაკობა, გმირობა და ზნეობრივი სიმადლე. ძველს ლექსებში უფრო იდეალურობა გამოსტკვივის. ახალი ლექსები რეალურ გზას ადგანან და მათში ჰკენესის სატირული ნადლეი“ (ზაზი ჩვენია — ვ. კ.).

როგორც ვხედავთ, ძველი ლექსები (რომელშიაც „არის გამოხატული ვაჟაკობა, გმირობა და ზნეობრივი სიმადლე“), ადამიანის სულიერ და ფიზიკურ სილამაზეზე მოგვიფხობენ. ეს მთლიანობა ანიჭებს სახეს ქარმონიულობას და მას წარმაადებს, როგორც წარმეტყვის და მშვენიერს. ვაჟაკობა და „ზნეობრივი სიმადლე“ არის იმ გმირთა ცხოვრების არსი. ხალხი მის სახეში გამოხატავს თავის ყველაზე მაღალ იდეალს. ამგვარი გმირი მისთვის არა მარტო ზნეობრივი იდეალის განსახილებია არამედ ესთეტიკური განცდის საგანიც, რადგან თვით ვაჟაკობა და ფიზიკური სილამაზე ესთეტიკური ფენომენი. იდეალური ტიპების ხატვისას ადამიანებს ჩვენ ვხედავთ ისე როგორც უნდა იყვნენ (მსგავსად სოფოკლეს გმირებისა), ხოლო „რეალურ მიმართულებისას“ ისეთად, როგორც არიან (მსგავსად ვერბოდესის). სატირული ნადლევი კი იმის წუხილია, რომ ხალხურ თქმულებებში გაქრნენ დიადი, იდეალური ადამიანები და მათი ადგილი სატირის ობიექტმა დაიჭირა. „მაინც ხალხში — წერს ვაჟა — სატირა იხადება, როდესაც ხალხის ცხოვრება იცვლება და ერთის წყობიდან მეორეში გადადის“. ეს დებულება დიდად ჰკავს მარქსის ცნობილ განმარტებას კომედიის (და, საერთოდ, სიცილის) შესახებ. „ისტორია საფუძვლიანია — წერს მარქსი ჰეგელის სამართლის ფილოსოფიის კრიტიკის შესავალში — და მრავალ ფაზას გადის, როდესაც მას ძველი ფორმა სამარეში მოაქვს, მსოფლიო-ისტორიულ ფორმის უკანასკნელი ფაზა კომედიისა, საბერძნეთის დემოკრატია, რომლებიც ერთხელ უკვე ტრაგიკულად სასიკვდილოდ დაიჭრნენ ესქილეს „მიჯატულ პრომეთეში“, კიდევ ერთხელ კომედიად უნდა დახოცილიყვნენ ლუკიანის „საუბრებში“. რატომ არის ისტორიის ეს მსაღვლეობა? იმისათვის, რომ კაცობრიობა თავის წარსულს ნათელი მხიარული ებით განაწმოდეს“.

ორივე შემთხვევაში თითქმის საკითხის ერთნაირ გაგებასთან გვაქვს საქმე.

სიცილისადმი ასე განზოგადებული და ღრმად ისტორიული მიდგომა გვიჩვენებს მარქსსა. იგივე თქმის ვაჟა-ფშაველაზეც. სიცილაღვად მნიშვნელოვან სიცილს მან ფართო ისტორიული



ასპექტით გახდა. იმ ქ. ვ. იდეალური ლექსების სახალხო გიმინები ხომ მართლაც ტრავიკად, სასიკვდილო დაიჭრნენ რელი ძალებთან ბრძოლაში. მათ შემდეგ, ერთხელ კიდევ მოუხდათ გამოსვლა, მაგრამ უკვე ახალ ლექსებში, რომლებიც ვაჟის თქმით, „ციხრობაზე“ მიიღს“. ამიტომაც ესმის ვაჟის „სატრული იდავლების“ კანფესი. იგი ესმის სწორად იმ ლექსებიდან, რომლებიც განდამავალი ეპოქის მიჯნაზე წარმოიშვნენ. ვაჟ ამბობს, რომ ამ პერიოდის ხალხურ ლექსებს ახასიათებს „უიდეურის იდავლისში“ შერწყმა „უიდეურის რელიზმთან“. ეს სხვა არა არის რა, თუ არა იმ ხალხური ნამღერის იდეალურ და რეალურ ლექსებად დაყოფის შემოდინიწიწი ტრენდების გამოვლინება. ვაჟის აცემის ის, თუ როგორ შეიცვალა ბუნება იმავე საგმირო თემაზე დაწერილი ლექსისა. ახალ ლექსებში ავტორი უკვე აღარ ერიდება თამამად აქოს ადამიანის წინეობრივ დაქვეითებას. მათში „წინეობრივ ადოსსა და გრძობას“ სჯობის ცხოვრების „პრაქტიკული მოსაზრება“. საილუსტრაციოდ პოეტს მოყავს ერთი ლექსი, სადაც ჭაბუკის უნაწყო ფიქრებია გამხელონი. ჭაბუკის ფიქრით თუ მის დედას უკანონოდ შევიძინა ვაჟი — იგი არ ინაღვლებს, რადგან იგი „მოაშორებს ბევრასას“. მაგრამ თუ ქალი ეყოლა, ისე დაიტარებს, რომ „ვაკვირვებს ქვეყანასას“. „ნათქვამი ლექსი — ამბობს პოეტი — სატირას, სიცილსა და სიბარულს ქვემ დაფარული გიღება იმაზე, რომ ახალმა დრომ, ანგარიშმა, პრაქტიკულმა მოსაზრებამ, როგორ დასცა და დააბნელა წინეობრივი წმინდა პრინციპი“. საეკლესიოა ის, რომ ვაჟის სატირული ნაღველი არა წარსულის საშვილებლად არის, არამედ ახალი დროისა. აქ საქმე სრულიადგ არ ეხება საერთოდ ახლისა და ძველის ტრადიციულ შეპირისპირებას. ვაჟა დიდი რეალისტია და იგი სადი ცოხნებით ხედავს, თუ როგორ ირღვევა ბუნების შეიღოთა მადალი წინეობრივი პრინციპები და ამიტომ მისი სატირის ობიექტურ ციკლოზაციის სამოსით შენიღბული ადამიანის წინეობრივ დაქვეითებაა..

როგორც ვხედავთ, ვაჟა-ფშაველა ყველგან მიანიშნებს სატირის სვედიან კილოზე. ტრადიციული გაგებით, თითქოს წარმოდგენილიც უნდა იყოს სატირისა და იუმორის შეერთება ნაღველთან, მაგრამ ვაჟა უპირველესად დიდი ჭეშმანისტა და მის არ შეუძლია ღვარძლიანად იცინოს ადამიანის (თუ მოვლდეს) მანკიერ მხარეზე. მას გული სტყავს, უწესს, რომ გარკვეულ პირობებსა და მიმართებაში სასაცილო ხდება ბუნების ყველაზე დიდი სიკეთე — ადამიანი.

ვაჟის აზრით, გარკვეულ უნაწას და ნიჭს სატიროებს იუმორის გაგება. ყველას როდი შეუძლია იგრძნოს და განიცადოს იგი. ბევრ ლექსს შეხვდებით იუმორისტულად ნათქვამს და ამ იუმორის გაგება, შეგრება უნდა. „ბევრს, სამწუხაროდ, შინაარსად არ ესმის ფშაური ლექსებისა და იუმორის დონებსა თუ ნაკლოვანების გაგებას როგორ მოთხოვო?“ მაშასადამე, აქ ლაპარაკია იუმორის სირთულეზე, იმაზე, რომ იგი მოითხოვს მკითხველის (ან მსმენელის) კულტურის გარკვეულ დონეს.

ვაგაონდება ბელნისკის განმარტება სატირის: „სატირა უნდა იყოს არა მანკისა და სისუტის გაქირავა, არამედ აღზნებული გრძობის ანთება, ენერჯია, კეთილშობილური გულისწყობის, ჭკუა-ქუხილი. მას საფუძვლად უნდა ედის უღრმესი იუმორი და არა მზიარული და უწყინარი გონებაშახელობა“.

და განა ასეთად არ გვევლინება ვაჟის სატირაც? იგი ხომ მართლაც პოეტის „აღზნებული გრძობის ანთება“, მისი სულის დაუსრეტელი ენერჯიაა!.. სატირა ჩვეულებრივად უმოწყალოდ ამთარახებს მახინჯ მოვლენებს. ვაჟის სატირის რამდენიმე აკლია ეს „ტრადიციული სიმძარტე“ უპირატესობის გრძობას (რაც ასე მჭიდვოდ ახასიათებს სატირას), იგი აშეღანებს სხვა სასულებლითაც. სატირის კი ნაღველით ფერავს და ერთერთგვარად არბილებს მას. შეიძლება უფრო ზუსტი იყოს ანთლარაკით არა სატირაზე, როგორც „კრიტიკის უიდეურეს ფორმაზე“, არამედ იუმორისა და გინებაშახელებურად შერჩეულ ალგორითულ მხატვრულ სახეზე. სხვა ტონით არის მიღლებული ნაღვი ვაჟის მხატვრულ ნაწარმოებებში და სხვაგვარად ვლინდება იგი პუბლიცისტურ წერილებში. ამ უკანასკნელში მეტია სიმძაფრე და სიმძვილე.

მაგრამ ვაჟა ყველგან და ყოველ მომენტში სიცილს წარმოგადგენს, როგორც ესოტიკური გამცდის გარკვეულ ფორმას.

ვაჟამ არ იცის სულით მიგრეთა და სუსტა ქირდა. იგი ყველაფერს დიდი ჭეშმანისტის თვალით უსურებს. მას არ შეუძლია შეურაცყო ცოცხალი არსება. თუმცა მუდამ მზად არის დაუფარავად უთხარს ნაკლი. მის კრიტიკაში, მის სიცილში ყოველთვის დომინანტობს კეთილშობილური გულისწყობა.

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებით უდიდესი ადგილი უჭირავს მხატვრული ალგორითისა და სიმბოლუის ხერხს. მისი ალგორია მიღდარაა ქვეტექსტით. ამ ქვეტექსტშია იუმორიც. ამ თვალაზრისით საინტერესოა „ბუნების მგოსნები“ და „ჩჩიკათა ქორწილი“. ეს დიდებული მოთხრობები ერთდროულად დიდი ძალით ავლენენ ადამიანის წინეობრივ სიკეთესა და სიმდაბლეს.

... „ბუნების მგოსნების“ გმირს, იროდიოსს სწამს, რომ ბუნების წიაღში ყოველთვის იმართება რაღაც საცარი სახანაბო:

„ბუნება წარმოდგენებს მძარტავს და არტისტები მღერინან. — მცენარენი, ცხოველენი, ფრინველენი, საერთოდ, მიველი ბუნება სტკება არტისტების მღერით. სადამო ხანზე ხომ გაიგებენ — შაშვმა იგალობა; დაღამდა, და ბულბულმა დაიჭირა მისი ადგილი. დაბალი ხარისხის მომღერალნი ხომ აუარებელია.“

ბუნების წიაღში წარმოდგენები იმართება-მეთქი, ვამობ და ეს სრული ჭეშმარიტებაა. შსახიონი უმოავლად ჩჩიკებენ არიან. ბუნებას ისევე უყვარს ხელოვნება, როგორც ჩვენ, ან კი ჩვენ ადამიანებს სად შეგვიძლიან ისე შევიყვაროთ ხელოვნება, როგორც თვით ბუნებას, რომელიც თავისთავადგ ხელოვნებაა?! — ამბობს იროდიონი და ჩვენ უკვე ვგრძობთ, თუ რა მორალური კოდექსის შემოთავაზებას აპირებს იგი. წარმოდგენა, რომელსაც ბუნება გამართავს, დიდებული სახანაბო უნდა იყოს. მის ცნარტში იდგება ბულბული, ირგვლივ მებობტენი და მაქებარანი იუბილარისა. ბულბული დამსაზურტებლად ზეიმობს და ეს არც ეურნადღებვება ბუნების კანონსა და სამართალს. ამიტომ არც იგი იუმორის საგანი. სასაცილო მხოლოდ იმ ცერემონიალის ფორმას, რომელსაც სხვა „მგალობლენი“ ჭქმნიან. არწივი პირველი „კაცია“ ბუნების იმ „საზო-

გაღობაში“ და გასაგებია, რომ მისი მდგომარეობაც გამოჩნდება. იგი პირველი თავისი ფიზიკური ძალით და არა სიბრძნით. ეს ფიზიკური ძალაა, რომ აკრთობს და აშინებს სხვებს. აი, მან წარმოთქვა ბუღალტრის სადღეგრძელო. სადღეგრძელო იყო ქმედამდური და ქვეყნადამირგებლური, უაზრო და სასაცილო, მაგრამ ყველანი მაინც მას ბაძავდნენ. „სვავი ცდილობს ლაპარაკში არწევს მიპაპებს, კილო არწივას მიონი...“ იგი ლაპარაკობს ბუღალტრულ და „თვალ უფრო არწივს აქვს“. მისი ავგვარი გარბეული მდგომარეობა იწყებს სიცოცხლეს („ფორწილები სიცოცხლე იხოცდებიან“) სვავს შუგარდნი სცვლის, შუგარდენს — ქედანი, ტრიბუნაზე ადის ხობობი, მერე ჩხიკვი, ერთმანეთს ეჯობრება ორი ძალა; მტკაცებელი და კეთილი. იმართება ცხარე პოლემიკა. იგი სულ უფრო და უფრო მწვავე და დაძაბული ხდება, აღარ ერეიღებინა ერთმანეთის დამცირებას, შუგარდაციფოს. ვერც ერთი მხარე ვერ იმართავებს და ეს უფრო მეტად ამუღავნებს იუმორს, რომელიც მანამდე ბრწყინავს, სანამ ჯერ კიდევ არ გაბატონებულა მხოლოდ სიცოცხლე ან მწუხარება!.. „ბუნების მგოსნების“ ამ სცვენებში ნაკლებია ირინია, ამ სატარა. მისი საფუძველია ნაზი იუმორი და ამ იუმორში მეტე ქვეტექსტია ვიდრე სიცოცხლე. და მართლაც, რამდენი ქვეტექსტია (თანაც ღრმაიდური!) თუნდაც მარტო ჩხიკვის სიტყვაში: „ბატონებო და ქალბატონებო, სმენა იყოს და გაგონება: ჩვენ ყველანი, მართალია, ბუღალტრ ვაქებთ, მაგრამ გარდა ბუღალტრისა აქ სხვა მაგალობლებიც გახლავართ; კარგად ააზიული თვლები და კარგად დაქტრდილი. ხედავთ? აი დიდებელი ყვავი და ავერ სახელოვანი ძერა, რომელთა გალობა მე ძალიან მომწონს, თუმცა მათი მღერა კირტეცულად არ დაფასებულა და ერთ-დრის იქნება რომ ბუღალტრი დაგვიწყდებათ და ყველას ყვავის — ძერას სახელი ეკეროს ენაზე“. ეს ხომ ნამდვილი ცხოვრების ალგორითაა. მანკიერების საშვილებელი იუმორია!..

მორალისთვის თვალთახედვით, ბევრი რამ არის საერთო „ჩხიკვთა ქორწილას“ და „ბუნების მგოსნებს“ შორის. იუმორი კი, ფიქტობით, „ჩხიკვთა ქორწილში“ უფრო ლაღია.

ვაჭა-ფშაველამ დიდებულად გვიჩვენა პატარა ადამიანის ცხოვრების დიდი ენებანი. მთვარლამ წრეწუნამ დაკარგა რეალობის გრძნობა. სურვილსა და შესაძლებლობას შორის არსებული ზღვარი კომიკურს ხდის მის საქციელს. მან პირველმა გახედა არწივის კონიაზე ეცეკვა და ისე გაიტაცა ცეკვამ, რომ „არწივისკი ეს გაღაბხტა თავზე“. მართალია, „ცოტა არ იყოს მედევს ეწვირა ყმის ასეთი პრიყელი ქვევა, მაგრამ ზრდილობისა და შემთხვევის გაწო, არაფერი უთხრა, მხოლოდ შეუზღვირა კი ერთხელ იხე, რომ თაუნამ შიშისაგან კინადან სული განუტევა. მაინც ამ შეზღვერის შემდეგ წრეწუნა კაცად აღარ ვარგოდა, გახდა ავად, წვიდა და დანჯა ერთ ხის ძირას, ზედ ერთი ხმელი ვერხვის ფოთლილი წყისურა“.

ეს ალგორითული სურათი თვით ცხოვრების პრაქტიკისაგან არის ნაკარნახები. მისი მიზანიც ცხოვრების მანკიერ მხარეთა გამოსწორებაა. იგი იცავს ადამიანთა ურთიერთობის მაღალ მორალურ პრინციპს. ის სიცოცხლე, რომელიც ჩვენში იწყებს წრეწუნას სიმთვარელე, სითამამე და წახებობა, გულისწყრომა რღობდა. იგი, როგორც ამას გოგოლი ამპობდა, მხოლიანად გა-

მომდინარეობს „ადამიანის“ ნათელი ბუნებიდან. ვაჭას მოთხრობების იუმორი ალმეცნებულა ჰუმანიზმის ღრმა გრძნობაზე და მასვე ემსახურება. ამაშია სიცოცხლე და იუმორის სიკეთე, მისი სიღაღად და ესთეტიკური ამაღლებულობა. ვაჭა-ფშაველასათვის უცხია ღვარდიანი სიცოცხლე და ცარიელი გონება-მაჭვილობა. მის ღიმილს ყოველთვის თან ახლავს რაღაც პოეტური სინაჟე და ავადაციფულები. იგი ხშირად ალგორითული ხერხით ამშებს ადამიანის ნაკლოვანებას და თან იმასაც გვანინშნებს, რომ მას საოცრად სწყნის ამ ნაკლისა. მართალია, ჩვენ გულიათად გვეცინება, როცა ნამთვარელი, უაზრტო მუსული წრეწუნა დავადაციფუებით ცეკვავს, მაგრამ რაღაც სიბრალულითაც ხომ შევცქერით სუსტი არსების ამ ექსცენტრულ მდგომარეობაზე? ვაჭას თავები (როცა დიდ საქმეს ეტირებინ) ხშირად მღერინ ბაიათებს. ამ პატარა დეტალში იუმორი არის და ნაღველიც. ბაიათი გრძელი და სვედიანი სიმღერაა, თავუნები მას მღერინა მაშინ, როცა დიდი სურვილები აღძვრით, და განხორციელების საშუალები კი არა აქვთ, და მაშინაც — როცა ნამდვილად ზეიმობენ.

ნაზი იუმორით არის სავეს „ბაგრატ ზახარჩის სიკვდილი“. ეს პატარა მოთხრობა მკითხველს ღრმა სველავს ეგვიოს და ღიმილსაც. ბაგრატ ზახარჩი ერთი „პატონისანი“ მიუროტატია. რა მისი ბრალია, თუ ასე შეუყვარდა კანცელარის საქმე და ქაღალდები, სადაც სისიმორგავული სიზუსტით არის მოცემული ყოველი ფაქტი. სხვა არც ეკადრება ერთგულ მოხელეს. მას ჩინებულ „პოჩერს“ ქინდა და სასვეს ნიშნებზე უზუსტ ადგოლზე დასაძაბა მოხელე. და აი, გარდაიცვალა ასეთი კაცი. გამოსათხვარი სიტყვა მისმა უფროსმა ალექსანდრე ნიჭიტრამ ბრძანა: „ბატონებო, დღევანდელი დღე ჩვეთხვის დიდად საწუხარო და სამგლოვიარო დღე არის. ჩვენ დავკარგეთ დიდად სასარგებლო მოხელე, მოხელე არც უბრალო, არამედ დიდი ნიჭის პატრონი... მისი ნიჭიერება ყველაფერში სწანს. სულ ოცდათორმეტი წელიწადია, რაც ბაგრატ ზახარჩი მსახურობს: ოცი წელი კი ერთად ვმსახურობდით მე და ცხოხნებულად და ერთხელ სიტყვა არ შემოუბრუნებია ჩემთვის, პირდაპირ ცქერასაც კი ვერ მიზღვდებდა, რაღაცაც მე უფროსი ვიყავი. იმიტომ წინ წაიწია, მთავრობამაც იმიტომ ღირსეულად დააფასა ეს საკვირველი კაცი...“ და იცით მერე რით გაითქვა განათლებულის სახელი ამ „საკვირველმა კაცმა“? გუბერნატორისათვის წერილი უნდა მიეწერა კანცელარისა, ვერ შეთანხმდნენ, თუ რა იქნებოდა უფრო მართალი, „ყელა ვოზმოაჰი“ თუ „ესტა ვოზმოაჰი“. გამოჩინულ „მერტულელებს“ დაკვირვებ, მაგრამ უკანასკნელ სიტყვათა შეთანხმება ამკობინეს“. და მას შემდეგ „გაითქვა სახელი ღრამატკის ცოდნისა“. რამდენი იუმორი და სვედაა გამწვლილი ამ პატარა მოთხრობაში? როგორ ნაზად იღიბება პოეტის სული მოხელის „წესიერი ცხოვრების“ გამო. და ამასთანავე ხელმედი დიდი სიბრალულით იმსჯელებდა იგი პატარა ადამიანისადმი.

ვაჭა-ფშაველა იმდენად დიდი მოვლენაა, რომ ცალკე კვლევის საგნად დაკვირვება იყოს მისი შემოქმედების ყოველი მხარე. ჩვენს წერილში კი მეტად რთული და სპეციფიკური საკითხის მხოლოდ ზოგადი სილუეტები მოვხავეთ.



# კატარების თეატრის მემორარი - შემოქმედელი

თამარ გომართელი

## ბიოგრაფიული მიხედობა

მოხდა ისე, რომ ჯერ კიდევ მეშვიდე კლასის მოსწავლედ გიორგი მიქელაძე ბაქოს ქართულ თეატრში სცენისმოყვარედ მიიღეს. „ამ ქვეყნად ჩემზე ბედნიერი არვინ მეგონა“ — იგონებს იგი.

მიქელაძისათვის პირველი გამოსვლა სცენაზე ბედნიერი აღმოჩნდა, მას დიდი შემოქმედებითი სისარული მოუტანა. სამსახევარი წლის მანძილზე ბაქოს ქართული თეატრის სცენაზე შესრულა მრავალი როლი, რომლებიც გამსჭვალული იყო წარფელი განცდით.

ბავშვობაში და შემდეგ — გიმნაზიაში სწავლისას გიორგი მიქელაძე ხატვის ნიჭსაც ავლენდა, მისი ნახატები ხშირად გაუტანათ მოსწავლეთა საქალაქო გამოფენაზე. მშობლები მისთვისაც არაერთგზის ურჩევით შეიღობს მოსოვის სამსახურ-სასწავლებელში გაეგზავნათ, მაგრამ გიორგი მიქელაძემ ცხოვრების სულ სხვა გზა აირჩია — 1915 წელს გიმნაზია დამათვრდა და მოსოვის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფიზიკო-მათემატიკის ფაკულტეტზე შევიდა... მიზნარებად სამოქალაქო ომი, მიქელაძე ჯერ მეორე კურსზე გადასულიც არ იყო, რომ სამხედრო სამსახურში გაიწვიეს. ახალგაზრდა ოფიცერს ჯერ ნოვოჩერკასკოში, შემდეგ ბაქოს ლევიონში მოუხდა სამსახური. 1918 წლის მარტის პირველ რიცხვებში კი, თბილისში აგზავნიან... ამ დროს ბაქოში მოხდა შეიარაღებული აჯანყება. ბლოკადები გაიმარჯვეს. ნაწილს მოწყვტილი გიორგი მიქელაძე თბილისში რჩება. მალე მუშაობას იწყებს ინსტრუქტორად სასურსათო სახალხო კომისარიატში. აქვე შესაძლებლობა ეძლევა დაუბრუნდეს საყვარელ სცენას.

გატაცებით მონაწილეობდა მესლეჯურთა კლუბთან არსებულ რუსულ დრამატულ წრეში, რომელსაც ხელმძღვანელობდა ამჟამად სსრკ სახალხო არტისტი ლუბიმოვ-ლასკოვი. მან ახალგაზრდა სცენისმოყვარეში ნიჭი შეინახა და რჩევას აძლევდა პროფესიული მსახიობი გამხდარიყო. მაგრამ მოხდა ის, რომ გ. მიქელაძემ თბილისის პოლიტექნიკურ ინსტიტუტში დაიწყო სწავლა.

მეშვიდეკვირის ხელში იყო საქართველო. ქვეყანა ნაკლებობას განიცდიდა. ინსტიტუტში სტუდენტობას სახელმძღვანელოები არ გააჩნდა. მიქელაძე გამოსავალს ეძებს. და აი მან ახალგაზრდა სცენისმოყვარეში ნიჭი შეინახა და რჩევას აძლევდა პროფესიული მსახიობი გამხდარიყო. მაგრამ მოხდა ის, რომ გ. მიქელაძემ თბილისის პოლიტექნიკურ ინსტიტუტში დაიწყო სწავლა.

და სამი ქვა, რომელიც შემდეგ პოლიტექნიკური ინსტიტუტის ლითოგრაფიის საფუძვლად იქცა.

პოლიტექნიკური ინსტიტუტის სტუდენტ გიორგი მიქელაძეს ბაქოს ქართული თეატრის ბუერნი ნაცნობი მოღვაწე შეხვდა თბილისში. ისინი კვლავ ქართული თეატრალური ხელოვნების აღორძინებისთვის იღვწოდნენ. გიორგის გულის სიღრმეზეც კვლავ გაღვივდა ნაცარწაყრილი იმედის ნაპერწკალი... სცენისმოყვარე ჭაბუკი ისევ ქართული თეატრალურობის წრეშია. ნაყოფიერად მუშაობს ე. წ. ავჯალის აუდიტორიის წრეში, შემდეგ კი გამოჩენილ სცენის ოსტატებთან: ბ. ვრანჯიშვილთან, დ. ანთაძესთან, უშ. ჩხეიძესთან, ნ. გოციბოძესთან და სხვ., აგრეთვე ხელმძღვანელობდა მის მიერვე ჩამოყალიბებულ რუსულ ე. წ. „თავისუფალ თეატრს“, რომელიც უმუშევრად დარჩენილი სხვადასხვა ჯანრის მსახიობებისაგან შედგებოდა.

ბაქოს ქართული თეატრის ფუძემდებლის დათო თედე-შვილის რჩევით გ. მიქელაძე ავჯალის აუდიტორიულ სამუშაოდ გადადის მუშაობა ცენტრული კლუბში. აქ მუშაობდნენ აკ. ხორავა, ე. თალაკვაძე, ა. ბურთიკაშვილი, მ. მრგვილიშვილი, ლავ. ციციკი, ოლდა დოლიძე, ალ. მიქელაძე. იმხანად მუშაობა ცენტრალური კლუბი სულ რაღაც შვიდოთხე წერის ითვისდა, მაგრამ მალე, გიორგი მიქელაძის ხელშემწყობით, იგი ახალგაზრდა ნიჭიერი ძალებით შეივსო და 40-45 წევრამდე გაიზარდა. წრე ნაყოფიერ მუშაობას ეწეოდა და მრავალი მკურნებელიც ჰყავდა. ცნობილი პედაგოგის და საზოგადო მოღვაწის პ. მირიანაშვილის ხშირად უთქამეს, რომ წრის მუშაობა არაფრით ჩამოუვარდებოდა სახელმწიფო დრამის მუშაობას.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ დრამატულმა წრემ თავისი შემოქმედებითი მუშაობა კიდევ უფრო გააძლიერა. თეატრისადმი საბჭოთა მთავრობის ზრუნვამ, სცენისადმი სიყვარულმა გიორგი მიქელაძე საბოლოოდ დაუაყვარა ამ დარგს და 1921 წელს ივლისში, დრამატულ თეატრის კომისარ იუზა ზარდალიშვილის მიწვევით, იგი მუშაობას იწყებს თეატრის მთავარ ადმინისტრატორად.

რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრში მუშაობის დაწყებისთანავე გ. მიქელაძისათვის ნათელი გახდა, რომ თეატრი ახალგაზრდა კადრების ნაკლებობას განიცდიდა, რისთვისაც საჭირო გახდა დრამატული სტუდიის შექმნა. მას რამდენიმე თვის დაძაბული შრომა დასჭირდა, რომ ამ მიზად საპატივ სიმამრის ხორცი შეესხა. შესძლო კიდევ მასწავლებელთა კადრების და ასოცი მსმენელის შეგროვება. სხვა საორგანიზაციო საშუალებების ჩატარების შემდეგ მიიღო მასალა წარსიხდა განათლების სახალხო კომისარიატში, სადაც ამ წამოწყების დადებითად შეხვდნენ. 1922 წლის თებერვალში,



რეჟისორი — გიორგი მიქელაძე

აკ. ფაღვას ინიციატივით და გ. მიქელაძის ხელშეწყობით, თბილისში დაარსდა ქართული დრამატული სტუდია, რომლის ადმინისტრაციული მმართველობის უფროსად გიორგი მიქელაძე აირჩიეს. ამავე დღის იგი სტუდიის მმართველიც იყო.

მთავრობის ზრუნვით სტუდიამ ნაყოფიერად წარმართა მუშაობა და 1924 წლის ივლისში სტუდიამ პირველი კურს-დამთავრებულებიც გამოუშვა. მათ შორის იყო გიორგი მიქელაძეც. 1923 წლის სექტემბერში კი, სტუდია ინსტიტუტად გადაკეთდა.

ჯერ კიდევ თეატრალურ ინსტიტუტში სწავლისას გ. მიქელაძემ, ალ. წუწუნავას მეშვეობით, რუსეთიდან ახლად დამრწმუნებული კოტე მარჯანიშვილი გაიცნო. დიდი ხელოვანის მახვილ თვალს არ გამოპარვია ახალგაზრდის რეჟისორული ნიჭი და ურჩევია რეჟისორულ სამუშაოზე გადასულიყო. აღუთქვა კიდევ, რომ ერთი ან ორი დადგმის მასთან თანარეჟისორობის შემდეგ დამოუკიდებელ სამუშაოსაც მისცემდა.

„ძალზე გული დამწყდაო! — იგონებს გ. მიქელაძე დიდი რეჟისორის რჩევა, ჩემი ოცნება — მსახიობობა მიულწველად ჩავთვალე და ორი კვირის განმავლობაში ინსტიტუტს არ გავეკარებოვარ“.

ამ მდგომარეობიდან გ. მიქელაძე თეატრალური ინსტიტუტის მხატვრული მენტორების მასწავლებელს მიხეილ ქორელს გამოუყვანია.

თეატრალური ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ გიორგი მიქელაძე მიხეილ ქორელმა ბათუმის სახელმწიფო თეატრში მიიწვია მსახიობად. როლზე მუშაობას იგი დიდი ხანია ნატრობდა, ამიტომაც რეპეტიციებს ხალისით შეუდგა და დასამხსოვრებელი სახეც შექმნა. ამავე დღის მან დახმარება გაუწვია მიხეილ ქორელს ბათუმის თეატრალური სტუდიის შექმნაში.

ბათუმიდან თბილისში მუშათა თეატრის ხელმძღვანელად გადმოსულმა მიხეილ ქორელმა კვლავ გარს შემოიკრია ძველი ნაცნობები. მასთან მუშაობდა ახალგაზრდა რეჟისორი დიდი ანთაძეც. მუშათა თეატრის 1927/28 წლის სეზონის დასურვისას, დ. ანთაძემ გ. მიქელაძეს გაუზიარა აზრი ქართული საბავშვო თეატრის ჩამოყალიბების შესახებ. ორი ახალგაზრდა ერთად შეუდგნენ ჩანაფიქრის განხორციელებას. შეადგინეს კოლექტივი. მხატვრად მიხეილ გოციონიძე მიიწვიეს და დაიწყეს სპექტაკლების მზადება. დაიდა „ტომ სოიერი“, „ილიჩის გზით“, ხოლო პიესა „რობინ გუდი“ აქ დადგა ალთაყაიშვილმა. ახალმა საბავშვო თეატრმა მოწონება დაიმსახურა, როგორც მოზარდებში, ისე მოზრდილებში. განათლების კომისარიატმა ეს წამოიწყება წარმატებად აღიარა და გადაწყვიტა 1928/29 წლიდან დაარსებულიყო მუდმივი საბავშვო თეატრი. მაგრამ იმ ხანად დიდი ანთაძე ქუთაისში გადავიდა მეორე დრამის თეატრის შექმნასთან დაკავშირებით, და საქმის მთელი სიმძიმე გიორგი მიქელაძეს დააწვა. დაძაბულმა შრომამ ნაყოფი გამოიღო და უკვე 1928 წლის შემოდგომის დასაწყისში ყველაფერი მზად იყო მუდმივი ქართული საბავშვო თეატრის დასაარსებლად.

შეირან ახალი შემადგენლობა. გ. მიქელაძე კვლავ ტენიკურ რეჟისორად დაინიშნა. მიუხედავად იმისა, რომ მას იმთავითვე არ იტყებდა რეჟისორობა, ახალ საბავშვო თეატრში, რომელსაც მოზარდ მაყურებელთა თეატრი დაერქვა, რამდენიმე პიესის თანადამდგმელობა მოუხდა. მთ. რეჟისორის, ალ. თაყაიშვილის ყირიმში ყოფნის გამო, გიორგი მიქელაძემ პიესა „ეშმაკი“ დამოუკიდებლად მოამზადა. „ასე გავტეხე რეჟისორობის ნავსიო“ — ამბობს იგი.

1933 წელს მარჯანიშვილის თეატრის დირექტორ დიდი ანთაძის მოწვევით, იგი მთავარ ადმინისტრატორად იწვევს მუშაობას. და ამ, ამ თეატრში მომხდარმა ერთმა შემთხვევამ განასაზღვრა მისი შემდგომი მოღვაწეობა. ინგნერბატისა და საჭირო საბუთების გადასინჯვისას, გ. მიქელაძემ სამი თოჯინა იპოვა. შემდეგ ხელზე წამოცმული თოჯინის მოძრაობით ბევრი აცნა დამსწრენი, მის შესიერებაში გაცოცხლდა თბილისში საგასტროლოდ ჩამოსული თოჯინების ერთ-ერთი თეატრის ხილვით გამოყვეული შთაბეჭდილებანი. მაშინ ამ თეატრთან დაახლოვება ვერ შესძლო. 1931 წელს, როდესაც თბილისში საგასტროლოდ ჩამოვიდა ლენინგრადის თოჯინების თეატრი, მიქელაძე შევიდა მათ „საიდუმლოებათა“ ამონცნობას. იგი ყველა დადგმას ესწრებოდა, თეჯირთან ამაოდ ტრიალებდა. ხელმძღვანელის აქ არყოფნის გამო ადმინისტრატორისაგან ვერაფერი შეიტყო, მოზარდ მაყურებელთა თეატრში კი ჯერაც არ იყო სათანადო პირობები ამ ჯანრის თეატრის შექმნისათვის.

იღამე მიიძინა. მაგრამ მალე კვლავ აღიგნო მისი გული.



მოინახულა თოჯინების მძერწავი, ავტორი იყო მიხეილ სარაულა.

1934 წელს დაარსდა თოჯინების სახელმწიფო ქართული თეატრი, მაგრამ ამ საქმის განხორციელება არც ისე ადვილი აღმოჩნდა. მრავალი დაბრკოლება ელოდებოდათ წინ. თეატრისათვის მრავალი რამ იყო საჭირო. გ. მიქელაძეს კი კეთილი სურვილის მეტი არაფერი გააჩნდა. მან შემოიკრიბა ამ თეატრის ენთუზიასტთა ბირთვი და საქმეს შეუდგა.

დიდი დახმარება გაუწიეს მიხეილ სარაულამ და პედაგოგმა მუსინია ჯუღელმა. თეატრის ხარჯები სკოლამდელთა აღზრდის კომპერაციაში იკისრა.

პირველი წლინ. ხვერის განმავლობაში თეატრის ბინას უქონლობის გამო გიორგი მიქელაძე რეპეტიციებს თავის ბინაზე აწყობდა. უსახლარო თოჯინები მაცურებელთა წინაშე წარდგომამდე მასთან გადითდნენ წვრილან.

„იგი თავდავიწყებამდე მიდიოდა. მასსოფს, პიესა „თეთრ ფინიას“ ვეღამდით, — იგონებს მსახიობი ვერა ნიკოლაიშვილი. მიტრისათვის ჭილის ქუდი იყო საჭირო, რომელიც ძველად საშოფინი გახდა, მის ძებნაში ვეღებულობდით მონაწილეობას, მაგრამ ამოდ. ერთ დღეს საბავშვო ბაღში რეპეტიციაზე მივდიოდი, მივიხუდე მიქელაძე აღმართზე გამობრბოდა, ნეტა დაგენახათ, როგორი გამბრწყინებული სახით, და თვალგაფართოებულმა მომამბა: „ვიშოვე, ვიშოვეო“. უცებ ვერ გვევრკვევ რა იშოვდა, მაგრამ როდესაც ქუდი დაგინახე, მამინვე მიხვდი, რომ ეს ამბავი იმ პატარა ჭილის ქუდს ეხებოდა“.

თეატრის ჩასახვის დღიდან გ. მიქელაძემ თეატრისათვის საჭირო საქმისათვის თავდადების უამრავი მაგალითი უჩვენა მსახიობებს...

იმ დროს არც ისე დიდად იყო გავრცელებული თეატრალურ მუშაკებში ყველასათვის ახლა ცნობილი და აღიარებული სტანისლავსკის „სისტემა“. მიქელაძემ, შეგნებულად თუ ინტუიციით, დაიწყო მსახიობებთან სტანისლავსკის სისტემით მუშაობა, რამაც ბავშვებისათვის ნათელი გახდა თოჯინების თეატრის დადგმები.

იმავე წლის 26 მაისს, რადგან თეატრს საკუთარი ბინა არ გააჩნდა, ილია ჭავჭავაძის სახელობის კლუბში დაიდგა პირველი პიესა. ეს გახლავთ თოჯინების ქართული თეატრის დაარსების თარიღიც.

ამ თეატრის პირველი სპექტაკლი იყო (ს. ფედორჩენკოს „ჭურჭურტანაში გაძვრები — ჩემსას მინც გახვდები“). უნდა გენახათ, როგორი ალტაცებით შეხვდნენ პირველი წარმოდგენის პირველი მერცხლები — ნორჩი მაცურებლები თავიანთი თეატრის დაბადებას. მათთვის ყველაფერი ახალი და უჩვეულო იყო. თვითუღს ბედნიერებისა და კმაყოფილების ღიმინი ეხატებოდა სახეზე, მიუხედავად იმისა, რომ წარმოდგენას ბევრი რამ აკლდა და ყველაფერი რიგზე ვერ იყო. როგორც პირველ ცდას, სპექტაკლს ანაპროფისიულობის დაღი ეტყობოდა.

იმის შემდეგ დაიდგა გ. როსებას „ღორმუცელა“, რომელიც განახორციელა მსახიობმა სკულპტორმა მიხეილ სარაულამ.

პედაგოგიური აღზრდის მხრივ თეატრს დიდი სარგებლობა



ს. ობრაზცოვისა და პრეობრატენსკის „ღილი ივანე“

მოაქვს. მის მიერ დადგმული სპექტაკლებით სკოლამდელი ბავშვები ეცნობიან, თუ რა მანერ შედგენ მოაქვს მოზარდთა უწესო აღზრდას. ამასთან, ბავშვებს აქ ნახაბი სპექტაკლები უწყითარებს ფანტაზიას.

ერთ-ერთი საუკეთესო დადგმა იყო პიესა „ღორმუცელა



გ. მიქელაძე — მეფის აღივანების დროს ნენ ბერგის რეჟისორის (არკინის კელეა“)

ჭამია". „გასულ წელს, როდესაც თეატრის კოლექტივი სურამში ჩავიდა ბავშვთა კოლონიის საზღვრო გასასაზღვრე, — წერდა „ახალგაზრდა კომუნისტი“ (1936 წ. 14 აპრილი), ამ დროს ბორჯომში მყოფი ცნობილი ბულგარელი რევოლუციონერი დიმიტროვიც მოიწვიეს სურამში და ტყიანების თეატრმა უწვევს პიესა „დორმუცელა ჭამია“, რაც ამხ. დიმიტროვმა ძალიან მოიწონა“.

ამას მოჰყვა ამავე ავტორის „ცაცო“ (დადგმა გიორგი მიქელაძის) რომელსაც დიდი წარმატება ხვდა. ამ დადგმას ფართოდ გამოეხმებურა პრესა და სახელი გაუთქვა თოჯინების თეატრს.

პიესა „ცაცოში“ ნაჩვენებია ცელქი და დაუღებარი ბავშვი, რომელიც მოსვენებას არ აძლევს ნათესავ-მეგობრებს, უსულგულოდ მქცევს სკოლას, ბოლოს კი, მასწავლებლისა და სხვათა დახმარებით იგი საუკეთესო, ბევრით მოწვევლედ გამოიქცევა.



გ. მიქელაძე — კობაურის რაიონი („იმიდის დაღუპვა“)

„რეჟისორის მიერ დადგმა ისე ოსტატურად არის გაკეთებული, რომ გგონიათ თქვენ წინ თამაშობენ არა თოჯინები, არამედ ცოცხალი ადამიანები, მიუღი რიგი სცენებისა ოსტატურადაა შესრულებული, მაგ: სცენა ფოტოსთან. მყურების სიმღერა, ცეკვა-თამაში, ვენახი და სხვა“, — წერდა გაზეთი „ახალგაზრდა კომუნისტი“.

„თეატრი შესსლო პიესის უხალო განხორციელება“ — წერდა „მომლოდინე რაბოჩი“.

მაგრამ ეს ყოველივე თეატრის ჯერ კიდევ პირველი ნაბიჯები იყო.

თეატრი განიცდიდა რეპერტუარის ნაკლებობას, არც სპეციალურად მომზადებული არტისტები ჰყავდა, მაგრამ თანდათან აქ თავი მოიყარეს ნიჭიერმა ახალგაზრდა მსახიობებმა, დგებოდა რეპერტუარიც. თოჯინების თეატრი წელში იმართებოდა.

განსაკუთრებით შესანიშნავი იყო აკ. ბელიაშვილის მიერ რუსულიდან გადმოქართულებული პიესა „ეთერი ფინია“. ამ პიესაში მცირე ასაკის ბავშვებისათვის გასაგებად იყო დახატული ბურჟუაზიულ ოჯახში აღზრდილი ბავშვი. თეატრმა ეს პიესა კარგად დადგა და დიდი ზემოქმედების სპექტაკლი შექმნა.

აი, რას წერდა იმ დროს გაზეთი „ახალგაზრდა კომუნისტი“: „ამ თეატრის მაცურებლებიდან ბევრს ჯერ კიდევ არ შესრულებია ათი წელი. თოჯინების თეატრმა უკვე მოიპოვა თბილისის ბავშვების უღრმესი სიყვარული. აი, ახლაც გახარებულნი არიან ისინი. დღეს მათ ნახეს „ეთერი ფინია“ ბავშვების თვალწინ იმლება მათთვის უცნობი და უნახავი დროის ამბები. ეს მაცურებლები ხომ ოქტომბრის შემდეგ გაშლილი ყვავილები არიან! მათ არასდროს არ უსწრთქვეთ ძველი დროის შხამიანი ჰაერი.“

ამ პიესაში აღსანიშნავია მსახიობ ვერა ნიკოლაიშვილის თამაში. იგი ერთდროულად ორ როლს ასრულებდა: ეთერი ფინიას და მიტოს: ტყიანებს ორი ხელით საუცხოოდ ათამაშებს. არავითარი გადამეტებული, არავითარი ზედმეტი მოქმედება არ ჩანს მის თამაშში და ზედმიწევნით ამსავსებს ძაღლის ჩხას“.

გ. მიქელაძემ ფაქიზი მხატვრული გემოვნებით და სიყვარულით დადგა გენზელ-გერნის პიესა „ბარგი ჩინეთიდან“ (პიესა ჩინელი ბავშვების ცხოვრებიდან), რომელშიც დახატულია ჩინეთის შრომელი ხალხის ჩაგვრის სურათი. ამ დადგმაზე ლენინგრადიდან სპეციალურად მოიწვიეს მხატვარი — თოჯინების შემსრულებელი სკულპტორი თ. სილავეი.

1937 წელს თოჯინების თეატრმა ღირსეულად აღნიშნა დიდი ილია ჭავჭავაძის დაბადების 100 წლისთავი — დადგა „კაცია-ადამიანი?!“ (გაცენიურება კ. გოგიაშვილისა, დადგმა გ. მიქელაძისა).

„დიდი ქართველი მწერლისა და საზოგადო მოღვაწის ილ. ჭავჭავაძის დაბადების ასი წლისთავის აღსანიშნავ საიუბილეო თარიღს, — წერდა გაზეთი „კომუნისტი“ 1937 წლის 23 ნოემბრის ნომერში, — გამოეხმებურა თოჯინების ქართული თეატრიც. მან ამ დღის აღსანიშნავად დადგა ილია ჭავჭავაძის ცნობილი ნაწარმოები „კაცია-ადამიანი?!“. პიესას არ დაჰკარგვია ილიასებური იერი, პიესის სიტყვიერი მასალა,



გმირების მოქმედება და ცალკეული სცენები ძალიან ახლოს არიან ორიგინალთან. „კაცია-ადამიანი“ დადგმა თოჯინების თეატრში საუკეთესო საშუალებაა ილია ჭავჭავაძისა და მის ნაწარმოებთა პოპულარიზაციისათვის ზარბაზნის მასებში.

1937 წლის დეკემბერში მოსკოვში გაიმართა თოჯინების თეატრის საკავშირო დედა და, მასში მონაწილეთა მიიღო ჯერ კიდევ გამოუცდელი თოჯინების ქართულმა თეატრმაც. მოსკოველ მაყურებელს უჩვენა სპექტაკლი — „კაცია-ადამიანი“ და „ცაცო“ და საპატიო ადგილიც დაიკავა, — წარდა გულთი „მუშა“ (15 იანვარი, 1938 წ.). ხოლო დედა- დის ჟიურიმ ასე დაასაიათა თოჯინების ქართული თეატრი: „წარმოდგენამ და საერთოდ თეატრმა მშვენიერი შთაბეჭდილებები დატოვა, ჩანს ხელმძღვანელობის სერიოზული მუშაობა. თოჯინების ტექნიკის მხრივ თეატრი მაღალ საფეხურზე დგას. რეჟისურა გონივრულია. ბევრია გამოჩენილობა. მოქმედება თოჯინურია. კარგად არის შესრულებული ცეკვები და სიმღერები. კარგად არის იუმორი, სპექტაკლის მიზანდასახულება მიღწეულია. კარგია მუსიკალური გაფორმება“.

მოსკოვში სავასტროლოდ ყოფნამ და იქ მიღებულმა გამოცდილებამ მიუღო კოლექტივს დიდი შემოქმედებითი ბიძგი მისცა. თეატრს მყერი მონდომებით და ენერგიით შეუდგა მუშაობას.

1939 წელს თეატრმა მყერი თეატრის უჩვენა ერთ-ერთი სანტრეჟისო და საეტაპო სპექტაკლი — გაუფის ზღაპრის მიხედვით ვ. კობაქის მიერ გადმოკეთებული პიესა „წიკაპა“ (დადგმა გ. მიქელაძისა, მხატვარი ი. მიფანი). ეს იყო პირველი დადგმა, სადაც გამოყენებული იქნა ეკრანი, რომელზე- დაც სილუეტებში მოძრაობდნენ. სცენიდან გასული თოჯინა მოქმედებას ეგრანზე განაგრძობდა.

რეჟისორის დამსახურება მის არის, რომ პატარა და მარტივი სიუჟეტი მხატვრული დეტალებით და დამასასიათებელი ეპიზოდებით გაამდიდრა. აქ მისი დამსახურება სწორედ პიესის დედაპარის გამხსნელი ეპიზოდების შეჩვენება და მხატვრულ აინჭვით განიზომება. მიქელაძის მუშაეგი დადგმა იყო ლ. ბრუსევიჩის პიესა „ჩქეშებიანი კაკა“. ეს პიესა შედგენილია პერის სამი ზღაპრის მიხედვით.

ეს სპექტაკლები ნახა მოზარდების და თოჯინების თეატრის კონფერენციის მონაწილე საკავშირო თეატრალური საზოგადოების სამბოთა თეატრების უფროსმა კონსულტანტმა მარია პუხჩისკაიამ, რომეფიც უთქვამს: „მოხიბლული ვარ, რეჟისორი სიუჟეტს ანეოთარებს ეპიზოდებისა და სცენების ორგანიზულად დაკავშირებით. ბუნებრივი და ლოგიკური ეპიზოდებიან ეპიზოდზე გადასვლა. რეჟისორს ოსტატურად აქვს გამოყენებული პერსონაჟა ქვეყნ-მოქმედება“.

არ შეიძლება არ აღინიშნოს ს. ობრაზცოვისა და ს. პრეობრჟენსკის „დიდი ივანე“ (დადგმა გ. მიქელაძისა). თეატრის სცენაზე პირველად იქნა გამოყვანილი ცოცხალი ადამიანი. დიდი ივანე თოჯინებთან იმდენად შესმატკილებულად მოქმედებდა, რომ არავითარი შეუსაბამობა არ იგრძნობოდა. ამ დადგმით თოჯინების ქართულმა თეატრმა საკავშირო ფესტავალზე გამარჯვება მოიპოვა.

მოსკოვში, თეატრალურ საზოგადოებაში „დიდი ივანეს“ განხილვისას აღნიშნავდნენ ამ პიესაში მსახიობ მითა ცუცქე-

რიძის მიერ განსახიერებულ მღვდელს. რეჟისორი ვ. იაკოვლევიკი აღნიშნავდა: „შესანიშნავად თამაშობს მსახიობი შ. ცუცქევიკი მღვდლის როლს. ის არის პირიქითად აყვია. მსახიობი ზუსტად არის მოცემული. ის, რასაც მსახიობი აკეთებს მღვდლის როლში, ბრწყინვალეა. ეს სახე ცოცხლობს მთელი სპექტაკლის მანძილზე, იგი ყოველ წუთში იყვეს ჩვენს ინტერესს, ცოცხლობს მისი ხელემი, ზურგი, ვერძინით მის სულისკვეთებას. სანდერტისათვის თვით მონაზვა როლისა — მსახიობი შესანიშნავად სწინს მღვდლის მსახიობს, მის ორბირობას, ვერაგობას და ყოველფე ამას აკეთებს დახვეწილად, ვერაფერად. ფესტავალზე ვნახე მსახიობთა მრავალი კარგი ნამუშევარი, მაგრამ ასეთი ცოცხა იყო“.

მიქელაძეს ამ დადგმისათვის საკავშირო ფესტავალის ლაურეატის წოდება მიენიჭა და დაჯილდოებულ იქნა პირველი ხარისხის დიპლომით.

განსაკუთრებით გაუთქვა სახელი თეატრს „ალადინის ჯადოსნურმა ლამპარმა“ და აკ. ბელაშვილის პიესამ „სვანეთის მიეგში“ (დადგმა გ. მიქელაძისა). ეს იყო საკავშირო ფესტავალის პირველი ტური.

„ალადინის ჯადოსნურ ლამპარში“ რეჟისორულმა ფანტაზიამ, გამომოგონებლობამ, მსახიობთა კარგმა თამაშმა სპექტაკლს დიდი წარმატება მოუტანა. ამ სპექტაკლის ნახვის შემდეგ თოჯინების თეატრის დიდოსტატმა ს. ობრაზცოვმა აღიარა: „თბილისის თოჯინების თეატრის“ „ალადინი“ სჯობს ჩვენს თეატრში დადგმულ „ალადინს“.

ორი პიესა: „ალადინის ჯადოსნური ლამპარი“ და „სვანეთის მიეგში“, რომლებიც დაიდგმა გ. მიქელაძის მიერ, საქარ-ველოში სამბოთა ხელისუფლების დამყარების 25 წლისთავისათვის ამბოგენებს ამ თეატრის განვითარების პირველ ცეკვას. „ეს არა დადგმა ნამდვილად თეატრის ბრწყინვალე გამარჯვება იყო“ — აღნიშნავდა განსვენებული მწერალი აკ. ბელაშვილი.

„ალადინის ჯადოსნური ლამპარისა“ და „სვანეთის მიეგში“ ხილული აღდრთვანებულმა მსოფვანმა ქართულმა მოღვაწემ ისებ იმედაშელომა დისპუტზე აღნიშნა: „უცქერით და ძნელად თუ დაიჯერებთ, რომ თქვენს მიქმედებებზე არა სულდგმული ჯუჯა ადამიანები, არამედ — უსული თოჯინები“.

მომხე სომხეთის ხალხური სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლის ხელმძღვანელი ვართან მატკისიანი ამბობდა: „სომხური თეატრის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლმა დღეს თქვენთან განიცადა სიზარტლისა და შემოქმედებითი სიამოვნების დავიწყარი წუთები „ალადინის ჯადოსნური ლამპარის“ დადგმა თქვენი შემოქმედებითი კოლექტივის დიდი მიღწევა“.

თოჯინების ქართული თეატრის დადგმების გარჩვის გამო გამართულ დისპუტზე, თეატრის ერთ-ერთი მესვეური აღნიშნავდა: „მ-გონდება ჩვენი წარსული წლები, როდესაც თეატრი მოხატული ცხოვრებას განიცდიდა, მიქელაძის ბინიან მოყვლებული ვიღრე საბავშვო ბაღამდე, მაგრამ ხელისუფლებამ შეაფასა მისი დამსახურება და მივიღეთ აი ეს შერბა“.

თოჯინების ქართული თეატრის ამყარებად უცვლელად ხელმძღვანელობს ხელისუფლების დამსახურებელი მოღვაწე გრიგოლ მიქელაძე, რომელსაც სასცენო მოღვაწეობის 50 და დაბადებიდან 70 წელი შეუსრულდა.

# სამოცი წელი სცენაზე

ვაგან ოვანესიანი



არტემ ბერიკიანი

60 წელი სცენაზე.

დიახ, ადვილი სათქმელი როდია, დიდი პატროტი და ხელოვნების მოსიყვარულე უნდა იყო, რომ 60 წელი განუწყვეტლივ ემსახურო ხელოვნებას.

ჯერ კიდევ ახალგაზრდა არტემ ბერიკიანი დიდი სიყვარულით და გულმოდგინებით ეკიდებოდა ამ მძიმე მტვარე საპასუხისმგებლო სახალხო საქმეს.

იგი დაიბადა 1878 წელს ხელოსნის ოჯახში, დაწყებითი სწავლის დამთავრების შემდეგ რამდენიმე წელი ქარხნის მუშად მუშაობდა. ა. ბერიკიანს ეს სამუშაო არ აკმაყოფილებდა, იგი თვატრით იყო გატაცებული და მალე კიდევ მიადგინა საწადელს. ჭაბუკ ბერიკიანს კვლავ სცენაზე გზადავთ, შემდეგ იგი სისტემატურად დადიოდა გასტროლებზე პაქოში, ერევანში, საქართველოს დაბა-ქალაქებში და ყველგან დიდ სიმპათიას იმსახურებდა.

არტისტი ბერიკიანი პირველად სცენაზე ადის 1899 წელს და გამოდის პიესაში „მსხვერპლი მსხვერპლის ნაცვლად“, ხოლო 1901 წელს კი, როგორც პროფესიონალი, მუშაობას იწყებს სომხურ დრამატულ ამხანაგობაში.

თავისი არტისტული კარიერა მან სომხური სცენის გამოჩენილი ოსტატების სირანუშის, აბელიანის, პეტროსიანის და სხვების მფარველობის ქვეშ დაიწყო, მათ შეამჩნიეს მას განსაკუთრებული ნიჭი და საპასუხისმგებლო როლებში გამოიყვანეს. შრომისმოყვარე ჭაბუკი არტისტი ყველა როლს დიდი წარმატებით ასრულებდა. სომხური სცენის ზემოსწინებული თვალსაჩინო კორიფეები ბიჭანთი რეალისტური მოღვაწეობით დიდ გავლენას ახდენდნენ ჭაბუკ ბერიკიანზე და ესეც მათ მიერ მითითებული გზით მიდიოდა, მალე მან როგორც ფართე საზოგადოების, ისე პრესის ყურადღება მიიპყრო.

გარდა სომეხი არტისტებისა, მასზე უდიდესი გავლენა მოუხდენიათ აგრეთვე რუს და ქართველ სახელგანთქმულ არტისტებს: დალკის, შუვალოვს, ლ. მესხიშვილს, ვ. აბაშიძეს და სხვებს.

მეფის მთავრობის დროს სომხური სცენის ოსტატები გასტროლებს აწყობდნენ რუსეთის და ამიერკავკასიის დაბა-ქალაქებში, რაშიც აქტიურ მონაწილეობას იღებდა არტემ ბერიკიანი.

გარდა ამ გასტროლებისა, იგი მონაწილეობას იღებდა აგრეთვე საზღვარგარეთის გასტროლებში. სირანუშთან ერთად იყო ეგვიპტეში, ბულგარეთში, რუმინეთში; აქ ბერიკიანი გამოდიოდა „ჰამლეტში“, „ღალატში“, „მედეაში“ და სხვ.

ბერიკიანი მოწიწებით იხსენიებს დიდი სირანუშის ტალანტს და სიამაყის გრძობობით იგონებს ამ ბრწყინვალე

ვარსკვლავს, რომელთანაც ბედმა სპექტაკლებში მონაწილეობის მიღება არ გუნა.

1908 წელს აბელიან-არმენიანის ჯგუფი საგასტროლოდ მიემგზავრება თურქეთში — ტრაპიზონში, სამსონში, სტამბოლში და ზმიურნაში, ბერიკიანი ჭაბუკ საპასუხისმგებლო როლებში გამოდის და ადგილობრივი პრესა აღტაცებით ეგებება მის თამაშს.

სტამბოლში მცხოვრები სომეხი მწერლები გრიგორ ზოპრაბი, ვაჰან თექეანი, ჩიფთე-სარაფი და სხვები დიდად აქებდნენ მის გამოსვლას. გარდა აბელიანისა და სირანუშისა ბერიკიანს უთამაშვია აგრეთვე პეტროსიანთან, მაისურიანთან, სევუმინთან, ფაფაზიანთან, არსუ-ვოსკანიანთან და სხვ.

60 წლის განმავლობაში არტემ ბერიკიანს ექვსასზე მეტი როლი აქვს შესრულებული. ა. ბერიკიანი განსაკუთრებული წარმატებით გამოდიოდა გაბრიელ სუნდუკიანის, ალექსანდრე შირვანზადეს და სხვა სომეხი დრამატურგების პიესებში.

ბერიკიანს წილად ხვდა შექსპირული ბინა გ. სუნდუკიანის ზამბახოვი („ხათაბალა“), ფარსილი („დაქცეული ოჯახი“), ზიზიზოვი („პაპო“) და სხვა, თვით ავტორის ხელმძღვანელობით და მისი რეჟისორული შესწორებებით.

ამიერკავკასიაში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ ბერიკიანს უკვე სასცენო მოღვაწეობის 20 წლის სტაჟი ჰქონდა. საბჭოთა საკრთველოში მან კიდევ 40 წელი იმუშავა, ამ ხანში უფრო ნათლად და გავფილად გამომდგავნა ბერიკიანის მთელი შემოქმედებითი უნარი. 40 წლის მანძილზე მან უამრავი როლი შესრულა: ვალკოვი („ახალგაზრდა გეარდა“), ბიძია არმენი („ლესა-კრისის ქალიშვილი“), ანანია („ლა-





არტემ ბერიძის ფოტოგრაფია. (გ. სენდუქიანის „ბეპო“)

ლათი“). ბეკან-ალა („ჩაძირული ქვენი“), მონტაჟელი („კრახანა“), სტეფან პეტრიჩი („სიყვარული განთიადზე“) და სხვა.

1921-1925 წლამდე ა. ბერიძის

მუშაობდა ერევანში, აქ მისი აქტიური მონაწილეობით დაარსდა სენდუქიანის სახელობის სომხური თეატრი.

1925-1960 წლამდე ა. ბერიძისი უნაგაო და დაუღალავ შრომას ეწეოდა თბილისის სომხურ დრამატულ თეატრში, იგი გულმოდგინედ მოღვაწეობდა, ყოველგვარ ზომებს ხმარობდა თეატრის შემოქმედებითი წარმატებებისათვის. გარდა არტისტული მუშაობისა იგი 1944-1950 წ.წ. ასრულებდა მთავარი რეჟისორის მოვალეობასაც.

1934 წელს არტისტის სასცენო მოღვაწეობის 35 წლისთავთან დაკავშირებით მიენიჭა საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტის საპატიო წოდება, ხოლო 1941 წელს საქართველოს სახალხო არტისტის წოდება. იგი დაჯილდოებულია შრომის წითელი დროშით და მედლებით.

არტემ ბერიძისის შემოქმედებამ კეთილისმყოფელი გავლენა მოახდინა თბილისში არსებულ სომხური დრამატული თეატრის მთელ მოღვაწეობაზე. მსახიობთა ყოველი ახალი თაობისათვის სამაგალითო იყო ა. ბერი-

ძისის თავდადებული შრომა, საქმის სიყვარული, პროფესიულობა. მისგან ბევრით არიან დაკლებულნი არა მხოლოდ ახალგაზრდა მსახიობები და მისი პარტნიორები, არამედ რეჟისორები და დრამატურგებიც.

დიდი გამოცდილება, გამოცემა, წლების მანძილზე შექმნილი თეორიული და პრაქტიკული ცოდნა მას საშუალებას აძლევს ძვირფასი რჩევები მიაწოდოს თავის კოლეგებს, გაუსწოროს, დაეხმაროს და ამით საერთო საქმე წინ წასწიოს.

სწორედ ამის გამო სარგებლობს იგი საყოველთაო სიყვარულით და პატივისცემით.

არტემ ბერიძისს აქვს დაუბეჭდავი მოგონებები 1900-1936 წლამდე, რომლებშიაც აუარებელი მასალაა თავმოყრილი სომხური და ქართული თეატრების ისტორიიდან.

ასეთია ღვაწლმოსილი არტისტის არტემ ბერიძისის ბრწყინვალე წარსული, რაც ბევრისათვის და განსაკუთრებით, ახალგაზრდა კადრებისათვის მეტად საინტერესო და ღირსშესანიშნავია.



# ყველაფერი ადამიანისათვის

რიმა ლეზგივილი

რა სწრაფად იცვლის სახეს ჩვენი ქალაქი! მის ირგვლივ საოცარი სისწრაფით იზრდება სახლები, მთელი კვარტალები, გაზონები, პარკები, ფაბრიკები, ქარხნები.

და ეს ყველაფერი ადამიანებისათვის არის, იმისათვის, რომ მათ უფრო შინაარსიანად, უფრო ლამაზად და ბედნიერად იცხოვრონ.

მოდით, საკანგებოდ დავათვალიეროთ ერთ-ერთი ახალ-დამთავრებული სახლი სანაპირო ქუჩაზე. მისი პროექტის ავტო-

რი გახლავთ ახალგაზრდა არქიტექტორი შოთა ყავლაშვილი... ამ რამდენიმე წლის განმავლობაში თბილისში მრავალი ლამაზი და მოხერხებული საცხოვრებელი აშენდა. მაგრამ ეს სახლი სხვებისგან თავისი მკაცრი, მდიდარი და ლაკონური სტილით მაინც საგრძნობლად გამოირჩევა.

ქართული ორნამენტირებული ვიტრაჟებით შეერთებული აივნები სახლს ერთგვარ მოლიანობას, დარბაისლობას, მხატვრულობას მატებენ. უკანასკნელ დროს მშენებლობაში დამკვიდ-

რებული კარგი წეის მიხედვით, ამ სახლსაც არა აქვს პაირონი გამოვიდეს ველი აივნები და რაც მთავარია, არ არის დაკარგული არც ერთი მეტრი საცხოვრებელი ფართობი. ყურადღებას იპყრობს შინობის ფაქტად და მოხდენილად შესამბუღული ფერებიც. და განა ასეც არ უნდა იყოს? საბჭოთა ადამიანების ყოველი ნახსლავი, რა დაჩვასაც არ უნდა განეკუთვნოს, ხომ ლამაზი და წარმატები უნდა იყოს, უფრო დაამყენოს ჩვენი ყოველდღიურობა, უფრო სასიამოო იერი მისცეს ჩვენს ტურფა ქალაქს... სამწუხაროდ, ზოგიერთი ბინის მცხოვრებლები ამასე როდით ფიქრობენ. ალბათ, შეგიშინევიათ, რომ ზოგი აივანი საწყობად აქვთ ქვეყლი... გამოვიდებოდა სარკები, ყოველ შემთხვევაში, თვით ხომ მუდამ არის გაბმული. წარმოიდგინეთ, როდენ სასიამოვნო და შესანიშნავი იქნებოდა, თუ ყოველი ჩვენიანი აივანზე საყვავილე კოლოფები, ქოთნები დადამადა და წარმატები, ნაირფერი ყვავილნარით შესაყებდა, გალამაზებდა თავისივე საცხოვრებელი. ამით პატებს დადებდა არა მარტო საკუთარ თავს, არამედ ქალაქსაც. აქვე დადებენ, რომ ამ შხრივსაც გამოიხალისინ და არც ორიგინალური ვიწებივით. კვივის მთელი კრეშატკიის ქუჩის აივნებიც, ფანჯრებიც ყვავილნარად ქვეყლა. რა წარმატები, საამო სანახაობა! თბილისს მასის, სინათლისა და ყვავილების მხარეს უწოდებენ... და მართლაც, რა გვიშლის ხელს, რომ ჩვენი ქალაქი ნამდვილად ყვავილნარის წივად გაქციეთ. საამისოდ ვველაფერი ხელს გვიწყობს. ან პირობების ატვრის შთააყვალის ორთახიანი ბინაც... ნამდვილად საამაყო იტვორი ბინაში, რომელშიც უშუალოდ მივიდვით არა მარტო გონებრივი წვლილი, არამედ საკუთარი ხელით შევიდებოდა თათების კედლები, მეტრც, შენივე გემოვნებით ავიწყებოდა ბუხარი, რომელსაც წმინდა ქართული მამაპაპური იერი მოედგამს და მთელ ბინას საოცრად მუდრო, მომზიბველ ვეზოტკიას მატებს...

ბუხარი ეცხვლაგამოდ ავსობისაგან, დაფეთილი ქვისაგან არის აწყობილი, კუთხესთან სადა ორი ბინა თარია შეერთებული. ერთზე თანამედროვე კერამიკული ვაზა, სურა დევს, მეორეზე — წიგნები. ბუხრის სადა ნაცრისფერი თავზე ლითონის სამაღვიანი შანდალია. ეს ყოველივე საოცრად მომზიბველ და სასიამოვნოა... ალბათ, იმტობ რომ ეს კვები თვით შთააყვალაშვილი მიუმტვრევი საბურთალოს კლდეებზე და საკუთრივ დაუწყვია, ისევე როგორც ერთ გამაში შეუდებაც მწვანე მუქ და მაც ტონებით თათის კედლები. ტონების ეს თანაში საყვებით შეესამება მოწყობილობა-ინტერიერის. ერთი მთლიანი გამა, ყოველგვარი ლავარდნების, ფურესების, ტრაფარეტებისა და ნახაზების გარეშე. მაც სადა ფერებში შესამბუღული კედლები სინათლეს, პაერთენებას, სიმშვიდეს მატებს საცხოვრებელ ბინას. ფაქტად და გემოვნებით არის აწყობილი დივანი, მცირე მოცულობის მაგიდა, სავარძლები, სკამები და რადიომიმღების მაგიდა. ეს მაგიდა გამოიყენება აგრეთვე საჭურჭლედ, წიგნების ან ფიგურების თარობად... ეს საოჯახო ნივთები ერთი გარნიტურისა როდია. აქ ვხვდებით სამაშულო წარმოებისა და უცხოური ავეჯსაც, მაგრამ ყოველთვის ისეთი გემოვნებით არის შეგროვილი და შერჩეული, რომ არ არღვევს ერთიანობას, კოლორიტს.

განერ კარებს ამშვენებს დეკორატიული ქსივილის, ნათელი შტრიხებიანი ფარდა, რაც თანამედროვე სტილს და ლა-

ზათს მატებს აქაურობას. სამწუხაროდ, მცირე მოცულობის ავეჯი, ასე რომ ესაჭიროება ჩვენს თანამედროვე დაბალტკიანი ბინებს, ჯრაც ადვილად ხელმისაწვდომი როდია, თუმცა ასეთ ინტერიერებს შეხვდებით სამშენებლო გამოყენებულ... დრო არის, ეს უქსაობატივს გასცილდეთ საგამოყენო ვიტრინებს და მასებისათვის მისაწვდომი გახდნენ!

ერთ პატარა, მაგრამ მაინც ფრიად საჭირო დეტალზე მინდა გაგამახლოვო მეთხველის ყურადღება. სანინებოდ ისევ არქიტექტორის ყალბაშვილის ბინას მოვიყვანო... მის ბინის ჭერს ჭადი არ „ამშვენებს“... და ისე გვიჩვენებთ, თითქოს ეს ასეც უნდა იყოს. დაბალტკიანი ბინაში, რავინდ მცირე მოცულობის ჭადი არ დაკვიციოდ, მაინც დააწყება, დაბამიშვილ ავეჯსა და ოთახსაც. ამიტომაც სასურველია კედლებზე, სამუშაო თუ სასუნეშ მაგიდასთან დაღივით მსუბუქი შანდლები, მორიგ ტრონებები. რაც ოთახს სასიამოვნო სიმუქარებს შემატებს...

ქალაქის მთავარ მხატვართან ოთარ ლითაინიშვილთან და პირველი საარქიტექტორი სექტორის ჯგუფის ხელმძღვანელ შთააყვალაშვილთან საუბრები გამოირჩევა, რომ მათ საყოფაცხოვრებო ესთეტიკის განვითარებისათვის გათვალისწინებული პქონიათ, საპირვეტი ინსტიტუტის შესთავაზონ დაარდეს ინსტიტუტის კაბინეტები, ატვლები, სადაც გამოიყენება ერთ, ორ და სამოთახიანი ინტერიერები, შექმნას მსტავარ-დეკორატორთა ჯგუფები, რომლებიც საპიკილურად იმუშავებენ ინტერიერების შესაქმნელად და არა მარტო კედლების შეთვრებაზე, ან ავეჯის განლაგებაზე, არამედ გააფორმებენ დეკორატიულ ფარდებს, სურათებს, კერამიკას და ყოველ საოჯახო ნივთს, მცხოვრებლებს ურჩევდნენ როგორ მოაწყონ ბინა. ისინი აგრეთვე ფიქრობენ სამხატვრო აკადემიის შესთავაზონ დაარდეს საპიკილური საბინა-დეკორატიული განხრა, რომ ჩვენს ქალაქს შეემატოს ბინის მოწყობა-მომხატველი ოსტატები.

ცხადია, ყოველ ადამიანს თავისი ინდივიდუალური გემოვნება აქვს. საოჯახო ნივთებს ყველა თავისებურად განალაგებს. მაგრამ თუ შევძლებთ და ვუჩვენებთ მათ თანამედროვე, მუდრო და უბრალოდ მოწყობილ ბინას, ეს გაამაზივლებს მათ ყურადღებას, დახეწვას გემოვნებას. ამისათვის კი საჭიროა მოწყობილობის განხორციელებას ოთარ ლითაინიშვილის მინდადება. ეს ნამდვილად ღრისშესანიშნავი და საჭირო აზრია და რაც მალე დაითქვინ და უნდადადგება მხარს სათანადო ორგანიზაციები, ამით მეტ სამსახურს გაუწევინ ჩვენს ადამიანებს.

შეიძლება შევედოთ: ვთქვათ, რაც მალა აღვწერეთ, უკვე განხორციელდა. არის დათმობიებული გამოყენებულ და ყოველ ჩვენგანს შეუძლია ექსპლუატირება თანამედროვე ბინის მოწყობილობა... მაგრამ რა? — მოვიდნენ, ნახეს... წვიდნენ... დრო დადგა, რომ ჩვენმა საავტო ფაბრიკებმა გამოუშინ მალაბარისსივანი მცირე მოცულობის ავეჯი. რატომ უნდა ვეძებდით მათ სხვა ქალაქებში. განა ჩვენს ქალაქში არ არის საწარმოები, ან არ გვყვანან დახელოვნებული ოსტატები? რატომ არ უნდა მოვაწყობო მხოლოდ თბილისური ავეჯის გამოყენები? ეს ხომ შრომობლებს საშუალებას მისცემდა საკუთარი გემოვნებისა და სურვილის მიხედვით, საბინაო ფართობის გათვალისწინებით, შეერჩიათ ავეჯი და აქვე, ამა თუ იმ საწარმოსათვის შეეკეთათ კიდეც.

ასლა მოდით ვეწვიოთ მუსიკალურ-კლავიშებიანი საკრავებ-



ბის კომინანტს. აი, გრძელი ფართო სამაქროც, სადაც ბევრი აწყობილი თუ კერ კიდევ აუწყობილი ჰიანინო დგას.

აქ გვერხრის, რომ თვეში 300 ცალ ჰიანინოს უშვებენ. მათ იძენენ არა მარტო ჩვენი დღეაქაღაღასა და საქართველოს რაიონების მშრომელები, არამედ აზერბაიჯანისა და სომხეთისაც. არაერთი მაღლობა მიიღობს ან სამაქროს მუშებს ლამაზი და მაღალხარისხიანი ინსტრუმენტების გამოშვებისათვის, და, მართლაც, აჭურბო მუშები არ ზოგავენ არც ღონეს არც გამოცდილებას ოღონდ ადამიანებს მისცენ მეტი საჭირო და ლამაზი მუსიკალური ავეჯი...

ახლა კომინანტის საავეჯო-ექსპერიმენტულ სამაქროში შევიხედეთ. შეუძლებელია აქ ნახათ ნასიაზოვნები არ დარჩეთ. ან სამაქროში მუშაობს ბევრი დამსახურებული და გამოცდილი ოსტატი. ნახათ ჭაბუკებისა, კომპაზიტორებს, რომლებმაც დიდი ხანი არ არის, რაც ოც წელს გადააბიჯეს, მაგრამ სამაქროში უკვე დაიმახურეს საქმის მკონდ და ნიჭიერი მუშების სახელი. ისინი უკვე რამდენიმე წელი დამოუკიდებლად მუშაობენ საკონსტრუქტორ ბიუროს მიერ გამოგზავნილ ნახაზებზე. მაგრამ იქვე, გვერდით, სამაქროში ინდივიდუალურ შეკვეთებს, მასობრივი გაერკელებისათვის სერვანტებსა და სასადილო მაცივრებს ამზადებენ. განა უფრო მიზანშეწონილი არ იქნებოდა, თუ კომინანტის ეს სამაქრო მასობრივი გაერკელების საგნებზე დროს არ დაკარგავდა. ცხადია, ერთხელ შექმნილ მოდელზე უადვილად იმუშავენებს სხვა ფაბრიკები; აქ კი, საექსპერიმენტო სამაქროში, უნდა იქმნებოდეს მხოლოდ ახალი მოდელები, რომლებიც განიხილება და მოწონების შემდეგ გადაეცემა საწარმოებს მასობრივი წარმოებისათვის. ამათსთვის საჭიროა საკონსტრუქტორ ბიუროს წევრებმა მჭიდრო კავშირი დადგინონ ან სამაქროს მუშებთან: ასწავლონ, დაეხმარონ, წახალისონ, ხშირად გამოეხადონ კონსურსი, რათა ან საწარმოს მუდამ მაძიებელმა და შრომისმყოფელ ადამიანებმა იმუშაონ არა მარტო მზა ნახაზებზე, არამედ თვითონაც ეძიონ. შექმნან, შეიტანონ შესწორება, გაუზიარონ უფროსებს თავიანთი შენიშვნები უკვე შექმნილ მოდელებზე.

დიდი მნიშვნელობა აქვს იმას, თუ რა საგნებით სარგებლობს ადამიანი თავის ბინის მოსართავად და თუ გსურთ ჩვენს ცხოვრებაში შევიტანოთ ნივთები არა უტილიტარული თვალსაზრისით, არამედ მარტო მოსართავად, მაშინ ეს ნივთები გემოვნებით უნდა შევარჩიოთ და ბინა „სოლომონის ისაკი მებღაღაუნევილის“ ერთი პერსონაჟის სამფლობლოს არ დავამსგავსოთ, სადაც ყველაფერი აქვთ, მაგრამ თავის ადგილზე — არაფერი, აბა, ერთი წუთით დადვიტრდეთ, რა საჭიროა ოთახში პატარა, უგემოვნო შავი ცელულოზის თარო, რომელზეც აწვივა პატარა ქვის ფიგურები ან შვიდი ცნობილი სპილო, რომელთა ერთობაც მცდარად იგულისხმება, როგორც ბედნიერების მომბანი და მათ იქით კი იკარგება, ქრება მხატვრული ღირსებით დაინტერესება, თავს იჩენს ცუდი გემოვნება.

ასევე არასასურველია კედელზე საწოლთან ან დივანთან პატარა ხალიჩის ან გობელისინ ჩამოვადება. მით უმეტეს, თუ იგი ხალიჩისა და ჭქერ შორისაა გახიდული... რისთვის? ის ხომ არ ათბობს ბინას და დამერყობს, არც სილამაზეს მატებს, პირიქით — ამძიმებს, ანავიანებს ოთახს. ასევე არ არის იმისაწმენილი ჰიანინოს ან რთილის მკმნით ამოჭარბული

საფენით გადახურება ან მისი სხვადასხვა სამშვენიოსი გაწყოფა. პირველი იმიტომ, რომ საკრავს უკარგავს, უფუჭებს რეზონანსს, შორეული იმიტომ, ვარავს საკრავის კრალო, ლამაზი ფორმის მილიანობას. იმ შემთხვევაშიც კი, თუ მისაფარებელი თავისთავად ნაწი და ძვირფასია, საკრავი ამას მაინც არ საჭიროებს, რადგან მდგრად ერთი ძვირფასი ნივთი შორე — ეს ნინაშსა, კი არ გააღამაზო, არამედ დამალო, ხელი შეუშალო მუშას... რომ გორც წესი, ყოველი მორთულობა არ უნდა სცვლიდეს ნივთის ან ავეჯის დანიშნულებას, არ უნდა უკარგავდეს ბუნებრიობას, პირიქით, იგი უნდა ზრდიდეს მის სილამაზეს, მხატვრულობას.

ჩაცმავთ უნდა ერთი-ორი სიტყვის თქმა. თბილისელი ან მზრივაც ბევრი რამით არიან ცნობილი. ჩვენს ხალხს უყვარს კობხატი, გემოვნებით შეეკროლი ტანსაცმელი. ალბათ, ამანაც განსაზღვრა, რომ ჩვენს ქალაქში მირავალ მკერავს გათუხავს სახელი, ისევე, როგორც რომელიმე ნამდვილ მხატვარს, წვლილი შეუტანა ჩვენი ყოფის სილამაზეში. ახვარად ერთ-ერთ მათგანს — ბაბკენ ხორენიანს გაგაცნობთ. თუშკა რაღა გაცნობა უნდა? მისი სახელი ბევრი თბილისელისათვის ისევე კარგად ნაცნობია. იგი პირველად საჯაროდ გამოდის და ხალხის მოწონებას იმსახურებს არა ტანსაცმელის მეკრავობით, არამედ თავისი ცვევის დახვეწილობით, ტემპერამენტით. არაერთხელ გამოსულა ქართულ სცენაზე კავკასიურ-მთიულური ცვევით. იგი დიდი ხალისით ცვევავდა ჩვენი ოპერის სცენაზე „ახესალომ და ეფრემი“, „შოთა რუსთაველი“, „თამარ ცბიერესა“ და „ქეთო და კოტეში“. პირველი ქართული დეკადის დღის სანდრო კასპაძის გუნდში იყო, იმოზაზრა მოსკოვსა და ლენინგრადში. შემდეგ წითელარმიელთა სიმღერისა და ცვევის ანსამბლში გამოდიოდა, შემდეგ კი... გემოვნებიანი ტანსაცმელის კერებით ისახელა თავი. თუშკა არც ერთ ქორეოგრაფიული ანსამბლის გამოსვლას არ ტოვებდა უყურადღებოდ. ცვევისა და პოსტტივის მარად თავყვანისმცემელი დარჩა.

ბაბკენ ხორენიანის მიერ შესრულებულმა მამაკაცის კოსტუმებმა უფრო ფართო ყურადღება მიიქცია. მას იწვევენ გრიზოიდოვის თეატრში მამაკაცის კოსტუმების შესახებულად სპექტაკლებში — „რუსეთის საკითხი“ და „ცხოვრებისათვის ვედრება“. შემდეგ კინოსტუდია „ქართულ ფილმში“ ხელმძღვანელობს კოსტუმების შექმნას ფილმისათვის „მოხუცებული ელინი“. ბაბკენ ხორენიანს აგრეთვე დიდი წვლილი მიუძღვის ბევრი შესანიშნავი ოსტატის აღზრდაში. მისი აღრინდელი მოწაფეები, უკვე დიდი ხანია დამოუკიდებლად მუშაობენ, ზოგი კი ატლიებსაც ხელმძღვანელობს და კოსტუმების შესანიშნავი ნიმუშებს ქმნის. ყველაზე დიდი დამსახურება კი, როგორც თვითონ ამბობს, ის არის, რომ 1936 წელს „მოსკოს“ ჩვენი ანსამბლის წევრებს. იგი ცდლობს შექმნას მამაკაცებისათვის ახალი მოდის მოხერხებული კოსტუმები. ცდამ ეფუძა რიდი ჩაუტარა. სულ მალე პოპულარული მკერავი ხდება. მისი მუდმივი კლიენტები ხდებიან ვ. გომიასვილი, ვ. შავგანიძე, ა. კვანტალიანი, ე. ფხაბია. ა. ანთიძე, ა. სმირანინი, ვ. ნიუე-პაუხი. ქართული და რუსული ხელოვნების სხვა ბევრი გამოჩენილი ოსტატი, რომელთა სახელების ჩამოთვლა სასაოდა შორს წავივლიყვანდა. (სიტყვამ მოიკავა და ვიტყვი: რატომ არ შეიძლება მკერავთა ნამუშევრების გამოფენა მოეწყოს? გველისსმობ არა მიიღებს ჩვენებას ცოცხალი მანქანებით, როცა ახალი

# კ უ ბ ა უ ი

## მოგზაურობის

### ზოტოდლიურიდან



ფიდელ კასტრო მიტინგის შემდეგ

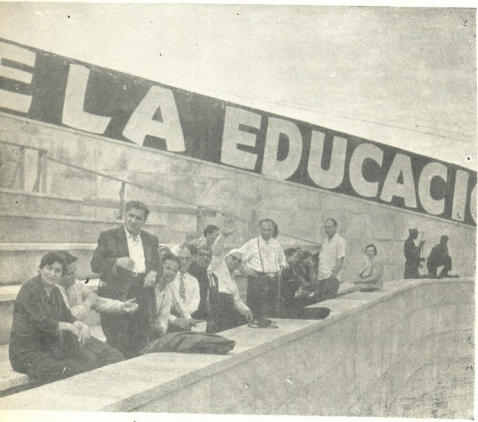
კუბა. რევოლუციის ჩაუმქრალი კერა. „ულამაზესი მიწა, რომელიც ოდესმე უხილავს ადამიანის თვალს“, — ასე უწოდა კუბას ქრისტეფორე კოლუმბმა, როდესაც 1492 წელს ეს კუნძული მსოფლიოსთვის აღმოაჩინა.

„ცეცხლმოედებული კუნძული“ — ასე უწოდებენ დღეს რევოლუციურ კუბას, რომლის ხალხმა, გაერთიანებულმა ეროვნულ-განმათავისუფლებელი დიადი მიზნით და გმირული დევნით — „სამშობლო ან სიკვდილი“ მოსპო თავის ქვეყანაში კოლონიური ჩაგვრა და იწყო სოციალიზმის შენება.

ოკეანეში შეჭრილი ეს კუნძული რომ შევადაროთ ამბოხებულ გემს, მაშინ მისი გზის მავნებელი კაშკაშა შეუქურა არის სოციალიზმის მთელი ზანაკი, დიდი საბჭოთა ქვეყნის მეთაურობით.

ამასთან რევოლუციური კუბა თვითონვე იქცა მაკალითად კოლონიური ჩაგვრის უღელქვეშ მგმინავი ხალხებისათვის, განსაკუთრებით კი ლათინური ამერიკის ქვეყნებისათვის, რომლებიც სულ უფრო შეგნებულად ადგებიან ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის გზას.

აი, რატომ აღსდგენ ყოველი ჯურის კოლონიალისტები და პირველ რიგში — ამერიკის შეერთებული შტატების იმპერიალისტები კუბის რევოლუციის წინააღმდეგისინი აწყობენ გაბოროტებულ დივერსიებს, ახალგაზრდა ჩესპუბიკას უცხადებენ ეკონომიურ ბლოკადას, სცადენ ინტერვენციას, მაგრამ გმირი კუბელი ხალხი სამკვდროსასიცოცხლოდ დღდა რევოლუციის მონაპოვრის დასაცა-



სტალიონი სადაც იმართება ზარების ბრძოლა

ქართული ტურისტები ქალები კუბის რევოლუციური იარაღის რაზმულ ქალებთან

სტუმრად...







ფ  
ი  
რ  
ე  
ს  
კ  
ა  
ს  
ტ  
რ  
ი  
ო



კუბა ჰავანა

ვად „სამშობლო ან სიკვდილი“ — მთელი ნსოფლიოს გა-  
საონად გაისმა „ცეცხლმოდებული კუნძულის“ პატრი-  
ოტული ყვილი. და მთელი მსოფლიოს კეთილი ნების  
ადამიანებმა შეუერთეს თავიანთი გულისხმა ამ მოწოდე-  
ბას, ამ აზვირთებას. მზურვალედ გამოეხმაურა საბჭოთა  
ხალხს, მთელი მრისხანებით აღიმაღლა ხმა იმპერიალისტ-  
ტა ავი ზრახვების წინააღმდეგ, მეგობრობის ხელი გაუ-  
წოდა რევოლუციური კუბის გმირ ხალხს.

ჩვენ ვაქვეყნებთ რამდენიმე ფოტოსურათს, რომლებიც  
კუბაში ტურისტული მოგზაურობის დროს გადაიღო ჩვენ-  
ნი რესპუბლიკის წარმომადგენელმა სოციალისტური  
შრომის გმირმა მიხეილ ცინისთავმა. ეს სურათები მოგვი-  
თხრობენ კუბაში იმ საბჭოთა ტურისტული ჯგუფის მოგ-  
ზაურობაზე, რომელშიც იყვნენ საქართველოს ინტელი-  
გენციის წარმომადგენლებიც იმ გულთბილ და უქმმარი-  
ტად მეგობრულ შეხვედრაზე, რომლითაც ეგებებოდა რე-  
ვოლუციური კუბის ხალხი დიადი საბჭოთა ქვეყნის წარ-  
გზავნილებს.

წოთი, გზაზე...



სასოფლო სამეურნეო კოოპერატივში



ქართველ ტურისტთა ერთი ჯგუფი



ტანსაცემი მოჩვენებასაით გაიკლებს, არამედ ნამდვილი გამოფენა — ესკიზებით, ნახატებით, ნიშნებით).

დღეს ჩვენ ისეთ ეპოქაში ვცხოვრობთ, როცა საბჭოთა ადამიანებმა არ უნდა ჩაიკვან შეშფოვნილ, ულუაზოთ. რა თქმა უნდა, რამდენად ადამიანიც არსებობს ამ ქვეყნად, იმდენივე თავისებური, განსხვავებული გემოვნება, ჩვევა, მისწრაფება. თვითონვე შეუძლია თავისებურად გამოავლინოს ეს თუ ის გრანდოზა — ზოგი ნათლად დაგანაწილეს თავის სისხარულს, დარდს, ზოგი კი, პირიქით, ფარავს გრანდობებს უცხო მზერისაგან. მაგრამ განა შესაძლებელია ადამიანს დამალის ტანსაცმლის კულტურა? იგი ხომ ჩვენი განუკერძოო თანამგზავრია, ჩვენი ანარქი, ანარქილი, რომელსაც ვერსად გაჰყვებით. და ხშირად იგი ჩვენი კულტურის სასომივ ხდება. დღეს ჩვენი მალაზიის ვიტრინები უხვად არის აჭრელებული მრავალფეროვანი საქონლით. და გასაგებია: რამდენადც მდიდრდება საქონლის ასორტიმენტი, იმდენად იზრდება ადამიანების მოთხოვნილება. თუ რომელიმე თქვენგანი ყოფილა აბრეშუმსაქსოვ ფაბრიკაში, ალბათ, იცის, რაოდენ მძიმე და დიდი მუშაობაა საჭირო ამა თუ იმ ქსოვილის გამოსაყვანად, მოსაჩითავად. მხატვრები ქმნიან ახალ შეფერილობებს, ეწყობა ცდები, კონსულტაციები, კამათი. მუშები თავს არ ზოგავენ, რათა მომხმარებელს ლამაზი და ხარისხოვანი ქსოვილი მიჰაწოდონ. მაგრამ ხშირად შემოვივლით ათიოდ მაღაზიას და ვერაფერს შესაფერს ვერ ამოვიჩრჩევთ. უნებურად ისმის კითხვა: რატომ? ზემოთ აღნიშნული, ჩვენი მაღაზიის ვიტრინებში მრავალფეროვანი საქონელია წარმოდგენილი. დიახ, არის და რამდენიც გნებავთ! მაგრამ ზოგის ფერი უცნაურად არის შესამებული, სხვა უთმოდ ბნელია, ზოგი გახუნებული გვერნება, ზოგს კი ჭკუჭის ფერი დასდებია. ეს უკანასკნელი განსაკუთრებით ხელოვნურ მაროკენს ქვება. თუმცა ბევრს საკმაოდ გემოვნებით შეფერადებულსაც შესვდებით.

განა ჩვენს ფაბრიკებში არ არიან კარგი გემოვნების მხატვრები? ცხადია, არიან. მაშ რატომ ხდება, რომ მათი ზოგიერთი ნიმუში ჩაწოლია მაღაზიებში? ალბათ, იმიტომ, რომ ისინი არ ინტერესდებიან მომხმარებლის მოთხოვნებით, ძველებურად მუშაობენ, არ ეძიებენ ახალს, მოდურს. განა მარტო მხატვრები — საქონლის მომწოდებლებიც უნდა იყვნენ დაინტერესებული თავიანთი პროდუქციის ზედობლით. ისინი მუდამ უნდა ესწრებოდნენ მაღაზიებში გამართულ მომხმარებელთა კონფერენციებს, თვითონაც იწყვედნენ მათ, რათა გაეცნონ მათ სურვილებს და შემდგომ მუშაობაში გაითვალისწინონ. მეოცე საუკუნე განა მარტო ტექნიკისა და მეცნიერების ტრიუმფია, იგი მიდარია და სრულყოფილი ფერების საუკუნეც არის. რამდენიმე წლის წინათ წითელ, ყვითელ, მწვანე ფერებში ჩაცმული ადამიანი რომ გვენახა, ალბათ, გაგვიცინებოდა. დღეს კი იგი არ გვაოცებს, ჩვეულებრივადც გვეჩვენება თვით მამაკაცზეც წითელი, ყვითელი, მწვანე, შავი ფერის პერანგები, მიგრებილ-მოგრებილი, დამტყვევლი ნახუბით. თუ, ცხადია, ეს ყოველივე ზომიერად არ სცილდება, თვალში არ გვემჩხა და „სტილიაგას“ არ წარმოგვიდგენს.

— უკანასკნელ ხანს ჩვენმა ახალგაზრდებმა, რატომღაც, ძალიან შეიყვარეს შავი ფერი, — ამბობს ბაბკენი, — დღისით

თუ საღამოს შავ კოსტუმში დასვირობენ. შავი და ლურჯი ფერი თავისებურად ადამიანს ხნოვანებს, დარბაისლობას მატებს, ასე წარმოიდგინეთ, თითქმის ყოველ ნაბიჯს თუ ქცევით თავშეკვევასაც უკანახვებს. ამიტომაც ლურჯი და განსაკუთრებით კი შავი ფერის კოსტუმები მისაღები და სასურველია მხოლოდ საღამოს ვიზიტებისათვის, თეატრში, ოფიციალურ მიწვევაზე.

თუ შეგიმჩნევიათ, ზოგიერთი ახალგაზრდა რატომღაც მკვეთრი ფერებით მოხატულ პერანგს ატარებს. ისინი მოქალაქეთა სიძულვილს სამართლიანად იმსახვებენ, რადგან ეს არც ჩვენს მოდას შეესაბამება და არც თანამედროვეობას. ახალგაზრდებს მართებთ ფაქიზად ამოირჩიონ საკისი შესაფერი პერანგი. განა ჩვენი მამაკაცი მაგალითი არ უნდა იყოს უცხოელებისათვის როგორც დიდი ტემპერამენტის, მაგრამ ამავე დროს, თავშეკვევული, მოგრძობული ვაჟაკი? ამასთან იგი მუდამ გამოირჩეოდა დახვეწილი გემოვნებით. მაშ რა მოხდა დღეს? რატომ შეიცვალა ზოგიერთის ტანსაცმლის პალიტრა? მე არ მინდა ხაზი გავუსვა სასულიერო ფერების წამაბეჭობას, რადგან იქ ექსტაზში შესული ადამიანები ყველაფერზე მიიანთ, ოღონდ როგორმე სხვებისგან გამოირჩიონ, ყურადღება მიიქციონ. ამის შემდეგ, ამა რა დასაძარახისია მათთვის გელური პერანგები! პირიქით, ეს მხოლოდ მსუცური კონკურენციის შედეგია. ჩვენთან მათი წამაბეჭობი ვეფერი არ არის და იქნებ არც ღირდეს მათზე საგულდაგულოდ შეჩერება. წლებულს და მომავალ წელს, — განავრთობს ბაბკენი ხორენიანი — მოდამა ნაჩრისფერი კოსტუმი, აგრეთვე ნაჩრისფერი შარვლის, ყავისფერი ან მწვანე ბიჯაკის შესაბამა. მაგრამ ყველაზე ორიგინალური და ეფექტური მაინც ერთი ფერის კოსტუმი, ნაცისფერი, აგურისფერი იქნება იგი თუ მწვანე, ყავისფერი, ლურჯი ან შავი.

სამკაულსაც ხომ აქვს თავისი დანიშნულება და ადგილი. ყველაფერი ეს დასაშვებია საღამოს — თეატრში, კონცერტზე, წვეულებების დროს და არა ბაზარში ან სამსახურში. ისიც არა იმიტომ, რომ გიყავით მათი ტარება, არამედ ყოველმა მათგანმა ხაზი უნდა გაუსვას, დაასრულოს კოსტუმის რომელიმე ნაწილი, ან შეფოს დეკორირებული კაბა. ამისათვის კარგი იქნებოდა, მოდელიორებმა ხშირად უჩვენონ ხალხს ლამაზი, მოდური კაბები როგორც სასურველი ამა თუ იმ ტანისათვის, აგრეთვე ისეთი, რომელიც დაუშვებელია, სხეულს ამახინჯებს. ასეთი გამოფენები უნდა მოეწყოს როგორც მოდელეების სასალოში, ასევე ატელიეებში, სადაც სისტემატურად ექსპონირებული იქნება ახალი მოდები, რათა მომხმარებელმა თავისი გემოვნების მიხედვით ამოირჩიოს სამოსი. აგრეთვე შეიძლება დროთა განმავლობაში ატელიეებმა გაცვალონ თვითონი ექსპონატები, რაც გაამდიდრებს არა მარტო ჩვენ მოქალაქეთა გემოვნებას, აგრეთვე მოდელიორების შემოქმედებასაც.

კარგი იქნებოდა, თუ წელიწადში ერთხელ მაინც მოდელიორებს აზრს, ჩანაფიქრის გასაზიარებლად მიავლინებენ ჩვენი ქვეყნის დიდ ქალაქებში — მოსკოვში, ლენინგრადში, კიევში, რიგაში. ახალი მოდების უკრნალების გაცვალსაც დიდი მნიშვნელობა აქვს გამოცდილების გასაზიარებლად.





# საწესო ლეჟს-სიმღერები მთის რაჭაში

## სპარტაკ რეხვიაშვილი

რაჭველები ყოველ წელიწადს, თებერვლის თვეში, ხუთშაბათობით მართავდნენ საინტერესო საზღვიმო სანა-ხაობას „დიდება ბრძანებ“ წოდებულს, რომლის დაწესე-ბის შესახებ თქმულება შემდეგს ამბობს: ღების მაცხოვ-რის სალოცავიდან სვანებს ხატი გაუტაციათ, ამის გამო სოფელში გლოვა და მწუხარება ჩამოყარდნილა. გამოუ-ცხადებიათ ხატის საძებრად წასვლა, მაგრამ ეს ღებში ევ-რავის გაუბედვას, იმ დროს სოფელ ჭირაში ვინმე ბათხა-ძეს, საქონლის ძებნის დროს, ტყეში შემთხვევით თოფით შევლი მოუკლავს, ამ ცოდვის გამოსივადის მიზნით მას გადაუწყვეტია ხატის საძებრად წასვლა.

წასვლისას ბათხაძეს ხალხისთვის უთქვამს, ერთი კვი-რა მელოდეთ. თუ ამ ხნის განმავლობაში არ გამოვინდე, მიგლოგოთ. მართლაც, მისი წასვლიდან გასულა ერთი კვირა, მაგრამ ბათხაძე არ მოსულა. ამის შემდეგ ხალხს შეურსულებია დანაპირები და გლოვა დაუწყია. თქმულე-ბა ბათხაძის დაგვიანების შესახებ ამბობს: როცა ის სვა-ნეთში მისულა, მას იქ ერთ-ერთ სალოცავში წირვის დროს ღების მაცხოვრის ხატი უცვნია, დიდი გაჭირვებით იქიდან ხატის წამოღებაც მოუხერხებია, დიდი წვალებით ორშაბათ დამეს წამოსული ოთხშაბათი დილით, მამლის ყვილისას, სოფელ ღებში მისულა, ერთ ამაღლებულ ადგილზე შემდგარა და იქიდან გადაუძახია:

დიდება ბრძანე,  
მაცხოვარი მოვაბრძანე!

ამ ძახილის გაკონებაზე ხალხი აშლილა, მაცხოვრის სალოცავში თავი მოუყრიათ, გაუმართავთ ღვინი, დაუნ-თიათ კოცონები, უთქვამთ „დიდება ბრძანე“ და ასე დაუ-წყესნათ ეს საზღვიმო სანახაობა.

ამ რიტუალის შესრულების წესი ასეთი იყო. ოთხშა-ბათ საღამოს თებერვლის თვეში, სოფლის 10-15 ახალ-გაზრდა შეკირებულა სათათბიროდ, რომ ხუთშაბათი დი-ლით სოფლისათვის მიელოცათ „დიდება ბრძანე“.

ახალგაზრდები სოფელში შეარჩევდნენ კარგ მომღე-რალ მამაკაცებს, აგრეთვე მოხუც წინამძღოლს, დანიშნა-ვდნენ საღმრთო შესაწირვეების ამკრებს და თავისი გუნ-დიდან ერთ-ერთს დაავალბდნენ ემცნო სოფლისთვის „დიდება ბრძანე“, ის იმავე დღეს ავიდოდა სოფლის ამაღ-ლებულ ადგილზე და ხალხს გადასამბებდა:

სოფელო, გვეურებოდეს,  
ხელა „დიდება ბრძანეა“.

დიდება ბრძანე ღმერთისა,  
წმ. გიორგისა,

ეს იყო გამაფრთხილებელი ძახილი, რომ ხალხს შეეტყო მომავალი საზღვიმო ღლის შესახებ. ამის შემდეგ სოფელში იწყებოდა მზადება და ფაცი-ფუცი „დიდება ბრძანეს“ შე-სახვედრად. მეორე დღეს, ხუთშაბათ დილით, აღნიშნული ვაჟთა გუნდი სოფელში „დიდება ბრძანეს“ ძახილით ჩა-მოივლიდა კარდაკარ, აღსანიშნავია, რომ „დიდება ბრძა-ნე“ სამხმინი სიმღერაა, მას მღერის მამაკაცთა გუნდი, დედაკაცები მასში არ მონაწილეობენ. „დიდება ბრძანეს“ გუნდური სიმღერა-გალობის მუსიკალურ ტექსტს ახსი-ათებს უაღრესად მღერადი, ამაღლებული ჰიმნური ხმოვა-ნება, რომელიც მთელ სოფელში გაისმის. მგალობლები ოჯახში მისვლისას დიდი პატივით სარგებლობდნენ, რად-გან ხალხის რწმენით, კარზე „დიდება ბრძანეს“ დაძახე-ბა და ოჯახის დალოცვა დიდი ზედინერტის მომასწავე-ბელია. ამიტომ მგალობლები სოფელში არც ერთ ოჯახს არ ტყუებდნენ დალოცვის გარეშე, რადგან ეს ოჯახის დი-დი შეურაცხუთა და აზურად ავლება იქნებოდა. საინტე-რესოა „დიდება ბრძანეს“ სიმღერის შესრულების წესი, ტექსტი და მუსიკა. გუნდის წევრები ემორჩილებიან მო-ხუც განდის თავს, ოჯახის კარზე მისვლისას იგი პირვე-ლი იწყებს სიმღერას, მერე მთელი გუნდი მასთან ერთად დასძახებს:

დიდება ბრძანე,  
ღმერთისა,  
წმ. გიორგისა,  
ზედ ქალაქისა,  
მთავარ ანგელოზისა,  
მაცხოვარისა,  
კვირაცხოვლისა,  
ყოფილ ჯვარისა,  
და ხატისა,  
ჯვარცმისა.

გუნდი რომ სიმღერას დაამთავრებდა, მოხუცი წინამ-ძღოლი წამოიძახებდა ოჯახის დასალოც სიტყვებს: „მა-ცხოვარო ცხოველო, შენ დალოცე ეს ოჯახი!“. გუნდი დას-ძახებდა სამკრეს: „დალოცოს, დალოცოს, დალოცოს!“ ამის შემდეგ გახარებულ ოჯახის უფროსი გამოუტანდა მათ ღვინოს. პურს, ხორცს, ფულს, ან სხვა რამ მისალოც და გაისტუმრებდა. მგალობლები ასე სიმღერით შემოივ-ლიდნენ მთელ სოფელს კარდაკარ, მაგრამ მთელ სანოო-ვებს წინასწარ შერჩეულ ბინაზე ინახავდნენ, შემდეგ კი დაპატივებდნენ მთელი სოფლის მოხუც მამაკაცებს, დე-დაკაცებს და იმ დღესვე გამოართებოდა დიდი ღვინი. რო-გორც ვხედავთ, „დიდება ბრძანეს“ ტექსტის მიხედვით, ხალხი მიმართავს არა რომელიმე წარმართულ ღვთაებას,

მოუკიდებდნენ და კოცონს გარს უვლიდნენ, იყო ცეკვა და თამაში.

ქართული მუსიკის ნიმუში. ტიტლი: „ღიღოეა“.

არამედ გარკვეულად ქრისტიანულ წმინდანებს. წმ. გიორგის, მთავარ ანგელოზს, მაცხოვარს და სხვა, მაგრამ თუ შეიძლება მთელი მთელი, რომ სიმღერის ტექსტმა და მასთან დაკავშირებულმა რიტუალებმა განიცადეს ტრანსფორმაცია ქრისტიანული სარწმუნოების მიღებასთან დაკავშირებით, ვასაუბრობ ვახშვას, რომ ისე „როგორც ხალხის რწმენაში წმ. გიორგიმ შესცვალა მთავარის ღმერთი“<sup>1</sup>, ასევე ამ შემთხვევაშიც წარმართული ღვთაებები შეცვლილი უნდა იყოს ქრისტიანული წმინდანებით. ამავე დროს საყურადღებოა, რომ ხალხი საკულტო წესებთან დაკავშირებულ თქმულებას მიიჩნევს სინამდვილედ და მასში მოქმედ ბირებად ნამდვილი ადამიანები გამოყავს. მაგრამ აკადრება, რომ აქაც წარმართული ღვთაებები უნდა იყოს დადასტურებული, რადგან ნათლად ჩანს, რომ „დიდება ბრძანა“ და მასთან დაკავშირებული რიტუალებები უფრო ადრინდელი ამბავი უნდა იყოს, ვიდრე თქმულება მაცხოვრის ხატის მოტაცებაზე.

საინტერესოა აღინიშნოს ამ სახეობაში ცერემონიალის კიდევ ერთი მხარე. ხუთშაბათ<sup>2</sup> საღამოს სოფელში ყველა ოჯახი ვალდებული იყო სოფლის შუა, ხალხის თავშესაყარ ადგილზე, მიეტანათ თითო ნაკოდი შუშა. შუშის მიმტანს იქ მყოფნი დასახებდნენ: „დალოცოს, დალოცოს, დალოცოს!“ სანახაშოზე აყენებდნენ შუშის ღიღ ხორას, სადაც მთელი სოფელი მოიყრიდა თავს, შუშის ცეცხლს

როგორც ხალხური გაღმოსვენებიდან ჩანს, მთავარისა და საერთოდ, მნათობლი კულტი იმდენად ძლიერად ყუფილა ფესვგადგობილი მთის რაჭველებში, რომ ახალ მთავარს ისინი „განაჩესს“ უცხოებდნენ. იმ დღეს კერვა, რთვა ან სხვა ხელსაქმე არ შეიძლებოდა. მათი წარმოადგენით მთავარს ღიღი გავლენა ჰქონდა ოჯახის ბედზე. ამიტომ ცდილობდნენ ახალი მთავარე დაუნახათ იღლიანი ან მიღარი კაცის თავზე. როგორც ი. ჯავახიშვილი აღნიშნავს „ქართველების საწარმართო საწმენოების მთავარ ღვთაებად მთავარე, ღმერთი მამაკაცი ითვლებოდა“. თუ ეს ასეა შესაძლებელია ვიფიქროთ. „დიდება ბრძანა“ და მასთან დაკავშირებული ცერემონიალების მიზანს წარმოადგენს მთავარის თავყანისცემა, შესაძლებელია. „დიდება ბრძანა“ მთავარის დაბადებისადმი მიძღვნილი საგალობო ჰიმნი იყოს. როგორც ცნობილია, ქრისტიანულმა რელიგიამ წარმართული — მთავარის — დღესასწაული, შესცვალა ქრისტიანული — წმ. გიორგის — დღესასწაული. ამის შესახებ ივ. ჯავახიშვილი აღნიშნავს, რომ ქართული „ლამპრობა“, სვანური „ლამპარი“ მთავარის დაბადებისა და მსახურების ნაშთია, ხალხი „ანთებული არყის ხეებით ხელში ამ ღვთაებას დიდებას უვალობდა ხოლმე“<sup>1</sup>. გარდა ამისა, საყურადღებოა, რომ რაჭველები „დიდება ბრძანეს“ თებერლის თვეში დღესასწაულობდნენ. როგორც ცნობილია, „ძველ ქართულ კალენდარში თებერლის თვეს ეწოდება „მიზარკანი“, რაც ნიშნავს „მირას ან მითრას თვეს“<sup>2</sup>.

„მითრას“ კი ძველ ამოსავლებში სინათლის ღვთაებად იყო მიჩნეული, რომელიც ზღის, მთავარისა და ვარსკვლავების დანაშაურებით სამყაროს ბოროტებისაგან იცავდა“<sup>3</sup>. ამავე დროს საყურადღებოა, რომ ისე როგორც „დიდება ბრძანეს“, „მირსაბნას ჩვენში დღესასწაულობდნენ თებერლის თვეში“<sup>3</sup>.

ამრიგად, ქრისტიანობამ მთავარის დაბადებისადმი მიძღვნილ დღესასწაულს თავისი დაღი დასავს, დღივით ძველ წეს-ჩვეულებებში გარკვეული ცვლილებები შეიტანა, მაგრამ წარმართული ტრადიცია საბოლოოდ მაინც ვერ ამოფუტხა.

საყურადღებოა ამ დღეობაში დაცული ცეცხლის დანთების გადმონაშთი. ქართველი ტომების ეთნოგრაფიულ მასალებში ე. წ. ცეცხლის დღივების ნაშთები ძრავლად მოიპოვება და მსგავსად ჩვენთვის კარგად ცნობილი „ჭიპა-კოკონობისა“ და სვანური „პორიო-მიშისა“ მთის რაჭაში ცეცხლის დანთების ჩვეულება აუცილებლად იყო სულელების საწინააღმდეგო ჩვეულებას უნდა წარმოადგენდეს. შესაძლებელია, როგორც ფრეზერის აღნიშნავს, „ცეცხლის ანთება დღივებზე პირველად ზღის სინათლისა და სითბოს მიმბაძველობით იყო გამოწვეული“<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> ივ. ჯავახიშვილი — „ქართველი ერის ისტორია“, წიგნი 1 — 1928 წ. ქ. თბილისი, გვ. 55.

<sup>2</sup> შუშინა: აყურადღების ღირსია — ამბობს ი. ჯავახიშვილი — რომ ქართულ წარმართობის დროინდელ დღეთა აღრიცხვაში ხუთშაბათი „ცეს“ დღედ ითვლებოდა.

<sup>1</sup> ივ. ჯავახიშვილი — „ქართველი ერის ისტორია“, წიგნი 1, 1928 წ. ქ. თბილისი, გვ. 55.

<sup>2</sup> ს. მკვათია — „ჯივერ-მისარინის“ კულტი ძვ. საქართველოში, 1938 წ. ქ. თბილისი, გვ. 6.

<sup>3</sup> ს. მკვათია — იქვე.



განსაკუთრებით საყურადღებოა ქალთა საფერხულო სიმღერა „სარალე“, რომელიც ამ დროს სრულდებოდა. ამ სიმღერა-ფერხულის შესრულებას წესი ასეთი იყო: დღე-ღამეები ჩაებმებოდნენ ფერხულში, აქედან ერთ-ერთი მათგანი გამოეყოფოდა და მიწაზე დაიჩოქებდა, პირს მზისკენ იზამდა, ცალი ხელით მიწას შეებზებოდა, მეორე ხელს თავისი სხეულის იმ ადგილზე იცემდა, რომელსაც სიმღერის დროს ახსენებდა და ასე სიმღერით ჩამოთვლიდა ადამიანის სხეულის ნაწილებს. დანარჩენი დღედაცაბები მის მახლობლად მოძრაობდნენ და ყოველი მუხლის ბოლოს იმეორებდნენ კორიფეს ნათქვამს და თან „სარალეს“ დასახობდნენ. ყოველივე ეს ხდებოდა შეწყობილად, რიტმში ისმობდა ქალთა სიმღერის სედიანი მელიდია. ასე, მაგალითად:

დაჩოქებული დედაკაცი	ქალთა გუნდი
ვაიმე თავო,	თავო სარალეო,
ვაიმე თვალო,	თვალო სარალეო,
ვაიმე ვულო,	ვულო სარალეო,
ვაიმე წეო (წელო).	წეო სარალეო!

და ა. შ.  
ამ სიმღერას, მთქმელთა განმარტებით, თავისი გარკვეული ფუნქცია ახასიათებს. მის დანიშნულებას წარმოადგენს მითიურ არსებობა ანუ ზეარსებობა გულის მოღმობიერება, მათ წინაშე მუხლმოდრეკა, თავის შეწყობა, რათა ავადმყოფობა სხეულიდან განიღვენოს.

ქრისტიანი ერები და მათ შორის ქართველებიც 25 დეკემბერს დღესასწაულობდნენ ქრისტეს შობას. გავრცელებული იყო საშობაო სიმღერა, რომელსაც საქართველოში „ალოლოს“ უწოდებდნენ. მთის რაჭვაში კი ამ დროს შესრულებულ სიმღერას „შობის შემოლოცვას“ ეძახიან.

*საშობაო სიმღერა*

$\text{♩} = 108$

შეიძლება ითქვას, რომ მთის რაჭვაში „შობის შემოლოცვა“ სიმღერას კი არა, უფრო ბავშვთა გუნდის ხმამაღალ დახილს წააგავს. ამით ის საუფლებიანად დასხვავდება „ალოლოს“ მუსიკალური აღნაგობისაგან და შესრულების წესისაგან. საშობაოდ სოფლის ყველა უზანძღი ცალცალკე შეიკრიბებოდა გვარით მონათესავე 5-6 ბავშვი და ყველა თავის უზანძღს. 24 დეკემბერს ღამით, ჩამოვიღდნენ სიმღერა-ძახილით კარდაკარ. ასე რომ, იმ დღეს სოფელში ბავშვთა რამდენიმე გუნდი დღეობდა.

მათ ასაჩუქრებდნენ საწოლაკით (მეტწილად ხილეუ-ლით) შეგროვებულ ხილს ბავშვები ბოლოს თანაზრად ინაწილებდნენ და მიჰქონდათ ოჯახებში. მსგავსად „დიდება ბრანისა“, საშობაო სიმღერის დამახებლები ამა თუ იმ ოჯახში მისვლისას დიდი პატივისცემით სარგებლობდნენ, მათ ელოდებოდა ოჯახი და გალობის მოსმენამდე პურს არ ჰმადნენ. ხალხის რწმენით, საშობაო დალოცვას ოჯახის ბედნიერებისათვის დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა. ბავშვთა გუნდი წინამძღოლს არ ირჩეოდა, გუნდში მონაწილე გოგონები და ვაჟები ერთი უფლებით სარგებლობდნენ, კარზე მისვლისას ყველა ერთხმად დასძახებდა სიმღერას.

„სექციალურ ლიტერატურაში დამტკიცებულად ითვლება, რომ ქრისტიანულმა ეკლესიამ შობის დღეობა დააწესა შვის დაბადების უძველესი წარმართული დღეობის შესანაცვლებლად. უძველესი წარმართი ხალხის წარმოდგენით, შვის განახლება-აყვავება წლის ყველაზე უფრო მოკლე დღეს, ე. ი. ზამთრის შობის ბუნებისა ხდებოდა და შვის სინათლე და სიბოთ მატებასა და გაძლიერებას ამ დღიდან იწყებდა“<sup>1</sup>.

საყურადღებოა, რომ მთის რაჭული ხალხური რწმენა შვის განახლება-აყვავებაზე იმავეს მეტყველებს. ასე მაგალითად, იქ ამბობენ — შუე 21 დეკემბრიდან იწყებს მატებას, (ამბობენ, შუე მატულობსო და არა დღე), სამი დღის განმავლობაში შვის მატება უმნიშვნელოა, 24 დეკემბერს კი შუე იმდენს იმატებს, რამდენიც „სამი დღის კრავი გადატებაო“. 25 დეკემბერის თვლიან შვის დაბადების დღედ, რაზედაც მართავენ დღესასწაულს. გარდა ამისა, საინტერესოა, რომ ბატკანი შუესთან არის ასოცირებული. „ცხერის სიმბოლიკა, როგორც ცნობილია, ქრისტიანობამ წარმართობიდან შეითვისა და ამიტომ გამოირჩეული არ არის აღნიშნული მოტივი უშუალოდ წარმართობიდან მომდინარეობს“<sup>1</sup>.

შუე ამოდ ვაკეხაო,  
ცხვარს დავიკავ მეკესაო,  
შეგიწვაშ, შეგიმარლებს,  
იქვე შემოვლებ ბუჯერსაო.

ხალხის მესხიერებაზე დღემდე მოიტანა კიდევ ერთი აშკარა ნიმუში ქრისტიანობამდელი ეპოქის ქართული მუსიკალური ფოლკლორისა. ეს არის „ტირილი“ და „ზრუნინი“.

<sup>1</sup> ფრეზერი — იხ. ვ. ბარდაველიძის „ქართველთა უძველესი სარწმუნოების ისტორიიდან“ — 1941 წ. ქ. თბილისი, გვ. 81.

<sup>1</sup> ფრეზერი — იხ. ვ. ბარდაველიძე — „ქართველთა უძველესი სარწმუნოების ისტორიიდან“ 1941 წ. გვ. 79—80 ქ. თბილისი.

მიცვალებულის ტირილი მთის რაჭაში მოთქმით იცინან. დატირებას იქ ქალთა გუნდი ასრულებს. მოთქმას თავისი მელოდია აქვს. ერთი მოტირალთაგანი მომთქმელია და ის, კორიფეს მსგავსად, ამბობს სიტყვას: ამკობს მიცვალებულს. მის გმირობასა და გარეგნობას, აღნიშნავს ავადმყოფობისა და სიკვდილის მიზეზს, იზიარებს ჭირისუფლის მწუხარებას. ვინც მოთქმით ტირილი იცის, ვისაც ემარჯვება მიცვალებულის დამახასიათებელი თვისებები აღნიშნოს და, საერთოდ, ისეთი სიტყვები იხმაროს და ხმას ისე შესაფერისად აუწუნაუწიოს, რომ მსმენელი გული აუტყუოს. ტირილის გუნებაზე დააყენოს, ასეთი დედაკაცი კარგ მოტირალად ითვლება და დაფასებულია სოფელში. ყველას უნდა, რომ ის მივიდეს და თავისი სიტყვებით შეამკოს მიცვალებული.

საყურადღებოა, რომ კარგ ნატირალებს ხალხი იმას სოფრებად. ამიტომაც, რომ შორეულ საუკუნეებში სხვადასხვა პირობაგან წარმოთქმული ნატირალი ტექსტები, ცოტაოდენი ცვლილებებით, დღესაც მეთრება როგორც შრომის პროცესში ქორქალის<sup>1</sup> სახით, ისე მიცვალებულის დატირებისას.

კარგი საოჯახო ქალის დატირება დედაკაცის მიერ

ო, ბეჩა ქალუო, კარგ ნამუსიანოო, კარგ ტანადოო, უელ-ქვანოო, უურს საუფროო, ხელს ბეჭდანიოო,	ფეხ ჩემქიანოო, საცერ ვარკლისი, მზე და ვარკიო, კარგო მშობიემოო, ოჯახის დედაბოოო, კარგი შვილების გამჭრდილოო,
--	---

საყურადღებოა, რომ მიცვალებულის ტირილი მთის რაჭაში აგრეთვე „ზრუნით“ იცინან. მეზრუნენი არიან პროფესიონალი შემსრულებლები, „ზრუნს“ მღერიან მა-მაკაციები და დედაკაციები ერთად. ზრუნი სამზიანი სიმღერაა. რომლის ბანი მოტირალის ხმასთან არის შერწყმული. მეზრუნენი ტირიან უსასყიდლოდ. მათ მიცვალებულის ოჯახში მისვლა და ტირილი სავალდებულოდ მი-აჩნიათ. რითაც გამოხატავენ დამწუხარებელი ოჯახის პატივისცემას და ჭირისუფლის თანაგრძობას, ამიტომ ისინი სოფელში დიდი პატივისცემით სარგებლობენ. მიცვალებულის ზრუნით დატირება მთის რაჭაში გარდაცვალების დროს იცინან, დასავლაგების დროს კი მეზრუნენი პროცესიას წინ მიუძღვიან და მიცვალებულს მიაცილებენ.

ივ. ჯავახიშვილის სიტყვებით რომ ვთქვათ: „მუსიკალური შინაარსით ზრუნი იმდენად დიდებულია, რომ მიცვალებულის გვამს და ქალების მოთქმა-ტირილს რომ არ ხედავდეს კაცი, ეგონებოდა სადღესასწაულო პროცესია“<sup>1</sup>. სწორედ ასე ითქმის მთის რაჭულ ზრუნზეც.

საინტერესოა, რომ იქ ზრუნის დროს დამღერებულ ლექსს „შიარს“<sup>2</sup> უწოდებენ. ზრუნის შირები საგლოვია, ამიტომ მას ის მოტირალი უკეთ იტყვის, რომელსაც ახლობელი ჰყავს გარდაცვლილი. მეზრუნენი მღერიან ტირილის უძველეს ტექსტებს. აი ზოგიერთი მათგანის შინაარსი:

მთას მიდის მტრედო; ქვანდი,  
მიდის დასაბუღართაო,  
მოუსწრებს ცოვი ზაშორიო,  
დარჩება საშუდამოთაო.

აშკარაა, რომ აღნიშნულ სიმღერებთან ერთად მთის რაჭაში შრომის სიმღერების — „ქორქალი“, „ლღუნე“, „ნადური-შირიები“, ფრინველთა „მითვლა“ და სხვა ტრადიციის დადასტურება მიუთითებს, რომ იქ სუფთა ქართული წარმოშობის სიმღერები წმინდად არის დაცული და მათში არ გამოსჭვივის უცხოური გავლენა.

სამწუხაროდ, მიუხედავად ასეთი საინტერესო საშუსიკო კულტურის გადმონაშთებისა, რომელიც მთის რაჭამ შემოინახა დღემდე, ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში მას საფუძვლიანად არაფერ შეხებია. მით უმეტეს, ვიცი, რომ ჩვენი წინაპრების მაღალი კულტურის ნიმუშები, ისტორიული მოვლენის შედეგად ხშირად ნაცარმტვრად იქცეოდა და საშუსიკო კულტურასაც, როგორც ხალხის მატერიალური ცხოვრების ერთ-ერთ გამოვლენებას, არ შეეძლო შემოენახა თავის შესახებ ნიშანდობლივი ცნობები, რომელიც შევშველებოდა მკვლევარს მისი შესწავლის საქმეში. სამწუხაროა, რომ ის სიმღერები, რომლებიც გადარჩნენ ისტორიულ ქარცეხლს, დღეს თანდათანობით დაივიწყება ეძლევა. შემოაღნიშნული მთის რაჭული სიმღერები მართო მოხუცებულებსადა ახსოვ, ისიც — თითო-ოროლას. კარგი იქნებოდა, სპეციალიტ მეცნიერთ ეს სიმღერა-სავალობები ჩაეწერათ და ამ გზით ისინი საშუდამო დაივიწყებისაგან გადაეჩინათ.

<sup>1</sup> ივ. ჯავახიშვილი „ქართული მუსიკის ძირითადი საკითხები“, ქ. თბილისი, 1938 წ. გვ. 29.

<sup>2</sup> შინაარსი — საყურადღებოა, რომ მთის რაჭაში შირის უწოდებენ, როგორც ზრუნის დროს ნატირალ ლექსებს, ისე ნაწილ თიბენის დროს, სამუშაოდ შინ დაბრუნებისას, გზაში დამღერებულ და სახუშარო გაშარებისას წარმოთქმულ ლექსებს.

<sup>1</sup> შინაარსი: ქორქალი ტირილისა და მწუხარების გამოხატეველი ტერმინი უნდა იყოს. არა უშუალოდ მიცვალებულის დატირებისას, არამედ შემდეგში მისი მოგონების მიზნით. აღსანიშნავია, რომ მეგრული სიტყვა ჭურჭელი ნიშნავს წუხილს, ტირილს.







მარი თარიშვილი

საკლამეურნეო ველ-მინდვრებზე



# ავქსენტი ცაგარლის კომედიების წყაროები

## ამბერკი გარეჩილაძე

ქართული დრამატურგიის განვითარების ისტორიაში ავქსენტი ცაგარელს თავისი კუთვნილი ადგილი უჭირავს. ეს ადგილი მას კომედიებმა „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“, „ხანუმა“ და „ციმბირელმა“ შეუქმნეს. ავქსენტი ცაგარლის თანამედროვე სასოფაღო მოღვაწე, გრიგოლ ყიფშიძე თეატრალური ხელოვნების განვითარებაში ა. ცაგარლის როლს ასე გადმოგვცემს: „ამ უკანასკნელ 4-5 წელიწადში სათეატრო საქმემ სხვათა შორის ავქ. ცაგარლის იქნების წყალობით ისე გაიადგა ფეხი მიუღს საქართველოში, რომ ვვინებ, ერთი რიგინი ისოფელი და დაბა აღარ არის საქართველოში, საცა ერთხელ მაინც არ გამართულიყოს წარმოდგენა და ავქ. ცაგარლის ნაწერი არ ეთამაშოთ“. ასეთი ღრმა სიყვარულით სარგებლობდა ქართველ ხალხში ა. ცაგარლის კომედიები. შეიძლება ითქვას, რომ ამგვარი პოპულარობა, გიორგი ერისთავის შემდეგ, XIX საუკუნის დრამატურგებიდან არცერთს არ ღირსებია.

ავქ. ცაგარელი თბილისში, მის გარეუბნებში კრეფდა მასალას თავისი შემოქმედებისათვის. ილია ჭავჭავაძე სამართლიანად აწერს: „ა. ცაგარელი გვარუტებს ხოლმე პიესებს ცოცხლად ამოღებულს აწეყობს ცხოვრებიდან. ამ პიესებს საგანად აქვს სურათები დღევანდელი ცხოვრებისა და ავქ. ცაგარელის ჩვენში ჯერ წინ ვერაფერს წაწერებია“. ცხოვრებიდან აღებულია სახეებმა, სახათებმა ა. ცაგარლის შემოქმედებას მისცეს ის ცხოველყოფილი ძალა, რომელმაც იგი დღემდე შეუნარჩუნა ქართულ სცენას.

იმის შესახებ, თუ საიდან აიღო ავქ. ცაგარელმა კომედიის „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“ თემა, საინტერესო ცნობებს გვაწვდის პოეტ-აკადემიკოსი ი. გრიშაშვილი: „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“ — შინაარსი აღებულია სინამდვილიდან. ამჟამად ღრმად მოხსენებულმა ცაგარელის მიყვარებ ნინო გრიგოლის ასულმა უგრძობიძემ გვიამბო, რომ „რაც გინახავში“ აძირული ამბავი მოხდა დიდიმ-ვეფისში... იყო ერთი მემამულე ნ. ვეფისის ბატონი, გვარად შიოვეი, რომელმაც მოიტაცა ვეფისელი გლეხის გოგო და მოიწადინა მასზე და ჯვარი დაეწერა. ის გოგო თურმე მენახშირეზე ყოფილა დაინიშნული, ბევრი ემღერაეს გულეჭა ბატონს, მაგრამ მან თავისი გაიტანა, ნათესავეებიც წინ აღუდგინა: „უსწავლეღია, რათ გინდაო“, — შიოვემა თურმე უპასუხა: „რა ვუყოთ, რომ უსწავლეღია, ჰამაც ვასწავლიო!.. ბოლოს ამ „ბედნიერ ცოლქმართ“ ეყოლათ ქალი, რომელიც „ზაფხედინაში“ მიაბარეს და მოახლებები დაუქვეყნეს!“. ამასვე ადასტურებს ამ კომედიის პირველი

წარმოდგენის განცხადებაც: „შინაარსი პიესისა, როგორც ამბობენ ერთი ისეთი ფაქტია, რომელიც ტფილისელებმა კარგად იციან — შიოვეის ისტორია, ქალი რომ მოსტაცა ვიღაც დიდმეღე გლეხს“<sup>1</sup>.

ავქ. ცაგარელმა ეს მაშინდელი გახმურებული ამბავი, რომელიც მის სამშობლო სოფელში, დიდიმში მოხდა, სასუძელად დაუდგა თავის კომედიას, ცხადია, თავისებურად შევსებული და გადამუშავებული.

ქართული მწერლობის, კერძოდ დრამატურგიის ისტორიაში მებატონე თავადის მიერ გლეხის შვილის მისაკუთრებისა და დამონების ამბავი ახალი არაა. ჯერ კიდევ „არსენას ლექსში“, რომელიც ხალხმა მეტყარმეტე სასუენის პირველ ნახევარში, ბატონმთობის პირობებში შექმნა, შესანიშნავად გამოხატა ძალადობა თავად ზაალ ბარათაშვილისა, რომელმაც თავისი საცოლე არ დაანება ყმას, არსენა ოძელაშვილს. ამის გამო იგი იძულებული შეიქნა „ყარადად“ გასულიყო. შემდეგ ილია ჭავჭავაძემ „აკო ყარაღმა“ გენიალურად დაგვიჩადა ასეთი ძალადობა. ა. ყაზბეგმა „არსენას ლექსის“ ნიდაგზე, 1881 წელს შექმნა დრამა „არსენა“, რომელშიაც, ისე როგორც ზალბურში, წარმოდგენილია კონფლიქტი ბატონსა და ყმას შორის, იმის, გამო, რომ ბატონმა ყმებს, არსენა ოძელაშვილსა და ნინოს, დაქორწინების ნება არ მისცა, — მოახლე გოგო მე მჭირდებაო. ამით ჩვენ იმის აღნიშვნა გვინდა, რომ ავქ. ცაგარლის კომედიის „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“ თემა ქართული მწერლობის ისტორიაში ადრე იყო გამუქებული, მაგრამ ა. ცაგარელმა ამ თემას ახალი სული ჩაუდგა, როცა მან უსამართლობის წინააღმდეგ ქალაქის დემოკრატიული ფენა ყარაღმელებისა გამოიყვანა.

კომედია „ხანუმა“ წყარო ქალაქის ცხოვრებაა. ვანო და მიკია, კოტე და სონა, ქაბატა და ხანუმა, აკოფა, ჩვენნი მაშინდელი, საშოცდაათიანი წლების ქალაქის ცხოვრების წიაღში აღმოცენებული სახეები არიან. ფეოდალურ-თავად-აზნაურული ცხოვრების დაცემისა და ბურჟუაზიის განმტკიცების პერიოდისათვის ასეთი სახეები დამახასიათებელი იყო. კომედია „ხანუმა“ ემბატურად ახლო დგას გ. ერისთავის შემოქმედებასთან, განსაკუთრებით კომედია „გყარასთან“. ფანტაზიური სიუჟეტი ნიდაგმურეული თავადები არიან, როგორც დიდებულები. ვანო ფანტაზიული ვაჭრისგან მიღებული შიზივით ისევე ფეოქრობს თავისი დაცემული მდგომარეობის გამოსწორებას, როგორც — ივანე დიდებულები, ხლო მდიდარი სომეხი ვაჭარი მიკია ტყუილწინადაცის იხე, როგორც მიკრტუმ ტრადადივი კომედია „გყარაში“, მისწავრავის თავისი ქალიშვილი მიათხოვოს ქართველ თავადს,

<sup>1</sup> ა. ცაგარელი, კომედიები, ი. გრიშაშვილის რედაქციით.

<sup>1</sup> „დროება“, 1879, № 263.



რათა იგი „კენიან“ გახდეს. ეს ხაზი შემდეგ ზურბანტონოვმა (მეორიშვილი) კომედიაში „მე მინდა კენიან გახედდე“ და ბარბარე ჯორჯაძემ კომედია „რას ვეძებდი, რა ვიპოვე“ კიდევ უფრო განავითარეს.

აქვ. ცაგარელმა განსაკუთრებული ოსტატობით გამოაქანდაკა მაჭნავალ ხანუმას სახე. აქვ. ცაგარელმდე ქართულ სცენაზე მკურნებელს უნახავს მაჭნავალის ისეთი შესანიშნავი სახეები, როგორიცაა ბ. ჯორჯაძის მაქიალა („რას ვეძებდი, რა ვიპოვე“) და ილია ჭავჭავაძის სურტ-კენიან („მაჭნავალი“), მაგრამ მკურნებლის შეგნებაში ვერცერთმა ვერ დაიკავა ისეთი მკვიდრი ადგილი, როგორიც ხანუმამ. სახელი ხანუმა საქართველოში გადაიქცა მაჭნავალის სინონიმად, ისე როგორც კარაპეტკა (კომედია „მუნჯი“ გახდა სინონიმი სიძუნწისა).

1882 წელს ა. ცაგარელი ერთ თავის ფულეტიონში წერდა: „მთელ ტფილისს რაღაც გლეგის პირად აქვს გადაფარებული. ხალხი ისე დაღვრემილი და დაღინებული დადის, გვგონებთ სუვერენი დაუროზგათო... იმ დღეს არუთინას ვიღაც საწყალი კაცის ორასი თუმნის ვექსილზედ უარი ჰქვამდა. ახლა რა უყოთ, მოწამე არა ჰყვანდა და ეშმაკმა აცდინა ამოტლავა ხალხი კი შეპყვირის, რომ მთელი ქვეყანა მოუტყუილებიათ... ერთ ქვერეს არუთინამ ათასი თუმნის ვექსილი დაუხია, მეორეს, წვირლ-შვილის პატროსს, სახლკარი გაუყიდა, მესამე ციმბირში გააგზავნა, თითონ კი ფული მოიპარა!“<sup>1</sup>.

თი ვინ არის ა. ცაგარლის მიერ „ციმბირელში“ გამოხატული ვაჭრის, მასუთიანის პროტოტიპი. არუთინამ და მისმა მსგავსმა ვაჭრებმა ჩააგონა ცაგარელს დაწერა „ციმბირელი“. ამ ფულეტიონის გამოქვეყნებიდან ოთხი წლის შემდეგ ა. ცაგარელმა, მართლაც, დაწერა კომედია „ციმბირელი“, რომელშიაც მასუთიანის სახით განსაზღვრავს გაუტანელი, ციხური და მოღალატე ვაჭრის სახე, რომელიც თბილისში გამდიდრებისათვის რას არ ჩადის.

„ციმბირელში“ თუ რამდენად რეალური ამბავი იყო გამოხატული, ეს ნათლად ჩანს თეატრალური სეზონის მიმომხილველის წერილიდან: „ეს სეზონი ცხოველი და ნაყოფიერი იყო... საკმარისა დავასახელით ახალ პიესები ა. ცაგარლის „ციმბირელი“ და აკაკის „ახალი გმირი“. ორივე პიესამ შთაბეჭდილება მოახდინეს მკურნებელზე, რადგან ავტორები ჩვენი თანამედროვე საზოგადოების საყოველღეო სენ-ტკივილს და ვარამს უხეზიან“<sup>2</sup>.

ა. ცაგარელმა კომედიები შესანიშნავი ცოცხალი სახეები გამოხატა უსამართლობის წინააღმდეგ მებრძოლი ყარაჩოლულებისა. გიგუა („რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“), აკოფა („ხანუმა“) და პეტუა („ციმბირელი“) მეტნაკლებად ტიპური სახეები არიან ყარაჩოლულებისა. საიდან შექმნა დრმატურგმა ეს სახეები?

ყარაჩოლუთა ცხოვრების მკვლევარი პოეტ-აკადემიკოსი ი. გრიშაშვილი წერს: „ყარაჩოლული ძველი ტფილისის ძველი თათბა. ყარაჩოლული იმ დროინდელი მოქალაქეა, როცა „ქართლის ცხოვრების“ სიტყვით: „ქალაქი ტფილისი ჯერეთ

არა სრულად შემოყვანებულიყო უღელსა ქვეშე მორჩილები-სასა... ტფილისმა წარმოშვა ეს ბედხალი, დარბაისელი, პატროსიანი, თავგება, დარღმინანი, და დაუღვევარი ტიპი... კინტო ყარაჩოლულის გადაგვარებული მოღმდა და იგი ყარაჩოლუმი არ უნდა აურიოთ“.

ყარაჩოლულები ხშირად ხელისათა წრიდან გამოდიდნენ. ქალაქის ამ დემოკრატიულ ფენას, მიუხედავად ეროვნებისა, ერთგვარად სძულდა მებატონე თავადზნაურობა და ხალხის მოტყუებით გამდიდრებული ვაჭარი, აგრეთვე მეფის მოძალადე მთავარი. ყარაჩოლულებმა განსაკუთრებით თავი ისახელეს თბილისის ხელისათა 1865 წლის ყანყანებაში, როცა იმის გამო, რომ ვერ შესძლეს მთავრობის მიმე გადასახდა გადახდა, ამკარი თბილისის ქუჩებში გამოვიდა საბრძოლველად. ამის შემდეგ უფრო გამოიკვეთა ყარაჩოლულის, როგორც სოციალური უსამართლობის წინააღმდეგ მებრძოლი მოქალაქის სახე. ამ მებრძოლი, პროტესტანი ყარაჩოლულის ჩამომავალი არიან გ. ზენდუყიანის პეპო და აქვ. ცაგარლის გიგუა, ფიჩხულა, აკოფა, პეტუა და სხვ. სოფელი არ იცნობდა ასეთ ადამიანებს. როცა თავად ჯამბარაშვილის სახლს თბილისელი ყარაჩოლულები მიადნენ, შინამოსამსახურე კოსტიაბი მათი ვინაობა დაავით ასე მოახსენა: „ვინცხა ქალაქის ხალხია. ასეთე, ბატონო, შავი ჩოხები აცვითა. მათ მთლა გებრწყინებული და ზოგს მისათანა უუმჯობესი თქვი ხურავს, რომ ასეთე მეგონა, მთელი ცხვარი ღოუღვია კოი თავჯეს“ მათი სახეები იმდენად ეცნობნი იყვნენ სოფლისათვის, რომ თვით დაავითთაც ვერ შეიგნენ, თუ ვინ იყვნენ ის პიროვნებები, რომლებიც ასე მოულოდნელად კარზე მიადნენ.

ყარაჩოლულები მეცხრამეტე საუკუნის ქართულ მწერლობაში პირველად გროგოლ ორბელიანმა შემოიყვანა. მან ამ თემაზე შექმნა მთელი ციკლი ლექსებისა: — „არავისთვის მე დღეს არა მგალიან“, „სავათნავსა მიბაძვა“, „სალომეს ბეყანა მკერვალის მაგიერი“, „დიმიტრი ონის დარღმინა“, „გინდ მეძისოს“ და სხვ. ამ ლექსებში შესანიშნავი ოსტატურობითაა გადმოცემული თბილისელ ყარაჩოლულთა რეალისტური პორტრეტები, მათი ალაღმართალი სულისკვეთება და დარღმინებული ცხოვრება.

აქვ. ცაგარლის ყარაჩოლული გიგუა ისეთივე დარღმინანია, წარმავლობის ისეთივე სვედითაა შეპყრობილი, როგორითაც გრ. ორბელიანის ყარაჩოლული. გიგუა მღერის:

სანამ ცოცხალ ვარ, ასე ვიქვ, ვახსებრ ჩემსა იასა,  
მოვეგებდი, განსაღმად საშინის კარსა ჭიას!

გრ. ორბელიანის ყარაჩოლულმა ასეთივე მისწრაფება ასახაითებს:

არ მიენდით დამღუპავს, წყეულს ხვალეს!  
დღეს მისხარული, დღესვე იასამოფნოთ,  
დილიპიტო დაკარ-დაარაყუნეთ!..

ისე, როგორც გრ. ორბელიანის ყარაჩოლულისათვის დამახასიათებელია „ავი კაცის“ სიძულვილი:

ავი კაცის წვერი წყევით აივსოს,  
ჩემი თასი წითელ დვინით აივსოს,  
ჩემი გული კვალად ლხინით აივსოს!

<sup>1</sup> ა. ცაგარელი „დღესუი“, დროება, 1882, № 43.  
<sup>2</sup> საქართველოს კალენდარი, 1889, გვ. 430.

ასევე გიჟვასაც სძულს იგი. „ჯანდაბას ავი კაცი წავიდეს“ — გაიძახის გიჟვა.

აქვ. ცავარელიც წერდა ყარაჩოღულ ლექსებს. ერთი ასეთი ლექსი სათარღთ „ყარაჩოღულის ლექსი“, რომელიც მიმატება გრიგორი ორბელიანს ამ ხასიათის ლექსებისა, გამოქვეყნებულია ჟურნალ „ივერიაში“.

აღსანიშნავია, რომ „ქალაქელი ბიჭის“ სახე, 1862 წელს დაწერილი სცენებში „მოგზაურობა თბილისის ტროტუარზე“<sup>1</sup> წარმოდგინდა ლაგერის არაღაზიანმა. მწერალი მოგზაურობის თბილისის ქუჩებში და ამ მოგზაურობის დროს ნახულსა და განცდილს გადმოგვცემს სცენებში. აქ გამოხატულნი არიან, როგორც დღევანდელი, ისე უარყოფითი პიროვნებები. ჩვენთვის ამ შემთხვევაში საინტერესოა ის გარემოება, რომ ყველა სცენაში დ. არღაზიანს თბილისის მაშინდელ მოქალაქეთა უარყოფითი მხარეების გამოცხადების როლში გამოჰყავს დაბალი, დემოკრატიული ფენის წარმომადგენელი, რომელიც სცენებში იწოდება „ქალაქის ბიჭად“.

კომედიის „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“ გამოყვანილ ყარაჩოღულებს აქვ. ცავარელიც „სალაქის ბიჭებს“ უწოდებს. ისე როგორც დ. არღაზიანს, ა. ცავარელიც ეს „ქალაქელი ბიჭები“ წარმოდგენილი ჰყავს, როგორც უსამართლობის მამხილებელი ძალა. მაგრამ არ იქნებოდა სწორი, რომ დ. არღაზიანს და ა. ცავარლის მიერ შექმნილ ამ სახეებს შორის იგივეობის ნიშანი დავესვა. ლ. არღაზიანის მიერ „ქალაქელი ბიჭი“ შედარებით სქემატურადაა განსახიერებული, მასში ყარაჩოღულის მხოლოდ ზოგიერთი თვისებაა გამოსატყული, ისიც ჩანასახის სახით. ეს მაშინ, როცა ა. ცავარლის „ქალაქელი ბიჭები“ ყარაჩოღულის ტიპური სახეებია.

შემდეგ რაფიელ ერისთავმა თავის „სცენებში“ მერთალად მოხატა ყარაჩოღულის დარღმინიდი სახე. საინიშნოდ შევიძლია დავასახელოთ 1870 წელს გახ. „დროებაში“<sup>2</sup> რ. ერისთავის მიერ ყარაჩოღელთა ცხოვრების თემაზე დაწერილი სცენები. გახ. „დროების“ რედაქტორი ს. მუსხი რაფიელ ერისთავის სცენების შესახებ წერდა: „ამჟამად ჩვენში ორ-სამ მწერალს გარდა არავინ ვეკუთვება ისეთი, რომელიც ჩვენს ცხოვრებას რ. ერისთავზე უკეთ იცნობდეს და უკეთ ხატავდეს ამ ცხოვრების სურათებსა და ხასიათს. ერთიანობის ხელოვნებით ხატავს რაფ. ერისთავი, როგორც ტყილისელი ყარაჩოღელების ხასიათს, იმათ უდარდებლობას და დარღმინიდიობას, აგრეთვე უფრო მაღალს საზოგადოების უსაქმიანობას და ფუჭ ცხოვრებას“<sup>3</sup>.

მწელი არაა შეამჩნიოთ, რომ გრ. ორბელიანის ზემოაღნიშნული ლექსების ლირიკული გმირები, მკერვალი ბეჟანა იქნება ეს, თუ მთევზე ლოპიანი, ან დიმიტრი ონიკაშვილი, გინდ რ. ერისთავის ყარაჩოღელი, ისინი თავიანთი ხასიათით, ცხოვრებით, სასაბურო მეტყველებით, ახლო დანან აქვ. ცავარლის ყარაჩოღელებთან.

ოღონდ უნდა აღინიშნოს, რომ გრ. ორბელიანის, რ. ერისთავის ყარაჩოღელები, არ არიან სოციალური უსამართლობის წინააღმდეგ მებრძოლი, მათი დარღმინიდი, „მხაბიჭური“

ცხოვრება ამ სიმაღლემდე ვერ ადის. ეს მაშინ, როცა აქვ. ცავარლის ყარაჩოღელები აშკარად გამოიღიან უსამართლობის წინააღმდეგ, როგორც ჩანს, ისინი შედარებით უფრო განვითარებულნი და სრულყოფილნი არიან.

აღსანიშნავია ისიც, რომ კომედიის „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“ თავდაპირველ ვარიანტში ყარაჩოღელი გიჟვა კლადა მოძალად ბატონს, დ. ჯამბარაშვილს. მაგრამ შემდეგ ვარიანტში აქვ. ცავარელს ეს შეუცვლია და კომედია უსისლოდ დაუსრულვია.

ა. ცავარელზე ადრე დრამატურგიაში პროტესტანტი თბილისელი ყარაჩოღელის ტიპი გ. სუნდუკიანსაც შექმნა კომედია „პეპოში“, რომელიც პირველად 1874 წელს წარმოადგინეს ქუთაისში. ორივე ნაწარმოები, „პეპო“ და „ციმიბრილი“, თბილისელი სომეხ გატურების ცხოვრების ფონზეა გაწერილი. ზიშნიშვილისა და პეპოს ურთიერთობა ჩამოგავს მაკუთიანისა და ნიკოლას ურთიერთობას. ვაჭარი ზიშნიშვილი თუ უსინდისოდ უარს ეუბნება პეპოს, გადაისხადს ვალი, რადგან პეპოს ზიშნიშვილის ხელოვნური ბარათი ხელთ არა აქვს, სამაგიეროდ — მაკუთიანი თითონ ადგენს ყალბ საბუთებს, რომ ნიკოლას ქონება წაართვას. თუ გატურებებში მყოფ პეპოს დაზარალებს უწყვეტ მეგობარი კაკული, ასევე გატურებებში ჩავარდნილ „მძა-ბიჭისათვის“ თავსა სდებს ყარაჩოღელი პეტუა. გ. სუნდუკიანის მიერ „პეპოში“ შექმნილი სახეები (ზიშნიშვილი, პეპო, კაკული, „ციმიბრილი“) გამოსატყული სახეების (მაკუთიანი, ნიკოლა, პეტუა) წინამორბედებად უნდა ჩაითვალოს. ჩვენ გ. ერისთავის დრამატურგის განხილვისას დავასახელოთ, რომ გ. სუნდუკიანის შემოქმედებაზე გავლენას ახდენდა გ. ერისთავის დრამატურგია, აგრეთვე გ. ორბელიანის შემოქმედება. ახლა კომედია „პეპოს“ გავლენა მოიხსნა აქვ. ცავარლის „ციმიბრილზე“.

ყარაჩოღელებს განსაკუთრებით ძულად ბოლიციის მოხელე „დესტენიკები“, რომლებიც მათს „მძაბიჭებს“ ხელოვანთა 1865 წლის აჯანყებისას ტყვეები დაუსწინეს. აქვ. ცავარლის ყარაჩოღელი გიჟვა ასევე შეპყრობილია ბოლიციის მოხელეთა და მათი ავენტიების სიძულვილით. ამ მხრივ საინტერესოა ა. ცავარლის მიერ შეთხზული ყარაჩოღელი გიჟვის „წერილი რედაქტორთან“, რომელიც „დროების“ 1880 წლის ივლისის ნომერში გამოქვეყნდა. ბოლიციის მეთვალყურეობისაგან, ჯამუშებისაგან შევიწროებული გიჟვა ა. ცავარელს წერილსა სწერს. ჩვენ აქ საშუალება არა გვაქვს ა. ცავარლისათვის დამახასიათებელი ენამახვილობით დაწერილი ეს წერილი დავაყვანოთ. აქედან ჩანს, ყარაჩოღელებს, როგორც უსამართლობის მტრებს, რამდენად უნდობლად უყურებდა მაშინდელი ხელისუფლება, და რამდენად პატიოსანი მოქალაქეები იყვნენ ისინი. ა. ცავარელს, როგორც ყარაჩოღელთა მოსარჩულს, საშარაჩოვ გამოჰქვს მათ მიმართ ეს უნდობლობა და მათი შევიწროება, მხარს უჭერს ყარაჩოღელი გიჟვის რომელიც, საფიქრებელია, ისეთივე რეალური პიროვნება იყო, როგორც გრიგოლ ორბელიანის რეალური და ლოპიანი.

ა. ცავარლის კომედიაში „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“ გამოსატყული ყარაჩოღელთა შესახებ გვხ. „დროება“ წერდა, რომ დრამატურგის მიერ მათი „ცხოვრება და ხასიათი ფტო-

<sup>1</sup> „ცისკარი“, 1862, № 6.

<sup>2</sup> „დროება“, „მხილობრაფია“, 1872, № 19.



გრაფიულის სინამდვილით არის კომედიანი გამოსატული“.  
ეს, ცხადია, არ ნიშნავს, იმას, რომ ა. ცაგარელის ყარაოღუ-  
ლები ფოტოპირები არიან ქალაქელი ყარაოღულებისა.  
მაგრამ ვაჟ. „დროუბას“ ამით უნდადა, აღენიშნა, რომ კომე-  
დის პერსონაჟები ქალაქის ცხოვრებიდან აღებული რეალური  
ადამიანები არიან, რომლებსაც თბილისში თავისი პროტოტი-  
პები ყავდათ. თუ ჩვენ დავსაუბრებდით ამ „ქალაქელი  
ბიჭების“ სასაუბრო ენასა და ხასიათს, დაგრწმუნდებით, რომ  
დრამატურად სპეციალურად შეუსწავლია ყარაოღულთა ცხოვ-  
რება, მათთვის დამახასიათებელი ფრაზები, ლექსიკა, ქალაქის  
ფოლკლორი.

თუ რამდენად დავალებულია ა. ცაგარელი ქალაქის ფოლ-  
კლორისგან, ამის ნიმუშად გამოდგება ის რეპლიკები, სად-  
ღვგრძელოები, რომლებსაც ყარაოღულები წარმისთქვაშენ  
კომედიანი „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“. აი, როგორი იყო  
ყარაოღულთა საღვრძელოების რეპერტუარი:

1. „ეს გაუმარჯოს იმ კაცს, რომელიც ვეჭავთ, ესაა ჩვენ  
წინ გაივლის, ჩვენს ავს ნახავს, წვაა და კარგს იტყვის.“
2. ესეც გაუმარჯოს იმ მებაღეს, რომელიც მებაღეც ვენახში  
გაივლის, დაწოლილ ვაზს შვამიყენებს, წამოაყენებს, ახვირებს.  
ნაყოფს გამოაღებინებს, დაკურფეს, დასწურავს, თითონაც  
დალუგს და ჩვენც დაგავალუენებს.“
3. ესეც ღმერთმა აცოცხლოს ის მოვარე, რომელიც ძალიან  
სკამუშავს, ჩვენისთანა ბოლოწო ხალხს გზას უჭენებს და  
უებნება: ე. მუდრეც, აქეთ გაიარე, იქით ხრამია, არ ჩა-  
ვარდიო.“
4. ესეც ღმერთმა აცოცხლოს ის ხე, რომელიც წყლის  
პირასა სდგას და უწყლოდ ხმება.“

ჩვენი ი. გრიშაშვილის „ლიტერატურული ბოჰემიდან“, ყა-  
რაოღულთა საღვრძელოების მხოლოდ 4 ნიმუში მოვიყ-  
ვანეთ. ეს ნიმუშები აშკარად გვიჩვენებენ, რომ აქვს ცაგარელი  
თბილისში ყარაოღულებისაგან იწვრება საღვრძელოების და  
იყვანება თავის შემოქმედებაში. როგორც ი. გრიშაშვილი  
შენიშნავს, ამ საღვრძელოების მესამე და მეოთხე ნიმუში  
აქვს ცაგარელს გამოყენებული აქვს კომედიანი „რაც გინახავს,  
ვეღარ ნახავ“.

თუ ი. ჭავჭავაძესა და აკაკი წერეთელს თავიანთ ნაწარ-  
მოებებში ხალხურობის ელემენტის გაძლიერებისათვის ხშირად  
მოჰყავთ ქართული ანდაზები, აქვს ცაგარელი პირიქით,  
პიესაში „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“ გაურბის ანდაზების  
მოყვანას და კომედიებში ასეთი ელემენტის შეტანისათვის  
ქალაქის დემოკრატიული ფენის გონებამახვილურ რეპლიკებს  
იტყობს, სპეციალურად ხალხში სწავლობს მას. კომედია „ხა-  
ნუმუშა“ კი, ამ მხრივ, მდგომარეობა ნაწილობრივ შეცვლი-  
ლია. მასში მხოლოდ აქა-იქნა ჩართული ანდაზები.

ა. ცაგარელის კომედიების სასაუბრო ენას, ისე როგორც  
ე. ურისათვისას, ახასიათებს ორენიანობა. ზოგჯერ პერსონაჟთა  
რეპლიკები წარყვნილია უცხოური ფრაზებით და სიტყვებით.  
კომედლის პერსონაჟთა ენაზე ძლიერია ქალაქური ფარგონის  
გავლენა (ცხადია, მწერალი ამით ქართული ენის წარმრევულს  
დასცინის).

ცხადია, ყოველივე ამით ჩვენ იმის თქმა არ გვინდა, რომ  
ყარაოღულთა ფრაზები დრამატურების მიერ შექმნილად

იყოს ცხოვრებიდან გადატანილი. მაგრამ ერთი ცხადია, ყარა-  
ოღულთა რეპლიკები, მათი ფონთიანი, ხატოვანი გამოთქმები,  
ლექსიკა, ქალაქის ამ ფენის სასაუბრო მეტყველების შესწავ-  
ლის ნიადაგზეა შემუშავებული.

აქვე უნდა აღინიშნოს, ისიც, რომ ყარაოღულთა თემა-  
ტიკის ლიტერატურული შემოჭრის წინააღმდეგ იმ თავითვე  
გაიბეჭდნენ. ამის გამოხატულებაა ვახტანგ ორბელიანის  
ცნობილი ლექსი. „მე არ მიყვარს კილო მუხამზახისა“. ასეთი  
ტენდენცია სწორი არ იყო. თბილისში მოქალაქეთა ეს დემოკ-  
რატიული ფენა საგრძნობი ძალა გახდა და მწერლობაში მათი  
ცხოვრების გამოხატვის წინააღმდეგ გამოსატყობა, სინამდვი-  
ლის წინააღმდეგ გალაშქრებას ნიშნავდა. ამას მოწმობს თუ  
გინდს ის ფაქტი, რომ ნაწარმოებნი, რომლებშიაც გამოხატული  
იყო ყარაოღულთა ცხოვრება და მათი ხასიათი, მეტად სიცო-  
ცხლის უნარიანი ამობიძნდნენ. როგორც კი. ორბელიანი  
ლექსები, ც. სუნდუგაიანის „პეპო“, ისე ავტ. ცაგარელის დრა-  
მატური ნაწარმოებნი ათეული წლების მანძილზე ქართველ  
ხალხში დიდი პოპულარობით სარგებლობდნენ. ხელს უწყობ-  
დნენ ხალხში ძალადობისა და თვითნებობისადმი სიძულვილის  
დაწვევას.

პირველი კომედია, რომელმაც ა. ცაგარელს ნიჭიერი დრა-  
მატურების სახელი შეუქმნა „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“ იყო.  
ცნობილია, რომ ამ კომედიის დაწერისათვის ახლადდაღეი-  
ნი თეატრის გამგეობამ ა. ცაგარელს ჯილდო მისცა. კომედია  
პირველად 1879 წლის დეკემბერში წარმოადგინეს. ამის შემ-  
დედ იგი სცენაზე ხშირად იდგმებოდა. როგორც რეცენზიებიდან  
ჩანს, ვაზდაგვა ავტორი აუჯობებდა კომედიის ტექსტს,  
მსახიობების შემდეგ და შემდეგ უფრო წარმატებით ასრულებ-  
დნენ როლებს. კომედიის „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“ 1880  
წლის მარტში წარმოადგინეს გამო რეცენზირებ წერდა: „წარ-  
მოდგენა ა. ცაგარელის კომედიისა „რაც გინახავს, ვეღარ ნა-  
ხავ“ ბევრათ უკეთ, უფრო ცოცხლად წავსა, ვინემ როცა პირ-  
ველად ითამაშეთ. განსაკუთრებით ვსთ აბაშიძე ავეტიკას  
როლით სწორედ შეუდარებელი რამ იყო... დანარჩენი მოთა-  
მასშევიც ურთობ არ ასრულებდნენ თავიანთ როლებს. გაბუ-  
ნიას ქალბა და მ. კესხმა არაერთი ტაში მიიღეს მასურებულ  
საზოგადოებისაგან“.

თუ რამდენად შეცვლია ა. ცაგარელმა კომედიის ტექსტი,  
ეს ჩანს ვაჟ. „დროუბას“ რეცენზიიდან, რომელიც 1880 წლის  
26 ოქტომბრის ნომერში დაიბეჭდა.

როგორც ამ რეცენზიიდან ირკვევა, დრამატურებს, რამდენი-  
მე წარმოდგენის შემდეგ, სხვაგვარი მიმართულება მიუცია პიე-  
სისათვის. კომედის თავდაპირველ ტექსტში თუ ყარაოღული  
გიჟუ კლავდა მოძალადე თავდას, ჯამბაზაშვილს, ახლა დრა-  
მატურებს უადგილი იმგვარად შეუცვლია, რომ იგი მხოლოდ  
ქალის მოტყაყვებით კმაყოფილდება. ეს მნიშვნელოვანი შესწო-  
რებაა. როგორც ჩანს, დრამატურებს ყარაოღული გიჟუს მხრივ  
მებატონის მოკვლა მიზანშეწონილად არ უცნობია, და სა-  
მართლობისდაც, რადგან, სხვას რომ თავი ეკავებოთ, კომე-  
დიისათვის სისხლი საერთოდ არაა დამახასიათებელი. რო-  
გორც რეცენზიიდან ჩანს, ამ ცვლილებების შემდეგ „რაც გინა-  
ხავს, ვეღარ ნახავ“ სცენაზე უფრო კარგად წასულა, მასურე-  
ბელს იგი უკეთ მიუღია.

ქართველ სუტენტობას, სიმეხ სუტენტებთან ერთად, პეტერბურგში დაუწყებიათ „კავკასიური სუტენტოლოგია“, ვინმე კონონოვის კერძო თეატრში. აქ 1881 წლის 25 იანვარს ქართულ ენაზე წარმოუდგენიათ „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“, რომელსაც, ქართველობასთან ერთად, დასრუტბია რუსები და სომხები. ამ წარმოდგენაზე რუსულ პრესაში რეცენზია გამოუქვეყნებიათ, რომელშიაც ხაზგასმულია ყარაჩოღლეთა ხასიათის თავისებურება, მათი პირობეტატენტოლოგ სული<sup>1</sup>.

ცნობილია, რომ 1883 წლის მაისში თბილისის სტუარტო გავმოჩინილი რუსი დრამატურგი ა. ოსტროვსკი. მის პატრესაცემად ქართულმა დასამ წარმოადგინა თვით ოსტროვსკის „შემოსავლიანი ადგილის“ მთვე მოქმედება, გ. სუნდუკიანცის „საღამოს ერთი ცვირი ხერია“ და ა. ცაგარლის „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“ პირელი მოქმედება. ოსტროვსკის ა. ცაგარლის ეს კომედია იმდენად მოსოწნებია, რომ გადუცოცხალდა და მისთვის უთქვამს: „მშვენიერია! სწორედ აგრე განაგრძე წერა, კარგ გზას ადგახარ“. უნდა ვიფიქროთ, რომ ამ კომედიაში ოსტროვსკის მოეწონა თბილისელი ყარაჩოღლეთის სამართლიანობისათვის მებრძოლი, ცოცხალი, დარდიმანდი სახე, რომელიც ცაგარელს ოსტატურად აქვს გამოხატული.

შემდეგ წლებში „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“ არ ჩამოცილებია ქართულ სცენას. 1893 წლის სექტემბერს თბილისის მუშათა უბანში, ნაძალადევში, მუშებმა სახალხო თეატრი დააარსეს. პირველად წარმოადგინეს კომედია „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“. ცნობილია, რომ გიუგუას როლის შემსრულებელმა მუშა მსახიობმა გიორგი ჯაბახავს მოძალადე თავადს, ჯამბარაშვილს როცა შესძახა: „კნიაზობა აღარ არის! რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“!.. მსახიობის სიტყვები მუშების ტაშის გრიალამ დაფარა.

კიდევ უფრო მეტი პოპულარობით სარგებლობდა ა. ცაგარლის „ხანუმა“. ეს კომედია პირველად სცენაზე წარმოადგინეს თბილისში 1882 წლის 1 დეკემბერს და მაყურებელმა პიესას კარგად მიიღო. ამ კომედიაზე მრავალი რეცენზია გამოქვეყნებული. 1884 წლის 12 ოქტომბერს გაზეთი „დროება“ აქვეყნებებს რეცენზიას სათაურით — „ჩვენი არტისტები ხანუმაში“.

რეცენზენტი ნ. გაბუნიასა და ა. ყუყუერელთან ერთად დადებით შეფასებას აძლევს კ. ყიფიანის თამაშს. მაგრამ აქვე შენიშნავს, რომ თავად ვანო ფანტაზიონის როლი თითქოს კ. ყიფიანამ მთლად სწორად ვერ გაიგო, როცა იგი წარმოგიდგინა მსუბუქი ქალების ადამიანად. იგი მსახიობისაგან მოითხოვს ქართული თავადობილი სცენაზე, საერთოდ, წარმოდგენილი იქნეს დინჯ და დარბაისელ ადამიანად. ეს შენიშვნა სწორი არაა. როგორც ჩანს, რეცენზენტი ყველა თავადი ამგვარი წარმოდგენია. კომედიაში კი ეს ასე არაა. ვანო ფანტაზიონი ავტორს გამოხატული ჰყავს, როგორც უსაქმო და ფუჭსავატი ადამიანი, რომელიც სხვისი შრომით ცხოვრობს და თავაშეკრულ ცხოვრებას ეწევა. სინამდვილეშიც ასეთი იყო მაშინდელი ქართველი თავადაზნაურობის საგრძობი ნაწილი. ისეთი ადამიანს, როგორც თავადი ვანო ფანტაზიონი, დინჯ, დარბაისელ ადამიანად გამოხატავა პიესის მიმართულების დაზახინჯება იქნებოდა.

შემდეგ წლებში „ხანუმა“ თბილისის სცენაზე კიდევ მეტო წარმატებით მიდიდა. ცნობილმა თეატრალმა ვალერიან გუნიამ 1886 წლის ოქტომბერში გაზ. „დროებაში“ გამოაქვეყნა რეცენზია.

როგორც ამ რეცენზიიდან ჩანს, ვალერიან გუნია ფიქრობდა, კომედიაში „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“ და „ხანუმა“ შემდეგ ა. ცაგარელი, როგორც დრამატურგი, სხვა გზით წავიდა, რომ ამ ტიპის ნაწარმოებებს ცაგარელი აღარ გაიმეორებდა. სინამდვილეში 1886 წელს ა. ცაგარელმა დაასრულა თავისი კომედია „ციმბირიკი“, რომელიც თავისი ხასიათით დრამატურგის მიერ გასულ წლებში შექმნილ კომედიათა ციკლს მიეუთვნება.

კომედია „ხანუმა“ ქართული სცენის მკვიდრი გახდა არა მარტო თბილისში, არამედ რაიონებშიაც. გორში, ანტონ ფურცელაძის ინიციატივით, „ქართული წარბათიხის გამარჯვებულელო საზოგადოების“ სასარგებლოდ, წარმოდგენილი „ხანუმა“ ვრცელი რეცენზია მიუძღვნა მწერალმა ნიკო ლომოურმა. მას განსაკუთრებით მოსოწნებია სოფრომ მგალობლიშვილი თავად ვანო ფანტაზიონის გლეხის როლში და ალ. ქვიციანი—მიკიჩას როლში, აგრეთვე დადებით შეფასებას აძლევს მარიამ კერესელიძის მიერ შესრულებული მატეასკლის როლს. ნიკო ლომოური შედარებით ვრცლად ჩერდება სოფრომ მგალობლიშვილზე. იგი, როგორც „ხალხსანი“ მწერალი, რეცენზიას იყენებს გლეხობის ინტერესების დასაცავად. ძნელი არაა მიხედვით, რომ მწერალი თოუოწნებს თავის თანამედროვეებს, შექმნიან პიესას, სადაც „მოცხლად“ იქნება გამოხატული „გლეხკაცის დანაგრეული ბედი, მისი მრავალგვარი მწუხარება, მისი მიწასთან გასწორება“. რაიცა შეუძნა სოფრომ მგალობლიშვილის მიერ შესრულებულ როლს გლეხკაცისას, მას იმისიგად წარმოდგენია ეს როლი, რომ „არა ერთს ბატონს ჩააყრიდა სულსა და გულში შიგ შუა გენილიან გამოტანილ სადვერდალს“! მართლაც, ს. მგალობლიშვილი ერთ-ერთი საუკეთესო შემსრულებელთაგანი იყო დაბეჭდვული გლეხის როლისა, მაგალითად, გავიხსენით მის მიერ შესრულებული როლი გლასა ჭრიაშვილისა, როგორც გორში, ისე — თბილისში.

წარმატებით იდგებოდა კომედია — „ხანუმა“ ქუთაისის სცენაზე. აქაც დიდი წარმატება ხვდა წილად ნატო გაბუნიას მიერ შესრულებულ ხანუმას როლს. როგორც ჩანს, ნატო გაბუნიას ხანუმას როლის შესასრულებლად სპეციალურად იწვევდნენ რაიონებში. ამას ადასტურებს გიორგი წერეთლის რეცენზია დაწერილი ქუთაისის სცენაზე „ხანუმას“ დადგმის გამო! ისე, როგორც ა. ცაგარლის სხვა პიესები „ციმბირიკი“ პირველად თბილისის სცენაზე დაიგა. „ციმბირიკის“ 1888 წლის 17 მაისის წარმოდგენაზე გაზ. „თეატრის“ რედაქციამ ვრცელი რეცენზია გამოაქვეყნა. რეცენზენტს ეს პიესა მიაჩნია „ახალგაზრდა დრამატურგის“ მიღწეულად.

რეცენზენტი სხვათა შორის აღნიშნავს: „მიულოცავთ ავტორს, რომ ამ პიესაში თითო-ორილა ისეთი მარგალიტი იპოვება, რომელიც თვით დიდის ნიჭით მომადლებულთაგანისაყ კი სასახელო და თავ-მოსაწონებელი უნდა იყოს. ეს გარემოება ნიშნითა ბ-ნ ცაგარლის ნიჭის წარმატებისა. იმედი უნდა ექონოთ, რომ აქვ. ცაგარელი მალე ისეთს ქმნილებათ“.

<sup>1</sup> „დროება“, 1881, № 25.

<sup>1</sup> „კაბლე“, 1898, № 46.



საც აჩუქებს ჩვენს სცენას, რომელსაც უფრო მეტი მაღლი, მეტი სიღამაზე დაეტყოს<sup>1</sup>.

რაც შეეხება მსახიობთა თამაშს, ამის შესახებ ვაზ. იევერია<sup>2</sup> წერდა: „საზოგადოებას მეტად მოეწონა ქ-ნის საფაროვის როლიცა (მამო) და თამაშობაცა. თვით ავტორიც ბ-ნი ავტ. ცაგარელი, მონაწილეობას იღებდა თამაშობაში და ერთი უკეთესი როლი პეტუსი იმან შესრულა. ბ-ნმა ე. ყოფანმა, ქ-ნმა გაბუნმა და ვ. აბაშიძემ თავისი ნიჭი და ხელოვნება არ დაიშურეს ამ საღამოს და ითამაშეს, რამდენადაც როლი ნებას აძლევდა“.

1889 წლის 2 თებერვალს ქუთაისის სცენაზე წარმოადგინეს „ციმბირელი“. ამ წარმოდგენას ვრცელი რეცენზია უძღვნა გიორგი წერეთელმა. მანვე მეორედ, 1893 წლის ნოემბერს, თბილისში წარმოადგინო „ციმბირელზე“ დაწერა რეცენზია. ამ უკანასკნელში გ. წერეთელი აღნიშნავს ყარაჩოღლეთა ტიპების სიცოცხლის უნარინაობას. აღსანიშნავია, რომ მწერალი მათ შორის შვილებს უწოდებს.

ასრიადა, ავტსენტი ცაგარლის შემოქმედების ძირითად

1 ვაზ. იევერია, № 18, გვ. 14.

2 იევერია, 188, № 104.

# ქართული სცენის მშვიდობა

კონა მიქაძე

„ლადო მესხიშვილი, ეს გახალისე ქართული სცენის დიდება, გონებაგანთიქილი და ღრმად განვითარებული არტისტი, რომელსაც შეუძლია თავისი ჭეშმარიტად არტისტული თამაში შესწარას მაყურებელთა გულში“.

ი ლ ა

... სამშობლოში დაბრუნდა შორეული მოგზაურობიდან, ჩამოჰყავს სვედილი სავსე გული... სიტაბუკის წლები ტრაველია — მწერ ხედავს... ცრემლით სავსე მისი ბიოგრაფია ძლიერ გავდა საუკეთესო სამშობლოს ბედს. ქართული კულტურა, ხელოვნება, მწერლობა, ხალხის ეროვნული საიმეაის გრძნობა სასტიკად იღვენებოდა მეფის დიდმპყრობელური პოლიტიკით. ქართული თეატრი საგალალო მდგომარეობაში იმყოფებოდა, იგი თავისსავე ქვეყანაში უკანონო შვილად იყო გამოცხადებული, მას სდევნიდა მთავრობა, პრესა, პოლიცია.

ასეთ დროს, ლადო მესხიშვილი ქართულ სცენას მოეკლანა ჩვენი თეატრალური ხელოვნების დიადი მოხალისის მანათობელ შუქურად. მივიდა, დადგა

ქართული სცენის კორიფეთა გვერდის ისინიც ამაღლა, თვითონაც ამაღლდა... წავიდა თეატრიდან, გარდაცვაალა და ხალხში დარჩა როგორც საოცარი ლეგენდა, როგორც განუმეორებელი მშვენიერება.

ვინ აგრძნობინოს ჩვენს თაობას ლადო მესხიშვილის დიდი ტალანტის მომხიბველობა... მსახიობის შემოქმედება ხომ მსახიობის სიკვდილიან ერთად კვდება. პოეტის ნაწარმოებით შეიძლება დასტკბეთ ასი და ათასი წლის შემდეგაც, ფერწერული ან მუსიკალური ხელოვნება ცხოვრობს საუკუნეების მანძილზე, მხოლოდ მსახიობის შემოქმედება ხანმოკლე და შეურჩენელი. სწორედ ამ გარემოებამ მოიხვირთ ათქვეყნა ბელონსკის, თეატრის ამ არაჩვეულებრივ მოამაგეს და მოყვარულს: „სცენური ხელოვნება უზადური ხელოვნებაა, რადგან ის ცოცხლობს მხოლოდ შემოქმედების წუთში“.

ლადო მესხიშვილის თანამედროვე

წყაროს თბილისის ცხოვრება წარმოადგენდა. მეტროლი, პროტესტანტული სული დამახასიათებელი იყო, როგორც მისი ლექსების, ფელეტონების, ისე მისი დრამატურგიისათვის. „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ!“ — ასეთი იყო ის პოლიტიკური დევიზი, რომლითაც მისი პერსონაჟები, ქალაქის ახალი, დემოკრატიული ფენა ყარაჩოღლეთის, მიმართავდა მაშინდელ მოძალადეებს, მხაგვერდებს. ეს ახალი მეტროლი ფენა ი. ცაგარელმა შემოვიტანა სცენაზე.

ავტ. ცაგარელმა ნიჭიერი დრამატურგის კვალი გაავლო ქართული მწერლობის განვითარებაში. იგი თავისი მეტროლი შემოქმედებით დაკავშირებულია მეცხრამეტე საუკუნის ქართული მწერლობის ლიტერატურულ ტრადიციებთან, განსაკუთრებით „თერგდალეულეთთან“, ილიასა და აკაკისთან. ავტ. ცაგარელმა განვითარების ახალ საფეხურზე აიყვანა ყოფაცხოვრებითი კომედია, შექმნა ახალი დრამები. „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“, „ხანუშასა“ და „ციმბირელის“ მხატვრულ ღირსებაზე მეტყველებს ის ფაქტი, რომ ეს კომედიები დღესაც არ ჩამოცილებია ქართულ სცენას. გიგა, ხანუშა და მასუთიანი ი. ცაგარელმა ისეთი ოსტატობით გამოკვეთა, რომ ისინი თავიანთი ხასიათებით ქართველი ხალხის შემეცნებაში სამახსოვრო სახელებად იქცნენ.

პრესაში ამ დიდი მსახიობის ჭეშმარიტად განსაკუთრებული წარმატებების შესახებ იწერებოდა მეტად პრიმიტიული რეცენზიები, რომლებიც არაფრით განსხვავდებოდნენ ჩვეულებრივი მაყურებლის შთაბეჭდილებებისაგან. „კარგი იყო, მშვენიერი იყო“ — ამას ყველა ერთხმად აღნიშნავდა, მაგრამ ლადო მესხიშვილის შემოქმედებისადმი მიძღვნილ მაშინდელ რეცენზიებში ვერ შეხვდებით ქართული სცენის ამ სიამაყის პროფესიული დახასიათებას, მისი შემოქმედების ღრმა ახსნას, ანალიზს. ეს ხარვეზები პირველმა შეავსო აწ განსვენებულმა აკაკი ფაღვლამ თავისი ვრცელი და შინაარსიანი მონოგრაფიით „ლადო მესხიშვილი“.

საყურადღებოა აგრეთვე ა. ბურთიკაშვილის მონოგრაფია ლადო მესხიშვილზე, რომელიც გამოცემულია „ნაკადულმა“ გამოშვება. ეს ნაშრომი ავტორის ხანგრძლივი კვლევის, ფიქრისა და სიყვარულის პროდუქტია. ლადო მესხიშვილი ამ წიგნში წარმოვივლიდგება



მიუღია თავის მრავალფეროვანი ცხოვრებით, შემოქმედებით, ზღაპრული წარმატებებით, ზოგჯერ სამწესხარო თავგადასავლებით...

მეტად გვიწინობარე და სვედის მომცველი სტრიქონებით გვიხატავს ალ. ბურთიკაშვილი ლაღი მესხიშვილის ბავშვობისა და სიჭაბუკის წლებს, — მის გადკარგვას სამშობლოდან, იქ მწარე ხევებს, შემდეგ საქართველოში დაბრუნებას. მხოლოდ ქართული მშვენიერა და სამშობლოს მხურვალე სიყვარული მოგვანებდათ, რომ ის ქართველი იყო — მშობლიური ენა კი იყოღა. ეს მისი ყველაზე დიდი ტრაგედია იყო. ამასაც თავი მალე დააღწია. მშობლიურ ენას მშვენივრად დაეფულა.

ალ. ბურთიკაშვილს ყურადღებით და სათუთად შეუვროვებია მასალები ქართული სცენის ამ მარგალიტის ქსატებში, მის თვალს არ გამოერჩევა ქართულ ეურნალ-ვაჭვებში მითავსებელი საყურადღებო ცნობები დიდი მსახიობის შესახებ. ავტორი კვლავაკვალ მიაკვება ლაღი მესხიშვილის შემოქმედების გზას, ვგვიჩვენებს მას ხან თბილისში, ხან ქუთაისში, ხან რუსეთის ქალაქებში, მოგვითხრობს მსახიობის ცხოვრების და შემოქმედების მრავალ ეპიზოდს. „განათიანის დასაწყისი“ — ასე უწოდებს ალ. ბურთიკაშვილი პირველ დიდ სპექტაკლს, რომელშიც ლაღი მესხიშვილი ერთ-ერთ მთავარ როლს ასრულებდა. ეს იყო დავით ერისთავის მიერ ფრანგულიდან გადმოქართულებული „სამშობლოს“ დადგმა. წიგნის ავტორი ამაღვლეებლად მოგვითხრობს, თუ რა დიდი სიხარული და პატივითი აღტკინება გამოიწვია ამ სპექტაკლმა. (ლევან ხინშიაშვილის როლს ლაღი მესხიშვილი ასრულებდა).

ავტორი ავეიცებს იმ უწყობას, რომელშიც მაშინ ქართული თეატრი იმყოფებოდა. ლაღი მესხიშვილი, ამ ბუმბერაზ შემოქმედს, ხშირად უხდებოდა ყოველად უშინარსო და საღალატუყო პიესებში გათსულს.

მაღე 26 წლის ჭაბუკი მაყურებელს შექსპირის გენიალურ ტრაგედიაში კამელეტის როლიში წარუდგა. ალ. ბურთიკაშვილის კარგად აქვს აღწერილი თუ რა მდგომარეობაში უხდებოდა დიდ მსახიობს ამ ურთულეს როლიში გამოსვლა. ჯერ ერთი იმ ხანებში იჯანე მანაბელს

კამელეტის თარგმანი დასრულებული არ ჰქონდა და თეატრმა პიესა წარმოვიდგინა ანტონ ფურცელაძის მეთად უხეირო თარგმანით. მაგრამ ლაღი ყოველგვარ დაბრკოლებას სძლედა ერთადერთი საშუალებით — თავისი ბრწყინვალე ნიჭით, სცენური მომზიხელობით. მალე თეატრმა მიიღო მანაბელიური თარგმანი და ლაღი მესხიშვილმა ახლა ამ თარგმანით მოაშუადა როლი. „მესხიშვილს, — წერს ბურთიკაშვილი, — უხვად ჰქონდა მონაცემები კამელეტის განსახიერებისათვის, დიდი ნიჭი, კულტურა, რაღაც საოცარი სცენური განსაკუთრებული მომზიხელობა, ბიზოქარი ტექპერამენტ, ლირიზმი, გრძობიერება, მშვიათი ხმა, საუსებო დიქცია, განსაკვივრებელი პლასტიკა, ბიზოქარიტეარგნობა...“ და აი ამ დიდ შემოქმედს სცენაზე თამაში უხდებოდა ზოგჯერ მეტად კურორულ ვითარებაში, როცა არც ანსამბლი უწყობდა ხელს და არც სცენის ტექნიკა.

წიგნში აღწერილია ქუთაისში ლაღი მესხიშვილის მოღვაწეობა. 1905 წლის რევოლუციამ დაღის ქუთაისში მოუწრო. იგი ხალხთან ერთად იღვა ქუჩებში აღმართულ ბარიკადებზე. „ესნიღვილე რომ არ იყოს — წერს ალ. ბურთიკაშვილი — ზღაპრად მოგვჩვენებდათ ქუთაისის ქუჩაზე დეკორაციებისაგან ახორხილ ბარიკადებზე მდგომი, ლომივით ფეფარაყრელი ხალხის მშვენიერა, ხალხის შვილი ლაღი“.

მოსკოვი, სამხატვრო თეატრი. კვლავ თბილისი, შემდეგ რუსეთი, მერე ისევ სამშობლო, შემდეგ ისევ და ისევ დაუცხრომული მოგზაურობა დიდი ქართველი მსახიობისა, რომელსაც ერთადერთი სურვილი ჰქონდა — არასდროს არ მოშორებოდა ქართულ სცენას, და რომელიც მაშინდელი უკულმართი პირობების გამო იძულებული იყო ემეტებოდა რუსეთის თვალუწევანულ სივრცეებში.

ალ. ბურთიკაშვილი უხვად გვაწვდის იმდროინდელ რუსულ პრესაში ლაღი მესხიშვილის შესახებ მოთავსებულ ცნობებს, წართლებს, გამოთქმებს. დიდ ქართველ ხელოვანს რუსი მაყურებელი თაყვანს სცემდა, ტაშს უკრავდა და გულში იხუტებდა.

წიგნში საინტერესოადა აღწერილი ლაღი მესხიშვილის იუბილე, რომელიც

1913 წელს გაიმართა თბილისში. აქ სეატყვით გათსულა დიდი პოეტი აკაკი წერეთელი, სომეხთა გამორჩენილი მწერალი შირვანზადე ისევ.

იუბილეზე შემდეგ ისევ მოსკოვი. საღურადღებო ძვირფას ცნობებს გვაწვდის წიგნის ავტორი ლაღი მესხიშვილის კინოში მოღვაწეობის შესახებ. ლაღი მრავალ კინო-სურათში მიუღია მინაწილობა. მრავალი შესანიშნავი სახე შეუქმნია.

„ასეთი მსახიობი ჰყავდა ქართველ ხალხს, — წერს ალ. ბურთიკაშვილი, — მაგრამ ძველ უკულმართ დროს, როცა სამართალს მაირახი წყვედდა, როცა ხალხი ცარიზმის უღელქვეშ გმინავდა, როცა დაწმული იყო თავისუფალი სიტყვა, ხალხის შემოქმედებითი გენიის გამონახტველი ლაღი ხშირად ლუკმაპურის ძებნაში აქეთ-იქით აწყვებოდა“.

წიგნის ავტორი აღწერს ლაღი მესხიშვილის დაბრუნებას საქართველოში ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ. 1920 წელს 18 ივნისს იგი თავისი ცოლ-შვილით ფოთის ნავსადგურში მოიყვანა უბრალო, მგზავრებისთვის ყოველად მოუწყობებოდა კაპარტმა. მას კვლავ სცენაზე ვხვდებით. კვლავ ბიზოქრობს, თმაცა უკვე 63 წლისა...

იმავე წლის 23 ნოემბერს ლაღი იგი გარდაიცვალა. „დასრულდა ლაღი მესხიშვილის მღვდვარებით აღსავსე, ლამაზი ცხოვრება. დიღებოს მიწამ მიიღო საყვარელი შვილი“ — გულისტკივლით ამბობს ალ. ბურთიკაშვილი და ამ საინტერესო წიგნს ასე ამთავრებს:

„ბეჭერი ვთქვით, მაგრამ ვანა ოდნავ მაინც შევეძილეთ ლაღის პორტრეტის დახატვა, მისი ცხოვრების ასახვა? ვანა შეიძლება არტიტის შემოქმედების გადმოცემა?“

ალ. ბურთიკაშვილის ეს წიგნი უდავოდ კარგი საჩუქარია თეატრის მოყვარულთათვის. დიდი მსახიობის ცხოვრებისა და შემოქმედების ასე შესანიშნავად ასახვაში ავტორს ძლიერ დახემაჩრას ის, რომ თვითონაც ყოფილა მისი ერთ-ერთი გატკეპბული მაყურებელი, უხანას როლებში.

ალ. ბურთიკაშვილის სიყვარული და გატკეპბული დაწერილი მშვენიერი წიგნი „ლაღი მესხიშვილი“ უკვე მკითხველის საყვარელ წიგნად იქცა.



# „დასავლეთ ევროპის თეატრის ისტორია“

როდონ ქორქია

გამომცემლობა „ცოდნამ“ ახლახან გამოსცა „დასავლეთ ევროპის თეატრის ისტორია“, ტომი I. წიგნი შედგენილია ა. ვ. ლუნაჩარსკის სახელობის თეატრალური ხელოვნების სახელმწიფო ინსტიტუტის უცხოეთის თეატრის ისტორიის კათედრის მიერ ს. ს. მოკულსკის საერთო რედაქციით. მოკულსკი ამავე ინსტიტუტის უცხოეთის თეატრის ისტორიის კათედრის გამგეა. წიგნის ქართულ თარგმანი შესრულებულია ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის პროფესორ აკაკი ფლავის მიერ. ეს 840-გვერდიანი ნაშრომი ვათვალისწინებულა როგორც სახელმძღვანელო უმაღლესი თეატრალური სკოლების თეატრმცოდნეობის ფაკულტეტებისათვის.

ეს პირველი შემთხვევაა ქართულ საცეცხლურ ლიტერატურაში, რომ თეატრალური კულტურის საკითხებზე სერიოზული ნაშრომი გამოვიდა. დღემდე ძალზე ცოტა დაწერილა ამ საკითხზე საქართველოში, დაწერილა კანტიკუნტად, შემთხვევიდან შემთხვევამდე, ან რომელიმე კერძო საკითხთან, ან რომელიმე გამოჩენილ ევროპელი თეატრალური მოღვაწის ბიოგრაფიასთან დაკავშირებით. ხოლო სისტემატური, მეცნიერულ კლასიკური გაზრებული შრომა ჩვენ არა გვქონია. ამიტომ ასეთი შრომის გამოცემა მისასალმებელია და სასარგებლო, საჭირო და დროული.

წიგნი ეხება დასავლეთ ევროპის თეატრის ისტორიას შუა საუკუნეების დამდეგიდან მეჩვიდმეტე საუკუნის დასასრულამდე. მასში მოცემულია ფეოდალიზმის ჩამოყალიბების, აუგავების და ბურჟუაზიულ ურთიერთობათა აღმოცენების ეპოქების თეატრი. ბურჟუაზიული ეპოქის თეატრი მოცემულია ნაციონალური თეატრალური კულტურის განხილვის მიხედვით, აღწერილია იტალიური, ესპანური,

ინგლისური, ფრანგული, გერმანული და ბალკანეთის ნახევარკუნძულის სლავური თეატრების ისტორია. ყოველ ნაციონალურ თეატრის განხილვას წინ უძღვის წარმოშობისა და განვითარების ისტორიული პირობები. შემდეგ მოცემულია თანდათანობითი განვითარების ეტაპები, თეატრის სახეობა, მიმართულებანი, თეატრალური ხელოვნების მოღვაწეები, სამახანობო ხელოვნების საკითხები, აღწერილია თვით თეატრის შენობა და სენა.

მასალის ასეთი დალაგება და განხილვა დიდ ინტერესს იწვევს. საქართველოში მოსახლეობის დიდი უმრავლესობა საშუალო განათლებითაა. დიდი მოთხოვნაა იხილოს წიგნებზე, რომელიც ანვითარებენ ადამიანს, აფართოებენ მის გონებრივ პოზიციას. ჩვენს კულტურასა და სამკითხველოებში, კულტურის სახლებსა და სახალხო თეატრებში დიდძალი ახალგაზრდობა თემოყრილი. მათ უყვართ ხელოვნება, თეატრი, და არა მარტო უყვართ, თვითონაც იღებენ აქტიურ მონაწილეობას სპექტაკლებში. წავიდა ის დრო, როცა სპექტაკლის მონაწილე მარტო თავისი როლით იყო დაინტერესებული. ახლა საკმე მარტო როლის შესრულებაში როდია. ახლა ხალხი თვითონ იშენებს კულტურ, კულტურის სახლებს, თეატრს, იძენს წიგნებს ამ დაწესებულებებისათვის, მიაქვს ეს წიგნები სახლში, კითხულობს. წიგნი გადაიქცევა ერთ-ერთ უპირველეს მოთხოვნილებას სანად კომუნიზმის მშენებელ ადამიანს სურს მეტი იცოდეს. კულტურა გავცემოდეს, მეტი გააკეთოს სპექტრული მშენებლობის დარგში. დარადვან აღნიშნული წიგნი მისაწვდომია ფართო მკითხველისათვის, ის დიდი კულტურული მოვლენაა ჩვენს სინამდვილეში. მნიშვნელოვანია,

რომ წიგნი იკითხება არა როგორც სახელმძღვანელო, არამედ როგორც საინტერესო ისტორია, სადაც განხილულია ხელოვნების საკითხები და ამა თუ იმ ერის სულიერი ცხოვრება.

ინტერესით იკითხება სერვანტესის, ლოპე დე ვეგას, კალდერონის, ტირსო დე მოლინას, შექსპირის, კორნელის, რასინის, მოლიერის ბიოგრაფიები. ჩვენ ვცნობით ამ დიდ ადამიანთა არა პირადულ მხარეებს, არამედ მათ ბრძოლას ადამიანის ღირსებისათვის. ისინი ამაყრებდნენ ჰუმანისტურ ტრადიციებს, ადამიანი ხელავდნენ სიკეთეს, მათი სახით ხელოვნება უღიმოდა უბრალო ხალხს. მართალია, ყველა ეს ავტორები ერთი მაკისტრალური ხაზით არ მივიდნენ, ერთი შემოქმედებით გზა არ ჰქონდათ, ზოგი იბრძოდა პროგრესული პოზიციებიდან როგორც რასინი, ზოგი ქადაგებდა კლასობრივ მშვიდობიანობას და სოციალურ ჰამონიას, როგორც ტირსო დე მოლინა. აღსანიშნავია ის გვერდები, რომელშიაც აღწერილია და განაწილებულია ცხოვრება და შემოქმედება მსოფლიო დრამატურგიის ისეთი გიგანტებისა, როგორიცაა შექსპირი და მოლიერი. ლამიადრული სტილით და ლაკონური ენითაა გაშუქებული ეს ორი გიგანტი, მაგრამ თანრობის ასეთი მანერა არა მარტო საჭიროა სახელმძღვანელოსათვის, არამედ მეტად ხელსაყრელია ფართო მკითხველისათვის, არასპეციალისტისათვის. ფართო მკითხველს, არა თეატრალურ სპეციალისტს, საშუალება ეძლევა გაეცნოს საკითხებს, რომლებიც ეხება ადამიანის სულიერი ცხოვრების მათრგანიზებას — თეატრს. წიგნი იძლევა დიდ ცოდნას და დაწერილია გასაგებ ენით.

წიგნი თარგმნილია ნათელი, ცხადი ქართული ენით. ამ კოლოსალური

შრომის ქართული თარგმანი ისე მშვენივრადაა შესრულებული, რომ ვერც ამწვეთ, თუ ეს წიგნი თარგმანია.

მიუხედავად ამისა, ჩვენ მიანც გვაქვს მცირე შენიშვნა. წიგნი გვევლება, და სხვანაირად არც შეიძლებაოდა ყოფილიყო, საეკიალური თეატრალური ტერმინოლოგია. ჩვენ ვფიქრობთ, რომ საჭირო იყო მათი განმარტება დართოვად წიგნის ბოლოს. ამას მოითხოვს ჩვენი სახალხო თეატრების აქტივის ინტერესი. მარ-

თალია, წიგნი დაწერილია უმაღლესი თეატრალური სასწავლებლების სტუდენტებისათვის, რომელთაც ეს ტერმინოლოგია ესმით, მაგრამ ავტორებს (და არა მთარგმნელს) უნდა გაეოვალინწინებით ამ წიგნის საჭიროება სახალხო თეატრების აქტივისათვის.

არა აქვს დართული წიგნის სახელთა საძიებელი და ბიბლიოგრაფია. ეს კი სერიოზული ნაკლია. ასეთი საძიებელი დიდად გაუადვილებდა როგორც სტუდენტს, ასევე მკითხველს მის გამოყენებას.

წიგნს უნდა დართოვად მთარგმნელის წინასიტყვაობაც. აკაკი ფაღავ ქართული თეატრალური ხელოვნების ერთ-ერთი ბურჟუა საკატეგელოში, იგი ათეულ თაობათა აღმზრდელია და მისი წინასიტყვაობა ფართო ხიდი იქნებოდა ამ ნაშრომსა და ქართულ მკითხველს შორის.

ვიმეორებ, დიდი და სასარგებლო გამოცემა უნდა ქართული კულტურისათვის ამ წიგნის გამოცემით. სასურველია ჩქარა გამოვიდეს მეორე ტომიც.



## სალოვნების საკითხებზე 1950—1952 წლებს ქართულ ჟურნალებში გამოქვეყნებული სტატიები

ბახტურიძე, პ. სახელგანი თარიღი-გორიჯი ერისთავის თეატრის ასი წლის თვის გამო. მნაობი, 1950, № 11.

ბურთია ვ. შვილი, ა. მონოგრაფია დიდ ხელოვნებაზე (ს. ვერსილი, ვასო აბაშიძე, შინგრაფია, თ. სახელგანი, 1950, რეცენზია). მნაობი, 1950, № 11.

ქაჯთაძე, მ. ნაღვ ვანამე — „მოლონები და შეხვედრები“. ხელოვნება — 1950 წ. (რეცენზია). მნაობი, 1950, № 11.

ფალავა, ა. ლალი მესხიშვილი. (ცხოვრება და მოღვაწეობა). მნაობი, 1950, № 12.

ქაჯაბაძე, ნ. ვინკლმანი, ლესინგი და გოეთე ლაოკონის სკულპტურული ჯგუფის შესახებ. ასპირანტთა სასწავლო შრომების კრებული, ნ. 1, 1950. საბჭოთა მეცნიერებისა და წარმოების თანამეგობრობა. (მეცნიერების, გამომგონებლების, ლიტერატურისა და ხელოვნების დარგში თვალსაჩინო შრომებისათვის სახელმწიფო პრემიების მინიჭების შესახებ). სოციალისტური სოფელი, 1951, № 2.

ბეჟანოვილი, გ. თბილისის აივნები. მეცნიერება და ტექნიკა, 1951, № 5.

გაფრინდაშვილი, გ. უცნობი წარწერა ვარაზში, საქ. სსრ მეცნ. აკად. მოამბე, ტ. XII, № 4, 1951.

ვისოკოვსკი, ფ. როგორ ასრულებს ერთი კონსტანტის ვერაქობა? იტალიის სტუდენტის სახელგანი პედი. ინტის სტუდენტის სახელგანი. (სახელ მკითხველთა წერილებზე და შეიხვედრებზე). მეცნიერება და ტექნიკა, 1951, № 1.

მლორავა, შ. შვედილი თეატრალური მუსიკა შოთა მილორაძის, სიუჟეტები. მგელაძისა და ი. გოცირაძის. პიონერი, 1951, № 3.

ჭაქარაია, პ. ხელოვნებაშიდნობის საკართველო (იხილ-სიმაგრები). მეცნიერება და ტექნიკა, 1951, № 3.

ქაჯახვაძე, შ. იაკობ ნიკოლაძე. (ნეკროლოგი). მეცნიერება და ტექნიკა, 1951, № 4.

ფიცხელაური, ა. ქართული კერამიკა. მეცნიერება და ტექნიკა, 1951, № 4.

ციციშვილი, ირ. ზურთომიძეწერილი ძველი ნასოფლარ დრამები. საქ. სსრ მეცნ. აკად. მოამბე, ტ. XII, №5, 1951.

ჯაჭარიძე, ი. საპეორო ფოტოგრაფია საბჭოთა კავშირში. მეცნიერება და ტექნიკა, 1951, № 8.

დავითაია, ე. სოხუმის სახელმწიფო თეატრის გასტროლები თბილისში. ლიტერატურული აღმანახი, წიგნი მე-4, 1951.

მინელიძე, ბ. აღსაზრდი ხალხური სიმღერების შესახებ. აფხაზთის ენის, ლიტერატურისა და ისტორიის ინტის კრებული X XII, 1951.

ქეჯელიძე, ვ. ნიქიერი ახალგაზრდები. (თბილისის სამხატვრო აკადემიის სტუდენტთა 1951 წლის საანგარში გამოყენების შესახებ). დროშა, 1951, № 3.

ქვახვაძე, შ. გიგო გაბაშვილი. დროშა, 1951, № 2.

ბაგრატიონი, ლ. მისი ვარკვლავი (მარკანიშვილის სახ. თეატრში. რეცენზია). დროშა, 1951, № 3.

მუხამბე, ი. საჩუში. (თბილისის საოქეო თეატრის მხახათობის გასტროლების შესახებ). დროშა, 1951, № 3.

ცახვაძე, აპ. მესცივირების ისტორიისათვის საკართველოში. ლიტერატურული ძიებანი, VII, 1951.

ციციშვილი, ი. მალაროელთა თეატრი (კითარება). დროშა, 1951, № 1.

VII რეკლამული ლიქტური. ილიშვილი, ა. დროშა, 1951, № 3.

ბერიძე, ვ. თბილისის მეტეი. მეცნიერება და ტექნიკა, 1952, № 5.

ბერიძე, ვ. თბილისის ხიდეი. (იტალიოლოგი ცნობები). დროშა, 1951, № 1.

წერეთელი, პ. ვ. სერგოე საკართველოში. დროშა, 1951, № 5.

ბუხნიძე, ვ. სიუჟეტული და სიუჟეტული გ. ნახატიშვილის სიუჟისათვის სახ. გორის დრამატულ თეატრში. რეცენზია). დროშა, 1951, № 5.

გვაჩაძე, ნ. შოგონება ლალი მესხი-

შვილზე. მნაობი, 1951, № 12.

ქიქაძე, ვ. ქართული საბჭოთა კონსტრუქციის მდგომარეობა და მისი ანალიზი. მნაობი, 1952, № 1.

ახუბაძე, შ. ფაშაშის მამხობებელი სიუჟეტული. (ი. ფურციის „ადამიანები, იყავი ფიზიკა“ რუსთაველის სახ. თეატრში. რეცენზია). დროშა, 1952, № 1.

ვ. ა. სერგოე. 1865-1911. დროშა, 1951, № 5.

ბუაჩიძე, შ. გოგოლი მარკანიშვილის თეატრში. (რეცენზია). დროშა, 1952, № 1.

დავითიანი 1919. (კინორეცენზია). დროშა, 1952, № 1.

ნაგარეიკილი, ვ. დემოკრატიული გერმანიის კინოხელოვნება მწიგნობის მხახატრში. დროშა, 1952, № 1.

მიქაძე, ა. ლორწარე და ვინი. (დაზადებიან 500 წლისთავის მუსერულების გამო). მეცნიერება და ტექნიკა, 1952, № 4.

მისურაძე, ჯ. სამთავროს ორმო-მარბების შვი და რუხი კრიალა უკრეტი ტექნიკოლოგია. საქ. სსრ მეცნ. აკად. მოამბე, ტ. XII, № 4, 1952.

აღმავლობის გზით. (სომეხის ო. თაქიაშვილისა). დროშა, 1952, № 2.

ბუაჩიძე, შ. „ქეთი და კოტე“ საეკივრო სტენზე. დროშა, 1952, № 1.

ძიძიგორი, ა. „...ოღანტა“ თბილისის ოქისი და ბალეტის თეატრში. (რეცენზია). დროშა, 1952, № 2.

ბერიძე, ვ. ახალი მწიგნელოვანი გამოკვლევა ადრინდელ-ფოლოლორი ხანის ქართული ზურთომიძეწერების შესახებ. მნაობი, 1952, № 4.

ციციშვილი, ი. ძველი საკართველო ზურთომიძეწერები. დროშა, 1952, № 4.

ბაგრატიონი, ვ. ფურციის გ. გაბაშვილის ცხოვრებიდან. დროშა, 1952, № 3.

დროშის ქალენ და ბარი. (გოეთე, ბუაჩიძე, ნიქიონი). დროშა, 1952, № 3.



# წიგნები კინოს ხელოვნებაში

დიდი ხანი არ არის, რაც გამოვიდა მესამე ტომი „საბჭოთა კინოს ისტორიის ნარკვევების“ ან ფრად მნიშვნელოვან კატალოგი ნაშრომის ერთგვარად თითქმის „წელს უმაგრეს“ და ავსებს უმდიდრესი ფაქტობრივი მასალით ანოტირებული კატალოგი, რომელიც „საბჭოთა მხატვრული ფილმების“ სახელწოდებით გამოშვა „ისკუსტკომ“-ს. ეს სამტომიანი ნაშრომი დასაბეჭდად მოამზადა კინოფილმების საკუთრივ სახელმწიფო ფონდმა ა. მაჩერეტის (ხელმოწავნილი), ლ. პარფენოვის, ი. იაუბოვიჩის, მ. ზაისის რედაქციით. ამთ ვარდა, „საბჭოთა მხატვრული ფილმების“ ანოტირებული კატალოგის შედგენაში მონაწილეობდნენ ე. გლახოლევა, გ. ელჩაროვი, ვ. როზინა, ე. სოსიუსკი, პ. ფონოვი.

კატალოგი იხსნება ფილმით „აჯანყება“, თითქმის ერთგვარი სიმბოლოურბა შეიძინა ამ ფაქტმა: საბჭოთა მხატვრული კინოსურათების ჩამოთვლა იწყება ნაწარმოებით, რომელიც ასახავს დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის პარიზშიდან დღემდე. ამ სურათის გამო დაკორექტდა გვაუწყებენ წიგნის შემდგენლები: „ფილმი აღადგინდა 1917 წლის რევოლუციის მივლენებს. სურეტურ-მხატვრული ეპოქისგან იტოვდა სურათი შეივცადა რაც დაკორექტურს კატორბს. მისი დღემაც განორკივდა დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის პირველი წლისთავისათვის... და იქვე აღნიშნულია, რომ ეს „აგორფილმი“ არ შემინახულა. სამწუხაროდ, ამ გამოთქმას წიგნი არც თუ ისე იზიარადა შეხვდებით. ასეთია უველაზე ახალგაზრდა, მეოც საუკუნის პირველი ხელოვნების — კინემატოგრაფიის დიდი მოთვლილი თითქმის ყველა ქვეანაშუ. ამ შრიც განმარჯვალის არც საბჭოთა კინო წარმოდგენის, მაგრამ კატალოგის შემდგენლები მიუხედავად საბედლო წიგნითქონისა — „ფილმი არ შემინახულა“ — მინც ახტირებენ სხვადასხვა სარწმუნო წყაროებით გაგვიცნონ ამა თუ იმ მიზნით დაკორექტებული თითქმის ყველა საბჭოთა სურათი. ისინი დაწერილებით აგვიწერენ „თავი ფილმს, რითაც ძლიერ მიღვივდა და სარტყლურბის მასალას აწვლიან საბჭოთა კინოსტოტორების მკვლევარებსა და საერთოდ კინოს მოყვარულ ყველა მოთხვლელს.

კატალოგი გავწვლის საბჭოთა კავშირის ყველა კინოსტოტორის მიერ გამოტვირთული თითქმის ორი ათას ხუთასზე მეტი სურათის დაწვლილებით ფილმოგრაფიულ დაწვლილებას (ძოლუმეტრაჟიანი ფილმების, სამოქალაქო ომის დროინდელი აგორფილმების,

ნახატი და თოჯინური სურათების ჩათვლით). ყოველ ფილმს ახლავს სარტყლად შედგენილი ანოტირება და ბიბლიოგრაფიული ცნობა. კატალოგის პირველ ორ ტომში ყველა კინოსურათი, მისი ხარისხის, მეტრაჟისა თუ შინაწინაშობის მიუხედავად, დალაგებულია მკაცრი თანამშედველობით წარმოებისა და განოშეების წლების მიხედვით. ამტომშიც აღარ გვეუხვებუვა, რიცა № 23-ით აღნიშნულ „ბილადალ კურდს“ — თვით კინოს ისტორიკოსებისგანაც მივიწყებულ ფილმ-პაროდიას — № 231 ნომრით მისდევს საბჭოთა კინოსტოტორების დიდება, რტისორ სტრეჯი ინსტრუქციის გენილური ქმნილება „ჯავნისთან აკორფიანი“ — ფილმი, რომლის ყოველი კადრიც ე მეცნიერულად არის შეესწავლილი.

კატალოგის მესამე ტომი, რომელიც შედგენილია პირველი და მეორე ტომების საფუძველზე, შეიცავს სხვადასხვა სახიდებლებს — ქრონოლოგიურს, აღფაბეტურს, სტუდენტურს, სახელთასაბიდებლებს. აქ არც მორჩინიან საბჭოთა კინემატოგრაფიის არც ერთი დიდი თუ მცირე მოღვეწე, რომელსაც რამე დამოკიდებულება აქ ქმნიან კატალოგში შესულ თუნდაც ერთ ფილმთან. ასე მაგალითად, 1918 წლის საბჭოთა კავშირში გააჩიღეს სულ ექვსი ფილმი (ძოლიანი მოცულობით 23 ნაწილი), მაგრამ ამ კინოსურათების შექმნასთან დაკავშირებულია საბჭოთა კულტურის ცნობილ მოღვეწეთა სახელები: ა. ლუნარასკი, ა. სერაფიმიოვი, ვალერი ბოტუსოვი, დემიან ბენდი, მკვინი ვახტანგოვი, ლეონიდი ლეონოვი და სხვ. წიგნი მკაცრი აღფაბეტური მიმდგრობით ჩამოთვლილია ყველა ცნობილი თუ დღესინათის მივიწყებული სახელი აღამინებისა, რომლებსაც გარკვეული წვლილი მიუძღვით საბჭოთა კინემატოგრაფიის შექმნაში.

თუნდაც კარგად მოიქცნენ კატალოგის შემდგენლები, რიცა აღნიშნეს ყველა პრებია თუ დილიწი, რომლებიც დაუმსახურებია ამა თუ იმ საბჭოთა ფილმს საერთაშორისო კინოფესტივლებზე. ამით მკითხველს საშუალება ეძლევა თვითონ გადაეცნოს იმას, თუ წლების მანძილზე როგორ იზრდებოდა და მეტყვადებდა ჩვენი კინოსტოტორების საერთაშორისო პრესტიჟი.

„საბჭოთა მხატვრული ფილმების“ კატალოგი ამ სახის პირველი დიდი გამოცემაა. მოსულ ნაშთი გამოცემა ცნობარა — „საბჭოთა კინოს რევისორები“. უკვე მომზადებულია დასაბეჭდად ენციკლოპედიური კინოლექსიკონი. ჯერტი მიდგა საზღვარგარეთული მხატვრული ფილმების ანოტირების კატა-

ლოგზე. ყველა ცხენი უთუოდ დიდი წვლილი შეიტანენ საბჭოთა და საერთოდ მსოფლიო კინოსტოტორების ისტორია ღრმად შესწავლის საქმეში.

\* \* \*

„დრამატურგ-ეკრანისტორის უპირველესი ამოცანა არა ძიება კინემატოგრაფიულ თავისებურებათა, რომელიც ლიტერატურასაც განაჩინა (თუმცა ნაწარმოების ეკრანისტიკისას ესც უნდა იქნას გათვალისწინებული), არამედ პირველ რიგში მას მოეხოზება უნარი პირველადი სახის ახლებურად კითხვისა, მისი წარმოდგენა უკვე ახალ სახეირ, კონკრეტულ ფორმაში“. — ეს სიტყვები ეკუთვნის კინოსტოტორდ ლილია პოკოტევის, რედაქტორს ურინალის „ისკუსტკო კინო“, აფხვარად ე ატორის საინტერესო გამოცეკუებისა „წიგნიდან-ფილმში“.

ჩვენი დროის საბჭოთა კინოსტოტორების მხატვრულ პრაქტიკაში დამკვირდებულმა საერთო გამოცოტყებამ, ეანრებისა და სტილითა გამარჯალფეროვნებამ უქანასტყენ ხანს ჩვენი კინორტატიკაში წარმოშვა მთელი ნაკალი თავისებური წიგნებისა. გამორჩეული კრიტიკული ნარკვევები, ესც, წიგნი ფიგურბი, წიგნი-განხვები. ჩვეულებრივ ასეთ ნაშრომებში ვერ შეხვდებით მხატვრულ რიტყებებს. „დოდაქტურ“ შეგვიგებებს, აუცილებლად „მისაღებ“ დარბგებებს. მათ უფრო მეტია ცოცხალი აზრი, მხავილი დავტორებთან თანმედროვე კინოსტოტორებში მიმდინარე პრაქტიკაზე, ვიდრე სწრაფა ფართო, აჯდებურად სრულყოფილი კონცეპციების ჩამოკლებებისაყენ. უფრო სწორად, ასეთი წიგნები შეიძლება ჩაითვალოს ერთგვარ თეორიულ „დახვრავად“, შემწავლებად დიდი ესთეტიკური დასკვნებისა და განწოვადებებისათვის.

ლილია პოკოტევის გამოცეკუებისა „წიგნიდან — ფილმში“ წარმოადგენს ფტორისა და დავკრებების ერთგვარ შედგენ ლიტერატურის ნაწარმოებთა ეკრანისტიკის პრობლემებზე. ეს არც თუ ისე დიდი მოცულობის წიგნი დაწერილია ცოცხლად, თავისუფლად, განტიკორულია ყოველგვარი მიმდგრობითი „მეცნიერული“ შტამებისაყენ. ატორი არა მარტო თეორიულად მსჯელობს ეკრანისტიკის პრინციპებზე, მის განთიარბებაზე, თავისებურებებსა და გებზე, არამედ თანსკითხს მეორედ უკავრებებს კინემატოგრაფიული პრაქტიკის მოზოხვნებს, ამ შრიც კინოსტოტორის ეს ერთი შეხედვით „უპრეტენტური“ წიგნი გამორჩევა მკაცრი მზანდასახულობით.

ატორის აზრით, ეკრანისტიკის თავისებურება იმაში მდგამარბობს, რომ კინოსტ-

ლოცვების ოსტატ ვალდებულია ეკრანზე გადართანოს ლიტერატურული პირველწარ-  
ის სტელისკოპები, ან როგორც თვითონ  
ურთებს — „პოეტური სახე“. ამ ტექნიკის  
იგი მიმართავს შეგნებულად. მასში ატეხს  
ორგანული აზრს, რთავს ეკრანისპირაღმა  
კინემატოგრაფიულ პრაქტიკაში დღემდე  
შემორჩენილ ფორმალურ-დოგმატურ შე-  
ხედვლებას ეკრანისკენ. როგორც ხე-  
ლოსნობა, რომლის ძირითადი, ნიჟარდობი-  
ლივი თვისებაა ლიტერატურულ ნაწარმოებში  
ასახულ მოვლენათა ეკრანზე რეუსტრირა-  
რება. ავტორი ილაშქრებს საერთოდ ლიტერა-  
ტურულად პირველწარმოს მხატვრული  
მოღერის კეთილს წინააღმდეგ. ფაქტობრივად  
ეს არის სტელისკოპების თვითნებობის,  
ისტორიული და სოციალური კონცეციის  
გარეშე დგომის, მხატვრული უსახეობისმგებ-  
ლობის წინააღმდეგ მიმართული მოწოდება.  
წიგნის ერთ-ერთი უპირატეველი ღირსებაა  
ის, რომ მასში ეკრანისკენის პირობებში  
დაყენებულია ვაჟაფშაველას, მუხამანაშვილის,  
და. ნაწარმოები ეკრანისკენის პირობებში  
ხელსაყრელად ფორმისა და შინაარსის, ისტ-  
ორიულია და დღევანდელია, ობიექტ-  
ტურისა და სუბიექტურის დადგენილებით  
კავშირის შეგრძნებით. ავტორი ლიტერატურ-  
რული ნაწარმოების ეკრანისკენის პირობებში  
მას განიხილავს ან როგორც ურთავს გან-  
ყენებულს, საზოგადოებრივი და სულიერი  
ცხოვრების მიღმა მდგომს, არამედ იგი იცავს  
ეკრანისკენის კონკრეტულ-ისტორიულ პირობ-  
ებს. წიგნში დაბეჭდილებით არის გატარე-  
ბული ის აზრი, რომ კინოხელოვნების ოსტ-  
ატია, რომელიც მიმართავს შექსპირისა თუ  
მოჰასანის, დისტოვესკისა თუ შოლოხოვის  
ქმნილობათა ეკრანისკენს, არ შეიძლება  
გულგრილად დარჩეს თავისი დროის, თავისი  
ემოციის სულიერი მოთხოვნილებათა მიმართ.  
ავტორი მკვლევარის ეთიკისნდობისგან  
ღრმად მოიხილავს საბჭოთა კინემატოგრა-  
ფიაში სხვადასხვა დროს შესწავნილად შეს-  
რდებულ ეკრანისკენის ნიმუშებს — მიხე-  
ნია რომის „ფუნტონას“ (მოჰასანის მიხედ-  
ვით), სერგეი იუტკევიჩის „ოტდელის“ (შექ-  
სპირის მიხედვით), სერგეი გერასიმოვის  
„წაყარ დონს“ (შოლოხოვის მიხედვით) და  
დასკენის, რომ უფველი რეჟისორი ლიტერა-  
ტურული ნაწარმოების ეკრანისკენის  
ერთდროულად გამოხატავს თავის საკუთარ  
სტილს, ხელწერას და ამასთან თავისი დროის,  
თავისი ემოციის მხატვრულ სტილსაც.  
სწორედ ამში ხედავს ავტორი ეკრანისკენის  
შემოთ დასახებულად ნიმუშთა უპირ-  
ველს ღირსებას და მათი საყოველთაო გა-  
მარჯვების საწინდარსაც.

ლიტერატურული ნაწარმოები ვახლავთ  
კვიკვირით ფიქრი და განსჯავთ იმის თაობაზე,

თუ ლიტერატურის ნაწარმოებია „მხატვრუ-  
ლი სახეები“ როგორც უნდა იქნებინდნ ახალ  
სიცოცხლეს ეკრანზე, როგორც უნდა გადა-  
ვიდნენ ისინი „წიგნიდან — ფილმში“.

\* \* \*

„კინემატოგრაფია“ საბჭოთა კავშირში  
აქნე დღემდე ამას წინა ჩეხოსლოვაკიაში  
გამოცემულ წიგნს, რომლის ავტორია საბ-  
ჭოთა კონს-ერთობითი საუკეთესო მკვლევარ-  
ლიტებოშორი ლინგარტი. წიგნი მოიცავს ჩე-  
ხოსლოვაკიის ისტორიის მხრდელ  
მუხეი ფილმის პერიოდს. ავტორის ლაშქი,  
ეს ვახლავთ ჩაფიქრებული ნაწარმოს პირ-  
ველი ნაწილი. მას მოჰყვება მეორე, რომელიც  
მიმოხილული იქნება საბჭოთა კინო-  
ხელოვნების განვითარების შედეგში გზე-  
ბით.

დასაწყისში ავტორი მოკლედ ახსიათავს  
რევოლუციამდელი რუსეთის კინემატოგრა-  
ფიას. მერე კი დაწერულია აღწერის დიდი  
ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის  
შედეგით პერიოდის საბჭოთა კონს, ღრმად  
და დამკვირვებლად საუბრობს გაჩინებულ  
საბჭოთა კინორეჟისორების ძიებითა და გა-  
მარჯვებით აღსავსე ხელოვნებაზე. წიგნში  
განხილულია ცნობილი კინორეჟისორებ-  
ლის, რეჟისორი ძივა ვერტოვის, ლ. კულშო-  
ვის, გრ. კოჩნევის, ლ. ტარაბურჯის, ი.  
ხეიცივის, ა. ზარისის, ა. რომის, ე. ტრე-  
ლერის, მშების ვასილევების, ი. კავალირი-  
ძის, ნიკოლოზ შენგელიას მუხეი კონს პე-  
რიოდის ნამუშევრები.

წიგნში განსაკუთრებული ყურადღება და  
აღვილი აქვს დათმობილი საბჭოთა კინოხე-  
ლოვნების კლასიკოსებს — სერგეი ეიზენ-  
შტეინს, ვსვოლოდ პუდოკინს, ალექსან-  
დრე დოვჟენოს. ამ სამი დიდი მხატვრის  
შემოქმედების განხილვისას ლუბომირ ლინ-  
გარტი კვლავის განსაკუთრებით გამოჰყოს  
და ხაზგასმით ვიკრენოს ის საერთო რაც  
მათ აქვეყნ კინოხელოვნებაში საბჭოთა კინო-  
ვის პიონერებად, ამასთან ავტორი მის-  
სწრაფავს საუკეთესო მათგანს მხატვრული  
ხელოვნის ნათელყოფისკენ. ლინგარტი აღ-  
ნიშნავს მხატვრული კინემატოგრაფიის ამ  
ტიტანებს თავიანთი ნაწარმოებებით დაამ-  
ტაკიცს, რომ დიდი მხატვარი არამე თუ  
„უხიბდება“ დიდ რევოლუციურ თემებს,  
არამედ პირიქით — ეძებს კიდელ მათ, რად-  
გან სწორედ ამ რევოლუციური მასალის  
ათვისებით, თავიანთი ნაწარმოებისას საზო-  
გადოებრივი შინაარსის მეშვეობით ხდებიან  
ისინი დღისნი.

ლიბომირ ლინგარტი რეჟისორ სერგეი  
ეიზენშტეინის ნოვატობობას, უპირველეს  
ყურადს, ხედავს მის ახალ მეთოდულ, მხატ-  
ვრულ ნაწარმოებში ხალხთა მასების გმირად

გამოხატვაში. გააზრებულ მონტაჟში, რომე-  
ლიც იდევრ ფუნქციას ატარებს. ავტორი  
ღრმად და დავიკრებით განიხილავს გენე-  
რალურ „ჯეჯენოსინი „პოტოპოისის“ შემო-  
მდის დასტატების გზას.

ვსვოლოდ პუდოკინის ნამუშევრათა  
გარჩევისას ლინგარტი განსაკუთრებით აღ-  
ნიშნავს რეჟისორის უღრმეს ყურადღებას  
„რეჟიტი, უზრლოდ ადამიანის შინაგანი საზ-  
ყაროსადმი, მეგობრებთან ცალმა, დიდ  
საზოგადოებრივ გარდაცობათა სეგავრული  
მისი ხასიათის დამატარებელი გენეტიარ-  
ტებისადმი“. ავტორი აღნიშნავს: სწორედ  
ამან განსაზღვრა ის გარემოება, რომ  
ვსვოლოდ პუდოკინმა მსოფლიო ბევრი  
რამ გააკეთა მისიანობის უსრდობის სევე-  
რშია.

ალექსანდრე დოვჟენოს ფილმებში ლინ-  
გარტი, უპირველეს ყოვლისა, გამოჰყოს  
მათ მონუმენტურობას, შედარებით, მხატ-  
ვრულ სხვათა სუბეგს, ლირიკულსა და  
ეპიკურის შებენებას. ავტორი აღნიშნავს:  
„სოციალისტური დეგამირული სეგავრული  
და სოციალისტური დეგამირული პირადი  
ყველაზე ნათელ გამოხატულებას მოკვებს  
დოვჟენოს მიერ ძველისა და ახლის ბრძო-  
ლის წარმოსახვაში. მაგრამ ამ დაპირისპი-  
რებას დოვჟენოს შემოქმედებაში გაჩნია  
არა ბიოლოგიური აზრი, არამედ — დიალექ-  
ტიკური, სოციალისტური“.

საბჭოთა მკითხველისათვის ლუბომირ  
ლინგარტის წიგნი განსაკუთრებით საინტე-  
რესოა ის ნაწილი, სადაც ავტორი აღწერს  
საბჭოთა ფილმების ბედს ბურჟუაზიულ  
ჩეხოსლოვაკიაში. ლინგარტს მოჰყავს „ფი-  
ზული“ ცნებურის ბნელი საქმეების დამა-  
დასტურებელი მრავალი ფაქტი. ბურჟუაზი-  
ულ ჩეხოსლოვაკიაში საბჭოთა ფილმები  
ეკრანისკენ გზას იკავებდნენ მხოლოდ  
ქვეყნის პოვარტესული ძალების შეუპოვარი  
ბრძოლის შედეგად. მიუხედავად ამისა საბ-  
ჭოთა კინოხელოვნების მრავალი ნიმუში  
მაინც უცნობი დარჩა ძველი ჩეხოსლოვა-  
კელი მკურნალობისათვის, ხოლო ბევრი  
მხოლოდ დასახირობული სახით იხილა. ასე  
მაგალითად, ვსვოლოდ პუდოკინის ფილმი  
„ინგის-ხანის, შოამომავლები“ ცნებურამ  
მოლიანად ამოქრა დასკნითი სცენები, რად-  
გან მონოლოდი ღრმად გამოხატული ლიბო  
ჩეხოსლოვაკიის დროს გაგონებნობა.

ლუბომირ ლინგარტის მლიერ საინტერე-  
სო კონკრეტული ფაქტები მოიცავს წიგნის  
ის ნაწილში, სადაც დაპირისპირს საბჭოთა  
მუხეი კონს მსოფლიო მნიშვნელობაზე.  
იგი დამკვირვებლად ვიკვხილავს, თუ რაოდ-  
ენად შეგავლენას ახდენდნენ ჩეხოსლოვაკიის  
დასკნითი კონს მრავალი ოსტატის შე-  
მოქმედებაზე.





# სეკონდენის ქრონიკა



ინისში ჩვენს დედაქალაქში საგასტროლოდ იმყოფებოდა მისოვის თეატრი „სოფრემენიკი“.

ხანმოკლე თეატრ „სოფრემენიკის“ ისტორია.

1956 წელს მისოვის თეატრების ახალგაზრდა მსახიობებმა რეჟისორთ. ეფრემოვის ხელმძღვანელობით დადგეს ვ. როსოვის პიესა „მარად ცოცხალი“. ეს ახალგაზრდა მსახიობები მისოვის სახმატრო სკოლის წინა წლის კურსდამთავრებულები იყვნენ. სწორედ ეს სპექტაკლი „მარად ცოცხალი“ დაედო საფუძვლად ახალი თეატრის „სოფრემენიკის“ ჩამოყალიბებას. თეატრი თავისი სპექტაკლებით უნდა ლაპარაკობდეს საკუთარ თავზე. ასეთია ამ ახალგაზრდა კოლექტივის დევიზი. 1958 წ. მისოვის სახმატრო თეატრთან შეიქმნა ახალი თეატრი — სტულია, რომლის დასი უწოდეს „სოფრემენიკი“. შედეგ იგი ოფიციალურ თეატრად ჩამოყალიბდა, სადაც გაერთიანდნენ ერთი თაობის, ხელოვნების ერთი სკოლის ადამიანები. ისინი ერთნაირად უდგებიან ცხოვრებას, ერთნაირად განიცდიან თეატრის ჩამოცილებას ცხოვრებისაგან, სულთ სიყალბე, ცრუ პათოსი. სამოქალაქო, მხატვრული, ეთიკური იდეალებს ერთიანობა — აკვირვებენ „სოფრემენიკის“ მსახიობებს.

„სოფრემენიკი“ სტანისლავსკის სისტემის ერთგული მიმდევარია.

„სოფრემენიკის“ კოლექტივის ისწრაფვის ყოველმხრივ გახსნას სცენა.

ჩვენს ქალაქში თეატრმა მაცურებულს უშენა მებტად მრავალფეროვანი რეპერტუარი: ა. ზაისის დ. კუზნეცოვის „ორი ფერი“, ე. შვარცის „შიშველი ხელმწიფე“, ა. ვოლოდინის „ხუთი საღამო“ და „უფროსი და“, კ. სიმონოვის „მეოთხე“, ე. დე ფილიპოს პიესა „არანინ“, ვ. ბლავსკის „შესაბუ სურვილი“, ლ. უტტი-ნოვის და თ. ტაბაკოვის „თეთროვლა და შვიდი ჰონდრისკაცი“, ე. ჰენგუეს „მეხუთე კოლონა“, მ. ლოგსკის „ბავშვობის მეგობარი“. თეატრის მთავარი რეჟისორია თ. ეფრემოვი.

„ს  
ო  
ვ  
რ  
ე  
მ  
ე  
მ  
ე  
ნ  
ნ  
ი  
კ  
ი  
ს“  
გ  
ბ  
ვ  
ტ  
ო  
რ  
ე  
მ  
ბ  
ი



## გაზეთ „ზარია ვოსტოკას“ იუბილი

26 ივნისს შ. რუსთაველის სახელობის საქონცერტო დარბაზში გაიმართა საქართველოს ერთ-ერთი უველაზე პოპულარული გაზეთის „ზარია ვოსტოკას“ 40 წლისთავის მიძღვნილი საზეიმო საღამო.

პრეზიდუმის მაგიდას უსხდნენ საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანი დ. სტურუა, განყოფილებათა ვაგეები — ი. როველიაშვილი და გ. გოიჩაიშვილი, გაზეთებისა და ეურნალების რედაქტორები, სტუმრები, ცენტრალური და რესპუბლიკური გაზეთების წარმომადგენლები.

საღამო გახსნა გაზეთ „ზარია ვოსტოკას“ რედაქტორმა ანხ. ი. ჩხიკვილიძემ. მისასმელბული სიტყვით გამოვიდნენ ანხ. დ. სტურუა, გაზეთ „კომუნისტის“ რედაქტორი დ. მკედლოშვილი.

შერალთა კავშირის სახელით იუბილარს მივხალმა პოეტო-აკადემიკოსი ი. აბაშიძე, სომხეთის და ზერბაიჯანის ეურნალისტთა კავშირის წარმომადგენლები ზ. ოვაქიანი და ა. ქაიხაიძე, კირივის სახელობის ჩარხსაშენებელი ქარხნის მოწინავე მუშა ა. ალექსანკო, გაზეთ „ლენინსკოე ზნაიას“ და გაზეთ „სოვეტკან ვრსტანის“ რედაქტორები მ. გოლოვასტიკოვი და ა. ბლერცინი. საქართველოს ეურნალისტთა კავშირის აფხაზეთის, აჭარის და სამხრეთ ოსეთის განყოფილებების გამგეობათა თავმჯდომარეები ნ. კიუტი, რ. სირაძე, ა. ქუშარტოვი, ეურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქტორი ოთარ ეგაძე, საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს რადიომაუწყებლობისა და ტელევიზიის სახელმწიფო კომიტეტის თავმჯდომარის მოადგილე პ. შამათავა.

გაზეთ-იუბილარს შემდგომი პრესმეტაბანი უსტრეხო თურქმენეთის და მოლდავეთის მოძმე რესპუბლიკების წარმომადგენლებმა — გაზეთ „ტურკმენსკაია ისკრას“ რედაქტორმა ა. მილიტინმა და გაზეთ „სოვეტსკაია მოლდავია“ რედაქტორის მოადგილემ ვ. მუშჩერაკოვმა, მისოვის თეატრ „სოფრემენიკის“ მსახიობებმა. საზეიმო საღამოს მონაწილეებისთვის გაიმართა კონცერტი.





ჰაჰმარ ჰაჰბარლის  
სახელოვანი

# საქართველოს საბჭოთაო

პირველი თეატრი ჩრდილოეთ ოსეთის

## თეატრი

იენისში თბილისში საგასტროლოდ ჩამოვიდა ჯაფარ ჯაბარლის სახ. შრომის წითელი დროშის ორდენისანი კაროვადის სახელმწიფო აზერბაიჯანული თეატრის კოლექტივი. მან სპექტაკლები უჩვენა თბილისის გარდა რესპუბლიკის სხვა ქალაქებში.

თბილისში თავიანთი სპექტაკლები წარმოადგინეს ს. შუშუბაძის სახელობის სიმფონიური დრამის სახელმწიფო თეატრის შენობაში. აზერბაიჯანულმა სტუმრებმა პირველ სპექტაკლად მაყურებელს უჩვენეს აზერბაიჯანის სასახლე პოეტის სამედ ვურგუნის ისტორიული დრამა „ვაგიფი“. სპექტაკლის დადგმა გეუფენის აზერბაიჯანის სსრ ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს კ. სულთანოვს, მხატვარია რ. მამედოვი, კომპოზიტორი — შ. ფატრულაევი. დრამა ასახავს XVIII ს. აზერბაიჯანული პოეზიის კლასიკოსის ვაგიფის ცხოვრებას, აზერბაიჯანელი ხალხის ერთგულ განმათავისუფლებელ ბრძოლას ირანელი დამპყრობელების წინააღმდეგ. ვაგიფის როლს ასრულებდნენ რესპუბლიკის სახალხო არტისტები ა. სეიფი და ი. ტალიბოვი, დამსახურებული არტისტი ს. პასანზადე და სხვ.

წარმოადგინეს აზერბაიჯანელი პოეტის ბაქთარ ვახაზადის პიესა „ნამუსი“. ეს ამ ფარმინეო პოეტის პირველი პიესაა და დაწერილია სპეკიალურად ამ თეატრისათვის. მასში აღწერილია თანამედროვეობის ბევრი მნიშვნელოვანი პრობლემა.



სულთან ზახარბოვის როლს ასრულებდა ა. იუსუფზადე, მისი ცოლის ხალადის როლს — რ. ვეისალოვა, თამაშობდნენ, აგრეთვე ი. ა. რზაევი, ს. პასანზადე და სხვ.

სპექტაკლის დადგმულია ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე გ. სულთანოვი, მხატვარი ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ბ. ეფენდიევი.

„საბიორი“ — ასე იცნობს ხალხი მირზა ალექსანდრე თაირზადეს, დიდ აზერბაიჯანულ სატირის, რომელმაც დიდი კვალი დატოვა აზერბაიჯანულ ლიტერატურას. თაირზადეს სწავლისაღმა მიძღვნილი გ. ყულიევის პიესა „საბიორი“, რომელიც გასატრელებს დღევანდელ ხალხს სტუმრებმა უჩვენეს მაყურებელს.

მთავარ როლებს სპექტაკლში ასრულებდნენ: ა. აბასოვი, კ. სულთანოვი, მ. ბურჯალდოვი, ა. იუსუფზადე, ს. პასანზადე, ა. მამედოვი, რ. ნადიროვი და სხვ.

კაროვადის თეატრის სპექტაკლები თბილისელმა მაყურებელმა გულბობლად მიიღო.

გრიბოედოვის სახელობის თეატრში თავის სპექტაკლებს უჩვენებდა ჩრდილო ოსეთის მუსიკალურ-დრამატული თეატრის კოლექტივი. თეატრის მთავარი რეჟისორია რუსან ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ზაროვ ბრიტაევა. დადი წარმატება ხვდა ჩვენი სტუმრების მიერ წარმოდგენილ უ. შექსპირის „მეფე დიდოს“. ლორის როლს დიდი ინტენსივობით ასრულებდა სსრ სახალხო არტისტი ვ. თხაზაევი. მასპარაზ როლს ასრულებდა ა. ახლოვი, გონრილიას — ნ. იაკოვა, რეჟანას — ე. ტუმენოვა. სპექტაკლის დადგმული რეჟისორია ე. მარგოვა.

თეატრმა გვიჩვენა ლირიული კომედია „ორი ქორწილი“, დაწერილი თეატრის მთავარი რეჟისორის ჯ. ბრიტაევასა და მახიმო ნ. სალაშვილის მიერ. როლებს თამაშობენ ო. ბეჟუშაროვა, ს. იაკოვა, ვ. ურბაევა, ვ. ხოლო ვ. ვ. ხულოშოვი, ნ. სალაშვილი. სპექტაკლი დადგმულია რუსურ დასახურებულ და ჩრდილო ოსეთის სა-

ხალხო არტისტის მ. ცალიკოვის მიერ, მხატვრული გაფორმება ეკუთვნის გ. იაკოვოს, კომპოზიტორია რუსურ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ხ. პლიევი.

თავისი გასტროლენი ოსურმა თეატრმა დაასრულა შექსპირის „ოტელიოში“. ამ სპექტაკლმა თბილისელების განსაკუთრებულ ყურადღებას და ინტერესს გამოიწვია: მასში სსრ სახალხო არტისტი ვ. თხაზაევიან ერთად (ოტელიო) როლს ასრულებდა სსრ სახალხო არტისტი ა. ვახაძე. სპექტაკლის დადგმა ეკუთვნის ჯ. ბრიტაევას, სამხატვრო ხელმძღვანელია რუსურ დამსახურებული არტისტი პროფ. ი. რავესკი, მეტად ჭლივრად და ორიგინალურად გადაწყვიტა ვ. თხაზაევის ოტელის როლი. იაკო ბრწყინვალე კონტაბიოთ შეასრულა ა. ვახაძემ. დეზდემონის როლი ითამაშა რუსურ დამსახურებულმა არტისტმა ვ. ტუმენოვმა, ემილია — რუსურ სახალხო არტისტმა ტ. კარიგინმა.

კიდევ წარმოდგინეს მამსუროვის „სასანა“ და მ. ლერმონტოვის „ესანენლები“.

## პ რ ე მ ი ა რ ა

ცხიწელის კ. ხეოაგურის სახელობის სახელმწიფო თეატრის ოსომა დასმა მაყურებელს უჩვენა ჯ. ბრიტაევას და კ. სალაშვილის კომედია „ორი ქორწილი“.

სპექტაკლის დადგმა ეკუთვნის ა. სერაბიანს და მ. ცალიკოვს, მხატვარია — ს. კორიევი, მუსიკა — ქ. ფლიევის.

სპექტაკლში მონაწილეობენ: საქ. სსრ სახალხო არტისტი ჯ. ვაგლოვა, დამსახურებული არტისტები ჯ. მელაევა, ა. ვალდოვი, ნ. მარგოვი და სხვ.





ბენი გულმანი —  
„სინინის მეფე“

ჯაზური მუსიკის ბრწყინვალე შემსრულებელი და „სინინის მეფე“, ვირტუოზი კლარინეტისტი და სხვადასხვა ჯაზური ორკესტრების ხელმძღვანელი — ბენი გულმანი იენისში საცაბო-როლოდ ეწვია ჩვენს რესპუბლიკას.

ბენი გულმანის მუსიკალური კარიერა კაბუკობის წლებში დაიწყო ერთ-ერთ ორკესტრში, რომელიც მუსიკოს-მორჩელებისაგან შედგებოდა. უკვე მაშინ დაინტერესდა გულმანი ჯაზის იმ ეანობით, რომელიც ზანგების მუსიკის სპეციფიკას შეიცავდა. 20-იან წლებში ჯერ კიდევ დამწყები კლარინეტისტი, მაგრამ საკმაოდ გამოცდილება აქვს და ჩიკაგოს სხვადასხვა ორკესტრებში გამაღის. ჩიკაგოს მაშინ წაუყვანი ადგილი ებრა აშშ ჯაზური მუსიკაში. ბენი გულმანი უკრავდა ლუი ამსტრონგის, ბიკს ბილდერბეკის, კინგ ოლივე-

რის, ჯელი როლა მარტონის, ბენ პოლკის და სხვა ორკესტრებში.  
1934 წ. ნიუ-იორკში 25 წლის გულმანი უკვე საკუთარ ორკესტრს აყალიბებს და მოგზაურობს შეერთებულ შტატებში. ამ ტურნეს დროს შეარქვს მას სახელი „სინინის მეფე“. (სინინი ჯაზის ერთი ეანობაა).

გულმანის 30-იანი წლების ორკესტრი სხვა მშაინდელი ორკესტრებისაგან იმით განსხვავდებოდა, რომ მასში კონტრაბასის გარდა არცერთი სიმებიანი ინსტრუმენტი არ იყო. ისიც დატოვა იმისთვის, რომ ზაზი გაეცხა მელოდიის რიტულობისა და ტაქტისთვის. 40-იანი წლების დასაწყისში გულმანის მუსიკა ამერიკაში ყველაზე პოპულარული გახდა.

1935 წ. ნიუ-იორკის ფი-



ლარმონიუმ მუდმივ რეჟიმდენციაში კარნეგი პოლში, პირველად მის იტორიაში, გულმანი გამოვიდა თავისი ორკესტრით. კონცერტის დასასრულს შესრულებულ იქნა ბელა ბარტიკის მიერ ბენი გულმანის შეკვეთით დაწერილი „რაუსოლია კლარინეტისა და ვიოლინოსათვის“, რომელიც გულმანმა შეარსულა უნგრელი ვირტუოზ მევიოლენ იოჟუუ სიბეტისთან ერთად.

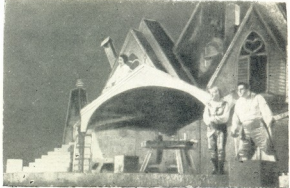


რუსთაველის  
სახელობის  
სახელმწიფო  
თეატრის

ა ს ს ლ ი დ ა დ გ მ ა



„დიასასლისი“



რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრმა მკურნელის უჩვენა პრემიერა გოლდონის „დიასასლისი“. სპექტაკლი დადგა რეჟისორმა რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა თუმანიშვიტმა, მხატვრული გაფორმება ეკუთვნის ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს და. თაყაი, მუსიკა ეკუთვნის კომპოზიტორ თ. გორდელს. მთავარი როლებს ასრულებენ: ე. მანჯგალაძე, მ. ჩაბავა, რ. ჩხიკვაძე, ლ. ლამბაძიძე, ს. ისენილი, ნ. მარგველაძე შვილი და სხვ.



„ყვარყვარა თუთაგარი“  
ბათუმის თეატრში

ბათუმის ი. ჭავჭავაძის სახელობის სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა მკურნელის უჩვენა პრემიერა პ. კაკაბაძის „ყვარყვარა თუთაგარი“. დადგმა ეკუთვნის გ. ჟორდანიას, მხატვრობა აჭარის ასსრ ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს ა. ფილიპოვს.



### პირლუფ გილსტრუპი და როკუელ კენტი

იენის-იელისში რამდენიმე სამხატვრო გამოფენა დაათვალიერებს თბილისელებმა, როგორც ქართველ მხატვართა ნაწარმოებების, ისე უცხოელებისა. საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში თითქმის ერთდროულად იყო ექსპონირებული ცნობილი დაიწყო კარიკატურისტის პირლუფ გილსტრუპისა და ამერიკელი მხატვრის როკუელ კენტის ნაწარმოებების გამოფენა, რომელთაც დიდი ინტერესით გაეცნო ქართველი საზოგადოებრიობა.



### ძაბთჰეილი მფრალბისა და კომპოზიტორამის

#### შახვიდა

იენის მწერალთა კავშირის კლუბში მიწვეო ქართველ მწერლებს და კომპოზიტორებს შეხვედრა. მისასამებელი სიტყვა გამოვიდა მწერალთა კავშირის თავმჯდომარე პოეტი აკადემიკოსი ირაკლი აბაშიძე.

ქართველ კომპოზიტორთა შემოქმედებაში თანამედროვე პოეტებისა და მწერლების ურთიერთკავშირზე ილაპარაკა მუსიკისმცოდნე ანტონ წულუკიძემ. გამართა ვიკალური მუსიკის კონცერტი, რომელზედაც შესრულებული იქნა ქართველი პოეტების ტექსტებზე დაწერილი ნაწარმოებები. შეხვედრის დასასრულს სიტყვით გამოვიდა კრიტიკოსი ბესარიონ ფუტბერი, რომელმაც აღნიშნა ამ შეხვედრის დიდი მნიშვნელობა ქართველი მწერლებისა და კომპოზიტორების ურთიერთ-შემოქმედებით დაახლოების საქმეში.



ოპერისა და ბალეტის თეატრის შემოხმაში მოწვეო კონცერტი თბილისის სახელმწიფო კონცერტათა ფუნდმა სასწავლებლმა, რომლის პროგრამას შეადგენდა ბალანოვიჩაის ბალეტის „შთების გული“ მესამე მოქმედება და შინკესის „დონ-კიხოტის“ მეორე მოქმედება. ორთვე ბალეტის დადგმა იკუთვნის სსრ კავშირის სახალხო არტისტს, სახელმწიფო და ლენინური პრემიების ლაურეატს ვახტანგ კახავიას.

„შთების გულიდან“ დიდი დღეუტი წარმატებით შესასრულეს ო. მენიალენკომ

და ა. მაკარაძემ. რაც შეეხება „დონ-კიხოტის“ მეორე მოქმედების შესრულებას, მან ძალზე გააზარა ჩვენი მყურებელი, რადგანაც უკვლა მონაწილე ჩინებულად გამოვიდა.

უნდა აღვნიშნოთ ნ. პაპინაშვილის ცეკვა, ჩელიტას პარტის იგი წამღები აღმაფრენით ასრულებდა. კარგი შთაბეჭდილება დატოვა აგრეთვე ბაჰილის პარტის შესრულებით ა. პოლხოვამ, რომელმაც კლასიკური ქორეოგრაფის უნაწეს ი პარტია თავისუფლად დაძლია.

სხვა ახალგაზრდა შემსრულებელთაგან, რომლებიც წელს ამთავრებენ სასწავლებელს, უნდა აღინიშნოს — ნ. პოლუხაიძე, რომელმაც ვ. სვიდერკისთან ერთად იცეკვა „აადე-დე-დე“ პორტელის ბალეტიდან „ამაო სიფრთხილ“, სოლოვიო-სეცელის „გოპაის“ შემსრულებლები ა. ასტუროვა, რ. მუმლაძე, აღსანიშნავი აგრეთვე მეტრეველის მიერ შესრულებული იქნა რიხი ეტალოტი.

კონცერტში გამოსაშვები კლასების მოსწავლეთა



გარდა მონაწილეობდნენ უმცროსი კლასების მოსწავლეებიც; მათ შორის დიდი წარმატება ჰქონდა ლ. ხაბაშვილმა (მედიანოვი ნ. გოცინკოვ), რომელმაც შესარულა კლუბში ანას პარტია ერთ-ერთ სცენაზე დროის ბალეტით „არუხუციანადა“. ეს ნორჩი მოცეკვავი ძალზე შესიკარტია და მშვენივრად ერკვევა ცეკვის სტილში.

შესანიშნავად შესასრულეს ტუმბარამტი იან იცეკვა „ალი-შა-ფუ“ გლიერის ბალეტიდან „ნიოფილი ვაჟიარ“ მეორედასსელებმა ზ. ამონაეულმა და ვ. აბუაშვილმა; მოწონება დაიმსახურა იმავე ბალეტთან კოლუბნი ცეკვა; მესამე კლასის მოსწავლემ კ. კრავიშვილმა.

### თეატრალური საზოგადოებაში

დიდი ხანი არ არის, რაც ქ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრმა დადგა ანტიკური დრამატურგიის ერთ-ერთი საყუთესო კმნილება — ევრპიდეს ტრაგედია „მედეა“. მაგრამ წარმოდგენამ უკვე ფართოდ გაითქვა სახელი და მას საკავშირო პრესაც გამოეხმაურა.

საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ მოწვეო თეატრალური ოლიმპიება „მედეას“ განხილვა. იგი გახსნა თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე დრამატურგმა მ. შირკლიშვილმა. მოხსენება წაიკითხა თეატრმცოდნე ნ. ვურაბანიძემ. სიტყვებით გაჟოვიდნენ დოც. ს. ხუციშვილი, დოც. დ. ჯანელიძე, რეჟისორი მ. ოლშანიკია, მუსიკისმცოდნე ა. წულუკიძე, ტრაგედიის მთარგმნელი პრფ. ვ. ბერძენი, წარმოდგენის დამდგმელი რეჟისორი ა. ჩხატარაიძე.

მომხსენებლებმა და კამაიის მონაწილეებმა უაღრესად მაღალი შეფასება მისცეს ა. ჩხატარაიშვილის შილდარ სარაფისირო კულტურას. ი. სუმბათაშვილის მიღიერებულ მხატვრობას, ა. ჩიმაკაიის ბრწყინვალე ბუნებას, მასხიობის მიერ როლებების განსაზღვრავლ განსაუარებობით კი ეხედეს ზოგადი რძლის შემსრულებელს ვ. ანჯაფარიძეს.



საქართველოს მხატვართა კავშირმა, ხელოვნების მუშაობა სახლში და სამხატვრო ფონდმა ამაწინაო მხატვართა კლუბში მოაწეს ქართველ მხატვართა შეხვედრა რესპუბლიკის სახალხო არტისტ ალექსანდრა თოძეთთან.

საღამოზე მრავალიცხოვანმა საზოგადოებამ მოიყარა თავი, მისასამებელი სიტყვით გამოვიდა საქ. სახალხო მხატვარი უჩა ჯუაფაიძე, მსახიობის შემოქმედებმა ილაპარაკა თეატრმცოდნე დიმიტრი ჯანელიძემ.

ალექსანდრა თოძემ შესასრულა მონაწილეები რუსთაველის თეატრის სპექტაკლებიდან და კლასიკოსთა ნაწარმოებებიდან.





# იბა ლილი ქოხლიაალი თბილისში

15 — 17 ივნისს თბილისის ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის თეატრისა და ბალეტის თეატრები კონცერტები გალანთა პოპულარულმა იტალიელმა მომღერალმა, მილანის თეატრის ლა-სკალას სკოლისტმა ლარო ფერარომ (ტენორი).

მომღერალი გამოვიდა სანტერესო პროგრამით, რომელშიც შევიდა არიები ოპერებიდან „ოტელიო“, „ანდრე-შენიე“, „ატოსკა“, „რიგოლეტო“, „სიფილის პატიოსნება“, „ჯამბაზეში“ და სხვ. შეასრულა აგრეთვე ნეპოლიური, კრიოლური და ფრანგული სიმღერები.

უსაყრდენი ფერარი ერთი იმ პირველთაგანია, რომელიც ჩვენს ქვეყანას ეწვია სსრ კავშირისა და იტალიის შორის ურთიერთ ურთიერთობის ხელშეწყობის მიზნით.

თბილისელი მსმენელები ბულთბილად შეხვდნენ იტალიელ მომღერალს.

ქუთაისის მასწავლებლის სახლთან ჩამოყალიბდა მოზარდ მასწავლებელთა თეატრალური კოლექტივი. რომელსაც ხელმძღვანელობს ლ. მესხიშვილის სახელობის თეატრის რეჟისორი, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე თეატრალური კოლექტივი შედგება ახალგაზრდა მასწავლებლების, პედაგოგიური ინსტიტუტის სტუდენტებისა და ქუთაისის ფაბრიკა-ქარხნების ახალგაზრდა მუშა-მოსამსახურეებისაგან. ამას წინათ

სტუდური მუშაობის ერთი წლისთავს თეატრალურმა კოლექტივმა უძღვნა თავისი ახალი დადგმა ა. თაბორიძის პიესა ზღაპარი „სინდისის ქისა“, რომელმაც დიდი მოწონება გამოიწვია მოზარდ მასწავლებელთა შორის. კოლექტივი განზრახული აქვს სისტემატური მომსახურება გაუწიოს ქუთაისის რაიონის ახალგაზრდობას და შემდგომში იმოქმედოს რეჟისორად მასწავლებელთა სახალხო თეატრში.



29 ივნისს თბილისის ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის თეატრისა და ბალეტის თეატრში წარმოდგენილი იქნა ფ. ფალიაშვილის ოპერა „დაისი“, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სტუდენტთა მონაწილეობით. როლებს ასრულებდნენ გ. ზედადვიძე, თ. ჩიჩუა, ლ. კანაღალიანი, გ. ნესტორენკო, თ. ნოზაძე, ა. ციციშვილი.

ამ მხენებელმა მიზნობის საშემსრულებლო ხელოვნებით მუსიკალითი და უშუალოდ. სპექტაკლის მოზარდებსა და მის წარმატებში თავიანთი დიდი წვლილი შეიტანეს მისმა შემქმნელებმა — დირაჟორმა ვ. ფალიაშვილმა, მხატვარმა ო. ლითინიშვილმა, დამდგმელებმა — გ. გაჩეჩილაძემ, გ. მუხომეიშვილმა და ბაქრაძემ, რ. კოლონიძემ, ლ. სილაკაშვილმა, ი. გორდონმა. თბილისის საზოგადოებრივმა ახალგაზრდების მიერ მომზადებულ ამ სპექტაკლს მაღალი შეფასება მიეცა.



# ქ ა რ თ უ ლ კომპოზიტორთა ნაწარმოებები

ქართულ კომპოზიტორთა ნაწარმოებების პოპულარიზაციას და სასწავლო პროგრამებში დამკვიდრების მიზნით ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის მეორე მუსიკალურ სასწავლებელში გაიმართა მოსწავლეთა კონცერტი. ასეთი სახის კონცერტი სასწავლებელში პირველად მოეწყო და მას მოსწავლეთა აკადემიური ზრდისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს.

პროგრამაში ადგილი დაეთმო თითქმის ყველა სახელმწიფო ქართულ სკოლა კომპოზიტორის კონცერტზე მოწონება დამსმურეს IV კურსის მოსწავლეთა დალი ნაკაშიძემ (პედაგოგ ფანცხავას კლასი) და ნანა ჯეშხაძემ (პედაგოგ ოვანესურავს კლ.). განსაკუთრებით აღსანიშნავია III კურსის სტუდენტი ე. ლიონსკია, რომელმაც შეასრულა შეასრულა ა. მაჭავაძის სასაღერტო სუიტებიდან „ოტელიო“ და „ტოვატა“. ლიონსკიამ წარმატებით დაამთავრა მე-3 მუსიკალური სკოლა და ახლა სწავლება განაგრძობს II მუსიკალურ სასწავლებელში პედაგოგ რ. მ. რთვიის კლასით. იგი მუსიკალური ფესტივალის — „რაპის გაზაფხულის“ მინაწილია, სწორედ გამოდის კონცერტებით ჩვენი რესპუბლიკის ქალაქებში. ლიონსკია მშენებელს ყოველთვის იმეორებს კარგი აკადემიური მომზადებით და პროფესიული მოწიფულობით.

# „ჩინარდ მესამე“ ქუთაისის თეატრში

ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრმა წარმოადგინა უ. შექვაშელის ტრაგედია „ჩინარდ მესამე“. სპექტაკლს დადგა სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა ა. ვასაძემ, მხატვრულად გააფორმა ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ფ. ლაპაშვილმა, მუსიკა ეკუთვნის სსრ კავშირის სახალხო არტისტს ა. მაქავარიანს.

# „სასამართლო მიღის განაჩენის გამოსატანად“

ასე ეწოდება იმ ორიგინალურ სატირულ პიესას, რომელიც წარმოადგინა საქართველოს სსრ სახელმწიფო ფილარმონიასთან ახლახან შექმნილმა ახალგაზრდულმა კოლექტივმა. პიესის ავტორებია არიან ა. გულუაზანი და თ. ჩანტალიანი. სინი ამპარაბეზენ ჩვენ დღევანდელთაში შემოიპოვნა ზოგიერთი მანკიერება. წარმოდგენა დადგა რეჟისორმა რ. სტუარტმა, მხატვრულად გააფორმა მ. მაღალონიამ, მუსიკა დაწერა კომპოზიტორმა ო. გორდელმა.

მოთავს რომლებს არსებობს: გ. თოლოზაძე, თ. ჩანტალიძე, ვ. კარმაზოვი, შ. გაბელია და სხვ.

# კავშირების ქ ა რ თ უ ლ ი

სსრ კავშირის სახალხო მეურნეობის მიღწევითა გამოფენის საბჭო კომიტეტმა დიდი თვითმოქმედებითი წარმატებისათვის ზუთ მხატვრულ კოლექტივს მინაპა პრემია ხარისხის დიპლომი. გამარჯვებული შორისაა თბილისის საქალკო ტრანსპორტის თეატრი სამშრომელობის ქართული ცეკვის ახალგაზრდული ანსამბლი.

კიდევ ერთი საინტერესო ფაქტი: — შესაბამის ხარისხის დიპლომი მიეცა ქალაქ მოსკოვის მეტრენიკის რაიონის 75-ე საშუალო სკოლის ქართული ცეკვების კორიორაფიული ანსამბლს. ეს იყო ქართული ცეკვის კიდევ ერთი გამარჯვება.

# საქიდა სქოიწე

## შინაარსი

„ზრომის, გონების ტრიუმფი ხალისინი ზრომის ხელმძღვანეა პაჩი — სიძოცაღის ძირი	2 4 9	ვახლი კიწანე — მეწა-შეწაშელა სბირის ღა იზომის ზსხახე თამარ გიწარული პაბარბის თბატრის მიგობარი-შომოქმედი	62 65
გივი მარუშვილი მსოფრთის მონდირება ხალხი ამოცანების დონეზე	17	ვაგან ღვანდუბანი — სამოცი ზოღი სწენაზე	70
მირის წიწნა მოსმუნჯის მწინდელი აღამინის მსოფრთხირი იდალი	22	რიმა ლეწგივილი — მწილამერი აღამინისათვის	71
ალექსანდრე ბურთიაშვილი — დომო ანთაქის ირბიღე	28	სპარტაკ რეწიაშვილი — საწოლო ლეწ-სიწმდამი მითის რაბაზი	77
არჩილ მწეღიძე — ნარკვეზიდი საბართმელოს სამეწიციო ბანათღმების ისტორიდან	33	ამბერკი ვაწიწლაძე — აქწმწინე ცაბახროს კომედიების წაბარბი	81
ნათელა სწინაშვილი — ხელოწმანის ბწა	42	კონა მუქაძე — ბართული სწინის მწმინდბა	86
ნოდარ გურბანოძე — კვბა სწმეწმბა	50	რიდონ ქორბია — „ღასაღმეტი მწრომის თბატრის იბორბა“	88
ვაჟა გეგარანი — მეწა ოწმწინას ობარბბა „მწმინდირი ბართმელი“	58	წინდები კიწხახროწმინდბაზე ხელოწმანის მწრომბა	90 92

მე-2 გვ. მსოცივი. წითელი მწეღანი. მავლოყუქმის ტრბუნაზე აწხანავი ნ. ს. ხრუწოვი და საბჭოთა კომწონეგებბე გ. ტრტოვი, ი. ვაგარინი, პ. პობოიჩი, ა. ნიქოლაევი (ფიბო); მე-3 გვ. ციფრი მებბი — მხატ. ა. ბლაბუევი; მე-6 გვ. მისაღილი — მწმინდ. თ. აბეკეღა; მე-7 გვ. რთეღი — კეწმეღელი ბანი გ. ქაბთეღიშვილის; მე-9 გვ. ნ. ს. ხრუწოვი, ვ. მგეღახაძე, ვ. ჯღახიშვილი, კ. ბო-  
ბეწეღა ქაროლო მარწანი (ფიბო); მე-12 გვ. პეიზაჟი ქეწეღებით — მხატ. გ. ცხაბეძე; მე-13-16 გვ. გე. ილუსტრაციები სტატრისათვის  
„გაბი-სეციღბლის ძირი“; მე-16 გვ. ჭაღმეღელი ყუწმბის მტეწიწი, მთქ. გ. კალაძე; 21-ე გვ. მხატ. გ. ქუთათეღაძე — საკოლოწმურწეო  
პეიზაჟი; 29-ე გვ. დოლო აწთაძის საეუბილო საღამოს პრეწიღიწი. 30-ე გვ. ა. ქორეღიანი მიწსაღმება თუბიღარ; 31-ე გვ. რუსთა-  
ველის თეატრის დარბაზი საეუბილო საღამოს; 37-ე გვ. აფრიცის დღა; 42-ე გვ. დიბიტრი მწეღამეძე; 47-ე გვ. დ. მწეღიძე —  
ბორის გულწეწვის როლოწმ; 44-ე გვ. სექტაქელის მწმეღე; 45-ე გვ. დ. მწეღიძე — ცანგალის როლოწმ („ღაბიწი“); 46-ე გვ. დ.  
მწეღიძე — მიფისტოფელის როლოწმ („ღაუსტრია“); 47-ე გვ. დ. მწეღიძე — მწეწიქელის როლოწმ („ღაბი“); 50-56-ე გვ. გე. ი.  
მხატ. ვ. კალაძის და ვ. დავითიას ჩანახატბე; 61-ე გვ. ი. შარღმანი — მწეღარბებბე; 66-ე გვ. — რეწ. გიორგი მწეღამეძე; 67-  
ე გვ. ობარბუცივისა და პრეწობარბეწისის „ღიბი იგანე“, გ. მწეღიძე — მიფის აბტრანტის დროწმწმარბის როლოწმ („კონის კეღე-  
ლო“); 68-ე გვ. გ. მწეღიძე — კობაურის როლოწმ („ამეღის დღეღმეგა“); 70-ე გვ. არტემ ბეწრობანი; 71-ე გვ. არ. ბერწიან —  
წიწმწიწიწის როლოწმ (გ. სუწეღიანის „პეპო“); 73-ე გვ. კუბანი მწეგაღარბბის ფოტოღიწეღარბბე; დღეღო კაქტრო მწეწვის მწე-  
ღე; სტაღიწი, საღო მწართბე ხარბბის ჭიღიღი; ქართეღლი ტურწსტი ჭაღმბე კეწბის რეწოლოკეწობი აწმბის რაბბე ჭაღმბე  
ერთა; სტეღმბაღ; 74-ე გვ. კება — ჰეღან; წუთით ვაზზე; სასოლოწმეწეწობი კომპარტბეწი, ქართეღლი ტრბისტბა ერთი ჯგუფი;  
ფეგარ ჩანარტი ფურწღმბეზე; მხატ. გულადა კალაძე „უბიღარბეს თეატრი“ (საბურწინელი); ვახტანგ დღათიანი „მეწიწის ლომები“ (სა-  
ბურწინელი); მხატ. მარინე თარიწვილი „საკოლოწმურწეო ვეღ-მწინდარბეზე“; ზეღა ბერბეწიწვილი „ნატურმორტი“.

მწავარი რედაქტორი ოთარ მებბე

სარედაქციო კოლეგია: შაღა ამირანაშვილი, გელა  
ბანეღამეძე, კარლო გოგობე, დიბიტრი ჯანეღამეძე, ალექსი მებეღარი-  
ანი, გრიგოლ ფოღბაძე, ნათელა ურუწამე, ვანო წულუკიძე.

ქლის ატორი მხატვარი ღმრთი ღწმწლა

მხატვარი ბ. ბლაბუბეწი, ტეწიწეური რედაქტორი ი. სარბლაშვილი, კონტრლოირი-კორექტორი ლ. ღწმწინაშვილი

ხელოწმწირილა დასაბეღად 19/IX-62 წ. მარჯანიშვილის ქ. № 5, ტელ. 5-10-24, უე. 04600 მწეგ. № 657.

ჭაღალის ფურწეღი 6, საბატროო თაბბის რაოღწეწობა — 18,03. საბლოცეწო-სეგამომეწმლო თაბბის რაოღწეწობა — 18,29, ტ. 4500.  
ფიბი 1 მბან.

ბეღღმეტი სიტეყის კომბინატი, თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5.







# САБЧОТА ХЕЛОВნება

## СО ДЕРЖАНИЕ

ТРИУМФ ТРУДА, РАЗУМА	2	Василий Квицидзе —	
ИСКУССТВО РАДОСТНОГО ТРУДА	4	ВАЖА ПШАВЕЛА О САТИРЕ И ЮМОРЕ	62
ЛОЗА—КОРЕНЬ ЖИЗНИ	9	Тамара Гомартели —	
Гиви Маруашвили —		ТВОРЕЦ—ДРУГ ТЕАТРА МАЛЫШЕЙ	65
ЭСТЕТИЧЕСКАЯ НАУКА НА УРОВНЕ НОВЫХ ЗАДАЧ	17	Ваган Овчинский —	
Борис Цопонава —		ШЕСТЬДЕСЯТ ЛЕТ НА СЦЕНЕ	70
ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ИДЕАЛ ЧЕЛОВЕКА — СТРОИТЕЛЯ КОММУНИЗМА	22	Рима Лезгишвили —	
Александр Буртикашвили —		ВСЕ ДЛЯ ЧЕЛОВЕКА	71
ЮБИЛЕЙ ДОДО АНТАДЗЕ	28	Спартак Рехвиашвили —	
Арчил Мшвельдзе —		ОБЯДАВШИЕ ПЕСНИ И СТИХИ В ГОРНОЙ РАЧЕ	77
ОЧЕРКИ ПО ИСТОРИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОСВЕЩЕНИЯ ГРУЗИИ	33	Амберкий Гачечиладзе —	
Натела Сванишвили —		ИСТОЧНИКИ КОМЕДИИ АВКСЕНТИЯ ЦАГРЕЛИ	81
ПУТЬ МАСТЕРА	42	Кона Микадзе —	
Нодар Гурабанидзе —		ГОРДОСТЬ ГРУЗИНСКОЙ СЦЕНЫ	86
ДЫХАНИЕ КАМНЕЙ	50	Родион Коркия —	
Важа Гвахария —		«ИСТОРИЯ ЗАПАДНО-ЕВРОПЕЙСКОГО ТЕАТРА»	88
ОПЕРЕТТА ЖАКА ОФЕНБАХА—«ПРЕКРАСНЫЕ ГРУЗИНСКИЕ ЖЕНЩИНЫ»	58	Книги о киноискусстве	90
		Хроника искусства	92

На 2 стр. Москва, Красная площадь. На трибуне мавзолея Н. С. Хрушев и Советские космонавты Г. Титов, Ю. Гагарин, П. Попович, А. Николаев (фото); на 3 стр. Небесные братья—худ. А. Балабуев; на 6 стр. Урожай — скульп. Т. Абакели; на 7 стр. Ртвели (сбор винограда)—керамическое панно Г. Картвеллишвили; на 9 стр. Н. С. Хрушев, В. Мжаванадзе, Г. Джавахишвили, Г. Дзоецидзе в грузинском марани (фото); на 12 стр. Пейзаж с кушнями — худ. Ш. Цхаалдзе; на 13—16 стр. Иллюстрации к статье «Лоза—корень жизни»; на 16 стр. Девушка с виноградом—скульп. Г. Каладзе; на 21 стр. худ. Г. Кутателадзе—«Колхозный пейзаж»; на 29 стр. Президиум юбилейного вечера Додо Антадзе; на 30 стр. Актер А. Жоржолани приветствует юбиляра; на 31 стр. Зрительный зал театра им. Руставели в юбилейный вечер; на 37 стр. Д. Шмаринов—Утро Африки; на 42 стр. Дмитрий Мчеллидзе; на 43 стр. Д. Мчеллидзе—Борис Годунов; на 44 стр. После спектакля—Одисей Димитриадзе, В. Давыдова, Д. Мчеллидзе, В. Чабукiani; на 45 стр. Д. Мчеллидзе—Цангала («Даиси»); на 46 стр. Д. Мчеллидзе—Медифостель («Фауст»); на 47 стр. Д. Мчеллидзе—Мельник («Русалка»); на 50—56 стр. Зарисовки худ. Г. Каладзе и В. Давитана; на 61 стр. Е. Шарлемань—Металлургия; на 66 стр. Реж. Георгий Микаладзе; на 67 стр. «Большой Иван» С. Образова и Преображенского, Г. Микаладзе в роли царского адъютанта — Дроненберга («Железная стена»); на 68 стр. Г. Микаладзе—Кобури («Гибель надежды»); на 70 стр. Артем Бероян; на 71 стр. Ар. Бероян—Зимизов («Непо»); на 73 стр. Из фотодневника — Путешествие по Кубе; Фидель Кастро после митинга; Стадион, на котором устраивается бой быков; Грузинские туристки среди женщин революционной Армии Кубы; В гостях; на 74 стр. Куба—Гаванна. На минуту по дороге; В сельскохозяйственном кооперативе; Группа грузинских туристов;

На цветных вкладках: Худ. Гулда Каладзе «Театр Эпидавра» (Греция); Худ. Вахтаг Давитана «Микенские Львы» (Греция); Бела Бердзенишвили «Натюрморт»; Худ. Марине Таришвили «На колхозных нивах».

Гл. Редактор Отар Эгаладе

Редакционная коллегия: Шалва Амиранашвили, Гела Бандзеладзе, Карло Гогодзе, Дмитрий Джanelidze, Алексей Мачавариани, Григорий Попхалдзе, Натела Урушадзе, Вано Цулукидзе.

Госиздат Грузинской ССР «Сабчота Сакартвело»  
Тбилиси  
1962



# SABTSCHOTHA CHELOWNEBA

## INHALT

TRIUMPH DER ARBEIT UND DER VERNUNFT . . . . .	2	Wasili Kiknadse W. Gwacharia	
DIE KUNST DES FREIEN SCHAFFENS . . . . .	4	WASHA PSCHAWELA ÜBER SATIRE UND HUMOR	62
DIE WEINREBE ALS WURZEL DES LEBENS . . . . .	9	Tamara Gomartelli	
<b>Giwi Maruaschwili</b>		EIN KULTURSCHAFFENDER ALS FREUND DES	
DIE ÄSTHETISCHE WISSENSCHAFT AUF DER		JUGENDTHEATERS . . . . .	65
GRUNDLAGE NEUER AUFGABEN . . . . .	17	<b>Wagan Owanesjan</b>	
<b>Boris Zozonawa</b>		SECHZIG JAHRE AUF DER BÜHNE . . . . .	70
DAS ÄSTHETISCHE IDEAL DES MENSCHEN-DIE		<b>Rima Legschschwili</b>	
ERRICHTUNG DES KOMMUNISMUS . . . . .		ALLES FÜR DEN MENSCHEN . . . . .	71
<b>Alexander Burtikaschwili</b>		<b>Spartak Rechwaschwili</b>	
JUBILÄUM VON DODO ANTADSE . . . . .	28	RITUELLE LIEDER UND GEDICHTE IM BERGIGEN	
<b>Artschil Mschwelidse</b>		RATSCHA . . . . .	77
ABRISSE ÜBER DIE MUSIKALISCHE BILDUNG IN		<b>Amberki Gatscheschwiladse</b>	
GEORGIEN . . . . .	33	DIE QUELLEN DER KOMÖDIE VON AWKSENTI	
<b>Natela Swanischwili</b>		ZAGARELI . . . . .	81
DER WEG EINES MEISTERS . . . . .	42	<b>Kona Mikadse</b>	
<b>Nodar Gurabanidse</b>		DER STOLZ DER GEORGISCHEN BÜHNE . . . . .	86
DAS ATMEN DER STEINE . . . . .	50	<b>Rodion Korkia</b>	
<b>Washa Gwacharia</b>		„DIE GESCHICHTE DES WESTEUROPÄISCHEN	
DIE OPERETTE VON JAN OFFENBACH		THEATERS“ . . . . .	88
„HERRLICHE GEORGISCHE FRAUEN“ . . . . .	58	BÜCHER ÜBER DIE FILMKUNST . . . . .	90
		CHRONIK DER KUNST . . . . .	92

Seite 2- Moskau, der Rote Platz. Auf der Tribüne des Mausoleums Genosse Chruschtschow und die sowjetischen Raumflieger G. Titow, J. Gagarin, P. Popowitsch und A. Nikolajew. (Foto); Seite 3 „Himmliche Brüder“ von A. Balabuew; Seite 6 - „Die Ernte“ von Bildhauer Abakelia; Seite 7 - „Die Weinlese“, keramisches Panneau von G. Kartvelischwili; Seite 9 - N. Chruschtschow, W. Mshawanadze, G. Dshawachschwili, G. Dsozenidse im Georgischen Marani (Weinkeller) (Foto); Seite 12 - Landschaft mit Weingefäßen von Zhadadse; Seite 13-6-Illustrationen zum Beitrag „Die Weinrebe als Wurzel des Lebens“; Seite 16- „Mädchen mit Weintrauben von Kaladse;

Seite 21 - Der Künstler P. Dalebaschwili - Kwaisi; Seite 29 - Das Präsidium der Jubiläumfeier von Dodo Antadse; Seite 30 - Der Schauspieler A. Shorsholiani begrüßt den Jubilanten; Seite 31 - Der Zuschauersaal des Rustaweli - Theaters am Jubiläumsabend; Seite 37 - D. Mtschedlidse als Boris Godunow; Seite 44 - Nach der Vorstellung; Odissei Dimitriadi; B. Dawidow, D. Mtschedlidse, W. Tschabukiani; Seite 45 - D. Mtschedlidse als Zangala in „Daissi“; Seite 46 - D. Mtschedlidse als Mephistopheles im „Faust“; Seite 47 - D. Mtschedlidse als Müller in „Russalka“; Seite 50-56 - Zeichnungen der Künstler G. Kaladse und W. Dawitaja; Seite 61 - E. Scharleman „Metallarbeiter“; Seite 66 - Regisseur Georgi Mikeladse; Seite 67 - „Der Grosse Iwan“ von S. Obraszow und Preobraschenski, G. Mikeladse in der Rolle des zaristischen Adjutanten, Dronenberg in „Die Eisenerne Mauer“; Seite 68 - G. Mikeladse als Kobauri in „Der Untergang der Hoffnung“; Seite 70 - Artem Beroian; Seite 71 - Ar. Beroian als Simsimow in „Pepo“; Seite 73 - Aus dem Fototagebuch „Reise durch Kuba“: Fidel Kastro nach einem Meeting; Stierkampfarena; Georgische Touristen inmitten von Frauen, die der Revolutionären Armee Kubas angehören; Zu Gast; Seite 74 - Kuba, Havanna; Auf einen Sprung unterwegs; In einer Landwirtschaftlichen Genossenschaft; Gruppe georgischer Touristen;

Auf farbigen Einlegebogen: Maler Gulda Kaladse „Das Theater Epidawra“ (Griechenland); Maler Wachtäng Dawitaja „Die Löwen von Miken“ (Griechenland); Maler Marine Tarischwili „Auf den Fluren der Kolchose“.

Chrefredakteur — Othar Egadse.  
 Redaktionskollegium: Sch. Amiranaschwili, G. Bandseladse, K. Gogodse, A. Matschawariani, N. Uruschadse  
 G. Popchadse D. Dshanelidse, W. Zulukidse.



655/307



### რ ე ღ ა ქ ც ი ნ ის ა გ ა ნ

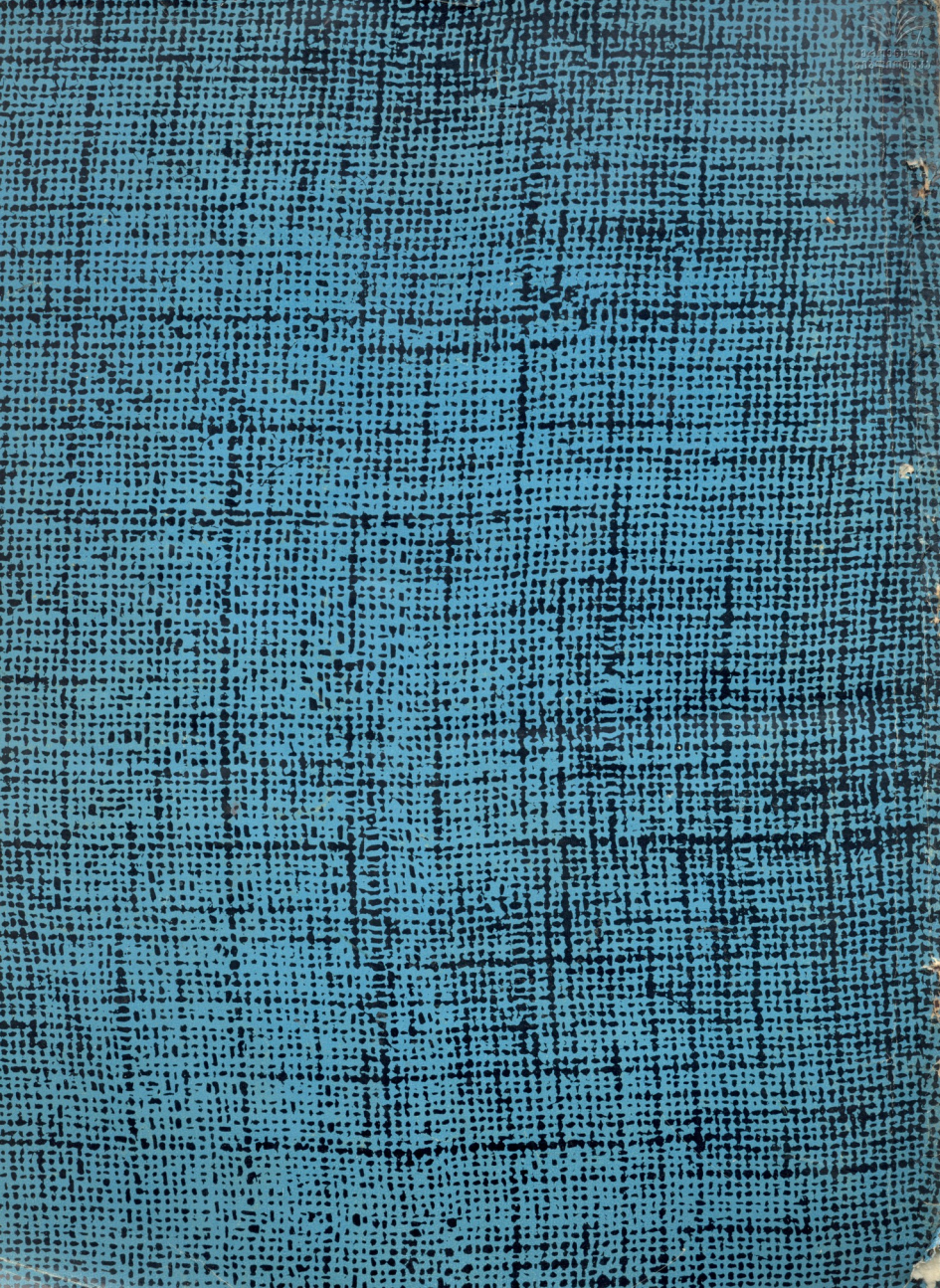
უკანაცხელ თვეებში რედაქცია სერიკად იღებს მკითხველთა წერილებს, იტყობინებინა, რომ ვერ ურულვან ჟურნალის ახალ ნომრებს და გვთხოვენ დავეხმარეთ ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ გამოსული ნომრების შექენაში.

რედაქცია აცნობავს მკითხველებს, რომ ჟურნალის ტირაჟი ლიმიტირებულია და მისი გავრცელება ჩვენს კომპარტენციაში არ შეიძლება. ასეთი წერილებით მიმართეთ „სერიუზკატის“ საქალაქო და სარაიონო განყოფილებებს.

რადგან გაიზარდა ხელმოწერათა რიცხვი და ამიტომ ჟურნალის საცალო გაყიდვა შეეზღო, რედაქცია ურჩევს ხელოვნების მუშაკებს 1963 წლისათვის ამთავრითვე იხარუნონ ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ გამოსაწერად.

- ჟურნალის ფასი:
- სამი თვით—3 მან.
- ნახევარი წლით—6 მან.
- ერთი წლით—12 მან.







საბჭოთა  
ხელოვნება

САБЧОТА  
СABCHOTA KHELOWNEBA  
8  
1962  
XELOWNEBA  
SABTSCHOTHA CHELOWNEBA



საბჭოთა

# სულთნობა



თანატვიმუნითაქსატვიმუნათ  
ქინოქვიტვიტვიტვიტ  
ქოკოტვიტვიტ

საქართველო, სსრ  
ქულტურის  
საინფორმაციო  
ყოველთვიური  
ქვეყნული

8

სახელმწიფო გამომცემლობა „საბჭოთა საპარტიო“-

თბილისი

1962

8830







მოსკოვი, წითელი მოედანი. მავზოლეუმის ტრიბუნაზე — ანბ. ნ. ს. ხრუშჩოვი საბჭოთა კოსმონავტიკთან (მარცხნიდან მარჯვნივ): გ. ტიტოვი, ი. გიგარინი, პ. პოპოვიჩი, ა. ნიკოლაევი

## შრომის, გონების ტრიუმფი

„ყურადღებამ! მუშაობს საბჭოთა კავშირის ყველა რადიო-სადგური!“

დიქტორის მიერ თავშეკავებული მღელვარებით, შამაგონებული სიმტკიცით წარმოთქმული ეს სიტყვები მოსკოვიდან რაღაც დიდის, არაჩვეულებრივის მოლოდინს მოასწავებს ხოლმე. და აი, ისიც:

1962 წლის 11 და 12 აგვისტოს მძლავრმა საბჭოთა რაკეტებმა დედამიწის გარშემო ორბიტებზე გაიყვანეს თანამგზავრი ზომადები „აღმოსავლეთი — 3“ და „აღმოსავლეთი — 4“, რომლებსაც მართავენ კოსმონავტი მფრინავები — საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირის მოჭალაქეები, კომუნისტები, ამხანაგები ანდრიან გრიგოლის-ძე ნიკოლაევი და პავლე რომანის-ძე პოპოვიჩი.

და უცებ ჯერ არნახულმა, არგაონილმა განცვიფრებამ და სიხარულმა მოიცვა მთელი მოწინავე კაცობრიობა, მთელი პლანეტა — ჩვენი მშვენიერი დედამიწა. წამით გარინდებას მოჰყვა აღტაცების აწვიროება. მოსკოვიდან გადაცემული არაჩვეულებრივი ცნობა უცებ აიტაცა მთელმა მსოფლიომ. რადიო და სატელევიზიო სადგურებმა პეკინსა და პარიზში, ნიუ-იორკსა და ლონდონში, ბერლინსა და ამსტერდამში, რომსა და ჰავანაში შესწვვიტეს გადაცემები, რათა თავიანთი ხალხებისათვის ეუწყებინათ კაცობრიობის ამაღლებელი ამბავი, დეუმათა საგენტოები ძლივს ასწრებდნენ კოსმოსიდან მიღებული ახალ-ახალი სასიხარულო ამბების გავრცელებას, ჯაფა დაადგათ სარტაკიო მანქანებს. ჩვენს მეგობრებს გულში ჩაუდგათ სიხარული და სიამაყე, მტრებს — მკუმწვარება და შური.

საბჭოთა ადამიანების ჯგუფურმა ფრენამ კოსმოსში ს-

ბოლოოდ გააკოტრა ბურჟუაზიული პრესის მიერ შეთხზული მითი ამერიკის შვერთებული შტატების რაღაც სამხედრო უპირატესობის შესახებ. სპეციალისტები კანავერალის კონცხიდან იძულებული გახდნენ ელატებინათ, რომ „მსოფლიოში საუკეთესო შეტვირთები არიან ახლა არა შვერთებულ შტატებში, არამედ საბჭოთა კავშირში“. საგულისხმოა თვით პრეზიდენტ კენედის განცხადებაც: „საბჭოთა კავშირის ეს საგმირო საქმე ნამდვილად აყენებს რუსეთს შვერთებულ შტატებზე წინ ამ შეჯობრებაში“.

მთელი კაცობრიობა სულგანაბული თვალყურს აღვენება კოსმოსის უსასრულო სივრცეში საბჭოთა გოლიათების მრავალდღიან რეისს. და აი, იგი ბრწყინვალედ დამთავრდა. ორბიტზე მილიონობით კილომეტრის გავლის შემდეგ ზეცი-დან მიწას დაუბრუნდნენ გმირი კოსმონავტები. ეს იყო ჭეშმარიტად შრომისა და გონების ტრიუმფი, კაცობრიობის აშხდარი იტება.

ამ დიად გამარჯვებასთან დაკავშირებით სკაკ ცენტრალური კომიტეტის, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმისა და საბჭოთა კავშირის მთავრობის მიმართავაში — „საბჭოთა კავშირის კომუნისტურ პარტიასა და ხალხებს! ყველა ჭეყნის ხალხებსა და მთავრობებს! მთელ პროგრესულ კაცობრიობას!“ — აღნიშნულია:

„დედამიწის გარშემო მრავალი დღის ჯგუფური ფრენა მოასწავებს ახალ ეტაპს კოსმოსის კვლევაში. ფრენის დროს პირველად განხორციელდა რადიოკავშირი არა მარტო კოსმოსურ ზომადებსა და დედამიწას შორის, არამედ კოსმოსურ ზომადებს შორის ფრენის დროის სხვადასხვა დისტანცაზე. მკვნიერება გამდიდრდა უქვირფასესი მონაცემებით კოსმოსური

ფერის პირობებში ადამიანის ორგანიზმის მდგომარეობის შესახებ... ახლა უკვე საესებით ცხადია, რომ საბჭოთა კოსმონავტ-მფრინავებს შეუძლიათ დაძლიონ მანძილები, რომლებიც რამდენიმე მილიონი კილომეტრით იზომება. ახლოვდება დრო, როცა ისინი მძლავრ კოსმოსურ ხომალდებს წაიყვანენ მზის სისტემის პლანეტებისაკენ.

ამზანაგების ნიკოლაევისა და პოპოვიჩის დიადი გმირობა კიდევ უფრო განადიდებს ჩვენს სამშობლოს, ცხადყოფს მაღალგანვითარებული საბჭოთა ეკონომიკის, მოწინავე საბჭოთა მეცნიერებისა და ტექნიკის მიღწევებს, სოციალისტური წყობილების უდავო უპირატესობას.

კოსმოსის საბჭოთა გმირები არიან ადამიანები, რომლებიც ხალხს წიაღიდან გამოვიდნენ და ჩვენი სახელოვანი კომუნისტური პარტიის რიგებში აღიზარდნენ. ისინი აღზრდილი არიან სოციალიზმისა და კომუნისმის მაღალ იდეალებზე, ბოლომდე ერთგული არიან თავიანთი ხალხისა, თავიანთი სამშობლოსი. ისინი განასახიერებენ სსრ კავშირის სოციალისტურ ერთა ურდვევ მფლობრობას.“

საბჭოთა ცათამყრობლები — ანდრიან ნიკოლაევი და პავლე პოპოვიჩი კვლავ მშობლიურ მიწაზე არიან. უმაგალითო მამაცობით მათ შეაფესეს კაცობრიობის ისტორიის კიდვე ერთი უბრწყინვალესი ფურცელი. მათ გმირულ სვლას ზეცაში თვალაპყრობილი შესცქერდნენ კეთილი ნების ადამიანები

მთელ მსოფლიოში, შინ მშვიდობით დაბრუნებას უსურვებდნენ. ისინი კი, ვისაც მდენიერება ზედა კოსმოსური სიმაღლიდან ეხილა ჩვენი ულამაზესი პლანეტა, ადამიანებს გადმოსცემდნენ: „დე მუდამ მშვიდობიანი იყოს ცა ჩვენს მშვენიერ დედამიწაზე!“

კოსმოსში გაფერის წინ პავლე პოპოვიჩი „კოსმოსოლსკაია პრავდას“ კორესპონდენტის კითხვაზე უპასუხებდა: „მე ვფიქრობ, დედამიწაზე ფარგალიც და წიგნიც ყოველთვის კეთილმეზობლურად იქნებიან. რაც შეეხება კოსმოსს... ყველამ იცის: იური და გერმანე ფერის დროს დედამიწას ზედავდნენ და ამბობდნენ: „რა კარგია!“ და მღეროდნენ. მეც ძალიან მიყვარს სიმღერები. მიყვარს მოსმენა, როგორ გალობენ ფრინველები და ზუსუნებს ქარი, როგორ ყიყინებენ გაზაფხულზე ჭაობში ბავაყები. დედამიწის ყველა ამ ხმას მესსიერება თან წაიღებს გზაში. შეიძლება ითქვას, რომ ჩემთან „იასამნის ტოტი“ იქნება...“

„იასამნის ტოტი“ — პოეზია... მუსიკა... ფერები... მხატვრული სამყარო, სადაც ისახება ადამიანის სილამაზე, მისი სულის სიწმინდე, გონების სიღადადე. რაოდენი სიამაყის გრძნობით ავსებს ყველა შემოქმედა, — სიტყვის, ფერის, ბგერისა თუ საჭრთლის ოსტატს კოსმონავტის განცხადება, რომელშიც გამოსჭვივის მეყნიერებასა და ტექნიკასთან ერთად „იასამნის ტოტის“ როლიც ამ უმაგალითო გმირობაში. ვარს-

კოლონ მგეპა

ნახ. ა. ბალაუკეისა





კვლევების დაპყრობა მეცნიერთან ერთად პოეტის, მხატვრის გამარჯვებაც არის.

დღეს უკვე ვველამ იცის, რომ კოსმოსში ჯგუფური ფრენის დროს საბჭოთა კოსმონავტიკი მღეროდნენ, ან როგორც ნიკიტა ხრუშჩოვი-იქ ხრუშჩოვმა თქვა, მათ „რადაც თვითმოქმედი კონცერტის მსგავსად კი გამართეს სამყაროსათვის, დღეცად შეასრულეს სიმღერა და მისამღერი, რომელიც ძალიან შეეფერება ამ შემთხვევის და, ჩემი აზრით, სავსებით შეესაბამება ჩვენს შემდგომ გეგმებს კოსმოსში.

მწამს — რაკეტების ქარავანი გაგვაჯირითებს, ჩვენც, მეგობრებო, ვარსკვლავებზე ავგრიანდებით და შორეული პლანეტების მტვრიან მილიკებს დაუფარავთ ჩვენი ფხვის მტკიცე ნატვრფალებით.

მიღწევები კოსმოსის ათვისებაში, ისევე როგორც თვითონ კოსმოსი, მთელი კაცობრიობის ვარსკვლავილებაა. ამიტომ კოსმოსის შესწავლის შედეგები უნდა იყოს საყოველთაო სიკეთე, კუთვნილება ყველა ადამიანისა, რომლებიც ცხოვრობენ ჩვენს შესანიშნავ პლანეტაზე — დედამიწაზე.

## ხალისიანი შრომის ხელოვნება

დიდი წარმატებების მომტანი აღმოჩნდა მიმდინარე წელი. ამ ბარათიანი მოსავლის წელს ახალი შემოქმედებითი მიღწევებით გაძიდდრდა საბჭოთა ხალხის აწმყო, მისი შემართებითი მოღვაწეობა, უფრო ნათელი და დიდებული გახდა მისი მომავალი.

საბჭოთა სინამდვილე ყოველდღიურად კმნის შთავგონების წყაროს. საბჭოთა ხელოვნება და ლიტერატურა ყოველდღიურად პოულობს თავისი ზრდისა და განვითარების ახალ საზღაურებს, რომლის დამუშავება და გასხივონება საბჭოური ხელოვნებისა და ლიტერატურის მოღვაწეთა კეთილშობილური ვალია.

განა შეიძლება ხელოვანი მომსწრე იყოს კოსმოსში საბჭოთა არწივების გაფრენისა და იგი თავდაურწებით არ აღეზოს! განა წარმოსადგენია ხელოვანი მონაწილე იყოს დიდი სამეურნეო მიღწევებისა და იგი არტაკცებით არ წერდეს და ხატავდეს ყველა ჩვენი გამარჯვების სულისჩამდგმელის — დიადი კომუნისტური პარტიის წარმართველობაზე და ყოვლისშემძლეობაზე!

ხელოვნების სათავე ხალხის ბრძოლასა და შრომამოია. ხელოვნება ხალხს ემსახურება, მაგრამ ხალხის გულშივე იღებს სათავეს. იგი იქ იშვება. სადაც თავისუფალი შრომაა და იქ იკავება. სადაც ადამიანის ბედნიერებისათვის თანმიმდევრული ბრძოლა და გარჯა წარმოებს.

საბჭოურმა ხელოვნებამ ცოტა რამ როდი გააკეთა საბჭოური ხალხის ცხოვრებისა და ბრძოლის, დიადი კომუნისტური მომავლის გასამარჯვებლად, ახალი მორალისა და კომუნისტური ჩვევებით გულგამაგრებული ადამიანების აღსაზრდელად. გასულ სათავტრო სეზონში მრავალი ახალი საქტაული შეიქმნა ჩვენი დიადი სამშობლის, საბჭოთა კავშირის თეატრში, ბევრი ახალი საბჭოური თემატიკის ბიეს დაიწერა და განხორციელდა დიდსა და პატარა ქალაქებში, აკადემიურ და სახალხო თეატრის სცენაზე. გასული თეატრალური სეზონი ღარიბი არ იყო საქართველოშიც. დიდის წარმატებებით გამოვიდნენ თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრი და კოტე მარჯანიშვილის სახელობის

დრამატული თეატრი მოძმე რუსეთისა და ლატვიის ქალაქებში, მოსკოვში, ლენინგრადში, რიგაში. ქართული საოპერო ქორეოგრაფიული და დრამატული ხელოვნების წარმატება საერთო საბჭოური ხელოვნების წარმატებას წარმოადგენს. ასეთივე წარმატებით ჩატარდა რუსთაველის თეატრის გასტროლები საქართველოს რაიონებში, რომლის სპექტაკლებსაც მრავალი ათასი კოლმეურნე დაესწრო. მეტად დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა თბილისის ალ. გრიბოედოვის თეატრის ვარსკვლავი უკრაინელ მაყურებლებთან. ჩვენი თეატრების საზაფხულო გასვლა გადაიქცა ქართული სახელოვნო შესაძლებლობების შემოწმებად, აგრეთვე იმ მისასაღებელ ნაბიჯად, რომელიც აახლოვებს ადამიანებს, კომუნისზმის მშენებელ მებრძოლებს, ყველა იმათ, ვინც უკრძნობა რა აწმყო ბოიოქარ სულისკვეთებას, მიზნად ისახავს თავისი ცხოვრება მოახმაროს სიკეთისა და მშვიდობის, ბედნიერებისა და კეთილდღეობის დაფუძნების შინ და გარეუ.

თქმა არ უნდა, გასულ თეატრალურ სეზონში ქართულმა სცენამ არა-ერთი წარმატება ჰპოვა. მაგრამ წარმართ არ იქნებოდა გვეთქვა, რომ საქართველოს თეატრალურ მოღვაწეებს გალი არ დარჩენიათ შრომატოური საბჭოთა მაცურების წინაშე. ჯერ კიდევ შესაძრველად ჩამორჩება დრამატურგებისა და თეატრების შემოქმედებითი კოლექტივების თაონხობა ჩვენი ცხოვრების, სადღისო თემატიკის ამსახველი ბიესების შექმნაში, მათ სცენურ განხორციელებაში. გვირი საბჭოელი ქართველი ხალხო ელის თავისი შრომისა და გარჯის ყოველმხრივ ასახავს როგორც თეატრში, ისე — მუსიკაში, სახვით ხელოვნებაში და კინემატოგრაფიაში. ამ მხრივ გარკვეული წარმატებით აქვთ მოპოვებული ქართველ კომპოზიტორებს, მხატვრებს, მოქანდაკებს, თემცა ბევრი რამ მათაც განხუბორციელებული დარჩათ. ჯერ კიდევ ვერ შეიქმნა თანამედროვეობის თემაზე დაწერილი საბჭოური ოპერა და ბალეტი, ისეთი სიძლიერისა და ფერადონების როგორც მალაქა მშველდის — დიდოსტატის მარჯვენა“ და ოთარ თაქთაშვილის „მინდია“, ისეთი როგორც ალექსი მავკარაიანის „ოტელი“ და სულხან ცინცაძის „დემონი“. ქართველ კომპოზიტორ-

რებს ბევრი აქვთ გასაკეთებელი მასობრივი და საბავშვო სიმღერების შესაქმნელადაც. ყოველივე ამას ადვილად ამჩნევს ქართველი მსმენელი. იგი თავის კანონიერ მოთხოვნებს უყენებს კომპოზიტორებს, მუსიკის მოღვაწეებს, მუსიკალური დარგის შემოქმედებსა და ორგანიზატორებს.

ინტენსიური შემოქმედებითი მუშაობა წარმოებს ქართველ მხატვართა კავშირში. მხატვრები ეზაადებიან მომავალი გამოფენებისათვის, იქმნება და ირჩევა საექსპოზიციოდ გამიზნული სურათები, რომლებმაც უნდა ასახონ საბჭოთა ადამიანის შრომა, სწავლა, დასვენება, მშობლიური ბუნების სილამაზე, ჩვენი ბედნიერი აწმყო და უფრო უკეთესი მომავალი.

მაგრამ აქაც არის ბევრი რამ გასაკეთებელი. ქართველი მხატვრები უფრო ახლოს უნდა მივიდნენ ცხოვრებასთან, შეიჭრან მის შუაგულში, შეიყვარონ და შეისისხლონ მის მუშისა და კოლმეურნის, მეცნიერისა და მოსწავლის ყოველდღიური ზრდისა და წარმატებების პირობები — სოციალისტური საზოგადოების განვითარების კანონები და სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის შემოქმედებითად მომარჯვებით, რუტინისა და დაზავებულობის გაბედულად მოშორებით შექმნან ახალი, მღელვარე, ფერადოვანი, ფორმით ბრწყინვალე და შინაარსით ღრმაიდუერი ნაწარმოებები.

დიდი ამოცანების წინაშე დგას ქართული მხატვრული და დოკუმენტური კინემატოგრაფია. კინოსტუდია „ქართულმა ფილმმა“ გარკვეული მუშაობა ჩაატარა, მაგრამ გაკეთებული მაინც არაა საკმარისი. შემოქმედებითი ძალე, რომელიც კინოსტუდიას გააჩნია, მწერალთა დიდი ნაწილის მიზიდვა კინოსტუდიაში, ოპერატორთა ბრწყინვალე პულადის გამოჩენა — ყველა საუფშევლს აძლევს კინომაყურებელს. მოსთხოვონ „ქართულ ფილმს“ ინტენსიური მუშაობის გაშლა, შემოქმედებითი და სამეურნეო საკითხების ისე შერწყმა, რომ საქართველომ და მთელმა

საბჭოთა კავშირმა ყოველწლიურად იხილოს არა ნაკლებ 5—10 მაღალმხატვრული და ღრმაიდუერი ფილმი...

დიდი მუშაობა ჩატარდა საქართველოს უმაღლეს მხატვრულ ინსტიტუტებში ახალი კონტიკენტის მისაღებად. მიმდინარე წელს კონსერვატორიაში, სამხატვრო აკადემიაში, თეატრალურ ინსტიტუტში ჩაირიცხა ნიჭიერი ახალგაზრდობა, რომლის სწორად აღზრდაზე და დაოსტატებაზე ბევრად არის დამოკიდებული ქართული ხელოვნების ზვალინდელი დღე. ახალგაზრდობასთან მუშაობა უფრო რთულია, ვიდრე დაუსრულებელ შემოქმედებასთან თავის გართმევა. ამიტომ სათანადო ორგანიზება მეტი დახმარება უნდა გაუწიონ ამ მეტად საჭირო და სპეციფიკურ უმაღლეს სასწავლებლებს მატერიალური და სასწავლო-ორგანიზაციული მხარის გასაძლიერებლად, აგრეთვე მეტი მოთხოვნა უნდა წარედგინათ მასში მოსწავლე ახალ თაობას.

მაგრამ ახალგაზრდობასთან მუშაობა მარტო უმაღლეს სასწავლებლებში მოღვაწეობით არ უნდა შემოიფარგლოს. პარტია, საბჭოთა მთავრობა უდიდეს მზრუნველობას იჩენს მომავლის მშენებელთა მიმართ. ამოცანა ახლა იმაში მდგომარეობს, რომ გავითავალისწინოთ ნაკლოვანებები, რომლებიც გამოვლინებული იქნა ახალგაზრდა შემოქმედთა კვალიფიკაციის შემდგომი ამაღლების პროცესში და მეტი გაბედულებითა და მონდომებით, ნდობითა და დახმარებით ავწიოთ მათი მხატვრული ოსტატობა.

საბჭოთა ხელოვნება, რომელიც ეყრდნობა ძველი, საშუალო და ახალგაზრდა შემოქმედთა თაობების ურთიერთ გაგებას, შემოქმედებით თანამებრძოლობასა და მიზანსწრაფვას, ყველაფერს გააკეთებს იმისათვის, რომ კიდევ უფრო ღრმად, ხალისიანად და მართლად ასახოს საბჭოელი ადამიანის ცხოვრება და ბრძოლა დიდი კომუნისტური საზოგადოების საბოლოოდ გასამარჯვებლად.







მოსავლა  
მოჭინდავე  
თამარ აბაქელია



რთველი

ვერამიკული პანო გ. ჭართველიშვილსა





ქართული ხელოვანნი  
ძესაღმებთან მკუხასუებისა  
ღ მუღუნების X საერთაშო-  
რისო კონგრესის მონაწილეებს

ДѢЯТЕЛИ Грузинского искусства  
приветствуют участников  
X международного конгресса  
виноградарей и виноделов

LES ARTISTES GÉORGIENS  
SALUENT LES PARTICIPANTS  
DU X CONGRÈS INTERNATIONAL  
DE LA VITICULTURE



## ვაზი—სიცოცხლის ძირი

1962 წლის სექტემბერი მსოფლიო მეღვინეობის ისტორიაში შევა როგორც ღირსასხვარი თარიღი. ამ დღეს თბილისში, მევენახეობითა და მეღვინეობით განთქმულ საქართველოს დედაქალაქში, თავი მოიყარეს ცნობილმა მეღვინეებმა, ვაზის სპეციალისტებმა მსოფლიოს ყველა იმ ქვეყნიდან თუ კუთხიდან, სადაც კი ხარობს ეს უკეთილშობილესი კულტურა.

თვით ფაქტი, რომ მეღვინეთა მსოფლიო ფორუმის ადგილად არჩეული იქნა საქართველო, თბილისი, მრავალისმეტყველია. საქართველო არის ის ქვეყანა, რომელმაც მსოფლიოში ერთ-ერთმა პირველთაგანმა შეიყვარა ეს სათუთი, უნატიფესი მცენარე და პირდაპირ „გაასულიერა“ იგი, ჩააქსოვა მასში მთელი თავისი სიყვარული მიწისა, მზისა და კეთილშობილური შრომისაღმბი, თავისი არსებობის მრავალსაკუნოვანი ისტო-

რიის ქარტეზილებში ქართველმა კაცმა უმეჩვეულოდ — როგორც მშრომელი კაცის სინდისი — გამოატარა ვაზი.

ქართველი კაცი ვაზს არ უცქეროდა, როგორც მარტოოდენ უტილიტარულ კულტურას, როგორც ისეთ მცენარეს, რომელიც ყურძენსა და ღვინოს იძლევა. ეს უაღრესად შრომატკვადი კულტურა ჭეშმარიტად შემოქმედებით მიდგომის მოთხოვნს, დიდ თავგანწირვასაც, ძლიერ ერთგულ მოვლას. ამიტომ ვაზი ჩვენში მიჩნეულია პატიოსნების, ალაღმართლობის, ადამიანის მოუქანცველი მარჯვენის სიმბოლოდ.

გასაგებია, რომ ვაზის ასეთ სიყვარულს თავისი ასახვა უნდა ეპოვნა ქართული კულტურისა და ხელოვნების ისტორიის მთელ მანძილზე.

\* \* \*

„შენ ხარ ვენახი...“ — უმღეროდა

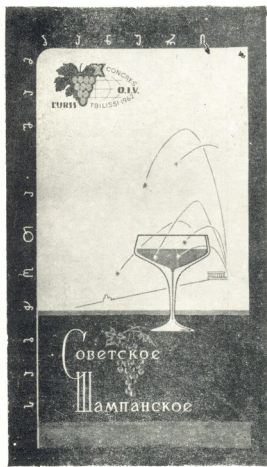
მიჯნური სატრფოს. ვენახი იტყვდა მის დიდ სიყვარულს. ვენახი გახდა ქართველი კაცის სულის ნაწილი.

შემოსეულ უცხო ურდოებს მრავალი ბოროტება ჩაუდენიათ ჩვენს მიწაზე. არბევდნენ და ანგრევდნენ ციხე-კოშკებს, სრა-სახლებს, სისხლით ლებავდნენ მდინარეებს, წვაავდნენ ტაძრებს — ხალხის გენიას რომ შეუქმნია, კრძალავდნენ ენას მშობლიურსა და უტაბებს, საშობლოს სწვევდნენ და უცხოეთის ტყვეთა ბაზრებზე ჰყიდდნენ ქართველ ჭაბუკებსა და ქალიშვილებს. ძუძუთა ჩვილების კალთვ გაუმარავთე ქართულ მიწაზე... და ხალხს სტიქოდა. სისხლი სტიქოდა, გული სტიქოდა.

მაგრამ იყო ამ მრავალ ბოროტებათა შორის კიდევ ერთი დიდი ბოროტება: — გაფავდნენ ვაზს...

და ხალხს სტიქოდა. სული სტიქოდა. მაგრამ ხალხი იშუშებდა ჭრილობებს.





ხალხი არ კვდებოდა. სიცოცხლის დაუკლებელი სიყვარულით გადარჩენილი კვლავ აშენებდა ციხე-კოშკებს, ზრდიდა შვილებს, აგებდა ტაძრებს, და მის კედლებზე მზიური ჩუქურთმად გამოჰყავდა ქართული ვაზი.

„შენ ხარ ვენახი!... კვლავ უმღეროდა მიჯნური სატრფოს. ვენახი იყო მისი დიდი სიყვარულის გამომხატველი. ვენახი იტყუდა მის სულს...“

\* \* \*

ვაზი... ვენახი... მშრომელი კაცის მარჯვენისა და გულის ნაყოფი, „ჭირსა შიგან“ კაცს ამკვრება და ლხინში იყო ლხინის მომგვრელი. პატრივისცემით შემოსა იგი ადამიანს. მისთვის შექმნა ღმერთები.

ძველ ბერძენებს ჰყავდათ ღვინისა და ლხინის ღმერთი — დიონისე, რომელთა პანთეონში მას ბახუსი ან ვაკხა ერქვა, ეგვიპტელთათვის კი იგი ოზირისი იყო. უღინელთა მითით, პირველად დიონისეს უპოვია ვაზის უმცირესი ნერგი და გადმოუტანია თავის სამშობლოში — ნაქსოსში.

ძველ ებრაელთა წარმოდგენით, ვაზი ღვინის მიერ შექმნილია. მათ ვაზი იბზლის „ედემის ბაღშიც“ კი ახარეს. და აკრძალული ხე იყო ვაზი, რომლის ნაყოფიც ევამ აჭამა ადამს.

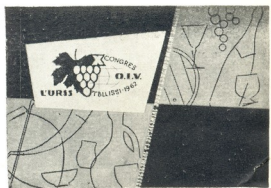
ძველ ურარტელებსაც აქვთ ერთი ლეგენდა ვაზის შესახებ. იგი მითოლოგიურ დედოფალს სემირამიდას და მეფე შემირამის სახელს უკავშირებდა. პროფესორმა გ. მელიქიშვილმა აღწერა ეს ლეგენდა:

ერთხელ თურმე მეფე შემირამი მაღალ კაშკაში იჯდა დიდებულებთან ერთად. გვერდით ჰყავდა ძე თავისი, უშიშარი და სწორუპოვარი მოშვილდისრე ბადაში. უცებ საიდანღაც მოფრინდა არწივი და

სახარელი ყვილით დაეშვა მიწაზე, მეფის მახლობლად. მეფემ შენიშნა — არწივს კისერზე გველი შემოხვეოდა. ბრძანა, მოეკლათ გველი და გაეთავსაფულეზინათ არწივი. ზადარმა იმწამსვე ბატყორნა ისარი. ქვეწარმავალი ძირს დიფარცხა, არწივმა რამდენჯერმე შენოუფრინა რკალად მეფეს და შორეულ სივრცეს მიაშურა.

ერთი წლის შემდეგ მეფე შემირამი კვლავ იმავე კოშკში იჯდა დიდებულებთან ერთად. ამ დროს კვლავ მოფრინდა არწივი, ერთხანს იფრინა მეფის გარშემო, შემდეგ დაეშვა მიწაზე, პირიდან რაღაც გადმოაგოღო, დააიყვავა და გაფრინდა. მეფემ იაზრა — შარშან არწივი რომ ვიხსენით, ის იქნებოთ. მხლებლებს უბრძანა, მოეძებნათ მადლიერი არწივის მიერ მოტანილი „ძღვენი“. დღისანს ეძებდნენ მსახურები. იპოვეს მხოლოდ რამდენიმე უცხო მარცვლი და მართავეს მბრძანებელს. მეფემ ეს მარცვლები თავის მეზაბეს გადასცა და უბრძანა დაეთესა.

გაუაფხულზე იქ, სადაც მარცვლები დათესეს, უცხო მცენარე იხარა. ცნობისმოყვარეობით შესცქეროდნენ მას მეფე და დიდებულები. უცხო მცენარე ლაღვად იზრდებოდა. მალე მტკვნიები გამოიხსა. შემოდგომაზე შენიშნეს — მტკვნის ერთი მარცვლი გამსჯადიყოფ და წვენი დიოდა. იაზრეს — ნაყოფი დამ-



წიფებულა და მისი ღირსება სწორედ ეს წვენი უნდა იყოს. მეფემ ბრძანა: მოგვრილათ მივლი ნაყოფი, გამოეწურათ და წვენი ცალკე ჭურჭელში შეენახათ. ასე მოიქცნენ. მაგრამ რამდენიმე დღის შემდეგ მებაღემ შენიშნა, რომ წვენიმ აღუჩინა დიწყო, ასე გაგრძელდა ერთხანს, შემდეგ კი წვენი დაიწმინდა და გამჭირვალე შეიქნა. ყველას სურდა ეგემა, მაგრამ პირთან მიკარებას ვერავინ ბედავდა. გადაწყვიტეს — კაისიმკვლეულ ტუპალისთვის მიეცათ იგი. პატიმარმა შესვა, კვლავ მოითხოვა, მისცეს შესამეც და ყველას თვალწინ იგი შეიქნა მხარათი, მერე მოღუნდა, კიდურები და თავი დაღმობდა, იქვე მიწვა და მიეძინა. დილით გამოღვიძებულს გამოკითხეს, რას გრძობდიო. და ნაამბობით ნასიამოვნები დარჩნენ.

მეფე შარბანმა ბრძანა: გაეშენებინათ ეს მცენარე და მისი ნაყოფის წვენი შემოიღოთ მეფის სუფრაზე დასალევად. ლევინდა ამბობს, რომ სწორედ აქედან დაიწყო ვაზის გავრცელება მთელ ურარტში და შემდეგ იგი სხვა ქვეყნებშიც გაიტანეს.

ეს ლევინდა იმით არის საინტერესო, რომ ურარტუს სახელმწიფოს გაერთიანებაში ამირეკაკასის ნაწილიც შედიოდა. ბიბლიის გადმოცემით კი, ვაზი პირველად ნოემ ახარა არარატის მახლობლად, რაც ურარტუს ტერიტორიაზე მდებარეობდა. ებრაულსა და ურარტულ ლევინდებს თითქმის ერთი და იგივე გაგრაფია აქვთ.

არგონავტების შესახებ არსებული

კონკრეტისთვის მხადების დღეებში ქართულმა მხატვრებმა შექმნეს მრავალი შესანიშნავი ეტიკეტი და გრაფიკულად გაფორმებული სამახსოვრო კლოფები.



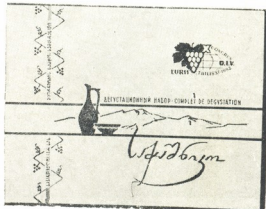
ბერძნული ძველი ლევინდის მიხედვით, როდესაც გმირი იაზონი მხლებლებითურთ სწვევია კოლხეთის მეფეს ატეს სატახტო ქალაქ აიას (ნოქალაქევი) დიდებულ სასახლეში, აქ სხვა მრავალ საოცრებათა შორის უნახავთ ბუმბერაზი მხვიარა ვაზები, რომელთა მრდილონი იდგა ოთხი შადრევანი და ერთი მათგანიდან ცემდა საუცხოო ღვინო...

ლევინდა არგონავტებზე ჰომეროსის „ოდისეაშიც“ არის მოხსენიებული. ჰომეროსს კი კოლხეთზე აქვს ნათქვამი:

„მუნ ერი ღმერთთა შეწვევითი, ყოვლითურთ უზრუნველია, იფქლი და ქრთილი ღვინითურთ აქეთ ქვეყნის მოსარწყველია, არც ხუნენ, არც თესენ, არც ლევენ, მზას აძლევს მიწა ყველაბა, მღერინან, როკვენ, ლაღობენ, ვერვინ შევადრებს წყენასა...“

ჯერ კიდევ სტრაბონი ორი ათასი წლის წინათ წერდა აღმოსავლეთ საქართველოში ვაზის კულტურის შესახებ. შემდგომ მრავალმა მკვლევარმა დაამტკიცა, რომ „საქართველოში ჯერ კიდევ რამდენიმე ათასწლეული წლების წინ, ჩვენ წელთაღრიცხვამდე, ქართველმა ტომებმა ტყეში მზარდი ველური ვაზი კულტურულ მცენარედ აქციეს და მისი ნაყოფიდან ღვინის დაყენება დაიწყეს“.

არსებობს ცნობები იმის თაობაზე, რომ დასავლეთ საქართველოში ხშირად იზრდებოდა ისეთი სქელტანიანი ვაზენი, რომლის მთლიანი ფიცრისაგან მთელ კარებს ამზადებდნენ. ასეთი კარები ჰქონია დატანებული გელათისა და მღვიმეის მონასტრებს. ქორესუბნისა (საჯავახო) და ოცინდალს ცკლსიებზე. სხვათა შორის ეს ვაზის კარი, რომელიც მეთერთმეტე საუკუნეს განეკუთვნება და ქართული მატერიალური კულ-





ტურის ერთ-ერთ შესანიშნავ ძეგლს წარმოადგენს, დაცულია საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში.

გელათის ტაძრის ვაზისაგან ნაკეთებია კარის შესახებ საინტერესო ცნობას გვაწვდის ვახუშტი ბატონიშვილი. იგი წერს: „ამ გელათის ბჭეს ჰქვიდაც კარი მთლად ერთის ვაზისაგან გამოთლილი, უტბისა ხელოვნებით ქანდაკებული“. დასავლეთ საქართველოში არსებული ვაზის იშვიათი ჯიშის შესახებ ვახუშტი სხვა ცნობასაც გვაწვდის. ცხენისწყლის აღწერისას იგი აღნიშნავს: „წყალი ესე, ვინაიდგან არა უტყვებს ხიდასა ქვისასა და ხისასა, ამისათვის შესწვნენ ვაზი ისაგან და გააბმენ ამიერ კიდით იმიერსამდე, და გაუბმენ ვაზი ადგან ვე სახელოურებას აქეთ და იქით, და ვლენან ქვეითი მას ზედა, და ვქანების მეიდარებისაგან ფრიად ხიდი იგი, გარნა უწყიან ოდიშსა შინა ხშირად ხიდი ესე, და უწოდებენ ბონდას“. აქედან ადვილად წარმოსადგენია, რა სიგრძისა და სიგანის ვაზი დასჭირდებოდა ხიდად ისეთ განიერ მდინარეს, როგორც ცხენისწყალია.

უფრო მოგვიანებით სხვებაც გაუცეზბია, ქართული ვაზის იშვიათ ჯიშებს. მეცხრამეტე საუკუნის ერთი ავტორის ცნობით, სასურსათიანოში, სოფელ ბე-

დიის უძველესი მონასტერი მილიანად შემოსილი ყოფილა ერთი ძირი ვაზის ლერწმით... ფრანგ მოგზაურს დიუბუა დე მონტპერეს 1838 წელს სოფელ ვარძიაში, გამოქვაბულების ტერასებზე უნახავს თამარ მეფის დროინდელი ვენახის ნაშთი, სადაც ზოგიერთ ვაზს თეთრი ყურძენი ესხა. აგრეთვე მისი ყურადღება მიუპყრია კიდეში გამოჭრილ საწეხელებს, რომელსაც ხერული ჰქონია და წურული ღვინის სადინებლად... ეს ცნობები უტყუარად მოწმობენ საქართველოში ვაზის უძველეს კულტურას.

საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმში დაცულია მრავალი ნიშანდობლივი არქეოლოგიური ძეგლი, რომელთაც მეცნიერები შეგვანახობა-მეღვივნობის მაუწყებლობა მიიჩნევენ. ბევრი მათგანი ბრინჯაოს ხანას განეკუთვნება, ბევრი კი — ენეოლითურ პერიოდს. ამ მხრივ ძლიერ საინტერესოა ანაკლიის დინაგუძებაში აღმოჩენილი მასალა, რომლის შორის არის ყურძნის წიაჭები და ვაზის ლერწმის ნაშთები. ისინი ერთგვარად შუქს ფენენ საქართველოში მევენახეობის ჩასახვისა და წამოწყების საკითხს. მაგრამ არსებობს კიდევ სხვა არქეოლოგიური მასალები, რომლებიც მოწმობენ, რომ იმავე, ენეოლითურ პერიოდში აღმოსავლეთ საქართველოს ტერიტორია-



გვიანი ბრინჯაოს პერიოდის თხის ქორქალი

ზეც იცნობდნენ ვაზის კულტურას. ასე მაგალითად, თრიალეთის ერთ-ერთ უძველეს სამარხში მეცნიერებმა აღმოაჩინეს სხვადასხვა ჯიშის თხის თავისებური ქვევრები, ან როგორც მათ უწოდებენ — ამფორები. მეცნიერების აზრით, ეს ჭურჭლები ღვინის შესანახს წარმოადგენდნენ და ასაკის მხრივ ენეოლითურ პერიოდს ეკუთვნიან. ამ დროისათვის საქართველოში ვაზისა და ღვინის კულტურაზე მტკიცებულებები იმავე თარიღით, სოფელ ბეშთაშენის ციხე-სიმაგრის გათხრისას ენეოლითურ ფენაში აღმოჩენილი ორფინალური მოყვანილობის ხელით ნაძერწი თხის ორმაგი თასი, რომელიც თანამედროვე ჭინჭილას მოგვაგონებს; აგრეთვე კიკეთში, დიდუბეში, ტყევაში, საჩხერეში, დაბა-გომში, ქორთოში, გუნიამში ენეოლითური პერიოდის სამარხებში აღმოჩენილი თასები, ჯამბეი, ფიალები, მათარები და სხვა ფორმის სასმისები. ამ არქეოლოგიური მასალების შესწავლის საფუძველზე მეცნიერები საქართველოში ვაზის კულტურის შემოღების ხანად გულისხმობენ ენეოლითის პერიოდს. ჩვენი დროიდან დაახლოებით ექვსი-შვიდი ათასი წლის წინა პერიოდს.

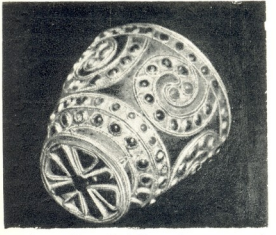
მევენახეობისა და მეღვინეობის ძეგლებით უფრო მდიდარი და მრავალფეროვანია ბრინჯაოს ხანის არქეოლოგიური მასალა. აღინიშნება აქველახე საყურადღებოა სოფელ მეჯვრისხევში ნაპოვნი ტყედური ბრინჯაოს თასი, ფსკერზე ამოტყვარული ფრინველის გამოსახულებით. ხოლო მომდევნო პერიოდის ძეგლთაგან უძვირფასესია თრიალეთის ყორღანებში აღმოჩენილი ვერცხ-

შ. ცხადაძე



პეიზაჟი ქვევრებით

ლისა და ოქროს სასმისები. ისინი დამზადებულია მეორე ათასწლეულის შუა საუკუნეებში, ჩვენი დროიდან დაახლოებით 3.500 წლის წინათ. ამათგან ერთი თასი, რომელიც გათვითებულია ბაჯალლო ოქროსაგან, მოქარგულია ისევ ოქროს ხეებით და შემოკობილია ფირუშითა და სარდიონით, „ვერ მოეძებნება ბადალი ძველ აღმოსავლეთის ცნობილი ძეგლების ტორეკტიკაში და წარმოადგენს ბრინჯაოს ხანის საქართველოში ოქრომჭედელური ხელოვნების უშუალო მინაგვეს მაგალითს“ (აკად. ბ. კუფტინი). უძველესი ქართული ოქრო-



ორიალეთში აღმოჩენილი ბაჯალლო ოქროსაგან ნაკეთობა და ძვირფასი ქვებით შემკობილი უძველესი თასი, განეკუთვნება მეორე ათასწლეულის შუა საუკუნეებს.

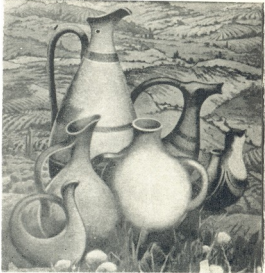
მჭედლობის ეს უძვირფასესი ნიმუში სწორედ ღვინის სასმისი იყო. „თასის ასეთ დანიშნულებას მხარს უჭერს მისი ფსკერის გარეთა ზედაპირის აქურული მოყვანილობა და ძვირფასი თვლებით მორთვა. ასეთი განსაკუთრებული ზრუნვა თასის გარეთა ზედაპირის (მათ შორის ფსკერისაც) შესამკობად მიუთითებს იმაზე, რომ ეს სასმისი დაცლის შემდეგ დაბრუნდება უძველესი უნდა მდგარიყო მაგიდაზე“ (ა. აფაქიძე). ჩვენი ქურნალის ამ ნიმუშიმ ბევრჯერ ამ თასის ფოტოს.

მეორე — ვერცხლის მთლიანი ნაჭრისაგან ნაკეთვით თასის „ზედაპირზე არის ბრტყლად ამოკვეთილი ლტოსისებრი როზეტი და ორი ნაჭედი ფრიზი“. ქვედა ფრიზზე გამოსახულია მწკრივად მიმავალი ცხრა ფური და ხარ-ირემი. ზედა ფრიზი კი წარმოადგენს გარკვეული შინაარსის შესანიშნავად შესრულებულ რელიეფურ სურათს. მასზე გამოსახუ-

ლია ნიღბებიანი, ტუნიკით მოსილი ოცდაორი ადამიანის ფიგურა, რომელთაც ხელში უჭირავთ მალაღობის სასმისები (ამის მსგავსი სასმისები შემდეგ გამოვლინა მცხეთის სამაროვანთა გათხრებში). მათი მზერა მიმართულია სკამზე მჯდომ, მათსავით ნიღბოსან ღვათებისა თუ ქურთისაკენ. ზოგიერთის აზრით, სურათი ასახავს საქართველოში არსებული ღვინის სმასთან დაკავშირებულ რაღაც რიტუალურ პროცესისა. იმასაც აღნიშნავენ, რომ „ამ თასის გარდა, სხვა ძეგლებიც ამჟღავნებენ საქართველოში ღვინის ღვათების კულტის არსებობას უძველეს დროში“. მაგალითად, კამეჩა, რომელსაც გამოისახულია ღვინის ღვათება თავზე დადებული ყვავილებისა და სუროს ფოთლებით შემკული გვირგვინით (ეს ძეგი იწახება მეტეხის მუზეუმის სეიფში). ანდა სოფელ ბორში აღმოჩენილი გემმა, რომელსაც მეცნიერების ზრით, გამოსახულია ვახა-დიონისეს ტრიუმფი. ქართულ მითოლოგიაში დიონისეს კულტის არსებობის შესახებ ცნობას გვაწვდის ექვთიმე ათონელიც. მისი თქმით, საქართველოში ქრისტიანული სარწმუნოების შემოღების შემდეგ „მოსპენ საწარმართობის სახეობის დღებში დღოს, აპოლონ, არტემი, ზორი, გაგი, გა, გეონ და არმაზი... ანუ რომელნიც ცნებასა ყურძნისას ბილწისა მის დიონისეს სახელსა იტყვიან და სიცილსა აღაზრუნენ“.

ეს ძეგლები მეტყველებენ, რომ ჯერ კიდევ შუა ბრინჯაოს ხანაში ქართველ ტომებს ჰქონიათ მევენახეობის მფარველის კულტი, რომლის პატივსაცმად განსაკუთრებულ რიტუალებს მართავენ. ამ პროცესიებსა და რიტუალებს ჩვენში არ უთამაშია ისეთივე დიდი როლი, როგორც ვთქვით, დიონისეს დღესასწაულებმა შესარულეს ბერძნული თეატრის ჩამოყალიბებაში, მაგრამ ქართული მისტერიების წინაშე მათ გარკვეული წვლილი მიუძღვით.

სამთავროს ორმო-სამარხებშიც მრავლად აღმოჩნდა ღვინის სასმისები და ჭურჭლები — თასები, ჯამები, მათარები, გათხები, დოჭები, სურები, სელადები, ჩაფები და სხვ. ესენი ხშირად მოტიერ საინტერესო მოყვანილობის, ორიგინალურად შესრულებული სასმისებია, რომლებიც ამჟღავნებენ ჩვენ



კ. ქანკვეტაძე ნატურმორტი

უძველეს წინაპართა სუფრებს. საყურადღებოა სამთავროში აღმოჩენილი ერთი ბრინჯაოს ქამარი, რომელსაც მაღალი ხელოვნებით გამოსახულია ნადირობის სცენა. აქვეა ორი, პირისპირ მჯდომარე ადამიანის გამოსახულება, რომელთაც ხელში უჭირავთ სასმისები და ერთმანეთს უკახუნებენ. ამ სურათს, რომელსაც ათარიღებენ ძვ. წ. ა. VII — VIII საუკუნით, მიიჩნევენ ქართველ ტომთა უძველესი ჩვეულებების — შრომისა და გარჯის შემდეგ ღვინით თავშემკვების გამოხატულებად.

ეს საუცხოო ძეგლი ქართველი ხელონის დიდოსტატობაზეც მიუთითებს. ისიც აღსანიშნავია, რომ ამ ხანებში ქართველ ოსტატთა ნახელავ ღვინის





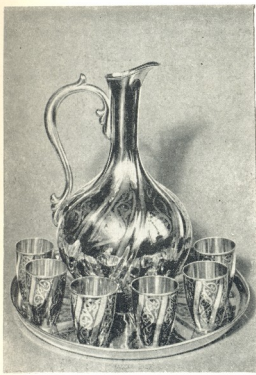


სასმისებსა და ჭურჭლებს განსაკუთრებული მოწონება ჰქონია საქართველოს უარგლებს გაერთ და ბევრიც გაუტანიათ. ამის მოწმობს მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნებში აღმოჩენილი ქართული სასმისები. მაგალითად: ზუბოვის ყორღანში ნაპოვნი სასმისი (ძვ. წ. ა. V საუკ.) - წარწერით: — „ვარ აპოლონ წინამძღვარისა, რომელიც ფაზისშია“; ათენში აღმოჩენილი თიხის საღვინე ჭურჭელი, რომელიც შესანიშნავად არის მოხატული და აქვს წარწერა — „კოლხმა მე გამაკეთა“, ანდა ისევ ათენში მიკვლეული მეორე ჭურჭელი — ამფორა წარწერით — „ექესთიმემ გამაკეთა, კოლხმა მომხატა“. ამათ გარდა, მოგვეპოვება ანტიკურ მწერალთა ცნობებიც, რომელთა მიხედვით, საქართველოში სხვადასხვა ადგილას მოწყობილი ყოფილა განსაკუთრებული ბაზრები, სადაც იყიდებოდა ქართველ ოსტატთა ნახელავი თიხისა და ლითონის ჭურჭელი...

კიდევ უამრავი არქეოლოგიური ძეგლი თუ ისტორიული წყარო არსებობს, რომელთა შესწავლის საფუძველზე მეცნიერებში საქართველოს მიიჩნევენ ვაზის უძველესი კულტურის ქვეყნად. ძნელია ყველა ამ შესანიშნავი ძეგლის ჩამოთვლა და, მით უმეტეს, მათი აღწერა. მაგრამ გვინდა გავიხსენოთ კიდევ ერთი ბრწყინვალე ძეგლი, რომელიც აღმოჩენილია არამაზისხევის ერთ-ერთ სამარხში. ეს გახლავთ საუცხოო ხელოვნებით გაკეთებული ვერცხლის პინაკი. ეს ძეგლი ახალი წელთაღრიცხვის მეორე საუკუნით არის დათარიღებული. პინაკის მედალიონში მოთავსებულია ახალგაზრდა ქალის მხრებაზმდე გამოყვანილი სკულპტურული ქანდაკება.

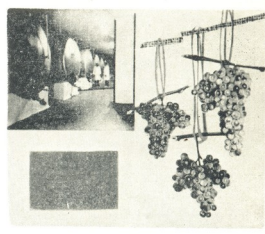
ქალს მარცხენა ხელში უკავია ჯიხვის დიდი ყანწი, რომლის „ფართო პირიდან გადმოიღებულა სამი ყურძნის მტკვანი, სამი ვაშლი, სამი პურის თავი და ერთიც ფიჭვის გირჩის ნაყოფი“. ქალს ოდნავ თავი გადაუხრია, სვედიანი შვლის ნუკრის გამოხედვა აქვს, შიშველ მარჯვენა მხარსა და ქალწუ-

ქართველმა კერამიკოსებმა კონგრესის მონაწილეებისა და სტუმრებისათვის დაამზადეს ქართული ღვინის ჭურჭელი და სასმისები სამახსოვრო სუვენირებად.



იწვევს ჭირნახულს, ეს არის თვე მშრო-  
მელი ადამიანის სიხარულისა.

სწორედ ამ ბარაქიან თვეს იჯრიბე-  
ბიან საქართველოს დედაქალაქში მსოფ-  
ლიის მეღვინეობის ქვეყნების წარმო-  
მადგენელი თავიანთ მეთავე საერთაშო-  
რისო კონგრესზე. ამ ღირსსახსოვარი  
მოვლენისათვის წინასწარ დიდი სამუ-  
შაო ჩატარდა ჩვენში. საქართველოს  
სსრ მინისტრთა საბჭომ მიიღო სპეცია-  
ლური დადგენილება კონგრესისათვის  
შზადების შესახებ. მასში მონაწილეობდ-  
ნენ სამეცნიერო, სასოფლო-სამეურნეო,  
რესპუბლიკის ღვინის მრეწველობის სა-  
წარმოები.

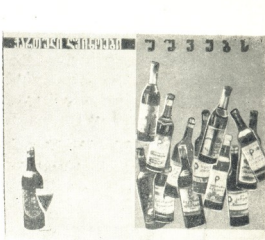


ლურ ჭუქსთან თმის დალალი ჩამოშ-  
ლია. ვინ შექმნა ეგზომ მშენიერი ქმნი-  
ლება! იქნებ ის შორეული და უსახელო  
ოსტატი, თავისი დიდი სიყვარულისა  
და აღზნებული სულის გამქდავებობა  
რომ მოუწადინებია ცივე ლითონში,  
იტყუა სწორედ — „შენ ხარ ვენა-  
ხი!...“

ახალი საინტერესო სტენდებით გა-  
ფართოვდა და შეიცვალ საქართველოს  
მეურნეობის მიღწევათა გამოფენა. გაიხ-  
ნა დიდი პავილიონი „მევენახეობა და  
მეღვინეობა“. ნატურალური ექსპონა-  
ტები, ფოტოები, რუკები, დიაგრამები,  
სქემები ასახავენ ჩვენი რესპუბლიკის  
მევენახეობისა და მეღვინეობის წარ-  
სულის, აწმყოს, მომავალს.



„მევენახეობისა და მეღვინეობის“ პა-  
ვილიონის მზახველები შეიტყობენ, რომ  
საქართველოში ეს დარგები ძველთაგან-  
ვე იყო განვითარებული. აქ შეხვდებით  
არქეოლოგების მიერ საქართველოს ტე-  
რიტორიაზე აღმოჩენილ დანახშირებულ  
ყურძნის წიაჭების ნარჩენებს, უძველეს  
ქვევრებსა და ჭურებს. ექსპონატები მო-  
გვიტობრთენ აგრეთვე ღვინის დამზადე-  
ბის თანამედროვე ტექნოლოგიაზე, ახ-



„შენ ხარ ვენახი!... უმღეროდა მიჯ-  
ნური სატრფოს. ვენახი იყო მისი იღუ-  
მალ ზრახვისა და სიყვარულის გა-  
მომზატველი, ვენახი ატევადა მის  
სულს.

... და აი, სექტემბერი 1962 წლისა.  
ეს არის თვე მწიფობისა, მზის და მიწის  
მადლით ივსება ვაზი, ნაჯაფი კაცი

საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი პ. ამირანაშვილი ასრულებს  
არჩის თაერა „დაისილიან“ კახელ მევენახე კოლმეურნეთა წინაშე







ალ მანქანებსა და მექანიზმებზე, რომ-  
ლებიც ახლა ჩვენს ღვინის ქარხნებშია  
დადგმული.

ახალი ექსპონატები გამოფენის მსახ-  
ველებს მოუთხოობენ, რომ ამჟამად სა-  
ქართველოში იზრდება ხუთასი მარტო  
ადგილობრივი ჯიშის ყურძენი; რომ ჩვე-  
ნი ღვინის მრეწველობის საწარმოები  
უშვებენ ორმოცი სხვადასხვა მარკის სა-  
სადილო, ნატურალურ მიტრე, ტკბილ  
ღვინოებს; რომ მარტო წყოს „სამტრეს-  
ტი“ ჩამოსასხამს სამოცდაცხრამეტ მი-  
ლიონზე მეტ ლიტრ ღვინოს. და ესენი  
სწორედ ის ქართული ღვინოებია, რომ-  
ლებსაც საერთაშორისო გამოფენებსა და  
დეგუსტაციებზე დამსახურებული აქვთ  
23 ოქროს, 43 ვერცხლის, სამი ბრინ-  
ჯაოს მედალი.

ამჟამად ჩვენში მევენახეობასა და  
მეღვინეობას ემსახურება სამეცნიერო-  
საკვლევო ორგანიზაციებისა და საყრ-  
დენი პუნქტების ფართო ქსელი, სამას-  
ზე მეტი საცდელი ნაკვეთი კოლმეურ-  
ნოებებსა და საბჭოთა მეურნეობებში.  
გამოფენის დიდი განყოფილება დათმო-  
ბილი აქვს ქართულ მევენახე-მეღვინე  
მეცნიერთა მიღწევებს, საქართველოს მე-  
ბაღეობის, მევენახეობისა და მეღვინეო-  
ბის სამეცნიერო-საკვლევო ინსტიტუტის  
თანამშრომელთა კოლექტივს, რომელსაც  
კუთვნიან: ვაზის ოპტიმალური დატვირ-



თვის პროგრესული მეთოდის დამუშა-  
ვება, რაც 25-30 პროცენტით ადიდებს  
ვაზის მოსავლიანობას; ჩხავერის ღვი-  
ნის წარმოების ორიგინალური ხერხი,  
რის შედეგადაც ეს ღვინო ისეთი შუშ-  
ხუნა ხდება, რომ საცობი, როგორც შამ-  
პანური ბოთლიდან — ისე ვარდება.

გამოფენაზე მნახველები გაეცნობიან  
აგრეთვე მოწინავე მეურნეობების მუშაო-  
ბის მეთოდებს. უხვი მოსავლის მისაღე-  
ბად დანერგილ ვაზის თავისუფალ  
სხვლას, მწკრივთა შორის ხვნის, კულ-  
ტივაციისა და ვაზის შეწამვლის მექა-  
ნიზაციას. გარდა ამისა, გამოფენის მა-  
სალები გააშუქებენ საქართველოში მეღ-  
ვინეობისა და მევენახეობის განვითარე-  
ბის ფართო პერსპექტივებს.

მზიანი და უღრუბლოა ჩვენში სექ-  
ტემბერი. მზისა და მიწის მაღლით ივ-  
სება ვაზი. ვაზი ოდიფან სიცოცხლის  
ძირად მიუნეგია ქართველ მშრომელ  
კაცს, მისთვის ვაზი მშვიდობის, ძმობი-  
სა და ღვინის სიმბოლოდ იქცა.

გ. კალაძე ქალშვილი ჯურბინის მტვერებით



ბელა ბერძენიშვილი

ნატურმორტი





# ესთეტიკის მეცნიერება ახალი ამოცანების ღონეზე

გივი მარუაშვილი

სკკპ XXII ყრილობაზე აღინიშნა, რომ თანამედროვე პირობებში ჩვენი საზოგადოებრივი განვითარების ძირითადი ამოცანის — კომუნისზმის მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის შექმნის თანაბარ სიმაღლეზე დგას ადამიანის იდეოლოგიური აღზრდა, მისი მორალური სახის სრულყოფა. ამ ამოცანის გადაწყვეტას დიდ სამსახურს უწევს საზოგადოების ესთეტიკური განათლება, ესთეტიკური კულტურის შექმნა. ამიტომ საუბრით გასაკებია ის დიდი ინტერესი, რაც ამ ბოლო წლებში გაღვივდა ესთეტიკის, როგორც მეცნიერების მიმართ. უკანასკნელ ხანს საკმაო ლიტერატურა გამოქვეყნდა ესთეტიკის მრავალ პრობლემატურ საკითხზე, მაგრამ უნდა ითქვას ისიც, რომ ზოგი რამ ვკლავ სადავო და გადაუტრიალა. საკითხთა ამ რიგს განეკუთვნება რეალისტური ხელოვნების ისტორიული განვითარების პრობლემა — ხელოვნების სპეციფიკა, მისი ხასიათი, ესთეტიკურის არსი, ესთეტიკის, როგორც მეცნიერების საგანი და სხვ.

მიუხედავად სამეცნიერო-კვლევითი მუშაობის გამოცოცხლებისა, ესთეტიკის მეცნიერება დღესდღეობით საგრძნობლად ჩამორჩება ჩვენი საზოგადოებრივი განვითარების კონკრეტულ ამოცანებს. ამიტომ, ყოველი ახალი ნაშრომი თუ წერილი ამ მხრივ სერიოზულ განხილვასა და ყურადღებას საჭიროებს.

„მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის საფუძვლები“<sup>1</sup>, წარმოადგენს კოლექტიური შრომის შედეგს. ამ წიგნის დირიგებად უნდა ჩათვალოს ის, რომ მასში თავმოყრილია ესთეტიკის ძირითადი საკითხები და პრობლემებიცა. ნაშრომის ავტორებს (ვ. ნილოშვინი, მ. ოკსიანიძე, ვ. კრივცოვი, ს. ტულიაივი, ვ. რაზუშინი, ნ. დიმიტრიევა, ა. ანიკსტი, ა. ეგოროვი, ა. ლებედევი, ი. ელსმერგი, ი. კოლპინსკი, ლ. ტიმოფეივი, ი. ბორიკა, ზ. სმირონოვა, ვ. ბერესტრეი, ა. ყარაგანოვი) საკმაოდ უშრომიათ მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის უძირითადესი საკითხების ირგვლივ. ამ მუშაობის მნიშვნელობას ზრდის ის გარემოება, რომ წიგნი განკუთვნილია მეთხველთა ფართო წრისათვის.

სარეცენზიო წიგნში მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის საფუძვლების ძალაგებისა და გადმოცემას წინ უძღვის საკმაო მოყოლობის, თმეცა ნაალოვანი, ისტორიული ხასიათის შესავალი, რომელიც განხილულია ესთეტიკურ მოძღვრებათა განვითარების ძირითადი ეტაპები.

ეს ნაწილი ნაკლოვანა უპირველესად შინაარსობრივი მოკლეობის მხრივ. ახლის ქაიკენიბიდან განხილული არ არის, სხვაჯი რომ არაფერი ვთქვათ, ისეთი დიდი კულტურის მქონე ქვეყნის ხელოვნება რაგორცი იაპონიაა, სრულიად მიღმა

<sup>1</sup> «Основы марксистско-ленинской эстетики», Государственное издательство политической литературы, Москва, 1961 г. стр. 638.

დარჩენილი ევროპის, აფრიკის და ამერიკის ხალხთა ესთეტიკური მონაბერძნობა.

ძველი საბერძნეთისა და რომის მონათმფლობელების დროინდელ ფილოსოფოსთაგან გადმოცემულია პითაგორელების სკოლის, პერაკლიტის, დემოკრიტის, სოკრატეს, პლატონის, არისტოტელის, ტიტ ლუკრეციუს კარის, კვინტ ფლავიუს, პლოტინოს მოსაზრებანი ესთეტიკის შესახებ. ამ ეპოქის არსებით ხაზებს ძირითადად პლატონისა და არისტოტელის ესთეტიკური მიმართულებანი შეადგენენ. პლატონისათვის მშვენიერი, რომელიც ესთეტიკის ძირითადი პრობლემაა, ამ ქვეყნიურს რდი განეკუთვნება, იგი იდეათა სამყაროთა, რომელიც არც იქმნება და არც ისპობა. იგი მიიღწევა არა შეგრძენებით, არამედ გონებით. ამრიგად პლატონისათვის მშვენიერების პრობლემა გადაწყვეტილია იდეალისტურ, მისტიკურ ყაიდაზე. (იხ. მისი დიალოგი „ჰიპიაას დიდი“).

პლატონის იდეალისტური ესთეტიკა კრიტიკის ქარცეცხლში გაატარა არისტოტელემ, რომელიც წინააღმდეგ პლატონისა, ამ ესთეტიკური პრობლემის გადაწყვეტისათვის კონკრეტულ ფაქტებს ეყრდნობა. მშვენიერება მისთვის საგნის ობიექტურად არსებული თვისებაა. სარეცენზიო წიგნში აღნიშნულია არისტოტელეს დიდი დამსახურება ხელოვნების მთელი რიგი პრობლემების მატერიალისტურად დამუშავების საქმეში.

ნაშრომი განხილულია ახით — ძველი ჩინეთისა და ინდოეთის მხატვრული კულტურა, ცალკეული სკოლების მეთაურთა შეხედულებანი. სამართლიანია მოსაზრება რომ ამ ხანის ესთეტიკური შეხედულებანი უმოკრესად განისაზღვრებიან სასულიერო — მითოლოგიური მომენტებით, რომლის წამყვანი ხაზი უფრო მეტად ძველ ინდურ ხელოვნების ძეგლებში მიმალვობს.

ე. ფენელის აღორძინების პერიოდის კულტურის შეფასებისას ხაზს უსვამდა მის პროგრესულ მნიშვნელობას. ამ პერიოდს უკვე ახალშობილი კაპიტალიზმი წარმოატავს და ხელოვნებას არსებობად მისი განვითარების ალგავალი შტოთი იკვებება. წიგნში თანმიმდევრობითაა გადმოცემული განმანათლებელთა ესთეტიკური შეხედულებანი, კერძოდ, მისი ინგლისური, ფრანგული და გერმანული მიმდინარეობანი.

გერმანული კლასიკური იდეალიზმის ესთეტიკა განხილულია კანტის, ფიხტეს, შლენგის, ამ ფილოსოფიის უდიდესი წარმომადგენლის ჰეგელის შეხედულებათა მიხედვით.

სარეცენზიო წიგნში ცალკეა გამოყოფილი მე-19 ს. რევოლუციონერ-დემოკრატთა ესთეტიკა, რომელიც თავისი სოციალური ბუნებით მკვეთრად განსხვავდება მთელ წინა თაობათა ესთეტიკურ შეხედულებათაგან. რევოლუციონერ-დემოკრატთა ესთეტიკის მაღალი თეორიული დონე იმით აიხსნება, რომ იგი აგებულია ბელისისკი, დობროლითოვისა და ჩერნიშევსკის

გვ. 28

2. „საბუთა ხელოვნება“, № 8.



ორიგინალური მატერიალისტური ფილოსოფიის საფუძველზე, რომელიც თავის მხრივ ერთგვარი შუალედური ეტაპია მარქსისტულსა და მის წინამორბედ ფილოსოფიას შორის.

მარქსამდელმა ესთეტიკამ ხელოვნების თეორიის ბევრი პრობლემატური საკითხი დააყენა, მაგრამ იმის გამო, რომ იგი ატარებდა ვიწრო, შეზღუდულ ხასიათს ვერ შეძლო მათი გადაწყვეტა. ეს შეზღუდულობა კი იმით იყო გამოწვეული, რომ მარქსამდელი ფილოსოფია ვერ ჩაწვდა საზოგადოებრივი განვითარების სოციალურ ბუნებას, ამიტომაც მისთვის უცნობი დარჩა ხელოვნების განვითარების კლასობრივი ხასიათი.

მარქსიზმის თეორიული საფუძვლების — დიალექტიკური და ისტორიული მატერიალიზმის შემქმნამ დაიწყო ახალი ეპოქა ადამიანის ცნობიერების განვითარებაში — ეპოქა ბუნების და საზოგადოების განვითარების კანონზომიერებათა ნამდვილი მეცნიერული შესწავლისა.

ამ ნიადაგზე ჩაყვარა საფუძველი ესთეტიკის, როგორც მეცნიერების ახლებურ საწყისებს. ნაშრომში განხილულია ის ძირითადი პრინციპები რაც მარქსმა და ენგელსმა თავიანთი ფილოსოფიურ თხზულებებში განავითარეს ხელოვნების მრავალფეროვანი პრობლემატური საკითხების განხილვის შედეგად.

წიგნში ცალკე ქვეთავად არის წარმოდგენილი ესთეტიკის განვითარებაში ლენინური ეტაპი. ვ. ი. ლენინმა განსაკუთრებული ყურადღება მიაქცია მხატვრული კულტურის საკითხებს, რადგან იგი ხელოვნებას თვლიდა მშობიელთა კომუნისტური აღზრდის, კომუნისტურ საწყისებზე სინამდვილის შეცნობისა და გარდაქმნის მძლავრ საშუალებად. ვ. ი. ლენინის დიდი დამსახურებაა, რომ მან ესთეტიკის — ლიტერატურისა და ხელოვნების პრობლემები, განიხილა პროლეტარული რევოლუციისა და სოციალისტური მშენებლობის არსებითი ამოცანების შუქზე. ლენინის აზრით სწორედ ამ ასპექტში შეიძლება გადაწყდეს მხატვრული კულტურის მტკიცეული საკითხები. ეს გარემოება წარმოადგენს ძირითადად ლენინის ესთეტიკური კონცეპციის, ესთეტიკაში ლენინური ეტაპის განმსახვებელ თავისებურებას.

აქვე უნდა შევნიშოთ, რომ წიგნში მეტი ადგილი უნდა დათმობოდა ლენინის ესთეტიკურ შეხედულებათა განხილვას, ესთეტიკის განვითარების ლენინური ეტაპის გადმოცემას. მართებულად არ მიგვაჩნია ქვეთავის „მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის წარმოშობა და განვითარება“ წიგნში არასავალდებულო ლიტერატურის სახით შეტანა.

ამრიგად, წიგნში წარმოდგენილი ისტორიული ხასიათის მიმოხილვა წარმოადგენს ერთგვარ მოსამზადებელ სამუშაოს ესთეტიკის საფუძვლების არსებითი პრობლემების დამუშავებისათვის.

ყველაზე საკამათოს თანამედროვე ესთეტიკაში, რომელსაც აზრობა ვრცელი სხვადასხვაობა და დისკუსიები გამოიწვია, წარმოადგენს საკითხი იმაზე თუ რა არის ესთეტიკის საგანი.

ესთეტიკის საგანზე დავა იმანაც გამოიწვია, რომ საზოგადოებრივი განვითარების ღრმა ცვლილებებთან ერთად ესთეტიკის, როგორც მეცნიერების პრაქტიკული დანიშნულებაც სხვაგვარი გახდა.

მაშასადამე. საკითხავია, როგორ არის გადაწყვეტილი წიგნში ესთეტიკის მეცნიერების განვითარებისათვის ეს მე-

ტად მნიშვნელოვანი საკითხი? — სანამ ამას განვიხილავდეთ საჭიროდ მიგვაჩნია მცირე ექსკურსის ჩატარება.

ესთეტიკის საგნის შესახებ რამდენიმე თვალსაზრისი არსებობს. ერთი ამბობენ, რომ ესთეტიკა ხელოვნების საერთო თეორიაა, სინამდვილის მხატვრული ასახვის მეცნიერება (პ. ტ. თ. ი. მ. თ. ვ. ი. ი. და სხვ.). ზოგს მიაჩნია რომ ესთეტიკა წარმოადგენს მეცნიერებას მშვენიერებაზე, უფრო სწორად „მშვენიერების კანონების შესახებ“ (გ. პ. ჯ. თ. ი. ს.). გა-მოჩნდა ერთგვარი დვალისტური კონცეპციაც: ესთეტიკა ერთი მხრივ მშვენიერების შესახებ მეცნიერებაა, მეორე მხრივ კი ხელოვნების შესახებ. (ი. ა. ს. ტ. ა. თ. ვ. ი.). სა-ყურადღებოა ა. ბუროვის თვალსაზრისიც, რომლის მიხედვით ესთეტიკის საგანს საბოლოოდ ესთეტიკური შენება განსაზღვრავს, ამით გამოირჩეულია ადამიანის სინამდვილისადმი ეს-თეტიკური დამოკიდებულების ობიექტის — საგნის ესთეტიკურ კანონზომიერებათა შესწავლის საკითხობა.

ჩვენ არ შეუდგავთ ესთეტიკის საგნის შესახებ სხვადასხვა შეხედულებათა შედეგით ანალოზს რადგან იგი ჩვენს მიზანს სცილდება. მიუვითებთ მხოლოდ იმ ნაწილად მხარეებს, რაც ესთეტიკის საგნის განსაზღვრებას ასახაობს ამ ნაშრომში.

პირველი რაც თვალში მოგხვდება ეს არის კატეგორიუ-ლი ხასიათის მსჯელობა — თითქმის ასჯერ ცნობილი ჭეშმარიტება ხელახლა იყოს გაიმეორებოდა. წიგნში, რომელიც მკი-თველთა მეტად ფართო წრისათვის არის განკუთვნილი საჭი-რო იყო ასახულიყო ესთეტიკის საგნის პრობლემატური ბუნე-ბა, ყოველ შემთხვევაში თქვლიყო რომ ამ საკითხზე აზრი-ს სხვადასხვაობა არსებობს. აღნიშნული თავის ავტორს (გ. ნე-დოშვინი) უნდა გაეთვალისწინებინა ეს სხვადასხვა კონცეპ-ციები და მათი კრიტიკით დაედგინა თავისი საკუთარი თვალ-საზრისი ან და ავტორის დოქტრის (მიუხედავად სუბიექტუ-რი მოსაზრებისა) მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის საფუ-ძველემზე უნდა შეეტანა ესთეტიკის საგნის უფრო მისაღები გან-საზღვრება.

წიგნში მოცემული განსაზღვრების ღირსებაა, რომ იგი გუ-ლისხმობს და შეიცავს ადამიანის სინამდვილისადმი ესთეტი-კურ დამოკიდებულების სპეციფიკურ ხასიათს, მაგრამ მისი მიზანია ვაპირებ: იგი წყდება იქ საიდანაც უნდა იწყებოდეს. «Эстетика есть научная дисциплина, изучающая об-щественно-исторические отношения человека к действительности и в особенности искусства, как специфической формы общественно-го сознания. Иными словами можно сказать, что эстетика изучает эстетические отношения человека к действительности вообще, их высшую форму, ис-кусство, в особенности» (გვ. 9—10).

აღნიშნული განსაზღვრება შეიცავს შეცდომას, რომელსაც ლოგოში „იკვივით იკვივს“ განსაზღვრის უწოდებენ. ესთე-ტიკა შეისწავლის ადამიანის ესთეტიკურ დამოკიდებულებას სინამდვილისადმი. ესთეტიკის საგანიც ხომ სწორედ ის არის რასაც ეს ესთეტიკური დამოკიდებულება წარმოადგენს.

ნაშრომში საკმარისი სრულყოფითი არის ჩამოთვლილი ადამიანის მრავალგვარი ესთეტიკური მიმართება სინამდვი-ლისადმი. სამართლიანად არის მიზინშეუბლი რომ ამგვარი



დამოკიდებულება პრაქტიკით არის განპირობებული. მხოლოდ ავტორებს ვერ დავეთანხმებით იმაში, რომ ადამიანის სინამდვილეს დამოკიდებულება სხვადასხვაგვარ ესთეტიკურ დამოკიდებულებათა გარკვევისას ისინი სამყაროს შეცნობას, ათვისებას ანეგარე ყოფენ: 1. რეალური ათვისება, შრომა, პრაქტიკა; 2. არარეალური, „სულიერი“ ათვისება. მოვიტანოთ ამონაწერა: «В ходе практики люди научаются осознать мир, понимать его явления и происходящие в нем процессы. Это осознание окружающего тоже есть освоение, но не реальное, практическое, а «духовное», т. е. происходящее в сознании (ხაზი ჩემია გ. მ.). Подчеркнем при этом сразу же, что это духовное освоение, иначе осознание мира не только обусловлено производственной и всей общественной практикой человека, но, в свою очередь призвано служить «руководством к действию» (გვ. 177).

აქ საქმეს როდი შევლის „ამთავითვე ხაზი გაუვსეთო“ ეს არარეალური ცნობიერი, ანუ საბოლოო ჯამში თვითრა „სახელმძღვანელო მოქმედებისათვის“ პრაქტიკით არის გაპირობებული. როგორ შეიძლება მცენიერული თვითრა არარეალური იყოს? ცხადია, აქ ავტორებმა სამყაროს ათვისების ტრადიციული დაყოფა „მატერიალური“ და „არა მატერიალური“ თვითინტერდა შევცალეს და შეცდომაც დაუშვეს.

სარეცენზოი ნაშრომში განხილულია ხელოვნების განვითარების ისტორიული კანონზომიერებანი, მისი როლი და მნიშვნელობა საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, დამოკიდებულება საზოგადოებრივი ცნობიერების სხვა ფორმებთან.

წიგნში შერაზობენ კარგად არის დალაგებული ხელოვნების ხალხურებისა და პარტიკულობის საკითხები. სწორად არის აღნიშნული რომ ხალხურობისა და პარტიკულობის პრობლემას ერთ-ერთი ცენტრალური ადგილი უჭირავს მარქსისტულ-ლენინური ხელოვნების თეორიაში, იგი საკვანძო პუნქტია, რომელშიც შეერთებულია ხელოვნების სპეციფიკა, მისი იდეური შინაარსი და სოციალური ფუნქცია.

ზარი იმის შესახებ, რომ რევოლუციურ პროლეტარიატს უნდა ქმონდეს თავისი ლიტერატურა და ხელოვნება დამუშავებული იყო ჯერ კიდევ მარქსისა და ენგელსის მიერ. ამ დებულების შემდგომი განვითარება ახალი პირობების შესაბამისად მოგვცა: ე. ო. ლენინმა, რომელმაც თავისი მშენალობების ჩამოყალიბება ცნობილ სტატიაში „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“ აღნიშნული სტატია განსაზღვრავს პარტიის სოციალურ-ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებში. წიგნში ნათქვამია, რომ ამ დოკუმენტს დიდი მნიშვნელობა აქვს ყველა ეპოქის სოციალისტური რევოლუციისა და კომუნისმის მშენებლობის მთელი პერიოდისათვის.

წიგნში საკმაოდ ვრცლად არის განხილული ნ. ს. ხრუშჩოვის სტატია — „ლიტერატურისა და ხელოვნების ხალხის ცხოვრებასთან მჭიდრო კავშირის შესახებ“, მასი გამოსულები: სსრკ მწერალთა III ყრილობაზე, სტანიაც ვეშჩენკაიაში, სადაც განვითარებულია ლიტერატურისა და ხელოვნების პარტიკულობის ლენინური პრინციპები.

წიგნში უკეთ არის დამუშავებული ხელოვნების სპეციფი-

კის, შემოქმედისა და შემოქმედების (მსოფლმხედველობის), შემოქმედისა და საგნის, შემოქმედისა და აუდიტორიის, მცოდნეების ურთიერთმიმართების საკითხები.

უდავოა, რომ ყოველი მხატვრის დამახასიათებელი თვისებებზე მხატვრული სახის შემქმნაში მდებარეობს. ე. ი. იმ გზით თუ როგორ შეუძლია მას ე. წ. ერთეული ან ცალკეული სახიდან ამაღლება მხატვრულ განზოგადებაზე. აბსტრაქციის უნარის (განყენების და არა მოწვევების) სიდიდერე განსაზღვრავს და განპირობებს საგნის არათან მისვლას, მის ღრმად წვდომას. ამის გარეშე კ არცერთი მხატვრული სხე და, მაშასადამე მხატვრული შემოქმედებაც ვერ იარსებებს. გაკვირვებას იწვევს წიგნში ამასთან დაკავშირებით გამოთქმული მოსაზრება: «Первый, наиболее очевидный отличительный признак художественного образа — его единичность, конкретность, наглядность. Отражение художником жизни в процессе создания образа никогда не приводит к обстрагированию от предметной действительности. И самые интимные переживания и самые общие представления художник выражает не путем системы доводов и логических умозаключений, а посредством целостного, единичного образа, непосредственно воспринимаемого читателем, зрителем, слушателем» (გვ. 383).

გაკუებარია, რა სურთ ამით თქვენ ავტორებმა? რომელი მხატვარი ცდილა რომ მხატვრული ასახვის ობიექტთან ერთად გადმოეცა თავისი შემოქმედებითი პროცესი? მხატვარი თუ ის აბსტრაქციის გზით არ მიდის სინამდვილის ასახვისაკენ ხომ ვერასოდეს ვერ დალაწვევს თავს ურცხვ, წერტილმან, საგანობრივ მისაზრებას და ბოლოსდაბოლოს, როგორც იტყვიან, მსალის ტყვეობაში მოქცევა?...

საბოლოო ჯამში გამოდის, რომ აქ ერთიმოდროს უპირისპირდება შემოქმედებითი მეთოდი (რომელიც მოიცავს საკონსულტაციო აბსტრაქციასაც) შემოქმედების პრობლემას, შემოქმედების საშუალებას, შემოქმედების შედეგს.

სარეცენზოი წიგნს რომ დაუვჯეროთ სინამდვილეში ხელოვნების ნაწარმოების ჭეშმარიტების კრიტერიუმი საჭირო აღარ იქნება, პრობლემაზე ხომ ლაპარაკი ზედმეტია. უბრალოდ რომ ვთქვათ, თურემ — ზოგად-მშენებლის სინამდვილეში (ობიექტურ) არაფერი შეუძლებია იმ მტკად მარტივი მოსაზრების გამო, რომ ზოგადს ხომ ვერავინ ნახავს ცხოვრებაში — მაგალითად, ეს უნახავს თავისი თვალთ მშენებლის რიგა, ადამიანობა და სხვ. მაგრამ მიუხედავ ამისა იმაზე წიგნის მიხედავთუ, იგი თურმე არსებობს და ესთეტიკურ ტიპობასაც იწვევს: «Парфенон на афинском Акрополе не воспроизводит никаких форм действительности, но его созерцание вызывает в человеке определенные мысли и впечатления: светлой радости, спокойной гармонии, живой прелести стройного организма» (გვ. 382).

ავტორების ზარი გამოდის რომ, მაგალითად, სუეტ-ცხოვლის ტაძარს არ შესაბამაზ რაიმე კონკრეტული საგნი (შესაძლებელია იგი მაშინ მისი ან დეკორატივი, ან სავი ყოფილიყო). მაგრამ შეიძლება თუ არა იმის თქმა რომ იგი He

воспроизводит никаких форм действительности?

აქ საქმე მართლაც საწინააღმდეგოშია. ხუროთმოძღვარი სწორად სინამდვილის კონკრეტულ, ქუშმარტად, მისთვის შესაფერ მხარეებს იძიებს და ვერღობა, მაგრამ საბოლოოდ მის მიერ შექმნილი ხუროთმოძღვრული ანსამბლი სინამდვილის ცალკეული მხარეების მექანიკური კრებადი ვაზი ნიშნავს. შემოქმედებითი ფანტაზიის (თუ ვნებათ აბსტრაქციის) საშუალებითა და გზით ჩნდება სრულიად ახალი საგანი, რომელიც შედგენში თავის მხარეებში იხილება. ქუშმარტივია აქ იმავითა რამდენად ახლოს დავს ასეთი ობიექტი სინამდვილეთან, მის წარმოსახვასთან და ამასთან დაკავშირებით რამდენად მძლავრ ემოციებს იწვევს იგი ადამიანში. წიგნში შემოქმედლის შემდეგ ასეთი აზრია განვითარებული: „Строя здание, зодчий создает не умозрительную абстракцию, но конкретный, вполне вещественный «предмет», пластически и пространственно организованный. Мы воспринимаем образ здания, и он вызывает в нас определенные, конкретные мысли и чувства» (გვ. 383).

წიგნში მართლად არის გაშუქებული მხატვრული ხასის ბუნება. მართალია, მხატვრული სახე პერსონაჟს მიიცავს და ასახავს, მაგრამ შეიძლება თუ არა პერსონაჟი მხატვრულ სახეს განმსაზღვრავს? თუ არა, ჩაითვლება თუ არა იგი მხატვრულ შემოქმედებად — მაგალითად, პორტრეტული ფერწერა, — რადგან ქუშმარტივ ხელოვნება ხომ მხატვრული ხასის შექმნის გარეშე არ არსებობს?!

სარეკლამო წიგნში ცალკე განყოფილება მიძღვნილი ესთეტიკაში ერთ-ერთი ძველი, მაგრამ ამჟამადაც აქტუალური, არსებითი საკითხის მშვენიერია და მშვენიერების გარკვევი სახეში. ამასთან დაკავშირებით განხილულია ობიექტური და სუბიექტური იდეალიზმის მცდარი კონცეფციები, მარქსმადელი მატერიალიზმის ნაყოფანი შეხედულება, ჩერნიშევსკის ანთროპოლოგიური პრინციპი. შემდეგ გამოიყენება მშვენიერის ობიექტ-სუბიექტური მიმართების მარქსისტული დიალექტიკა. საკმაო სისრულით არის დახასიათებული მშვენიერების იდეალი, მისი მნიშვნელობა მყარლისათვის და საერთოდ მხატვრულ შემოქმედებაში. ნათქვამია, რომ ესთეტიკური იდეალის კლასობრივ ხასიათს განაპირობებს ის გარემოება, რომ აბსოლუტური მშვენიერების ობიექტურობა, ხოლო შემოქმედებითი ჩვენი წარმოდგენა მშვენიერის შესახებ. ამაზარი წარმოდგენები კი გულისხმობს არა მარტო ერთპიროვნულ სუბიექტურ განცდას, არამედ საზოგადოებრივ-განათლებულ შეხედულებებსა და წარმოდგენებთან მის მიმართებასაც.

განყოფილებაში, რომლებიც ნაწროში შემდგომ არიან დალაგებული შიგნითან ტრაგიკული და კომიკურის ბუნებას, ხელოვნების სხვადასხვა დარგებსა და ჟანრებს. აქ მოცემულია ზოგადი დახასიათება ტრაგიკული და კომიკურის, ტრაგიკული ცხოვრებაში და ხელოვნებაში, კომიკური ცხოვრებასა და ხელოვნებაში, ხელოვნებაში ტრაგიკული და კომიკურის განვითარების ტენდენციები, შემდეგ დახასიათებულია ხელოვნების საბუნების დარგების არსებობის კანონზომიერებანი, მისი ჟანრები და დარგები: არქიტექტურა, დიორტიკულ-სახვითი ხელოვნება, ქანდაკება, ფერწერა და გრაფიკა, მხატვრული ლი-

ტრატურა, მუსიკა, ცეკვის ხელოვნება, თეატრი, კინო.

წიგნის დიდი ნაწილი მიძღვნილია რეალიზმის, სოციალისტური რეალიზმის განხილვისადმი. რამდენადმე სრულად არის დახასიათებული რეალიზმი, მაგრამ ასევე არ შეიძლება ითქვას სოციალისტური რეალიზმის შესახებ. უარყოფით შთაბეჭდილებას ქმნის ის გარემოება, რომ აქ უკანასკნელ თავში ძირითადად გამოვიხატება არსებითი არის თავითრითი წიგნში სხვადასხვა ადგილზე უკვე გამოთქმული მოსაზრებანი. ასეთ საკითხებს შეაფანტს ნოვატორობისა და ტრადიციის პრობლემა, ხელოვნების პარტიკულობა, სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნების შესახებ, ლიტერატურისა და ხელოვნებისადმი პარტიკული უხელმძღვანელობა და სხვ.

დასასრულად შევხებით წიგნის სტრუქტურასაც, რადგან ბევრი ცოდვა მოუხდებ ამ სტრუქტურული აგებულების ხარჯზე ჩადინილი. ნაწობში, რომელიც საკმაოდ დიდი მოცულობისაა (638 გვ.) შედგება ოთხი განყოფილებისაგან. პირველ განყოფილებაში განხილულია მარქსისტული-ლენინური ესთეტიკა, როგორც მდინერება, ესთეტიკურ მოძღვრებათა ისტორიის ძირითადი ეტაპები; მორე განყოფილებაში — ესთეტიკური განვითარებულთა სინამდვილისადმი, ხელოვნება და მისი როლი საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, ხელოვნების განვითარების ისტორიული კანონზომიერებანი, ხელოვნების საზოგადოება, კლასობრივობა და პარტიკულობა, მხატვარი: მესამეში — მხატვრული სახე, ფორმა და შინაარსი ხელოვნებაში, მშვენიერი, ტრაგიკული და კომიკური, ხელოვნების დარგები და ჟანრები; მეოთხეში რეალიზმი, სოციალისტური რეალიზმი. ესთეტიკის საფუძვლების ამაგანმა დაოაგებამ გამოიწვია ნალო: იქ სადაც ლაპარაკია ესთეტიკურ მიმდინარეობათა ისტორიის ძირითადი ეტაპების შესახებ უნდა თამოლიყო ხროთონის განვითარების ისტორიული კანონზომიერებებზე. წიგნში ხელოვნების განვითარების ისტორიული კანონზომიერებანი ცალკე თავად არის გამოყოფილი (2 განყოფილების III თავი), ამასთან მასში არსებითად იმავე ფაქტობსა ლაპარაკი, რაც უკვე ითქვა ნაწობის პირველი განყოფილების II თავში, — რომელშიც იმის გამო რომ მასალა ხელოვნურად არის გამოყოფილი — მოთრობილია ისტორიული ფაქტობსა და მოვლენების შესახებ, უბრალოდ, უანალიზოდ. ცხადია, ამაგანში „ობიექტური“ ისტორია არცერთ მდინერულ დისციპლინას არ გააჩნია.

მეორე განყოფილების V თავი „მხატვარი“, სადაც ადამიანის მხატვრული ასახვის უნარსა და შესაძლებლობებსა ლაპარაკი, უნდა შესულიყო მესამე განყოფილებაში, რომელიც სინამდვილის მხატვრულ ასახვზე და მის სპეციფიკაზე მოვითხრობს.

ორიოდ შენიშვნა ქვეთავების შესახებ. პირველ თავში ქვეთავები ამაგარად არის განლაგებული: 1. რა არის ესთეტიკა, 2. ესთეტიკა და პრაქტიკა, 3. ესთეტიკის საგნის შესახებ. იქ სადაც ვლაპარაკობთ რა არის ესთეტიკა, ბუნებრივია ითქვას რა არის ესთეტიკის საგანი. მეორე ქვეთავი აშორიზობს აზრის ლოგიკურ თანმიმდევრობას. მასალა წიგნში არსებული განლაგება შედარებით გამართლებული იქნებოდა მაშინ, რომ ქვეთავში „ესთეტიკის საგნის შესახებ“ ლაპარაკი იყოს ესთეტიკის საგნის პრობლემატურობაზე.



ცალკე უნდა გამოვყოთ ერთი არსებითი ხასიათის შენიშვნა. მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის საფუძვლებში უნდა იყოს თუ განყოფილება არა ერთ-ერთი თავი მაინც აბსტრაქტული ხელოვნების შესახებ, მისი საფუძვლების კრიტიკა. ცნობილია, რომ საზღვარგარეთ ათასგვარი მიმართულებანი და „იზმები“ არსებობს ხელოვნებაში: ფუტურისმი, კუბიზმი, ექსპრესიონიზმი, დადაიზმი, სიურეალიზმი, აბსტრაქტივიზმი, ტაშიზმი, და სხვ. საქმე ის არის, რომ აბსტრაქტივიზმი არა მარტო არსებობს, არამედ შევავლენასაც ახდენს ზოგი-

ერთი სოციალისტური ქვეყნის რეალისტურ ხელოვნებაზეც კი. ამიტომ აბსტრაქტივიზმის წინააღმდეგ მარქსისტულ-ლენინური ბრძოლის პოზიციების ჩამოყალიბება, წიგნს უსათუოდ დიდ წონას შემატებდა.

როგორც სჩანს, სარეცენზიო წიგნი სერიოზულ გადახედვას საჭიროებს. მისი ნაკლოვანება-ღირსებანი უნდა გაითვალისწინონ წიგნის ავტორებმაც და მათაც ვინც ამ წიგნის მიხედვით იმუშავენ.

გურამ ქუთათელაძე

„საკლმეურნეო პეიზაჟი“



# კომუნისმის მშენებელი ადამიანის ესთეტიკური იდეალი

ბორის წოწონავა

სკკპ XXII ყრილობამ საბჭოთა სახლს კომუნისტური საზოგადოების აშენების დიდი პროგრამა დაუსახა. კომუნისმის გამოვლილი მშენებლობის პერიოდში ყურადღებას იქცევს კომუნისმის მშენებლის ესთეტიკური იდეალის პრობლემა, რა ამოძრავებს, რა იზიდავს რისკიერ მისწრაფის საბჭოთა ადამიანის გემოვნება? მაგრამ იმისათვის, რომ გავვერკეთ, თუ რაში მდგომარეობს კომუნისმის მშენებლის ესთეტიკური იდეალი, საჭიროა გავარკვეოთ, თუ რა გვექმის საერთოდ ესთეტიკური იდეალის ქვეშ. ისეთი ცნებების განმარტება ფორმალურ-ლოგიკური გზით, რომლებიც კატეგორიათა სისტემის მიკუთვნების საკმაოდ რთული საქმეა და ზოგ შემთხვევაში შეუძლებელიც. აქ, როგორც წესს, ლოგიკური შეცდომა გარდუვალი ხდება. საილუსტრაციოდ მოვიყვანოთ თვით ესთეტიკის მეცნიერების განსაზღვრების მაგალითი. ჩვეულებრივ ჩვენს ლიტერატურაში მიღებულია ესთეტიკის შემდეგი განსაზღვრება: ესთეტიკა არის მეცნიერება ადამიანის სინამდვილესთან ესთეტიკური დამოკიდებულების შესახებ. ეს იგივეა, რომ ვთქვათ, ესთეტიკა არის მეცნიერება ესთეტიკურის შესახებ. აშკარაა ამგვარი განსაზღვრების ლოგიკური შეუსაბამობა, ამდენად ბუნებრივია ის საყვედური, რომელსაც ზოგიერთი თანამედროვე ესთეტიკოსი გამოთქვამს მის მიმართ. მაგრამ ისიც ცხადია, რომ დასაწყისში სხვა გამოსავალი არ არსებობს და დამეხებული შეცდომის გამოსწორება შესაძლებელი ხდება მხოლოდ ცნება „ესთეტიკურის“ შემდგომი ანალიზის საშუალებით, რაც მოითხოვს მეცნიერული სისტემის აგებას.

ნათქვამიდან ნათლად ჩანს, თუ რა სირთულის წინაშე ვდგავართ, როდესაც გვინდა განვსაზღვროთ ცნება „ესთეტიკური იდეალი“. ამ სირთულეს კიდევ ის ზრდის, რომ თვით ესთეტიკურის ბუნება ჩვენში დღემდე დავას იწვევს. სანამ გადავიდოდეთ ჩვენს უშუალო განსაზღვრებაზე, შევხებით „ესთეტიკური იდეალის“ ერთ-ორ განსაზღვრებას, რომელიც ბოლო დროს გამოქვეყნებულ ლიტერატურაშია მოცემული.

ამ რამდენიმე თვის წინათ გამოსულ ბროშურაში „Эстетический идеал“, ავტორი იძლევა ესთეტიკური იდეალის შემდეგ გაგებას „Этo целостный чувственно-конкретный образ совершенного человека и совершенной жизни, который формируется на основе эстетического восприятия действительности“ (გვ. 19).

მოცემული განსაზღვრება ზოგადია და ამავე დროს სადაოც-ზოგადია, რამდენადაც აქ ტერმინი „სრულყოფილი“ იხმარება ყოველგვარი შენიშვნის გარეშე. ადამიანი შეიძლება იყოს სრულყოფილი ზნეობრივად და არ იყოს სრულყოფილი ესთე-

ტიკური აზრით. ეჭვს გარეშეა, ესთეტიკური იდეალის მჭიდრო კავშირი ზნეობრივთან, მაგრამ მათი ერთმანეთზე დაყვანა შეუძლებელია, ასევე ადამიანი შეიძლება იყოს სრულყოფილი ფიზიკურად, ან გონებრივად და მაინც უსაუფლოდ მოგვეჩვენოს მისი ესთეტიკური სრულყოფის დაშვება, ესთეტიკური მოიციას როგორ ზნეობრივს, ისე გონებრივ და ფიზიკურ ფაქტორებს, აქედან გამომდინარე — ესთეტიკური სრულყოფა წარმოადგენს ერთგვარ სინთესს გონებრივი და ზნეობრივი სრულყოფისა, რაც ადამიანის შინაგან ბუნებას გამოხატავს, და ფიზიკური სრულყოფისა, რაც ადამიანის გარეგან მხარეებს ხეება.

მეორე მხრივ — მოცემული განსაზღვრება სადაოა და წინააღმდეგობრივი. ავტორის მიხედვით ესთეტიკური იდეალი განსაზღვრება არი ობიექტით: ადამიანი და ცხოვრება. ჯერ ერთი უნდა რად გამოიყურება ასეთი დაყოფა: ცალკე ადამიანი და ცალკე ცხოვრება. ცხოვრება ადამიანების გარეშე უარსობაა. მერე მეორე, რამდენად სწორია ცხოვრების განზომად-კონკრეტულ სახეზე დაპირაკი? თუ ესთეტიკური იდეალი კონკრეტული შინაარსის მატარებელია, რაც, ვფიქრობთ, სასებით მართებული აზრია, არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება მის ობიექტს შეადგენდეს აბსტრაქტული ხასიათის მოვლენა. ამას მოითხოვს, საერთოდ, თვით ესთეტიკურის ბუნება, კარგი ცხოვრება მუდამ იყო და იქნება საზოგადოების იდეალი, მაგრამ არა ესთეტიკური აზრით.

სახელმძღვანელოში „Основы марксистско-ленинской эстетики“ ესთეტიკური იდეალი განმარტებულია, როგორც სრულყოფილი მშვენიერება. ეს განმარტება ხსნის პირველსათვის დამახასიათებელ ზოგადობას, რამდენადაც სრულყოფა აღებულია მშვენიერებასთან კავშირში. ესთეტიკური იდეალი საყოფილო ამ განსაზღვრების თანახმად მშვენიერთა სამეფოა, თუმცა ყველაფერი რაც მშვენიერია ჯერ კიდევ არ შეადგენს იდეალს. მშვენიერება უფრო ფართო ცნებაა, ვინც ესთეტიკური იდეალი, ესთეტიკური იდეალი წარმოადგენს მშვენიერის სახეს, იგი უნდა იქნას როგორც მშვენიერებაა.

როგორც პირველის, ისე მეორე განსაზღვრების მთლიანად მიღება შეუძლებელია, მაგრამ მასში არსებობს ჭეშმარიტების მარცვალი. კერძოდ ის, რომ ესთეტიკური იდეალის არსება მჭიდროდაა დაკავშირებული მშვენიერების საკითხთან, და უნდა ითქვას, რომ მჭიდრო კავშირი არსებობს არა მხოლოდ ესთეტიკური იდეალის მშვენიერებასთან, არამედ საერთოდ ესთეტიკურის მშვენიერებასთან. ამიტომ შემთხვევითი არ იყო ეს-



გარემოება, რომ ბევრი ესთეტიკას განსაზღვრავდა, როგორც მეცნიერებას მშვენიერების შესახებ.

ამრიგად, ესთეტიკური იდეალის პრობლემის გარკვევა გულისხმობს მშვენიერების პრობლემის გარკვევას. მართალია, ესთეტიკური იდეალსა და მშვენიერ შორის არსებობს ერთი პრინციპალური ხასიათის განსხვავება — კერძოდ ის, რომ თუ მეორე რეალური საგნების პრობლემატიკა, პირველი — რაიმე რად არ არსებობს, იგი მხოლოდ ოცნებაში იხსნება, როგორც მიზანი, რომელსაც შეუძლებელია მიისწრაფვის ცაკობრიობა. მაგრამ ეს გარემოება არსებობდა საქმეს არ ცვლის. მშვენიერების პრობლემის გაგება ერთადერთი სწორი გასაღებია იძლევა ესთეტიკური იდეალის პრობლემის გაგებისათვის.

მშვენიერების პრობლემის ყოვლმხრივი ანალიზი სრულე-ბით არ შეიძლება ჩვენს ამოცანას. ჩვენ გვინდა შევეხოთ მხოლოდ ერთ საკითხს, კერძოდ, მშვენიერების ობიექტურობის საკითხს, რადგან ვფიქრობთ, იგი უფრო მნიშვნელოვანია მშვენიერების არსების გარკვევისათვის, ვინც ამ, თუ რა არის უშუალოდ მშვენიერება; ამავე დროს ხსენებული საკითხის მიმართ უბრალოდ გინდა გამოთქვათ, ანუ გაგიზიაროთ აზრი, რომელიც მივაჩინია მართებულიად, რათა აქედან გადავიდეთ ესთეტიკური იდეალის ანალიზზე.

თუ ფილოსოფიის ისტორიაში მოვაგრი ბრძოლა მატერიალიზმსა და იდეალიზმს შორის მიმდინარეობს ყოფიერების ან ცნობიერების პირველადობის საკითხში, ესთეტიკის ისტორიაში ბრძოლა მატერიალიზმსა და იდეალიზმს შორის, ფიქრობენ, მშვენიერების ობიექტურად არსებობს თუ არარსებობას ეხება. ჩვეულებრივ მიიღებოდა, რომ ის, ვინც ურყევად მშვენიერების ობიექტურად არსებობას, მიეკუთვნება იდეალიზმის ბანაკს, ხოლო ისინი, ვინც თვლიან, რომ მშვენიერება ობიექტურად არსებობს, შეადგენენ მატერიალიზმის ბანაკს. თუ დავდებებით იმ ცალმხრივობის ნიადაგზე, რომელზედაც იდგა მარქსამდელი მატერიალიზმი, ასეთი დაყოფა შეიძლება პირობით მაინც მოგვეჩვენოს მართებულიად. მაგრამ დაილექტიკური მატერიალიზმის წარმოშობის შემდეგ, ესთეტიკის პრობლემები წარმოვიდგებთ სულ ახალ შუქზე და მშვენიერების ობიექტურობის პრობლემაც მოითხოვს ახლებურ მიდგომას.

ერთია მშვენიერების ობიექტურობა და მეორე — ობიექტურად არსებობა. საბჭოთა ესთეტიკოსებს შორის დღემდის გრძელდება დავა მშვენიერების ობიექტურად არსებობის საკითხში. არაფერ ურყევად, რომ მშვენიერება ობიექტურია, მაგრამ გამომდინარეობს თუ არა აქედან ის, რომ იგი ობიექტურად არსებობს — ეს კი სადავა. ჩვენ მივაჩინია სასებით სწორად ის თვალსაზრისი, რომელიც მშვენიერების ობიექტურად, ე. ი. ადამიანის ცნობიერებისაგან, ემოციებისაგან დამოუკიდებლად არსებობას კითხვის ნიშნის ქვეშ აყენებს. ის გარემოება, რომ საგანს გააჩნია სიმკერვის ან სხვა თვისება — ობიექტურია, რადგან ამ თვისებას საგანი ავლენს ნებისმიერ საგანთან მიმართებაში, სულერთია, ეს საგანი იქნება არაორგანული თუ ორგანული ბუნების წარმომადგენელი. მაგრამ ის ფაქტი, რომ საგანი მიმოივლიდა, სრულეებით არ არის თავისი არსებობით ობიექტური, რადგან ჯერ ერთი ასეთი თვისება შეიძლება მიმართებაში, რომელსაც ემყოფები გააჩნიათ, ე. ი. რომლებიც მიეკუთვნებიან ორგანულ ბუნებას და მეორეც — ამ

თვისების გამოვლენა დიდად არის დამოკიდებული თვით ამასველის ბუნებაზე. ერთი სიტყვით, თუ პრაქტიკა გვაძლევს უტყუარ საბუთს რაიმე საგანში სიმკერვის თვისების არსებობის შესახებ, იგივე პრაქტიკა არაფრით არ გვისაბუთებს იმავე საგანში მიმოივლილობის თვისების არსებობას. მარტალიტი, რომ მყარია ნივთიერება, ეს ნათლად ჩანს ნებისმიერ საგანთან დაპირისპირების დროს, მაგრამ, რომ ის ლამაზია, ვლინდება მხოლოდ ცოცხელ და ისიც არა ყველა ცოცხალ არსებასთან მიმართებაში.

მშვენიერების, როგორც საგნის თვისების ობიექტურობის არსებობის უარყოფა, არ ნიშნავს მშვენიერების ობიექტურობის საკითხის მოხსნას. მშვენიერებას რომ არ გააჩნდეს ობიექტური საფუძვლები, მაშინ მეცნიერებასაც მის შესახებ აზრი დავაარებოდა; კანტმა უარყო რა მშვენიერების ობიექტური საფუძვლები, ესთეტიკის, როგორც მეცნიერების არსებობა უნიადაგოდ მიიჩნია. მარქსისტული ესთეტიკის თანახმად, მშვენიერება ობიექტურია, ეს სრულეებით არ ნიშნავს იმას, რომ მშვენიერება არსებობს სუბიექტის გარეშე, მაგრამ რამდენადაც სუბიექტი საზოგადოებრივი პროდუქტია, მისი წარმოდგენა მშვენიერებაზე უშუალოდ მისი განწყობილობის შედეგი კი არ არის, არამედ საზოგადოებრივი ხასიათისა და ამდენად მისგან დამოუკიდებელია, ე. ი. მშვენიერება ობიექტურია და ეს ობიექტურობა მის სოციალურობაშია.

მშვენიერების სოციალური ბუნება კარგად გაარკვეა სახელოვანმა რუსმა რევოლუციონერ-დემოკრატმა ჩერნიშევსკიმ. მისი შეცდომა მხოლოდ იმაშია, რომ მშვენიერების შემდგომი ანალიზისას ბიოლოგიის ნივთიერების ეპარება და, დარჩა რა საბოლოო ჯამში ანთროპოლოგიზმის ნიადაგზე, სწორად ვერ შესძლო გაგანაღლებინა ბუნებისა და ხელოვნების მშვენიერების დამოუკიდებლობის დაილექტიკური არის.

რამდენადაც ესთეტიკური იდეალი უმალესი რიგის მშვენიერებაა, ის რაც ითქვა მშვენიერების ბუნების შესახებ, ასევე ვრცელდება ესთეტიკურ იდეალზეც, ე. ი. ესთეტიკური იდეალი სოციალური კატეგორიაა. იგი ობიექტურია თავისი შინაარსით, მაგრამ არა იმ აზრით, რომ თითქმის ადამიანებისაგან, საზოგადოებისაგან დამოუკიდებლად არსებობდეს.

ამრიგად ესთეტიკური იდეალის შესახებ ვიცით ორი რამ: ერთი ის, რომ იგი სოციალური ხასიათის მოვლენა და მეორე ის, რომ იგი კონკრეტული შინაარსის გამომსახველი ცნებაა, თავის განსახიერებელ კონკრეტულ მოვლენაში საბუთობს. რათა საბოლოოდ გაირკვეს, თუ რა გვესმის ესთეტიკური იდეალის ქვეშ, საჭიროა დავადგინოთ ის ფენომენი, რომელსაც ეხება უშუალოდ ესთეტიკური იდეალი. ამის დადგენა კი მოითხოვს ესთეტიკური იდეალის ისტორიულ ასპექტში განხილვას.

როგორც ზემოდ ითქვა, ესთეტიკური იდეალი სოციალური კატეგორიაა. საზოგადოებრივი ცხოვრების ცვლასთან ერთად იცვლება წარმოდგენა სრულმწილი მშვენიერებაზე, ანუ იცვლება ამ საზოგადოების ესთეტიკური იდეალი. ცაკობრიობის წარმოშობის გარეთაგან ადამიანის მდგომარეობა მეტად იყო განსაზღვრული ობიექტური ფაქტორებით. იგი ბუნებასთან ბრძოლაში მწვავედ განიცდიდა თავის სისუსტეს და ამიტომ, ცხადია, მისთვის საკუთარი გვაირი ნაკლებად წარმოადგენდა იდეალს. ამ პერიოდის ხელოვნების ნაწარმოების უმთავრესი

თემას შეადგენს ცხოველი. ძალა, რომელიც ესთეტიკური იდეალის ერთ-ერთი თვისებათაგანია, უფრო მეტად მოჩანს ცხოველში, ვინც ადამიანში. მაგრამ ეს მორყენება თანდათან ირყევა. წარმოების იარაღების განვითარების შედეგად ადამიანის არსებობა ძირეული ხასიათის ცვლილებებში ხდება. მას უფითარდება საკუთარი უპირატესობის შეგნება, რადგან ბუნების წინაშე მონური მორჩილების მგვამარობიდან გაბატონდება მდგრადობაზე ფეხდგომის შესაძლებლობა ექმნება. რამდენადაც ეს გადასვლა ევოლუციურ ხასიათს ატარებს, ესთეტიკური იდეალი გარდამავალ პერიოდში წარმოადგენს ცხოველისა და ადამიანის ერთგვარ სინთეზს. ასეთია უძელესი აღმოსავლეთის მხატვრულ გენიაში ასახული სფინქსი ლომის ტანიითა და ფარაონის პირისაგან. დესპოტურ აღმოსავლეთის არც შეგულო სხვა იდეალი მოეთა, რადგან აქ ყველაფერი ერთს ემორჩილება, რომელიც გამოირჩევა ყველასგან, როგორც ფიზიკურად ისე გონებრივად. ფიზიკური ძლიერების სიმბოლოს წარმოადგენს ლომის სხეული, ხოლო გონიერების — კაცის თავი.

ანტიკური საბერძნეთი ადამიანის სრული იდეალიზაციის ეძებდა. ყველაფერი გაღმერთებულია, რასაც კი ადამიანური დღეი აწის. ფიზიკური ძალის ადგილს იკავებენ გონების კულტი. აზრი უნივერსალური ბუნების მატარებელია. მას შეუძლია სასაუბროების მოხდენა. არ არსებობს მისთვის რაიმე მიუღწეველი, იგი ყველაზე ძლიერია. ამიტომაც აქ პერიოდში იდეალად მიჩნეულია განათლებული ბრძენი ფილოსოფოსი. ახლადგადიქმებული გონება, ხარბად ეწვევა სინამდვილის შესწავლას, გონების მემყუბითი ინსება მრავალი გაუსწნელი ძაფები და საესებო ბუნებრივია, რომ გინება გვევლინება ყოველი ამაღლებულის როგორც ამოსავალად, ისე — კრიტიკურებად.

წარმოების განვითარების ფეხდგომი ეტაპი ემთავრებად ხასიათდება ომებით. ომში შემოძრათა სინამაყე გამარჯვების ერთ-ერთი აუცილებელი პირობაა. ამდენად აქ ემოქის იდეალი უფრო ახა ბრძენი ფილოსოფოსია, არამედ მამაცი რაინდი. პარალელურად უფროსაუკუნეებში ვითარდება და აღწევს უმაღლეს წერტილს რელიგიური უფლისკუთებას. რელიგიის მიხედვით, მიწიერი ცხოვრება და მისი სიამოვნებანი დანაშაულია. ყველაფრის საზომი არის ღმერთი. მხოლოდ ღმერთი და მისი ერთგული მსახური, თვინიერი ბერი, რომელიც გაურბის საქაო ბიწიერებას, წარმოადგენს იმ იდეალს, რომლის წინაშეც ქედს იხრის ქრისტიანული გემოვნება.

ესთეტიკური იდეალის ყველა აქ ჩამოთვლილი დასასიათება, რა თქმა უნდა, ცალმხრივია. ასე მაგალითად, როდესაც ვამბობთ, რომ ანტიკურ საბერძნეთში ფიზიკური ძალის ადგილს იკავებს გონების კულტი, ეს სრულეთით არ გულისხმობს ფიზიკური მომენტის უგულვებელყოფას. ძველ ბერძნებში ქედს იხრიან როგორც მოაზროვნე პიროვნების წინაშე, ისე ათლტურნი აგებულების განათლების წინაშე. მისი საუთად თუნდაც ის იმეათით შედეგები გამოდგება, რომლებიც ბერძნულ სკულპტურას შეუქმნია. ლეოქარის „აპოლონ ბელედროფორუს“ და სხვა ქანდაკებანი საუკუნეთა მანძილზე იწვევდა და დღემდის იწვევს აღტაცებას მნახველებში. მაგრამ ესთეტიკური იდეალის განსაზღვრების დროს ჩვენ ხაზს ვუს-

ვამთ იმ გარემოებას, თუ რა მხარე წამოსწია წინ ადამიანში გარკვეულმა ემოქამ. ადრე განსაკუთრებული ყურადღება ექცეოდა ფიზიკურ ძალას, შემდეგ გონებას, უფრო გვიან ზნეობრივ, სულიერ სიფიქსებს და ბოლოს ყველაფერმა ერთად თავი მოიყარა რენესანსის ესთეტიკურ იდეალში.

ალორძინების პერიოდი ხასიათდება სელახალი დაბრუნებით ადამიანური ნორმალურობისაკენ. იდეიქმის ძველბერი ენთუზიაზმი სინამდვილის შეცნობის საკითხში, რწწების ადრე კვლავ გონება იკავებს. რენესანსის ეპოქის იდეალი მონიულად განვითარებული პიროვნებაა, რომელიც ათავსებს თავის თავში მეცნიერის, ხელოვანის და მოქობის თვისებებს.

ბურჟუაზია ადამიანში წამოსწია მესაკუთრე ბუნება. ქონება არის ბედნიერების ერთადერთი საფუძველი და პიროვნების ცხოვრების აზრი სიმდიდრის, მატერიალური სიუფის შექმნაში გამოიხატება. ძლიერი სის, ვინც მდიდარია. სიმდიდრე თავისთავად არ მოძის, იგი მოითხოვს დაუღალავ ენერჯიას, ყოველგვარი ხერხების გამოყენებას, მამასადაც, საქმოსანი, გაქნოილ მესაკუთრე შეიძლება იყოს ის იდეალი, რომელსეც ოცნებობს აღმაველ გზაზე მდგარი ბურჟუაზია.

თუ ადამავალ გზაზე მდგარი ბურჟუაზია კიდევ შეკხარის ცხოვრებას და სიცოცხლის აზრს ქონების, სიმდიდრის დაგროვებაში ხედავს, დეგრადაციის გზაზე მდგარი თანამედროვე ბურჟუაზიას ყველაფერი ამ ქვეყნად უაზრობად და ამაოებად ესახება. დაკარგულია სიცოცხლისადმი ყოველგვარი ინტერესი, ხოლო უნეტრესეს სიცოცხლის იდეალის შექმნა არ შეუძლია. შემთხვევითი როდია ის გარემოება, რომ თანამედროვე ბურჟუაზიული ესთეტიკა იდეალების არსებობას ქიმერად მიიჩნევს და ფორმალისტის მორეუმი იძირება, მაგრამ, როგორც არ უნდა იყოს ატმოსფერო, ჭეშმარიტ ხელოვნებისათვის იდეალი აუცილებელია. და ჩვენც რეაგრის, ჰემინგუის, ოლინგტონის და სხვათა რომანებში ვხვდებით თანამედროვე ბურჟუაზიის პროფესული ნაწილის ესთეტიკური იდეალის ნიშანთა მატარებელ სახეებს, რომელთა ხვედრი მეტად საწავლოა. მათ არ გაჩანიათ არავითარი ნიდაველ ასებულ საწავლოებაში და მსხვერპლად ეწირებიან შექმნილ უსამართლობასა და ბიწიერებას, მაგალითისათვის გავისენთ ოლინგტონის რომანი „ყველა ადამიანის მეტრია“. რომანის გმირები ტონი და კატრინა გაქცნენ საწავლოებას, რათა საკუთარი ბედნიერება მორეულ ექნებულზე ეძიონ.

გაბატონებული კლასის იდეალის საპისპიროდ ჩაგრული მასა ქმნის თავის იდეალს თავისუფლების, ხალხის კეთილდღეობისათვის მებრძოლი გმირის სახით. ასეთია, მაგალითად, ამიანი. ისტორიის მანძილზე, საწავლოების წინსვლასთან ერთად იცვლება წარმოდგენა გმირზე, მაგრამ საბოლოო ჯამში იგი მაინც რჩება იმ პირანდლ ფერებში, რომლებიც შვა ხალხის ცრევიანება სიხარულმა. ეს არის ძლიერი ნებისყოფისა და ფიზიკური ძალის მქონე გოლიათი, რომელიც ადრე თუ გვიან, ბოლოს მოუღებს ქვეყნად არსებულ უთანასწორობას. ხალხის მრავალსაუკუნოვანმა ოცნებამ, მისმა წარმოდგენამ სრულყოფილ მშენიერებაზე თავისი განვითარება ჰპოვა კომუნისტისკენ მიმავალ გზაზე მდგარი საწავლოების ესთეტიკურ იდეალში.

აშკარაა, რომ საწავლოების ესთეტიკური სამყაროს ცენტრში დგას ადამიანი. ამრეად, ესთეტიკური იდეალ-





გულა ვალაქე

ვაიდეგეს თეატრი (საბერძნეთი)



ლი ეს არის სინამდვილის მხატვრული ასახვის პროცესში შემუშავებული შეხედულება სრულყოფილ მშენებარე ტომლის განსახიერებასაც წარმოადგენს ადამიანი. სრულყოფილ ცხოვრება, საუკეთესო გარემო პირობებში, ბუნება და სხვა მისი ის იმეათა და ამავე დროს აუცილებელი ფაქტორებია, რომელშიც შეიძლება ესთეტიკური იდეალის რეალური განხორციელება. იქვს გარე-სხვა, რომ მოცემულ განსაზღვრებას არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება ჰქონდეს აბსოლუტური სასუსტეს პრეტიზია. ყოველი განსაზღვრება პირობითი, ანუ მიახლოვებითა.

ესთეტიკური იდეალის ცნების ზოგადი დამსახურების შემდეგ შეგვიძლია გადავიდეთ უშუალოდ კომუნიზმის მშენებლის ესთეტიკური იდეალის დახასიათებაზე.

როგორც უკვე ითქვა, ესთეტიკური იდეალი სოციალური კატეგორიაა. ე. ი. იგი წარმოადგენს იმ მნიშვნელოვანი ამოცანებისა და მისწრაფებების ასახვას, რომლებიც ეპოქის მახსიყვება განსაზღვრავენ. რაც აინტერესებს საზოგადოებას და რისთვისაც იღვწის იგი, ის არის მისი იდეალიც. პროლეტარიატის მიზანს ბურჟუაზიული საზოგადოების დამხობა და თავისუფალი, კომუნისტური საზოგადოების აშენება წარმოადგენს. აქედან ცხადია, კომუნიზმის მშენებლის ესთეტიკური იდეალიც კომუნიზმის მშენებლობის საკითხთან ერთად უნდა განვიხილოთ.

კომუნისტური საზოგადოების მშენებლობის პერიოდში კი ძირითად შეიკავს ორ ეტაპს და ამ ეტაპების შესაბამისად ესთეტიკური იდეალი სპეციფიკურ სახეს იღებს. პირველ ეტაპზე პროლეტარიატის უშუალო ამოცანას შეადგენდა ბურჟუაზიული საზოგადოების დამხობა და ახალგაზრდა სოციალისტური საზოგადოების განმკვიცება.

დასმული ამოცანის შესრულება მოითხოვდა გარკვეული ტიპის ადამიანებს, რომლებიც მზად იყვნენ თავგამოდებით ებრძოლათ და არ დაეშოვათ თავიანთი სიცოცხლე მიზნის მისაღწევად. მათ მოუთხოვებთ მტრისადმი შეურიგებელი დამოკიდებულება, რადგან მტერი დაუნდობელია და მხოლოდ მის მოსპობას შეუძლია მოიტანოს საბოლოო გამარჯვება. რევოლუციის წინა პერიოდში და საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველ წლებში, კერძოდ სამეჭაქალო ომის დროს სწორედ ამგვარ ადამიანთა სახეებს ვხვდებით ხელგულუბაში. ესენი არიან ნილონა და პაველ ვლასოვეტი გორკის რომანიდან „დედა“. ფურმანოვის ჩაპაევი, ოსტროვსკის პავა კორჩაგინი და ა. შ.

თვითუკლი აქ ჩამოთვლილი მსაგვრელი ტიპი იმ ნიშნთა მატარებელია, რომლებიც ამ ეპოქის ესთეტიკური იდეალს ახასიათებს. დღევანდელი თვალსაზრისიდან შეიძლება მოგვეწინვინოს, რომ პირველი პერიოდის ესთეტიკური იდეალის მატარებელ გმირებს აკლიათ დახვეწვა, გონებრივი მოწიფება, საჭირო ცოდნა, განათლება, მაგრამ ეს ბუნებრივია, რადგან ერთის მხრივ ეს პერიოდია, როდესაც საზოგადოებრივი ცხოვრება იწყებს გაღვივებას და ჯერ კიდევ არ არის საკმარისი განვითარებული ინტელექტუალურად, მეორეს მხრივ, რევოლუციური ეპოქის მოთხოვნებიანა თანამხად წინა პლანზე მებრძოლის ნიშნების წამოწევა ხდება.

დღეს, კომუნიზმის გაშლილი მშენებლობის პერიოდში საბჭოთა ადამიანების ესთეტიკური იდეალი შრომის პროცესში და შრომასთან დამოკიდებულებაში ყალიბდება. შრომა კაცობრიობის ისტორიაში პირველად იქცევა ესთეტიკური იდეალის არსებით განმსაზღვრელ მომენტად. საუკუნების მანძილზე შრომა და შრომასთან დაკავშირებული ყოველგვარი საქმიანობა ანტი-ესთეტიკურ განცდებს იწვევდა. ესთეტიკურის წყაროდ ვერ გამოვლენა ის, რაც ადამიანის ბედნიერებას და სიხარულს არ ემსახურება. ესთეტიკური, მართალია, არ დაიკანება სარგებლიანობაზე, ასეთი დადგანა ვულგარობის მოასწავებს, მაგრამ მეორე მხრივ ესთეტიკურის უტილიტარისმის მომენტებისაგან აბსოლუტური გაცხრილვა, როგორც ამას კანტი ფიქრობს, შეუძლებელია. ადამიანი ცოცხალი არსება და მას გააჩნია გარკვეული ხასიათის, როგორც ინტელექტუალური, ისე ბიოლოგიური მოთხოვნილებები. ბიოლოგიური მოთხოვნილება დიამეტრალურად საპირისპირო პროცესების ვერ გამოიწვევენ დაღებით ემოციურ განცდებს, ესთეტიკურ კმაყოფილებას. ამდენად, როცა შრომა ცოდნების, უბედურების და მტრების მარჯვენაზე იყო, ცხადია, ვერცერთი ნიშნით ვერ გამოდგებოდა ესთეტიკურის საფუძვლად. ის, რასაც მოაქვს უბედურება, დამცირება მუდამ იყო და იქნება ანტიესთეტიკური. დღეს შრომა ღირსების საქმა, სახელის, დიდებისა და ბედნიერების საწინდარია, უკეთესი მომავლის აუცილებელი პირობაა, ამიტომაც მასში იჩინა თავი ესთეტიკურმა მომენტებმა და რაც უფრო წინ წევა კაცობრიობა, უფრო გაიზრდება შრომის ესთეტიკური იმრეზულება.

როდესაც ვლადარაკობთ შრომასა და მის ესთეტიკურ შინაარსზე, მხედველობაში გვაქვს არა კერძოდ ფიზიკური შრომა, ან გონებრივი, არამედ ყოველგვარი განვითარებული შრომა. მხოლოდ ფიზიკური, ან გონებრივი მომენტებით შემოსაზღვრული შრომითი საქმიანობა ნაკლებად გამოიწვევს ესთეტიკურ აღმატებას, შრომა მაშინა ესთეტიკური, როდესაც მის შემოქმედებითი ხასიათი აქვს და ყოველმხრივი განვითარების პერსპექტივები გააჩნია.

წარმოების კაპიტალისტურმა წესმა ხელი შეუწყო შრომის შემდგომ დიფერენციაციას. ამან გამოიწვია პიროვნების ცალმხრივი განვითარება, მისი შეზღუდულობა და საერთო დაქვეითება. ადამიანის ცხოვრება იყურული და ულამაზო შეიქნა. თუ რაიმე საქმე დასაწყისში იწყებდა ერთგვარ ენთუზიაზმს, გარკვეული დროის შემდეგ ზიზღისა და სიძულვილის მიზეზი ხდებოდა, სოციალიზმის თეორიამ მკაცრად გაილაშქრა ცალმხრივობის წინააღმდეგ და ადამიანს შრომის ყოველმხრივი განვითარების პერსპექტივები დაუსხა, ამან ცხოვრება საინტერესო და ხალისიანი გახადა, ამან შრომა მიმზღველად და საყარელ ხალებად აქცია. პარტია და მთავრობა არავითარ ძალდონეს არ იშურებენ ჩვენში პიროვნების სრული განვითარებისათვის. განსაკუთრებით დიდი ყურადღება მიექცა ბიოლურებში მისწავლეთა პოლიტექნიკური აღზრდის საქმეს. იქნათვის, რომ ადამიანი ვაქციეთ ჭეშმარიტად ბედნიერ და საღ არსებად, საჭიროა ვიზრუნოთ მის, როგორც გონებრივ, იქნ სულიერ და ფიზიკურ სრულყოფაზე. არაწარსია მტკიცება რომ ჯანსაღ სხეულში ჯანსაღი სულია, მაგრამ ის კი ფაქტია, რომ ჯანსაღ სულს ჯანსაღი სხეული კიდევ უფრო აჯანსაღებს.



როცა ლაპარაკია ადამიანის სულიერ განვითარებაზე განსაკუთრებული ყურადღება უნდა დავთმოს ზნეობრივ მომენტებს. საბჭოთა ადამიანის მორალურ კოდექსში მოცემულია ყველა ის მაღალეთიკური ნიშნები, რომლებიც უნდა ასახავდეს კომუნისზმის მშენებელ ადამიანს. ესენია: კომუნისზმის საქმიანობა ერთდროულად, ღრმის სიყვარული, კოლექტივიზმი, პატრიოტიზმი, ინტერნაციონალიზმი, ჰუმანიზმი და სხვ. ამხ. ნ. ს. ხრუშჩოვი თავის მოხსენებაში კომუნისტური პარტიის პროგრამის შესახებ შენიშნავს:

„როგორი ამოცანები გვაქვს მხედველობაში, როდესაც ახალი ადამიანის ფორმირებაზე ვლაპარაკობთ! ეს ამოცანებია:

— დამკვიდრება კომუნისტური მსოფლმხედველობისა: კომუნისზმის იდეალების ღრმა რწმენისა, საზოგადოებრივი მოვალეობისადმი შეგნებული დამოკიდებულებისა, სოციალისტური ინტერნაციონალიზმის და პატრიოტიზმისა, სამშობლოს ერთგულებისა, საკუთარი სიცოცხლის დაუზოგავად მისი დაცვისათვის მზადყოფნისა;

— შრომითი აღზრდა, შრომისადმი, საზოგადოებრივი წარმოებისადმი კომუნისტური დამოკიდებულების განვითარება;

— კომუნისტური მორალის, კომუნისტური საერთო ცხოვრების წესაყოფლობით პრინციპების განმტკიცება;

— ეკლურული განვითარება, მეცნიერების საფუძვლების დაუფლება, ზოგადი და პოლიტექნიკური განათლება, ესთეტიკური და ფიზიკური აღზრდა“.

რაოდენ ღრმა და საფუძვლიანი არ უნდა იყოს ნებისმიერი პიროვნების ცოდნა სპეციალურ საკითხზე, თუ იგი თავის ნაჭურვს იმით ვერ იყურება, ვერავითარ შემთხვევაში ვერ გამოდგება ჩვენი ეპოქის ნიშნად. კ მ უ ნ ი შ მ ი ს დ მ ე ნ ე ბ ლ ი ს ე თ ე ტ ი კ უ რ ი დ ე ა ლ დ ე ს რ მ ო ა დ გ ე ნ ს ყ ო ვ ე ლ მ ხ რ ი ვ გ ა ნ ვ ი თ ა რ ე ბ უ ლ ი პ ი რ ო ვ ე ნ ბ ა , რ ო მ ე ლ მ ო შ შე ე ზ ა მ ე ბ უ ლ ი ა ს უ ლ ი ე რ ი ს ი მ ი დ ი რ ე , მ ო რ რ ა მ ც ხ ა დ ი ს ი წ ი მ ი ნ დ ე დ ე ა ფ ი ზ ი კ უ რ ი ს რ უ ლ ყ ო ფ ა .

ასეთია ჩვენი ეპოქის ესთეტიკური იდეალი, ასეთია ის მიზანი, რისკენაც უნდა მიისწრაფოდეს და მიისწრაფვის საბჭოთა ადამიანი, მისი ხვალისდელი დღე კომუნისზმა, მისი ესთეტიკური იდეალი გამარჯვებული კომუნისზმის მოქალაქეა. შეიძლება ადაინაბლს კითხვა, თუ სოციალისტური საზოგადოების ადამიანის იდეალს წარმოადგენს კომუნისტური საზოგადოების ადამიანი, რომელიც პარძონიულად ათავსებს თავის თავში ადამიანურ ღირსებათა ყველა მომენტს, რადს უნდა წარმოადგენდეს კომუნისტური საზოგადოების ესთეტიკური იდეალი? ამის განსაზღვრება დღისათვის ძნელია. ძნელია იმის დადგენა, თუ როგორ სახეს მიიღებს მომავალი ეპოქის ადამიანის გემოვნება. ერთი რამ ცხადია, იგი უფრო განვითარებული და დახვეწილი იქნება.

ამა თუ იმ ეპოქის ესთეტიკური იდეალი თავის ასახვას ხელოვნებაში პოულობს. ხელოვნება, შეიძლება ითქვას, ესთეტიკური იდეალს განხორციელებას წარმოადგენს, მისი უშუალო სინამდვილეა. ყოველ მხატვრულ მეთოდს თავისი ესთეტიკური იდეალი გააჩნია. ასე, მაგალითად, კლასიციზმს თავისი

იდეალი აქვს, რომანტიზმს თავისი, კრიტიკულ რეალიზმს თავისი. სოციალისტური რეალიზმის ესთეტიკურ იდეალს გამარჯვებულ კომუნისზმის ტემპირატი მოქალაქე წარმოადგენს.

იდეალის წარმოსახვის ორი ხერხი არსებობს: პოზიტიური და ნეგატიური. იდეალის წარმოსახვა პოზიტიურ ფორმაში გულისხმობს მხატვრულ ტიპის შექმნას იმ თვისებებით, რომლებიც იდეალს ასახავს. ხოლო იდეალის წარმოსახვის ნეგატიური ფორმა გულისხმობს მხატვრულ ტიპში იმ თვისებების კრიტიკას, რომლებიც მიუღებელია იდეალისათვის. პირველ ფორმას უმთავრესად მიმართავს რომანტიზმი, მეორეს — კრიტიკული რეალიზმი. უმთავრესად — აკამბოთ იმიტომ, რომ იდეალის წარმოდგენის პოზიტიური ფორმა სახესებით უტოვ არც რეალიზმისათვისაა, მხოლოდ საქმე იმაშია, რომ რეალიზმი ემყარება რეალური სახესების შექმნას და კრიტიკულ დამოკიდებულებაშია არსებულთან. მართალია, ასევე კრიტიკულია რომანტიზმის დამოკიდებულება არც რეალის მიმართ, მაგრამ მისი კრიტიკა დუმილად გამოისატება, ხოლო რეალიზმის — საყვედურებში. ერთი თავს არიდებს არსებულზე მსჯელობას, მეორეს კი განაჩენი გამოაქვს. ერთი გვესაუბრება თუ როგორ უნდა იყოს იდეალი, მეორე — თუ როგორი არ უნდა იყოს იგი. ამიტომ, ერთი იყენებს იდეალ-ზაკიის მეთოდებს, მეორე — არა, იმის დადგენა, იდეალის წარმოდგენის ორი ფორმა შორის რომელს უნდა მიენიჭოს უპირატესობა, ძნელია და შეუძლებელიც. ხელოვნების ესთეტიკური ღირებულება, ანუ მხატვრული ღირსება არ განიზოგება მხატვრული მეთოდით. იდეალის წარმოდგენის როგორც ერთი ისე მეორე ფორმა ერთნაირად მისაღები და გამართლებულია. ჩვენში აღტაცებას იწვევს, როგორც რომანტიზმის, ისე რეალიზმის შემოქმედება. მაგრამ ამასთან აქვს იმის უარყოფა შეიძლება, რომ იდეალის წარმოდგენის თვითიდეალია მასწავლებელი ხერხი, ცალკე აღებული, ცალმხრივია. ამდენად ბუნებრივი მოთხოვნაა უფრო განვითარებულ, მხატვრულ მეთოდს ასახავს იდეალს რთულ ერთნაირად. ასეთი მეთოდია სწორედ სოციალისტური რეალიზმი.

ამრიგად, სოციალისტური რეალიზმი სინამდვილის მხატვრული ასახვის პროცესში იყენებს, და, უნდა ითქვას, საკმაოდ წარმატებით, იდეალის წარმოდგენის პოზიტიურ ფორმას, იგი ქმნის რა დადებით სახეებს, აკეობს მათ იდეალის ნიშნებით და ამდენად რეალურ გმირის ერთგვი იდეალისაზიას ახდენს. ამიტომ არ უნდა გაგვივიწყრდეს, როდესაც საბჭოთა ხელოვნების ნაწარმოებში ვხვდებით ისეთ სახეებს, რომელთა მსგავსი შეიძლება არსებობდნენ მხოლოდ ერთგულები, ისევე უნდა ვგვივარდებოდეს, როცა კლასიციზმის რამანტიზმის შემოქმედებაში ვხვდებით სახეებს, რომელთაც თითქმის არ გააჩნიათ ანალოგია არსებულ სინამდვილეში. იდეალის წარმოდგენა პოზიტიური ხერხებით ის საერთოა, რომელიც აკამბირებს სოციალისტურ რეალიზმს რომანტიზმთან. მაგრამ აქვე უნდა შეინიშნოს განსხვავება ამ სფეროში. რომანტიზმის მიერ შექმნილი სახე ასტრატულია. მისი გმირი არცერთ ეპოქის შვილი არ არის, იგი ყველასათვის სასურველია, მაგრამ აუცილებელი არცერთისათვის არ არის. პირიქით, სოციალისტური რეალიზმის მიერ შექმნილი სახე კონკრეტულია, იგი ჩვენი ეპოქის ახლო მომავალია. სოციალისტური რეალიზმის გმირი

ხვალინდელი ადამიანია. ეს გარემოება აშკარად მეტყველებს სოციალისტური რეალიზმის უპირატესობაზე რომანტიზმის წინაშე, მაგრამ ამასთან განსაკუთრებულ სიფრთხილესა და დახვეწას მოითხოვს მხატვრული ტიპების შექმნის პროცესში.

დამკერებლობა ესთეტიკური ღირსების ერთ-ერთი აუცილებელი ფაქტორია. ხელოვნების ნაწარმოები, რომელიც არ შეესაბამება ჩვენს წარმოდგენებს, ე. ი. რომელიც ყალიბია, ვერ მოახდენს ემოციურ შემოქმედებას. „იდეალური შედეგის“ მიმართ ადამიანის განზომილი ინდიფერენტულია. ამასია აბსტრაქტიზმის საფრთხე. რადენც ლამაზი ფერები არ უნდა იყოს შეხამებული ფერწერის ნაწარმოები, თუ მასზე, ავტორის აზრით, წარმოდგენილია მშვენიერი ასული, ფაქტიურად კი საქმე გვაქვს სამკუთხედთან, ან სხვა რომელიმე გეომეტრიულ ფიგურასთან, ასეთი ტილო გაოცების მეტს ვერაფერს გამოიწვევს.

იდეალიზაციის პროცესში საშიშია არ შემოგადნეს ხელში დამკერებლობის მომენტი. რომანტიზმი ნაკლებად დღეს ამ სინთეზის წინაშე, რადგან იგი გვიხატავს ზოგად ადამიანს და ზოგადი ადამიანის შექმნის დროს კი რწმენა, საერთოდ, ადამიანურისადმი საკამო საფუძვლად ედება მხატვრული ნაწარმოების დამკერებლობას, სოციალისტური რეალიზმი გვიხატავს არა საერთოდ ადამიანს, არამედ ხვალინდელ ადამიანს, რომელიც უნდა იშვას დღევანდელიდან. ამდენად იდეალიზაციის მომენტი გარკვეულ ზომიერების ადგვას მოითხოვს. აბსტრაქტულ სფეროში გონება უფრო თავისუფალია ეპოქების მოხმარებაში, ვინემ კონკრეტულში. კონკრეტულ სფეროში საქმე გვაქვს ფაქტებთან, ფაქტები კი, როგორც იტყვიან ჯიუტნი არიან. ზეგჯერ ჩვენი ხელოვნები იმდენად უკიდურესობაში ვარდებიან სოციალისტური სინამდვილის იდეალიზაციის დროს, რომ შეიძლება, ითქვას, სოციალიზმის საქმეს დათურს სასახურს უწევს. ქმნის სქემატური ხასიათის ნაწარმოებებს, რომლებშიც წინასწარ ცნობილია ფინალი. განსაკუთრებით ეს ითქმის ხელოვნების ისეთი სახეების მიმართ, როგორცაა მხატვრული მონეტარატურა, თეატრი და კინო, სადაც სიუჟეტის განვითარება მოცემული. რამდენადაც სოციალიზმის ესთეტიკური იდეალს წარმოადგენს ხვალინდელი ადამიანი, იდეალის დამკვიდრება საზოგადოებაში, ხელოვნების ესთეტიკური, ემოციური ძალა მოითხოვს დღევანდელისა და ხვალინდელის შორის მავარი ძაფის გაკვლევას. არ კმარა მხოლოდ მაღალი კომუნიკური პრინციპებით ხელმძღვანელობა. აუცილებელია ამ პრინციპების დაკვირვება არსებულ სინამდვილესთან. ე. ი. ცოცხალი სახეების შექმნა ლამაზი მანერების ნაცვლად. კომუნიზმის მშენებლის ესთეტიკური იდეალი, როგორც აღინიშნა, არის ყოველმხრივ (გონებრივად, მორალურად და ფიზიკურად) განვითარებული ადამიანი. ადამიანის პარონიული განვითარება კაცობრიობის ისტორიაში დღეი ხანია მიჩნეულია იდეალად. პროგრესული ხელოვნება მუდამ ხაზს უსვამდა იმას, რომ ადამიანში ყველაფერი ლამაზი და მიმოხილვით უნდა იყოს, მაგრამ პროგრესული ხელოვნების იდეალი ფუჭ იტყვებად რჩებოდა და არ ჩანდა მისი განხორციელების გზები. კომუნიზმის მშენებლის ესთეტიკური იდეალი რეალურ ძალად იქცა, მისი ჩანასახები ჩვენსავე სინამდვილეშია. და თუ რეალობა წაეართოთ იდეალს,

ყველგვარი უპირატესობა სოციალისტური რეალიზმისა სხვა მეთოდებთან დაიკარგება. რომანტიზმის მიერ შექმნილი იდეალი თავისი აბსტრაქტულობის გამო ხშირად ანათებს, მაგრამ არ აბობობს, სოციალისტური რეალიზმის მიერ შექმნილმა იდეალმა კიდევ უნდა გააანათოს და გააბობობს საბჭოთა ადამიანის სული. საგალაო ფაქტია, რომ ჩვენი ახალგაზრდობის ერთ ნაწილი შეინიშნება გატაცება უცხოური ხელოვნებით, უფრო მეტად ვინემ საბჭოთა კინოსურათებით. ეს კი იმიტომ ხდება, რომ ყურადღებას ვაქცევთ ნაწარმოების იდეურ მხარეს და გვავიწყდება მისი მხატვრული ღირსებანი.

იდეალის დამკვიდრების მეორე ფორმას წარმოადგენს ნეგატიური ფორმა. მშვენიერება არ არსებობს იზოლირებულად. დიალექტიკის თანახმად, ყოველი მოვლენა შედგება ურთიერთდაპირისპირებული მომენტებისაგან. მშვენიერების საპირისპირო ცნებას წარმოადგენს სიმამხინჯე. სიმამხინჯის არსებობა სრულებითაც არ სცემს მშვენიერების ღირსებას — პირიქით, გარკვეული აზრით, ვინემ უშუალოდ მასზე ლაპარაკი. რადგან, რადგან სიმამხინჯესთან ბრძოლაში მშვენიერების სულ უფრო და უფრო სრულყოფა ხდება. ამდენად ხელოვნების ითბიქტი არ იფარგლება მხოლოდ მშვენიერით, ხელოვნება მშვენიერთან ერთად ექება სიმამხინჯესაც. ხელოვნებაში სიმამხინჯის ასახვა არ გამოირჩევა ესთეტიკური იდეალის დამკვიდრების ამოცანას. პირიქით, ზოგჯერ იგი უფრო დიდ სამსახურს უწევს იდეალს, ვინემ უშუალოდ მასზე ლაპარაკი. იდეალის დამკვიდრების ნეგატიურმა გზამ, როგორც უკვე ითქვა, განვითარება ძივთა კრიტიკულ რეალიზმში. მისი შემადგომი განვითარება ხდება სოციალისტურ რეალიზმში. სოციალისტური რეალიზმის ერთ-ერთი მოვალეობაა დაუცხრომლო ბრძოლა გამოუცხადის სინამდვილის უაზროვანი მოვლენებს და არა უბრალოდ დაბუსუბს მათზე თვალში. სამუშაოდ, საბჭოთა ხელოვნებაში მოისუსტება სიუჟეტის ნიუქენტი. მიუხედავად პარტიის არა ერთი მიითთებისა, რომ გვებრდება გოგოლები და შეედრებიანი, ჩვენს ხელოვნებაში სუსტად იკადებს ფესს არსებულ ნაკლოვანებათა კრიტიკული ანალიზი. და აქ საქმე ექება არა მარტო მხატვრულ შემოქმედებას, არამედ იმ მცდარ თეორიებსაც, რომელთაც ანვითარებენ ზოგიერთი კრიტიკოსები. ასე, მაგალითად, რამდენად სწორია და, შეიძლება ითქვას, სერიოზული — დადებითი და უაზროვანი ტიპების საბჭოთა ხელოვნებაში ასახვის ე. წ. შეფარდებითი თეორია. რატომ არ შეიძლება ყველა გმირი დადებითი იყოს, ან უაზროვანი? მთავარია არა ის, რომ ყველა გმირი დადებითია ნაწარმოებში, არამედ ის, რომ არ გაერიოს ისეთი გმირი, რომელსაც უჭერი ეწოდება. ასევე მთავარია არა ის, რომ ნაწარმოების ყველა გმირი უაზროვანია, არამედ ის, რომ ნაწარმოების ჰქონდეს ისეთ გმირსაც, რომლის სახელია ზიზიდი. ნაწარმოების ღირსება იმით კი არ იზომება, თუ რა არის მასში მოცემული, არამედ იმით, თუ როგორ განწყობილებას ქმნის იგი მოცემულის მიმართ.

პარტიის XXII ყრილობამ განსაკუთრებით გაამახვილა ყურადღება მასების ეთიკურ და ესთეტიკურ აღზრდაზე. კომუნიზმის გასული მშენებლობის პერიოდში ახალი ადამიანის ფორმირების ამოცანა ჩვენი ეპოქის ცენტრალური ამოცანაა.



# დოლო ანთაძის იუბილი

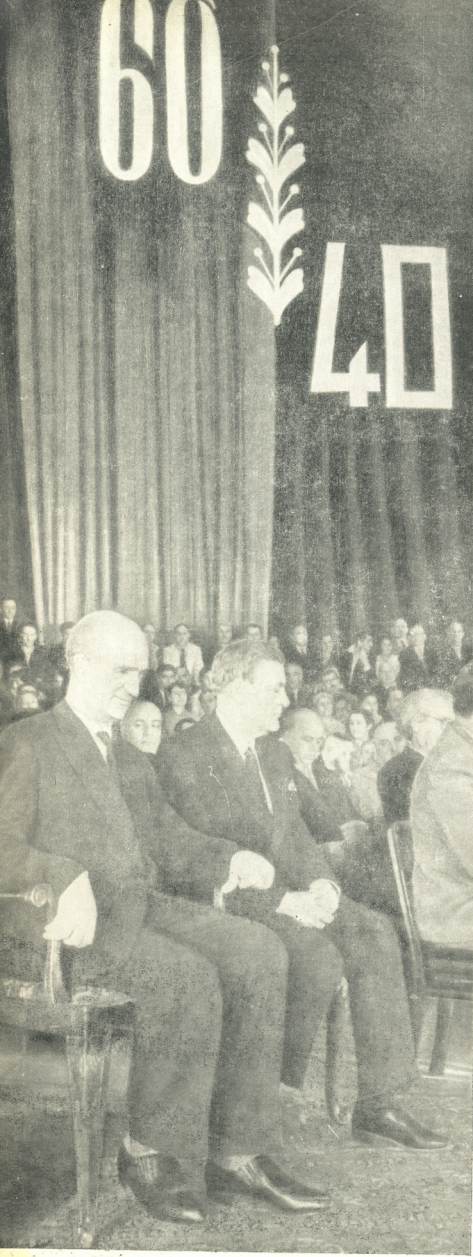
ალექსანდრე ბურთიკაშვილი

აბა ააგეთ ერთ მხარეზე სრასასახლე, გარშემო წალკოტი გააშენეთ, აუზში ოქროს თევზები და გედები გაუშვით, ბულ-ბული ავალობეთ, ბანოვანთა ციური ხმებით დაატკბეთ არე-მარე; მეორე მხარეზე ხრიკო ადგოლზე ნუერიან ფიცრებისაგან შეკართ სცენა და უთხარით ხელოვანს — აირიოს, სად სურს გაატაროს თავისი დღენი და წლები. ხელოვანი ერთ წუთსაც არ დაფიქრდება და სცენას აირჩევს. ასეთი ძვირფასი სცენის სიყვარული, ვისაც ერთხელ მაინც გამოუცვლია ტაშის სიტკბოება, კულისების მტკრიანი მაგრამ გამამრუბელი პაერი უყნოსია, მისთვის ძნელია სცენას ჩამოშორდეს. ეს გასაგებია მსახიობების მიმართ. მაგრამ თეატრის რა სიყვარულით უნდა იყოს შემოტილი ადამიანი, რომელიც ხალხისათვის უჩინარია და სცენაზე მხოლოდ მაშინ არის, როდესაც ფარდა ჩამოშვებულია. და თეატრს კი იგი არ შორდება. რას აკეთებს ეს პირი თეატრში? ალაგებს, რთავს სცენას, მოქმედ პირთ უხმობს, ყველას თავის ალაგს მიუჩნევს და იწყებს სპექტაკლს. ასეთ პირს ძველად სცენარიუსს უწოდებდნენ, დღეს კი რეჟისორის თანაშემწე შეარქვეს. მსურვალე ტაში მას არ გეუთვნის, ვარდ-ყვავილებს მას არ უძღვნიან, რეცენზენტები ხობტას არ ასხამენ. აბა ვის აინტერესებს, ვინ მორთო სცენა, ვინ შემოუშვა თავის დროზე სცენაზე მოქმედი პირი, ფარდა ვინ ჩამოაშვებინა და სხვა მისთანა წვრილმანები? სწორედ ამ წვრილმანებისაგან კი შედგება ის დიდი შექანიში, რთული მანქანა, რომელსაც ეწოდება თეატრი. უკუველია, არც ჩვენ და ვინატიერსდებოდით ამ სცენარიუსის ბედით, დღეს რომ იგი რესპუბლიკის სახალხო არტისტის წოდებით არ იყოს დაჯილდოებული და თავისი წვლილი არ შეეტანოს ქართულ საბჭოთა თეატრის მუშაობაში. ეს პირი გახლავთ დოლო ანთაძე და ეს პატარა პორტრეტიც „კალმის ნაეშმაკარი“, როგორც ამას შალვა დადიანი იტყოდა ხოლმე, მას ეძღვნება.

ხშირად მეგობრები მთავრდებოდნენ:

— შენ პორტრეტებს ბიოგრაფიული დეტალები აკლია და ამით შემეცნებითი მნიშვნელობა ეკარგებაო.

ასეთ გულწრფელ შენიშვნებს ვისმენ, მაგრამ მაინც ჩემს გზას განვაგრძობ. აი, ახლაც ამ პატარა პორტრეტის მოხაზვისას, ნუთუ საჭიროა აღვნიშნო, რომ 1900 წელს როცა ამ ქვეყნად გაჩნდა დიდი წელიწადი ნაკიანი იყო თუ უბრალო, ან 11 ოქტომბერი მზიანი იყო თუ წვიმიანი. რას შემატებს ეს ჩვენ პორტრეტს? არაფერს. ან საჭიროა თუ არა დიდოს მიმჩქმელნი გავიხსენოთ, ან ემბაშიში მდგდელმა რომ ჩააყურეშულავა ბავშვი ჩხავილი მორთო თუ არა. გვინებ არც ის არის საჭირო აღვნიშნოთ დიდოს მამის გულყისის მსახურის და პედაგოგის კონსტანტინეს პირველი წერილი ეფრემ მცირეს ფსევდონიმით „ივერიაში“ როდის დაიბეჭდა და რა საკითხის ეხებოდა. არც იმის განსჯას შევუდგებით, ფსევდონიმი ეფრემ მცირე რად დაიწუნა და რატომ აქვეყნებდა თავის წერილებს შემდეგ კოტე გრძელის სახელით. არა, მოკლედ მოვჭრაო. დიდოს მამა კონსტანტინე იყო ზესტაფონის ერთი თვალსაჩინო ინტელიგენტი, მახვილი გონების პატრონი, კაცი გულადი, პურადი და ნა-





დოდო ახათაძის სათემოლო საღამოს პრეზიდენტი

მუსიანი. მისი მეუღლე კიკნაველიძიანთა ქალი ალექსანდრა იყო კეთილი, ნაკიხი, კდგამოსილი და შვილების მოყვარული. მერე და რომელ დედას არ უყვარს თავისი პირში და ისიც თუ ვაჟია გვარის გამგრძელებელი? მშობლები ცა ეწიენ, როცა ერთ მშვენიერ სექტემბრის დღეს (ვისაც ზესტაფონში უცხოვრია მან ჩემზე უკეთ იცის, რომ შემოდგომა იშვიათი იცის, ამ ქალაქმა), დოდო სამოქალაქო სკოლაში გაგზავნეს. მალე მამამ შვილი სამრევლო სკოლაში გადაიყვანა. უმჯობესია, იმიტომ, რომ ამ სკოლას განაგებდა იშვიათი პედაგოგი ბესარიონ კვლევერძიძე.

11 წლის ყრმა უკვე ქუთაისის ვაჟთა კლასიკური გიმნაზიის მოსწავლეა. მამამ ბინად თეოფილე ხუციავაძესთან დააყენა ბავშვი. თეოფილე ხუციავაძის ოჯახში ხშირად თავს აყრიდნენ ქუთაისის საეკლესიო შვილი. მწერლები, საზოგადო მოღვაწეები და სხვ. სჯა-ბაასი უხებოდა ჩვენი ქვეყნის ბედს, მის წარსულს, აწმყისა და მომავალს. ჭაბუკი გაფაციცებთ ისმენდა ყოველივეს და მის გულში ხალხისთვის სამასხურის სიყვარული უხვ ნიადაგს პოვებდა. დოდო ადრევე შეეჩვია წიგნების კითხვას. 12-13 წლის ჭაბუკმა კარგად იცოდა ილია ჭავჭავაძის გაბროს ტანჯული ბედი, თავად დათიკოს აღვირახსნილობა, ილიასივე დიმიტრი მეფის თავდადება, აკაკის თორნიკე ერისთავის პატრიარქოზში და გმირობა, ნინოშვილის გოგია უიშვილის და კაცია მუნჯაძის მწარე ხვედრი, ფაქიზ ქრისტიანს წუბმეში მოციქვა და კიდევ ვინ ჩამოთვლის რა. მწერლობით გატაცებული ბავშვი მოწაფეთა ხელნაწერ ფურცლის რედაქტორი გახლათა. ამ ფურცელში სხვებთან ერთად აქტიურ მონაწილეობას იღებდა დოდოს კლასის ამხანაგი და განუყვარი მეგობარი უშანგი ჩხეიძე.

თავტრადურ ქუთაისის უკრაინული დასი ეწვია. გიმნაზიის რუსული ენის მასწავლებელი ბოგდანოვი ურჩევს მოსწავლეებს დაესწონენ სპექტაკლ „ტარას ბულბას“ და თავიანთი ცვალით ნახონ გოგოლის უკუდავი გმირების სცენური განსახიერება.

10 კაპოიანი ბილითით ქანდარაზე წამოსკუბულა ჩვენი დოდო და გაყავიციებით თვალუფრს ადევნებს ტარას ბულბას ოჯახის ცხოვრებას, მათ დახსენებს და მწუხარებას. ყრმაზე წარუშლელი შთაბეჭდილება დატოვა უკრაინულმა მელოდებმა და განსაცვიფრებელმა ცაკეებმა. სპექტაკლიდან დარჩა მუსიკერების მიედის გამომთხოვბა შვილიერთან და ტარასის მიერ ანდ-

რის მოკვლა. საერთოდ, სპექტაკლის აკვარგიაიზობაზე ჭაბუკს სრულიადეც არ შეეგლო ემსჯელა, ენაც არ ესმოდა, მაგრამ ერთი კი მოხდა. ამ სპექტაკლმა აღუძრა ბავშვის თეატრისადმი ინტერესი და მისი სიყვარული დაავადმყოფობა. თეატრის სიყვარულით „დაავადებ“ კი უკურნებელი სენია, მხოლოდ სხვა გადამდებ ავადმყოფობისაგან იმით განსხვავდება, რომ მან სიკვდილიანობა არ იცის, სიამოვნების მინიჭება კი უზომო. განა ტყუილად ამბობდა ბესარიონ ბელინსკი: „ოხ, წადით, წადით თეატრში, თუ შეგიძლიათ, იქ იცხოვრეთ და იქ მოკვდით“ და ჩვენი ჭაბუკიც შეიპყრო ამ სენამ და თუთატროლ სიციცხლე ვეღარ წარმოადგინა. სწორედ ამ პერიოდში ქუთაისის დრამატულ თეატრში ისეთი დიდი ოსტატები მუშაობდნენ, როგორიც იყვნენ: საშა იმედაშვილი, გიორგი არადელი-იშნელი, ნუკა ჩხეიძე და რედვან თილისიდან საცასტროლოდ ლადო მესხიშვილი ჩამოდიოდა ხოლმე მაშინ ხომ მთელი ქუთაისის ზეიმი იყო. ლადო მესხიშვილის სამლეტმა, ურიოდ აკოსტამ და ფრანცმა მთლად დაამონაგა ჩვენი ჭაბუკი. მაგრამ ლადო რუსეთის მიემგზავრება. სამავიეროდ, მისი მოწაფეები ქუთაისში არიან და განაგრძობენ დიდი მასწავლებლის გზას. განა შეიძლება გულგრილი მაცურებლის როლში დარჩენილიყო ადამიანი, როცა საშა იმედაშვილის ოიდიპოს, არადელი-იშნელის ტირიქის, ნუკას იოკასტას უყურებდა?! ეს ხომ ნიჭთა გამოფანა იყო. ამ დიდ ოსტატთა მიერ შექმნილი სახეები სამუდამოდ იტრებოდა ჭაბუკის გულში და ერთადერთი მისი ნატურა იყო — როდისმე ღირსებოდა ამ პირთა მასლობლად ყოფნა. მთელი ახალგაზრდობა ორ ჯგუფში იყო დაყოფილი. იყვნენ იმედაშვილისტები და არადელი-იშნელის თაყვანისმცემლები. რამდენი კამათი იმართებოდა — ვისი ტიპიკარამენტი უფრო ძლიერია იმედაშვილის თუ იშნელის. არ რომლის ხმა უფრო მომზიბოავია. მოსწავლეებმა ამ ოსტატთა თითქმის ყოველი გადადგმული ფეხის ნაბიჯი იცოდნენ, მსწავლეული ჰქონდათ მათი ცხოვრება, მრწამსი და ისიც იცოდნენ, რომ გიორგი არადელი-იშნელის მოამბოზე სული დისციპლინას ვერ იგუებოდა და ხშირად ბავშვის ბრჭყალებში მოქცეული, აბოზარიც კი ხიბობდა ეს მეტად ფაქიზი, დინჯი, და მოგრძალბებული ადამიანი.

დგამაფე. შილორის „ყაჩაღებს“. ლადო მესხიშვილი რუსეთშია და ფრანცის როლს იუზა ზარდალიშვილი ასრულებს.



ახალგაზრდობაში იუზაც სარგებლობდა მოწონებით, მაგრამ ხალხს კარლოსის როლის შემპრულელები აღიქვანდნენ იმედ-  
შვილი უფრო იზიდავს — დიდი ტემპერამენტი მსახიობისა  
ადვილად ეუფლებოდა მწვერვალებს და კარლოსის პირდაპირ  
კლასიკურ სახეს ქმნიდა. შეიქცევის როლი დაიკისრებული აქვს  
გიორგი არატელ-იზნელს. ამა მოწაფეებს რას გამაბარებო  
ვინ რა როლი უნდა შეასრულოს და ამიტომ წარმოდგენის  
დაწყების წინ განცხადებას, რომ შეიქცევის როლს გ. იზნელის  
ავადმყოფობის გამო დათა მგალობლიშვილი შეასრულებს  
სასოგადოება უკმაყოფილო შეხება, თუმცა დათა მგალობლი-  
შვილი ხალხის ერთი უსაყვარლესი მსახიობი იყო. მეორე მოქ-  
მელების დასაწყისში ლოგაში გიორგი იზნელი გამოჩნდა.  
ყველასთვის ნათელი გახდა, რომ ავადმყოფობა არაფერ შუა-  
ში იყო. და იქ ქანდარაზე მჯდომი დიდი ანთაქე თავისი მე-  
გობრებით ისეთ დემონსტრაციას ახდენს, რომ მიუღიო თეატრის  
ყურადღება მიიქცია — გიორგი დარბაზიდან გაიპარა და ღო-  
ბის, აურსაურის ატუხისათვის, გიმნაზიის ადმინისტრაციამ  
ერთი თვით აუკრძალა თეატრში სიარული. დიდი არ შედრკა.  
მოწაფის ფორმა გაიხადა და უბრალო ხალაში გამოწყობილი  
ქანდაკის მუღმივი სტუმარი გახლდათ. ერთ-ერთ ინციდენტის  
გამო არაფელ-იზნელი დრამატულმა სასოგადოებამ დასიდა

დაითხოვა. აქ უკვე მიუღი ქუთათის სასოგადოებრიობა დაი-  
რჩაზა და მოითხოვდნენ მსახიობის დაბრუნებას. მოწაფეებმა,  
რომელთაც მეთაურობდნენ დიდი ანთაქე, შალვა ღამბაშიძე,  
უშანგი ჩხეიძე და სხვანი — სასწავლებელში გაფიცვა გამო-  
ატახადეს, თეატრის ადმინისტრაციას განცხადებით მიმართეს და  
მოითხოვდნენ საყვარელი მსახიობის დაბრუნებას.

განსჯებულ შალვა ღამბაშიძეს არქივში დარჩა ჩანაწერე-  
ბი ამ საღამოს შესახებ და პირად საუბარშიაც უთქვამს დიდი,  
უშანგი, ის და სხვები თავგამოდებით იბრძოდნენ, განაკრძო-  
ბდნენ გაფიცვას და გაიმარჯვეს კიდევ — დრამატულმა სასო-  
გადოებამ გ. იზნელი დასმი დააბრუნა.

1919 წელს დიდი თბილისის უნივერსიტეტის აგრნობილუ-  
ლი ფაკულტეტის სტუდენტია. გულმოდგინედ დაეწაფა მეცნიე-  
რებას, მაგრამ თეატრის სიყვარულის „სენმა“ კვლავ ირინა თა-  
ვი და უშანგი ჩხეიძესთან ერთად ავტლის აუდიტორიის სცე-  
ნისმომყვარებელთა და გაიმარჯვეს პალე ფრანგიშვილი ხელმძღვა-  
ნელობამ, იწყებს მუშაობას.

გიორგი ჯაბადარის სტუდია სულს ღაფავს. ხმა დაიჩხა,  
რომ გიორგი ჯაბადარი თავისი სტუდიის გაძლიერებას აპი-  
რებს, ახალ ძალებს უყრის თავს. განუყრელი მეგობრები დი-  
დო და უშანგი სტუდიაში გამოცხადდნენ. ერთი პატარა კუ-  
როზოი მოხდა გამოცდისას — დიდი აქტიორული მონაცემები  
უფრო მოიწონეს, ვიდრე უშანგისა. თეატრალური ისტორიის  
ბეჭერი ასეთი კუროზოი ახსოვს. ხანმოკლე გამოდგა გ. ჯაბადა-  
რის სტუდიის მუშაობა და მალე დაიშალა.

გიგანტური ნაბიჯებით მიიწედა წინ ჩვენი თეატრი. მას  
სათავეში ჩაუდგა დიდი რეჟისორი კოტე მარჯანიშვილი. ტექ-  
ნიკის მიღწევებით ჩვენი თეატრებიც სარგებლობენ. პროექტ-  
ტორები, რეჟექტორები და სხვა ნაირნაირი აპარატები დამ-  
კვიდრდნენ სცენაზე, ახალი ტექნიკა ახალ ძალებს მოითხოვ-  
და და სცენარეული გიგო უკვე უძღური იყო მარტო გასძლო-  
ლოდა ამ საქმეს. ბედად თანაშემწედ დიდი ანთაქე დაუნიშ-  
ნეს. მოხუცი გიგო მალე ჩამოშორდა სცენას და სცენარიუსად  
დიდი დამკვიდრდა. მაგრამ ის რა ჯარისკაცია, რომელიც  
გენერლობაზე არ ფიქრობს და მალე დიდი უკვე დაგბა აქვს  
რუსთაველის თეატრში.

1925 წელს დიდი დგამს დამოუკიდებელი პოლიკარაუ კა-  
კაბაძის პიესას „ლისაბონის ტუსაღები“. სასოგადოებრიობა  
და პრესა ფართოდ გამოეხმურა დებიუტანტის ამ დიდგამს  
და მალე შეფასება მისცა.

კარგა ხანია თეატრში დამკვიდრდა ერთი ჩვეულება. ყო-  
ველი პრემიერების შემდეგ, მის მონაწილეთ უმართავეთ თვა-  
ციებს, საჯაროდ ულოცავენ, კოცნიან და სხვ. ზოგჯერ ეს  
მილოცვები გულწრფელი არ არის. მოწმე ვყოფილვარ, რომ  
პარტერში გაუკრიტიკებიათ აქტიორი, რეჟისორი, ან მსატკა-  
რი. წარმოდგენის დამთავრებისას კი იმავე პირებს კულისებში  
ხოტბა შეუხამათ. ამიტომ, როცა ეს მოწონება ანაგულწრფე-  
ლია, მიმოლოცვალები წერილობით არაჯივარ საბუთებს არ  
აოვებენ. დიდ ხელოვან კოტე მარჯანიშვილსაც უყვარდა  
ახალგაზრდობის წახალისება, მაგრამ მას თუ სპექტაკლში არ  
მოიწონებოდა ნამდვილად, არასოდეს ქებას რა შუასხამდა მის  
თამოგმელს. აქ რა ხა მოხდა. კოტემ თავისი საღარბაზო ბა-  
რათით ასეთი წარწერა გაუგზავნა დიდს. „მჯერა ნიჭი გაქვს!

ა. ქორეოლანი მიესალმება თბილისარს







მეტი დაკვირვება და ფართო გზა გაგეშლება წინ. მიიღე ჩემი  
დალოცვა. შენი კოტე მარჯანიშვილი 26. XI. 25 წ.  
დღედალაქი. შენი დადგმის დღე“.

მე მონია, ეს დოკუმენტი უფრო მეტს დადადებს, ვიდრე  
სხვათა ხიტიებით აღსავსე წერილები, ყვაილები, ხელის ჩა-  
მორთმევა, კონცა და სხვა გულწრფელი და არა გულწრფელი  
თეატრალური ცერემონიები.

აი, ამ დღიდან დღო ჩადაც საბჭოთა თეატრის მშენებელ-  
თა რიგებში და მისი ერთი თვალსაჩინო წევრი გახდა. როდესაც  
კოტე მარჯანიშვილი რუსთაველის თეატრიდან წავიდა და  
ქუთაისში ახალი თეატრის შექმნას შეუდგა, მას დღოდ  
გვერდში ამოუდგა. მარჯანიშვილმა დღოდ ანთაძე თავის მო-  
ადგილედ დანიშნა. 1930 წელს კოტე მიემგზავრება მოსკოვს  
და წერილობით ასეთ განკარგულებას ტოვებს:

მოელ თეატრ!

მიემგზავრები რა რამდენიმე დღით საქმეებზე, ჩემი აქ არ  
ყოფნის დროს, მოელ ჩემს უფლებებს და მოვალეობას ვაკისრებ  
რეჟისორ დღოდ ანთაძეს. თეატრის ხელმძღვანელი კოტე მარ-  
ჯანიშვილი 18. X.XI. 1930 წელი.

დღოდ ამ დაკისრებულ მოვალეობას ასრულებდა დიდი  
მინდომებით.

მოულოდნელად კოტე გარდაიცვალა. ამ დიდი დანაკლი-  
ნით გამოწვეულ გლოვას დაემატა საფრთხე, რომ მარჯანი-  
შვილის თეატრის არსებობა უტოვლედ წარმოუდგენელიათ.  
მონია, გათავდა ამ თეატრის საქმე — სისინეიდან, ბუვის  
თქმაში დახელოვნებულნი და ბუნებით ბოროტნი, ავეის კი  
გულწრფელია ვუხდა და წინასწარ გამოიტარა ეს თეატრი.  
აი ამ პირობებში იდგმება მალვა დადიანის „ნინოშვილის გუ-  
რია“. აქ კი ავეის თქმაში დახელოვნებულნი დადუმდნენ,  
ენთუხიასტები კი სისარულს მიეცნენ. საქმეცალმა ვაიმარჯვა.  
უმაჩინაროშვილი, მაგრამ მარჯანიშვილისებურად ამეკყილ-  
დნენ მსახიობნი. რეჟისურები ეპიტეტებს არ იმურებდნენ  
ამ საქმეცალის შექმნისას „ახალი ეტაპის დამწყები სახალხო  
საქმეცალი“ — ასე ასათაურებდა თავის წერილს დ. ჯანე-  
ლიძე.

„მარჯანიშვილის თეატრის საუკეთესო დადგმებს უნდა  
მიეკეთვნის შ. დადიანის „ნინოშვილის გურია... რეჟისორმა  
დ. ანთაძემ შეძლო სადა და ღრმა სფეროების მქონე მხატვ-  
რული საშუალებებით შექმნა შესანიშნავი საქმეცალი“.  
წერდა „ტელისკოპი რაზმი“ თავის 1936 წლის № 36-ში.

გაზოი „კომუნისტი“ ამ საქმეცალის შესავლ დადგმის  
აღსანიშნავად თავის 1936 წლის № 34-ში წერდა, რომ  
„ნინოშვილის გურია“, გონივრულად მოფიქრებული და ოს-  
ტატურად განხორციელებული საქმეცალი, მშრომელ მაყურებ-  
ლებში იწვევს ბრძოლისა და შრომის ხალისს... ამ საქმეცალს  
დიდი აღმზრდელობითი მნიშვნელობა აქვს.

საქმეცალის ყველაზე დიდი შემფასებელია თვით ხალხი,  
ჩვენი გემოვნებაგანვითარებელი მაყურებელი კი მოაწყდა  
თეატრს და ბილეთების შოვნა პრობლემად გადა-  
იქცა. დიდი რეჟისორი კოტე მარჯანიშვილი არ მოტყუვდა,

როცა თავის მოადგილედ დღოდ ანთაძე დანიშნა. აკი გაუ-  
მართლა დღოდ მას იმედები და მარჯანიშვილისებური სპექ-  
ტაკლი შექმნა.

დიდი თეატრალური ტრადიციების მქონე ქუთაისი, მესხ-  
შვილისა და მარჯანიშვილის სულონების მომსწრე ქალაქი,  
მარჯანიშვილის თეატრის დედაქალაქში გადმოსვლისას მეტად  
სავალალო მდგომარეობაში ჩაყარდა. ქუთაისის თეატრს მაყუ-  
რებელი ადარ სწყალობდა. მართლაც, ძნელი იყო მარჯანი-  
შვილის შიმდეც საქმის ისე წარმართვა, რომ დავიწყებ-  
განეთარებელი ქუთაისის მაყურებლის მოთხოვნა დაემკაცო-  
ფილიბინა. აი, ასეთ კატასტროფულ მდგომარეობაში, 1938  
წელს, ქუთაისის ეკლენება სამხატვრო ხელმძღვანელად დღოდ  
ანთაძე და მალე ამ თეატრის პრესტიჟი აღდგინდა იქნა. რა-  
გინდ დიდი ნაუფუხრი არ ქონიდა ამ თეატრს, მარტოს  
რად ღირდა, რომ ვიხილეთ ჩვენი ეპოქის უდიდესი ქართული  
ტრაგიკოსი ალექსანდრე იმედაშვილი მეფე ლიონის როლში.  
შექსპირის „კამლიკოში“ პირველი აქტიორის და „ოტელიოში“  
თვით ოტელიოს იმედათ განმასახიერებელი, დიდი ტიშპირ-  
მწიხით დაჯილდოებული მსახიობი, შექსპირზე პირდაპირ  
შეჟაარებული, მისი კომენტატორი მიქელ თავის სიცოცხლეს  
ოცნებობდა ლიონის როლის შესრულებაზე და ეს ნატვრა  
დღოდ ანთაძემ აუსრულა და დაავადებულო მსახიობი ისე  
გაახარა, რომ დღოდ თავის ღვიძლ ქმად მიიჩნია. ალექსანდრე  
იმედაშვილის მიერ ადამიანის შვიობრად, ძმად აღიარება  
ვიც კი ეცნობდა ამ ფაქტს, მიმწმობ ადამიანს დიდ რამეს  
ნიშნავდა.

ქუთაისის შემდეგ დღოდ ანთაძე ინიშნება გრიბოილოვის  
სახელობის რუსული თეატრის დირექტორად. თეატრს მამოძვე  
შეიკყო, რომ შერთული ინტელიგენცია, მწერლობისა დილის  
მიშვიობით ამ თეატრს დაუახლოვდა და მიკობრული ურთი-  
ერთობა განმკაცვდა. გრიბოილოვის თეატრში დღოდ ანთაძის  
მიერ დადგმებში „ნევისებური გონამ“ ქართული ხელოვნების  
დეკადაზე მოსკოვში მთავო შეასახება მიიღო. ეურნალი  
„თეატრი“ თავის 1958 წლის მეშვიდე ნომერში წერდა:  
„საქმეცალმა „ნევისებურმა გონამ“ მიიღო პრესის და საზო-  
გალობის მოწონება“. კოლექტივის წარმაცება ამ დადგმაში  
ჩვენ შემხვავიით მოვლენად არ მიგვანჩნია. ეს წარმაცება უნდა  
ეკითხო შემოქმედებით თავისუფლობისა და დამოუკიდებ-  
ლობაში. ახალის ძიებაში, რაც წარმოშო სცენიურ ხელოვნე-  
ბაში პრაქტიკამ და ცხოვრებამ“.

როდესაც ამ ფაქტებს ივრობთ, დღოდოსადმი მაღლიერე-  
ბის გრძობით იმსჯელებით. მარტო ეუქვ საკმარისაა, რომ  
გამართლებულად ჩათვალოთ მასზე პორტრეტის დაწერა. ამას  
კი ზეი ართვის დღოდს მნიშობილოვანი ღვაწლი ჩვენი თეატ-  
რის მშენებლობის საქმეში. 60 წელი პაპარა ხანი არ არის.  
მაგრამ როდესაც უყურებთ ჯანლობით საჯერ ადამიანს, რომე-  
ლიც პირდაპირ იწვის ხელოვნების სამსხვერპლოზე, გაგას-  
წიფობათ ტარას ბულბულს უკანასკნელი სიტყვები, რომელიც  
პირველად მოისმინა სიანიდან ყრმამ: „ჯერ კიდევ მეგრეა  
თოფის წამალი საპარისწამლოში“.



# ნარკვევები საქართველოს საშუსაიკო განათლების ისტორიიდან

(წერილი მესამე)

არჩილ მშველიძე

1. მ. იპოლიტოვ-ივანოვის პირველი ჩამოსვლა თბილისში და რუსული სამუსიკო საზოგადოების განყოფილების დაარსება

თბილისის სამუსიკო სკოლის სწრაფი წარმატებები მალე „რუსული სამუსიკო საზოგადოების“ მთავარი დირექციის ყურამდევ მივიდა. 1882 წლის ოქტომბერში. მან თბილისში მოავლინა პეტერბურგის კონსერვატორიის კურსდამთავრებული ახალგაზრდა კომპოზიტორი მ. იპოლიტოვ-ივანოვი, რომელსაც დაეაღებული ჰქონდა, ადგილზე გასცნობოდა მუსიკალურ მდგომარეობას და თუ შესაძლებელი იქნებოდა, გაეხსნა რუსული სამუსიკო საზოგადოების განყოფილება<sup>1</sup>.

იმავე წლის 18 ნოემბერს თბილისში მოწვეული იქნა სამუსიკო სკოლასთან არსებული მუსიკისმოყვარულთა ჯგუფის კრება, რომელზედაც ახსნა-განმარტებით გამოვიდა მ. იპოლიტოვ-ივანოვი. მან დამსწრეებს გააცნო, რუსული სამუსიკო საზოგადოების მიზნები და საჭიროდ დაინახა მისი განყოფილების ჩამოყალიბება თბილისში. კრებაში ერთხმად მოიწონა ეს იდეა და იქვე შედგენილი იქნა მმართველის ტექსტი მთავარი დირექციის სახელზე, სადაც ეწერა: „მოდელს რიგმა პირებმა, რომლებიც თანაგაგრძნობით ეციდებიან სამუსიკო განათლების გავრცელებას თბილისში და მუდამ ზრუნავენ იმისათვის, რომ ამ დარგში ჩვენ ქალაქს წარმატებები ჰქონდეს, თავის საერთო კრებაზე დაადგინეს: ეთხოვოს რუსეთის სამუსიკო საზოგადოების მთავარი დირექციას, რათა მან გახსნას თბილისში თავისი განყოფილება“.

როგორც „საზოგადოების“ წესდება მოითხოვდა, იმავე კრებაზე არჩეული იქნა ხუთი კაცისაგან შემდგარი თბილისის განყოფილების დირექცია, რომელშიც შემდეგი პირები შევიდნენ: კ. ალიხანოვი, ხ. სავანელი, ა. მი-

ზანდარი, ი. ფითოვი და ა. ყორღანოვი. გარდა ამისა, გამოყოფილი იქნა სპეციალური კომისია, რომელსაც დაეაღებული ჰქონდა სამუსიკო სკოლის მუშაობისა და მისი სამეურნეო მდგომარეობის შემოწმება. ამ კომისიის წიერ შედგენილ ოქმში აღნიშნული იყო, რომ „მიზანდარმა, სავანელმა და ალიხანოვმა, კეთილსინდისიერი მუშაობის შედეგად სამუსიკო სკოლის საქმიანობა შესანიშნავ მდგომარეობაში მოიყვანეს, რითაც მათ თბილისის საზოგადოების ღრმა ნდობა და სიმპათიები დაიმსახურეს“.

მ. იპოლიტოვ-ივანოვის პირველი ჩამოსვლა თბილისში მხოლოდ სამუსიკო საზოგადოების დაარსებით როდ ამოიწურებოდა. მან თავი მოუყარა ადგილობრივ მუსიკისმოყვარულ პირებს და ხელი მიჰყო მათთვის ლექციების კითხვას მუსიკის თეორიაზე, ისტორიაზე და ესთეტიკაზე.

მ. იპოლიტოვ-ივანოვმა აქტიური მონაწილეობა მიიღო აგრეთვე თბილისის სამუსიკო სკოლის თვალსაჩინო პედაგოგის ე. ემსტინის მოღვაწეობის 25 წლისთავისადმი მიძღვნილ საიუბილეო კონცერტში, რომელიც ხუთ ნოემბერს გაიმართა ოპერის თეატრში. კონცერტში მონაწილეობდნენ ფორტეპიანოს დამკვრელები: ე. გარსევანოვა, გ. ყორღანოვი და ოპერის სიმფონიური ორკესტრი მ. იპოლიტოვ-ივანოვის ხელმძღვანელობით. პროგრამაში იყო: მოცაილის უვერტურა ოპერიდან „ჯადოსნური ფლეიტა“, ბეთოვენის მეშვიდე სიმფონია, მენდელსონის უვერტურა „ფინგალის გამოქეპული“ და შუმანის საფორტეპიანო კონტრეტო. ეს კონცერტი, რომელიც დიდი წარმატებით ჩატარდა, დაუვიწყარი იყო მ. იპოლიტოვ-ივანოვის ცხოვრებაში, სწორედ ამ დღეს აიღო პირველად მან ხელში სადირიჟორო კვერთხი, რომელიც შემდეგში მისი არტისტული მოღვაწეობის მუდმივი თანამგზავრი შეიქმნა.

იმავე წლის დასასრულს მ. იპოლიტოვ-ივანოვი უკან გაბრუნდა, რომ მთავარი დირექციისათვის მოეხსენებინა თბილისში ჩატარებული მუშაობის შედეგებზე. 1883 წლის 11 თებერვალს, მთავარმა დირექციამ, თბილისის სამუსიკო სკოლის გამგეობას აცნობა, რომ იგი დამტკიცებულად სთვლის თბილისში განყოფილების დაარსებასა და მისი დირექციის შემადგენლობას. ამ დღიდან „რუსული სამუსიკო საზოგადოების“ თბილისის განყოფილება ოფიციალურად იწყებს თავისი არსებობის ისტორიას.

<sup>1</sup> როგორც ახლანამ აღმოჩენილი დოკუმენტიდან ჩანს, ჯერ კიდევ 1865 წელს, „რუსული სამუსიკო საზოგადოების“ დირექციის მ. ბალაკრეინისთვის დაუცხვებია თბილისში ჩამოსვლით და გასცნობა მუსიკალურ მდგომარეობას. მას უნდა მოეზადებინა ნადაგი ამ საზოგადოების განყოფილების გახსნისათვის, მაგრამ ბალაკრეინი მხოლოდ სამი წლის შემდეგ შეუდგა ამ დავალების შესრულებას. (მის შესახებ იხ. ამ ნახევრის პირველ წერილში „სახურო ხელოვნება“ 1960, № 12). ამგვარიც, მ. იპოლიტოვ-ივანოვის ჩამოსვლა თბილისში შესახებ ცნობა იყო კავკასიის ცენტრში — თბილისში „რუსული სამუსიკო საზოგადოების“ განყოფილების დაარსებას.



ამერიიდან ახალი და საინტერესო ეტაპი იწყება თბილისის მუსიკალურ ცხოვრებაში.

ვიდრე სამუსიკო სკოლისათვის საჭირო შენობა მომზადდებოდა, დირექცია ვრცელ მიწერ-მოწერას აწარმოებდა მ. იპოლიტოვ-ივანოვთან, მისი თბილისში მუდმივ მოწვევასთან დაკავშირებით. დადებული ხელშეკრულების თანახმად მ. იპოლიტოვ-ივანოვი სამუსიკო სასწავლებელში კვირაში 14 საათი უნდა ემუშავა, აქედან იგი 6 საათს თვითრიულ სანგებს და გუნდს მონადემობდა, ხოლო 8 საათს — ფორტეპიანოს. ეს უკანასკნელი მას დროებით ჩააპარეს მისი სრული დატვირთვის მიზნით. ვარდა ამისა, იგი სკოლის დირექტორის ზეგაღების ასრულებასაც კისრულობდა უფასოდ. ამავე ხელშეკრულების ძ.კლ.თ მ. იპოლიტოვ-ივანოვს უფლება ეძლეოდა აგრეთვე სიმფონიური კონცერტების მოწვეობისა. როგორც აღინიშნა, საღამო მიწერაში მისი მუშაობის დროებიდან ჩანს, მ. იპოლიტოვ-ივანოვი იმდენად მონდომებული და დაინტერესებული იყო, რომ მზად იყო მცირე გასამრჯელოზეც დათანხმებულიყო.

**2. მ. ი. იპოლიტოვ-ივანოვის გადმოსვლა თბილისში და განყოფილების მოღვაწეობის პირველი წლები**

მ. იპოლიტოვ-ივანოვი თბილისში გადმოსახლდა 1883 წლის აგვისტოში. თან ჩამოჰყენენ მის ძეგულე — ახალგაზრდა მომღერალი (სოპრანო), პეტერბურგის კონსერვატორიის ახლად კურსდათავრებული ბარბარე მიხეილის ასული ზარუნდია<sup>1</sup>, პიანისტო, ბ. ბეტინე<sup>2</sup> და მევიოლინე კ. გორსკი<sup>3</sup>. ყველა ესენი მოწვეულნი იყვნენ შედგომებად თბილისის სამუსიკო სკოლაში.

როგორც სამუსიკო საზოგადოების წესდება მოითხოვებდა, იმავე წელს დაიწყო თბილისის განყოფილებაში წევრების მიღება. მათი რიცხვი არ იყო დიდ; „საზოგადოებაში“ სულ 34 კაცი ჩაეწერა. აქედან ეთი საბატო, სამი ნამდვილი და 30 დამსწრე წევრი იყო. „საზოგადოების“ ყოველ წევრს ნივთებისა და ფულის სახით ესა თუ ის წვლილი შეჰქონდა სამუსიკო სკოლის სასარგებლოდ. სამაგიეროდ, მათ უფლება ეძლეოდათ „საზოგადოების“ მიერ მოწოდებულ კონცერტებს უფასოდ დასწრებოდნენ.

ადგილობრივ საზოგადოებასთან მჭიდრო კონტაქტის მიზნით, თბილისის განყოფილების დირექციამ თავის პირველ თავმჯდომარედ აირჩია მარიამ ვახტანგის ასული ჯამბაკურ-ორბელიანი, ხოლო მოადგიულ — კ. აღინიხანოვი.

მ. ჯამბაკურ-ორბელიანის ამ საბატო პოსტზე არჩევა გამოწვეული იყო არა მარტო მისი წოდებრივი მადობრებით, როგორც ეს იმ დროს ხდებოდა, არამედ კიდევ იმ მაღალი რეპუტაციით, რომლითაც იგი სარგებლობდა თბილისის საზოგადოებაში. აქვე უნდა გავითვალისწინოთ ის ვარკომებაც, რომ ეს მანდილოსანი მუსიკალურადაც განათლებულ პიროვნებას წარმოადგენდა. არსებობს ვარა, რომ იგი პატარაობისას ფორტეპიანოზე დაკრას სწავლობდა ე. ემშტინთან, ხოლო შემდეგ ან. რუბინშტინთან. ამიტომ მას ყოველთვის ანგარიშში უწევდნენ, როგორც კომპეტენტურ პიროვნებას ამ დარგში. თვით მ. იპოლიტოვ-ივანოვი ღრმა მოწონების გრძნობით იცოვებდა ამ ქართველი მოღვაწე ქალის სახელს, რომლის რჩევა-დარიგებებით მან შეძლო თბილისის სამუსიკო კლასების საფუძვლიანი რეორგანიზაცია მოეხდინა. შემთხვევითი როდია, რომ მან თავისი სიმფონიური სიუჟე „ივერია“ მას მიუძღვნა. თავის მოგონებებში მ. იპოლიტოვ-ივანოვი წერდა: „მ. ჯამბაკურ-ორბელიანის ღვაწლი განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს კაცკასის სამუსიკო განათლების ისტორიაში“.

მას შემდეგ, რაც თბილისის სამუსიკო სკოლა „რუსული სამუსიკო საზოგადოების“ მფარველობაში გადავიდა, მას სახელწოდებაც შეეცვალა; ამერიიდან იგი „სამუსიკო კლასებად“ იწოდებოდა. ეს გამოწვეული იყო შემდეგი მიზეზებით: დეპუტების თანხმად, რუსული სამუსიკო საზოგადოების სახელი დაქვემდებარებული ყველა სასწავლო დაწესებულება სამ კატეგორიად იყოფოდა: დაბალ ანუ სამუსიკო კლასებად, საშუალო ანუ სასწავლებლად და უმაღლეს ანუ კონსერვატორიად. თბილისის სამუსიკო სკოლა, თავისი პროგრამების მიხედვით, დაბალი ტიპის სასწავლებელს წარმოადგენდა, რის გამოც მას ამ დებულების ძალით სამუსიკო კლასების სახელწოდება მიეცა. მაგრამ ეს შეეცვლა მხოლოდ ფორმალური და ისიც დროებით იყო, რადგან როგორც შედაგოგოური შემაჯდომლობით, ისე მრავალ კავადიური წარმატებებით იგი გაცილებით მაღლა იდგა.

თბილისის სამუსიკო კლასებმა, 1883-84 სამოსწავლო წელი შემდეგ პირობებში დაიწყო: მოწაუგთა რიცხვი ამ დროს 192 კაცს უდრიდა. აქედან ფორტეპიანოს დარგზე 136 მოსწავლე ითვლებოდა, სიმღერის — 22, ვიოლინის 15, დანარჩენი სხვადასხვა კლასებში ირიცხებოდნენ. წინა წლებთან შედარებით სკოლის შედაგოგოური შემაჯდომლობა მნიშვნელოვნად გამდიდრდა მაღალი კვალიფიკაციით აღჭურვილი ძალებით. ბევრ მათგანს დამთავრებული ჰქონდა პეტერბურგისა და საზღვარგარეთული კონსერვატორიები. აქ ფორტეპიანოს დარგს ხელმძღვანელობდნენ: კ. აღინიხანოვი, ა. მიხანდარი, ლ. ბეტინე, ე. ემშტინი და სხვ.; სიმღერის კლასები მიჰყავდათ:

<sup>1</sup> ბ. ზარუნდია (1857-1939) დაიბადა უქარაიში, ეკატერინოსლავში. დედის მხრივ იგი ქართველი იყო. ვაჟად გარსევოვი (გარსევანოვი). ზარუნდიამ წარჩინებით დაამთავრა ზარკოვის გიმნაზია. აქვე დაიწყო სიმღერის შესწავლა. შემდეგ განაგრძო პეტერბურგის კონსერვატორიაში, რომელიც ბრწყინვალედ დაამთავრა 1882 წელს პროფ. კ. ევერიალის კლასში. კონსერვატორიის დამთავრების შემდეგ იგი კიევის ოპერაში მღეროდა.

<sup>2</sup> ლუდვიგ ბეტინე ტომით გერმანელი იყო. დაიბადა ქ. მიტავაში 1856 წელს. წარმატებით დაამთავრა პეტერბურგის კონსერვატორია 1878 წელს პროფ. ლუმიტაქციის ხელმძღვანელობით და მიიღო თავისუფალი მხატვრის დიპლომი. მას ბრწყინვალე მომავალს უნდოდა, მაგრამ ფილტვების ქრონიკული დაავადების გამო ვერ შესწლო თავისი მღდარი პიანისტური ნიჭის გავლა. თბილისში გადმოსახლდა იმის გამო, რომ მას ექიმებმა საქართველოს მზე და ჰაერი ურჩიეს.

<sup>3</sup> კონსტანტინე გორსკიმ წარმატებით დაამთავრა პეტერბურგის კონსერვატორია. იგი მოწვეუ იყო გამოჩენილი მევიოლინე ვენაისკისა.

ბ. სავანელს<sup>1</sup> და მ. ზარუნდაიას; ვიოლინის — კ. გორსკის. თეორიული საგნების ხელმძღვანელობა ჩაბარებული ჰქონდა მ. იპოლიტოვ-ივანოვის. ამ საგნებში შედიოდა პარმონიკა, რომელიც პირველად 1883 წელს იქნა შემოღებული. მ. იპოლიტოვ-ივანოვი აწარმოებდა აგრეთვე საკლავიშო გუნდსა და სხვადასხვა ანსამბლების ხელმძღვანელობას. ეს საგნებიც პირველად იქნა შეტანილი იმავე წლის სასწავლო პროგრამაში.

1883 წელს თბილისის სამუსიკო კლასებში ახალი დარგებიც გაიხსნა. სასულიერ ინსტრუმენტების კლასი: საყვირი, ვალტორნა და ტრამპონი. ყველას მათ ერთი პედაგოგი ემსახურებოდა, სახელდობრ თბილისის საოპერო თეატრის მუსიკოსი — პარიჩეკი.

თბილისის სამუსიკო კლასებმა 1883-85 წლებში, ე. ი. ვიდრე მათი როგორცაა ნათქვამი მოხდებოდა, 24 კამერული კონცერტი მოაწვეეს. აღსანიშნავია, რომ ამიერქველანდ მოწვევთა კონცერტები, რომლებსაც ჩვეულებრივად სავარჯიშო-შეჯიბრებითი საღამოები ეწოდებოდა, თანდათან საჯარო ხასიათს იღებდა. ამ კონცერტებში მონაწილეობას იღებდნენ როგორც უფროსი ასაკის მოსწავლეები, ისე მკერდწოდვანიებიც. სკოლის საკონცერტო ესტრადის აღიარებულმა იყვნენ განსაკუთრებით ემპტიონის, ზობიანოვის, მიზანდარის, ვაშაშვილის, სტახოვსკაის, სავანელისა და ზარუნდაიას მოწვევები. სამწუხაროდ, იმდროინდელი თბილისის პრესა, რომელიც ქალაქის მუსიკალურ ცხოვრებას მუდამ დაირთო აშუქებად, სამუსიკო სკოლის მოწვევთა საღამოებს დამოძლიერ უწოდებდა. მაგრამ, ჩვენდა საბედნიეროდ, მოწვევთა სავარჯიშო-შეჯიბრებითი კონცერტების პროგრამები თლიანად დატყუალა. მრავალმხრივი საინტერესო და სასარგებლოა: ისინი მნიშვნელოვან დახმარებას გაუწვევენ თანამედროვე სამუსიკო სკოლებისა და სასწავლებლების ყველა დარგის პედაგოგებს მათ პრაქტიკულ მუშაობაში.

რუსული სამუსიკო საზოგადოების თბილისის განყოფილების მეორე მნიშვნელოვან ღონისძიებას შეადგენდა საკონცერტო ცხოვრების გამოცოცხლება, რომელიც უკანასკნელ წლებში საგრძნობლად მიუჩუებული იყო. პირველ წლებში ეს კონცერტები, რომლებსაც განყოფილება მართავდა, მხოლოდ კამერული ხაზით ტარდებოდა. ამისათვის საზოგადოების განყოფილებასთან ჩამოყალიბებულ იქნა მუდმივი სიმებიანი კვარტეტი, რომელშიც შევიდნენ კ. გორსკი (I ვიოლინი), ვაცკა (II ვიოლინი), ლემანი (ალტი) და ტორიანი (ჩელო). 1883-86 წლებში თბილისის განყოფილებამ 19 კამერული კონცერტი მოაწყო მრავალფეროვანი პროგრამებით, რომლებშიც მონაწილეობდნენ, გარდა აღნიშნული კვარტეტის წევრებისა, სამუსიკო კლასების სხვა პედაგოგებიც და მოწვევები: ზარუნდაია, ბეტინგი, ყორღანივი, დები ანა და ელენე ბიჩურინებიც და სხვ. კამერულის გარდა, თბილისის „განყოფილება“ სიმფონიური მუსიკის პრობლემასაც ეწეოდა. ამ ხნის განმავლობაში სულ ხუთი სიმფონიური კონცერტი მოეწყო მ. იპოლიტოვ-ივანოვის დირიჟორობით. ორკესტრის ოპერის თეატრიდან ქირაობდნენ. ამ

კონცერტების პროგრამებში ხშირად გვხვდებოდა ბეთოვენის, შუპანის, მენდელსონის, ჩაიკოვსკის, გლინკას, დარკომიასკის რჩეული ვოკალური და ინსტრუმენტული კანონების ნიმუშები. მ. იპოლიტოვ-ივანოვის მოხებებით, თბილისის საზოგადოება პირველად ეცნობა მუსორგსკის, რიმსკი-კორსაკოვისა და სხვათა საოპერო შემოქმედებას. წინა კონცერტის შედარებით, კამერული და სიმფონიური კონცერტების დამწერეთა რიცხვი საკმაოდ გადიდა, რაც იმას მოწმობდა, რომ თბილისის საზოგადოების ეს თეატრულ-მხატვრული დონე იზრდებოდა და ძლიერდებოდა. ამავე წლებში შესამჩნევია კრიტიკული აზროვნების გამოცოცხლება. მოკლე ინფორმაციებისა და რეცენზიების გვერდით, გაზეთებში, პერიოდულად, ფართო მოცულობის კრიტიკული წერილებიც იბეჭდებოდა. მთელი ეს მასალა ძვირის მემკვიდრეობას წარმოადგენს ჩვენი მუსიკალური წარსულის შესწავლისა და გაშუქებისათვის.

### 3. სამუსიკო კლასების რეორგანიზაცია

ერთი მეოთხედი საუკუნის ჩამოღწეულ თბილისის სამუსიკო სკოლა, ერთადერთ სერიოზულ საკანმანათლებლო კერას წარმოადგენდა რუსეთის იმპერიის ამ სახელმწიფოში<sup>1</sup>. მის კვლევებში სამუსიკო ცოდნას იძენდნენ ეკუასიის მრავალი ეროვნების წარმომადგენლები. გარდა ქართველებისა, აქ სწავლობდნენ: რუსები, სომხები, ებრაელები, თათრები, პოლონელები, გერმანელები, ფრანგები, იტალიელები და სხვ. ბევრი მათგანი კავკასიის სხვადასხვა მხრიდან იყო ჩამოსული. იმავე წლებში თბილისში, რუსული სამუსიკო საზოგადოების სკოლის პარალელურად, სხვა საკანმანათლებლო კერებიც არსებობდა, მაგ. მუსიკალური წრეები, კლასები<sup>2</sup>, რომლებიც კერძო პირებს ან რომელიმე საქველმოქმედო დაწესებულებას ეკუთვნოდა. თუმცა ამ პატარა მუსიკალურ სკოლებსაც ერთგვარი წვლილი შეჰქონდათ პროფესიული სამუსიკო განათლების საქმეში, მაგრამ, როგორც წესი, მათ არ გააჩნდათ არსებობის მტიყცე საუფუძველი და მალე იხურებოდნენ.

როგორც აღვნიშნეთ, თბილისის სამუსიკო კლასები ნომინალურად დაბალი ტიპის სამუსიკო სასწავლებლო კერას იჩვენებდნენ. მაგრამ სინამდვილეში იგი ვაცილებით მაღლა იდგა თავის მოწოდებაზე. ეს შემდეგი ორი მიზეზით აიხსნება: 1. თბილისის სამუსიკო კლასები დაკომპლექტებული იყო დიდიერი პედაგოგიური პერსონალით, 2. აქ სწავლის ხანგრძლიობა კურსების მიხედვით არ იყო რეალამენტურებული; ყოველ პედაგოგს შეეძლო ემეცავინა თავის მოწვევასთან იმდენი ხანი, რამდენიც მოწვევის ნიჭი და შრომის უნარიანობა აძლევდა ნებას.

<sup>1</sup> ამიერკავკასიის ფარგლებში მეორე ასეთი სამუსიკო კერა აღმოცენდა, მხოლოდ 1901 წელს ბაქოში. იგი გახსნა რუსული სამუსიკო საზოგადოების ბაქოს განყოფილებამ, რომელიც იმავე წელს ჩამოყალიბდა. აღსანიშნავია, რომ ბაქოს სამუსიკო კლასებს რევოლუციამდე ბრძელი არ შეუცვალა.

<sup>2</sup> ვახუშტი საუკუნის 80 წლებში საქაიმა პოპულარობით სარგებლობდა კინას საფორტეპიანო და ლოდის სიმღერის კლასები და არტისტული საზოგადოებასთან არსებული სამუსიკო კურსები.



სწორედ ამის შედეგი იყო, რომ თბილისის სამუსიკო კლასების ზოგიერთი მოწავე, საშუალო სასწავლებლის პროგრამას ითვისებდა, რაც საშუალებას აძლევდა მას სწავლა განეგრძო კონსერვატორიაში ან პრაქტიკულ მოღვაწეობას შესდგომოდა. ეს მდგომარეობა გაითვალისწინეს თბილისის განყოფილების ხელმძღვანელებმა, როდესაც მათ 1884 წელს ახალი შემადგომლობა გაუგზავნეს მთავარ დირექციას, რათა თბილისის სამუსიკო კლასები საშუალო ტიპის სასწავლებლად გადაკეთებინათ. ამ მოთხოვნის დასრულება შეეძლო მისაზრებებით ასაბუთებდა:

1. სამუსიკო კლასებში მოწავეთა განუწყვეტელი ზრდა. 2. მათი დაბალი სასწავლო პროგრამები, რის გამოც კურსდამთავრებულებს საშუალება ესაბოზებდა სწავლა განეგრძოთ კონსერვატორიაში. 3. თბილისის სამუსიკო კლასები, როგორც ერთადერთი სამუსიკო განათლების კერა მთელ ამიერკავკასიაში და 4. პეტერბურგისა და მოსკოვის კონსერვატორიების სიმორე კავკასიიდან.

პროექტის პირველ პარაგრაფში ეწერა: „სამუსიკო განათლების გასავრცელებლად, ამიერკავკასიაში არსებულ სამუსიკო სასწავლებელს ორივე სქემისათვის. მისი მიზანია მოამზადოს შემსრულებლები და მასწავლებლები ყველა სამუსიკო საკრავის შესაწავლად, აგრეთვე მასწავლებლებში სკოლებისათვის, მომღერალი გუნდებისა და სასულე ორკესტრებისათვის“.

შემადგომლობასთან ერთად მთავარ დირექციას წარუდგინა მ. იპოლიტოვიჩის მიერ შედგენილი სამუსიკო სასწავლებლის პროექტი, რომელშიც დეტალურად იყო განხილული მისი მომავალი სტრუქტურა და გეგმები.

პროექტში მოცემული იყო აგრეთვე სასწავლო საგნების პრინციპები, რომელიც ორი ნაწილისაგან შედგებოდა: პირველში ჩამოთვლილი იყო სამხატვრო საგნები, ხოლო მეორეში — „სამეცნიერო“. თავის მხრივ სამხატვრო საგნები ორი ქვეგანყოფილებისაგან შედგებოდა: სპეციალური და საავადმებულო. სპეციალურში შედიოდა: ფორტეპიანო, ორღანო, სოლო სიმღერა, საორკესტრო საკრავები და მუსიკის თეორია (კომპოზიცია), ხოლო საავადმებულოში მუსიკის ელ. თეორია, სოლფეჯიო (ორი კურსი), პარმონია (ორი კურსი), მუსიკის ისტორია (ერთი კურსი), ინსტრუმენტობა (ერთი კურსი), კონტრაპუნქტი (ერთი სემესტრი), ესთეტიკა (ერთი სემესტრი) და საავადმებულო გუნდი (ყველა კურსებზე). აღნიშნული პროექტი ითვალისწინებდა აგრეთვე ვოკალურ და ინსტრუმენტულ ანსამბლებს, საავადმებულო ფორტეპიანოს, ალტს და იტალიურ ენას სიმღერის კლასის მოსწავლეთათვის.

სამეცნიერო საგნების პროგრამა აკებულ იყო პროგიმნაზიის კურსის მიხედვით. მასში შედიოდა: რუსული და რომელიმე უცხო ენა, აგრეთვე ძარბული და სომხურიც. მათ მისდევდა მათემატიკური საგნები, მსოფლიო ისტორია, გეოგრაფია, სუფთა წერა და ტანვარჯიში. მ. იპოლიტოვიჩის პროექტში აღნიშნული იყო სწავლის ხანგრძლივობაც; მთელი მისი კურსი შედგებოდა წელს

გულისხმობდა. გამოწვევის სახით, ზოგიერთ მოწავეს სასწავლებელში მუშაობის დარჩენაც შეეძლო. პროექტში აგრეთვე ხაზგასმული იყო, რომ ფორტეპიანოს დარღობის მოწავეები ორ კურსად იყოფიან: დაბალი და მაღალი კურსის მოწავეებად. ამის შესაბამისად, პედაგოგებიც ორ კატეგორიად იყოფიდნენ: უმცროსი და უფროსი პედაგოგებად.

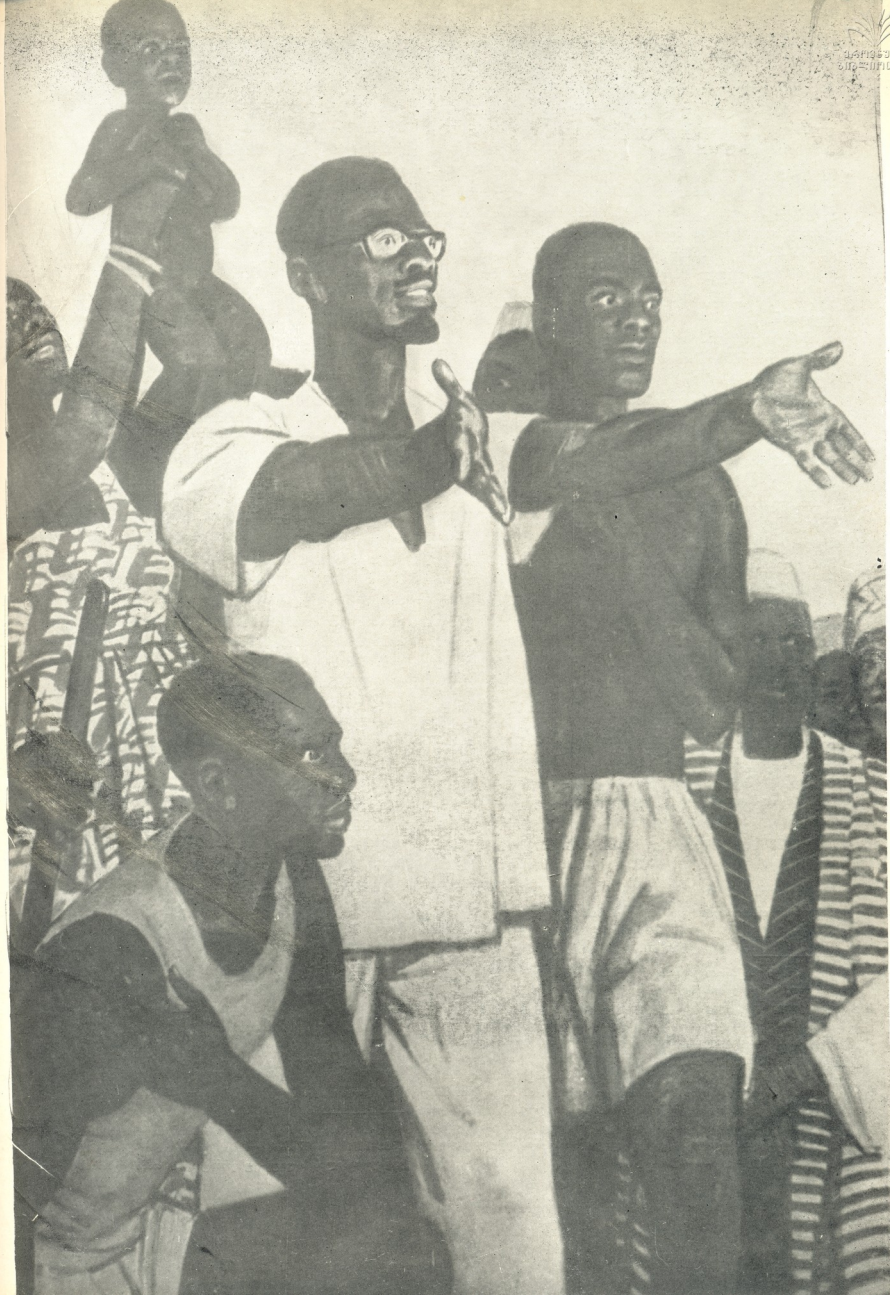
რუსეთის სამუსიკო საზოგადოების მთავარმა დირექციამ თბილისის განყოფილების შემადგომლობა მხოლოდ 1886 წლის 12 თებერვალს დააკმაყოფილა. იმავე წელს მოხდა თვით პროექტის დამტკიცებაც, რომელიც შემდეგში რუსეთში არსებული ყველა სამუსიკო სასწავლებლის პროგრამებს დაედო საფუძვლად. ამასთან ერთად, შინაგანი სამინისტროსაგან, თბილისის სამუსიკო სასწავლებელს დაენიშნა ყოველწლიური სუბსიდიის 500 მან. რაოდენობით. ამგვარად, აღნიშნულ წელს, თბილისის სამუსიკო სასწავლებელმა მოიპოვა არა მარტო იურიდიული უფლებები, არამედ მტკიცე ნივთიერება ზუსტად.

ახალი სასწავლო გეგმის თანახმად, თბილისის სამუსიკო სასწავლებელში თანდათან გაიხსნა ჰობოსი, ფაგოტისა და კონტრაბასის კლასები. სასწავლო პროგრამა შეივსო ახალი საგნებით, როგორც არის: ინსტრუმენტობა, კონტრაპუნქტი, ფორმა, საავადმებულო ფორტეპიანო და სიმღერის კვარტეტის კლასი. ყველა თეორიულ საგანს, ანსამბლებს ამირიანამ მხოლოდ იპოლიტოვიჩის ასწავლიდა. უკვე 1886 წლის მიწურულში თბილისის სამუსიკო სასწავლებელში 13 სპეციალური და 12 საავადმებულო სამხატვრო საკანი ითვლებოდა. ამგვარად, შეიძლება ითქვას, რომ თავისი სტრუქტურით და სასწავლო საგნების რაოდენობით, თბილისის სამუსიკო სასწავლებელი კონსერვატორიას თოვნივდებოდა.

დირექციის ყოველგვარი ცდა, რომ თბილისის სამუსიკო სასწავლებელში მოწავეების ზოგად-საგანმანათლებლო საგნებზე შეესრავლა, უშედეგოდ დამთავრდა. მაგრამ როგორც მოთხოვნილება, იგი ძალაში დარჩა. ამიტომ, ვერც ერთი კურსდამთავრებული ვერ მიიღებდა სიმწოდის მოწოდებას, თუ იგი არ წარმოადგენდა ცნობას, რომ მას სადმე მიღებული აქვს ზოგადი განათლება პროგიმნაზიის ფარგლებში. ეს მოთხოვნა, როგორც აუცილებელი პირობა, სამუდამოდ შერჩა რევოლუციამდელი თბილისის სამუსიკო სასწავლებლის.

თბილისის სამუსიკო კლასების საშუალო ტიპის სასწავლებლად გადაკეთებასთან დაკავშირებით, მნიშვნელოვნად ამაღლდა მისი ავტორიტეტიც. სასწავლებელს თანდათან მოემატნენ ახალი მაღალი კვალიფიკაციით აღჭურვილი პედაგოგური ძალები. 1887 წელს აქ მოშაობა დაიწყო ჩელოზე დამკვერლმა ივანე სარაჯიშვილმა, რომელმაც ბრწყინვალედ დაამთავრა მოსკოვის კონსერვატორია, ცნობილი პროფესორ ფოტცენგაგენის კლასით.

1889 წელს თბილისის სამუსიკო სასწავლებლის პედაგოგთა რიგებში ჩადგა ფორტეპიანოს ახალგაზრდა დამკვერელი მელეტინა უნტილოვა (ივ. სარაჯიშვილის მეუღლე). იგი ჯერ ნ. რუბინშტეინის მოწავე იყო, ხოლო





მისი სიკვდილის შემდეგ, სწავლას განაგრძობდა ს. ტა-  
ნუევთან, რომლის ხელმძღვანელობითაც პრეზინდელედ  
დაამთავრა სასიკოვის კონსერვატორია. აკადემიური წარ-  
ჩინებისათვის მ. უნტილოვა დაჯილდოვებულ იქნა დიდი  
ვერცხლის მედლით და თავისუფალი მხატვრის დიპლო-  
მით. 1887 წელს თბილისის სამუსიკო სასწავლებელს შე-  
ემატა, აგრეთვე პეტერბურგის კონსერვატორიის ახალად  
კურსდამთავრებული მევიოლინე კოლჩინი (პროფ. ვენი-  
აფსკის მოწაფე). სამივე მუსიკოსის ღირსებას ის შეად-  
გენდა, რომ ყოველი მათგანი შესანიშნავად ათავსებდა  
თავის პედაგოგიურ მოღვაწეობას საკონცერტო-არტის-  
ტულთან.

სამუსიკო კლასების სასწავლებლად გადაქცევისთან  
დაკავშირებით, გაიზარდა სწავლის ქირა. სამაგიეროდ,  
შემოღებულ იქნა სტიპენდიები, რომლებსაც დირექცია და  
ქალაქის ფილიმმართელობა უნიშნავდა უმთავრესად სა-  
ორკესტრო დარგის მოსწავლეებს. სტიპენდიანტების რი-  
ცხეი სასწავლებელში აღნიშნულ წლებში 10% უდრიდა.  
გარდა ამისა, ყოველი პედაგოგი თავის თავს ვალდებული  
სთვალდა, რამდენიმე მოწაფე უფასოდ ემეცადინებინა.

თბილისის სამუსიკო სასწავლებლის ნივთიერ ბაზას  
შეადგენდა არა მარტო მთავარი დირექციის მიერ დანიშ-  
ნული სუბსიდი და სასწავლო ქირა, არამედ ის შემო-  
წირულებანიც, რომლებსაც იგი იღებდა სხვადასხვა და-  
წესებულებებისა და კერძო პირებისაგან. ამ საქმეში არც  
სამუსიკო სასწავლებლის პედაგოგები ჩამორჩებოდნენ.  
მათ შორის აღსანიშნავია: ბ. იპოლიტოვი-ივანოვი, მ. ზა-  
რუდნაია, ხ. სავანელი, ა. მიზანდარი, კ. ალიხანოვი, ი.  
საორბეგილი, მ. უნტილოვა და სხვ.

1885 წელს დადგომოვბის გამო დირექციის შემად-  
გენლობიდან გავიდა პირველი თამაგდომარე მ. ჯამბა-  
კური-ორბელიანი, რომლის ნაცვლად ისაი ფთოთვივი პირ-  
ჩიეს. მხვე წელს დირექციიდან გავიდა ა. ყორღანოვი,  
იგი იმავსცვალა ი. ანდრონიკაშვილმა<sup>1</sup>.

4. ხ. სავანელისა და კ. ალიხანოვის გასვლა სამუსიკო  
სასწავლებლიდან. კურსდამთავრებულია პირველი  
გამორეკები. საოპერო ნაწყვეტების დადგმა მოწაფეთა  
ძალებით

როგორც ხ. სავანელი, ისე კ. ალიხანოვი ბევრ ზრუ-  
ნადნენ თბილისის სასწავლებლის აკადემიური დონის  
ამაღლებისათვის. ისინი არ იშურებდნენ არა მარტო დრო-

სა და ენერგიას, არამედ საკუთარ სახსრებსაც. მიუხედა-  
ვად იმისა, რომ ორივე დახვრიტულ იყო ძირითადი სა-  
მუშაოებით (ხ. სავანელი სატელეფონო ბანკში მსახურობ-  
და, ხოლო კ. ალიხანოვი სხვადასხვა კომერციულ ობერ-  
ციენტში იყო ჩაბმული), ისინი მაინც ახერხებდნენ სას-  
წავლებელში პედაგოგიურ მოღვაწეობას და სამუსიკო სა-  
ზღვაოებში მონაწილეობის მიღებას, როგორც მისი  
დირექციის უცვლელი წევრები. მაგრამ, რაც დრო გადი-  
ოდა, მით უფრო აუტანელი ხდებოდა ამ უზარმაზარი  
ტვირთვის ზოვდა. განსაკუთრებით ეს იქმნებოდა ხ. სავა-  
ნელზე, რომლის სამსახური ბანკში ერთიორად გაიზარ-  
და. ამას უნდა დამატოს მისი ჯანმრთელობის თანდათა-  
ნობით გაუარესებაც. ეს მდგომარეობა აიძულებდა მას  
შეეცემა პედაგოგიური მუშაობა სამუსიკო სასწავლე-  
ბელში და მასზე მალე ხელც აეღო. 1887 წელს ხ. სა-  
ვანელმა დატოვა თბილისის სამუსიკო სასწავლებელი, რი-  
მელსაც მან 13 წლის წინათ საძირკველი ჩაუყარა. ხ. სა-  
ვანელის ადგილზე მოწვეულ იქნა პ. ლოდი, რომელიც  
იმ წლებში თბილისის ოპერის თეატრში მეროდა და მა-  
რადელორად პედაგოგიურ მოღვაწეობას ეწეოდა. იმავე  
წლის გაზაფხულზე, სამუსიკო სასწავლებლიდან გავიდა  
აგრეთვე კ. ალიხანოვი, რომლის მაგიერად მეორედ მოწ-  
ვეულ იქნა ლ. ბეტენგი.

თუმცა ხ. სავანელი და კ. ალიხანოვი პედაგოგიურ  
მოღვაწეობას ჩამოშორდნენ, მაგრამ არც ერთ მათგანს  
არ გაუწყვეტია კავშირი სამუსიკო საზოგადოების საქმი-  
ანობასთან. პირით, ისინი უფრო მეტ ყურადღებას იჩი-  
ნენ, როგორც სამუსიკო საზოგადოების, ისე სასწავლებ-  
ლის მიმართ. იმავე წელს სამუსიკო განათლების წინაშე  
ფელსაჩინო დამსახურებისათვის ხ. სავანელი, კ. ალიხა-  
ნოვი და ა. მიზანდარი თბილისის განყოფილების საპა-  
ტიო წევრებად იქნენ არჩეული. საპატიო წევრის უფედ-  
მა მიენიჭა მათთან ერთად ე. ემშტეინისა. სამუსიკო,  
ხ. სავანელმა დიდხანს გვერდ განაგრძო სამუსიკო მოღ-  
ვაწეობა, მისი პეტერბურგში გადასვლის გამო. სადაც იგი  
გარდაიცვალა (1890 წელს).

1890 წელს თბილისის დირექციის შემადგენლობაში  
შემდგომ ცვლილება მოხდა: ხ. სავანელის ადგილას ა. ჩა-  
იკოვსკი იქნა არჩეული<sup>1</sup>.

1888 წელს თბილისის სამუსიკო სასწავლებელმა კურს-  
დამთავრებულია პირველი გამოშვება მოახდინა. ამ  
წელს სასწავლებელი დაამთავრა სამმა კაცმა; ორმა მომ-  
ღერაობა (ზარუდნაიას კლ.) და ერთმა ფორტეპიანოს  
დამკვრელმა (ე. ემშტეინის კლ.) ყველა კურსდამთავრე-  
ბულინ ქალები იყვნენ. მეორე წელს, სამუსიკო სასწავ-  
ლებელმა რვა კაცი გამოუშვა — ემქსი მომღერალი (ყვე-  
ლა ზარუდნაიას კლასიდან) და ორი ფორტეპიანოს დამ-  
კვრელი (ემშტეინისა და მიზანდარის კლ.). დამთავრე-  
ბულთა შორის ერთი ქართველი მომღერალი იყო მ. დი-  
დებულძე, რომელმაც პირველი ხარისხის დიპლომ მიი-

<sup>1</sup> იოსებ ზაქარაის ძე ანდრონიკაშვილი სპეციალობით ინიენე-  
რი იყო; იმავე დროს მუსიკის დიდი მოტრფეალიც. იგი ბავშვობი-  
დან ვიოლინოზე დაკრავს სწავლობდა. ი. ანდრონიკაშვილი მრავა-  
ლი წლის განმავლობაში რუსული სამუსიკო საზოგადოების  
თბილისის განყოფილების დირექციის აქტიური წევრი იყო. მისი  
ოჯახი ნაშვილ მუსიკალურ საღონს წარმოადგენდა, სადაც თავს  
იყრიდნენ თბილისში მცხოვრები მუსიკო-არტისტული ძალები. ი.  
ანდრონიკაშვილის შვირი სტეპანო იყო კომპ. პ. ი. ჩაიკოვსკი. მისი  
ინიციატივით, თბილისის მუსიკალურმა საზოგადოებამ 1886 წელს  
19 აპრლს პ. ჩაიკოვსკის პატივსაცემად დიდი საღამო-კონცერტი  
გამართა ოპერის თეატრში, რამაც დაუეწყვარი შობაბედულება და-  
ტრავა გენიალური კომპოზიტორზე.

<sup>1</sup> ა. ი. ჩაიკოვსკი მძა იყო გამოჩენილი კომპოზიტორისა. იგი  
1885-1891 წლებში თბილისში მსახურობდა. უკანასკნელად ა. ჩაი-  
კოვსკი თბილისის ვიცე-გუბერნატორის თანამდებობაზე იყო.

ლო. დიდებულიძის შესახებ ბ. ზარუნდნია წერდა: „საუცხოვო მეცო-სობრანო, ძალიან ნიჭიერია, სერიოზულად მუშაობს“.

მეორე გამოშვებიდან აღსანიშნავია აგრეთვე ნინა ბიჩურიანა (მეცო-სობრანო). რომელიც მანამდე ს. საგანელთან სწავლობდა. 1890 წელს თბილისის სამუსიკო სასწავლებელს 11 კაცმა დაამთავრა. ეს გამოშვება იმ მხრივაც საყურადღებოა, რომ კურსდამთავრებულთა შორის სხვადასხვა დარგის სპეციალისტები ვგვხვდებით. შემდეგ წელს სამუსიკო სასწავლებლის კურსი მხოლოდ ხუთმა კაცმა დაასრულა. თოხმა ფორტეპიანოს დამკვერტმა და ერთმა მომღერალმა. მათ შორის გამორჩეულია ფორტეპიანოს დამკვერტი ცკ. სარაჯიშვილი და მშვენიერი ლირიკული სობრანო ნ. რჩელიუშვილი (ზარუნდნიას კლ.). ორივემ პირველი ხარისხის დიპლომი მიიღო. საგულისხმოა, რომ თბილისის სამუსიკო სასწავლებლის მიერ აღზრდილმა ვოკალისტებმა სწრაფად გაიკაფეს გზა ამათ სპეციალურად. ისინი წარმატებით შედიოდნენ, როგორც თბილისში, ისე რუსეთის დიდი ქალაქების სცენაზე (კიევი, ხარკოვი, ბაქო და სხვ.).

თისათვის, რომ ნათელი წარმოდგენა ვეინიოთ კურსდამთავრებულთა აკადემიურ დონეზე, დავსახელოთ კონკრეტულად ის ზოგიერთი ნაწარმოებები, როლებიც შესრულებულია გამოსაშვებ გამოცემაზე 1888—1892 წლებში. ფორტეპიანო კონცერტები № 1, 3, შუპანის ტოკატა, შოპენის ბალადები №№ 1, 3, მისივე სკერცო li moll — ტალბერგის ფანტაზია ოპ. „სუვენიტების“ თემებზე, მენდელსონის ფანტაზია ოპ. „ლესის რასულდე“ 10, 12, მისივე „რიგოლეტო“ ვერდის თეატრზე, გრიგის სონატა, მ.სოკოცკის პოლონოზე და სხვ. ვოკალური დარგი: არიები ოპერებიდან: „ფიგაროს ქორწინება“ (მოცარტის), „რუსლან და ლუდმილა“ (ვუდვანი), „სამსონ და დალილა“ (სენ ს სსია), „აიდა“ (ვერდის), „ფაუსტი“ (პუნიოს) და სხვ. ამის გარდა ვოკალური კლასის კურსდამთავრებულები გამოცემაზე ასრულებდნენ აგრეთვე რომანსებს და მონაწილეობას იღებდნენ სხვადასხვა ანსამბლებში.

თბილისის სამუსიკო სასწავლებელი, საშუალოდ 10-12 კურსდამთავრებულს უშვებდა. ამ რიცხვში არ შედიან ის კურსდამთავრებულები, რომლებმაც სხვადასხვა მიზეზების გამო დიპლომი ვერ მიიღეს. გამოსაშვები გამოცემები საკაროდ მიმდინარეობდა.

საინტერესოა გავეცნოთ საგამოცდო ფორმასაც. ყოველი დიპლომანტი ვალდებული იყო შესრულებინა ერთი დიდი ცოკალური ფორმის ნაწარმოები ან მისი რომელიმე ნაწილი, მონაწილეობა მიეღო რომელიმე ანსამბლში. ორივე შემთხვევაში დიპლომანტი ნაწარმოებებს პედაგოგის ხელმძღვანელობით ამზადებდა. გარდა ამისა, იგი ვალდებული იყო, ერთი რომელიმე ნაწარმოები თვითონ აერჩია და დამოუკიდებლად მოემზადებინა. გამოცემის ასეთი ფორმა გადმოღებულ იქნა პეტერბურგის კონსერვატორიიდან, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ აქ იგი უფრო მცირე მასშტაბით ხორციელდებოდა, საგა-

მოცდო კომისია შემდგარი იყო, გარდა სასწავლებლის პედაგოგებისა, თბილისის დირექციისა და ადგილობრივი ხელისუფლების წარმომადგენლებისაგან.

თბილისის სამუსიკო კლასების საშუალო ტიპის სასწავლებლად გადაკეთებისთან დაკავშირებით, მოწავფთა კონცერტების რიცხვი ერთიორად გაიზარდა. ამალდა და სრულყოფილი გახდა ამ კონცერტების მხატვრული დონეც. განსაკუთრებით ეს ითქმის ვოკალური დარგის მოწავფთვებზე, რომლებიც ორი-სამი წლის მუცადინობის შემდეგ თავისუფლად ასრულებდნენ სხვადასხვა სტილი-სა და სიძნელის საოპერო არიებსა და რომანსებს. მკერტამ, ამ მიღწევასთან ერთად, საჭირო იყო მათი სცენური დაოსტატებაც, რასაც მოკლებულნი იყვნენ ისინი. ამიტომ ბ. ზარუნდნიას დაედა და შესანიშნავი აზრი, პეტერბურგისა და მოსკოვის კონსერვატორიების მსგავსად მიეწყო წლის ბოლოს სამუსიკო სასწავლებლის მოწავფთა ძალებით საოპერო ნაწყვეტების მოსმენა. ეს აზრი მიზანშეწონილი და მისაღები იყო არა მარტო ვოკალური დარგის მოსწავლეთათვის, არამედ მთელი სასწავლებლისათვის, რადგან ამ დონისძიების განხორციელებისათვის ჩაბმული იქნებოდა სასწავლებლის ორკესტრი და გუნდი. საოპერო პარტიების მომზადებას აწარმოებდა მოწავფთებთან ბ. ზარუნდნია, ხოლო ორკესტრსა და გუნდთან მ. იპოლიტოვ-ივანოვი. ამ უკანასკნელის ფუნქციაში შედიოდა აგრეთვე სპექტაკლების საერთო მხატვრული ხელმძღვანელობა.

პირველად ასეთი საოპერო ნაწყვეტები თბილისის სამუსიკო სასწავლებელმა 1890 წლის 4 მაისს შესარულა. ამ დღეს წარმოდგენილ იქნა გლინკას ოპერა „ივან სუსანიანიდან“ მეორე აქტი, ვერდის „რიგოლეტოდან“ მეორე აქტი, დარგომიქის „ალის“ მესამე აქტის პირველი სცენა და პუნიოს „ფაუსტის“ მესამე აქტი.

1891 წელს თბილისის სამუსიკო სასწავლებელმა კიდევ ორი საოპერო წარმოდგენა მოაწყო, რომელშიც შესრულდა ნაწყვეტები ოპერებიდან „დემონი“ (მესამე აქტი), „აიდა“ (მეოთხე აქტი) და „ფაუსტი“ (მესამე აქტი). მეორე წარმოდგენა მოცარტის უცვდავი ოპერის „ფიგაროს ქორწინების“ მთლიანი დღემთა აღინიშნა. ამ ოპერაში მხოლოდ ოპერის ერთი მსახიობი მონაწილეობდა (ფრაუკოცკი), დანარჩენი შემსრულებლები — სოლისტები, ორკესტრი და გუნდი სასწავლებლის მოწავფთები იყვნენ. ოპერა მოამზადა და უსატყობა, ორკესტრის დირიგობობდა მ. იპოლიტოვ-ივანოვი. მთავარ როლებს ასრულებდნენ: სუზანა — რჩელიუშვილი, ფიგარო — ცხოველიძე (უსატოვის კლ.), ქერუზინო — შულცი (ზარუნდნიას კლ.), ბაზილიო — ოტრადინი (უსატოვის კლ.), გრაფი — ფრანკოვიცა და სხვ. ოპ. „ფიგაროს ქორწინების“ დადგმას თბილისის საზოგადოება გულთბილად შეხვდა, პრესამ მას რამდენიმე ქემის რეცენზია მიუძღვნა.

5. ორი დაჯგუფება „თბილისის განყოფილების“ დირექციაში. კ. აღინაზნოვის გასვლა დირექციიდან.



მ. იპოლიტოვ-ივანოვისა და ზ. ზარუნდიას ვადსელა მოსკოვში.

რუსული სამუსიკო საზოგადოების თბილისის განყოფილების არსებობის პირველი დღიდანვე, მის დირექციამ შინაგანმა უთანხმოებაზე იჩინა თავი. ეს უთანხმოება არ იყო აღმოცენებული პირად ინტერესებზე; მას წმინდა პრინციპული საფუძველი ედო. პირველ წლებში ყველა სადაო საკითხის ადვილად წყვეტდა დირექცია, მაგრამ რაც დრო გადიოდა, მით უფრო აკავარებოდა, რომ მის შემადგენლობაში თანდათან ორი დაჯგუფება ყალიბდებოდა, ანუ როგორც მაშინ ეძახდნენ — ორი პარტია. პირველ ჯგუფს მეთაურობდა დირექციის თავმჯდომარე ი. ფითოვეი, რომელსაც მხარს უჭერდნენ ანდრონიკაშვილი, ოპოჩინინი და მ. იპოლიტოვ-ივანოვი. მეორე დაჯგუფების (რომელიც ერთგულს ოპოზიციას წარმოადგენდა) სულის ჩამდგმელი იყო კ. ალიხანოვი. მას ემხრობოდნენ მიხანდარი და ყორღანოვი.

ბრძოლა ამ ორ დაჯგუფებას შორის განსაკუთრებით გამწვავდა მას შემდეგ, რაც ი. ფითოვემა 1887 წელს არტისტული საზოგადოება დააარსა. როგორც ცნობილია, ამ საზოგადოებამ მალე საშინაო თეატრი მოაწყო და ოპერებისა და ოპერეტების გამართვას შეუდგა. ი. ფითოვემა თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელად და დირიჟორად მიიწვია მ. იპოლიტოვ-ივანოვი და ოპერის მსახიბები. მაგრამ ი. ფითოვეს ამიერივე შემოკლდა და ნაწილი არტისტული ძალებისა დაიხოხვა; მათ მაგივრად მოწვეული იყვნენ სამუსიკო სასწავლებლის მოსწავლეები. პირველ ხანს ი. ფითოვეის ამ ღონისძიებას არავითარი წინააღმდეგობა არ მოჰყოლია ალიხანოვის ჯგუფის მხრივ. პირიქით, იგი ხელსაღ უწყობდა მას. მაგრამ შემდგომში შეიცვალა მდგომარეობა და ორ ჯგუფს შორის ნამდვილი ბრძოლა გაჩაღდა. ოპოზიციკა კ. ალიხანოვის მეთაურობით წინ აღუდგა არტისტულ საზოგადოებას და მის საქმიანობას მოწაფეთა გამოყენების საკითხში. კ. ალიხანოვი და მთელი მისი ჯგუფი განმოთქამდა იმ აზრს, რომ სამუსიკო სასწავლებელი კლუბი არ არის, რომ მას არ შეუძლია რაიმე საშასურო გაუწიოს არტისტულ საზოგადოებას და მის საშინაო თეატრს.

ი. ფითოვეი კი ამტკიცებდა, რომ კავკასიაში ხელოვნება ჯერ კიდევ იმ დარემდე არ არის განვითარებული, ვიდრე მისი ცალკეული დარგები ურთიერთ დახმარებასა და შევლას არ მოითხოვდნენ. მართლაც, თბილისის არტისტული საზოგადოება ხშირად უთმობდა (უფასოდ) თავის დარბაზს სამუსიკო საზოგადოებას კამერული საღამომებისა და საოპერო ნაწვეტების გასამართავად. დავა ამ საკითხის გარშემო არ ცხრებოდა და უფრო მწვავე ხასიათს იღებდა. ვინაიდან ი. ფითოვეი მტკიცედ იდგა თავის პოზიციებზე და დაინებით მოითხოვდა თავისი ხაზის გატარებას, ამიტომ 1891 წელს, კ. ალიხანოვმა შეწყვიტა დირექციის სხდომებზე დასწრება, ხოლო ერთი წლის შემდეგ, იგი დემონსტრატულად გავიდა მისი შემადგენლობიდან. ამ ფაქტის შემდეგ ბრძოლა ორ დაჯგუფებას

შორის პრესის ფურცლებზე გაიშალა.

1892 წელს პეტერბურგის გაზ. "ნოვოე ვრემიაში" (№ 6006) ფესვდენიონით ვრცელი კორესპონდენცია დაიბეჭდა სათაურით "თბილისის მუსიკალური საქმეები". სტატიის ავტორი, რომლის ფსევდონიმის ქვეშ ც. ყორღანოვს გულისხმობდნენ, სასტიკად ესმოდა თავს არტისტულ საზოგადოებას და მის საშინაო თეატრს, სადაც, მისი აზრით, ერთმანეთში იყო არეული პროფესიული არტისტული ძალები და სამუსიკო სასწავლებლის მოსწავლეები, გამწვავებლიან მსუბუქი ვულგარული სტილის ოპერეტები და სხვადასხვა აზარტული ვარიოზანი. კორესპონდენტი ბრალს სდებდა ამავე დროს სასწავლებლის დირექტორს მ. იპოლიტოვ-ივანოვს, რომელიც, ვითომ, აიძულებდა მოსწავლეებს მონაწილეობა მიეღოთ არტისტული საზოგადოების საშინაო თეატრში. რამდენიმე კვირის შემდეგ, იმავე გაზეთში (№ 6027), მეორე დიდი წერილი გამოქვეყნდა, რომელიც უკვე მიმართული იყო პირადად მ. იპოლიტოვ-ივანოვის წინააღმდეგ. წერილის ავტორი თბილისის სამუსიკო სასწავლებლის ყოფილი პედაგოგი, გერც, სასტიკად აკრიტიკებდა მ. იპოლიტოვ-ივანოვის მოღვაწეობას თბილისში.

იგი წერდა, რომ თბილისის სამუსიკო სასწავლებელმა თავის არსებობის მთელ მანძილზე ვერ შესძლო მკვიდრ საფუძველზე ჩამოეყალიბებია მოწაფეთა სიმფონიური ორკესტრი და უცნობი, თუმცა მისი შესაძლებლობა მას ბევრი ჰქონდაო.

ი. ფითოვეის მოწინააღმდეგეები არ ცხრებოდნენ და ვრცელ მოსხვებოთა ბარათი გაუგზავნეს მოკმა დირექციასაც. ამ მოსხვებოთა აკუარად ირკვევა, რომ მათ მთელი თავისი გულისწყურება მ. იპოლიტოვ-ივანოვზე გადაქონდა. მას შემდეგ რაც მ. იპოლიტოვ-ივანოვმა მუშაობა დაიწყო არტისტულ საზოგადოების თეატრში წერდნენ კ. ალიხანოვის ჯგუფის წევრები — სამუსიკო სასწავლებელში დისციპლინა ძალზე შეირყა, იგი აცდნენ გაკვეთილებს და „საერთოდ მან თავისი მოვალეობა როგორც დირექტორმა დიდიხანა დავიწყაო“, და სხვა.

მ. იპოლიტოვ-ივანოვი თბილისში ჩამოსვლის პირველი დღიდანვე ადგილობრივი საზოგადოების ღრმა სიმპათიებით სარგებლობდა. მის და აგრეთვე ზ. ზარუნდიას მოღვაწეობას ყოველთვის მოწონების გრძობით იხსენიებდნენ. ამიტომ მ. იპოლიტოვ-ივანოვის პრესტიჟის დასაცავად ხმა ამოიღო არა მარტო ი. ფითოვეის ჯგუფმა, არამედ თბილისის მთელმა მუსიკალურმა საზოგადოებამ. იმავე წელს შედგა თბილისის განყოფილების წევრთა საერთო კრება, რომელმაც გაკიცხა „ნოვოე ვრემიაში“ მოთავსებული წერილების ავტორების დაუსაბუთებელი ბრალდებანი მ. იპოლიტოვ-ივანოვის მიმართ და მოითხოვა გაზეთის რედაქტორის პასუხისგებაში მიყვანა. კრებამ სამართლიანად გააკრიტიკა კ. ალიხანოვის პოზიცია, რომელიც უგულვებელყოფდა მ. იპოლიტოვ-ივანოვის დამსახურებას და დავის თბილისში. მ. იპოლიტოვ-ივანოვის დასაცავად გამოვიდა აგრეთვე ადგილობრივი პრესა, განსაკუთრებით გაზ. „კავკასია“. ამ არასასიამოვნო ფაქტს

ტმა, რა თქმა უნდა, თავისი შედეგი გამოიღო და მ. იპო-  
ლიტოვ-ივანოვმა საბოლოოდ გადაწყვიტა სასწავლებელს  
განმორბოდა.

იმავე დროს თვით ი. ფიოტოვმა ვრცელი წერილი გაუ-  
გზავნა რუსულ სამუსიკო საზოგადოების მთავარ დირექ-  
ტუს, სადაც იგი მ. იპოლიტოვ-ივანოვის მიმართ წაყენე-  
ბულ ყველა ბრალდებას უარყოფდა. მიუხედავად ამისა  
მთავარმა დირექციამ მ. იპოლიტოვ-ივანოვს ახსნა-განმარ-  
ტება მოსთხოვა. თავის ვრცელ წერილში, რომელიც მან  
გაუგზავნა მთავარ დირექციას, მ. იპოლიტოვ-ივანოვი არ  
უარყოფდა, რომ იგი პარალელურად არტისტულ საზოგადო-  
ების თეატრშიც მუშაობს ღირსიერად, რის უფლებაც  
მას ჰქონდა თბილისის განყოფილებასთან დადებული ხელ-  
შეკრულებების ძალით. რაც შეეხება სამუსიკო სასწავლებ-  
ლის ზოგიერთ მოწვევთა მინაწილეობას არტისტულ სა-  
ზოგადოების თეატრში, ეს მას არ მიაჩნია რაიმე წორი-  
ტ-მოქმედებად. მით უფრო რომ ეს მათ არსებობის წყაროს  
შეადგენსო. ამავე დროს იგი კატეგორიულად უარყოფდა  
იმ ბრალდებას, რომელიც მის მიერ გაცვეთილების ცაცდე-  
ნასა და საერთოდ დირექტორის მოვალეობას ეხებოდა.

1893 წლის გაზაფხულზე, მ. იპოლიტოვ-ივანოვმა და  
ბ. ზარუნდანიამ უკანასკნელად ჩაატარეს სასწავლებელში  
გამოცდები და შეიდ იენის თბილისის გამოთხოვნენ. ისინ-  
ი მხოველნი იქნენ მოსკოვის კონსერვატორიაში პროფე-  
სორებად: პირველს ჩააბარეს მუსიკის თეორიისა და საო-  
პერო კლასის ხელმძღვანელობა, ხოლო მეორეს — ვო-  
კალური კლასი.

ბრძოლა, რომელიც თბილისის განყოფილებაში მიმდი-  
ნარებოდა, მ. იპოლიტოვ-ივანოვის თბილისიდან წასვლის  
შედეგაც გაგრძელდა. საზოგადოების უმრავლესობა  
ბრალს სდებდა კ. ალიხანოვს, რომელიც ვერ აფასებდა  
მ. იპოლიტოვ-ივანოვის დამსახურებას თბილისის სამუსი-  
კო განათლების განვითარებაში. ეს ბრალდება სრულიად  
სამართლიანი იყო. მართლაც, მ. იპოლიტოვ-ივანოვის  
ათი წლის ენერგიული მოღვაწეობის შედეგად, თბილისის  
სამუსიკო სასწავლებელმა მოწინავე სასწავლებლის სახე-  
ლი მოიხვეჭა მთელ რუსეთში. აქ მოწვევთა რიცხვი 1893  
წელს 325 კაცს უდრიდა, ხოლო პედაგოგების — 24  
კაცი. სასწავლებელში არსებობდა იგივე დარგები და საკ-  
ნები, რაც საზოგადოდ კონსერვატორიისათვის იყო და-  
მასასიათებელი. მ. იპოლიტოვ-ივანოვს ჯერ კიდევ 1890  
წელს დაებდა აზრი მისი კონსერვატორიად გადაცემა-  
ნისა, იგი არაოფიციალურ მლაპარაკებას აწარმოებდა  
მთავარ დირექციასთან, რაც უშუალოდ დაზოგადდა.

მიუხედავად იმისა, რომ სამუსიკო სასწავლებელში  
მოსწავლეთა რიცხვი ყოფილ წელს მატებლობდა, მის შე-  
მადგენლობაში იშვიათად ნახავდით დაბალი წრიდან გა-  
მოსულ ახალგაზრდობას.

თვალსაჩინო ღვაწლი მიუძღვის მ. ზარუნდანიას. მან  
თავისი არტისტული და პედაგოგიური მოღვაწეობა, მ.  
იპოლიტოვ-ივანოვთან ერთად, თბილისში დაიწყო. აქ  
შექმნა მან ძლიერი ვოკალური კლასი. მისი ხელმძღვანე-

ლობით აღზრდილი მომღერლები წარმატებით მუშაობა-  
ნენ თბილისში და რუსეთის სხვა დიდი ქალაქების სცე-  
ნებზე. სამწუხაროდ, მის მრავალრიცხოვან კლასში ქარ-  
თველ მოსწავლეთა რიცხვი შედარებით მცირე იყო. 1924  
წელს ბ. ზარუნდანი, თავის მეუღლემ მ. იპოლიტოვ-ივ-  
ანოვთან ერთად, მეორედ ეწვიოთ თბილისს. იგი ამ დროს  
ღრმად მოხუცებული იყო და პედაგოგიურ მუშაობას აღარ  
ეწეოდა. ჩამოსვლისთანავე მ. ზარუნდანი თბილისის კონ-  
სერვატორიის ვოკალურ კლასებს გადაცნო და თავის დიდი-  
უბრებში შემდეგი სიტყვები ჩაწერა: „თბილისმა ძალიან  
გამაყიერა ხმების სიმდიდრით. 40 წლის წინათ აქ ნამ-  
დვილი ხმები თითქმის სრულებით არ მოიხმებნებოდა, ყო-  
ველ შემთხვევაში, მე არ შემეხვევია. ახლა კი აქ ბევრი  
ღამაში ხმაა, განსაკუთრებით მამაკაცების. ისინი დაეყ-  
ნებას არც კი საქორბებენ, ყველა ქვრის ბუნებრივად და  
კარგად. ამბობენ, რომ ამის მიზეზი ის არის, რომ გაად-  
ვილდა მიმოსვლა თბილისსა და სხვა ქალაქებს შორის,  
ქუთაისი ნამდვილი ქარხანა ბუნებრივი ხმების, რომე-  
ლიც თბილისის ამარაგებს“. (იხ. მისი „მოგონებანი“ მუ-  
სიკალური კულტურის მუზეუმში, მოსკოვი). სხვათა შო-  
რის, უფრო ადრე მ. ზარუნდანიას მასწავლებელი, ცნობი-  
ლი მომღერალი კ. ევერარდიც ხშირად იტყობა ხოლმე:  
„კავკასიას თავისი კლიმატური თავისებურების გამო შე-  
სანიშნავი ხმების მოცემა შეუძლია“, (იხ. ვეინშტეინის  
ნარკვევი: „კ. ევერარდი“, კიევი, 1925 წ.). რაც შეეხება  
ბ. ზარუნდანიას მტკიცებას, რომ მისი თბილისში მუშაო-  
ბის წლებში არ შეხვედრია ბუნებრივი ხმები, გადაპარ-  
ბებულა. ამას მისივე საკლასო ყურწინაში ჩაწერილი  
სიტყვები მოწმობენ, სადაც იგი თავისი მოწაფეების: დი-  
დებულთობის, მიზურინას, რჩელუაშვილის, ჯაყელის, ერის-  
თავის და სხვების ვოკალურ მონაცემებს მაღალ შეფასებას  
აძლევს. სულ სხვა საკითხია, რომ მათი რიცხვი იმ დროს  
არც ისე დიდი იყო. ამას რა თქმა უნდა თავისი გამართლე-  
ბა ჰქონდა; ვოკალური პროფესიული ტრადიციების უქონ-  
ლობა საქართველოში, ხალხის ნაკონაწლები და სოცია-  
ლური აჯარვა, საშუალებას არ იძლეოდა ვოკალური დარ-  
კის ფართო განვითარებისათვის.

როგორც მ. იპოლიტოვ-ივანოვის, ისე მ. ზარუნდანიას  
ცხოვრება თბილისში მხოლოდ არტისტული და პედაგო-  
გიური ჩარჩოებით როდი იყო შესრულებული. ისინი მკიდ-  
როდ იყვნენ დაკავშირებულნი ქართველ ხალხთან და  
გულწრფელად თანაუგრძობდნენ მის ბრძოლას ეროვნუ-  
ლი კულტურის აღორძინებისათვის. ცნობილია, რომ ისინ-  
ი მხურვალე მონაწილეობას იღებდნენ ყოველგვარ საქ-  
ველმოქმედო საღამოებში, რომლებსაც ქართული საზო-  
გადოება აწყობდა. ისიც ცნობილია, რომ მ. ზარუნდანი  
ხშირად ქართულ ენაზე ასრულებდა რუს და უცხოეთის  
კომპოზიტორების ვოკალურ ნაწარმოებებს. ამიტომ მ.  
იპოლიტოვ-ივანოვისა და ბ. ზარუნდანიას მოსკოვში გა-  
დასვლა დიდი დანაკლისი იყო თბილისის სამუსიკო საზო-  
გადოებისა და სასწავლებლებისათვის, სადაც მათ ათი წა-  
ყოფიერი წელი გაატარეს.





დმიტრი შველიძე

## ხელოვანის გზა

ნათელა სვანიშვილი

— ნებისყოფის რა უდიდესი დაძაბვა საჭირო იმისათვის, ვიცდი. თითქოს მართლა მეზიდის მძიმე ტვირთი გოლგოთაზე, განიცადო და სხვასაც განაცდევინო. განიცადო ცოდვთა აღიარების საშინელი ტანჯვა, სიკვდილ-სიცოცხლის საბედისწერო თამაში!.. ძნელია ყოველივე ამის გადმოცემა, ძნელი! შესანიშნავია თქვენი ბოროსი, ბატონო დიმიტრი! — ულოცავდნენ თაყვანისცემლები მომღერალს სპექტაკლის დამთავრების შემდეგ.

— ბოროსი... არ შემიძლია მისი დამშვიდებით თამაში. ყოველი მისი შესრულების შემდეგ ჯვარცმლის წამებას განიცდიდი. თითქოს მართლა მეზიდის მძიმე ტვირთი გოლგოთაზე. არა, არ გგონოთ, რომ თვითონტროლს ვკარგავდე; თითქოს არ ვიცოდე, რომ არტისტი ნამდვილი ცრემლებით არ უნდა

ტიროდეს. კარგად ვიცი ყოველივე ეს! მაგრამ, იმტუნად ამაღლებებოდა ბოროსის სულიერი ტანჯვა, იმდენად მძაფრია მისი ბოლოქარი ცხოვრების ქარტეხილი, თან ისეთი სიძლიერითაა დაწერილი მუსიკა, რომელშიც ორი გენიალური ჯადოქარი, პუშკინი და მუსორგსკი, ასე ერთსულ და ერთხორც გაერთიანებულან, რომ ეს საშინელი ტრავმადია ჩემ სულშიაც ქარიშხალივით გადაირბენს ხოლმე და ხანდახან თავდავიწყებამდისაც კი მიყვარა. „პალუკინაციის“ სცენაში თითქოს ნამდვილად გზავდა სისხლით მოსვარილი ბავშვის სხეულს, მისი განაწამებ, უმანკო სახეს და როდესაც ძალაგამოღებული ვეცემი ძირს, ასე მგონია, აი სადაცაა ბოროსის შეუწყნარებელ ცოდვათა სიმძიმე მთელი თავისი საშინელებით ზედ დამაწვეება და დაუნდობლად გამსრესს კიდვე, ძნელია, ძნელი!.. სიცოცხლედ მიღირს მე ბოროსი.

და, მართლაც, სიცოცხლედ უღირად!.. ცხოვრების რამდენი ფურცელი გადაშალა, წინააღმდეგობათა შეჯახების, თუ იმედგაცრუების რამდენი საფხვური გაიარა მომღერალმა, ვიდრე ბოროსიმდე მოვიდოდა.

სოფელ სვირში სიყვარულითა და პატივისცემით სარგებლობდა სიმონ მჭედლიძის სტუმართმოყვარე ოჯახი. სათნო, კეთილი და ხელხევაიანი ქალი იყო კვატერინე. ნებიერად გაზრდილი დიდი მამია და ჯაბა გურიელების ნაშვირი საუკეთესო დიასახლისი და დედა იყო. თორმეტი შვილი ეხვია თავს ამ სანაქებო ქართველ ქალს.

დაიზარდნენ უფროსები და ქუთაისში გაავაზნენ სასწავლებლად. მაღლ მათ პატარებზე წამოეწივნენ. ძნელი იყო ორად გაყოფილი ოჯახის რჩენა. სიმონმა ქუთაისში შეიძინა სახლი და თავისი მრავალრიცხოვანი ჯალაბით იქ გადასახლდა.

ოჯახის პატრონი სიმონ მჭედლიძე ყოველნაირად ცდილობდა შვილებში თავიდანვე შეათენრეა პატიოსანი შრომის სიყვარული. სოფელში ხშირად გაიგონებდით მინდვრად მომუშავეთა შორის პატარა ძმების, ბიძინას და მიტუშას წყრილად სიმღერის ხმას, რომლებიც გამეტებით იქნევდნენ თოხს. მამა შვილებს საზოგადოებაში თავდაჭერას, ზრდილობიან სიტყვა-პასუხსა და საერთო საქმისათვის თავდადებასა და გამტანობას ასწავლიდა. ხშირად ათასგვარ საინტერესო ამბებს მოუთხრობდა საქართველოს მრავალ ნაჭრინახულეც ისტორიიდან. ძალიან უყვარდა პატარა მიტუშას გიგრაფი ამბებისა და ზღაპრების მოსმენა. დედა ბავშვებს სწავლაში ეხმარებოდა. უკითხავდა საინტერესო წიგნებს, ლექსებსა და სიმღერებს ასწავლიდა. თავდაც ხომ კარგად მღეროდა ჩონჩურზე და გიტარაზე. საოვრად ნაწი და თბილი მისი ხმა ქქილად, რაღაც საოცნებო, გრძნეული ძალის მქონე.

სახლში მოუსვენარი და ანკი მიტუშა მეტად წყნარი და გულსიყვარიანი იყო სკოლაში. განსაკუთრებით უყვარდა ქართული ენისა და ისტორიის გაკვეთილები. სიმღერის გაკვეთილზე მასავით ბანს ვერავინ ამბობდა. მომღერლობაზე არ უფიქრია, მაგრამ მანაც მღეროდა კონრეული მალრადის და შემდეგ კ. ფოცხევარაშვილის გუნდში, მღეროდა სიამოვნებით და გატაცებით.

1922 წელს გიმნაზიის დამთავრების შემდეგ მიტუშამ თბილისს მიაშურა. დედაქალაქში ჩამოსვლით მისი ცხოვრების ახალი ფურცელი გადაიშალა.

დომიტრი თავიდან იურიდიულ კავსულტებზე მოეწყო, მაგრამ მუხის სიყვარული აქვს არ ტოვებს მას. წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა მასზე ოპერა „აბესალომ და ეთერმა“, ამირიდან იგი ოპერის მუდმივი მკურნებელი და მამყენული შექნა. დომიტრი მჭიდროდ დაუახლოვდა ახალგაზრდა მიმწვლელთა ჯგუფს: დ. ანდლუაძეს, შ. ცირლიძეს, ვ. ხიმაშორიძეს და სხვებს. მალე მას ბედნიერი შემთხვევა მიეცა იმისა, რომ მისთვის მოესმინათ გენიალურ ზ. ფალიაშვილს და ვ. სარაჯიშვილს. ამ ამბავმა სამუდამოდ განასაზღვრა მისი მომავალი ცხოვრების გეზი.

ზ. ფალიაშვილმა დომიტრი კონსერვატორიაში ჩარიცხა პროფესორ ე. კ. რიანდოვის კლასში. ახალგაზრდა სტუდენტმა რიანდოვის ყურადღება მიიქცია ხმის სასიამოვნო ტემპრითა და სრულყოფილი დიაპაზონით.

დომიტრი მთელი არსებით დაღწევა სწავლას. ახალგაზრდა, ნიჭიერი მომღერალს დ. მჭედლიძეს ყურადღება მიექცია მთავრობამ და 1925 წელს სახელმწიფო სტიპენდიის დანიშვნით იგი ლენინგრადში მიაგონა რიმსკი-კორსაკოვის სახელობის კონსერვატორიაში სასწავლებლად.

ლენინგრადში დომიტრი სსრ კავშირის სახალხო არტისტის პ. ზ. ანდრეევის კლასში ჩარიცხეს, დომიტრი ერთ წუთს არ კარგავდა უბრალოდ. სწავლობდა, მეცადინეობდა, კონცერტებსა და სპექტაკლებს ესწრებოდა. ერმიტაჟისა და ლენინგრადის ნაციონალურ მუზეუმებს ეცნობდა. აქვე სერიოზულად მოიგდა ხელი ბანისათვის განკუთვნილ საოპერო რეპერტუარის შესწავლას. სცენიური ოსტატობის ასამაღლებლად მუშაობდა უდიდეს რუს მსახიობ ი. ვ. რეზოვთან, რომელსაც სცენიური ოსტატობის კლასი მიყავდა კონსერვატორიაში. მისი ხელმძღვანელობით მოამზადა მეწისქვილის (დარგომიძესკის ოპერა „ალოი“), მეფისტოფელის (გენრი — „ბაუსტი“) საბაიხის და მალიუტას პარტიები (რიმსკი-კორსაკოვის — „მეფის საცოლო“) და მთელი რიგი სხვა პარტიები.

ჯერ კიდევ II კურსის სტუდენტი, 1927 წელს საუკეთესო სცენური და ვოკალური მონაწილემისათვის მარინის თეატრის საოპერო დასში ჩარიცხეს. სადებიუტოდ მან მეწისქვილის პარტია შესარულა, რითაც თავიდანვე მიიქცია თეატრის ხელმძღვანელობის ყურადღება. აქვე წარმატებით იმღერა მეფისტოფელის პარტიაც, რომელსაც მალე დონ-ბაზილიოც მოჰყვა (რასინის — „სველილეი დალაქი“). პარალელურად 1932 წელს დამთავრა კონსერვატორიაც. 1933 წლიდან მეწისქვილისა და მეფისტოფელის სადებიუტო სპექტაკლებს შემდეგ იგი მოსკოვის დიდი თეატრის საოპერო დასში ჩარიცხეს სოლისტად, სადაც წარმატებით მუშაობდა 1952 წლამდე.

დიდი თეატრის სცენაზე, ზვეით ჩამოთვლილი პარტიების გარდა, იმღერა: ვალიცკი, კონჩაკი, ივანე მრისხანე, მეფე სალტანი, ვოტანი, რენე, სენ-ბარი და სხვა პარტიები. დომიტრემ სერიოზული და ნაყოფიერი შრომის შედეგად მალე დაამსახურა მომთხოვნი მოსკოველების საყოველთაო აღიარება და სიყვარული.

მომღერლის შემოქმედებითი გამარჯვების ხშირი მოწმე იყო თბილისიც, სადაც იგი საეასტროლოდ ჩამოდიოდა ხოლმე. დიდი სამამულო ომის პერიოდში სხვა მრავალ შემოქმედთან ერთად მჭედლიძე თბილისში გადმოვიდა. თბილისში მის

რეპერტუარს შეემატა სოლიემანი (იპოლიტოვ-ივანოვის ოპერა „დალატი“), გელა (გოგიელის „პატარა კახი“), ფრედონი (მშველიძის „ამბეჯი ტარიელისა“).

მჭედლიძე აქტიურ მონაწილეობას იღებდა იმდროინდელ ყველა ღონისძიებაში. მონაწილეობდა საშუაო კონცერტებსა და საღამოებში.

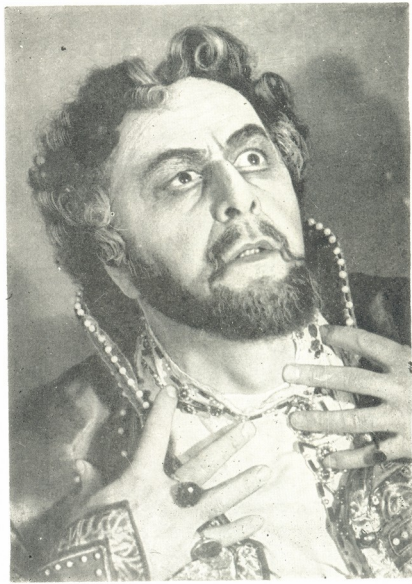
დიდი სამამულო ომის დამთავრების შემდეგ მჭედლიძის შემოქმედებითი ცხოვრება კვლავ მოსკოვის დიდი თეატრის სცენას უკავშირდება.

\* \* \*

მეტად შინაარსიანი და მრავალფეროვანი დ. მჭედლიძის შემოქმედებითი ცხოვრება. მრავალი დასამახსოვრებელი სახე შექმნა მან საოპერო სცენაზე თავისი ხანგრძლივი და ნაყოფიერი მოღვაწეობის პერიოდში.

დ. მჭედლიძე თავიდანვე დიდი სერიოზულობითა და გულმოდგინებით მოეკვია თავისი პროფესიული ოსტატობის სრულყოფას. როგორც კი რომელიმე პარტიის შესწავლას მოვიდებდა ხელს, უპირველეს ყოვლისა, იგი ცდილობდა სწორად ამოეკითხა ნაწარმოების ძირითადი მიზანდასახულობა. მას უკვე აღარ ტოვებდა ფიქრი იმის შესახებ, თუ როგორ უნდა შეესრულებინა ესა თუ ის ფრაზა, რა გინცდა და

დ. მჭედლიძე — ბორის გოლონოის როლში







სპექტაკლის შემდეგ — ოლსკი დიმიტრიადი, ვ. დავილოვა  
დ. მჭედლიძე, ვ. ტაბუკაიანი

ისტორიული ვითარება, რომელშიაც კომპოზიტორს უმღერდნენ ცხოვრება და ძლიერწობა.

ოპერა „ალში“ შესანიშნავად არის გაშლილი კლასობრივი უთანასწორობის საფუძველზე წარმოშობილი უზოლო ადა-იანების სოციალური დრამა. კომპოზიტორმა თავისი მდიდარი პალიტრით არ დაიშურა ფეოდალის ნაირსახიობა მეწისქვილის ღრმად ფსიქოლოგიური სახის გასახსნელად. თუ პირველ მოქმედებაში მეწისქვილ მხიარული იუმორისტული ინტოაცევი-ბით არის დახასიათებული, შემდეგ პარტია მძაფრდება, დრამა-ტული ხდება და თითქმის ტრაგიკულად ვითარდება. სწორედ ამ მხრივ წარმართა დ. მჭედლიძემ თავისი მუშაობა ამ პარტიაზე. ახალგაზრდა მჭედლიძეს ყველა მონაცემი ჰქონდა ამ პარტიის შესასრულებლად, როგორც ხმის, ისე სცენურ შესაძლებლობათა მხრივაც. მაგრამ მისი პირველი ნაბიჯები საოპერო სცენაზე მაინც იყო ნაბიჯები გამოუცდელი, ახალბედა მომღერლისა, რომელსაც ჯერ კიდევ აკლდა ისტატობა და სახის ფსიქოლოგიურ-დრამატული გააზრება.

მთელი თავისი შემოქმედებითი ძლიერებით მანძილზე იზრდებოდა არტისტი და ღრმავლდებოდა მეწისქვილს. მომღერალი ახალ-ახალ შტრისებსა და ხასიათებს პოულობდა. ყოველი სპექტაკლი — ეს იყო ნაბიჯი წინ.

მეწისქვილის პარტიის შესრულებისას მჭედლიძემ პირველ მოქმედებაში საზოგადოებას გმირის სიხარბეს, მის დაუცხრომელ მისწრაფებს სიღიღრისავენ. აქვე კარგად გვიჩვენა მოუხე-შავი გლეხის ტრანქი ბუნება. ნიჭიერმა მომღერალმა ყურადღება გაამახვილა პარტიის ქვეტექსტზე. ამ მხრივ იგი მჭედლიძე გამომსახველი იყო პირველი მოქმედების ფინალში, სადაც ხან მუქართი და ხან ალერისი ცდილობდა გინს მოეყვანა თავადის დაღატაკი სასოწრკვეთლებამდე მისული ნატავა. სწორად გაიგო რა უბედური მამის სულიერი ტრაგედია, მჭედლიძე სრულყოფილ გარდასახვას აღწევს ფინალში, შემოიღო მეწისქვილის და თავადის შეხვედრის დროს.

1935 წელს გახუთი „ზარია ვოსტოკა“ წერდა: „მეწისქვილის პარტიას ასრულებდა მოსკოვის დიდი თეატრის სოლისტი დ. მჭედლიძე. ლამაზი, თანაბარი ვლენადობის ბანი მქონე მომღერალი კარგად გრძნობს პარტიის მუსიკალურ ქარგას. გამომსახველად მღერის და დავიკრავლავდა თამაშობს. დასაკუთრებით დახასიათებლად, რომ ახალგაზრდა, მზარდ მონღერალს არ ახასიათებს „მინთ“ გატყუება და ამიტომ მისი ფორსირებასაც არ ახდენს. იგი მღერის უზარალდ, სადა და მსუბუქად. კარგად ძერწავს მუსიკალურ ფრაზას, მისი შესრულება გამაზნარია ცოცხალი გრძნობებით. პარტიის მტკიცე ცოდნა და შესრულების ხერხების შერჩევის დახვეწილი გემოვნება ახალგაზრდა მომღერალს თავის თავისადმი მომ-სონი, კულტურულ არტისტს ამტკიცებს, რომელიც სერიოზულად ეკუთვნება მის წინ მდგარ ამოცანებს. თუ ამას მივყვართ მჭედლიძის შესანიშნავი ვოკალურ მონაცემებს, ის შემადგომში, სერიოზული მუშაობის შედეგად, უმჯობეს ჩადგება საუკეთესო საბჭოთა საოპერო არტისტების რიგებში“. („ზარია ვოსტოკა“) 1935 წ. 21 (XII).

და მართლაც, ჩადა დ. მჭედლიძე საუკეთესო საბჭოთა საოპერო მომღერალთა მოწინავე რიგებში. უფრო გვიან პრესაში უკვე რამდენჯერმე აღინიშნა, რომ მეწისქვილის პარ-

ფიქრი უნდა ჩაექსტავა მასში, როგორი უნდა იყოს ამ ფრაზის ტემპრული გამოხატვა? რა იდეური შინაარსია სპექტაკლში ჩაქსოვილი, რაში მდგომარეობს პირადად მისი ამოცანა? რა საშუალებებით უნდა გახსნას განცდებითა და გრძნობებით აღსაყვამატრული სახის შინაგანი სამყარო, როგორი უნდა იყოს მისი სხეულის მოძრაობა, ფესტი, დიქცია? სულ იმის ცდაში იყო მოქცეხა ახალ-ახალი ნიუანსები, ახალ-ახალი განწყობილებები; გაეხსნა ის, რა შეიძლება სხვის შემწინაველი დარჩა. ცდილობდა, გაეცნოდა დადგენილ შტამებს, ტრადიციებს. მოქმედნა პარტიის თავისებური გააზრება, თავისებური გახსნა, ისე, რომ იგი უფრო ღრმა და ნათელი ყოფილიყო. ცდილობდა, ახლებურ ინტერპრეტაციაში მიეცა გმირის ფსიქოლოგიურ-სულიერი სამყარო. ამისათვის დაუცხრომელი გულმოდგინებით ცდილობდა აზრინი, მახვილი სცენური სიტუაციები გამოეხატა. მაგრამ თავისი მიზანსწრაფვით იგი ანსამბლიდან არასოდეს არ ითიშებოდა. პირიქით, თავისი ორიგინალური სახით იგი ორგანულად იყო მასში შერწყმული.

მუდმივ შემოქმედებით ძიებაში მყოფი დიმიტრი შუკოვარ შრომას ეწეოდა. მან თავისი შემოქმედებითი შრომის დევიზად აქცია სათავადაზრდელი შლიაბინის სიტყვა: „მე, საერთოდ, არა მრწამს ნიჭის მსხნელი ძალა ბეჯითი შრომის გარეშე“.

ასე, ყოველდღიური თავდაუზოგავი შრომითა და დაუცხრომელი ძიებით დიმიტრი თანდათანობით ღრმად სწვდებოდა სცენის საიდუმლოებას, მსახიობისა და მომღერლის სცენური და ვოკალური გარდასახვის რთულ ხელოვნებას.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, დ. მჭედლიძემ პირველი პროფესიული სცენური ნათლობა მეწისქვილის პარტიის შესრულებით მიიღო დარგობითის ოპერა „ალში“.

ყოველთვის იზიდავდა დიმიტრის რუსული კლასიკური ოპერა მრავალფეროვან განწყობილებათა სიღიღრით, ღრმა იდეურობითა და მკაფიო, დახვეწილი მუსიკალური ენით. მან საფუძვლიანად შეისწავლა დარგობითის შემოქმედება და ის

ტია მისი რეპერტუარის მშვენიერება, რომ „მეჩისქვილის და მეფისტოფელის პარტიების საუკეთესო ვოკალური და სცენური ხორცშესხმა შესანიშნავი სკოლაა ახალგაზრდებისათვის“ („თბილისი“ — 1961 წ. 25 მარტი).



მეტად სერიოზულა და უდიდესი მუშაობა ჩაატარა მჭედ-ლიძემ ბანის ურთულესი პარტიის — მეფისტოფელის დამუშავებისას. ხელს მოვიდა რა მეფისტოფელის პარტიის შესწავლას, იგი პარალელურად ეცნობა სხვა პარტიებსაც იმისათვის, რომ მისი მოქმედება გააზრებული და გამართლებული ყოფილიყო. უპირველეს ყოვლისა, უნდა გაერკვია ვინ იყო ფაუსტი და რა ურთიერთობაში უნდა შესულიყო მასთან.

თავისი სიცოცხლის მრავალი წელი შესწირა ბრძენმა ფაუსტმა საიდუმლოებით მოცული სიცოცხლის არსის შეცნობის საქმეს. დღევანდელი მეცნიერი ეძებდა წამალს, რომ მარადიული ახალგაზრდობა მიენიჭებინა ადამიანებისათვის. მაგრამ ამაოდ!.. დასრულებული ძიებით გატანჯული მეცნიერი სწვევლის ღმერთსაც, სიცოცხლესაც და ჭაბუკად ქვეყის მიუღწეველ სურვილსაც. ავადმყოფურად აგზნებული, სასოწარკვეთილი ხმით მოუხმობს ბოროტ სულს.

თითქოს ქვეყნული გაიპო და ფაუსტის წინ, ვით უღმობელი ბედისწერა ქანდაკებასავით აღიმართა მეფისტოფელი-მჭედლიძე.

— აი, მე აქ ვარ!..

ეს პირველი ფრაზა, რომლითაც იწყება მეფისტოფელის პარტია, თავიდანვე ისე გამოკვეთილად, თავის თავში ისეთი დარწმუნებითაა მჭედლიძის მიერ ნათქვამი, რომ აქედანვე, სატანის პირველი გამოჩენიდანვე, იგრძნობა, რომ ეს არის ყოვლისშემძლე, ნებისყოფით აღსავსე ძალა, რომელიც შეძლებს ფაუსტის აბოთქმებული სულის დაპყრობას. ამ პირველ ფრაზაში იყო თავმოყრილი და განაწილებული მთელი მისი დემონური არსის შემდგომი განვითარების შესაძლებლობანი. ამ ფრაზის გამომთავსებელი ძალა განსაზღვრავდა მოქმედების წარმართვის შემდგომ განვითარებას.

საკანა! — ავი სული, ადამიანის საცდუნებლად მიწად მოვლენილი! სწორედ ასეთი იყო მჭედლიძის მეფისტოფელი პირველი გამოჩენისთანავე. ქანდაკებასავით გამოკვეთილი ათლექტური ტანი მკვიდრად იდგა ჩამოსხმულ ფიხბუჩე, რომლითაც იგი თითქოს მიწას შუზრდიაო. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნებოდა, თითქოს იქ, ქვეყნულში, კიდევ დარჩენილიყო მისი სხეულის ნაწილი, რომელიც ზვეით არ მოჩანდა. მგზნებარე ცვილით ანთებული თვალები, მტკიცე, ნებისყოფით აღსავსე მტკიცეობა სახე, საკუთარი ძლიერებისობით, დაუძლიერი რწმენით აღსავსე, მკურნებელს პირველი ფრაზიდანვე არწმუნებდა, რომ იგი ნამდვილად შეძლებდა თავისი მძლევითაძლე გავლენის ქვეშ მოექცა ნებისყოფამოძლილი ფილოსოფოსი.

ყველაფერი ამ პირველი ფრაზიდან მოდიოდა! ამიტომ მომღერლის ხმის ტემბრი, რომელიც მძლავრად და თავისუფლად ქვდებოდა, მტკიცე და დინჯ თვითდაჯერებას გამოხატავდა. მას მოუხმეს ჯოჯოხეთის ღრმა უფსკრულიდან და იგი

მზად იყო გაეკეთებინა ყოველივე, გაეცუნებული კი უკან არავითარ შემთხვევაში არ დაბრუნდებოდა!

— სიტყაზეც გაუსრ? ყველაფრისათვის მზადა ვარ! სამაგიეროდ...

Я здесь всегда к твоим услугам,  
Но, а там, ты будешь мой!

ამ ორ განწყობილებას — „აქაურსა“ და „იქაურს“ — შესანიშნავად გადმოსცემდა მჭედლიძე-მეფისტოფელი: მე აქ შენი მონა-მორჩილი ვარო, ამობოდა იგი და მის ხმაში იგრძნობოდა სახული მორჩილება. ეშმაკი ფარისევლურად თავს დაბლა ხრიდა და მსუბუქი რვეერანსით დიდ პატივისცემას უცხადებდა თავის მზრდანებელს. „ხოლო, იქ!“.. აქ კი ხმის ტემბრი მტკიცე და მზრდანებლური ხდებოდა. მიძრობაც დასვეწვილი და შეშართული.

ბოლოს და ბოლოს მეფისტოფელმა თავისას მიაღწია და საშინელი ხელშეკრულება შეიკრა სისხლით.

დაუეწყარო იყო მჭედლიძე მთვე აქტიში.

ცეცხლოვანი ტემპერამენტითა და სატანური მგზნებარებით ასრულებდა მეფისტოფელის პოპულარულ არიას. მისი ძლიერი ბანი მძლავრ ტალღასავით ეფინებოდა მთელ დარბაზს. ხმის ლამაზი ტემბრი, რომელიც თანაბრად ქვდებოდა ყველა რეგისტრში, ხან საოცრად დინჯი იყო და ნარნარი, ხან მთის მდინარესავით მშფოთვარე, თავაფებულე, რაღაც თავხედური, ვენებათა ცეცხლით ანთებული და ამოღებული ხმალივით მკვეთარი.

მეტად შთამბეჭდავია მჭედლიძე-მეფისტოფელი მარგარი-

დ. მჭედლიძე — ცანგალს როლში („დაისი“)







დ. მჭედლიძე — მეფისტოფელის როლში („ფუსტი“)

ტას ბაღში. აქ სრულყოფას აღწევს მისი დახვეწილი მანერები, შესანიშნავია მისი მსუბუქი ირონია ზიბულის სიყვარულზე, კომიზმითა და იუმორითა აღსავსე მისი არმოყობა მართასთან. აქ მთლად შეიხსნა ფრთები ეშმაკის, მართლაც და, სატანურმა ბუნებამ. აქ იგი მამაკაცის სახით მოვლენილი მრუფე არმოყვია, რომელიც ქაიბხაურებს არ იმურებს მართას შესამკობად, ხალსით ანეკთს და ზუმრობს და თან მწარედ დასაციინის ნართაულებით თავებრდახვეულ ქალს.

შემზარავია და დიდებული თავისი საშინელებით ყვავილეების შეწამელის სცენა. როგორც „ადილითი შავი ყორანი“, ისე აღიმართა მეფისტოფელი სურნელოვანი ყვავილნარის თავზე. მჭედლიძე-მეფისტოფელის ბოროტი გზნებით აღსავსე გამოხედვა ხმის სათანადო ინტონაციასთან შეფარდებული, სწორედ რომ ბედისწერის შეუცვლელ განაჩენს მოგაგონებდათ.

როგორი ირონიით უთვალთვალებს ვერკეი ეშმაკი ფაუსტისა და მარგარიტას სასიყვარულო სცენას. რა გულცივი მოთმინებით უცდის ამ მოსაწყენი რადილით დასასრულს.

და აი აღსრულდა!

მეფისტოფელ-მჭედლიძის ცივი ხარხარი სისხლს ყინავს

ძარღვებში. ეს იყო თავაწყვეტილი ხარხარი გამარჯვებული სატანისა.

სცენა ტაძართან. შესანიშნავად აქვს მომწერლას მეფისტოფელის საზე გახსნილი ამ სურათში. მჭეინვარე დემონი აქ მთელი თავისი სატანური ბუნებით გვეკვლინება. აქ მას ნიღაბი აღარ სჭირდება. თუმც ეს სურათი რეჟისორულად შედარებით სტატიურადაა გადაწყვეტილი, სცენაზეც თითქმის ბნელა, მაგრამ ხმის გამომსახველი ტემბრი ყველაფერს გვეუბნება. ამოვარდნილი გრივალეით მრისხნე, გამანადგურებელი იყო ეს ხმა.

მეტად გამომსახველია მჭედლიძე-მეფისტოფელის დამის სერენადა მარგარიტას აივანთან. საშინელი გესლი და ირონია იყო მასში ჩაქსოვილი. სატანის ვერაგული ბუნება ვალენტინისა და ფაუსტის დუელშიც გამოჩნდა. ავი სულის მოკლე მახვილია ჰაერში საბედისწეროდ გაიფლავა და ჭაბუკი შემომარბი გულვანგმრული დაეცა. უკანასკნელ სურათში მეფისტოფელს პირვანდელი გულცივობა და სიღინჯე უბრუნდება. აქ მან ნიღაბი საბოლოოდ მოიხსნა, საწადელს სვევ მიადრია. ფაუსტის სული უკვე მის ხელშია. მარგარიტამ კი საკუთარი სიკვდილით გამოისყიდა დანაშაული.

მეფისტოფელის სახით დ. მჭედლიძემ შესანიშნავი საზე შექმნა კაცთმომღელ ბოროტი სულისა. ამ პარტიში მან გვიჩვენა ვოკალური შესრულების ნამდვილი ოსტატობა. მთელი პარტია, რომელიც ვირტოზულ-ვოკალურ ტექნიკაზე აგებული, მისი შესრულებით თანაბრად და სატოვანად ჟღერდა ყველა რეჟისტრში. ფართო სუთქაზე აგებული გააზრებული ფრაზები და გამომსახველი დიქცია მომღერლის საუკეთესო თვისებას წარმოადგენს, რაც მის მალღ ვოკალურ გემოვნებაზე მიუთითებს. ასევე დახვეწილი გემოვნებით აქვს გადაწყვეტილი გრიმიც.

\* \* \*

..И не уйдешь ты от суда людского,  
Как не уйдешь ты от божьего суда...

შესანიშნავია პუშკინის ეს სიტყვები, რომელიც, როგორც მკაცრი განაჩენი ისე გაისმის ბორისის მიმართ.

სასტიკი იყო და მძაფრი ვნებათა დღეებით აღსავსე ბორის გოდუნოვის ცხოვრება. ვენიალურმა კომპოზიტორმა მუსორგსკიმ განწყობილობათა ისეთი მრავალფეროვნებით შეამოკ ბორისის პარტია, რომ იგი სათავყვანებელ იდეალად იქცა ყველა ბანისათვის. ასევე დიდ ინტერესს წარმოადგენდა იგი მჭედლიძისათვისაც. წლების მანძილზე ძერწავდა იგი ამ ურთულეს მხატვრულ-მუსიკალურ სახეს. დღესათვის ბორისის პარტია დამიტრი მჭედლიძის შემოქმედების ბრწყინვალე გვირგვინს წარმოადგენს.

ოპერა იწყება პრლოგიით. სამეფო გვირგვინს ადგამენ ბორის გოდუნოვს. საზეიმოდ გუგუნებენ კრემლის დიდი ზარები. მოზღავებულ ხალხს ძლივს იკავებენ წესრიგის დამცველები.

ბოიართა ბრწყინვალე ამაღალი გამოირჩევა თავისი გოლიათური აღნაგობითა და შესანიშნავი მეფური გარეგნობით ბორისი-მჭედლიძე. მთელ მის შესრულებაში ურყევი ნებისყოფის ადამიანი იგრძობა. სახეზე მეფური მდიდღურება აღბეჭდება. მთელი მისი გარეგნობა, დინჯე უკლა, მბრძანებ-

ლური სიმშვიდე, ყოვლისშემძლეობას და უძღველობას გა-  
მოსატყვეს. მხოლოდ თვალეში იგრძნობა რაღაც ნაღველი,  
ფარული სვედა, შემფოთებული მოუსვენრობა. ბავანი მტკიცედ  
მოუკუშავს, თითქოს უზინია, უნებური კენჭს უდროო დრის არ  
წამომცდესო. მხოლოდ მითითლოვარე ნესტოები გასცემენენ  
ნის შინაგან მღვდვარებას.

მეფე-მკვლელს გულს უდრინის სინდისის საშინელი  
გრძნობა, ქვეჩის. იოანეს-ძის დიმიტრის აბედიითი არდილი  
აკვიტებულად თანა სდევს ყველგან. და აი ახლაც, ამ დიდე-  
ბულ დღესასწაულში, როდესაც იგი გამარჯვებულს ბედნიე-  
რებით უნდა ხარობდეს, ეს საბედისწერო მოგონება შავი ლან-  
დოვით ადვენებია და საშუალებას უსაბოთს ბოლომდე შეიგრძ-  
ნის აღფრთოვანება და სიხარული უმ-ღლესი მიზნის მიღწე-  
ვისა.

„Скорбит душа“... — გმინავს მწუხარებისაგან სულ-  
მეზულოი მეფე-მმრძნებელი. მაგრამ ეს გმინვა ჯერ კიდევ  
შინაგანია, შინაგანი შფოთვა სულისა, სხვისთვის შეუმჩნეველი  
და დაუჩხავსავი. ამიტომ ასეთი დინჯი და ჩაფიქრებული იყო  
ეს პატიველი ფრანჯა ბორის-მგებლიდისა. მთელი არია აუწე-  
რელი სულის წუხილითა და სინდისის ქენჯნით გამოწვეული  
მონანიების გრძნობით იყო აღსავსე. ამიტომაც მგებლიდის  
ხმის ტემბრი ისეთი ზეშთაფონებით იყო განმსჭვალული, ისე-  
გი უღურველი მონანიება გამოყოფიდა მასში, რომ მაყურე-  
ბელსა და მსმენელს საჯეროდა მისი.

აგერ უკვე მეექვსე წელია ბორის გოდუნევი მოსკოვის სა-  
მეფოს მართავს. ამ ჭკვიანსა და უნარიან პოლიტიკურ მოღ-  
ვაწეს ბევრი ბრძოლა დასჭირდა იმისათვის, რომ აეღოგმა ბო-  
იართა თავკასულობა და თავის ხელში მოექცია სახელმწიფოს  
მმართველობის სათავეები.

მეცარი და დაუნდობელი მეფე ბორისი მეტად სათუთი და  
ნახად მოსიყვარულე მამა იყო თავის ოჯახში. რასაც ასე შესა-  
ნიშნავად გადმოგვცემდა მგებლიძე.

მაღალი შთაგონებით ასრულებდა ის ცნობილ მონოლოგს  
„Достич я высшей власти“... თითქოს ხმამაღლა ფიქ-  
რით თვალს ავლებსო მთელ თავის ქარტყილიან ცხოვრებას.

დაუცხრომელი სინდისის ქენჯნა გაუნელებლად აწ.მებს  
მეფე-მკვლელს. შვება ველარაფერში უპოვია, აღარაფერი  
ხიბლავს: აღარც ბრწყინვალე ცხოვრება და აღარც მიფური  
დიდება! საკუთარ ოჯახშიც ვერ ჰპოვა სიმშვიდე და ბედნიე-  
რება. გამოუთქმელი სვედით დასტირის უდროოდ დაქვრივე-  
ბული ქალიშვილის მწარე ხვედრს.

ბედისწერის საშინელი შურისძიების წინათგრძობა მსცე-  
ნებას უკარგავს ბორისს. ვერც მხურვალე ლოკვა-კურთხევამ  
მოუპოვა სულის სიმშვიდე. მწარედ მოსთქვამს თავისი ქვეყნის  
სიღუბჭირება და ხალხის სიღატაკეზე:

Словно дикий зверь, рыщет люд замученный,  
Голодная, бедная, стонет Русь!

გაქრა ყველა მისი ამაღლებული მისწრაფებანი! ვერაფერი  
გააკეთა თავისი ქვეყნისათვის, ხალხისათვის. ხარკს ისდის  
ჩადენილი უძიმეხი ცოდვისათვის. ხალხის საშინელი წყევლა  
და კრულად დაიმსახურა მხოლოდ:

Винной всех зол меня нарекают,  
Кланут на площади имя Бориса!

როგორც ვულკანის ამოხეთქვა, ისე გაისმოდა ეს უკანასკნელი  
სიტყვები: „Плмя Бориса!“ შემადრწუნებელი იყო ამ დრის  
მგებლიძე-ბორისის ხმა. მონანიების საზარელი გოდება ის-  
მოდა მასში. ბორისის სულიერი ტრაგედია უმაღლეს წერტი-  
ლამდე აღწვეს, საბოლოოდ კარგავს წინასწორობას და აგზნე-  
ბულ გონებას მოგვინებათა სამყაროში გადაჰყავს იგი.

მეტად შთამბეჭდავი იყო დ. მგებლიძე პალეცნიაციის  
სცენაში. მაყურებელი გაოგნებული მისჩერებოდა სცენას, სა-  
დაც, ოდესღაც გაუტყებელი ნებისყოფის ადამიანი, ასე უღმერ-  
თოდ იტანჯებოდა ბედისწერის საშინელი ქარტყილისაგან  
ბებერ მუხასავით წაქცეული. ძლიერი იყო მგებლიძე- ბორისის  
გავლენა მაყურებელზე.

მეტად შთამბეჭდავი იყო ის უკანასკნელ მოქმედებაში. სა-  
შინლად იყო შეცვლილი და მოტყეხილი მოსკოვის სამთავრის  
ეს ძლიერი და დიდებული მმრძანებელი. აუწერელ სულიერ  
ქარტყილს მთლად დაერთვოდა მისი დამსავით შავი თმა-  
წვერი. განცდილ ტანჯვას ღრმა ხნულები გაავლო სახეზე. ამ-  
ღერეულ თვალბს ლურჯ ტბასავით შემოწოლიდა მწარე

დ. მგებლიძე — მეწიეს ზეილის როლი (აღი)





ნადვლის ჩამუქებული ლაქები. მტკიცე და მეტყველი ბავანი გაფიქრებულა და სახარულ წამებისაგან მოგრესობა.

— იქით, იქით, არ მომეგარო ბავშვი, მე არა ვარ შენი დამღუპველი!... — განწირული ხმით იძახდა იგი და სასოწარკვეთილი ცდილობდა, როგორმე გაქცეოდა სულის შემეშუთველ მოხვეწებას.

მეტად დიხვი და მეფურად დიდებული იყო მეფე ბორისი-მჭედლიძე ბიშნის მოხიბობის დროს. მაგრამ უფლისწულის დიმიტრის სახელმა იგი კვლავ გამოიყვანა წონასწორობიდან და აფორიაქებული და სასომისილი გულშემოყრილი მიხვეწა-ნა ბოიარების მკლავებზე.

მეტად გულშიამწვდომი და მხურვალე იყო მომაკვდავი მჭედლიძე-ბორისის გამოშვდილობა თავის ძესთან. ხმის ტემპი რბილი და მღერადი, რაღაც არამეორი, თითქოს საიდანდაც შორიდან, ზეციდან მოისმოდა იგი. მაგრამ აი გაისმა საბუღოლორო ზარის ხმა და მიცვალბულითა საგალოთელი. მერთა ბორისი, სიკვდილის შიში რაუდა თვალებში. რაღაც არადადამიანური ძალით გაიბრძოლა, მთელი ტანით აღიმართა, თითქოს სურდა წინ გადასდგომოდა სიკვდილის მსახერელ ძალად და საბოლოოდ განწირულმა საშინელი ხმით დაიჭიქა: „Повремените, я парь еще!“ — ეს იყო მეფის უკანასკნელი ამოძახალი, მისი უკანასკნელი პროტესტი საშინელი ბედისწერისადმი, უკანასკნელი ამორგება სულისა. წამებრი იყო ყოველივე... მალე ძალამ უმტკუნა და მოცილითი დაწარცხა ძირს. ერთი წუთის შემდეგ უკანასკნელად მოვიდა გონს. ოღვე წამოიწია, მორთოლარე ხელი უფლისწულის მიაშვრა და სუსტად ხმით ამოიკვნესა: „Вот, вот парь ваши!.. Простите!“ მაპატიეთო — შენდობის თხოვნით განუტკევა სული ამ დიდებულმა და უხედურმა ადამიანმა.

საბჭატელი მთავრდებოდა და მაყურებელი გაუთავებელი აპლდონისმენტი ხარკს უხდიდა ბორის გოდუნოვის შესანიშნავ შემსრულებელს დ. მჭედლიძეს.

მჭედლიძის ბორისი გმირის ტრაგედიის მაღალი განსახიერება იყო. დანაშაულის გრძობით შემწრწუნებელი და წყლში გატეხილი ადამიანის სულიერი განცდები ჩვენს წინ ისეთი და-მაჯერებლობით მოვიდნა, რომ ძნელი ხდება არტისტის გულწრფელდობაში ეჭვის შეტანა. ბორისი ჩვეთ თავსწინ ბერდულ, ტყდება და ბოლოს საკუთარ გნებათა ცეცხლით განადგურებულ ტრაგიკულად იღუპება.

მჭედლიძის ბორისი ხან რადელილი ბოროტმოქმედებით გა-მოწვეული სინდისის ქინჯნით გატანჯული ხელმოიყვია, ხან ნა-სად მისოყვარულე მშობელი და ხან მოღალატეთა წინააღმდეგ შურისგებთი ანთებული მონარქი. განცდათა ეს ხშირი ცვალებადობა უაღრესად დახვეწილ სასცენო ხელოვნებას მოითხოვდა როგორც ვოკალურად, ისე აქტიურულადაც, რაც ჩვეული ოსტატობით დასძლიდა. მჭედლიძემ. ამისათვის კი მას ყველა შესაძლებლობანი გააჩნდა: მწვენიერი გარემონება, ხმის სრული დაპაზონი, ვოკალური ტექნიკა, დახვეწილი დიქცია და გმირის პორტრეტული სახის მხატვრული გამოსახვის შესანიშნავი გემოვნება.

გამოდოდა რა ოპერის დრამატული კონფლიქტიდან, რომელიც გამოიხატებოდა მეფესა და ხალხის შუურიგებულ ბრძოლაში, ნიჭიერი მომღერალი მეფე-მკვლელის პირად დრამას

შლის ბორისისა და მის ქვეშევრდობთა შორის გამწვავებულ დამოკიდებულებათა ფონზე. სწორედ წინააღმდეგობათა ეს ძლიერი შეხლა იყო მიზეზი, რომელმაც მეფე ბორისი, ეს ტკვიანი და შირსმჭერტეული პოლიტიკოსი, დღუვაამდე მოიყვანა. შეუღლებული იყო, სიციცხლისურანიანი ყვილიოვის ის, რაც ხალხის მიერ იყო უარყოფილი. ეს იყო ის გარდუვა-ელი კანონი, რომელიც ასე ხაზგასმული იყო როგორც პუშკინის, ისე მუხომტსის მიერაც, და რომელიც ასე შესანიშნავად გა-დაიტანა დ. მჭედლიძემ სცენაზე.

სულ ახალი შემოქმედებითი სამყარო გადაუშალა დ. მჭედლიძეს როსინის „სვილიოლმა დალაქმა“. დონ-ბაზილიო ახალი საფეხური იყო მის შემოქმედებაში. ბორის გოდუნოვის გმირულ-ტრაგიკული სახის განსახიერების შემდეგ დიდი დაპა-ზონის მქონე მსახიობმა შესანიშნავად შეძლო დონ-ბაზილიოს გროტესკულ სახეში გარდასახვა. ამ პარტიაში, გარკვეულ მხატვრულ სრულყოფასთან ერთად, ვირტუოზული ვოკალური ტექნიკაც გვიჩვენა. მეტად გამომსახველად და ტექნიკამენტო მღერის მომღერალი „ცილისწამების“ ცნობილ არიას.

თითქმის არ დარჩა ბანისათვის დაწერილი იმნიშვნელოვანი პარტია, რომელიც დ. მჭედლიძეს სხვადასხვა დროს მოსკოვი-სა და თბილისის საბოკრო თეატრის სცენაზე არ შეესრულებინოს. მოსკოვის დიდი თეატრის სცენაზე მეიერბერის „პუგენი-ტემში“ შეასრულა სენ-ბარის და მარსელის პარტები. ბორო-დინის ოპერა „თავად იგროში“ წარმატებით იმღერა გალიციის და კონჩაის პარტებით. განსაკუთრებით აღსანიშნავია მისი კონჩაკი. შეუძლებელია იმ მდიდარი ნიუანსების დაივიწყება, რომელსაც ისე ოსტატურად აყენებდა მომღერალი სტაბების ამ ველური და თავამოებული შვილის რთული სახის გასახსნე-ლად. მაღალი შთაგონებით ასრულებდა მჭედლიძე ივანე მრის-ხანის პარტიას რომეო-კორსაკოვის ოპერა „ფსიკოელ ქალში“. ვისაც კი უნახავს მისი „მრისხანე“, ის ვერასოდეს დაივიწყებს ამ დიდებული და გიროზი მეფის მშფოთვარე მღელვარებით სასვე მხატვრულ-მუსიკალურ სახეს.

მჭედლიძის შემოქმედებით გაღერაში თავისი უშუალობითა და გამოსახვის ხერხების დახვეწილობით აღსანიშნავია მე-ფე სალტანი (რომიკი კორსაკოვის — „თქმულება მეფე სალ-სიდინე“, შვილის უსაზღვრო სიყვარული და ამით გასრულ-ული სულიერ განცდათა სიღრმე ახასიათებდა. ასევე დახვეწი-ლი გემოვნებითა და შესანიშნავი დიქციით გამოირჩეოდა მისი გრემინი (ჩაიკოვსკი — „ევგენი ონგინი“). კომპოზიტორ რუ-ბინშტეინის ოპერა „დემონში“ მომღერალი თავად გუდლის პარტიას ასრულებდა.

თბილისში სამუშაოდ გადმოსვლის შემდეგ მისი რეპერ-ტუარი უფრო გამდიდრდა. ჯერ კიდევ დიდი სამამულო ომის პერიოდში იპოლიტოვ-ივანოვის ოპერა „ლადატში“ წარმატე-ბით იმღერა სოლეიმანის პარტია; პატრიოტული სული ჩაქსო-ვა გელას პარტიას გოკოევის ოპერა „პატარა კანში“, გმირუ-ლი სულით ელვარა მისი ფიგრონი (მეფეობის — „ამბავი ტარიელისა“). თბილისშივე წარმატებით იმღერა ბანის ოთხი-ვე პარტია ოფენბახის ოპერა „ჰოფმანის ზღაპრებში“ (ლინ-დორფი, კოპელიუსი, მირაკლი და დოპერტუო). არც გრემით,

არც კოსტუმით და არც შესრულების მანერით, ეს გმირები ერთმანეთს არ ვაგანენ. ეს იყო ოსტატის მიერ შესრულებული ოთხი სხვადასხვა სახე, რომელიც ერთ საღამოს ერთი სექტატკალის სხვადასხვა მოქმედებაში გამოდიოდა.

დიდი შინაგანი სითბოთ გამოვლენდა. მჭედლიძემ კრივონოსის პარტიას დანკევიჩის ოპერა „ბოგდან ხმელნიცისი“.

შეტად თავისებურად განასახიერა მჭედლიძემ ცანგალს სახე ზ. ფალოაშვილის ოპერა „დაისისი“. მისი ცანგალ მეტად კოლორიტული, მუსიკალურ-მხატვრული სახეა, რომელიც თავისი ნათელი, ჟანრული შტრიხებით გამოირჩევა. მაყურებელს გულთბილად მიიღო მისი ცანგალა, თუმცა მუსიკათმცოდნეთა შორის დავა გამოიწვია.

ამ ბოლო დროს, დ. მჭედლიძემ ჩვეული ოსტატობით იმედობა ბაბუას პარტია ახალგაზრდა კომპოზიტორის ი. გუჯაძის თანამედროვე თემაზე დაწერილ ოპ. „განთიადისი“. მან კარგად შესძლო გადმოეცა ამ ჟურ კიდევ ჩამოუყალიბებელი მუშის სულიერი სამყარო. მჭედლიძის ბაბუა გულმართალი, პატიოსანი ხნიერი მუშაკაცია, რომელიც გლეხური ფსიქიკისაგან ჯერ კიდევ არ განთავისუფლებულა. სვლიანიდელი დღის რწმენამ, შინაგანმა ოპტიმიზმმა, სწორ გზაზე დააყენა დროებით გზას აცდენილი ბაბუა და იგი კვლავ დაებრუნდა ხალხს, რომლის წარმომადგენელიც თვითონ იყო. მეტად ემოციურად ასრულებს მომღერალი ბაბუას არია-მონოლოგს II მოქმედებაში.

მჭედლიძე განსაკუთრებული სიყვარულით იღვრის ქართულ ოპერებში. ამ პატიოვან ხელოვანს უდიდესი სურვილი აქვს თავისი წვლილი შეიტანოს ქართული ნაციონალური რეპერტუარის შექმნისა და შესრულების საქმეში.

მჭედლიძის მიერ სკულპტურულად გამოკვეთილი მუსიკალურ-მხატვრული სახეები პლასტიკურობითა და ნატიფი გამომსახველობით გამოირჩევიან, მომღერლის ლამაზი ტემპრის ხმა თანაბრად და სასაზოდ ჟღერს ყველა რეგისტრში. იგი აღდევს სძლივს პარტიის ყოველგვარ სირთულეს, რაშიც შესანიშნავი დიქცია უწყობს ხელს, გრიმიც. უსუსო ოსტატი გმირის პორტრეტული სახის სრულყოფილ გადმოცემას აღწევს. ამიტომაც, რომ მისი მხატვრული დიაპაზონი, მასი შემოქმედებითი უნარი, განუსაზღვრელი დიდია. იგი ერთნაირი სრულყოფით აღწევს როგორც გროტესკულ-კომიკური სახეების გახსნას, ისე ფსიქოლოგიურად რთული გმირულ-დრამატული ხასიათების გამოკვეთასაც. ამიტომაც, რომ მისი ხმა ხან შემპარავ-მაცემური და დამცინავია, ხან გულის სიღრმეში ამოვითქოლი ვაებით აღსავსე, ხან შრობილიერი სიყვარულით გამთბარი, ნაზი და ალერსიანი, ხან კი დემონური მგზნებარებით მოგიზნევი, რაღაც ჯოჯოხეთური სარკაზმით მიხარხარე. მომღერალი გასააღიარო ოსტატობით ფლობს ხმის ფერადონების ნიუანსირებას.

მჭედლიძე ამჟამადაც ახალგაზრდული ენერგიით განაგრძობს თავისივე მუშაობას. სასიხარულოა, რომ ოპერა „განთიადისი“, სადაც მან წარმატებით შესარულა ბაბუას პარტია, ასაკს შესაბამისი დიდი არ ღვევამს მისი ხმისათვის. იგი

კვლავინდებურად დიდი ემოციურობითა და მთელი სისაკითხვრად.

დ. მჭედლიძე კვლავ განაგრძობს აგრეთვე კამერულ კონცერტებზე გამოსვლას. რუს და სახლგარეეთული კომპოზიტორთა გვერდით დიდი შთაონებითა და გატაცებით ასრულებს ქართველ კომპოზიტორთა რომანსებსა და სიმღერებს.

მდიდარი შემოქმედებითი გამოცდილების მქონე დ. მჭედლიძე რეჟისორის როლშიც ვიხილეთ. ამ მხრივ მან სცენის კარგი ცოდნა და მხატვრული გამოგონება გამოიჩინა. მაყურებელმა მეტად გულთბილად მიიღო მისი დამიტი დანტონოვის ოპერა „ალი“, შემდგე კი „დაისისი“ (ფალოაშვილის) და „ტრაგიატა“ (ვერდის).

თეატრის პარალელურად, დ. მჭედლიძე პედაგოგიურ და სასოციალურებში მოღვაწეობასაც ეწევა. მას ვ. სარჯავაძის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში ვოკალური კლასი მიჰყავს. იგი დიდი ვერსიურობით ეკიდება თეატრის ახალგაზრდა კადრებით შევსების საქმეს. თავის მდიდარ გამოცდილებას არ იშურებს და ყოველმხრივ ეხმარება მათ. თავისი შემოქმედებითი გამოცდილება, როგორც მომღერალმა და პედაგოგმა, დ. მჭედლიძემ განაზოგადა წიგნში „მომღერლის გზა“, რომელიც 1960 წ. ქართულ ენაზე გამოცემულა „ხელოვნებაში“. მრავალ საინტერესო სპეციალურ თემათა, მასში ძირითადად განხილულია ვოკალური პედაგოგიის მეთოდური პრინციპები.

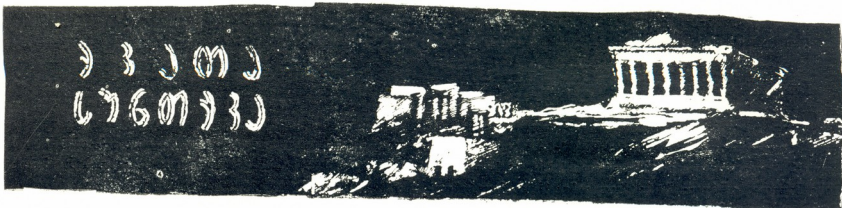
მჭედლიძე აქტიურ სასოციალურებშიც მუშაობს ეწევა. თავისი უნარებით მისი და ქართული მუსიკალური ხელოვნების მხრედაც სიყვარულით მან საყოველთაო აღიარება მოიპოვა. პარტიამ და ხელისუფლებამ დაფასა მისი ოპერული საოპერო კულტურის განვითარების საქმეში, ხოლო 1954 წლიდან იგი საქართველოს რესპუბლიკის სახალხო არტისტია. მას მკერდს უშვებენ „შრომის წითელი დროშის“ ორი ორდენი, „საპატიო ნიშნის“ ორდენი და სხვადასხვა სახის ოთხი მდალი. იგი აგრეთვე მრავალჯერ არის დაჯილდოებული უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის, კულტურის სამინისტროს და კულტურის მუშაკთა პროფკავშირების ცკ-ის „საპატიო სიგელით“.

დ. მჭედლიძე მეორედ აირჩია ხალხმა საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს დეპუტატად, არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ, რომ ეს დიდი გაქმნების აღაშნა, რომელიც მომთხოვნი და პრინციპული საქმეში, მეტად უბრალო და მგებობრული ხანაგების წრეში, რითაც იგი ერთდროულად სიყვარულს პატივისცემასა და მორიდებას იმსახურებს.

მოელი თავისი ხანგრძლივი და ნაყოფიერი მოღვაწეობით დიმიტრი სიმონის ძე მჭედლიძემ ხალხის დიდი სიყვარული და ღრმა პატივისცემა დაიმსახურა. იგი დღესაც სამაგიეროს უზღავს ხალხს და კვლავ დაუტყობილელი ენერგიით განაგრძობს მუშაობას საბჭოთა საოპერო კულტურის შემდგომი განვითარებისათვის. იმედი გვაქვს, რომ კიდევ მრავალი ახალი შემოქმედებითი წარმატებით გავვახარებს ეს ღვაწლმოსილი ხელოვანი.







საქართველო  
საბჭოთაო

ნოდარ ჯგურაბანიძე

გარსემორტყმული ტროას მაღალი კედლიდან მოხუცი პრიაში და მშვენიერი ელენე ბერძენთა მხედრობას ათვალიერებენ. მრავალ ვაკეა და მხედარს მოუყრია აქ თავი, მაგრამ მოხუცის მზერას უმაღლია მიიპყრობს ახლი და მძლვე აგამემნონი:

Словно как бы среди стада стоит, перед всеми отличный, гордый телец, возмываешь он жем телец превосходный: В день сей таким сотворил Агамемнон Зевс Олимпийский, Так отличил между многих, возвысил среди сонма героев. („ილიადა“)

პოეტური სახე, როგორც ჩანს, ეპოქებს უძლებს და ახალი შთაბრძნების სათავე ხდება. ვენეციის პორტში იდგა უარამაზარი საოკეანო გემი „აგამემნონი“ — იქვე მორჩილად ეზნენ „პარისი“, „ელენე“ და ბერძნული მითოლოგიის სხვა „პერსონაჟები“ და მათ შორის ეს თითო გიგანტი ისე იყო აღმართული, როგორც პომპროსის გმირი აქველებში. მალე ყველა ეს გემი ლურჯი ბინდით დაფარული ზღვის პორტოზონტებში დაიკარგება და ათასობით ადამიანი მრავალი ქვეყნის კიდეებს უწევს.

ვენეციამ თავისი ხმაურიანი და ხალისიანი ცხოვრების კალთა თითქოს აქაც, თავის პერიფერიაშიც გაშალა. თუ აქამდე ნავსადგური სიმშვიდისა და დავალების სიმბოლოდ იყო მიჩნეული პოეზიაში ახლა, თანამედროვე ზღვისპირა ქალაქებმა უარყვეს ეს ყოველ შემ-

თხვევაში ამას ადასტურებს ვენეციის პორტი, სადაც იღვრება გემებიდან თუ ტაყერინებიდან მომდინარე ჯაზური მუსიკის ფერადი მელოდები, რომელთაც ერწყმის ხმამაღალი გადახანილები, მოტორლერების ხმაური, ხელზე მოვაჭურეთა ყვირილი; მოზომიწმე და მორიაოდ ხალხის არეული ლაპარაკი.

სადგურებში და პორტებში ყოველთვის მოიძებნებიან ადამიანები, რომელთაც აკონიათ, რომ უკვე საშინლად დაიგვიანეს, ისინი სასოწრკვეთლად მოუხმობენ თავიანთ თანამგზავრებს, ადვილად ეძლევიან ისტერიას, სალდე გარ-

ბიან, მერე ისევ უკან ბრუნდებიან, ექსპანსიურად იქნევენ ხელს, არც თვითონ ამთავრებენ დაწყებულ ლაპარაკს და არც შენ გაძლევენ ლაპარაკის დაწყების საშუალებას, ადვილზე ცქმუტავენ, მოხვენებას უკარგავენ სხეულსაც, რომლებსაც უკვე ეჭვი ეპარებათ — ჩვენც ხომ არ ვიგვიანებთო. ასე ადვილად იქნება ნერვიული და დალეექტრობული ატმოსფერო. აი ამ ვითარებაში არაჩვეულებრივ სიმარდეს იჩენენ „ორანჯი“ (ფორობოსის წვენი) გამყიდველები და მოტოროლერთა მძღოლები, რომლებიც პონის ეტლივით ცქვიტად დააქროლებენ უკან გამობმულ ათიოდე ურიკას, აწოწოლიკებული ჩემოდნებით, ელვის უსწრაფესად უქცევენ მხარის ბარგის ახალ-ახალ გროვასა და მგზავრებს. ურიკების მარიონეტული ქარავნების ბოლოში დგანან მტვირთავები და თავგამებებით გაჰყვირიან: — „აგამემნონი“, „პარისი“, „ოლისი“, გეგონებათ, თითქოს ვინმე დაკარგვიათ ამდენ ხალხში და იმას ეძებნო, ან, თითქოს, საუკუნეთა სიღრმეებიდან სურდათ გამოიშობა სახელმწიფოეკლი გმირებისა და მათთვის ამგამად შემუშობის თხოვნა ამ გადარეულ, აშლილ, აფორიაქებულ სამყაროში გზის გასაგნებად.

სინამდვილეში ისინი იმ გემების სახელებს აცხადებენ, საითაც მიაქვთ ბარგი. ბოლოს გაისმის ფრად პროზაული სახელი: — „ფილიპოსი“!

„ფილიპოსი“ ეს ჩვენი გემია, რომლისთვისაც ერთ ბერძენ ვაჭარს და გემომფლობელს თავისი სახელი განუბოძებია. სამაგიეროდ — ეს არის პირველი უცხოური გემი, რომელსაც საბჭოთა ახალგაზრდები მიჰყავს ვენეციიდან — კუნძულ კოჩუფს გავლით — ძველი ცივილიზაციის კლასიკურ ქვეყანაში — საბერძნეთში (ამ ახალგაზრდებში შვიდი ქართველი ვიყავით: — ხელოვნებისმცოდნე კიტი მაჩაბელი, სტუდენტი ნათელა გარეჩოლაძე-დავითაია, სკულპტორი გულა და კალამი, არქიტექტორი ვახტანგ დავითაია, ქურხალ-ლიტერატურნაია გრუზიასა, რედაქტორის მოადგილე — ედუარდ ელიგულაშვილი, ძველი ბერძნული კულტურის სპეციალისტი — ალექსი ალექსიძე, თეატრმცოდნე ნოდარ ჯგურაბანიძე).

ექსკალტორი სწრაფად მიაქანებს ჩემოდნებს ტრიუმფის-კინ, მგზავრები დაიგონალურად დაკიდებულ კიბის აესებენ და ჩვენს თავზე უწყურად ქანაობენ სატვირთო კრანის კლანჭით ატაცებული — უძლიერესი „კალიაკები“, „სიტრონები“, „შვეროლები“. მალე უკან დავერჩება ვენეცია — მოუფერებელი მომხიბველულობის, პოეტური, პაეროვანი და მსუბუქი ქალაქი



— მსუბუქი არა მხოლოდ იმიტომ, რომ წყალზე დგას, არამედ თავისი ფანტასტიკური, თითქოს წარმოსახული, სისწარველი საშაროთი. თქვენ მუდამ იტყვებთ ნამდვილი და წარმოსახული ქვეყნის მიჯნაზე, თითქოს ქალაქში გახლები, საყოველთაო კარნავალია და მის საზეიმო მსვლელობაში ყველა ჩაბმული, ანდა იღებენ მრავალსურსათულ კინოსურათს და თქვენც, ვითარცა მის მინაწილეს, არ გზორდებთ კინოაპარატის თვალს.

სინამდვილეში, ცხადია, აქ არავითარი კარნავალი არ არის. ქალაქის მოხლებები, გონდოლიერები, მუშები და დოკრები მცხუნვარე მზის ქვეშ შრომობენ. თუმიცა იქ ჩასულმა იცი, რომ ეს მძივე და ქანცაქაშეყვები შრომაა, მაგრამ მთელი ქალაქი ისეთი თეატრალური დეკორის შთაბეჭდილებას სტოვებს — რომ ეს ნამდვილი მუშები თეატრალური სცენის მუშები გგონია, რომლებიც მორიგ სპექტაკლს ამზადებენ. დეკორაცია უცვლელია — მხოლოდ პერსონაჟები იცვლებიან!

ვენეციასში ჩამოსული გვერნება მთელი ევროპა სამოგზაუროდ გამოსულთა: — ხმამაღლი სიცილი, მუსიკა და ლიტანიის ხმა, გონდოლიერთა შედახილები სან-მარკოს მოედანზე, დამფრთხალი მტრედების ფრთების ფარფატი, ზარების წკრალი ერთმანეთში ირეკვა და ხმათა განუყოფრებელ პალიტრას ქმნის. ამ მოედანზე იყრიან თავს დაღლილი თანამედროვე პილიგრიმები — პირდაპირ ქაფავნილზე რადებიან, ან დოკების სასახლის გრილ კორიდორებსა და მისი კვლების ჩრდილს აფარებენ თავს. სან-მარკოს ტაძრის კარიბჭეში დგას ახოვანი ბერეკაცი და, თუმიც სულის მხედრბობს გვეუთნის, მტრედოღების ტრადიციული, აშუქდებული გამომტყველებით ადებს კვერთხს მხარზე რომელიმე მკვდომოღული ქაიოშვილს. მორალისა და საითობის ეს თანამედროვე არჯუსი ამ ურალბე მოძრაობით გამოხატავს, რომ ტაძარში შესვლა ვერაბლა ვეწლის, ვისაც სამოსის კომბინაცია ერთბო გამარტივებული აქვს.

ერთმანეთში ირევიან კაბიანი მამაკაცები და შარვიანი ქალები, წვერითა და უწვერულნი, ბუნებით ფერადკანიაანი და კოსმეტიკით ათნარიად ფერმცველილი ქალები. განიშობსა და კონსტუმების ეს სიტრედე ქმნის სწორედ თეატრალიზირებული კარნავალის შთაბეჭდილებას. ჩვენთვის ეს მით უფრო საგრძნობია, რომ ადრე დატრეფი თეთიმეფიცილით, თავის თავში დატრეფილი ვენა, სადც მართლაც, ქალაქური ცხოვრების რიტმი უფრო მძაფრია, მაგრამ ეს არის საქმიანი სამყაროს რიტმი, ხოლო ვენეციაში — თეატრალისებრი სამყაროსი. ვენეციის „საპარადო გზა“ — ცენტრალური არხი, რომლის ორივე მხარეს ჩამწკრივებულია სახელგანთქმული ტაძრები და პალაციები პირველ დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს, მაგრამ ეს არ არის ნამდვილი ვენეცია. თუ გსურთ შეიგრძნოთ მთელი მისი მშვენიერება, ფეხით უნდა გახვიდეთ ქალაქის ერთი კილდინდ მეორეში — ამისათვის თქვენ დატრეფილებითა უწვეულო სიმარჯვის გამოჩენა, მრავალი მინიატურული ქუჩის გავლა, პატარა, ულამაზეს ხიდებზე გადასვლა; ერთი შენობის ვესტიბულიდან მეორეში მოხვედრა და როცა იგრძნობთ, რომ კარგად დათავალიერეთ ვენეცია, მხოლოდ მერე — სან-მარკოს მოედანზე ჩავეჭით გონდოლაში და შემოიარეთ მისი მყუდრო კვარტლები, რათა კიდევ ერთხელ დარწმუნდეთ, თუ რა ფა-



რული მშვენიერების შემცველია ეს ქალაქი და რომ, თურმე, მიუხედავად ამდენი ხეტიალისა, ბევრი ვერაფერი გინასავთ. გონდოლა გადის ვიწრო არხებში, ზანტად ურტყამს ამღვრულ წყალს თავის ბრტყელ მუცელს, ქართული უძირბების ჭინტტივით აუწევია თავისი ცხვირი, რომლის ძირში ერთი მიხაკია დამარგებული და ნელა მისრიალებს უტყველსი შენობების გასწვრივ. ზოგან არხი ისე ვიწროდგება — ორი გონდოლა ერთმანეთს მხარს ვერ აუქცევს, მაშინ გონდოლიერი გაბმით შეაყვირებენ, რათა გააფრთხილონ მოიარდაპირე მხრიდან მოცურავენი, თავის გრძელ ჭოკს მიაბეჭვენ კედელს და გონდოლაც ცოცხალი სხეულისათვის დამასასიათებელი პლასტიკრობითა და მოხდნილობით გაივლით ვიწრო ყელს. ზოგიერთი ხიდი ისე პატარა და დაბალია — შორიდან გგონია, მის გამარაში გაიჭვდება გონდოლა, მაგრამ გონდოლიერი ფრთხილად ადებს ხელს ხიდის შუა ნაწილს, სადც უფრო ხშირად ღომის თავია გამოსახული (ადამიანის შესებისაგან გაპირალბებული), ანელებს სვლას, შემდეგ წელიში იხრება და მძლავრი ბიძგი უცებ გააყვას მთელი კვიპაჭი მერე მხარეს, (ამ დროს ხიდზე ჩერდებიან ცნობისმცვერები, რათა მეგონდოლის ოსტატობა იხილონ). ხანდისხან ისეთ მყუდრო და დატრეფულ „ქაიოშვი“-ში შევეცურავდით, რომ მეუდბანბნეს ხმასავით რეკდა, ხშირობდა, გუგუნებდა ჩვენი და მეგონდოლის შედახილი. ამ წუთებში ისე გგონია, თითქოს მიელს სამყაროს მოსწყვილ, მაგრამ წამიც და პარალელურსა და გადაამკეთ არხებს შესვლით — და კვლავ გაიხსნება ფერადი სამყაროს კარი: გამორნდება რეკლამების, მალაზიათა ვიტრინების, ლურჯად, დამცხრალი აგურისფრად შეღებილი სახლების ფსადების დიდი გემოვნებით ფერწყმული მოლიანი სურათი. ყოველ სახლს ორი საპარადო შესასვლელი აქვს — სხვადასხვა მხარეს. კარის წინ, წყლიდან, ვეგბა რინის პავილი ამოყვია თავი: ამაზე ამავე რებდნენ ძველად საკუთარ ნავეს (ისევე როგორც ჩვენში ტიშკარათს დამსულ სარზე გამოამადმინენ ხოლმე ცხენებს). ხშირად სურათს გიღმებთ პატარა ნავში მდგომი ფოტოგრაფი და შემდეგ თქვენს გონდოლაში მარჯვედ ისევის დაკეცილ ქა-

ჩანასატები გულა კალამისა და ვახტანგ დავითიასი







ბუნებაში. ეს დღიად ნაგებობანი, თითქოს ხსნიან სამყაროს წინააღმდეგობას, აწონასწორებენ მის მერყევას და ცვალებად ხასიათს. ბერძენი არქიტექტორები, როგორც ჩანს, მრავალმხრივ მიზნებს ისახავდნენ — თავიანთი არქიტექტურული ანსამბლებით მათ „წესრიგში“ მოჰყავდათ ბუნება, აწყნარებდნენ მას, სიმშვიდის გრძნობას ანიჭებდნენ ადამიანს ძღვემისილი საყვარლის პირისპირა. ამიერიდან ეს ადამიანი გრძნობდა, რომ ამალდა, გაუტოლდა ბუნების ძალებს. ილია ერენბურგს ეკუთვნის ეს ფრაზა: „ბერძენებს შთაავიწონებდათ ბუნება — ბიზანტიელებს იდეა“. ამას გარდა, ეს საკულტო ტაძრები აკმაყოფილებდა ბერძნული ესთეტიკის ყველა მთავარ მოთხოვნას, რაც გულისხმობდა მონუმენტურობას, სიდიადეს, პროპორციების სიმშვიდეს, თავისი დანიშნულების სრულ გამართლებას და სხვა საგნებისადმი თავისი დამოკიდებულების გამართლებას.

ტილიტარული და ესთეტიკური მომენტების შეწყვეტა ასევე ახასიათებდათ ძველ ქართველ არქიტექტორებს, რომელთა შემოქმედებაში შინაგონი პლასტიკური გადაწყვეტით მიღწეული იყო სიდიადისა და ამაღლებულობის გრძნობა.

თუ კი ბერძნული და ქართული ხელოვნების რაიმე საერთო ნიშანზე ვილაპარაკებთ — უპირველესად ეს მათი გმირული ხასიათია. იმ ქართველ მაყურებელს, რომელსაც ძალა შესწევს ღრმად განიცადოს „ოიდიპოსის მეფე“ რუსთაველის თეატრში და „მედია“ მარჯანიშვილის თეატრში, უშუალოა სიხვას, რომ იგი ნაწილობრივ მაინც უზარა, საერთოდ, ბერძნული შემოქმედების სულს. ის გრძნობები, რომელსაც ადგილობრვად ჩვენ „ოიდიპოსის“ ხილვა, შორს არ დგას პართენონის სტრუქტურულ შესვლისას მოგვილი გრძნობებისაკენ.

სხვადა, აქ ორი მომენტის ასრულებას განსაკუთრებულ როლს ანატეხენ ხანა — საერთოდ, და განსაკუთრებით — ატიკური ხელოვნება გამორჩევა არარეკლამური მთლიანობით, ხელოვნების სხვადასხვა დარგების განუყოფელი შინაგანი კავშირით.

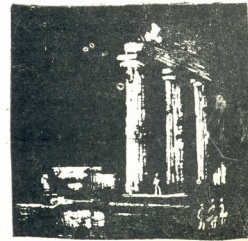
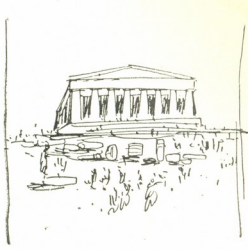
ბერძნული პლასტიკური ხელოვნება, ტრაგედია და არქიტექტურა საერთო ესთეტიკური და მორალური პრინციპების ნიადაგზე აღმოცენებული და თვითეული მათგანი მჭიდროდ უკავშირდება ერთმანეთს. მათ აქვთ ერთი სათავა — იმდროინდელი ბერძნული საზოგადოების იდეალური და რელიგია, რომელიც თავისი ხასიათით გმირული იყო, და რომლის პანთეონში გმირული სულით იყო გამსჭვალული. ცხადია, რელიგიურ საფუძველზე აღმოცენებულ ტრაგედიას და საკულტო ტაძრებს ასევე უნდა შეენარჩუნებინათ ეს გმირული სული, რომელიც ძირითადი იდეალი იყო აგრეთვე საერთო მოღვაწეობისა.

ამიტომ ასე ახლოს დგანან, ვთქვათ, სოფოკლეს ტრაგედები და პართენონი — თუნდაც ფორმალურ, სტილური თავისებურებებით (მონუმენტურობა, კომპოზიციური სიმწკრივე, იდეის პლასტიკური ცხოველხატულობა და ამიტომ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ „ოიდიპოსის“ ხილვა ასე გვაგრძნობინებს პართენონის იდეულებას.) ალბათ, ამიტომ უნდა ჩვენ „ოიდიპოსი“ მომავონდა, როცა აკროპოლისს პროპილეებიდან სულ ახლოდან დაეინახე პართენონი. მაგრამ აქ მთავარი მომენტია — ხელოვნების ამ დარგების შინაარსი, მათი სული და

მათგან მოგვილი ემოციური სიძაფრე. როცა პართენონში შემვიხარო, თქვენ თითქოს სუნთქვა გვეკრებ ადამიანის დიად შემთავონებ ა სთან თაბათარობისაკენ. ეს უზარმაზარი სტატუი, ეს სიერცი, ივარქნილი ფორნბონები თქვენსე კი არ ბატონობენ, არამედ მალა გვეყენ, თითქოს ამ წუთში უნდა თხდეს რაღაც გაანდიოუსული აქტი და თქვენც მიახლოვდით იქნებით. აქ შეხვალთ ჩვეულებრივი ადამიანი და გამოხვალთ სულ სხვადახარა, თ. თქვის სულში ნათელი ჩავიდათო, თითქოს ფისკერად, ხელშესახებად გრძნობთ, როგორ განიწმინდეთ და ამაღლდით. ავითივე დაიდი მიზნები ჰქონდათ დასახული ბეოძალ ტრაგეკულ მუხებს. უმძ.ფრესი ტრაგეკული სურათები (იოლკიც „ფრინტალურად“ ვითარდენიამ), აჯამიანის სიდიადის „მღერა“, უკავებეასკენ მიწარეგება და თვთ უმბბეს მომენტებში გიოული სულისკვეთების შენარუნება — ასევე ამაღლებს და განუმუნდს ტრაგედიის მხილევს.

ამიტომაც აქვს სწორედ უაღრესად პრინციპული მნიშვნელობა დ. ალექსანის მიერ დადგმულ „ოიდიპოსის“, საერთოდ, ქართული და განსაკუთრებით — რუსთაველის თეატრის ისტორიისათვის.

სოფოკლეს „ოიდიპოსის მეფის“ უბრალოდ დადგმის ფაქტიც კი ყოველ თეატრში არის მოვლენა, მაგრამ რუსთაველის თეატრის რეპერტუარის ხედვის თვალსაზრისით იგი არის ღირსეული პასუხი იმ ტრადიციისა, რომლის სათავესთან კ. მარჯანიშვილი და ს. ამბეტელი დგანან, მაგრამ პასუხი უფრო მაღალი რანგისა. „ოიდიპოსმა“ რუსთაველის თეატრის საკუთარი თემა — თემა გმირობისა — თვისობრივად განახალა და გაზარდა, ფსიქოლოგიური და ეპიკური მომენტები (თითქოს ურთიერთს უნდა გამორიცხავდნენ ეს ცნებები!) ერთმანეთს ორგანულად შეურწყო და უაღრესად გამაძლირა ადამიანური გმირობის, მისი შემართების შინაარსი, ხილო ამ სპექტაკლმა — ს. ამბეტელის და, საერთოდ, რუსთაველის თეატრის გმირულეები უ რ ი სტილი (დროთა ეპოქარეზა დი და წყვეტლებით რომ არსებობდა) გააგრძელა და დროის ესთეტიკური მოთხოვნის შედეგად შეცვალა კიდეც. (მაგრამ ამ სპექტაკლს







მთლიანად და სავსებით რომ ეგასუხა რუსთაველის თეატრის ესთეტიკური პრინციპებისათვის ალდა რომანტიკულმა, რომლის ძიებამ ჩვენი რეისორი ვაჟა-ფშაველასთან მიიყვანა და „მაბტრონიკი“, ამ თვალსაზრისით არის უფრო მნიშვნელოვანი მოვლენა).

საბერძნეთი ის ქვეყანაა, სადაც ერთმანეთის გვერდით არსებობენ უძველესი (კრიტიკის), პომეროსამდელი ეპოქის — (ე. წ. მიკენური საბერძნეთი), ანტიკური „ალორინების“, ელინისტური, რომაული, შუასაუკუნეებისა და თანამედროვე კულტურა. იქ ჩასულს ერთი ეპოქიდან მეორეში გადასვლა მაინდამანაც არ გაუჭირდება. პართენონი თავზე დასცქერის თანამედროვე ათენს — ხოლო აქედან რამდენიმე საათში შეიძლება აღმოჩნდეთ მიკენის მეფეთა სასაფხულო რესიდეციამი, სადაც აგამემნონის წინაპრები ცხოვრობდნენ; დელფოს სამისოსსაკენ მიმავალ გზაზე დაფინის ბიზანტიური ეკლესია, რომლის გუმბათიდან განრისხებულად ქრისტე იშურება, — წარამართული და ქრისტიანული კულტურა ერთმანეთის გვერდით არსებობენ და თითქმის ურთიერთს არ სცნობენ. დრომ, რელიგიამ და პოლიტიკამ იმგვარად დაშორა ადამიანები, რომ ისინი შუასაუკუნეებში ისე ქმნიდნენ ხელოვნების ნიმუშებს, ისე თავიდან იწყებდნენ ყველაფერს, თითქმის გენიალური წარმართები არც ყოფილიყვნენ ამ ქვეყნად. მაგრამ ჩვენ, სულ სხვა ეპოქის შვილები, ყველაფერს ამას მაინც სინთეტიკურად აღვიქვამთ. მიუხედავად დროის კოლოსალური დისტანციისა, წარმართი ბერძენების კულტურა ისე ახლოსაა ჩვენთან, ისე გასაგებია მის შემქმნელთა მიწიერი გნებანი, როგორც თანამედროვე ხელოვნება. არსად ისე მკვეთრად არ არის გამოვლენილი სამყაროს აღქმის სხვაგვარობა, როგორც არქიტექტურაში, მაგრამ მაინც მათ შორის უხილავი შინაგანი კავშირი არსებობს. ისევე როგორც შეუძლებელია თანამედროვე ცივილიზაციის წარმოდგენა ანტიკური კულტურის გარეშე, იმ მარადიული, გარდამავალი შემოქმედებითი სულის უწყვეტობის გარეშე, რომელიც ამ ერს ისტორიის სხვადასხვა ეტაპებზე აძლევდა ძალას, ასევე შეუძლებელია თანამედროვე ადამიანის მოწყვეტა წარსულისაგან.

ჩვენ დავედოდიეთ ათენის მზით გაკავშაშებულ, სხმარიან ქუშებში, ფართო პოსაქტებში — სადაც ტროტუარი თეთრი მარმარილოსია, ფეშენებლური მღაღაიების დაუსრულებელი ვიტრინებიდან გვიშურდნენ მოხვენილი მანკეები, ვიდრეით ომონიასის ურცხვს მოვლანზე — რელიაბების ფანფასტკიური შუქი რომ სხვადასხვაგვარად ანათებს, ვუსხვედით ვიწრო ქუჩებში (უფრო ვიწროში, ვიდრე ეს თბილისის ძველ უბნებშია), სადაც წეროლ მოვაჭრეებს პირდაპირ ქუჩაზე გაუშლიათ საქონელი — აკიდობდა ახინსული ფურსაცმელები,

იაფფასიანი საქონელი, ზეთისხილის თავახილი კასრები, ყურძენი, ატამი, სასამირი (გამელღეს დიდი სიმარჯვის გამოქონა სჭირდება, რომ ფეხი არ დადაგას რამეს), ერთის სიტყვით, ვსუნთქავდით თანამედროვე ევროპული ქალაქისათვის დამახასიათებელი ატმოსფეროთი და მაინც, როცა შევედოდიეთ ათენის ნაციონალური მუზეუმის ვრცელ, გრილ ტალანებში ჩვენ გარდასული ეპოქების სიცივე, იღუპალება და გაქვაგება არ გვხვდებოდა. ყოველ ჩვენთანგან, ალბათ, მრავალი საათი გაუტარებია სხვადასხვა მუზეუმებში — და ეპოქის დისტანციები ყოველთვის უგრძნია ამ დროს. ჩვენ ათენის და პელოპონესის ცხოვრების ორმოტიკალიდან პირდაპირ შევედოდიეთ უძველესი ხელოვნების მუზეუმებში და თითქმის დროის ეს დისტანციები იმ წამზე იშლებოდნენ. აქ საქმე მართო იმაში როდია, რომ ბერძნული ხელოვნება არის სათავე კულტურის ყოველი ახალი აღორძინებისა, რომ თანამედროვე აბსტრაქციონისტებიც კი მასში ეძებენ თავიანთი ძიებების საწყისებს — არამედ ადამიანის ვნებების, მისი სულიერი მდგომარეობის მძაფრად, უკიდურესად დახვეწილად გამოსატვის უნეველი ნიჭში. ჩვენთვის გასაგებია ძველების სიცოცხლის ტრეფალი, უკმარობის ეთნი, მოქმედების სურვილი, მაღალი იდეალუბისაგან მისწრაფება და მათი წდომია. ამ დროს, ეტობა, ისინი მიმართავდნენ ადამიანის ბუნების ორ ნიჭს — ნიჭს შემოქმედებისა და ნიჭს ნგრევისა. გრძელმა, დღრიულმა მახვილებმა ისეთივე დიდი როლი შესარულა ბერძნული სამყაროს გაერთიანებაში, როგორც ხელოვნებამ და ფილოსოფიამ. ამიტომაც — მახვილების, შუბების, ფარის კეთების ხელოვნება (გაისხენეთ პომეროსის ოდა „ილიადაში“ — სადაც იგი აქილევის ფარს განადიდებს) — არესის პატივისცემა ისევე მომძღაგრებულ იყო როგორც პომერონისა. აქ ერთმანეთის გვერდით დგანან ათლებები — მეზობლი, თუმც რაინდული, მაგრამ მაინც მოუქნილი სულის მატარებელი, რომლებიც ფიზიკურ ძღვაგამოსილების განასახიერებენ („შესდექ გამეგულ და განიმსჭავლე თანაგრძობით. აი, საფლავი, სად განისვენებს კრიოსოსი, რომელიც სწრაფმა არესმა განგმირა, როს იგი პირველთა რიგებში იბრძოდა“) და ნატოვი სულისა და სხეულის ჭაბუკები, მუშუბები ნიკები — გამარჯვების სიმბოლოები.

ფიზიკური ძღვაგამოსილებისა და სულიერი სიმდიდრის ამ ბედნიერმა შერეობამ აქცია ძველი საბერძნეთი კაცობრიობის ცივილიზაციის აკვანად, და იმ მუხუებში, სადაც გამოფენილია შემუსგრას ავადრჩენილი ხელოვნების ნიმუშები, ჩვენ უპირველესად, ადამიანების ვნებათა ჭიდილს, მათს სუნთქვას, მათ დაუდგრძობელ ბუნებას გვგრძობთ ისე ხელშეუსახებად, ფიზიკურად, რომ თითქმის უშავლოდ ვუერთდებით მათ,

ან ჩვენს თვალწინ ხდება ყოველივე ეს, და ჩვენი თანამედროვე კოსტუმი — ისევე როგორც ძეგლების ხიტონები — მხოლოდ პირობითი რამაა.

ნიკენის კულტურა და სახელმწიფო უძველესია (მე-15-14 ჩვ. წ.-დვ.). თითქოს უხეში ძალა, არაპლასტიური ფორმები უნდა იყოს დამახასიათებელი იმ დროის ხელოვნებისათვის, მაგრამ საბრძოლო იარაღი გვერდით ქალის უნატიფესი ნივთები და სამკაულებია შემონახული. კლიტემნესტრა — ამ ეპოქის ყველაზე ცნობილი ქალი, თანამედროვე ენით რომ ვთქვათ „ეკამპი-დიაცი“ — ალბათ საკუთარ კოსმეტიკაზე ისე ზრუნავდა, როგორც დღევანდელი ქალები, მაგრამ ამას მისთვის ხელი არ შეუშლია ქმრის — აგამემნონის ვერავლად მოკვლავში. ე. წ. გმირულ ეპოქაში ყურის გდება, ფარული მსხვერვის დაგება, გამცემლობა, ე. ი. ყოველივე ის, რასაც გმირული მორალის ცნებები უარყოფს, როგორც ჩანს, მაინც ცოცხლობდა. როცა მიკენის აკროპოლს ათავაობენ, ფიქრობენ, რომ ამ უზარმაზარ კედლებში, ციკლოპურ, შეისრულ კამარებში დადილობენ მძღვ, ახოვანი, წარმოუდგენელი ფიზიკური ძალის ადამიანები, რომლებიც პირდაპირნი იყვნენ, მოლიანი ვენებანი ჭონდათ, რომ მათთვის უცხო იყო ორჭოფობა და გაორება. ამ განწყობილებას ქმნის აკროპოლის შესასვლელიც, კარში ჩატანებულია უზარმაზარი პირამიდა, რომელზედაც გამოსახულია სვეტს შეტოტებული ორი ღობი. (ორივეს თავი წაწყვეტილი აქვს, მაგრამ ამით თითქოს უფრო მძლავრია მათი სხეული). მაგრამ აი, ტრასა ომიდან ბრუნდება მღვეპაობის აგამემნონი. კლიტემნესტრა მას ალერსით ეგებება და ეტლიდან გადმომავალ მხედარს წითელ ფარდავს უგებს. ასეთი პატივი მხოლოდ ღმერთების საკადრისია, აგამემნონი მერყეობს, მაგრამ მაინც ადგება ფეხს ამ ფარდავს. ეს იყო მისი უკანასკნელი გამოცდა. კლიტემნესტრამ აცუნა ქმარი, ამ საქციელით აგამემნონმა ღმერთებს გაუტოლა თავი. ახლა იგი განაწირულია და კლიტემნესტრას შურისგებას კიდევ ერთი დამამკაცებელი საბუთი მიეცა.

ისევე როგორც საკულტო ტაძრები, საერო რეზიდენციები აკროპოლებიც თბილეს იყო გამუხებული. მიკენი მთავაა შეფენილი, სამ მხარეს მთა აკრავს. ზევიდან ხელისუფალით მოჩანს გზა, ასე რომ კლიტემნესტრას დარაჯს არ გამოუპარებოდა აგამემნონის გამოჩენა.

მეორჩენილია ის აბაჯანა, სადაც კლიტემნესტრამ და მისმა განდობილმა ეგისტემ მოკლეს აგამემნონი. მარმარილოს დაბალი, ოთხკუთხიანი კონსტრუქცი, ქვიშით და ღორღითაა თითქმის დაფარული. ესქილეს ტრილოგიაში „ორესტა“ — „კასანდრა მიკენის სასახლეს უწოდებს „ადამიანთა სასაკლავოს, სადაც ფეხი სისხლზე სსლტება“, ხოლო აპოლინი ამბობს: „ყველაფერს აქვს ხსნა — მაგრამ თუ ადამიანის სისხლი მტვერმა შეიტრსა — მას აღსასრული დასდგომია“.

კლიტემნესტრა და ეგისტე, ვითარცა ცოდვილები, აკროპოლის გარეთ არიან დაკრძალულნი, მაგრამ რაც არ უნდა დიდი ცოდვა ჩაიდინოს ადამიანმა, ბერძნების თვალში, მისი სხეული უკანასკნელი პატივის ღირსი მაინცაა — და მათთვისაც აუგათა უზარმაზარი სამარხები (ყოცა მომპირა — ვიდრე აგამემნონისათვის) — მთლიანი, თითქოს პირდაპირ

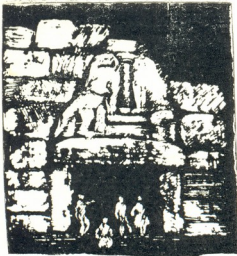
მიწაზე დადგმული ვეებერთელა თლილი ქვისაგან შეკრული გუმბათი. ბერძნებს არა მარტო ბუნება, არამედ რელიგიის გმირული პანიონიც შთააგონებდათ. ღმერთი და ბუნება განუყოფლად აღიქმება მათს ხელოვნებაში. საკულტო ტაძრები ბუნების ყველაზე მშვენიერ ადგილს აგებრდებიან. თუ კომპროსიმდელ ეპოქაში ხელეობანი ფიქრობდნენ, რომ გეომეტრიული სტილით შესაძლებელი იყო სამყაროს ქაოტიური სულის დამშვიდება, მისი „მონადირება“, დროებით მაინც „მოუხსნავა“ ბოლი, აუხსნებელი ძალებისა, შემდგომ, კლასიკურ ეპოქაში, როცა ბუნების მრავალი იდუმალბა ახსნილი იქნა, ხელოვნება თითქოს თავის მიერ ახლად აღმოჩენილ სამყაროს თავს ახვევს ბუნებას (თუმცა საწყისები ადრე მასში ჰპოვა), კანსახოს თავის ნებას და ადამიანს თავისი არსებობით უცვლელ ბუნებასაგან მიღებულ პირველ შთაბეჭდილებებს. დღღფოს მთელმა კომპლექსმა მავთქრებინა ეს და შინაგანად დამარწმუნა, რომ ბერძნული ხელოვნება არ იყო მჭვრეტელობითი. ალბათ დღღფომი ამბართული აპოლონის ტაძრის ამ ძალას გრნობდა ყველა და სწორედ ამიტომ იყო, რომ სხვა საკულტო ტაძრებთან შედარებით მას პატივს სცემდა მთელი ელიზური და ბარბაროსული სამყარო. მე გზონი, ეს ტაძარი არის ყველაზე ნათული მაგალითი იმისა, რომ ხელოვნების კონკრეტული მაგალითით უარყოფილ იქნეს სოკრატეს სკეპსისი. სოკრატეს სოფისტების დარად სთვლიდა, რომ სამყაროს შეცნობა შეიძლება და რომ ადამიანს შეუძლია მისწვდეს ობიექტურ ჭეშმარიტებას, მაგრამ ბუნების არსის შეცნობა მას „ღვთიურ საქმედ“ მიაჩნდა. ბუნების შეცნობა ადამიანს არ შეუძლია, ვინაიდან იგი მისი შექმნილი არაა. ადამიანი შეიცნობს მხოლოდ „ადამიანურ საქმეებს“. დღღფოსის კომპლექსი კი ამ ტკიცებს ამ ორივე სამყაროს წვდომის, მისი „ცნობის“ შესაძლებლობას. თვითონ სოკრატეს კი, რომელიც კარჩაკეტულ ცხოვრებას ეწეოდა და გამუდმებით ათენში ცხოვრობდა — მხოლოდ დღღფოსს ქურუმს ეწვეოდა ღობე. აქ ამოიკითხა მან „იციან თავი შენი“.



აპოლონის ტაძრამდელ მიმავალი გზა მთელი ბერძნული ისტორიის ღირსასსხოვარ მომენტებს ადღდგენს მესხებრებაში. შორიდან მოჩანს თითქოს აგულდაგულად ჩამოთლილი, ჩამოსწორებული, ორთავიანი კლდის ძალზე მაღალი მთა. ეს არის პარნასი და მის ძირშია შეფენილი აპოლონის ტაძრის დიდებული კომპლექსი, რომელიც ტრასალედ დ არის გაშენ-



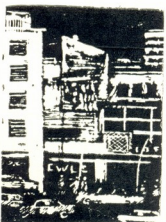




ბული, (ჯერ ტაძარი, თეატრის ამფითეატრი, სტადიონი), იგი არაჩვეულებრივად ფრწყმის ბუნებას. სულ წვეთი ყოველთვის კრიალა, ლურჯი, რბილი ცა (როგორც ჩანს, არქიტექტორები ფერსაც ასევე გონივრულად იყენებდნენ), მკაცრი პარანსი, ქვევით მოჩანს მივებში ჩაკეტილი ზეთის-

ხილვების ზურმუხტოვანი ჭალა, რომელზეც ლურჯი ზღვა მოთავსებულია. ეს ფეოები ნელა, არააჩვეულებრივად გადღიან ერთმანეთში და ვერ გაიგებ, სად თუადგება ჭალა და სად იწყება ზღვა, განაყოფიერებით — თუ ქვევით დილის ბინდი ფარავს სანაპიროს. თითქოს ადამიანს ბუბუბუში ფარული ყველა კეთილი ძალა გაუთავისუფლებია და მოუხმია ამ საკულტო ტაძრის აღსაშენებლად. რომ წარმოიდგენ, რომ ამ თეატრში იდგებოდა ბერძნული ტრაგედია — შთაბეჭდილება პირდაპირ გაგაოგნებს. შორიდან მოჩანს ტაძრის გადაჯიქნილი სვეტები, რომლებიც წარმოადგენს გვიქინან მის პირვადელ მასშტაბზე. გზა ვება ფილემით არის მოფენილი, რომლის ორივე მხარეს მიმოფანტულია სვეტისთაბები თუ ბაზისები, კოლონათა ნამახვრეგები (ცხადია, ახლა, ყველაფერი ის სიმეტრიულად განლაგებულია). ცაში გაუფლმებთ ირასი კვრავს ქორი თუ სხვა რამ ფრინველი (გაღმოსქმის თანხმად დელფოსში იყო ქვა, რომელსაც სამყაროს ჰიპს უწოდებდნენ, მასზე ანთებდნენ საკურთხევლის წიმიდა ცეცხლს. ზეგამა უბრძანა ორ არწივს აღმოსავლეთიდან და დასავლეთიდან გაფრენილიყვნენ ურთიერთის შესახედრად. ისინი დელფოსში შეხედნენ ერთმანეთს).

ამ თეატრში ყველაფერს დიდებული და რეალური შთაბეჭდილება ქვებოდა. თეატრის ამფითეატრში მჯდომი მაცურებელი ხედავდა აპოლონის ტაძარს, სადაც ყველაზე დიდი მისხები და ქურუმები იყვნენ, ხოლო ორქესტრში მდგომი მსახიობი შესცქეროდა პარანსს და ლურჯი ცის სივრცეებში იმზირებოდა. ტირუნასამდე მიმართული ოიდიონის სიტყვები — „ან იქნებ ფრინველთა შევეითხო“ — ამ გარმოცავში ძალიან ცხად, კონკრეტულ შინაარსს მიიღებდა. იქვე, დელფოს სამიწიდან ამოდიდა კრეონი, ხოლო თვალდათხილი ოიდიონის გაემურებოდა კითერონის მოასაკენ, რომლის სილუეტს მაცურებელი კარგად ხედავდა ამფითეატრიდან.



აქ ისეთი გარემოა, რომ ყველაფერი მოითხოვს დიდებულებას, განუმოძილებას, პლასტიკობას (მარადიულობის სიმბოლოებად

აღმართული დახიანებული სვეტებიც კი არაჩვეულებრივად პლასტიური არიან), ამიტომ შთავარი როლის შემსრულებელი მსახიობი, ალბათ, მეტწილად უძრავად იდგა და მკაცრ პლასტიურ ფორმებს ემორჩილებოდა — ძუნწად გამოხატავდა ტრაგიკული გიზირის ბუნებას (თუ „დეკანდსადა“ ვფიქრობდეს მივებზე — იგი უთავარესად გარეგულ პლასტიკურობას უმორჩილებდა თავის მიზნებს).

ორქესტრას შუაში ერთი ქვა გაცვეთილია, — აქ იდგა პირველი მსახიობი და კითხულობდა ტრაგიკოსი პოეტის ლექსებს, აქვე დგებოდა დღეს ტურისტები (ყოველი მათგანი ცდილობს დარწმუნდეს თეატრის გასაოცარ აკუსტიკაში) და საგულდაგულოდ შერჩეულ ტექსტებს კითხულობენ. ასევეა ეპიდავრის მშვენიერსა და გრანდიოზულ თეატრში. ხმა თითქოს ყოველ მხრივ იწვლება და რბილად მიედინება ამფითეატრისაკენ (არქიტექტორი ვიტყუებ თავის „არქიტექტურის“ რისთვისე წიგნში ამბობს, რომ თეატრი ისე უნდა იყოს კონსტრუირებული, რომ ორქესტრიდან უკანასკნელი რიგის საყრდენამდე გაჭიმული ძაფი ენებოდეს საკამბის ნაპირებსა და კუთხეებს). ამ შემოხვევაში მსახიობის ხმა წინააღმდეგობას არ წააწყდებოდა) აქ ა. ალექსიძემ ძველ ბერძნულ ენაზე წაიკითხა „ილიადას“ შესავალი სტროფები. მართლაც, აკუსტიკის გასაოცარი ეფექტია. 15.000-ანი ამფითეატრის უკანასკნელ რიგში ისმის ჩურჩული და დაგდებული მონეტის წერხალი. ხოლო მსახიობის ხმა რომ ზედმეტი იყოს ისმის, ჩვენ ამაში დაკრწმუნდით, როცა ათენის აკროპოლიში — იროდი ატიკონის თეატრში ვნახეთ სოფოკლეს „ილიადასის კოლონაში“.

ღამით აკროპოლი მკრათალი ყვითელი შუქით არის განათებული. ათენი გაჩირღდნებულია რეკლამისა და ლამპიონების ჭრელი სინათლით, აკროპოლის შემოგარენი ჩანებულელია და მხოლოდ მისი შუა წელიდან იწყება განათება. შთაბეჭდილება ისეთია, თითქოს პართენონი პაერშია დაკიდებული, რომ იგი თითქოს წამიერად შეჩერებულია. იგი ქალაქს გადმოკურებს ვითარცა ზეგას, (ყოველი ტაძრის ნანგრევები მაფიქრებინებენ, რომ ბერძენმა არქიტექტორებმა წინასწარ იცოდნენ, თუ რა სახეს მიიღებდა მათი ქმნილება დანგრევის შემდეგაც). „როდი ატიკონის თეატრი აკროპოლის კალთაზეა შეფენილი. მისგან მისასვლელი გზები ასევე მკრათლად არის განათებული. შეყვარებულთა წყვილები ჩუქად კოცინა ერთმანეთს. — ჩამოფრდართი ამ ქვევზე, რომლებსაც მსოფლიოს მრავალი მუხუშუმი ინატრებდა. წარსულის ეს ნამსხვრეები ცოცხლებიან მათი თბილი სსეულის შესხებისას.

საქტაკლებზე (ყოველწლიურად ათენსა და ეპიდავრში იმართება საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალები, სადაც მსოფლიოს მრავალი თეატრი გამოდის კლასიკური ბერძნული ტრაგედიის საქტაკლებით) უთავარესად ტურისტები მოდიან. მაცურებელი — თვით ბერძნებიც კი — თანაბარ მდგომარეობაში ჩაყენებული — არავინ აღარ იცის ძველი ბერძნული ენა.

თეატრის ყველა მოყვარულს მიუღვარება შეიპყრობს, როცა მიუახლოვდება ამ ნანგრევებს.

ბილეთები იყიდება არა სლაროგებში, არამედ ძველი დანგრეული ტაძრის კამაროკან სარკმლებში. ტაძრის ეს კედელი თეატრის ფსადის მაგივრობას სწევს. ღია თეატრის ამფითეატრში შედისხართ ამავე კედლის გავლით, გადაკვეთთ



ვასტანგ დავითაია

მიქელის ლაშვილი (საბერძნეთი)



მარმარილოს ორქუქსტრას, იღებთ უხეში ტილოსაგან შეკერილ ბალუმს და ირჩებთ ნებისმიერ ადგილს.

მიუღი ამფითეატრი და ორქუქსტრა სუსტი ყვითელი შუქით არის განათებული. ირგვლივ სხვადასხვა ენაზე ლაპარაკობენ. ორქუქსტრის მაღლა — სენეზუე კარია გამოსახული და წეისისხლის ორი ხე დგას.

...სამგზის ჰკრეს ძელს. ყოველ შემოვიკრასზე სინათლე იცვება და ბოლის მიღად დაბნელდა. მარცხენა მხრიდან შემოვიდა ღრმად მიხუჭვი ოიდიპოსი. მიუხედავად ხანდაზმულობისა და მრავალი ჭირისა — რაც მას თავს გადახდომია — იგი წელში გამართულია. ცალი ხელით ყვრდნობა თავის ქალწილზე — ანტიგონეს, მოდის თავაწული — როგორც ეს ბრძმებს სწევიათ. მამაშვილი ნელა მოაბიჯებენ და ჩრდებიან სცენის შუაგულში. შემდეგ მარტოდ მდგარი ოიდიპოსი წარმოსთქვამს მოჩოლოვს. ისმის მუსიკა და შემოდის თხუთმეტი კაცისაგან შემდგარი ქორი. მისი ყოველი მოქმედება, მუსიკის რიტმს მკაცრად ემორჩილება, როგორც რიტუალური ხასიათისა იგი. წინ მოდის სამი კაცი, შემდეგ ორი და ასე შემდეგ (ყოველ მათგანს ერთნაირი გრიმი აქვს გაკეთებული — სწორი ჩამოთლილი ცხვირი, მაღალი შუბლი, ხვეული თმები). ისინი რწვევით ადგამენ ნაბიჯებს, რიტმიულად ერთვებიან. ამ რიტმს შეესაბამება მათი მოქმედებებიც. ყველა ერთდროულად იწყებს ლაპარაკს (მათს ხმაში შემოვითება იგრძნობა), მეტყველებენ ღრმავე წამლებებით. ხმა ტალღისებურად ადის და ჩადის. შემდეგ ქორის წევრები ნელა იშლებიან და ორქუქსტრის გასწვრივ ნახევრად დადებიან, ზურგმუცელები მაცურებლობასკენ, სახით — ოიდიპოსისაკენ. სტატურად გაქცეულბეზნი წარმოსთქვამენ რამდენიმე ფრასს. შემდეგ, თითქმის გარინდგარის მდგომარეობიდან ეჩვენებიან და იწყებენ ლექსების კითხვას. თვითულ სტრიქონს შეესაბამება გარკვეული ფესტი, რომელსაც ქორეგები ერთდროულად აკეთებენ. ეს ფესტი კვლავ ქვაგდება, ხდება სტატუები — ვიდრე ფრასა არ დაბრუნდება. შემდეგ შეტრიალებია ქორი, შუაზე გაიყოფა და ოიდიპოსს ორივე მხრიდან მიუახლოვდება. მხოლოდ ამის შემდეგ ქორის მცირევე გამოყოფა ქორეგები, ამით ირდევია სიმეტრია. მაგრამ ქორის წევრები, მწვიდი, შუგმწვეული მოძრაობით ქმნიან ახალ კომპოზიციას და ერთი კაცის ნაკლებობა აღარ იგრძნობა. ქორეგების ხმა მელოდიისაგვით განვსაკლებდება და მას ერთხმობა, ერთსულოვანი დღუნისის ქოსავით ეხმინანება ქორის რეიტრატები. ცკვივსა და მელოდიის ეს ერთიანობა მოგვაგონებს იმ ცნობილ აზრს, რომ

ბერძნული ტრაგედიის სული მუსიკიდან იშვა.

ქორი განწყვეტილი, გამბულ ლაპარაკს იწყებს, შემდეგ ეს გადის რეიტრატებში და მერე უცებ სიმდგრძობი. ეს დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს. ქორი მაღე გამოსტკვალება ოიდიპოსისადმი თანგრძნობითა და სიყვარულით. იგი თანდათან უახლოვდება მას. თუ აქამდე ოიდიპოსი მოქმედების არე ორქუქსტრის კოდეგები იყო (ქორის არც ერთი წევრი არ ადის სენეზუე, ისევე, როგორც ოიდიპოსი არ ჩამოდის ორქუქსტრამ). ახლა იგი შუგაუფდება ოიდიპოსის ირგვლივ და ქმნის განცალკევებულ ჯგუფურ კომპოზიციებს. ქორის ერთი-ორი წევრი დგას იმგვარ პლასტიკურ პოზში, რომ კომპოზიციებს შორის გრადაცია იყოს ბუნებრივი. საერთოდ კი ამ ჯგუფებს აკავშირებს

ერთიანი განწყობილება, ამ მხრივ ეს მოგვაგონებს ფრანტონების მზატკული გადაწყვეტას.

ბოლოს ქორი განწირული ოიდიპოსის ირგვლივ წრებს შეკრავს, ჩვენი ფერხულების დარად დატრიალდება, შემდეგ ჩაჯდება და იწყებს აბნეული მხით მოთქმას. ამ დროს ქორეგები მარჯვენას რბილად ურტყამენ მიწას.

მსახიობებს მთელი ყურადღება ლექსის კითხვაზე, მეტყველებაზე, აქეთ გადატანილი, მოძრაობა ძალზე ლაბიარულია, მკაცრი, მიზანსცენები უბრალო და დახვეწილი, მაგრამ ქორის პლასტიკურ კომპოზიციებში ყოველთვის შესუღად ჩასული. ეს სპექტაკლი ახდენს დიდ შთაბეჭდილებას, მაგრამ მაინც გულგრილის სტოვებს მაცურებელს. რაღაც სიძველის, მუხუშუშური რელიქვიის განწყობილება ატყვია მას, მაგრამ მიუხედავად ამისა, სპექტაკლს და ოიდიპოსის შემარულბეზელს მაინც საკვირველი წარმატება ეგვით. მაშინ მოგვაგონდა ჩვენი სპექტაკლი „ოიდიპოსის“ — რომელიც თავისი მგზნებარული შესაბამისობის, ფანაოზს ლაპიაშელის დეკორაციები იროდი ატიკოსის თეატრში შესანიშნავად გაიმართება და თუ ოდესღაც მოხერხდა ანტიკური სპექტაკლების ფესტივალში ქართული თეატრის მონაწილეობა — დარწმუნებული ვარ, მას კოლოსალური წარმატება ექნება, — განსაკუთრებით ოიდიპოსის როლის ჩვენს შემარულბეზელს მთელი ტრეუბი.

საღმსა, რომელმაც წარსულში შექმნა მითი სცილასა და ქარიბდას შესახებ, ჩინებულად იცის, თუ რას ნიშნავს გამოვალობის გრძნობა. თანამდროვე საპარქნით — მონაპოლიტიკური ბრძოლების არენა, მუშებისა და სულდენტების განმსვლათა მასობრიობით შერული — მამფრი, მონაგანი რეევიებით ცხოვრობს. ყველაფრის ამას, როგორც ჩანს, შესანიშნავად გრძნობენ თვითონ ბერძენები — მათ შემწიერ სახეს რაღაც ტრაგიკული განწირულების დაღი ატყვია.

მათ, ისე, როგორც არცერთი ეს ამ ქვეყნად, ყველაზე ნათიღად შეუძლიათ წარმადგინონ სოფლის ხანმოკლეობა და წარმავლობა. მათ თვალწინ ყოველი ფეხის ნაბიჯზეა წარსულის უდიდესი ძეგლები, რომლებიც თავის დროზე მარადილნი ჩანდნენ. ეს სველით ალაგებს მათს სულს — განსაკუთრებით ქვერტა მიმავლობა — რომელიც ბურუსით არის მოსილი.

ამავე დროს ეს არის ამაყი ერი. ისინი არასოდეს არ უსამენ ხაზს იმას, თუ რა დიდი წინაპრების შთამომავალი არიან, თუ რა როლი შეასრულეს მათ კაცობრიობის ისტორიაში. უბრალოდ, ისტორია უკვე მათი სულის ნწილია და ეს სიამაყე ამდნად გაუცნობიერებელი, ქვეშეწეულია. ასევე მათი ბუნების თვისებება სამყაროს ესთეტიკური განცდა, სწრაფვა სილამაზისაკენ. თუ სხვა ერის შვილმა უნდა იზრუნოს ესთეტიკური გრძნობის გამოუმუხელებაზე, ბერძენი ამისგან თავისუფალია. მაგალითად, სულ უბრალო ათენელში, რომელიც თვალის ახელის დიდან სიკვდილამდე ქვერტებს პართენონს, ამ მიუღწევებს და განუმეორებელ მშვენიებას, უფრო დახვეწილი და განათარბულია ესთეტიკური გრძნობა და აღმოცენებულია ბუნებრივად, არა გარედან „შტანის“ გზით. ამიტომ თვით ყოველი ხელოსნის ნამუშევარი (რომელსაც იქ ჩასული ტურისტების მეტი არავინ ყიდულობს) ტემპირატი ხელოვნების სუთმებით არის გამთბარ.

# ქაკ ოშენბახის ოპერატა „მშვენიერი ქართველი ქალები“

ვაჟა გვახარია

საქართველო XIX საუკუნის გარიყრაჟე შეუერთდა რუსეთს, მაგრამ თუ ქართველობამ ალა-მაჰმად-ხანის სა-ბელისწერი შემოსევის შემდეგ გადაწყვიტა ზედი ქართ-ლისა და რუსეთს განადგურებული, დაქუცმაცებული სა-ხელმწიფო დახვდა, მეორე მხრივ, ათასწლოვან ტრადი-ციებზე დაფუძნებული და ამ დროისათვის საკმაოდ გან-ვითარებული ქართული კულტურა მალე ეზიარა ახალ მი-მართულებას.

საფრანგეთის ბურჟუაზიული რევოლუციის ტალღამ საქართველომდეც მოაღწია, ფრანგი ენციკლოპედიისტე-ბის შორეული გამოძახილია იოანე ბაგრატიონის კაპი-ტალური ნაშრომი „კალმასობა“, სადაც ავტორი მალაღ-პროფესიულ დონეზე განიხილავს: შჯულის, პიროვნების არსის, ზნეობის, სწავლის, ხელოვნების, სახელმწიფოს მართვის, ფილოსოფიის, ლოგიკის, ხუროთმოძღვრების, მითოლოგიის, ლიტურგიკის, გეოგრაფიის, ისტორიის, პოეზიის, ასტროლოგიის, მედიცინის, ბუნებისმეტყველე-ბის, მუსიკის... საკითხებს. ამ მხრივ მისი წინამორბედი იყო მრავალმხრივი მოღვაწე ანტონ I, რომელსაც მოჰყო-ვება შრომები დოგმატიკა-პოლემიკის, ლიტურგიკის, ჰო-მილეტიკის, კანონიკის, პავიოგრაფიკის, ისტორიის, ლინ-გვისტიკის, ფილოსოფიის დარგში. იოანე ბაგრატიონის გარდა, იმ ეპოქაში საქართველოს მრავალი გამოჩენილი მოღვაწე ჰყავდა: დავით რექტორი, მირიან ბაგრატიონი, რუსეთის აკადემიის საბატო წევრი თეიმურაზ ბაგრატი-ონი; ეს მამინ, როდესაც რუსეთის აკადემიკოსთა რიცხვი სამ ათეულს არ აღემატებოდა და მათი შემადგენლობის რუსეთის აკადემიის საბატო წევრი თეიმურაზ ბაგრატი-ონი; (მოიკონთ ლომონოსოვის დროინდელი აკადემიის შე-მადგენლობა და მიხედვით ლომონოსოვის მათთან დამოკი-დეულებზე). ერთის მხრივ საქართველო უცხოეთთან და-კავშირებული იყო რუსეთის მეშვეობით, მეორეს მხრივ კი, მისიონერ მოღვაწეთა წყალობით. სწორედ მათი მოღ-ვაწეთვის შედეგი იყო სულხან-საბა ორბელიანის მოგზაუ-რობა ვეროპაში და ანტონ I-ის მიერ კათოლიკობის მიღე-ბა. ჩვენ ძირითად საკითხთან დაკავშირებით შევეცდებით გავაშუქოთ ის ისტორიული გზები, რითაც ქართულ კულ-ტურას ენობობოდნენ მის ფარგლებს გარეთ, კერძოდ სა-ფრანგეთში.

საქართველოში, სადაც XVIII საუკუნის ბოლოს რა-მოდ მრავალრიცხოვანი იყო კათოლიკე-მისიონერთა ნი-ცხვი, მათ ქართველობა „ფრანგებს“ უწოდებდა. „ფრან-

გი“ ტერმინი გვხვდება ჯერ კიდევ თამარის ისტორიკოსის ნაწარმოებში. „ისტორიანი და აზმანი შარავანდელთან-ში“ — „ერაყს მყოფნი მეგზენნი, გინა მეჩანგენი თამარის შესხმათა მუსიკელობიან, ფრანგნი და ბერძენნი, ზღუესა შინა მენანგენი, ნიაე-კეთილობათა შინა, თამარის ქებათა იტყოლიან“.

მომდევნო პერიოდს ჩვენ არ გვააშუქებთ, მივითითებთ ამ საკითხის ისტორიის შესახებ მხოლოდ მ. თამარაშვი-ლის კაპიტალური ნაშრომი — „ისტორია კათოლიკობისა საქართველოში“, სადაც ავტორმა ვერ მოასწრო ყველა მასალის სისტემატიზება და ანალიზი. ქართველი ხალხის ისტორიული წარსული აისახა კორნელისა და რასინის ეპოქის, ფრანგი კლასიკოსის, ჟოლი-პროსპერ დე-კრეზი-ონ-უფროსის სახელმძოხვეჭელ ტრაგედიაში — „რადამის-ტო და ზენოიპაში“, რომელიც 1711 წელს დაიდგა კომე-დი ფრანსუზის სცენაზე. ეს ტრაგედია თარგმნა სტეფანე ვისკოვატოვმა და 1809 წელს შესრულდა პეტერბურგის სასახლის თეატრში. ამ ტრაგედიის გამოძახილი იყო ა. გრიბოედოვის ესკიზები (ამავე თემაზე მისი მოღვაწეო-ბის ბოლოს პერიოდში დაწერილი) !. საქართველოს იხე-ნიეებს უდიდესი ფრანგი კლასიკოსი ვოლტერი, ეკატერინე II-სთან მიწერილ-მოწერაში, სადაც იგი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს ქართველ ქალთა სილამაზეს. ცნო-ბილ Petit Larousse-ში (გვ. 1341) საგანგებოდ არის ხაზგასმული ქართველთა რასა და მშვენიერება. ქართული კულტურა თანდათან გადახალისდა ახალი მიმართულებ-ბით, ყაბახზე რუსული სასულე ორკესტრის ხმები უკრავ-და მარშებს და საცეკაო მელიოდეებს. ხლესტაკოვებთან, ჩირიკოვებთან, ევრთ წოდებულ ცარიზმის „განმანათლე-ბელ“ ჩინოვიკებთან ერთად ბევრი სასახლო პიროვნება ჩამოსულა თბილისში, მათ შორის: ალ. გრიბოედოვი, ალ. პუშკინი, დეკაბრისტები ალექსანდრე ბესტიუვევი, მიხე-ილ პუშკინი. როგორც გამოჩენილი რუსი კრიტიკოსი ბე-სარიონ ბელინსკი აღნიშნავდა, საქართველო და კავკასია გახდა რუსული კლასიკური პოეზიის აკვნად.<sup>2</sup>

რუსეთის გზით საქართველოს ეცნობოდნენ და წერ-

<sup>1</sup> ამ ხეობის შესახებ იხ.: ლიტერატურული ვაზთი. 1955 წ. 9. IX, № 36 (946). ვ. გვახარია — ვ. ჯ. დე-კრეზიონის ტრაგედია ქართულ სიუჟეტზე: ეს ტრაგედია ჩვენ მიერ თარგმნილია ქართუ-ლად.

<sup>2</sup> В. Белинский, Сочинения, т. III, Москва, 1948, стр. 338—339.



დენ სხვადასხვა დარგის და თანამდებობის უცხოელი მოღვაწეები: ინგლისელი ოფიცერი და მოგზაური Alexander James-Edward და T. B. Armstrong-ი, ფრანგი დიპლომატი და პუბლიცისტი, ბარონი Beaujour Louis-Felix გამორჩენილი ფრანგი ნატურალისტი Charles Bélanger, ფრანგი მოგზაური „Voyage en Perse“-ს ავტორი Dupré Adrien, ფრანგი კონსული თბილისში I.-F. Gamba, ამერიკელი მისიონერი Dwight Harrison Gray Otis, ინგლისელი მისიონერი Eb. Henderson, აღმოსავლეთმცოდნე და ენათმეცნიერი Hein Klaproth, ფერბტის უნივერსიტეტის პროფესორი I.-I.-Fr.-W. Parrot, ინგლისელი მხატვარი და მოგზაური Porter Robert, ამერიკელი აღმოსავლეთმცოდნე Eli Smith და სხვა...<sup>1</sup> თავის მხრივ საფრანგეთთან ურთიერთობა ჰქონდა თემიმურაზ ბაგრატიონს, რომელიც არჩეული იყო „პარიზშია და დანიის ანტიკვარული საზოგადოებისა“ და „საფრანგეთის თავისუფალი ხელოვნების აკადემიის წევრად“. თემიმურაზ ბაგრატიონის მოწაფე იყო გამოჩენილი ქართველი ისტორიკოსი, რუსეთის აკადემიის აკადემიკოსი მარი ბროსი, რომელიც წარმოშობით ფრანგი იყო. ფრანგი ქალების თემატკია აისახა დავით რექტორის ოპერაშიც. დასარსულს, ისევე, როგორც რუსეთის არისტოკრატიის კარზე, ქართველ არისტოკრატთა საღონებშიც საქმოდ ეპარცელებული იყო ფრანგული ენა. მოიგონეთ ნიმუშისათვის ომარ-ფაშას და სამეგრელოს დედოფლის ეკატერინეს მიწერ-მოწერის ტექსტები ან ალექსანდრე ქუჭუკაიას ცხოვრება და მოღვაწეობა.

მათილია, თბილისში XIX საუკუნის დასაწყისში გაუქმდა საქართველოს მეფის განათლების სისტემა, საშინაო და საშინაოსი დაწესებუთი. საშუალო და უმაღლესი სკოლები, მაგრამ 1804 წელს გაიხსნა „ეთილშობილთა სასწავლებელი“; 1830 წელს ეს სასწავლებელი გიმნაზიად გადაკეთდა, 1850 წელს გიმნაზია ქუთაისშიც გაიხსნა, 1817 წლიდან თბილისში დაარსდა სასულიერო სემინარია. ასეთი სემინარია იყო გორში, თელავში, სიღნაღში, სენაქში, ოზურგეთში. 1819 წელს არსდგა საქართველოს გაზეთი, 1828 წელს „Тифлисские ведомости“ და ქართულად „თბილისის უწყებანი“, ლიტერატურული დაწარმის რედაქტორია გამორჩენილი ქართველი ფილოსოფოსი სოლომონ დოდაშვილი. 1852 წელს არსდგა „ცისკარი“, ორი წლით ადრე, გიორგი ერისთავის ინიციატივით — ქართული თეატრი. ჯერ კიდევ სალიტერატურო საღამოები, ბალეტი და კონცერტები იმართებოდა ერმოლოვის დროს, ეროვნული თეატრისა და ჟურნალის ჩამოყალიბებისათვის ზრუნავდნენ ახალგაზრდა კადრები: დ. ყვიბიანი, მ. თუმანიშვილი, დ. მაჩაბელი, კ. მამაკაშვილი, ნ. ბარათაშვილი. ნ. ბარათაშვილმა თარგმნა ლეიბენიცის ტრაგედია „იულიუს ტრენტელი“, დ. ყვიბიანმა — „რომეო და ჯულიეტა“. რომან ივანეს ძე ბაგრატიონის სალონში იმართებოდა სიმებიანი ეკრატეტის კონცერტები. 40-იან წლებში დაარსდა ქალაქის კლუბი, ამავე დროს

ბალერინა ანტონელიმ გახსნა კლასიკური ცეკვის სკოლა, 1846 წელს გაიხსნა წმ. ნინოს ქალთა სასწავლებელი, 1851 წელს მოწვეულ იქნა იტალიური დასი და 1853 წელს რუსული ბალეტი. ქართული ოპერის თეატრი ერთი თუამაშესი იყო ეგრძაში და მას პარიზის ილუსტრირებულმა ჟურნალმა 1851 წელს 25 X ორი გვერდი დაუთმო. აღსანიშნავია, რომ თეატრის სასკოლები პარიზიდან გამოიწერეს და იგი გააფორმა ცნობილმა რუსმა მხატვარმა გავარნიამ. რუსი მოხელეების და „განმანათლებლების“ აქტიუმი იმ დროინდელ ქართულ კულტურაზე, როგორც „საკვირველ აღმოჩენაზე“ ლაპარაკობდნენ.

საქართველოს აღწერის ფრანგული იუმორით „მოგზაურობა საქართველოში“ ალექსანდრე დიუმა, ლეე ტოლსტოი კი, ტრატინა ალექსანდრეს ასულ ერვოლდსკაიას სწერდა: „თბილისი ცივილიზებული ქალაქია, იგი ძალიან პაპაძეს პეტერბურგს და ეს კარგადაც გამოუდის“. 1847 წელს, გამოჩენილი ფრანგი მწერალი ჰონორე დე-ბალზაკი ერთ კერძო წერილში აღნიშნავდა: „ჩვენ გვინდა ვიმოგზაუროთ ყირმში, კავკასიაში და ჩავიდეთ თბილისში. ეს მოგზაურობა ჩემთვის ხელსაყრელია“.<sup>1</sup> ამავე პერიოდში აღსანიშნავია ქართველი მოღვაწეების საუბარი ვიქტორ ჰიუგოსთან შოთა რუსთაველი შესახებ, ცხადია, მოსკოვში, პეტერბურგში, პარიზში... მრავალი ქართველი სწავლობდა, მოღვაწეობდა, თუ მოგზაურობდა და მათი ზეგავლენით და ზემოთ ჩამოთვლილი ისტორიულ-კულტურული ურთიერთობით საქართველო უკვე გამოჩენილ პიროვნებას იზიდავდა. ამ ქართველთა მწერლობით უნდა აფხსნათ ის ფაქტი, რომ იმ ეპოქაში ერთ-ერთი ყველაზე უფრო მოპოვებული კომპოზიტორის, ოპერეტების განის დაზნაბუდების და მსუბუქი მუსიკის პროპაგანდისტის ჯაკ ოფენბახის ნაწარმოები მიეძღვნა „შვენიერ ქართველ ქალებს“, რომელიც დაიწერა 1864 წელს. ოფენბახისათვის საქართველო, უპირველეს ყოვლისა, არის შვენიერების და ღვინის, განცხრომის ქვეყანა. ცხადია, ოპერეტისათვის, ისიც მისთვის ჩვეულ სტილში, ოფენბახის ბუფონადის არ ესაჭიროებოდა ამ პატარა ქვეყნის გმირულ-ტრაგიკულ წარსული, არც მისი მამალე სულიერი კულტურა. საქართველოს იგი ხედავს ევზოტიკური სამოსლით და ამ მხრივ მისი ინტერპრეტაცია ერთი საუკუნით ადრე დაწერილ მოცარტის „სერალიდან მოტაცებაზე“ შორს არ არის წასული.

## II

პარიზი, იმდროინდელი მსოფლიოს კულტურის ცენტრი, პრწინადად არისტოკრატიის და ქურდ-მანაწნალათა ადვოლსაყოფელი, ჰემპირიტი ხელოვნების და მოდების ევექტური ქალაქი, შენიშობი სხვადასხვა სტილში, კლასიკური არქიტექტურის და ამავე დროს სარდაფების, მიწურების — ქალაქი; ხალხის სიჭრელე, ინტერნაციონალური და ამავე დროს რევოლუციის მძღვარი კერა, სადაც ერთმანეთს უპირისპირდებოან თავისუფლება და დესპოტიზმი, ქალაქი, სადაც მოღვაწეობს ჰონორე დე-ბალ-

<sup>1</sup> უფრო დაწერილობით იხ. მ. ა. პოლივეტო, *Европейские путешественники по Кавказу*, Тбилиси, 1946.

<sup>1</sup> იხ. ჰუმპოაქო, ი. გიომშვილის რედაქციით, 1940 წ., გვ. XII.

ხაკი, სტენდალი, დიუმა (მამა და შვილი). ექტორ ჰიუგო, მიუსე, ჟოზე სანდი, ჰანრიხს ჰაინე, ალბონ მაკციგერი, მხატვარი ევენ დელაკურა, მუსიკოსები ფ. ლისტე, ჯ. როსინი, ჯ. მეიერბერი, ობერი, ჰალვეი, ბელონი, დონიკეტი, სადაც დიდი წარმატებით გამოდიოდა პავანინი, იშლებოდა ტალანტი ეროვნული სიამაყის — ჰექტორ ბერლიოზისა, ელერა და შოპენის მელოდები, ისმობ ხმები რუბინის, მალბრანის, ნურის, ვიარდოს, საბალეტო სცენაზე გაისმოდა ნოვერის და ვესტრისის სახელები, ერთმანეთს ეკონტრბოდნენ დაკვარში ტალბერგი და ლიბერი — ამ კლასიკურ ქალაქს მოედინა ახალი ბედის მამიებელი, რომლისთვისაც ფულის და „ადონი ელოპიმის“ გარდა, არავითარი წმინდანი არ არსებობდა. გამჭრიახი გონების, სიტყვაბმსწრბული პიროვნება, რომელიც ერთნაირი ინტენსივით ეკიდებოდა ყოველფერს სტილს, მიმართულებას, წერდა ყველასათვის ყოველივეს, რასაც ეს საპიროვნება და სიტუაცია მოითხოვდა, ბუნებით ცინიკი, დიდი ფანტაზიის და გაქანების, უადრესად მოხერხებულად, ფრანგული სალონების სასურველი სტუმარი იყო ჟაკ ოფენბახი.

1839 წელს მისი დებიუტი შედგა პალე-როიალში, შემდეგ მიიწვილა ფრანგული კომედიის თეატრში მოწყობა, მაგრამ ამაოდ, ფეხი ვერ მოიკიდა. 1855 წელს კლინსის ველზე შეიძინა პატარა ზომის თეატრალური შენობა და ამ კაბარში, სადაც მანამდე თავს რთობდნენ ცროსის მიმდევრნი, დაიწყო აკვანი ახალი მუსიკალური ქანისა, ოპერეტისა, რომელიც 60-იან წლებში იქცა მთელ მსოფლიოში ცნობილ „თეატრ ბუფად“.

ოფენბახის ეფექტური მელოდები სენსაციით მოედო მთელ მსოფლიოს. ყოფილ კაბარეს ლოკებში ბრწყინავდა მუნდირები: იზმაილ ფაშისი, ალექსანდრე II-ის, მეფეების, პრინციების, პრემიერების, მშვენიერი ასულების; ქანდარებზე დაბალი მოსახლეობის, რომელიც ყველაზე მეტად რეაგირობდა ოფენბახის გაშარკებულ მითოლოგიურ პერსონაჟებზე, მის პოლიტიკურ სატირებზე, თავისი უღებების და ქუეშარიტი ტრფიალების მიყვარულ პერიკოლაზე და პიკილოზე, პერუს მეფის ნაცვალზე დონ-ანდრეასზე, უბადრუტ მოხელეებზე — ქალაქის თავ დონ-პედროზე, გარდა ანატოლზე, ჰერცოგ და-აკაპულზე, რომელთაც არობდათ ფანტატიკოსი მწერლის ერნს თოდორ ამაღვი კუფმანის ნაწარმოებთა მიხედვით დაწერილი „ჰოფმანის ზღაპრები“, ამორალური ფარსი „მშვენიერი ელენისი“, „ვერ-ვერ, ანუ თუთიუქისი ამბავის“, „ტრაპეზუნდელი პრინცისი“, „ფარმაცუტისი და პარიკმახერისი“, „ცოლი ტირის და ქანი ცინისი“ სიუჟეტები, სადაც ოთხმოცდაცხრა ოპერატაში ერთნაირი სიმსუბუქით იყო გამართებული პრინციცა პარილტეტინისა, მშვენიერი ელენისა და უკანადი ელენის პარიზის ნაპირალის პერსონაჟები, სადაც ხალხი იცინოდა თავისი თავზე და თავის უმოწინ ცხოვრებაზე, სადაც წინააღმდეგ ფრანგული კომედიის თეატრის რეპერტუარისა, ფეხქვეშ თითქმის და მორალი და იმ ეპოქის ადამიანის ირესება-იდეალები.

მაგრამ შეცდომა იქნება, თუ ოფენბახში შარყის გარ-

და სხვა მხარეებს არ მივაქცევთ ყურადღებას. იგი იყო დიდი რელიციოს, მრავალფეროვანი მხატვარი, რომელიც მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნებში ეძებდა საინტერესო და ხალისიან სიუჟეტებს. ასეთ ობტიმისტურ და ზღაპარულ სიუჟეტთა რიცხვს ეკუთვნის „საქართველოს მშვენიერი ქალები“ რომლის ლიბრეტოც დაწერა ყულ მუანომ. სექტემბერი დაიდა ოპერეტების ცნობილ თეატრ ბუფაში 1864 წელს.<sup>1</sup>

ისტორიულ რეალობაზე ავტორს თავი ნაკლებად შეუწუხებია. აქ ერთმანეთს არეულია მოქმედ პირთა თურქული, ქართული და საკუთარი ფანტაზიის სახელები. მოქმედება მიმდინარეობს საქართველოში, როგორც ჩანს პიესის მსვლელობიდან, აქ წარმოდგენილია დასავლეთ საქართველო და ტრაპეზუნდის მხარე. ოპერეტა იწყება აღმოსავლურ სტილში, სადაც მონოტონურ ბანის პარტიზე მსუბუქად და წყვეტილად ვითარდება ძირითადი ლეიტ-თემა. ორივე სტილი სიტუაციის შექმნისათვის ქ. ოფენბახი სისტემატურად მიმართავს ბურდონულ ბანს, მგლოდიის კულტურის განმეორებას. მგლოდიანი მესამე საფეხურის დადაბლება, სინგოპორულ რიტმს და ტაქტის ძლიერ ნაწილებზე მკვეთრ ფორმლაგებს, იზვიათად გადადიბულ სკეუნდებს. მაგრამ ძირითადი ხასიათი უსუსიკო-ბა, მაინც ფრანგული ინტონაციებია, რომლებიც კაბარისა და საერთოდ ოპერეტული ქანრის მხატვრული ღირებულების ფარგლებს ვერ სცილდებიან. მწუხარებაშიც და დრამატიზებულ სიტუაციებში უხვადაა ჩაქსოვილი ოპტიმიზმი, ხოლო სენსური სიტუაციები აღსავლად სარკაზმით. ოპერეტას იწყებენ ქართველი ქალები, ისინი ნებიერობენ კოლხების მშვენიერი ბუნების წიაღში და განცხრობით მეგრიანს.

შემოდგომის ხალისიანი დღესასწაული კომპოზიტორის წარმოდგენილი აქვს სამწილადი ზომის ნახ საცეცავო ინტონაციებში (6/8), რომელიც თავისი ხასიათით ერთავარ შემთხვევით ანალოგიას წარმოადგენს ქართულ ქალაქურ ცეცესთან (მაგ., მირზაისთან).

აღმოსავლურ სიტუაციებზე ყურადღების გამახვილებსათვის ლიბრეტისტი იყენებს თურქულ და ეზირად საკუთარი ფანტაზიით შეთხზულ სახელებს, მაკალითად: ტშალი, სოლიდატი, ჰომალი, სეირალი, მაგრამ ამავე

<sup>1</sup> ქ. ოფენბახის ოპერეტის არსებობას მივყვით ყურადღება ი. სოლოტრისკის წიგნში „Музыкально-исторические этюды“, Ленинград, 1956, გვ. 232-233 ოფენბახის ოპერეტების სიის გაცნობის შემდეგ, საქართველოს სსრ-ავტორის მეგობრობის საზოგადოების დახმარებით, რომელიც არსებობს საზოგადოების ქვეყნებთან კულტურული ურთიერთობის საზოგადოებასთან, ვინდინა გამოეწერე ამ ოპერეტის მკროფილებში, რომლებიც მიღების შემდეგ ფოტოზე გადავადებინე. მიკროფილებში ინახება თბილისის კონსერვატორიის ბიბლიოთეკაში, სადაც ოდითადაც წლის წინ დაუჭრავთ ამ ოპერეტის კლავირი. ტექსტი ჩვენს ხელს არსებულ კლავირის ფოტოპირებში მიყვებოდა ფრანგულად და გერმანულად. ფრანგულად ამ ოპერეტას ჰქვია „ქართული ქალები“, გერმანულად კი „საქართველოს მშვენიერი ქალები“. ტექსტი ვიარგუნე გერმანულად. ამ ოპერეტის შესახებ არსად არაფერი არ დაწერილა და თითო-ორჯა პიროვნებამ იცნადა ამ ფაქტის არსებობა.



დროს სტამბოლის ნაცვლად ხმარობს კონსტანტინოპოლს, პალანკინი საქართველოში ჰგონია; მოქმედება მიმდინარეობს ჯეჯანში და ა. შ.

მხიარულად მთავრდება ყანრულ-საყოფაცხოვრებო ფონზე წარმოდგენილი ექსპოზიცია, მაგრამ აი, ფერეზამ მიიღო წერილი და მხიარული სიტუაცია ერთბაშად შეიცვალა, იწყება კომიკურ ატმოსფეროში ქალთა აყაყანების სცენა, რომლებიც ვერ ერკვევიან სამში სიტუაციაში, ყაყანი შიშის გრძნობაში და ისტერიულ მოთქმაში გადადის, ყველა თავისებურ ინტერპრეტაციას აძლევს წაკითხულ წერილს. მტერი მოიწევს და მათ ქმრები გზას უღობავენ\*, ქართველი ქალები აღსდგებიან მამაკაცების დასახმარებლად.

სწრაფ ტემპში, სოლოსა და ანსამბლის დაპირისპირებით ვითარდება დრამატული სიტუაცია, რომელიც ცხადია, მოვლბებულია ტრაგიკულ ელფერს, მაგრამ რაც უფრო ძლიერია შიშის გრძნობა და ქალთა საბრძოლო შეძახილები, მით უფრო გროტესკულად ქედრს იგი. მუსიკალური ფაქტორის მთლიან შთაბეჭდილებას ავირგავინებს მხიარული ჩონღო, როდესაც მამაკაცებად გადაცმული ქართველი ქალები თავის თავს უძღვევენ ზღაპრულ ფაშებად წარმოიდგენენ.

... ისევ იკვრება ერთ მთლიანობად სცენური სიტუაცია, რომელიც თავისი მუსიკალური ფორმით და მარტივი დრამატურგიული განვითარებით, პრიმიტიული პარმონიული ენით და რთული რიტმულ-ინტონაციური მონაცვლეობით ადვილად ასათვისებელს და მრავალფეროვანს ხდის სექტაკლს. მხიარულ განწყობილებას არღვევს გაუბეღურებული ქმრების მარში, ბრძოლის ტრაგედია სიბრაველის ნაცვლად შეუკავებელ სიცილს იწყებს დარბაზში, შემოდიან კოჭლი მამაკაცები „ორი ფეხით დავიბადეთ და ახლა მხოლოდ ერთიდა გვაქვს“. უტურფეს ქალებს შერჩათ მახინჯი ქმრები. ქმრების შეურაცყოფა კი მეტისმეტია. თავმოფარე ქალები ამას მტერს არ აბატებიენ.

იწყება საბედისწერო ბრძოლის დამე, რა გაუძლებს გაგიტებულ ქალებს?!

მაგრამ ჩაიშალა ქალთა სტრატეგიული გეგმა, რომლის ძირითადი საბრძოლო ხაზი იყო ტრეფალეზით შეეცდინათ კაცთა მოდგმა და როდესაც ამბორით დააძინებდნენ, სასტიკად გაუსწორებდნენ.

მუსიკალური თვალსაზრისით, ყველაზე ეფექტურია II მოქმედების ფინალი, რომელიც დრამატურგიულად ნაწარმოების კულმინაციაა. ესაა ფართო სუნთქვით დაწერილი, მხიარული მარში, რომლის თემაც განიცდის ვარიაციას. ტრანსფორმაციის შედეგად იგი იქცევა მხიარულ საცეკაო მელიოდად. ეს ცეკვა სპეციფიურია და შესაბამება ფრანგულ კაბარეტებში გავრცელებულ მელიოდიებს, რომლებშიც მხოლოდ განცხრომის აპოთეოზია ჩაფრქვეულია.

ამ ნაწარმოებში სცენური ეფექტი გაანგარიშებულია მოლოდინულ სიტუაციებზე. მოქმედ პირთა რაოდენობა მრავალიცხოვანია და არცერთი სახე დრამატურგიულად არ ვითარდება. ნაწარმოებს არა აქვს მკაფიოდ ჩამოყალიბებული შინაარსობრივი სახე. იგი სუსტ კონფლიქტებაზეა აგებული, რომელიც მცირე დრამატიზირების შედეგად გადაიზრდება უფრო მეტ კომიკურ განწყობილებაზე. ქართული ეგზოტიკა საკმაოდ შემოფარგლულია ფერებით და თემატიკით. ამავე დროს ქართული ეროვნული კოლორიტი არეულია აღმოსავლურში, კერძოდ თურქულში, რაც უფრო ჭრელს ხდის ნაწარმოების საერთო ხასიათს. ქართველი ქალის ბედნიერი ცხოვრების კომიკურ სიტუაციებში წარმოდგენის გარდა, მოცემულია მათი ღალი და ამაყი ბუნება, სწრაფვა თავისუფლებისადმი და ქალის ღირსების პატივისცემისადმი.

ამ ოპერეტას, მხოლოდ როგორც საყურადღებო ფაქტს, აქვს მნიშვნელობა ჩვენი კულტურისათვის, თავისი იდეოლოგიით კი, რასაკვირველია, ყურმოკრული ზღაპარია იმდროინდელი ქართული სინამდვილის მიმართ.

ე. შარლემანი

მეტაღურები



# ვაჟა-ფშაველა სატირისა და იუმორის შესახებ

ვასილ კიკნაძე

ვაჟა-ფშაველა ურთულესი მოვლენაა ქართულ ლიტერატურაში. ბედიც უცნაური ზედა. ჯერ იყო და სიცოცხლეშივე ვერ მოესწრო ხალხის საყოველთაო სიყვარულსა და აღიარებას. მერ მოვიდა სიმღერების გაუსუნენს, „მისი სკოლაში“ ჩაიკეტო, მაგრამ დიდმა შემოქმედებამ მაინც თავისი გაიტანა. ჩვენი საუკუნის 50-60-იანმა წლებმა სხვაგვარი ფასი დასდო მის სახეს და ასეა იგი მსოფლიოს უდიდეს პოეტთა გვერდით იხსენიება. მეოცე საუკუნის მწერალთა შორის, ალბათ არავინ არ მისულა თავის მკითხველთან, ადამიანთა მიერ სამყაროს იმ პირვანდელი სიწმინდის განცდით, როგორც ვაჟა. მას პომეროსისა და ვირგილიუსის დარად გულწრფელად სწამდა ლეგენდებისა და ხალხური თქმულებების. ეს პირველი რწმენა ასახრდობდა მთელს მის შემოქმედებას და იქნებ არც არის მეორე მწერალი, რომელიც ისე თავისუფალი იყოს ჩვენი საუკუნის სკეპსისაგან, როგორც ვაჟა. თვით ბუნება მღეროდა ვაჟას ხმით და ამიტომაც იყო ეს ხმა ასე წმიდა და ბუნებრივი. ხალხის გულდინდნევა ვაჟას შემოქმედებითი გენია და შემდეგ ხალხსავე დაუბრუნდა...

ხალხურ ლეგენდებს უყვარს გმირული რომანტიზმი და ტრაგიკული კოლოზიები. ეს არის ის ბარაქანი ნიადაგი, რომელზეც სტიმული და საფუძველი მისცა ქართული ეპოსის განვითარებას, საერთოდ, და ვაჟასას — კერძოდ. მის პოემებში უდიდესი ძალით გამოვლინდა ადამიანის პირვანდელი ზნეობრივი სიწმინდე. მისი გმირები მუდამ იხლართებიან ტრაგიკულ კოლოზიებში და თითქმის დროც აღარ რჩებათ კომედიურ მხიარულებასთვის. ძველ ბერძენ ტრაგიკოსებივით ვაჟაც ურდებოდა კომედიურ ტიპებს, რომლებიც ხშირად ტრაგიკული პათოსის შესანელებლად, ან მაყურებლის შესვენების მიზნით არიან გამოყვანილი (როგორც ამას აკეთებს, მაგალითად, აქსელი).

თავისებურია ვაჟას იუმორი და სატირა. მისი არსისა და ხასიათის გასარკვევად თითქმის არავითარ ხელშეხასხებ მასალას არ იძლეობს ვაჟას ცნობილი პოემები. საკლდე იმიტიტი სხვაგანაა. იგი სტატიების, მოთხრობებისა და პუბლიცისტური ფელეტონების სფეროში ძვეს. და მე მგონია, ძალიან საინტერესოა და საყურადღებო სატირის და იუმორის ის ფორმები, რომლებიც ვაჟას შემოქმედებაშია განაწინილი.

ჯერ განვიხილოთ, თუ რას ფიქრობს პოეტი სატირასა და იუმორზე. შემდეგ საილუსტრაციოდ მოვიყვებით მხატვრული მასალა.

ვაჟას აზრით, დიდი განზოგადების სოციალური სატირა ხოი ისტორიული ეპოქის მიჯნაზე იხადება. აწუხო ცრემლიანი სიცილით ეთხრება წარსულს. ეს უკანასკნელი კი ბოლომდე ცდილობს შეინარჩუნოს თავისი არსებობა. ძველ შინაარსს ვე-

ღარ იომენს ახალი ფორმა. და ეს დარღვეული ქარმონია აღძრავს სიცილის გრძობას (ცხადია, არა ყოველთვის!) ამის საილუსტრაციოდ მაგალითები ვაჟას ფშაველი პოეზიაში მოაქვს. ვაჟას აზრით, ფშაველთა „პოეზია განიყოფება ორ ნაწილად — ძველისა და ახლის დროისა. ძველს ლექსებში არის გამოხატული ვაჟაველი, გმირობა და ზნეობრივი სიმადლე. ძველს ლექსებში უფრო იდეალურობა გამოსტკვივის. ახალი ლექსები რეალურ გზას ადგანან და მათში ჰქვნი სის სატირული ნადეღელი“ (ზაზი ჩვენია — ვ. კ.).

როგორც ვხედავთ, ძველი ლექსები (რომელშიაც „არის გამოხატული ვაჟაველი, გმირობა და ზნეობრივი სიმადლე“), ადამიანის სულიერ და ფიზიკურ სილამაზეზე მოგვიფხობენ. ეს მთლიანობა ანიჭებს სახეს ქარმონიულობას და მას წარმოადგენს, როგორც წარმეტყველებს და მშვენიერს. ვაჟაველი და „ზნეობრივი სიმადლე“ არის იმ გმირთა ცხოვრების არსი. ხალხი მის სახეში გამოხატავს თავის ყველაზე მაღალ იდეალს. ამგვარი გმირი მისთვის არა მარტო ზნეობრივი იდეალის განსახიერება არამედ ესთეტიკური განცდის საგანიც, რადგან თვით ვაჟაველი და ფიზიკური სილამაზე ესთეტიკური ფენომენი. იდეალური ტიპების ხატვისას ადამიანებს ჩვენ ვხედავთ ისე როგორც უნდა იყვნენ (მაგასად სოფოკლეს გმირებისა), ხოლო „რეალურ მიმართულებებისა“ ისეთად, როგორც არიან (მაგასად ვერბოლდის). სატირული ნადეღელი კი იმის წესილია, რომ ხალხურ თქმულებებში გაქრნენ დიადი, იდეალური ადამიანები და მათი ადგილი სატირის ობიექტმა დაიჭირა. „მაინც ხალხში — წერს ვაჟა — სატირა იხადება, როდესაც ხალხის ცხოვრება იცვლება და პერის წყობიდან მორეში გადადის“. ეს დებულება დიდად ჰგავს მარქსის ცნობილ განმარტებას კომედიის (და, საერთოდ, სიცილის) შესახებ. „ისტორია საფუძვლიანია — წერს მარქსი ჰეგელის სამართლის ფილოსოფიის კრიტიკის შესავალში — და მრავალ ფაზას გადის, როდესაც მას ძველი ფორმა სამარეში მოაქვს, მსოფლიო-ისტორიულ ფორმის უკანასკნელი ფაზა კომედიისა, საბერძნეთის დემოკრატია, რომლებიც ერთხელ უკვე ტრაგიკულად სასიკვდილოდ დაიჭრნენ ესქილეს „მიჯატულ პრომეთეში“, კიდევ ერთხელ კომიკურად უნდა დახოცილიყვნენ ლუკიანის „საუბრებში“. რატომ არის ისტორიის ეს მსაღვლებომა? იმისათვის, რომ კაცობრიობა თავის წარსულს ნათელი მხიარული ებოთ განაწმოდეს“.

ორივე შემთხვევაში თითქმის საკითხის ერთნაირ გაგებასთან გვაქვს საქმე.

სიცილისადმი ასე განზოგადებული და ღრმად ისტორიული მიდგომა გვიჩვენებს მარქსს. იგივე თქმის ვაჟა-ფშაველაზეც. სიცილაღვად მნიშვნელოვან სიცილს მან ფართო ისტორიული



ასპექტით გახდა. იმ ე. წ. იდეალური ლექსების სახალხო გმი-  
რები ხომ მართლაც ტრავმული, სასიკვდილო დაიჭრნენ  
რელი ძალებთან ბრძოლაში. მათ შემდეგ, ერთხელ კიდევ მოუ-  
ხდათ გამოსვლა, მაგრამ უკვე ახალ ლექსებში, რომლებიც ვა-  
ვის თქმით, „ცივილიზაციულ მიდას“. ამიტომაც ესმის ვაგის  
„სატრული იდავლების“ კანკა. იგი ესმის სწორად იმ ლექსე-  
ბიდან, რომლებიც განდამავალი ეპოქის მიჯნაზე წარმოიშვნენ.  
ვაგა ამბობს, რომ ამ პერიოდის ხალხურ ლექსებს ახასიათებს  
„უიდეოლოგიო იდავლიზმის“ შერწყმა „უიდეოლოგიო რელიჯი-  
ზმთან“. ეს სხვა არა არის რა, თუ არა იმ ხალხური ნამღერის  
იდეალურ და რეალურ ლექსებად დაყოფის შემოდინიწიწი  
ტრენდების გამოვლინება. ვაგის აცხადებს ის, თუ როგორ შეი-  
ცვალა ბუნება იმავე საგმირო თემაზე დაწერილი ლექსისა.  
ახალ ლექსებში ავტორი უკვე აღარ ერიდება თამამად აქოს  
ადამიანის წინეობით დაქვეითება. მათში „წინეობრივ ადოსს  
და გრძობას“ სჯობის ცხოვრების „პრაქტიკული მოსაზრე-  
ბა“. საილუსტრაციოდ პოეტს მოყავს ერთი ლექსი, სადაც ჭა-  
ბუკის უნაყოფი ფიქრებია გამხეილი. ჭაბუკის ფიქრით თუ  
მის დედას უკანონოდ შევიძინა ვაგი — იგი არ ინაღვლებს,  
რადგან იგი „მოაშორებს ბევრასას“. მაგრამ თუ ქალი ეყოლა,  
ისე დაიტარებს, რომ „ვაკვირვებს ქვეყანასა“. „ნათქვამი  
ლექსი — ამბობს პოეტი — სატირია, სიცილია და სიბარულე  
ქვემ დაფარული გოგმა იმაზე, რომ ახალმა დრომ, ანგარიშმა,  
პრაქტიკულმა მოსაზრებამ, როგორ დასცა და დააბნელა წინე-  
ობრივი წმინდა პრინციპი“. საეკლესიოა ის, რომ ვაგის სატი-  
რული ნაღველი არა წარსულის საშლილებლად არის, არამედ  
ახალი დროისა. აქ საქმე სრულიადგ არ ეხება საერთოდ ახ-  
ლისა და ძველის ტრადიციულ შეპირისპირებას. ვაგა დიდი  
რეალიტიკაა და იგი სადი ცოხნობით ხედავს, თუ როგორ ირღვე-  
ვა ბუნების შეილება მადალი წინეობრივი პრინციპები და ამი-  
ტომ მისი სატირის ობიექტურ ციკლოზაციის სამოსით შენიღ-  
ბული ადამიანის წინეობრივ დაქვეითება..

როგორც ვხედავთ, ვაგა-ფშავალა ყველგან მინაწინებს სა-  
ტირის სვედიან კილოზე. ტრადიციული გაგებით, თითქმის  
წარმოდგენილიც უნდა იყოს სატირისა და იუმორის შეერთება  
ნაღველთან, მაგრამ ვაგა უპირველესად დიდი ჭეშმანისტიკა და  
მის არ შეუძლია ღვარძლიანად იცინოს ადამიანის (თუ მოვ-  
დის) მანკიერ მხარეზე. მას გული სტყავს, უწესს, რომ გარ-  
კვეულ პირობებსა და მიმართებაში სასაცილო ხდება ბუნების  
ყველაზე დიდი სიკეთე — ადამიანი.

ვაგის აზრით, გარკვეულ უნადას და ნიჭს სატიროებს იუმი-  
რის გაქვას. ყველას როდი შეუძლია იგრძნოს და განიცადოს  
იგი. ბევრ ლექსს შეეხვედებით იუმორისტიკულად ნათქვამს და ამ  
იუმორის გაგება, შეგნება უნდა. „ბევრს, სამწუხაროდ, შინაარ-  
სივ არ ესმის ფშავური ლექსებისა და იუმორის დონებსა თუ  
ნაკლოვანების გაგებას როგორ მოთხოვო?“ მაშასადამე, აქ  
ლაპარაკია იუმორის სირთულეზე, იმაზე, რომ იგი მოითხოვს  
მეცნიერული (ან მსმენელის) კულტურის გარკვეულ დონეს.

ვაგაონდება ბელნისკის განმარტება სატირის: „სატირა  
უნდა იყოს არა მანკისა და სისუბტის გაქირავა, არამედ აღზ-  
ნებული გრძობის ანთება, ენერჯია, კეთილშობილური ტულის-  
წყობის, ჭკეპნუბილი. მას საფუძვლად უნდა ედის უღრმესი  
იუმორი და არა მზიარული და უწყინარი გონებაშახელობა“.

და განა ასეთად არ გვევლინება ვაგის სატირაც? იგი ხომ მართ-  
ლაც პოეტის „აღზნებული გრძობის ანთება“, მისი სულის  
დაუსრეტელი ენერჯიაა!.. სატირა ჩვეულებრივად უმოწყალოდ  
ამთარახებს მახინჯ მოვლენებს. ვაგის სატირის რამდენადმე  
აკლია ეს „ტრადიციული სიმძარტე“ უპირატესობის გრძობას  
(რაც ასე მჭავივად ახასიათებს სატირას), იგი აშედაგნებს  
სხვა სასულებითაც. სატირის კი ნაღველით ფერავს და აი-  
თვრეტავარად არბილებს მას. შეიძლება უფრო ზუსტი იყოს  
ლაპარაკით არა სატირაზე, როგორც „კრიტიკის უკიდურეს  
ფორმაზე“, არამედ იუმორისა და გონებაშახელებურად შერ-  
ჩეულ ალეგორიულ მხატვრულ სახეზე. სხვა ტონით არის მზი-  
ლებული ნაღვი ვაგის მხატვრულ ნაწარმოებებში და სხვაგა-  
რად ვლინდება იგი პუბლიცისტურ წერილებში. ამ უკა-  
ნასენელში შეტია სიმძაფრე და სიმძვილე.

მაგრამ ვაგა ყველგან და ყოველ შემთხვევაში სიცილს წარ-  
მოგვადგენს, როგორც ესთეტიკური გაცნის გარკვეულ ფორ-  
მას.

ვაგამ არ იცის სულით მიგრეთა და სუსტა ქირდა.  
იგი ყველაფერს დიდი ჭეშმანისტის თვალით უსურებს. მას არ  
შეუძლია შეურაცყო ცოცხალი არსება. თუმცა მუდამ მზად  
არის დაუფარავად უთხარს ნაკლი. მის კრიტიკაში, მის სი-  
ცილში ყოველთვის დომინანტობს კეთილშობილური გულის-  
წყობა.

ვაგა-ფშავალის შემოქმედებით უდიდესი ადგილი უჭირავს  
მხატვრული ალეგორიისა და სიმბოლუის ხერხს. მისი ალეგო-  
რია მიღიდარია ქვეტექსტით. ამ ქვეტექსტშია იუმორიც. ამ  
თვალაზრისით სანტეტურესა „ბუნების მგოსნები“ და  
„ჩჩიკათა ქორწილი“. ეს დიდებული მოთხრობები ერთდროუ-  
ლად დიდი ძალით ავლენენ ადამიანის წინეობრივ სიკეთესა და  
სიმდაბლეს.

... „ბუნების მგოსნების“ გმირს, იროდიოსს სწამს, რომ  
ბუნების წიაღში ყოველთვის იმართება რაღაც საცარი სანა-  
ხაობა:

„ბუნება წარმოდგენებს მმართავს და არტისტები მღე-  
რიან. — მცენარენი, ცხოველენი, ფრინველენი, საერთოდ, მიე-  
ლი ბუნება სტკებთა არტისტების მღერით. სადამო ხანზე ხომ  
გაიგონენ — შაშვმა იგალობა; დაღამდა, და ბულბულმა დაი-  
ჭირა მისი ადგილი. დაბალი ხარისხის მომღერალნი ხომ აუა-  
რებელია.“

ბუნების წიაღში წარმოდგენები იმართება-მეთქი, ვამობ  
და ეს სრული ჭეშმარიტებაა. შსახიონი უმთავრესად ჩჩიკები  
არიან. ბუნებას ისევე უყვარს ხელოვნება, როგორც ჩვენ, ან  
კი ჩვენ ადამიანებს სად შეგვიძლიან ისე შევიყვაროთ ხელო-  
ვნება, როგორც თვით ბუნებას, რომელიც თავისთავადგ ხელო-  
ვნებაა?! — ამბობს იროდიონი და ჩვენ უკვე ვგრძობთ, თუ რა  
მორალური კოდექსის შემთავაზებას აპირებს იგი. წარმოდ-  
გენა, რომელსაც ბუნება გამართავს, დიდებული სანახაობა უნ-  
და იყოს. მის ცნარტში იდგება ბულბული, ირგვლივ მებობტე-  
ნი და მაქეპარანი იუბილარისა. ბულბული დამსასურებლად  
ზეიმობს თუ ეს არც ეურნადღებება ბუნების კანონსა და  
სამართალს. ამიტომ არც იგი იუმორის საგანი. სასაცილო  
მხოლოდ იმ ცერემონიალის ფორმას, რომელსაც სხვა „მგალო-  
ბელნი“ ჭქმნიან. არწივი პირველი „კაცია“ ბუნების იმ „საზო-

გაღობაში“ და გასაგებია, რომ მისი მდგომარეობაც გამოჩნდება. იგი პირველი თავისი ფიზიკური ძალით და არა სიბრძნით. ეს ფიზიკური ძალაა, რომ აკრთობს და აშინებს სხვებს. აი, მან წარმოთქვა ბუღალტრის სადღეგრძელო. სადღეგრძელო იყო ქმედამდღური და ქვეყნადამირგებლური, უაზრო და სასაცილო, მაგრამ ყველანი მაინც მას ბაძავდნენ. „სვავი ცდილობს ლაპარაკში არწევს მიპაპოს, კილო არწივას მიონოს“. იგი ლაპარაკობს ბუღალტრულ და „თვალ უფრო არწივს აქვს“. მისი ავგვარი გარბეული მდგომარეობა იწყებს სიცოცხლეს („ფორნელები სცილონი იხოცენი...“) სვავს შუვარდნი სცვლის, შუვარდენს — ქედანი, ტრიბუნაზე ადის ხობობი, მერე ჩხიკვი, ერთმანეთს ეჯობრება ორი ძალა; მტკაცებელი და კეთილი. იმართება ცხარე პოლემიკა. იგი უკლ უფრო და უფრო მწვავე და დაძაბული ხდება, აღარ ერედიებიან ერთმანეთის დამცირებას, შუვარდნაცოფს. ვერც ერთი მხარე ვერ იმართავებს და ეს უფრო მეტად ამუღავნებს იუმორს, რომელიც მანამდე ბრწყინავს, სანამ ჯერ კიდევ არ გაბატონებულა მხოლოდ სცილი ან მწუხარება!.. „ბუნების მცისნების“ ამ სცენებში ნაკლებია ირინია, ამ სატარა. მისი საფუძველია ნაზი იუმორი და ამ იუმორში მეტე ქვეტექსტია ვიდრე სცილოში. და მართლაც, რამდენი ქვეტექსტია (თანაც ღრმაიდური!) თუნდაც მარტო ჩხიკვის სიტყვაში: „ბატონებო და ქალბატონებო, სმენა იყოს და გაგონება: ჩვენ ყველანი, მართალია, ბუღალტრ ვაქებთ, მაგრამ გარდა ბუღალტრისა აქ სხვა მაგალობლებიც გახლავართ; კარგად ააზილოთ თვალები და კარგად დაეცქირილი. ხედავთ? აი დიდებულო ყვაგი და ავერ სახელოვანი ძერა, რომელთა გალობა მე ძალიან მომწონს, თუმცა მათი მღერა კირტეკულად არ დაფასებულა და ერთ-დრის იქნება რომ ბუღალტრი დაგვიწყდებათ და ყველას ყვაგის — ძერას სახელი ეკეროს ენაზე“. ეს ხომ ნამდვილი ცხოვრების ალგორითაა. მანკიერების საშვილებელი იუმორია!..

მორალისთვის თვალთახედვით, ბევრი რამ არის საერთო „ჩიხვთა ქორწილას“ და „ბუნების მცისნების“ შორის. იუმორი კი, ფიქტობით, „ჩიხვთა ქორწილში“ უფრო ლაღია.

ვაჭა-ფშაველამ დიდებულად გვიჩვენა პატარა ადამიანის ცხოვრების დიდი ენებანი. მთვარლამ წრეწუნამ დაკარგა რეალობის გრძნობა. სურვილსა და შესაძლებლობას შორის არსებული ზღვარი კომიკურს ხდის მის საქციელს. მან პირველმა გახედა არწივის კონიაზე ეცეკვა და ისე გაიტაცა ცეკვამ, რომ „არწივებს კი გაღაბხტა თავზე“. მართალია, „ცოტა არ იყოს მედევს ეწვირა ყმის ასეთი პრიყელი ქვევა, მაგრამ ზრდილობისა და შემთხვევის გალი, არაფერი უთხრა, მხოლოდ შეუზღვირა კი ერთხელ იხე, რომ თაუნამ შიშისაგან კინადან სული განუტევა. მაინც ამ შეზღვერის შემდეგ წრეწუნა კაცად აღარ ვარგოდა, გახდა ავად, წვიდა და დაწვა ერთ ხის ძირას, ზედ ერთი ხმელი ვერხვის ფოთოლი წვისურა“.

ეს ალგორითული სურათი თვით ცხოვრების პრაქტიკისაგან არის ნაკარნახები. მისი მიზანიც ცხოვრების მანკიერ მხარეთა გამოსწორებაა. იგი იცავს ადამიანთა ურთიერთობის მაღალ მორალურ პრინციპს. ის სიცოცხლე, რომელიც ჩვენში იწყებს წრეწუნას სიმთვარელე, სითამამე და წახვობა, გულისწყრომა რღობია. იგი, როგორც ამას გოგოლი ამპაზბა, მელიანად გა-

მომდინარეობს „ადამიანის“ ნათელი ბუნებიდან. ვაჟას მოთხრობების იუმორი ალმეცნებულა ჰუმანიზმის ღრმა გრძნობაზე და მასვე ემსახურება. ამაშია სიცოცხლა და იუმორის სიკეთე, მისი სიიღაღად და ესთეტიკური ამაღლებულობა. ვაჭა-ფშაველასათვის უცხია ღვარდიანი სიცილი და ცარიელი გონება-მახვილობა. მის დიმილს ყოველთვის თან ახლავს რაღაც პოეტური სინაჟე და ავადაციწყებულობა. იგი ხშირად ალგორითულ ხერხით ამშებს ადამიანის ნაკლოვანებას და თან იმასვე გვანინშნებს, რომ მას საოცრად სწყენს ამ ნაკლისა. მართალია, ჩვენ გულიათად გვეცინება, როცა ნამთვარელი, უაზრტო მუსული წრეწუნა დავადაციწყებთ ცეკვავს, მაგრამ რაღაც სიბრალულითაც ხომ შევცქერით სუსტი არსების ამ ექსცენტრულ მდგომარეობაზე? ვაჟას თავები (როცა დიდ საქმეს ეტიობიან) ხშირად მღერაან ბაიათებს. ამ პატარა დეტალში იუმორი არის და ნაღველიც. ბაიათი გრძელი და სვედიანი სიმღერაა, თავუნები მას მღერაან მაშინ, როცა დიდი სურვილები ალექტით, და განხორციელების საშუალები კი არა აქვთ, და მაშინაც — როცა ნამდვილად ზეიმობენ.

ნაზი იუმორით არის სავსე „ბაგრატ ზახარჩის სიკვდილი“. ეს პატარა მოთხრობა მკითხველს ღრმა სველავს ეგვიოს და ღიმილსაც. ბაგრატ ზახარჩი ერთი „პატონისანი“ მიუროტატია. რა მისი ბრალია, თუ ასე შეუყვარდა კანცელარის საქმე და ქაღალდები, სადაც სისიმორგავიული სიზუსტით არის მოცემული ყოველი ფაქტი. სხვა არც ეკადრება ერთგულ მოხელეს. მას ჩინებულ „პოჩერს“ ქინიან და სასველ ნიშნებზე უზუსტ ადგოლზე დასაძაბა ხოლმე. და აი, გარდაიცვალა ასეთი კაცი. გამოსათხვარი სიტყვა მისმა უფროსმა ალექსანდრე ნიჭიტრამ ბრძანა: „ბატონებო, დღევანდელი დღე ჩვენიხის დიდად საწუხარო და სამგლოვიარო დღე არის. ჩვენ დაეკარგეთ დიდად სასარგებლო მოხელე, მოხელე არც უბრალო, არამედ დიდი ნიჭის პატრონი... მისი ნიჭიერება ყველაფერში სწანს. სულ ოცდათორმეტი წელიწადია, რაც ბაგრატ ზახარჩი მსახურობს: ოცი წელი კი ერთად ვმსახურობდით მე და ცხოხუნებულ და ერთხელ სიტყვა არ შემოუბრუნებია ჩემთვის, პირდაპირ ცქერასაც კი ვერ მიზღვდებდა, რადაცაც მე უფროსი ვიყავი. იმიტომ წინ წაიწია, მთავრობამაც იმიტომ ღირსეულად დააფასა ეს საკვირველი კაცი...“ და იცით მერე რთი გაითქვა განათლებულის სახელი ამ „საკვირველმა კაცმა“. გუბერნატორისათვის წერილი უნდა მიეწერა კანცელარისა, ვერ შეთანხმდნენ, თუ რა იქნებოდა უფრო მართალი, „ყელე ვოზმოჯიხო“ თუ „ესტე ვოზმოჯიხო“. გამოჩინულ „მერტულელებს“ დაკვირვებ, მაგრამ უკანასკნელ სიტყვათა შეთანხმება ამკობინეს“. და მას შემდეგ „გაითქვა სახელი ღრამატკის ცოდნისა“. რამდენი იუმორი და სვედაა გამწვლილი ამ პატარა მოთხრობაში? როგორ ნაზად იღიბება პოეტის სული მოხელის „წესიერი ცხოვრების“ გამო. და ამასთანავე ხელმედი დიდი სიბრალულით იმსჯელებს იგი პატარა ადამიანისადმი.

ვაჭა-ფშაველა იმდენად დიდი მოვლენაა, რომ ცალკე კვლევის საგნად დაკვირვება იყოს მისი შემოქმედების ყოველი მხარე. ჩვენს წერილში კი მეტად რთული და სპეციფიკური საკითხის მხოლოდ ზოგადი სილუეტები მოვხაეთ.



# კატარების თეატრის მემორარი - შემოქმედელი

თამარ გომართელი

## ბიოგრაფიული მიხედობა

მოხდა ისე, რომ ჯერ კიდევ მეშვიდე კლასის მოსწავლე გიორგი მიქელაძე ბაქოს ქართულ თეატრში სცენისმოყვარედ მიიღეს. „ამ ქვეყნად ჩემზე ბედნიერი არვინ მეგონა“ — იგონებს იგი.

მიქელაძისათვის პირველი გამოსვლა სცენაზე ბედნიერი აღმოჩნდა, მას დიდი შემოქმედებითი სისარული მოუტანა. სამსახევარი წლის მანძილზე ბაქოს ქართული თეატრის სცენაზე შესრულა მრავალი როლი, რომლებიც გამსჭვალული იყო წარფელი განცდით.

ბავშვობაში და შემდეგ — გიმნაზიაში სწავლისას გიორგი მიქელაძე ხატვის ნიჭსაც ავლენდა, მისი ნახატები ხშირად გაუტანათ მოსწავლეთა საქალაქო გამოფენაზე. მშობლები მისთვისაც არაერთგზის ურჩევით შეიღობს სკოლის სამსახურს სასწავლებელში გაეგზავნათ, მაგრამ გიორგი მიქელაძემ ცხოვრების სულ სხვა გზა აირჩია — 1915 წელს გიმნაზია დამთავრა და მოსკოვის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფიზიკო-მათემატიკის ფაკულტეტზე შევიდა... მიზნარებად სამოქალაქო ომი, მიქელაძე ჯერ მეორე კურსზე გადასულიც არ იყო, რომ სამხედრო სამსახურში გაიწვიეს. ახალგაზრდა ოფიცერს ჯერ ნოვოზერკასკოში, შემდეგ ბაქოს ლევიონში მოუხდა სამსახური. 1918 წლის მარტის პირველ რიცხვებში კი, თბილისში აგზავნიან... ამ დროს ბაქოში მოხდა შეიარაღებული აჯანყება. ბლოკადები გაიმარჯვეს. ნაწილს მოწყვტილი გიორგი მიქელაძე თბილისში რჩება. მალე მუშაობას იწყებს ინსტრუქტორად სასურსათო სახალხო კომისარიატში. აქვე შესაძლებლობა ეძლევა დაუბრუნდეს საყვარელ სცენას.

გატაცებით მონაწილეობდა მესლეჯურთა კლუბთან არსებულ რუსულ დრამატულ წრეში, რომელსაც ხელმძღვანელობდა ამჟამად სსრკ სახალხო არტისტი ლუბიმოვ-ლასკოვი. მან ახალგაზრდა სცენისმოყვარეში ნიჭი შეინიშნა და რჩევას აძლევდა პროფესიული მსახიობი გამხდარიყო. მაგრამ მოხდა ის, რომ გ. მიქელაძემ თბილისის პოლიტექნიკურ ინსტიტუტში დაიწყო სწავლა.

მეშვიდეკების ხელში იყო საქართველო. ქვეყანა ნაკლებობას განიცდიდა. ინსტიტუტში სტუდენტობას სახელმძღვანელოები არ გააჩნდა. მიქელაძე გამოსავალს ეძებს. და აი მან ახალგაზრდა სცენისმოყვარეში ნიჭი შეინიშნა და რჩევას აძლევდა პროფესიული მსახიობი გამხდარიყო. მაგრამ მოხდა ის, რომ გ. მიქელაძემ თბილისის პოლიტექნიკურ ინსტიტუტში დაიწყო სწავლა.

და სამი ქვა, რომელიც შემდეგ პოლიტექნიკური ინსტიტუტის ლითოგრაფიის საფუძვლად იქცა.

პოლიტექნიკური ინსტიტუტის სტუდენტ გიორგი მიქელაძეს ბაქოს ქართული თეატრის ბუერნი ნაცნობი მოღვაწე შეხვდა თბილისში. ისინი კვლავ ქართული თეატრალური ხელოვნების აღორძინებისთვის იღვწოდნენ. გიორგის გულის სიღრმეშიც კვლავ გაღვივდა ნაცარწაერილი იმედის ნაპერწკალი... სცენისმოყვარე ჭაბუკი ისევ ქართული თეატრალურობის წრეშია. ნაყოფიერად მუშაობს ე. წ. ავჯალის აუდიტორიის წრეში, შემდეგ კი გამოჩენილ სცენის ოსტატებთან: ბ. ვრანჯიშვილთან, დ. ანთაძესთან, უშ. ჩხეიძესთან, ნ. გოციბოძესთან და სხვ., აგრეთვე ხელმძღვანელობდა მის მიერვე ჩამოყალიბებულ რუსულ ე. წ. „თავისუფალ თეატრს“, რომელიც უმუშევრად დარჩენილი სხვადასხვა ჯანრის მსახიობებისაგან შედგებოდა.

ბაქოს ქართული თეატრის ფუძემდებლის დათო თედე-შვილის რჩევით გ. მიქელაძე ავჯალის აუდიტორიულ სამუშაოდ გადადის მუშაობა ცენტრული კლუბში. აქ მუშაობდნენ აკ. ხორავა, ე. თალაკვაძე, ა. ბურთიკაშვილი, მ. მრევლიშვილი, ლავ. ციციკი, ოლდა დოლიძე, ალ. მიქელაძე. იმხანად მუშაობა ცენტრალური კლუბი სულ რაღაც შვიდოთხე წერის ითვლიდა, მაგრამ მალე, გიორგი მიქელაძის ხელშემწყობით, იგი ახალგაზრდა ნიჭიერი ძალებით შეივსო და 40-45 წევრამდე გაიზარდა. წრე ნაყოფიერ მუშაობას ეწეოდა და მრავალი მკურნებელიც ჰყავდა. ცნობილი პედაგოგის და საზოგადო მოღვაწის პ. მირიანაშვილის ხშირად უთქვამს, რომ წრის მუშაობა არაფრით ჩამოუვარდებოდა სახელმწიფო დრამის მუშაობას.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ დრამატულმა წრემ თავისი შემოქმედებითი მუშაობა კიდევ უფრო გაამართა. თეატრისადმი საბჭოთა მთავრობის ზრუნვამ, სცენისადმი სიყვარულმა გიორგი მიქელაძე საბოლოოდ დაუაყვარა ამ დარგს და 1921 წელს ივლისში, დრამატულ თეატრის კომისარ იუზა ზარდალიშვილის მიწვევით, იგი მუშაობას იწყებს თეატრის მთავარ ადმინისტრატორად.

რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრში მუშაობის დაწყებისთანავე გ. მიქელაძისათვის ნათელი გახდა, რომ თეატრი ახალგაზრდა კადრების ნაკლებობას განიცდიდა, რისთვისაც საჭირო გახდა დრამატული სტუდიის შექმნა. მას რამდენიმე თვის დაძაბული შრომა დასჭირდა, რომ ამ მიზად საპატივ სიმკისათვის ხორცი შეესხა. შესძლო კიდევ მასწავლებელთა კადრების და ასოცი მსმენელის შეგროვება. სხვა საორგანიზაციო საშუალებების ჩატარების შემდეგ მიიღო მასალა წარსილება განათლების სახალხო კომისარიატში, სადაც ამ წამოწყების დადებითად შეხვდნენ. 1922 წლის თებერვალში,



რეჟისორი — გიორგი მიქელაძე

აკ. ფაღვას ინიციატივით და გ. მიქელაძის ხელშეწყობით, თბილისში დაარსდა ქართული დრამატული სტუდია, რომლის ადმინისტრაციული მმართველობის უფროსად გიორგი მიქელაძე აირჩიეს. ამავე დღის იგი სტუდიის მმართველიც იყო.

მთავრობის ზრუნვით სტუდიამ ნაყოფიერად წარმართა მუშაობა და 1924 წლის ივლისში სტუდიამ პირველი კურს-დამთავრებულებიც გამოუშვა. მათ შორის იყო გიორგი მიქელაძეც. 1923 წლის სექტემბერში კი, სტუდია ინსტიტუტად გადაკეთდა.

ჯერ კიდევ თეატრალურ ინსტიტუტში სწავლისას გ. მიქელაძემ, ალ. წუწუნავას მეშვეობით, რუსეთიდან ახლად დაბრუნებული კოტე მარჯანიშვილი გაიცნო. დიდი ხელოვანის მახვილ თვალს არ გამოპარვია ახალგაზრდის რეჟისორული ნიჭი და ურჩევია რეჟისორულ სამუშაოზე გადასულიყო. აღუთქვა კიდევ, რომ ერთი ან ორი დადგმის მასთან თანარეჟისორობის შემდეგ დამოუკიდებელ სამუშაოსაც მისცემდა.

„ძალზე გული დამწყდა“ — იგონებს გ. მიქელაძე დიდი რეჟისორის რჩევა, ჩემი ოცნება — მსახიობობა მიულ-წველად ჩავთვალე და ორი კვირის განმავლობაში ინსტიტუტს არ გავეკარებოვარ“.

ამ მდგომარეობიდან გ. მიქელაძე თეატრალური ინსტიტუტის მხატვრული მენტეველების მასწავლებელს მიხვილ ქორელს გამოუყვანია.

თეატრალური ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ გიორგი მიქელაძე მიხვილ ქორელმა ბათუმის სახელმწიფო თეატრში მიიწვია მსახიობად. როლზე მუშაობას იგი დიდი ხანია ნატრობდა, ამიტომაც რეპეტიციებს ხალისით შეუდგა და დასამხსოვრებელი სახეც შექმნა. ამავე დღის მან დახმარება გაუწვია მიხვილ ქორელს ბათუმის თეატრალური სტუდიის შექმნაში.

ბათუმიდან თბილისში მუშათა თეატრის ხელმძღვანელად გადმოსულმა მიხვილ ქორელმა კვლავ გარს შემოიკრია ძველი ნაცნობები. მასთან მუშაობდა ახალგაზრდა რეჟისორი დიდი ანთაძეც. მუშათა თეატრის 1927/28 წლის სეზონის დასურვისას, დ. ანთაძემ გ. მიქელაძეს გაუზიარა აზრი ქართული საბავშვო თეატრის ჩამოყალიბების შესახებ. ორი ახალგაზრდა ერთად შეუდგნენ ჩანაფიქრის განხორციელებას. შეადგინეს კოლექტივი. მხატვრად მიხვილ გოცირიძე მიიწვიეს და დაიწყო სპექტაკლების მზადება. დაიდა „ტომ სოიერი“, „ილიჩის გზით“, ხოლო პიესა „რობინ გუდი“ აქ დადგა ალთაყაიშვილმა. ახალმა საბავშვო თეატრმა მოწონება დაიმსახურა, როგორც მოზარდებში, ისე მოზრდილებში. განათლების კომისარიატმა ეს წამოიწვია წარმატებად აღიარა და გადაწყვიტა 1928/29 წლიდან დაარსებულიყო მუდმივი საბავშვო თეატრი. მაგრამ იმ ხანად დიდი ანთაძე ქუთაისში გადავიდა მეორე დრამის თეატრის შექმნასთან დაკავშირებით, და საქმის მთელი სიმძიმე გიორგი მიქელაძეს დააწვა. დაძაბულმა შრომამ ნაყოფი გამოიღო და უკვე 1928 წლის შემოდგომის დასაწყისში ყველაფერი მზად იყო მუდმივი ქართული საბავშვო თეატრის დასაარსებლად.

შეირა ახალი შემადგენლობა. გ. მიქელაძე კვლავ ტენი-კურ რეჟისორად დაინიშნა. მიუხედავად იმისა, რომ მას იმთავითვე არ იტყებდა რეჟისორობა, ახალ საბავშვო თეატრში, რომელსაც მოზარდ მაყურებელთა თეატრი დაერქვა, რამდენიმე პიესის თანადამდგმელობა მოუხდა. მთ. რეჟისორის, ალთაყაიშვილის ყირიმში ყოფნის გამო, გიორგი მიქელაძემ პიესა „ეშმაკი“ დამოუკიდებლად მოამზადა. „ასე გავტეხე რეჟისორობის ნავსი“ — ამბობს იგი.

1933 წელს მარჯანიშვილის თეატრის დირექტორ დიდი ანთაძის მოწვევით, იგი მთავარ ადმინისტრატორად იწვეეს მუშაობას. და ამ, ამ თეატრში მომხდარმა ერთმა შემთხვევამ განასაზღვრა მისი შემდგომი მოღვაწეობა. ინგნებათისა და საჭირო საბუთების გადასინჯვისას, გ. მიქელაძემ სამი თოჯინა იპოვა. შემდეგ ხელზე წამოცმული თოჯინის მოძრაობით ბევრი აკინა დამსწრენი, მის შესიერებაში გაცოცხლდა თბილისში საგასტროლოდ ჩამოსული თოჯინების ერთ-ერთი თეატრის ხილვით გამოყვეული შთაბეჭდილებანი. მაშინ ამ თეატრთან დაახლოვება ვერ შესძლო. 1931 წელს, როდესაც თბილისში საგასტროლოდ ჩამოვიდა ლენინგრადის თოჯინების თეატრი, მიქელაძე შევიდა მათ „საიდუმლოებათა“ ამონცნობას. იგი ყველა დადგმას ესწრებოდა, თეკვირთან ამაოდ ტრიალებდა. ხელმძღვანელის აქ არყოფნის გამო ადმინისტრატორისაგან ვერაფერი შეიტყო, მოზარდ მაყურებელთა თეატრში კი ჯერაც არ იყო სათანადო პირობები ამ ჯანრის თეატრის შექმნისათვის.

იღამე მიიძინა. მაგრამ მალე კვლავ აღიგნო მისი გული.



მოინახულა თოჯინების მძერწავი, ავტორი იყო მიხეილ სარაულა.

1934 წელს დაარსდა თოჯინების სახელმწიფო ქართული თეატრი, მაგრამ ამ საქმის განხორციელება არც ისე ადვილი აღმოჩნდა. მრავალი დაბრკოლება ელოდებოდათ წინ. თეატრისათვის მრავალი რამ იყო საჭირო. გ. მიქელაძეს კი კეთილი სურვილის მეტი არაფერი გააჩნდა. მან შემოიკრიბა ამ თეატრის ენთუზიასტთა ბირთვი და საქმეს შეუდგა.

დიდი დახმარება გაუწიეს მიხეილ სარაულამ და პედაგოგმა მუსინია ჯუღელმა. თეატრის ხარჯები სკოლამდელთა აღზრდის კოოპერაციამ იკისრა.

პირველი წლინ. ხვერის განმავლობაში თეატრის ბინას უქონლობის გამო გიორგი მიქელაძე რეპეტიციებს თავის ბინაზე აწყობდა. უსახლარო თოჯინები მაცურებელთა წინაშე წარდგომამდე მასთან გადითდნენ წვრილად.

„იგი თავდავიწყებამდე მიდიოდა. მასსოფს, პიესა „თეთრ ფინიას“ ვეღამდით, — იგონებს მსახიობი ვერა ნიკოლაიშვილი. მიტრისათვის ჭილის ქუდი იყო საჭირო, რომელიც ძველად საშოფინი გახდა, მის ძებნაში ვეღებულობდით მონაწილეობას, მაგრამ ამოდ. ერთ დღეს საბავშვო ბაღში რეპეტიციაზე მივდიოდი, მივიხუდე მიქელაძე აღმართზე გამობრბოდა, ნეტა დაგენახათ, როგორი გამბრწყინებული სახით, და თვალგაფართოებულმა მომამბა: „ვიშოვე, ვიშოვეო“. უცებ ვერ გვევრკვევ რა იშოვდა, მაგრამ როდესაც ქუდი დაიწინა, მაშინვე მიხვდი, რომ ეს ამბავი იმ პატარა ჭილის ქუდს ეხებოდა“.

თეატრის ჩასახვის დღიდან გ. მიქელაძემ თეატრისათვის საჭირო საქმისათვის თავდაღების უამრავი მაგალითი უჩვენა მსახიობებს...

იმ დროს არც ისე დიდად იყო გავრცელებული თეატრალურ მუშაკებში ყველასათვის ახლა ცნობილი და აღიარებული სტანისლავსკის „სისტემა“. მიქელაძემ, შეგნებულად თუ ინტუიციით, დაიწყო მსახიობებთან სტანისლავსკის სისტემით მუშაობა, რამაც ბავშვებისათვის ნათელი გახადა თოჯინების თეატრის დადგმები.

იმავე წლის 26 მაისს, რადგან თეატრს საკუთარი ბინა არ გააჩნდა, ილია ჭავჭავაძის სახელობის კლუბში დაიდგა პირველი პიესა. ეს გახლავთ თოჯინების ქართული თეატრის დაარსების თარიღიც.

ამ თეატრის პირველი სპექტაკლი იყო (ს. ფედორჩენკოს „ჭურჭურტანაში გაძვრები — ჩემსას მაინც გაეხდები“). უნდა გენახათ, როგორი ალტაცებით შეხვდნენ პირველი წარმოდგენის პირველი მერცხლები — ნორჩი მაცურებლები თავიანთი თეატრის დაბადებას. მათთვის ყველაფერი ახალი და უჩვეულო იყო. თვითუღს ბედნიერებისა და კმაყოფილების ღიმინი ეხატებოდა სახეზე, მიუხედავად იმისა, რომ წარმოდგენას ბევრი რამ აკლდა და ყველაფერი რიგზე ვერ იყო. როგორც პირველ ცდას, სპექტაკლს ანაპროფისიულობის დაღი ეტყობოდა.

იმის შემდეგ დაიდგა გ. როსებას „ღორმუცელა“, რომელიც განახორციელა მსახიობმა სკულპტორმა მიხეილ სარაულამ.

პედაგოგიური აღზრდის მხრივ თეატრს დიდი სარგებლობა



ს. ობრაზცოვისა და პრეობრატენსკის „ღიღი ივანე“

მოაქვს. მის მიერ დადგმული სპექტაკლებით სკოლამდელი ბავშვები ეცნობიან, თუ რა მანერ შედგენ მოაქვს მოზარდთა უწესო აღზრდას. ამასთან, ბავშვებს აქ ნაწიხ სპექტაკლები უწვითარებს ფანტაზიას.

ერთ-ერთი საუკეთესო დადგმა იყო პიესა „ღორმუცელა



გ. მიქელაძე — მეფის აღივანების დროს ნენ ბერგის რეჟისორის (არკინის კელეა“)

ჭამია". „გასულ წელს, როდესაც თეატრის კოლექტივი სურამში ჩავიდა ბავშვთა კოლონიის საზღვიო გასასაზღვო, — წერდა „ახალგაზრდა კომუნისტი“ (1936 წ. 14 აპრილი), ამ დროს ბორჯომში მყოფი ცნობილი ბულგარელი რევოლუციონერი დიმიტროვიც მოიწვიეს სურამში და ტყიანების თეატრმა უწვევს პიესა „დორმუცელა ჭამია“, რაც ამხ. დიმიტროვმა ძალიან მოიწონა“.

ამას მოჰყვა ამავე ავტორის „ცაცო“ (დადგმა გიორგი მიქელაძის) რომელსაც დიდი წარმატება ხვდა. ამ დადგმას ფართოდ გამოეხმებურა პრესა და სახელი გაუთქვა თოჯინების თეატრს.

პიესა „ცაცოში“ ნაჩვენებია ცელქი და დაუღებარი ბავშვი, რომელიც მოსვენებას არ აძლევს ნათესავ-მეგობრებს, უსულგულოდ მქცევს სკოლას, ბოლოს კი, მასწავლებლისა და სხვათა დახმარებით იგი საუკეთესო, ბევრით მოწვევლედ გამოიქცევა.



გ. მიქელაძე — კობაურის რაიონი („იმიდის დაღუპვა“)

„რეჟისორის მიერ დადგმა ისე ოსტატურად არის გაკეთებული, რომ გგონიათ თქვენ წინ თამაშობენ არა თოჯინები, არამედ ცოცხალი ადამიანები, მიუღი რიგი სცენებისა ოსტატურადაა შესრულებული, მაგ: სცენა ფოტოსთან. მყურების სიმღერა, ცეკვა-თამაში, ვენახი და სხვა“, — წერდა გაზეთი „ახალგაზრდა კომუნისტი“.

„თეატრი შესსლო პიესის უხალო განხორციელება“ — წერდა „მომლოდინე რაბოჩი“.

მაგრამ ეს ყოველივე თეატრის ჯერ კიდევ პირველი ნაბიჯები იყო.

თეატრი განიცდიდა რეპერტუარის ნაკლებობას, არც სპეციალურად მომზადებული არტისტები ჰყავდა, მაგრამ თანდათან აქ თავი მოიყარეს ნიჭიერმა ახალგაზრდა მსახიობებმა, დგებოდა რეპერტუარიც. თოჯინების თეატრი წელში იმართებოდა.

განსაკუთრებით შესანიშნავი იყო აკ. ბელიაშვილის მიერ რუსულიდან გადმოქართულებული პიესა „ეთერი ფინია“. ამ პიესაში მცირე ასაკის ბავშვებისათვის გასაგებად იყო დახატული ბურჟუაზიულ ოჯახში აღზრდილი ბავშვი. თეატრმა ეს პიესა კარგად დადგა და დიდი ზემოქმედების სპექტაკლი შექმნა.

აი, რას წერდა იმ დროს გაზეთი „ახალგაზრდა კომუნისტი“: „ამ თეატრის მაცურებლებიდან ბევრს ჯერ კიდევ არ შესრულებია ათი წელი. თოჯინების თეატრმა უკვე მოიპოვა თბილისის ბავშვების უღრმესი სიყვარული. აი, ახლაც გახარებულნი არიან ისინი. დღეს მათ ნახეს „ეთერი ფინია“ ბავშვების თვალწინ იმლება მათთვის უცნობი და უნახავი დროის ამბები. ეს მაცურებლები ხომ ოქტომბრის შემდეგ გაშლილი ყვავილები არიან! მათ არასდროს არ უსწრთქვეთ ძველი დროის შხამიანი ჰაერი.“

ამ პიესაში აღსანიშნავია მსახიობ ვერა ნიკოლაიშვილის თამაში. იგი ერთდროულად ორ როლს ასრულებდა: ეთერი ფინიას და მიტოს: ტყიანებს ორი ხელით საუცხოოდ ათამაშებს. არავითარი გადამეჭებული, არავითარი ზედმეტი მოქმედება არ ჩანს მის თამაშში და ზედმიწევნით ამსავსებს ძაღლის ჩხას“.

გ. მიქელაძემ ფაქიზი მხატვრული გემოვნებით და სიყვარულით დადგა გენზელ-გერნის პიესა „ბარგი ჩინეთიდან“ (პიესა ჩინელი ბავშვების ცხოვრებიდან), რომელშიც დახატულია ჩინეთის შრომელი ხალხის ჩაგვრის სურათი. ამ დადგმაზე ლენინგრადიდან სპეციალურად მოიწვიეს მხატვარი — თოჯინების შემსრულებელი სკულპტორი თ. სილავეი.

1937 წელს თოჯინების თეატრმა ღირსეულად აღნიშნა დიდი ილია ჭავჭავაძის დაბადების 100 წლისთავი — დადგა „კაცია-ადამიანი?!“ (გაცენიურება კ. გოგიაშვილისა, დადგმა გ. მიქელაძისა).

„დიდი ქართველი მწერლისა და საზოგადო მოღვაწის ილ. ჭავჭავაძის დაბადების ასი წლისთავის აღსანიშნავ საიუბილეო თარიღს, — წერდა გაზეთი „კომუნისტი“ 1937 წლის 23 ნოემბრის ნომერში, — გამოეხმებურა თოჯინების ქართული თეატრიც. მან ამ დღის აღსანიშნავად დადგა ილია ჭავჭავაძის ცნობილი ნაწარმოები „კაცია-ადამიანი?!“. პიესას არ დაჰკარგვია ილიასებური იერი, პიესის სიტყვიერი მასალა,



გმირების მოქმედება და ცალკეული სცენები ძალიან ახლოს არიან ორიგინალთან. „კაცია-ადამიანის“ დადგმა თოჯინების თეატრში საუკეთესო საშუალებაა ილია ჭავჭავაძისა და მის ნაწარმოებთა პოპულარიზაციისათვის ფართო მასებში“.

1937 წლის დეკემბერში მოსკოვში გაიმართა თოჯინების თეატრის საკავშირო დედადა, მასში მონაწილეობა მიიღო ჯერ კიდევ გამოუცდელი თოჯინების ქართველმა თეატრმაც. მოსკოველ მაყურებელს უჩვენა სპექტაკლი — „კაცია-ადამიანი“ და „ცაცო“ და საპატიო ადგილიც დაიკავა, — წარდა გულთი „მუშა“ (15 იანვარი, 1938 წ.). ხოლო დედადას ჟიურიმ ასე დაასასიათა თოჯინების ქართული თეატრი: „წარმოდგენამ და საერთოდ თეატრმა მშვენიერი შთაბეჭდილება დატოვა, ჩანს ხელმძღვანელობის სერიოზული მუშაობა. თოჯინების ტექნიკის მხრივ თეატრი მაღალ საფეხურზე დგას. რეჟისურა გონიერულია. ბევრია გამოჩენილობა. მოქმედება თოჯინურია. კარგად არის შესრულებული ცეკვები და სიმღერები. პარანად არის იუმორი, სპექტაკლის მზადადასახლება მიღწეულია. კარგია მუსიკალური გაფორმება“.

მოსკოვში სავასტროლოდ ყოფნამ და იქ მიღებულმა გამოცდილებამ მიუღო კოლექტივს დიდი შემოქმედებითი ბიძგი მისცა. თეატრს მყერი მონდომებით და ენერგიით შეუდგა მუშაობას.

1939 წელს თეატრმა მყერი თეატრის უჩვენა ერთ-ერთი საინტერესო და საეტაპო სპექტაკლი — გაუფის ზღაპრის მიხედვით ვ. კობაქის მიერ გადმოკეთებული პიესა „წიკაპა“ (დადგმა გ. მიქელაძისა, მხატვარი ი. მიფანი). ეს იყო პირველი დადგმა, სადაც გამოყენებული იქნა ეკრანი, რომელზე-დაც სილუეტებში მოძრაობდნენ. სცენიდან გასული თოჯინა მოქმედებას ეგრანზე განაგრძობდა.

რეჟისორის დამსახურება მის არის, რომ პატარა და მარტივი სიუჟეტი მხატვრული დეტალებით და დამასასიათებელი ეპიზოდებით გაამდიდრა. აქ მისი დამსახურება სწორედ პიესის დედაპარის გამხსნელი ეპიზოდების შერჩევითა და მხატვრულ აინჟითი განიზომება. მიქელაძის მიერ დგმა დადგმა იყო ლ. ბრუსევიჩის პიესა „ჩექმებიანი კაცა“. ეს პიესა შედგენილია პერის სამი ზღაპრის მიხედვით.

ეს სპექტაკლები ნახა მოზარდების და თოჯინების თეატრის კონფერენციის მონაწილე საკავშირო თეატრალური საზოგადოების საბჭოთა თეატრების უფროსმა კონსულტანტმა მარია პუხჩინსკაიამ, რომეფიც უთქვამს: „მოხიბლული ვარ, რეჟისორი სიუჟეტს ანეოთარებს ეპიზოდებისა და სცენების ორგანიზულად დაკავშირებით. ბუნებრივი და ლოგიკური ეპიზოდებიან ეპიზოდზე გადასვლა. რეჟისორს ოსტატურად აქვს გამოყენებული პერსონაჟი ქვეყნ-მოქმედება“.

არ შეიძლება არ აღინიშნოს ს. ობრაზცოვისა და ს. პრეობრჟენსკის „დიდი ივანე“ (დადგმა გ. მიქელაძის). თეატრის სცენაზე პირველად იქნა გამოყვანილი ცოცხალი ადამიანი. დიდი ივანე თოჯინებთან იმდენად შესმატკბილებულად მოქმედებდა, რომ არავითარი შეუსაბამობა არ იგრძნობოდა. ამ დადგმით თოჯინების ქართულმა თეატრმა საკავშირო ფესტავალზე გამარჯვება მოიპოვა.

მოსკოვში, თეატრალურ საზოგადოებაში „დიდი ივანეს“ განხილვისას აღნიშნავდნენ ამ პიესაში მსახიობ მთა ცუცქე-

რიძის მიერ განასახიერებულ მღვდელს. რეჟისორი ვ. იაკოვლევიკი აღნიშნავდა: „შესანიშნავად თამაშობს მსახიობი შ. ცუცქეტიძე მღვდლის როლს. ის არის პირნიმით და აყვია. მსახიობი ზუსტად არის მოცემული. ის, რასაც მსახიობი აკეთებს მღვდლის როლში, ბრწყინვალეა. ეს სახე ცოცხლობს მთელი სპექტაკლის მანძილზე, იგი ყოველ წუთში იყვებს ჩვენს ინტერესს, ცოცხლობს მისი ხელგემი, ზურგი, ვერძინით მის სულსკვეთებს. სანდერგერუსა თვით მონაზვა როლისა — მსახიობი შესანიშნავად სწინს მღვდლის მსახიობს, მის ორპირობას, ვერაგობას და ყოველგვარ ამას აკეთებს დახვეწილად, ვერაფერად. ფესტავალზე ვნახე მსახიობთა მრავალი კარგი ნამუშევარი, მაგრამ ასეთი ცოცხა იყო“.

მიქელაძეს ამ დადგმისათვის საკავშირო ფესტავალის ლაურეატის წოდება მიენიჭა და დაჯილდოებულ იქნა პირველი ხარისხის დიპლომით.

განასჯობებით გაუთქვა სახელი თეატრს „ალადინის ჯადოსნურმა ლამპარმა“ და აკ. ბელაშვილის პიესამ „სვანეთის მივებში“ (დადგმა გ. მიქელაძის). ეს იყო საკავშირო ფესტავალის პირველი ტური.

„ალადინის ჯადოსნურ ლამპარში“ რეჟისორულმა ფანტაზიამ, გამომოგონებლობამ, მსახიობთა კარგმა თამაშმა სპექტაკლს დიდი წარმატება მოუტანა. ამ სპექტაკლის ნახვის შემდეგ თოჯინების თეატრის დიდოსტატმა ს. ობრაზცოვმა აღიარა: „თბილისის თოჯინების თეატრის“ „ალადინი“ სჯობს ჩვენს თეატრში დადგმულ „ალადინს“.

ორი პიესა: „ალადინის ჯადოსნური ლამპარი“ და „სვანეთის მივებში“, რომლებიც დაიდგმა გ. მიქელაძის მიერ, საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 25 წლისთავისათვის ამბოჯუნებს ამ თეატრის განვითარების პირველ ცეკვას. „ეს არა დადგმა ნამდვილად თეატრის ბრწყინვალე გამარჯვება იყო“ — აღინიშნავდა განსვენებული მწერალი აკ. ბელაშვილი.

„ალადინის ჯადოსნური ლამპარის“ და „სვანეთის მივებში“ ხილული აღდგომიანებულმა მსცოვანმა ქართველმა მოღვაწემ იოსებ იმედაშვილმა დისპუტზე აღნიშნა: „უცქერით და ძნელად თუ დაიჯერებთ, რომ თქვენს მიუქმედებენ არა სულდგმული ჯუჯა ადამიანები, არამედ — უსული თოჯინები“.

მომხე სომხეთის ხალხური სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლის ხელმძღვანელი ვართან მატკოსიანი ამბობდა: „სომხური თეატრის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლმა დღეს თქვენთან განიცადა სიზარტლისა და შემოქმედებითი სიამოვნების დავიწყებარი წუთები „ალადინის ჯადოსნური ლამპარის“ დადგმა თქვენი შემოქმედებითი კოლექტივის დიდი მიღწევა“.

თოჯინების ქართული თეატრის დადგმების გარჩევის გამო გამართულ დისპუტზე, თეატრის ერთ-ერთი მესვეური აღნიშნავდა: „მ-გონდება ჩვენი წარსული წლები, როდესაც თეატრი მოხატული ცხოვრებას განიცდიდა, მიქელაძის ბინიან მოყვლებული ვიდრე საბავშვო ბაღამდე, მაგრამ ხელისუფლებამ შეაფასა მისი დამსახურება და მივიღეთ აი ეს შერობა“.

თოჯინების ქართული თეატრის ამჟამადი უცვლელად ხელმძღვანელობს ხელგემების დამსახურებელი მოღვაწე გრიგოლ მიქელაძე, რომელსაც სასცენო მოღვაწეობის 50 და დაბადებიდან 70 წელი შეუსრულდა.

# სამოცი წელი სცენაზე

ვაგან ოვანესიანი



არტემ ბეროიანი

60 წელი სცენაზე.

დიახ, ადვილი სათქმელი როდია, დიდი პატროტი და ხელოვნების მოსიყვარულე უნდა იყო, რომ 60 წელი განუწყვეტლივ ემსახურო ხელოვნებას.

ჯერ კიდევ ახალგაზრდა არტემ ბეროიანი დიდი სიყვარულით და გულმოდგინებით ეკიდებოდა ამ მძიმე მტვარე საპასუხისმგებლო სახალხო საქმეს.

იგი დაიბადა 1878 წელს ხელოსნის ოჯახში, დაწყებითი სწავლის დამთავრების შემდეგ რამდენიმე წელი ქარხნის მუშად მუშაობდა. ა. ბეროიანს ეს სამუშაო არ აკმაყოფილებდა, იგი თვატრით იყო გატაცებული და მალე კიდევ მიადგინა საწადელს. ჭაბუკ ბეროიანს კვლავ სცენაზე გზადავთ, შემდეგ იგი სისტემატურად დადიოდა გასტროლებზე პაკოში, ერევანში, საქართველოს დაბა-ქალაქებში და ყველგან დიდ სიმპათიას იმსახურებდა.

არტისტი ბეროიანი პირველად სცენაზე ადის 1899 წელს და გამოდის პიესაში „მსხვერპლი მსხვერპლის ნაცვლად“, ხოლო 1901 წელს კი, როგორც პროფესიონალი, მუშაობას იწყებს სომხურ დრამატულ ამხანაგობაში.

თავის არტისტული კარიერა მან სომხური სცენის გამოჩენილი ოსტატების სირანუშის, აბელიანის, პეტროსიანის და სხვების მფარველობის ქვეშ დაიწყო, მათ შეამჩნიეს მას განსაკუთრებული ნიჭი და საპასუხისმგებლო როლებში გამოიყვანეს. შრომისმოყვარე ჭაბუკი არტისტი ყველა როლს დიდი წარმატებით ასრულებდა. სომხური სცენის ზემოსწინებული თვალსაჩინო კორიფეები ბიბიანთი რეალისტური მოღვაწეობით დიდ გავლენას ახდენდნენ ჭაბუკ ბეროიანზე და ესეც მათ მიერ მითითებული გზით მიდიოდა, მალე მან როგორც ფართე საზოგადოების, ისე პიესის ყურადღება მიიპყრო.

გარდა სომეხი არტისტებისა, მასზე უდიდესი გავლენა მოუხდენიათ აგრეთვე რუს და ქართველ სახელგანთქმულ არტისტებს: დალკის, შუვალოვს, ლ. მესხიშვილს, ვ. აბაშიძეს და სხვებს.

მეფის მთავრობის დროს სომხური სცენის ოსტატები გასტროლებს აწყობდნენ რუსეთის და ამიერკავკასიის დაბა-ქალაქებში, რაშიც აქტიურ მონაწილეობას იღებდა არტემ ბეროიანი.

გარდა ამ გასტროლებისა, იგი მონაწილეობას იღებდა აგრეთვე საზღვარგარეთის გასტროლებში. სირანუშთან ერთად იყო ეგვიპტეში, ბულგარეთში, რუმინეთში; აქ ბეროიანი გამოდიოდა „ჰამლეტში“, „ღალატში“, „მედეაში“ და სხვ.

ბეროიანი მოწიწებით იხსენიებს დიდი სირანუშის ტალანტს და სიამაყის გრძობობით იგონებს ამ ბრწყინვა-

ლე ვარსკვლავს, რომელთანაც ბედმა სპექტაკლებში მონაწილეობის მიღება არტუნა.

1908 წელს აბელიან-არმენიანის ჯგუფი საგასტროლოდ მიემგზავრება თურქეთში — ტრაპიზონში, სამსონში, სტამბოლში და ზმიურნაში, ბეროიანი ჭაბუკ საპასუხისმგებლო როლებში გამოდის და ადგილობრივი პრესა აღტაცებით ეგებება მის თამაშს.

სტამბოლში მცხოვრები სომეხი მწერლები გრიგორ ზოპრაბი, ვაჰან თექეანი, ჩიფთე-სარაფი და სხვები დიდად აქებდნენ მის გამოსვლას. გარდა აბელიანისა და სირანუშისა ბეროიანს უთამაშვია აგრეთვე პეტროსიანთან, მაისურიანთან, სევუმიანთან, ფაფაზიანთან, არსუ-ვოსკანიანთან და სხვ.

60 წლის განმავლობაში არტემ ბეროიანს ექვსასზე მეტი როლი აქვს შესრულებული. ა. ბეროიანი განსაკუთრებული წარმატებით გამოდიოდა გაბრიელ სუნდუკიანის, ალექსანდრე შირვანზადეს და სხვა სომეხი დრამატურგების პიესებში.

ბეროიანს წილად ხვდა შექსპირული ბინა გ. სუნდუკიანის ზამბახოვი („ხათაბალა“), ფარსილი („დაქცეული ოჯახი“), ზიზიზოვი („პაპო“) და სხვა, თვით ავტორის ხელმძღვანელობით და მისი რეჟისორული შესწორებებით.

ამიერკავკასიაში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ ბეროიანს უკვე სასცენო მოღვაწეობის 20 წლის სტაჟი ჰქონდა. საბჭოთა საკრთვლოში მან კიდევ 40 წელი იმუშავა, ამ ხანში უფრო ნათლად და გავფილად გამომდგავნდა ბეროიანის მთელი შემოქმედებითი უნარი. 40 წლის მანძილზე მან უამრავი როლი შესრულა: ვალკირი („ახალგაზრდა გეარდა“), ბიძია არმენი („ლესა-კრტის ქალიშვილი“), ანანია („ლა-





არტემ ბერიძის ფოტოგრაფია. (გ. სენდუქიანის „ბეპო“)

ლათი“). ბეკან-ალა („ჩაძირული ქვენი“), მონტანელი („კრახანა“), სტეფან პეტრიჩი („სიყვარული განთიადზე“) და სხვა.

1921-1925 წლამდე ა. ბერიძის

მუშაობდა ერევანში, აქ მისი აქტიური მონაწილეობით დაარსდა სენდუქიანის სახელობის სომხური თეატრი.

1925-1960 წლამდე ა. ბერიძისი უნაგაო და დაუღალავ შრომას ეწეოდა თბილისის სომხურ დრამატულ თეატრში, იგი გულმოდგინედ მოღვაწეობდა, ყოველგვარ ზომებს ხმარობდა თეატრის შემოქმედებითი წარმატებებისათვის. გარდა არტისტული მუშაობისა იგი 1944-1950 წ.წ. ასრულებდა მთავარი რეჟისორის მოვალეობასაც.

1934 წელს არტისტის სასცენო მოღვაწეობის 35 წლისთავთან დაკავშირებით მიენიჭა საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტის საპატიო წოდება, ხოლო 1941 წელს საქართველოს სახალხო არტისტის წოდება. იგი დაჯილდოებულია შრომის წითელი დროშით და მედლებით.

არტემ ბერიძისის შემოქმედებამ კეთილისმყოფელი გავლენა მოახდინა თბილისში არსებულ სომხური დრამატული თეატრის მთელ მოღვაწეობაზე. მსახიობთა ყოველი ახალი თაობისათვის სამაგალითო იყო ა. ბერი-

ძისის თავდადებული შრომა, საქმის სიყვარული, პროფესიულობა. მისგან ბევრით არიან დაკლებულნი არა მხოლოდ ახალგაზრდა მსახიობები და მისი პარტნიორები, არამედ რეჟისორები და დრამატურგებიც.

დიდი გამოცდილება, გამოცემა, წლების მანძილზე შექმნილი თეორიული და პრაქტიკული ცოდნა მას საშუალებას აძლევს ძვირფასი რჩევები მიაწოდოს თავის კოლეგებს, გაუსწოროს, დაეხმაროს და ამით საერთო საქმე წინ წასწიოს.

სწორედ ამის გამო სარგებლობს იგი საყოველთაო სიყვარულით და პატივისცემით.

არტემ ბერიძისს აქვს დაუბუგდავი მოგონებები 1900-1936 წლამდე, რომლებშიაც აუარებელი მასალა თავმოყრილი სომხური და ქართული თეატრების ისტორიიდან.

ასეთია ღვაწლმოსილი არტისტის არტემ ბერიძისის ბრწყინვალე წარსული, რაც ბევრისათვის და განსაკუთრებით, ახალგაზრდა კადრებისათვის მეტად საინტერესო და ღირსშესანიშნავია.



# ყველაფერი ადამიანისათვის

რიმა ლეზგივილი

რა სწრაფად იცვლის სახეს ჩვენი ქალაქი! მის ირგვლივ საოცარი სისწრაფით იზრდება სახლები, მთელი კვარტალები, გაზონები, პარკები, ფაბრიკები, ქარხნები.

და ეს ყველაფერი ადამიანებისათვის არის, იმისათვის, რომ მათ უფრო შინაარსიანად, უფრო ლამაზად და ბედნიერად იცხოვრონ.

მოდით, საკანგებოდ დავათვალიეროთ ერთ-ერთი ახალ-დამთავრებული სახლი სანაპირო ქუჩაზე. მისი პროექტის ავტო-

რი გახლავთ ახალგაზრდა არქიტექტორი შოთა ყავლაშვილი... ამ რამდენიმე წლის განმავლობაში თბილისში მრავალი ლამაზი და მოხერხებული საცხოვრებელი აშენდა. მაგრამ ეს სახლი სხვებისგან თავისი მკაცრი, მდიდარი და ლაკონური სტილით მაინც საგრძნობლად გამოირჩევა.

ქართული ორნამენტრებული ვიტრაჟებით შეერთებული აივნები სახლს ერთგვარ მოლიანობას, დარბაისლობას, მხატვრულობას მატებენ. უკანასკნელ დროს მშენებლობაში დამკვიდ-

რებული კარგი წეის მიხედვით, ამ სახლსაც არა აქვს პაირონი გამოვიდეს ველი აივანი და რაც მთავარია, არ არის დაკარგული არც ერთი მეტრი საცხოვრებელი ფართობი. ყურადღებას იპყრობს შინობის ფაქტად და მოხდენილად შესამბუღული ფერებიც. და განა ასეც არ უნდა იყოს? საბჭოთა ადამიანების ყოველი ნახსლავი, რა დაჩვასაც არ უნდა განეკუთვნოს, ხომ ღამაში და წარმტაცი უნდა იყოს, უფრო დაამშვენოს ჩვენი ყოველდღიურობა, უფრო სასიამოო იერი მისცეს ჩვენს ტურფა ქალაქს... სამწუხაროდ, ზოგიერთი ბინის მცხოვრებლები ამასე როდით ფიქრობენ. ალბათ, შევიმჩნევიათ, რომ ზოგი აივანი საწყობად აქვთ ქვეყლი... გამოვიდებოდა სარკები, ყოველ შემთხვევაში, თოვი ხომ მუდამ არის გაბმული. წარმოიდგინეთ, როდენ სასიამოვნო და შესანიშნავი იქნებოდა, თუ ყოველი ჩვენი აივანზე საყვავილე კოლოფები, ქოთნები დადგამდა და წარმტაცი, ნაირფერი ყვავილანობით შესაყებდა, გალამაზებდა თავისივე საცხოვრებელი. ამით პატვის დადებდა არა მარტო საკუთარ თავს, არამედ ქალაქსაც. აქვე დავძენთ, რომ ამ მხრივაც გამოინაკლესი და არც ორიგინალური ვიქნებით. კვივის მთელი კრემატის ქუჩის აივანები, ფანჯრები ყვავილნარად ქვეყლა. რა წარმტაცი, საამო სანახაობა! თბილისს მასის, სინათლისა და ყვავილების მხარეს უწოდებენ... და მართლაც, რა გვიშლის ხელს, რომ ჩვენი ქალაქი ნამდვილად ყვავილანობის წივად ვაქციეთ. საამისოდ ვველაფერი ხელს გვიწყობს. ან პირობების ატვობის შთააყვალის ორთახიანი ბინაც... ნამდვილად საამაყო იცხოვრო ბინაში, რომელშიც უშუალოდ მივიდვით არა მარტო ონებრივი წვლილი, არამედ საკუთარი ხელით შევიღებია თათების კედლები, მეტცი, შენივე გემოვნებით ავიწყობა ბუნარი, რომელსაც წმინდა ქართული მამაპაური იერი მოადგამს და მთელ ბინას საოცრად მყუდრო, მომზიბველ ვეზოტყვას მატებს...

ბუხარი ეცხვლაგამოდ აგურისაგან, დაფეთილი ქვისაგან არის აწყობილი, კუთხესთან სადა ორი ბინა თარია შეერთებული. ერთზე თანამედროვე კერამიკული ვაზა, სურა დევს, მეორეზე — წიგნები. ბუხრის სადა ნაცრისფერი თავზე ლითონის სამაღვიანი შანდალია. ეს ყოველივე საოცრად მომზიბველ და სასიამოვნოა... ალბათ, იმტობ რომ ეს კვები თვით შთააყვალაშვილი მიუმტვრევი საბურთალოს კლდეებზე და საკუთრივ დაუწყვია, ისევე როგორც ერთ გამაში შეუღებავს მწვანე მუქ და მაც ტონებით თათის კედლები. ტონების ეს თანაში საყვებით შეეხამება მოწყობილობა-ინტერიერის. ერთი მთლიანი გამა, ყოველგვარი ლავარდნების, ფურესების, ტრაფარეტებისა და ნახაზების გარეშე. მაც სადა ფერებში შესამბუღული კედლები სინათლეს, პაერთუნებას, სიმშვიდეს მატებს საცხოვრებელ ბინას. ფაქტად და გემოვნებით არის აწყობილი დივანი, მცირე მოცულობის მაგიდა, სავარძლები, სკამები და რადიომიმღების მაგიდა. ეს მაგიდა გამოიყენება აგრეთვე საჭურჭლედ, წიგნების ან ფიგურების თარობად... ეს საოჯახო ნივთები ერთი გარნიტურისა როდია. აქ ვხვდებით სამაშულო წარმოებისა და უცხოური ავეჯსაც, მაგრამ ყოველთვის ისეთი გემოვნებით არის შეგროვილი და შერჩეული, რომ არ არღვევს ერთიანობას, კოლორიტს.

განერ კარებს ამშვენებს დეკორატიული ქსივილის, ნათელი შტრიხებიანი ფარდა, რაც თანამედროვე სტილის და ღა-

ზათს მატებს აქაურობას. სამწუხაროდ, მცირე მოცულობის ავეჯი, ასე რომ ესაჭიროება ჩვენს თანამედროვე დაბალტყობან ბინებს, ჯრაც ადვილად ხელმისაწვდომი როდია, თუმცა ასეთ ინტერიერებს შეხვდებით სამშენებლო გამოყენებზე... დრო არის, ეს ექსპონატები გასცლილად საგამოყენო ვიტრინებს და მასებისათვის მისაწვდომი გახდნენ!

ერთ პატარა, მაგრამ მაინც ფრიად საჭირო დეტალზე მინდა გაავსახებო მეთხველის ყურადღება. სანინებოდ ისევ არქიტექტორი ყალბაშვილის ბინას მოვიყვანო... მის ბინის ჭერს ჭადი არ „ამშვენებს“... და ისე გვიჩვენებთ, თითქოს ეს ასეც უნდა იყოს. დაბალტყობანი ბინაში, რავინდ მცირე მოცულობის ჭადი არ დავეციოთ, მაინც დააწყვდა, დაბამიშვილ ავეჯსა და ოთახსაც. ამიტომაც სასურველია კედლებზე, სამუშაო თუ სასუნეშ მაგიდასთან დაღივით მსუბუქი შანდლები, მორიგ ტრონებები. რაც ოთახს სასიამოვნო სიმუქარებს შემატანს...

ქალაქის მთავარ მხატვართან ოთარ ლითანინშვილთან და პირველი საარქიტექტორი სექტორის ჯგუფის ხელმძღვანელ შთააყვალაშვილთან საუბრები გამოირჩევა, რომ მათ საყოფაცხოვრებო ესთეტიკის განვითარებისთვის გათვალისწინებული პქონიათ, საპირვეტი ინსტიტუტის შესთავაზონ დაარდეს ინსტიტუტის კაბინეტები, ატელიეები, სადაც გამოიყვინება ერთ, ორ და სამოთახიანი ინტერიერები, შექმნას მსტავარ-დეგორატორთა ჯგუფები, რომლებიც საპეილურად იმუშავებენ ინტერიერების შესაქმნელად. და არა მარტო კედლების შეთორებაზე, ან ავეჯის განლაგებაზე, არამედ გააფორმებენ დეკორატიულ ფარდებს, სურათებს, კერამიკას და ყოველ საოჯახო ნივთს, მცხოვრებლებს ურჩევდნენ როგორ მოაწყონ ბინა. ისინი აგრეთვე ფიქრობენ სამხატვრო აკადემიას შესთავაზონ დაარდეს საპეილური საბინა-დეგორატიული განხრა, რომ ჩვენს ქალაქს შეემატოს ბინის მოწყობა-მომხატველი ოსტატები.

ცხადია, ყოველ ადამიანს თავისი ინდივიდუალური გემოვნება აქვს. საოჯახო ნივთებს ყველა თავისებურად განალაგებს. მაგრამ თუ შევძლებთ და ვუჩვენებთ მათ თანამედროვე, მყუდრო და უბრალოდ მოწყობილ ბინას, ეს გაავსახილებს მათ ყურადღებას, დახეწვავს გემოვნებას. ამისათვის კი საჭიროა მოწყობილი გამოიყვინება, განხორციელდეს ოთარ ლითანინშვილის ნინდაღება. ეს ნამდვილად ღირსშესანიშნავი და საჭირო აზრია და რაც მალე დაითქვან ამ წინადადებას მხარს სთავაზონ ორგანიზაციები, ამით მეტ სამსახურს გაუწევენ ჩვენს ადამიანებს.

შეიძლება შევეგადონ: ვთქვათ, რაც მალა აღვწერეთ, უკვე განხორციელდა. არის დათმობიებული გამოყენებულ და ყოველ ჩვენგანს შეუძლია ექსპლუატირება თანამედროვე ბინის მოწყობილობა... მაგრამ რა? — მოვიდნენ, ნახეს... წვიდნენ... დრო დადვა, რომ ჩვენმა საავჯო ფაბრიკებმა გამოუშვან მაღალბარისხივანი მცირე მოცულობის ავეჯი. რატომ უნდა ვეძებდით მათ სხვა ქალაქებში. განა ჩვენს ქალაქში არ არის საწარმოები, ან არ გვყვანან დახელოვნებული ოსტატები? რატომ არ უნდა მოვაწყობო მხოლოდ თბილისური ავეჯის გამოყენებზე? ეს ხომ შრომობლებს საშუალებას მისცემდა საკუთარი გემოვნებისა და სურვილის მიხედვით, საბინაო ფართობის გათვალისწინებით, შეერჩიათ ავეჯი და აქვე, ამა თუ იმ საწარმოსათვის შეეკეთათ კიდეც.

ასლა მოდით ვეწვიოთ მუსიკალურ-კლავიშებიანი საკრავ-



ბის კომინანტს. აი, გრძელი ფართო სამაქროც, სადაც ბევრი აწყობილი თუ კერ კიდევ აუწყობილი ჰიანინო დგას.

აქ გვერხრის, რომ თვეში 300 ცალ ჰიანინოს უშვებენ. მათ იძენენ არა მარტო ჩვენი დღეაქაღაღისა და საქართველოს რაიონების მშრომელები, არამედ აზერბაიჯანისა და სომხეთისაც. არაერთი მადლობა მიიღობს ან სამაქროს მუშებს ლამაზი და მაღალხარისხიანი ინსტრუმენტების გამოშვებისათვის, და, მართლაც, აჭურბო მუშები არ ზოგავენ არც ღონეს არც გამოცდილებას ოღონდ ადამიანებს მისცენ მეტი საჭირო და ლამაზი მუსიკალური ავეჯი...

ახლა კომინანტის საავეჯო-ექსპერიმენტულ სამაქროში შევიხელოთ. შეუძლებელია აქ ნახათ ნასიაზოვნები არ დარჩეთ. ან სამაქროში მუშაობს ბევრი დამსახურებული და გამოცდილი ოსტატი. ნახათ ჭაბუკებისა, კომპაზიტორებს, რომლებმაც დიდი ხანი არ არის, რაც ოც წელს გადააბიჯეს, მაგრამ სამაქროში უკვე დაიმსაურეს საქმის მკონდ და ნიჭიერი მუშების სახელი. ისინი უკვე რამდენიმე წელი დამოუკიდებლად მუშაობენ საკონსტრუქტორ ბიუროს მიერ გამოგზავნილ ნახაზებზე. მაგრამ იქვე, გვერდით, სამაქროში ინდივიდუალურ შეკვეთებს, მასობრივი გაერკელებისათვის სერვანტებსა და სასადილო მაგიდებს ამზადებენ. განა უფრო მიზანშეწონილი არ იქნებოდა, თუ კომინანტის ეს სამაქრო მასობრივი გაერკელების საგნებზე დროს არ დაკარგავდა. ცხადია, ერთხელ შექმნილ მოდელზე უფრო ადვილად იმუშავენებს სხვა ფაბრიკები; აქ კი, საექსპერიმენტო სამაქროში, უნდა იქმნებოდეს მხოლოდ ახალი მოდელები, რომლებიც განიხილება და მოწონების შემდეგ გადაეცემა საწარმოებს მასობრივი წარმოებისათვის. ამათსთვის საჭიროა საკონსტრუქტორ ბიუროს წევრებმა მჭიდრო კავშირი დადგინონ ან სამაქროს მუშებთან: ასწავლონ, დაეხმარონ, წახალისონ, ხშირად გამოეხადონ კონსურსი, რათა ან საწარმოს მუდამ მაძიებელმა და შრომისმყოფელ ადამიანებმა იმუშაონ არა მარტო მზა ნახაზებზე, არამედ თვითონაც ეძიონ. შექმნან, შეიტანონ შესწორება, გაუზიარონ უფროსებს თავიანთი შენიშვნები უკვე შექმნილ მოდელებზე.

დიდი მნიშვნელობა აქვს იმას, თუ რა საგნებით სარგებლობს ადამიანი თავის ბინის მოსართავად და თუ გსურთ ჩვენს ცხოვრებაში შევიტანოთ ნივთები არა უტილიტარული თვალსაზრისით, არამედ მარტო მოსართავად, მაშინ ეს ნივთები გემოვნებით უნდა შევარჩიოთ და ბინა „სოლომონის ისაკი მებღაღაუნეების“ ერთი პერსონაჟის სამფლობელოს არ დავამსგავსოთ, სადაც ყველაფერი აქვთ, მაგრამ თავის ადგილზე — არაფერი, აბა, ერთი წუთით დადვიტრდეთ, რა საჭიროა ოთახში პატარა, უგემოვნო შავი ცელულოზის თარო, რომელზეც აწვივა პატარა ქვის ფიგურები ან შვიდი ცნობილი სპილო, რომელთა ერთობაც მცდარად იგულისხმება, როგორც ბედნიერების მომზანი და მათ იქით კი იკარგება, ქრება მხატვრული დონისთვის დანტერესება, თავს იჩენს ცუდი გემოვნება.

ასევე არასასურველია კედელზე საწოლთან ან დივანთან პატარა ხალიჩის ან გობელისინ ჩამოვადება. მით უმეტეს, თუ იგი ხალიჩისა და ჭქერ შორისაა გახიდული... რისთვის? ის ხომ არ ათბობს ბინას და დამერყობს, არც სილამაზეს მატებს, პირიქით — ამძიმებს, ანავიანებს ოთახს. ასევე არ არის იმისაწმენილი ჰიანინოს ან რთილის მკმნით ამოჭარბული

საფენით გადახურება ან მისი სხვადასხვა სამშვენიოსი გაწყოფა. პირველი იმიტომ, რომ საკრავს უკარგავს, უფუჭებს რეზონანსს, შორეული იმიტომ, ვინაიდან საკრავს კრიალა, ლამაზი ფორმის მილიანობას. იმ შემთხვევაშიც კი, თუ მისაფარებელი თავისთავად ნაწი და ძვირფასია, საკრავი ამას მაინც არ საჭიროებს, რადგან მდგრად ერთი ძვირფასი ნივთი შორეულ — ეს ნიშნავს, რომ არ გააღამაზო, არამედ დამალო, ხელი შეუშალო მუშას... კი გორც წესი, ყოველი მორთულობა არ უნდა სცვლიდეს ნივთის ან ავეჯის დანიშნულებას, არ უნდა უკარგავდეს ბუნებრიობას, პირიქით, იგი უნდა ზრდიდეს მის სილამაზეს, მხატვრობას.

ჩაცმაზეც უნდა ერთ-ორი სიტყვის თქმა. თბილისელი ან მხრივაც ბევრი რამით არიან ცნობილი. ჩვენს ხალხს უყვარს კობხატი, გემოვნებით შეეკროთ ტანსაცმელი. ალბათ, ამანაც განსაზღვრა, რომ ჩვენს ქალაქში მირავალ მკერავს გათუხავს სახელი, ისევე, როგორც რომელიმე ნამდვილ მხატვარს, წვლილი შეუტანა ჩვენი ყოფის სილამაზეში. ახვარად ერთ-ერთ მათგანს — ბაბკენ ხორენიანს გაგაცნობთ. თუცა რაღა გაცნობა უნდა? მისი სახელი ბევრი თბილისელისათვის ისევე კარგად ნაცნობია. იგი პირველად საჯაროდ გამოდის და ხალხის მოწონებას იმსახურებს არა ტანსაცმელის მეკრავობით, არამედ თავისი ცვეკვის დახვეწილობით, ტემპერამენტით. არაერთხელ გამოსულა ქართულ სცენაზე კავკასიურ-მთიულური ცვეკით. იგი დიდი ხალისით ცვეკავდა ჩვენი ოპერის სცენაზე „ახესალთო და ეთერში“, „შოთა რუსთაველში“, „თამარ ციხერასა“ და „ქეთო და კოტეში“. პირველი ქართული დეკადის დღის სანდრო კასპაძის გუნდში იყო, იმპოზანტო მოსტოფა და ლენინგრადელი. შემდეგ წითელარმიელთა სიმღერისა და ცვეკვის ანსამბლში გამოდიოდა, შემდეგ კი... გემოვნებიანი ტანსაცმელის კერძით ისახელა თავი. თუცა არც ერთ ქორეოგრაფიული ანსამბლის გამოსვლას არ ტოვებდა უყურადღებოდ. ცვეკვისა და პოსტტივის მარად თავყვანისმცემელი დარჩა.

ბაბკენ ხორენიანის მიერ შესრულებულმა მამაკაცის კოსტუმებმა უფრო ფართო ყურადღება მიიქცია. მას იწვევენ გრიზოიდოვის თეატრში მამაკაცის კოსტუმების შესახებნალა სპექტაკლებში — „რუსეთის საკითხი“ და „ცხოვრებისათვის ვედრება“. შემდეგ კინოსტუდია „ქართულ ფილმში“ ხელმძღვანელობს კოსტუმების შექმნას ფილმისათვის „მოხუცებული ელინი“. ბაბკენ ხორენიანს აგრეთვე დიდი წვლილი მიუძღვის ბევრი შესანიშნავი ოსტატის აღზრდაში. მისი აღრინდელი მოწაფეები, უკვე დიდი ხანია დამოუკიდებლად მუშაობენ, ზოგი კი ატლივებსაც ხელმძღვანელობს და კოსტუმების შესანიშნავი ნიმუშებს ქმნის. ყველაზე დიდი დამსახურება კი, როგორც თვითონ ამბობს, ის არის, რომ 1936 წელს „მოსკოვ“ ჩვენი ანსამბლის წევრებს. იგი ცდლობს შექმნას მამაკაცებისათვის ახალი მოდის მოხერხებული კოსტუმები. ცდამ უფუჯად როდი ჩაუტარა. სულ მალე პოპულარული მკერავი ხდება. მისი მუდმივი კლიენტები ხდებიან ვ. გომიასვილი, ვ. შავგანიძე, ა. კვანტალიანი, ე. ფხაძე. ა. ანთიძე, ა. სმირანინი, ვ. ნიუე-პაუხი. ქართული და რუსული ხელოვნების სხვა ბევრი გამოჩენილი ოსტატი, რომელთა სახელების ჩამოთვლა სასაოდა შორს წავივლიყვანდა. (სიტყვამ მოიკავა და ვიტყვი: რატომ არ შეიძლება მკერავთა ნამუშევრების გამოფენა მოეწყოს? ვგულისხმობ არა მიღების ჩვენებას ცოცხალი მანქანებით, როცა ახალი

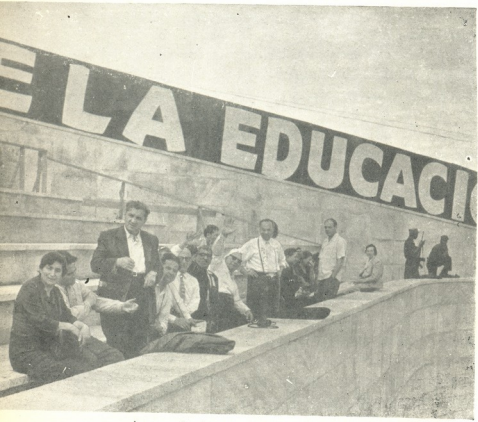
# კ უ ბ ა უ ი

## მოგზაურობის

### ზოტოდლიურიდან



ფიდელ კასტრო მიტინგის შემდეგ



სტალიონი სადაც იმართება ზარების ბრძოლა

ჭარბოვლი ტურისტები ქალები კუბის რევოლუციური იარაღის რაზმულ ქალებთან



კუბა. რევოლუციის ჩაუმქრალი კერა. „ულამაზესი მიწა, რომელიც ოდესმე უხილავს ადამიანის თვალს“, — ასე უწოდა კუბას ქრისტეფორე კოლუმბმა, როდესაც 1492 წელს ეს კუნძული მსოფლიოსთვის აღმოაჩინა.

„ცეცხლმოედებული კუნძული“ — ასე უწოდებენ დღეს რევოლუციურ კუბას, რომლის ხალხმა, გაერთიანებულმა ეროვნულ-განმათავისუფლებელი დიადი მიზნით და გმირული დევნიებით — „სამშობლო ან სიკვდილი“ მოსპობ თავის ქვეყანაში კოლონიური ჩაგვრა და იწყო სოციალიზმის შენება.

ოკეანეში შეჭრილი ეს კუნძული რომ შევადაროთ ამბოხებულ გემს, მაშინ მისი გზის მავნებელი კაშკაშა შეუქურა არის სოციალიზმის მთელი ზანაკი, დიდი საბჭოთა ქვეყნის მეთაურობით.

ამასთან რევოლუციური კუბა თვითონვე იქცა მაკაალითად კოლონიური ჩაგვრის უღელქვეშ მგმინავი ხალხებისათვის, განსაკუთრებით კი ლათინური ამერიკის ქვეყნებისათვის, რომლებიც სულ უფრო შეგნებულად ადგებიან ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის გზას.

აი, რატომ აღსდგენ ყოველი ჯურის კოლონიალისტები და პირველ რიგში — ამერიკის შეერთებული შტატების იმპერიალისტები კუბის რევოლუციის წინააღმდეგისინი აწყობენ გაბოროტებულ დივერსიებს, ახალგაზრდა ჩესპუბიკას უცხადებენ ეკონომიურ ბლოკადას, სცადენ ინტერვენციას, მაგრამ გმირი კუბელი ხალხი სამკვდროსასიცოცხლოდ დღეა რევოლუციის მონაპოვრის დასაცა-

სტუმრად...







ფ  
ი  
რ  
ე  
ს  
კ  
ა  
ს  
ტ  
რ  
ი  
ო



კუბა ჰავანა

ვად „სამშობლო ან სიკვდილი“ — მთელი ნსოფლიოს გა-  
საგონად გაისმა „ცეცხლმოდებული კუნძულის“ პატრი-  
ოტული ყვირილი. და მთელი მსოფლიოს კეთილი ნების  
ადამიანებმა შეუერთეს თავიანთი გულისხმა ამ მოწოდე-  
ბას, ამ აზვირთებას. მზურვალედ გამოეხმაურა საბჭოთა  
ხალხს, მთელი მრისხანებით აღიმაღლა ხმა იმპერიალისტ-  
ტა ავი ზრახვების წინააღმდეგ, მეგობრობის ხელი გაუ-  
წოდა რევოლუციური კუბის გმირ ხალხს.

ჩვენ ვაქვეყნებთ რამდენიმე ფოტოსურათს, რომლებიც  
კუბაში ტურისტული მოგზაურობის დროს გადაიღო ჩვენ-  
ნი რესპუბლიკის წარმომადგენელმა სოციალისტური  
შრომის გმირმა მიხეილ ცინისთავმა. ეს სურათები მოგვი-  
თხრობენ კუბაში იმ საბჭოთა ტურისტული ჯგუფის მოგ-  
ზაურობაზე, რომელშიც იყვნენ საქართველოს ინტელი-  
გენციის წარმომადგენლებიც იმ გულთბილ და უქმმარი-  
ტად მეგობრულ შეხვედრაზე, რომლითაც ეგებებოდა რე-  
ვოლუციური კუბის ხალხი დიადი საბჭოთა ქვეყნის წარ-  
გზავნილებს.

წოთი, გზაზე...



სასოფლო სამეურნეო კოოპერატივეში



ქართველ ტურისტთა ერთი ჯგუფი



ტანსაცემი მოჩვენებასაყოფა გაიკლებს, არამედ ნამდვილი გამოფენა — ესკიზებით, ნახატებით, ნიშნებით).

დღეს ჩვენ ისეთ ეპოქაში ვცხოვრობთ, როცა საბჭოთა ადამიანებმა არ უნდა ჩაიკვან შეშფოვნილ, ულუაზოთ. რა თქმა უნდა, რამდენად ადამიანიც არსებობს ამ ქვეყნად, იმდენივე თავისებური, განსხვავებული გემოვნება, ჩვევა, მისწრაფება. თვითონვე შეუძლია თავისებურად გამოავლინოს ეს თუ ის გრანდოზა — ზოგი ნათლად დაგანაწილეს თავის სისხარულს, დარდს, ზოგი კი, პირიქით, ფარავს გრანდოზებს უცხო მჭერისაგან. მაგრამ განა შესაძლებელია ადამიანს დამალის ტანსაცმლის კულტურა? იგი ხომ ჩვენი განუკერძოებელი თანამგზავრია, ჩვენი ანარქი, ანარქილი, რომელსაც ვერსად გაჰყვებით. და ხშირად იგი ჩვენი კულტურის სასომეც ხდება. დღეს ჩვენი მალაზიის ვიტრინები უხვად არის აჭრელელები მრავალფეროვანი საქონლით. და გასაგებია: რამდენადღაც მდიდრდება საქონლის ასორტიმენტები, იმდენად იზრდება ადამიანების მოთხოვნილება. თუ რომელიმე თქვენგანი ყოფილია აბრეშუმსაქსოვ ფაბრიკაში, ალბათ, იცის, რაოდენ მძიმედ და დიდი მუშაობაა საჭირო ამა თუ იმ ქსოვილის გამოსაყვანად, მოსაჩითავად. მხატვრები ქმნიან ახალ შეფერილობებს, ეწყობა ცდები, კონსულტაციები, კამათი. მუშები თავს არ ზოგავენ, რათა მომხმარებელს ლამაზი და ხარისხოვანი ქსოვილი მიჰაწოდონ. მაგრამ ხშირად შემოვივლით ათიოდ მაღაზიას და ვერაფერს შესაფერს ვერ ამოვიჩრჩევთ. უნებურად ისმის კითხვა: რატომ? ზემოთ აღნიშნული, ჩვენი მაღაზიის ვიტრინებში მრავალფეროვანი საქონელია წარმოდგენილი. დიახ, არის და რამდენიც გნებავთ! მაგრამ ზოგის ფერი უცნაურად არის შესამებული, სხვა უთმოდ ბნელია, ზოგი გახუნებული გვეგონება, ზოგს კი ჰუჭუჭის ფერი დასდებია. ეს უკანასკნელი განსაკუთრებით ხელოფურ მაროკენს ეძება. თუმცა ბევრს საკმაოდ გემოვნებით შეფერადებულსაც შესვდებით.

განა ჩვენს ფაბრიკებში არ არიან კარგი გემოვნების მხატვრები? ცხადია, არიან. მაშ რატომ ხდება, რომ მათი ზოგიერთი ნიმუში ჩაწოლილია მაღაზიებში? ალბათ, იმიტომ, რომ ისინი არ ინტერესდებიან მომხმარებლის მოთხოვნებით, ძველებურად მუშაობენ, არ ეძიებენ ახალს, მოდურს. განა მარტო მხატვრები — საქონლის მომწოდებლებიც უნდა იყვნენ დაინტერესებული თავიანთი პროდუქციის ზედობლით. ისინი მუდამ უნდა ესწრებოდნენ მაღაზიებში გამართულ მომხმარებელთა კონფერენციებს, თვითონაც იწყვედნენ მათ, რათა გაეცნონ მათ სურვილებს და შემდგომ მუშაობაში გაითვალისწინონ. მეოცე საუკუნე განა მარტო ტექნიკისა და მეცნიერების ტრიუმფია, იგი მიღარი და სრულყოფილი ფერების საუკუნეც არის. რამდენიმე წლის წინათ წითელი, ყვითელი, მწვანე ფერები ჩაცმული ადამიანი რომ გვენახა, ალბათ, გაგვიცინებოდა. დღეს კი იგი არ გვაოცებს, ჩვეულებრივად გვეჩვენება თვით მამაკაცზეც წითელი, ყვითელი, მწვანე, შავი ფერის პერანგები, მიგრებილ-მოგრებილი, დამტყვევლი ხაზებით. თუ, ცხადია, ეს ყოველივე ზომიერად არ სცილდება, თვალში არ გვემჩაბა „ესტილიაგას“ არ წარმოგვიდგენს.

— უკანასკნელ ხანს ჩვენმა ახალგაზრდებმა, რატომღაც, ძალიან შეიყვარეს შავი ფერი, — ამბობს ბაბკენი, — დღისით

თუ საღამოს შავ კოსტუმში დასვირობენ. შავი და ლურჯი ფერი თავისდაუნებურად ადამიანს ხნოვანებას, დარბაისლობას მატებს, ასე წარმოიდგინეთ, თითქმის ყოველ ნაბიჯს თუ ქცევაში თავშეკვებასაც უკარანახებს. ამიტომაც ლურჯი და განსაკუთრებით კი შავი ფერის კოსტუმები მისაღები და სასურველია მხოლოდ საღამოს ვიზიტებისათვის, თეატრში, ოფიციალურ მიწვევაზე.

თუ შეგიმჩნევიათ, ზოგიერთი ახალგაზრდა რატომღაც მკვეთრი ფერებით მოხატულ პერანგს ატარებს. ისინი მოქალაქეთა სოციალისტური სამართლიანად იმსახურებენ, რადგან ეს არც ჩვენს მოდას შეესაბამება და არც თანამედროვეობას. ახალგაზრდებს მართებთ ფაქიზად ამოირჩიონ საკისი შესაფერი პერანგი. განა ჩვენი მამაკაცი მაგალითი არ უნდა იყოს უცხოელებისათვის როგორც დიდი ტემპერამენტის, მაგრამ ამავე დროს, თავშეკვებული, მოგრძობული ვაჟაკი? ამასთან იგი მუდამ გამოირჩეოდა დახვეწილი გემოვნებით. მაშ რა მოხდა დღეს? რატომ შეიცვალა ზოგიერთის ტანსაცმლის პალიტრა? მე არ მინდა ხაზი გავუსვა სასულიერო ფერების წამაბეჭობას, რადგან იქ ექსტაზში შესული ადამიანები ყველაფერზე მიიანთ, ოღონდ როგორმე სხვებისგან გამოირჩიონ, ყურადღება მიიქციონ. ამის შემდეგ, ამა რა დასაძარახისია მათთვის გელური პერანგები! პირიქით, ეს მხოლოდ მსუცური კონკურენციის შედეგია. ჩვენთან მათი წამაბეჭობი ვეფერი არ არის და იქნებ არც ღირდეს მათზე საგულდაგულოდ შეჩერება. წლებულს და მომავალ წელს, — განავრთობს ბაბკენი ხორენიანი — მოდამა ნაერისფერი კოსტუმი, აგრეთვე ნაერისფერი შარვლის, ყავისფერი ან მწვანე ბიჯაკის შესაბამა. მაგრამ ყველაზე ორიგინალური და ეფექტური მაინც ერთი ფერის კოსტუმი, ნაცისფერი, აგურისფერი იქნება იგი თუ მწვანე, ყავისფერი, ლურჯი ან შავი.

სამკაულსაც ხომ აქვს თავისი დანიშნულება და ადგილი. ყველაფერი ეს დასაშვებია საღამოს — თეატრში, კონცერტზე, წვეულებების დროს და არა ბაზარში ან სამსახურში. ისიც არა იმიტომ, რომ გიყავართ მათი ტარება, არამედ ყოველმა მათგანმა ხაზი უნდა გაუსვას, დაასრულოს კოსტუმის რომელიმე ნაწილი, ან შეფოს დეკორირებული კაბა. ამისათვის კარგი იქნებოდა, მოდელიორებმა ხშირად უჩვენონ ხალხს ლამაზი, მოდური კაბები როგორც სასურველი ამა თუ იმ ტანისათვის, აგრეთვე ისეთი, რომელიც დაუშვებელია, სსეულს ამახინჯებს. ასეთი გამოფენები უნდა მოეწყოს როგორც მოდულების სასალოში, ასევე ატელიეებში, სადაც სისტემატურად ექსპონირებული იქნება ახალი მოდები, რათა მომხმარებელმა თავისი გემოვნების მიხედვით ამოირჩიოს საპირი. აგრეთვე შეიძლება დროთა განმავლობაში ატელიეებმა გაცვალონ თავიანთი ექსპონატები, რაც გაამდიდრებს არა მარტო ჩვენ მოქალაქეთა გემოვნებას, აგრეთვე მოდელიორების შემოქმედებასაც.

კარგი იქნებოდა, თუ წელიწადში ერთხელ მაინც მოდელიორებს აზრს, ჩანაფიქრის გასაზიარებლად მიავლინებენ ჩვენი ქვეყნის დიდ ქალაქებში — მოსკოვში, ლენინგრადში, კიევში, რიგაში. ახალი მოდების უკრწნალების გაცვალსაც დიდი მნიშვნელობა აქვს გამოცდილების გასაზიარებლად.





# საწესო ლეჟს-სიმღერები მთის რაჭაში

## სპარტაკ რეხვიაშვილი

რაჭველები ყოველ წელიწადს, თებერვლის თვეში, ხუთშაბათობით მართავდნენ საინტერესო საზვიმო სანა-ხაობას „დიდება ბრძანეღ“ წოდებულს, რომლის დაწესე-ბის შესახებ თქმულება შემდეგს ამბობს: ღების მაცხოვ-რის სალოცავიდან სენებს ხატი გაუტაკიათ, ამის გამო სოფელში გლოვა და მწუხარება ჩამოყარდნილა. გამოუ-ცხადებიათ ხატის საძებრად წასვლა, მაგრამ ეს ღებში ევ-რავის გაუბედას, იმ დროს სოფელ ჭირაში ვინმე ბათხა-ძეს, საქონლის ძებნის დროს, ტყეში შემთხვევით თოფით შევლი მოუკლავს, ამ ცოდვის გამოსიღვის მიზნით მას გადაუწყვეტია ხატის საძებრად წასვლა.

წასვლისას ბათხაძეს ხალხისთვის უთქვამს, ერთი კვი-რა მელოდეთ. თუ ამ ხნის განმავლობაში არ გამოვინდე, მიგლოგოეთ. მართლაც, მისი წასვლიდან ვასულა ერთი კვირა, მაგრამ ბათხაძე არ მოსულა. ამის შემდეგ ხალხს შეურსულებია დანაპირები და გლოვა დაუწყია. თქმულე-ბა ბათხაძის დაგვიანების შესახებ ამბობს: როცა ის სე-ვანეთში მისულა, მას იქ ერთ-ერთ სალოცავში წირვის დროს ღების მაცხოვრის ხატი უცვნია, დიდი გაჭირვებით იქიდან ხატის წამოღებაც მოუხერხებია, დიდი წვალებით ორშაბათ დამეს წამოსული ოთხშაბათ დილით, მამლის ყვილისას, სოფელ ღებში მისულა, ერთ ამაღლებულ ადგილზე შემდგარა და იქიდან გადაუძახია:

დიდება ბრძანე,  
მაცხოვარი მოვარძანე!

ამ ძახილის გაკონებაზე ხალხი აშლილა, მაცხოვრის სალოცავში თავი მოუყრიათ, გაუმართავთ ღზინი, დაუნ-თიათ კოცონები, უთქვამთ „დიდება ბრძანე“ და ასე დაუ-წყესნათ ეს საზვიმო სანახაობა.

ამ რიტუალის შესრულების წესი ასეთი იყო. ოთხშა-ბათ საღამოს თებერვლის თვეში, სოფლის 10-15 ახალ-გაზრდა შეკირებულა სათათბიროდ, რომ ხუთშაბათ დი-ლით სოფლისათვის მიელოცათ „დიდება ბრძანე“.

ახალგაზრდები სოფელში შეარჩევდნენ კარგ მომღე-რალ მამაკაცებს, აგრეთვე მოხუც წინამძღოლს, დანიშნა-ვდნენ საღმრთო შესაწირავების ამკრებს და თავისი გუნ-დიდან ერთ-ერთს დაავალბდნენ ემცნო სოფლისთვის „დიდება ბრძანე“, ის იმავე ღღებს ავიდოდა სოფლის ამაღ-ლებულ ადგილზე და ხალხს გადასახებდა:

სოფელო, გვეურებოდეს,  
ხელა „დიდება ბრძანეა“.

დიდება ბრძანე ღმერთისა,  
წმ. გიორგისა,

ეს იყო გამაფრთხილებელი ძახილი, რომ ხალხს შეეტყო მომავალი საზვიმო ღღის შესახებ. ამის შემდეგ სოფელში იწყებოდა მზადება და ფაცი-ფუცი „დიდება ბრძანეს“ შე-სახვედრად. მეორე ღღეს, ხუთშაბათ დილით, აღნიშნული ვაჟთა გუნდი სოფელში „დიდება ბრძანეს“ ძახილით ჩა-მოივლიდა კარდაკარ, აღსანიშნავია, რომ „დიდება ბრძა-ნე“ სამხმინი სიმღერაა, მას მღერის მამაკაცთა გუნდი, ღედაკაცები მასში არ მონაწილეობენ. „დიდება ბრძანეს“ გუნდური სიმღერა-გალობის მუსიკალურ ტექსტს ასაი-ათებს უაღრესად მღერადი, ამაღლებული ჰიმნური ხმოვან-ება, რომელიც მთელ სოფელში გაისმის. მგალობლები ოჯახში მისვლისას დიდი პატივით სარგებლობდნენ, რად-გან ხალხის რწმენით, კარზე „დიდება ბრძანეს“ დაახე-ბა და ოჯახის დალოცვა დიდი ზედინერტის მომასწავე-ბლია. ამიტომ მგალობლები სოფელში არც ერთ ოჯახს არ ტყუებდნენ დალოცვა გარეშე, რადგან ეს ოჯახის დი-დი შეურაცხუთა და აზურად აღება იქნებოდა. საინტე-რესოა „დიდება ბრძანეს“ სიმღერის შესრულების წესი, ტექსტი და მუსიკა. გუნდის წევრები ემორჩილებიან მო-ხუც განღღის თავს, ოჯახის კარზე მისვლისას იგი პირვე-ლი იწყებს სიმღერას, მერე მთელი გუნდი მასთან ერთად დასახებენ:

დიდება ბრძანე, მაცხოვარისა,  
ღმერთისა, კვირაცხოვლისა,  
წმ. გიორგისა, ყოვლი ჯვარისა,  
ზედ ქალაქისა, და ხატისა,  
მთავარ ანგელოზისა, ჯვარცმისა.

გუნდი რომ სიმღერას დაამთავრებდა, მოხუცი წინამ-ძღოლი წამოიძახებდა ოჯახის დასალოც სიტყვებს: „მა-ცხოვარო ცხოველო, შენ დალოცე ეს ოჯახი!“. გუნდი დას-ძახებდა სამკრეს: „დალოცოს, დალოცოს, დალოცოს!“ ამის შემდეგ გახარებულ ოჯახის უფროსი გამოუტანდა მათ ღვინოს. პურს, ხორცს, ფულს, ან სხვა რამ მისალოც და გაისტუმრებდა. მგალობლები ასე სიმღერით შემოივ-ლიდნენ მთელ სოფელს კარდაკარ, მგარგობებულ საწოლე-გეს წინასწარ შერჩეულ ბინაზე ინახავდნენ, შემდეგ კი დაპატივებდნენ მთელი სოფლის მოხუც მამაკაცებს, ღე-დაკაცებს და იმ ღღესვე გამიართებოდა დიდი ღზინი. რო-გორც ვხედავთ, „დიდება ბრძანეს“ ტექსტის მიხედვით, ხალხი მიმართავს არა რომელიმე წარმართულ ღღეთაებს,

მოუკიდებდნენ და კოცონს გარს უვლიდნენ, იყო ცეკვა და თამაში.

ქართული მუსიკის ნიმუში. ტიტლი: „ღიღღა“ (მ. მარტოვიძის მიერ). ტემპი: ♩ = 72. მუსიკის ნიმუში აჩვენებს კლავირის მარჯვენა და მარცხენა ხელის მუსიკას. მუსიკის ნიმუში შედგება რამდენიმე სტრუქტურული ერთეულიდან, რომლებიც დასახელებულია: 1-11, 12-13, 14-15, 16-17, 18-19, 20-21, 22-23, 24-25, 26-27, 28-29, 30-31, 32-33, 34-35, 36-37, 38-39, 40-41, 42-43, 44-45, 46-47, 48-49, 50-51, 52-53, 54-55, 56-57, 58-59, 60-61, 62-63, 64-65, 66-67, 68-69, 70-71, 72-73, 74-75, 76-77, 78-79, 80-81, 82-83, 84-85, 86-87, 88-89, 90-91, 92-93, 94-95, 96-97, 98-99, 100-101, 102-103, 104-105, 106-107, 108-109, 110-111, 112-113, 114-115, 116-117, 118-119, 120-121, 122-123, 124-125, 126-127, 128-129, 130-131, 132-133, 134-135, 136-137, 138-139, 140-141, 142-143, 144-145, 146-147, 148-149, 150-151, 152-153, 154-155, 156-157, 158-159, 160-161, 162-163, 164-165, 166-167, 168-169, 170-171, 172-173, 174-175, 176-177, 178-179, 180-181, 182-183, 184-185, 186-187, 188-189, 190-191, 192-193, 194-195, 196-197, 198-199, 200-201, 202-203, 204-205, 206-207, 208-209, 210-211, 212-213, 214-215, 216-217, 218-219, 220-221, 222-223, 224-225, 226-227, 228-229, 230-231, 232-233, 234-235, 236-237, 238-239, 240-241, 242-243, 244-245, 246-247, 248-249, 250-251, 252-253, 254-255, 256-257, 258-259, 260-261, 262-263, 264-265, 266-267, 268-269, 270-271, 272-273, 274-275, 276-277, 278-279, 280-281, 282-283, 284-285, 286-287, 288-289, 290-291, 292-293, 294-295, 296-297, 298-299, 300-301, 302-303, 304-305, 306-307, 308-309, 310-311, 312-313, 314-315, 316-317, 318-319, 320-321, 322-323, 324-325, 326-327, 328-329, 330-331, 332-333, 334-335, 336-337, 338-339, 340-341, 342-343, 344-345, 346-347, 348-349, 350-351, 352-353, 354-355, 356-357, 358-359, 360-361, 362-363, 364-365, 366-367, 368-369, 370-371, 372-373, 374-375, 376-377, 378-379, 380-381, 382-383, 384-385, 386-387, 388-389, 390-391, 392-393, 394-395, 396-397, 398-399, 400-401, 402-403, 404-405, 406-407, 408-409, 410-411, 412-413, 414-415, 416-417, 418-419, 420-421, 422-423, 424-425, 426-427, 428-429, 430-431, 432-433, 434-435, 436-437, 438-439, 440-441, 442-443, 444-445, 446-447, 448-449, 450-451, 452-453, 454-455, 456-457, 458-459, 460-461, 462-463, 464-465, 466-467, 468-469, 470-471, 472-473, 474-475, 476-477, 478-479, 480-481, 482-483, 484-485, 486-487, 488-489, 490-491, 492-493, 494-495, 496-497, 498-499, 500-501, 502-503, 504-505, 506-507, 508-509, 510-511, 512-513, 514-515, 516-517, 518-519, 520-521, 522-523, 524-525, 526-527, 528-529, 530-531, 532-533, 534-535, 536-537, 538-539, 540-541, 542-543, 544-545, 546-547, 548-549, 550-551, 552-553, 554-555, 556-557, 558-559, 560-561, 562-563, 564-565, 566-567, 568-569, 570-571, 572-573, 574-575, 576-577, 578-579, 580-581, 582-583, 584-585, 586-587, 588-589, 590-591, 592-593, 594-595, 596-597, 598-599, 600-601, 602-603, 604-605, 606-607, 608-609, 610-611, 612-613, 614-615, 616-617, 618-619, 620-621, 622-623, 624-625, 626-627, 628-629, 630-631, 632-633, 634-635, 636-637, 638-639, 640-641, 642-643, 644-645, 646-647, 648-649, 650-651, 652-653, 654-655, 656-657, 658-659, 660-661, 662-663, 664-665, 666-667, 668-669, 670-671, 672-673, 674-675, 676-677, 678-679, 680-681, 682-683, 684-685, 686-687, 688-689, 690-691, 692-693, 694-695, 696-697, 698-699, 700-701, 702-703, 704-705, 706-707, 708-709, 710-711, 712-713, 714-715, 716-717, 718-719, 720-721, 722-723, 724-725, 726-727, 728-729, 730-731, 732-733, 734-735, 736-737, 738-739, 740-741, 742-743, 744-745, 746-747, 748-749, 750-751, 752-753, 754-755, 756-757, 758-759, 760-761, 762-763, 764-765, 766-767, 768-769, 770-771, 772-773, 774-775, 776-777, 778-779, 780-781, 782-783, 784-785, 786-787, 788-789, 790-791, 792-793, 794-795, 796-797, 798-799, 800-801, 802-803, 804-805, 806-807, 808-809, 810-811, 812-813, 814-815, 816-817, 818-819, 820-821, 822-823, 824-825, 826-827, 828-829, 830-831, 832-833, 834-835, 836-837, 838-839, 840-841, 842-843, 844-845, 846-847, 848-849, 850-851, 852-853, 854-855, 856-857, 858-859, 860-861, 862-863, 864-865, 866-867, 868-869, 870-871, 872-873, 874-875, 876-877, 878-879, 880-881, 882-883, 884-885, 886-887, 888-889, 890-891, 892-893, 894-895, 896-897, 898-899, 900-901, 902-903, 904-905, 906-907, 908-909, 910-911, 912-913, 914-915, 916-917, 918-919, 920-921, 922-923, 924-925, 926-927, 928-929, 930-931, 932-933, 934-935, 936-937, 938-939, 940-941, 942-943, 944-945, 946-947, 948-949, 950-951, 952-953, 954-955, 956-957, 958-959, 960-961, 962-963, 964-965, 966-967, 968-969, 970-971, 972-973, 974-975, 976-977, 978-979, 980-981, 982-983, 984-985, 986-987, 988-989, 990-991, 992-993, 994-995, 996-997, 998-999, 1000-1001.

არამედ გარკვეულად ქრისტიანულ წმინდანებს. წმ. გიორგის, მთავარ ანგელოზს, მაცხოვარს და სხვა, მაგრამ თუ მსუბუქად მივიღებთ, რომ სიმღერის ტექსტმა და მასთან დაკავშირებულმა რიტულებმა განიცადეს ტრანსფორმაცია ქრისტიანული სარწმუნოების მიღებასთან დაკავშირებით, ვასაკები ვახდენა, რომ ისე „როგორც ხალხის რწმენაში წმ. გიორგიმ შესცვალა მთავარის ღმერთი“<sup>1</sup>, ასევე ამ შემთხვევაშიც წარმართული ღვთაებები შეცვლილი უნდა იყოს ქრისტიანული წმინდანებით. ამავე დროს საყურადღებოა, რომ ხალხი საკულტო წესებთან დაკავშირებულ თქმულებას მიიჩნევს სინამდვილედ და მასში მოქმედ პირებად ნამდვილი ადამიანები გამოყავს. მაგრამ აკადრება, რომ აქაც წარმართული ღვთაებები უნდა იყოს დადასტურებული, რადგან ნათლად ჩანს, რომ „დიდება ბრძანა“ და მასთან დაკავშირებული რიტულებები უფრო ადრინდელი ამბავი უნდა იყოს, ვიდრე თქმულება მაცხოვრის ხატის მოტაცებაზე.

საინტერესოა აღინიშნოს ამ სახეობაში ცერემონიალის კიდევ ერთი მხარე. ხუთშაბათ<sup>2</sup> საღამოს სოფელში ყველა ოჯახი ვალდებული იყო სოფლის შუა, ხალხის თავშესაყარ ადგილზე, მიეტანათ თითო ნაკოდი შუშა. შუშის მიმტანს იქ მყოფნი დასახებდნენ: „დალოცოს, დალოცოს, დალოცოს!“ სანახაშოზე აყენებდნენ შუშის ღიღ ხორას, სადაც მთელი სოფელი მოიყრიდა თავს, შუშის ცეცხლს

როგორც ხალხური გაღმოსვენებიდან ჩანს, მთავარისა და საერთოდ, მნათობლი კულტი იმდენად ძლიერად ყუფილა ფესვგადგობილი მთის რაჭველებში, რომ ახალ მთავარს ისინი „განაჩესს“ უცხოზნებს. იმ დღეს კერვა, რთვა ან სხვა ხელსაქმე არ შეიძლებოდა. მათი წარმოადგენით მთავარს ღიღი ვაჟუნა ჰქონდა ოჯახის ბედზე. ამიტომ ცდილობდნენ ახალი მთავარე დაუნახათ იღლიანი ან მიღარი კაცის თავზე. როგორც ი. ჯავახიშვილი აღნიშნავს „ქართველების საწარმართო სარწმუნოების მთავარ ღვთაებად მთავარე, ღმერთი მამაკაცი ითვლებოდა“. თუ ეს ასეა შესაძლებელია ვიფიქროთ. „დიდება ბრძანა“ და მასთან დაკავშირებული ცერემონიალების მიზანს წარმოადგენს მთავარის თავყანისცემა, შესაძლებელია. „დიდება ბრძანა“ მთავარის დაბადებისადმი მიძღვნილი საგალობო ჰიმნი იყოს. როგორც ცნობილია, ქრისტიანულმა რელიგიამ წარმართული — მთავარის — დღესასწაული, შესცვალა ქრისტიანული — წმ. გიორგის — დღესასწაული. ამის შესახებ ივ. ჯავახიშვილი აღნიშნავს, რომ ქართული „ლამპრობა“, სვანური „ლამპარი“ მთავარის დაბადებისა და მსახურების ნაშთია, ხალხი „ანთებული არყის ხეებით ხელში ამ ღვთაებას დიდებას უვალობდა ხოლმე“<sup>1</sup>. გარდა ამისა, საყურადღებოა, რომ რაჭველები „დიდება ბრძანეს“ თებერლის თვეში დღესასწაულობდნენ. როგორც ცნობილია, „ძველ ქართულ კალენდარში თებერლის თვეს ეწოდება „მიზარკანი“, რაც ნიშნავს „მირას ან მითრას თვეს“<sup>2</sup>.

„მითრას“ კი ძველ ამოსავლებში სინათლის ღვთაებად იყო მიჩნეული, რომელიც ზღის, მთავარისა და ვარსკვლავების დანაშაურებით სამყაროს ბოროტებისკენ იყავდა“<sup>3</sup>. ამავე დროს საყურადღებოა, რომ ისე როგორც „დიდება ბრძანეს“, „მირსობის ჩვენში დღესასწაულობდნენ თებერლის თვეში“<sup>3</sup>.

ამრიგად, ქრისტიანობამ მთავარის დაბადებისადმი მიძღვნილ დღესასწაულს თავისი დაღი დასავს, დღევანდელი წველ წეს-ჩვეულებებში გარკვეული ცვლილებები შეიტანა, მაგრამ წარმართული ტრადიცია საბოლოოდ მაინც ვერ ამოფუტხა.

საყურადღებოა ამ დღეობაში დაცული ცეცხლის დანთების გადმონაშთი. ქართველი ტომების ეთნოგრაფიულ მასალებში ე. წ. ცეცხლის დღეობების ნაშთები ძრავლად მოიპოვება და მსგავსად ჩვენთვის კარგად ცნობილი „ჭიპა-კოკონობისა“ და სვანური „პორიო-მიშისა“ მთის რაჭაში ცეცხლის დანთების ჩვეულება აუცილებლად იყო სულელების საწინააღმდეგო ჩვეულებას უნდა წარმოადგენდეს. შესაძლებელია, როგორც ფრეგერის აღნიშნავს, „ცეცხლის ანთება დღევანდებში პირველად ზღის სინათლისა და სითბოს მიმბაძველობით იყო გამოწვეული“<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> ივ. ჯავახიშვილი — „ქართველი ერის ისტორია“, წიგნი I — 1928 წ. ქ. თბილისი, გვ. 55.

<sup>2</sup> შუშინა: აყურადღების ღირსია — ამბობს ი. ჯავახიშვილი — რომ ქართულ წარმართობის დროინდელ დღეობა აღნიშნავდა ხუთშაბათი „ცხლს“ დღედ ითვლებოდა.

<sup>1</sup> ივ. ჯავახიშვილი — „ქართველი ერის ისტორია“, წიგნი I, 1928 წ. ქ. თბილისი, გვ. 55.

<sup>2</sup> ს. მკვათია — „ჯივე-მისარინის“ კულტი ძვ. საქართველოში, 1938 წ. ქ. თბილისი, გვ. 6.

<sup>3</sup> ს. მკვათია — იქვე.





მიცვალებულის ტირილი მთის რაჭაში მოთქმით იცინან. დატირებას იქ ქალთა გუნდი ასრულებს. მოთქმას თავისი მელოდია აქვს. ერთი მოტირალთაგანი მომთქმელია და ის, კორიფეს მსგავსად, ამბობს სიტყვას: ამკობს მიცვალებულს. მის გმირობასა და გარეგნობას, აღნიშნავს ავადმყოფობისა და სიკვდილის მიზეზს, იზიარებს ჭირისუფლის მწუხარებას. ვინც მოთქმით ტირილი იცის, ვისაც ემარჯვება მიცვალებულის დამახასიათებელი თვისებები აღნიშნოს და, საერთოდ, ისეთი სიტყვები იხმაროს და ხმას ისე შესაფერისად აუწუნაუწიოს, რომ მსმენელი გული აუტყუოს. ტირილის გუნებაზე დააყენოს, ასეთი დედაკაცი კარგ მოტირალად ითვლება და დაფასებულია სოფელში. ყველას უნდა, რომ ის მივიდეს და თავისი სიტყვებით შეამკოს მიცვალებული.

საყურადღებოა, რომ კარგ ნატირალებს ხალხი იმას სოფრებად. ამიტომაც, რომ შორეულ საუკუნეებში სხვადასხვა პირობაგან წარმოთქმული ნატირალი ტექსტები, ცოტაოდენი ცვლილებებით, დღესაც მეთრება როგორც შრომის პროცესში ქორქალის<sup>1</sup> სახით, ისე მიცვალებულის დატირებისას.

კარგი საოჯახო ქალის დატირება დედაკაცის მიერ

ო, ბეჩა ქალუო, კარგ ნამუსიანოო, კარგ ტანადოო, უელ-ქვანოო, უურს საუურსოო, ხელს ბეჭდანიოო,	ფეხ ჩემქიანოო, საცერ ვარკლისი, მზე და ვარკიო, კარგო მშობიემოო, ოჯახის დედაბოოო, კარგი შვილების გამჭრდილოო,
---	---

საყურადღებოა, რომ მიცვალებულის ტირილი მთის რაჭაში აგრეთვე „ზრუნით“ იცინან. მეზრუნენი არიან პროფესიონალი შემსრულებლები, „ზრუნს“ მღერიან მა-მაკაციები და დედაკაციები ერთად. ზრუნის სამზიანი სიმღერაა. რომლის ბანი მოტირალის ხმასთან არის შერწყმული. მეზრუნენი ტირიან უსასყიდლოდ. მათ მიცვალებულის ოჯახში მისვლა და ტირილი სავალდებულოდ მი-აჩნიათ. რითაც გამოხატავენ დამწუხარებელი ოჯახის პატივისცემას და ჭირისუფლის თანაგრძნობას, ამიტომ ისინი სოფელში დიდი პატივისცემით სარგებლობენ. მიცვალებულის ზრუნით დატირება მთის რაჭაში გარდაცვალების დროს იცინან, დასავლაგების დროს კი მეზრუნენი პროცესიას წინ მიუძღვიან და მიცვალებულს მიაცილებენ.

ივ. ჯავახიშვილის სიტყვებით რომ ვთქვათ: „მუსიკალური შინაარსით ზრუნე იმდენად დიდებულია, რომ მიცვალებულის გვამს და ქალების მოთქმა-ტირილს რომ არ ხედავდეს კაცი, ეგონებოდა სადღესასწაულო პროცესია“<sup>1</sup>. სწორედ ასე ითქმის მთის რაჭულ ზრუნეც.

საინტერესოა, რომ იქ ზრუნის დროს დამღერებულ ლექსს „შაირს“<sup>2</sup> უწოდებენ. ზრუნის შაირები საგლოვია, ამიტომ მას ის მოტირალი უკეთ იტყვის, რომელსაც ახლობელი ჰყავს გარდაცვლილი. მეზრუნენი მღერიან ტირილის უძველეს ტექსტებს. აი ზოგიერთი მათგანის შინაარსი:

მთას მიდის მტრედო; ქვანდი,  
მიდის დასაბუღართაო,  
მოუსწრებს ცოვი ზაშორიო,  
დარჩება საშუადამოთაო.

აშკარაა, რომ აღნიშნულ სიმღერებთან ერთად მთის რაჭაში შრომის სიმღერების — „ქორქალი“, „ლღუნე“, „ნადური-შაირები“, ფრინველთა „მითვლა“ და სხვა ტრადიციის დადასტურება მიუთითებს, რომ იქ სუფთა ქართული წარმოშობის სიმღერები წმინდად არის დაცული და მათში არ გამოსჭვივის უცხოური გავლენა.

სამწუხაროდ, მიუხედავად ასეთი საინტერესო საშუსიკო კულტურის გადმონაშთებისა, რომელიც მთის რაჭამ შემოინახა დღემდე, ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში მას საფუძვლიანად არაფერ შეხებია. მით უმეტეს, ვიცი, რომ ჩვენი წინაპრების მაღალი კულტურის ნიმუშები, ისტორიული მოვლენის შედეგად ხშირად ნაცარმტვრად იქცეოდა და საშუსიკო კულტურასაც, როგორც ხალხის მატერიალური ცხოვრების ერთ-ერთ გამოყენებას, არ შეეძლო შემოენახა თავის შესახებ ნიშანდობლივი ცნობები, რომელიც შევშველებოდა მკვლევარს მისი შესწავლის საქმეში. სამწუხაროა, რომ ის სიმღერები, რომლებიც გადარჩნენ ისტორიულ ქარცეხლს, დღეს თანდათანობით დაივიწყება ეძლევა. შემოაღნიშნული მთის რაჭული სიმღერები მართო მოხუცებულებსადა ახსოვ, ისიც — თითო-ოროლას. კარგი იქნებოდა, სპეციალიტმეცნიერთ ეს სიმღერა-სავალობლები ჩაეწერათ და ამგზოთ ისინი საშუდამო დაივიწყებისაგან გადაეჩინათ.

<sup>1</sup> ივ. ჯავახიშვილი „ქართული მუსიკის ძირითადი საკითხები“, ქ. თბილისი, 1938 წ. გვ. 29.

<sup>2</sup> შენიშენა — საყურადღებოა, რომ მთის რაჭაში შაირს უწოდებენ, როგორც ზრუნის დროს ნატირალ ლექსებს, ისე ნაწილ თიბენის დროს, სამუშაოდ შინ დაბრუნებისას, გზაში დამღერებულ და სახეშარო გაშაირებისას წარმოთქმულ ლექსებს.

<sup>1</sup> შენიშენა: ქორქალი ტირილისა და მწუხარების გამოხატეველი ტერმინი უნდა იყოს. არა უშუალოდ მიცვალებულის დატირებისას, არამედ შემდეგში მისი მოგონების მიზნით. აღსანიშნავია, რომ მეგრული სიტყვა ჭურჭელი ნიშნავს წუხილს, ტირილს.







მარი თარიშვილი

საკლამერნეო ველ-მინდვრებზე



# ავქსენტი ცაგარლის კომედიების წყაროები

## ამბერკი გარეჩილაძე

ქართული დრამატურგიის განვითარების ისტორიაში ავქსენტი ცაგარელს თავისი კუთვნილი ადგილი უჭირავს. ეს ადგილი მას კომედიებმა „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“, „ხანუმა“ და „ციმბირელმა“ შეუქმნეს. ავქსენტი ცაგარლის თანამედროვე სასოფაღო მოღვაწე, გრიგოლ ყიფშიძე თეატრალური ხელოვნების განვითარებაში ა. ცაგარლის როლს ასე გადმოგვცემს: „ამ უკანასკნელ 4-5 წელიწადში სათეატრო საქმემ სხვათა შორის ავქ. ცაგარლის იქცევის წყალობით ისე გაიადგა ფეხი მიწას საქართველოში, რომ ვვინებ, ერთი რიგინი ისოფელი და დაბა აღარ არის საქართველოში, საცა ერთხელ მაინც არ გამართულიყოს წარმოდგენა და ავქ. ცაგარლის ნაწერი არ ეთამაშნოთ“. ასეთი ღრმა სიყვარულით სარგებლობდა ქართველ ხალხში ა. ცაგარლის კომედიები. შეიძლება ითქვას, რომ ამგვარი პოპულარობა, გიორგი ერისთავის შემდეგ, XIX საუკუნის დრამატურგებიდან არცერთს არ ღირსებია.

ავქ. ცაგარელი თბილისში, მის გარეუბნებში კრფოდა მასალას თავისი შემოქმედებისათვის. ილია ჭავჭავაძე სამართლიანად აწერს: „ა. ცაგარელი გვარუტებს ხოლმე პიესებს ცოცხლად ამოღებულს აწყობის ცხოვრებიდან. ამ პიესებს საგანად აქვს სურათები დღევანდელი ცხოვრებისა და ავქ. ცაგარელს ჩვენში ჯერ წინ ვერავინ წაწერებია“. ცხოვრებიდან აღებულია სახეებმა, სახათებმა ა. ცაგარლის შემოქმედებას მისცეს ის ცხოველყოფილი ძალა, რომელმაც იგი დღემდე შეუნარჩუნა ქართულ სცენას.

იმის შესახებ, თუ საიდან აიღო ავქ. ცაგარელმა კომედიის „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“ თემა, საინტერესო ცნობებს გვაწვდის პოეტ-აკადემიკოსი ი. გრიშაშვილი: „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“ — შინაარსი აღებულია სინამდვილიდან. ამჟამად ღრმად მოხსენებულმა ცაგარელის მიყვარებ ნინო გრიგოლის ასულმა უგრძობიძემ გვიამბო, რომ „რაც გინახავში“ აძირული ამბავი მოხდა დიდიმ-ვეფისში... იყო ერთი მემამულე ნ. ვეფისის ბატონი, გვარად შიოვეი, რომელმაც მოიტაცა ვეფისელი გლეხის გოგო და მოიწადინა მასზე და ჯვარი დაწერა. ის გოგო თურმე მენახშირეზე ყოფილა დაინიშნული, ბევრი ემღერაეს გულეჭა ბატონს, მაგრამ მან თავისი გაიტანა, ნათესავებიც წინ აღუდგინა: „უსწავლეღია, რათ გინდაო“, — შიოვემა თურმე უპასუხა: „რა ვუყოთ, რომ უსწავლეღია, ჰამეც ვასწავლიო!.. ბოლოს ამ „ბედნიერ ცოლქმართ“ ეყოლათ ქალი, რომელიც „ზაფხედინაში“ მიაბარეს და მოახლები დაუქვეყნესო!“. ამასვე ადასტურებს ამ კომედიის პირველი

წარმოდგენის განცხადებაც: „შინაარსი პიესისა, როგორც ამბობენ ერთი ისეთი ფაქტია, რომელიც ტფილისელებმა კარგად იციან — შიოვეის ისტორია, ქალი რომ მოსტაცა ვიღაც დიდმეღე გლეხს“<sup>1</sup>.

ავქ. ცაგარელმა ეს მაშინდელი გახმურებული ამბავი, რომელიც მის სამშობლო სოფელში, დიდიმში მოხდა, სასუძელად დაუდგა თავის კომედიას, ცხადია, თავისებურად შევსებული და გადამუშავებული.

ქართული მწერლობის, კერძოდ დრამატურგიის ისტორიაში მებატონე თავადის მიერ გლეხის შვილის მისაკუთრებისა და დამონების ამბავი ახალი არაა. ჯერ კიდევ „არსენას ლექსში“, რომელიც ხალხმა მეტყარმეტე სასუენის პირველ ნახევარში, ბატონმთბის პირობებში შექმნა, შესანიშნავად გამოხატა ძალადობა თავად ზაალ ბარათაშვილისა, რომელმაც თავისი საცოლე არ დაანება ყმას, არსენა ოძელაშვილს. ამის გამო იგი იძულებული შეიქნა „ყარადად“ გასულიყო. შემდეგ ილია ჭავჭავაძემ „აკო ყარადად“ გენიალურად დავეიხათა ასეთი ძალადობა. ა. ყაზბეგმა „არსენას ლექსის“ ნიდაგზე, 1881 წელს შექმნა დრამა „არსენა“, რომელშიაც, ისე როგორც ბალახურში, წარმოდგენილია კონფლიქტი ბატონსა და ყმას შორის, იმის, გამო, რომ ბატონმა ყმებს, არსენა ოძელაშვილსა და ნინოს, დაქორწინების ნება არ მისცა, — მოახლე გოგო მე მჭირდებაო. ამით ჩვენ იმის აღნიშვნა გვინდა, რომ ავქ. ცაგარლის კომედიის „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“ თემა ქართული მწერლობის ისტორიაში ადრე იყო გამუქებული, მაგრამ ა. ცაგარელმა ამ თემას ახალი სული ჩაუდგა, როცა მან უსამართლობის წინააღმდეგ ქალაქის დემოკრატიული ფენა ყარაღოლეებისა გამოიყვანა.

კომედია „ხანუმა“ წყარო ქალაქის ცხოვრებაა. ვანო და მიკია, კოტე და სონა, ქაბატუა და ხანუმა, აკოფა, ჩვენნი მაშინდელი, საშოცდაათიანი წლების ქალაქის ცხოვრების წიაღში აღმოცენებული სახეები არიან. ფეოდალურ-თავად-ზანაურული ცხოვრების დაცემისა და ბურჟუაზიის განმტკიცების პერიოდისათვის ასეთი სახეები დამახასიათებელი იყო. კომედია „ხანუმა“ ემბატურად ახლო დგას გ. ერისთავის შემოქმედებასთან, განსაკუთრებით კომედია „გყარასთან“. ფანტაზიური სიუჟეტი ნიდაგმურეული თავადები არიან, როგორც დიდებულები. ვანო ფანტაზიული ვაჭრისგან მიღებული შიზივით ისევე ფეიქრობს თავისი დაცემული მდგომარეობის გამოსწორებას, როგორც — ივანე დიდებულები, ხლო მდიდარი სომეხი ვაჭარი მიკია ტყუილწინადაცის იხი, როგორც მიკრტუმ ტრადადივი კომედია „გყარაში“, მისწრაფვის თავისი ქალიშვილი მიათხოვოს ქართველ თავადს,

<sup>1</sup> ა. ცაგარელი, კომედიები, ი. გრიშაშვილის რედაქციით.

<sup>1</sup> „დროება“, 1879, № 263.



რათა იგი „კენინა“ გახდეს. ეს ხაზი შემდეგ ზურბანტონომმა (მეორევილი) კომედიაში „მე მინდა კენინა გაგებდე“ და ბარბარე ჯორჯაძემ კომედია „რას ვეძებდი, რა ვიპოვე“ კიდევ უფრო განავითარეს.

აქვ. ცაგარელმა განსაკუთრებული ოსტატობით გამოაქანდაკა მაჭნავალ ხანუმას სახე. აქვ. ცაგარელმავე ქართულ სცენაზე მაყურებელს უნახავს მაჭნავალის ისეთი შესანიშნავი სახეები, როგორიცაა ბ. ჯორჯაძის მაქიალა („რას ვეძებდი, რა ვიპოვე“) და ილია ჭავჭავაძის სურ-კენინა („მაჭნავალი“), მაგრამ მაყურებლის შეგნებაში ვერცერთმა ვერ დაიკავა ისეთი მკვიდრი ადგილი, როგორიც ხანუმამ. სახელი ხანუმა საქართველოში გადაიქცა მაჭნავალის სინონიმად, ისე როგორც კარაპეტკა (კომედია „მუნჯი“ გახდა სინონიმო სიძუნჯისა).

1882 წელს ა. ცაგარელი ერთ თავის ფულეტონში წერდა: „მთელ ტფილისს რაღაც გლეგის პირად აქვს გადაფარებული. ხალხი ისე დაღვრემილი და დაღინებული დადის, გვგონებთ სუვერენი დაუროზგათო... იმ დღეს არუთინას ვიღაც საწყალი კაცის ორასი თუმნის ვექსილზედ უარი ჰქვამდა. ახლა რა უყოთ, მოწამე არა ჰყვანდა და ეშმაკმა აცდინა ამოტლავა ხალხი კი შეპყვირის, რომ მთელი ქვეყანა მოუტყუილებიათ“. ერთ ქვერეს არუთინამ ათასი თუმნის ვექსილი დაუხია, მეორეს, წვირლ-შვილის პატროსს, სახლკარი გაუყიდა, მესამე ციმბირში გააგზავნა, თითონ კი ფული მოიპარა!“. 1.

თი ვინ არის ა. ცაგარლის მიერ „ციმბირელში“ გამოხატული ვაჭრის, მასუთიანის პროტოტიპი. არუთინამ და მისმა მამავსმა ვაჭრებმა ჩააგონა ცაგარელს დაწერა „ციმბირელი“. ამ ფულეტონის გამოქვეყნებიდან ოთხი წლის შემდეგ ა. ცაგარელმა, მართლაც, დაწერა კომედია „ციმბირელი“, რომელშიაც მასუთიანის სახით განსაზღვრავს გაუტანელი, ციმბირი და მოლაღატე ვაჭრის სახე, რომელიც თბილისში გამდიდრებისათვის რას არ სჩადის.

„ციმბირელში“ თუ რამდენად რეალური ამბავი იყო გამოხატული, ეს ნათლად ჩანს თეატრალური სცენის მიმომხილველის წერილიდან: „ეს სუთნი ცხოველი და ნაყოფიერი იყო... საკმარისა დავასახელით ახალ პიესებში ა. ცაგარლის „ციმბირელი“ და აკაცის „ახალი გიმრი“. ორივე პიესამ შთაბეჭდილება მოახდინეს მაყურებელზე, რადგან ავტორები ჩვენი თანამედროვე საზოგადოების საყოველღეო სენ-ტკივლის და ვარსამს უგებიათ“ 2.

ა. ცაგარელმა კომედიებში შესანიშნავი ცოცხალი სახეები გამოხატა უსამართლობის წინააღმდეგ მებრძოლი ყარაჩოლულებისა. გიგუა („რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“), აკოფა („ხანუმა“) და პეტუა („ციმბირელი“) მეტნაკლებად ტიპური სახეები არიან ყარაჩოლულებისა. საიდან შექმნა დრმატურგმა ეს სახეები?

ყარაჩოლუთა ცხოვრების მკვლევარი პოეტ-აკადემიკოსი ი. გრიშაშვილი წერს: „ყარაჩოლუი ძველი ტფილისის ძველი თათბა. ყარაჩოლუი იმ დროინდელი მოქალაქეა, როცა „ქართლის ცხოვრების“ სიტყვით: „ქალაქი ტფილისი ჯერეთ

არა სრულად შემოყვანებულიყო უღელსა ქვეშე მორჩილები-სასა... ტფილისმა წარმოშვა ეს ბედხალი, დარბაისელი, პატროსანი, თავგება, დარღმინანი, და დაუღვეარი ტიპი... კინტო ყარაჩოლულის გადაგვარებულ მოღმად და იგი ყარაჩოლუში არ უნდა აურიოთ“.

ყარაჩოლუნი ხშირად ხელისათა წრიდან გამოდიდნენ. ქალაქის ამ დემოკრატიულ ფენას, მიუხედავად ეროვნებისა, ერთგვარად სძულდა მებატონე თავადზნაურობა და ხალხის მოტყუებით გამდიდრებული ვაჭარი, აგრეთვე მეფის მოძალადე მთავარი. ყარაჩოლუბმა განსაკუთრებით თავი ისახელეს თბილისის ხელისათა 1865 წლის აკანყებაში, როცა იმის გამო, რომ ვერ შესძლეს მთავრობის მიმე გადასახდათ გადახდა, ამკარი თბილისის ქუჩებში გამოვიდა საბრძოლველად. ამის შემდეგ უფრო გამოიკვეთა ყარაჩოლულის, როგორც სოციალური უსამართლობის წინააღმდეგ მებრძოლი მოქალაქის სახე. ამ მებრძოლი, პროტესტანი ყარაჩოლუის ჩამომავალი არიან გ. ზენდუკიანცის პეპო და აქვ. ცაგარლის გიგუა, ფიჩხულა, აკოფა, პეტუა და სხვ. სოფელი არ იცნობდა ასეთ ადამიანებს. როცა თავად ჯამბარაშვილის სახლს თბილისელი ყარაჩოლულები მიადნენ, შინამოსამსახურე კოსტიაბი მათი ვინაობა დაავით ასე მოახსენა: „ვინცხა ქალაქის ხალხია. ასეთე, ბატონო, შავი ჩოხები აცვითა. მათა მთლა გებრწყინებული და ზოგს მისათანა უეშველებული თქვი ხურავს, რომ ასეთე მეგონა, მთელი ცხვარი ღოუღვია კოი თავჯეს“ მათი სახეები იმდენად გუნობნი იყვნენ სოფლისათვის, რომ თვით დაავითთაც ვერ შეიგნენ, თუ ვინ იყვნენ ის პიროვნებები, რომლებიც ასე მოულოდნელად კარზე მიადნენ.

ყარაჩოლულები მეცხრამეტე საუკუნის ქართულ მწერლობაში პირველად გროგოლ ორბელიანმა შემოიყვანა. მან ამ თემაზე შექმნა მთელი ციკლი ლექსებისა: — „არავისთვის მე დღეს არა მკალიან“, „სავათნავას მიბაძვა“, „სალომეს ბეყანა მკერვალის მაიგორი“, „დიმიტრი ონის დარღმინი“, „გინდ მეძისოს“ და სხვ. ამ ლექსებში შესანიშნავი ოსტატურობითაა გადმოცემული თბილისელ ყარაჩოლუთა რეალისტური პორტრეტი, მათი ალაღმართალი სულისკვეთება და დარღმინანული ცხოვრება.

აქვ. ცაგარლის ყარაჩოლუი გიგუა ისეთივე დარღმინანია, წარმატების ისეთივე სვედითაა შეპყრობილი, როგორითაც გრ. ორბელიანის ყარაჩოლუი. გიგუა მღერის:

სანამ ცოცხალ ვარ, ასე ვიქვ, ვახსებრ ჩემსა იასა,  
მოვეგებდი, განსაღამება სამარის კარსა ჭიას!

გრ. ორბელიანის ყარაჩოლუთა ასეთივე მისწრაფება ასახათება:

არ მიენდით დამღუპავს, წყეულს ხვალეს!  
დღეს მისხარული, დღესვე იასამოფნოთ,  
დილიპიტო დაკარ-დაარაყუნეთ!..

ისე, როგორც გრ. ორბელიანის ყარაჩოლულისათვის დამახასიათებელია „ავი კაცის“ სიძულვილი:

ავი კაცის წვერი წყევით აივსოს,  
ჩემი თასი წითელ დვინით აივსოს,  
ჩემი გული კვალად ლხინით აივსოს!

1 ა. ცაგარელი „დღესუი“, დროება, 1882, № 43.  
2 საქართველოს კალენდარი, 1889, გვ. 430.

ასევე გიჟვასაც სძულს იგი. „ჯანდაბას ავი კაცი წავიდეს“ — გაიძახის გიჟვა.

აქვ. ცავარელიც წერდა ყარაჩოღულ ლექსებს. ერთი ასეთი ლექსი სათარღთ „ყარაჩოღულის ლექსი“, რომელიც მიმატება გრიგორი ორბელიანს ამ ხასიათის ლექსებისა, გამოქვეყნებულია ჟურნალ „ივერიაში“.

აღსანიშნავია, რომ „ქალაქელი ბიჭის“ სახე, 1862 წელს დაწერილი სცენებში „მოგზაურობა თბილისის ტროტუარზე“<sup>1</sup> წარმოდგინდა ლაგერის არაღაზიანმა. მწერალი მოგზაურობის თბილისის ქუჩებში და ამ მოგზაურობის დროს ნახულსა და განცდილს გადმოგვცემს სცენებში. აქ გამოხატულნი არიან, როგორც დამდებითი, ისე უარყოფითი პიროვნებები. ჩვენთვის ამ შემთხვევაში საინტერესოა ის გარემოება, რომ ყველა სცენაში დ. არღაზიანს თბილისის მაშინდელ მოქალაქეთა უარყოფითი მხარეების გამოცხადვის როლში გამოჰყავს დაბალი, დემოკრატიული ფენის წარმომადგენელი, რომელიც სცენებში იწოდება „ქალაქის ბიჭად“.

კომედიის „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“ გამოყვანილ ყარაჩოღულებს აქვ. ცავარელიც „სალაქის ბიჭებს“ უწოდებს. ისე როგორც დ. არღაზიანს, ა. ცავარელიც ეს „ქალაქელი ბიჭები“ წარმოდგენილი ჰყავს, როგორც უსამართლობის მამხილებელი ძალა. მაგრამ არ იქნებოდა სწორი, რომ დ. არღაზიანს და ა. ცავარლის მიერ შექმნილ ამ სახეებს შორის იგივეობის ნიშანი დავგვესა. დ. არღაზიანის მიერ „ქალაქელი ბიჭი“ შედარებით სქემატურადაა განსახიერებული, მასში ყარაჩოღულის მხოლოდ ზოგიერთი თვისება გამოხატული, ისიც ჩანასახის სახით. ეს მაშინ, როცა ა. ცავარლის „ქალაქელი ბიჭები“ ყარაჩოღულის ტიპური სახეებია.

შემდეგ რაფიელ ერისთავმა თავის „სცენებში“ მერთალად მოხატა ყარაჩოღულის დარღმინიდი სახე. საინიშნოდ შევიძლია დავასახელოთ 1870 წელს გახ. „დროებაში“<sup>2</sup> რ. ერისთავის მიერ ყარაჩოღელთა ცხოვრების თემაზე დაწერილი სცენები. გახ. „დროების“ რედაქტორი ს. მუსხი რაფიელ ერისთავის სცენების შესახებ წერდა: „ამგვამად ჩვენში ორ-სამ მწერალს გარდა არავინ ვერკლავდა ისეთი, რომელიც ჩვენს ცხოვრებას რ. ერისთავზე უკეთ იცნობდეს და უკეთ ხატავდეს ამ ცხოვრების სურათებსა და ხასიათს. ერთნაირის ხელოვნებით ხატავს რაფ. ერისთავი, როგორც ტყილისელი ყარაჩოღელების ხასიათს, იმათ უდარდებლობას და დარღმინიდაობას, აგრეთვე უფრო მაღალს საზოგადოების უსაქმობასა და ფუჭ ცხოვრებას“<sup>3</sup>.

მწელი არაა შეამჩნიოთ, რომ გრ. ორბელიანის ზემოაღნიშნული ლექსების ლირიკული გმირები, მკერვალი ბეჟანა იქნება ეს, თუ მთევზე ლოპიანი, ან დიმიტრი ონიკაშვილი, გინდ რ. ერისთავის ყარაჩოღელი, ისინი თავიანთი ხასიათით, ცხოვრებით, სასაბურო მეტყველებით, ახლო დანან აქვ. ცავარლის ყარაჩოღელებთან.

ოღონდ უნდა აღინიშნოს, რომ გრ. ორბელიანის, რ. ერისთავის ყარაჩოღელები, არ არიან სოციალური უსამართლობის წინააღმდეგ მებრძოლი, მათი დარღმინიდი, „მხაბიჭური“

ცხოვრება ამ სიმაღლემდე ვერ ადის. ეს მაშინ, როცა აქვ. ცავარლის ყარაჩოღელები აშკარად გამოიღან უსამართლობის წინააღმდეგ, როგორც ჩანს, ისინი შედარებით უფრო განვი-თარებულნი და სრულყოფილნი არიან.

აღსანიშნავია ისიც, რომ კომედიის „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“ თავდაპირველ ვარიანტში ყარაჩოღელი გიჟვა კლავდა მოძალად ბატონს, დ. ჯამბარაშვილს. მაგრამ შემდეგ ვარიანტში აქვ. ცავარელს ეს შეუცვლია და კომედია უსისლოდ დაუსრულვია.

ა. ცავარელზე ადრე დრამატურგიაში პროტესტანტი თბილისელი ყარაჩოღელის ტიპი გ. სუნდუკიანცმა შექმნა კომედია „პეპოში“, რომელიც პირველად 1874 წელს წარმოადგინეს ქუთაისში. ორივე ნაწარმოები, „პეპო“ და „ციმიბრილი“, თბილისელი სომეხ გატურების ცხოვრების ფონზეა გახლეჩა. ზიზზიმოვისა და პეპოს ურთიერთობა ჩამოგავს მაზუთიანისა და ნიკოლას ურთიერთობას. ვაჭარი ზიზზიმოვი თუ უსინდი-სოდ უარს ეუბნება პეპოს, გადაისხადს ვალი, რადგან პეპოს ზიზზიმოვის ხელოვნური ბარათი ხელთ არა აქვს, სამა-გიეროდ — მაზუთიანი თითონ ადგენს ყალბ საბუთებს, რომ ნიკოლას ქონება წაართვას. თუ გატურვებამ მყოფ პეპოს დაზარალებს უწყვეს მეგობარი კაცული, ასევე გატურვებში ჩავარდნილ „მძა-ბიჭისათვის“ თავსა სდებს ყარაჩოღელი პეტუა. გ. სუნდუკიანცის მიერ „პეპოში“ შექმნილი სახეები (ზიზზიმოვი, პეპო, კაკული, „ციმიბრილი“) გამოსატლელი სახეების (მაზუთიანი, ნიკოლა, პეტუა) წინამორბედებად უნდა ჩაითვალოს. ჩვენ გ. ერისთავის დრამატურგის განხილვისას დავასახელოთ, რომ გ. სუნდუკიანცის შემოქმედებაზე გავლენას ახდენდა გ. ერისთავის დრამატურგია, აგრეთვე გ. ორბელიანის შემოქმედება. ახლა კომედია „პეპოს“ გავ-ლენა მოიხსნ აქვ. ცავარლის „ციმიბრილზე“.

ყარაჩოღელებს განსაკუთრებით ძულად ბოლიციის მოხე-ლე „დესტენიკები“, რომლებიც მათს „მძაბიჭებს“ ხელო-სანთა 1865 წლის აჯანყებისას ტყვეები დაუსწინეს. აქვ. ცავარლის ყარაჩოღელი გიჟვა ასევე შეპყრობილია ბოლი-ციის მოხელეთა და მათი ავენტურის სიძულვილით. ამ მხრივ საინტერესოა ა. ცავარლის მიერ შეთხზული ყარაჩოღელი გიჟვის „წერილი რედაქტორთან“, რომელიც „დროების“ 1880 წლის ივლისის ნომერში გამოქვეყნდა. ბოლიციის მე-თავაყურეობისაგან, ჯამუშებისაგან შევიწროებული გიჟვა ა. ცავარელს წერილსა სწერს. ჩვენ აქ საშუალება არა გვაქვს ა. ცავარლისათვის დამახასიათებელი ენამახელობით დაწე-რილი ეს წერილი დოკუმენტით. აქედან ჩანს, ყარაჩოღელებს, როგორც უსამართლობის მტრებს, რამდენად უნდობლად უყურებდა მაშინდელი ხელისუფლება, და რამდენად პატიო-სანი მოქალაქეები იყვნენ ისინი. ა. ცავარელს, როგორც ყარა-ჩოღელთა მოსარჩულს, საშარაჩოვ გამოჰქვს მათ მიმართ ეს უნდობლობა და მათი შევიწროება, მხარს უჭერს ყარაჩოღე გიჟვის რომელიც, საფიქრებელია, ისეთივე რეალური პიროვ-ნება იყო, როგორც გრიგოლ ორბელიანის რეალური და ლოპიანი.

ა. ცავარლის კომედიაში „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“ გამოსატლ ყარაჩოღელთა შესახებ გავ. ცავარელს წერდა, რომ დრამატურგის მიერ მათი „ცხოვრება და ხასიათი ფტო-

<sup>1</sup> „ცისკარი“, 1862, № 6.

<sup>2</sup> „დროება“, „მხილობრაფია“, 1872, № 19.



გრაფიულის სინამდვილით არის კომედიანი გამოსატული“.  
ეს, ცხადია, არ ნიშნავს, იმას, რომ ა. ცაგარელის ყარაოღუ-  
ლები ფოტოპირები არიან ქალაქელი ყარაოღულებისა.  
მაგრამ ვაჰ. „დროუბას“ ამით უნდადა, აღენიშნა, რომ კომე-  
დის პერსონაჟები ქალაქის ცხოვრებიდან აღებული რეალური  
ადამიანები არიან, რომლებსაც თბილისში თავისი პროტოტი-  
პები აყვავდა. თუ ჩვენ დავსაუბრდებით ამ „ქალაქელი  
ბიჭების“ სასაუბრო ენასა და ხასიათს, დავრწმუნდებით, რომ  
დრამატურად სპეციალურად შეუსწავლია ყარაოღულთა ცხოვ-  
რება, მათთვის დამახასიათებელი ფრაზები, ლექსიკა, ქალაქის  
ფოლკლორი.

თუ რამდენად დავალებულია ა. ცაგარელი ქალაქის ფოლ-  
კლორისგან, ამის ნიმუშად გამოდგება ის რეპლიკები, სად-  
ღვგრძელოები, რომლებსაც ყარაოღულები წარმისთქვაშენ  
კომედიანი „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“. აი, როგორი იყო  
ყარაოღულთა საღვრძელოების რეპერტუარი:

1. „ეს გაუმარჯოს იმ კაცს, რომელიც ვთქავთ, ესლა ჩვენ  
წინ გაივლის, ჩვენს აქვს ნახავს, წვაჯა და კარგს იტყვის.“
2. ესეც გაუმარჯოს იმ მებაღეს, რომელიც მებაღეც ვენახში  
გაივლის, დაწოლილ ვაზს შავნიწვეს, წამთაყენებს, ახვირებს.  
ნაყოფს გამოაღებინებს, დაკურფეს, დასწურავს, თითონაც  
დალუგს და ჩვენც დაგავლევიანებს.“
3. ესეც ღმერთმა აცოცხლოს ის მოვარე, რომელიც ძალიან  
სკამუშავს, ჩვენისთანა ბოლოწო ხალხს გზას უჭენებს და  
უებნება: ე. მუდრეც, აქეთ გაიარე, იქით ხრამია, არ ჩა-  
ვარდიო.“
4. ესეც ღმერთმა აცოცხლოს ის ხე, რომელიც წყლის  
პირასა სდგას და უწყლოდ ხმება.“

ჩვენი ი. გრიშაშვილის „ლიტერატურული ბოჰემიდან“, ყა-  
რაოღულთა საღვრძელოების მხოლოდ 4 ნიმუში მოვიყ-  
ვანეთ. ეს ნიმუშები აშკარად გვიჩვენებენ, რომ აქვს ცაგარელი  
თბილისში ყარაოღულებისაგან იწვრება საღვრძელოების და  
იყვანება თავის შემოქმედებაში. როგორც ი. გრიშაშვილი  
შენიშნავს, ამ საღვრძელოების მესამე და მეოთხე ნიმუში  
აქვს ცაგარელს გამოყენებული აქვს კომედიანი „რაც გინახავს,  
ვეღარ ნახავ“.

თუ ი. ჭავჭავაძესა და აკაკი წერეთელს თავიანთ ნაწარ-  
მოებებში ხალხურობის ელემენტის გაძლიერებისათვის ხშირად  
მოჰყავთ ქართული ანდაზები, აქვს ცაგარელი პირიქით,  
პიესაში „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“ გაურბის ანდაზების  
მოყვანას და კომედიებში ასეთი ელემენტის შეტანისათვის  
ქალაქის დემოკრატიული ფენის გონებამახვილურ რეპლიკებს  
იტყობს, სპეციალურად ხალხში სწავლობს მას. კომედიას „ხა-  
ნუმუშა“ კი, ამ მხრივ, მდგომარეობა ნაწილობრივ შეცვლი-  
ლია. მასში მხოლოდ აქა-იქნა ჩართული ანდაზები.

ა. ცაგარელის კომედიების სასაუბრო ენას, ისე როგორც  
ე. ურისათვისას, ახასიათებს ორენიანობა. ზოგჯერ პერსონაჟთა  
რეპლიკები წარმნიშობა უცხოური ფრაზებით და სიტყვებით.  
კომედლის პერსონაჟთა ენაზე ძლიერია ქალაქური ფარგონის  
გავლენა (ცხადია, მწერალი ამით ქართული ენის წარმრევულს  
დასცინის).

ცხადია, ყოველივე ამით ჩვენ იმის თქმა არ გვინდა, რომ  
ყარაოღულთა ფრაზები დრამატურების მიერ მექანიკურად

იყოს ცხოვრებიდან გადატანილი. მაგრამ ერთი ცხადია, ყარა-  
ოღულთა რეპლიკები, მათი ფონთიანი, ხატოვანი გამოთქმები,  
ლექსიკა, ქალაქის ამ ფენის სასაუბრო მეტყველების შესწავ-  
ლის ნიადაგზეა შემუშავებული.

აქვე უნდა აღინიშნოს, ისიც, რომ ყარაოღულთა თემა-  
ტიკის ლიტერატურული შემოჭრის წინააღმდეგ იმ თავითვე  
გაიბეჭდეს. ამის გამოხატულებაა ვახტანგ ორბელიანის  
ცნობილი ლექსი. „მე არ მიყვარს კილო მუხამზახისა“. ასეთი  
ტენდენცია სწორი არ იყო. თბილისში მოქალაქეთა ეს დემოკ-  
რატიული ფენა საგრძნობი ძალა გახდა და მწერლობაში მათი  
ცხოვრების გამოხატვის წინააღმდეგ გამოსატყობა, სინამდვი-  
ლის წინააღმდეგ გალაშქრებას ნიშნავდა. ამას მოწმობს თუ  
გინდს ის ფაქტი, რომ ნაწარმოებნი, რომლებშიაც გამოხატული  
იყო ყარაოღულთა ცხოვრება და მათი ხასიათი, მეტად სიცო-  
ცხლის უნარიანი ამობიწნდნენ. როგორც კი, ორბელიანის  
ლექსები, ც. სუნდუგაიანის „პეპო“, ისე ავტ. ცაგარელის დრა-  
მატური ნაწარმოებნი ათეული წლების მანძილზე ქართველ  
ხალხში დიდი პოპულარობით სარგებლობდნენ. ხელს უწყობ-  
დნენ ხალხში ძალადობისა და თვითნებობისადმი სიძულვილის  
დაწვევას.

პირველი კომედია, რომელმაც ა. ცაგარელს ნიჭიერი დრა-  
მატურების სახელი შეუქმნა „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“ იყო.  
ცნობილია, რომ ამ კომედიის დაწერისათვის ახლადღვენი-  
ლი თეატრის გამგეობამ ა. ცაგარელს ჯილდო მისცა. კომედია  
პირველად 1879 წლის დეკემბერში წარმოადგინეს. ამის შემ-  
დედ იგი სცენაზე ხშირად იდგა და მისი რეჟისორებიდან  
ჩანს, ვაზდაგზა ავტორი აუჯობებდა კომედიის ტექსტს,  
მსახიობების შემდეგ და შემდეგ უფრო წარმატებით ასრულებ-  
დნენ როლებს. კომედიის „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“ 1880  
წლის მარტში წარმოადგინეს გამო რეჟისორები წერდა: „წარ-  
მოდგენა ა. ცაგარელის კომედიისა „რაც გინახავს, ვეღარ ნა-  
ხავ“ ზეგართ უკეთ, უფრო ცოცხლად წავსია, ვინემ როცა პირ-  
ველად ითამაშეთ. განსაკუთრებით ვსო აბაშიძე ავეტიკას  
როლით სწორედ შეუდარებელი რამ იყო... დანარჩენი მოთა-  
მასშევიც ურთოთ არ ასრულებდნენ თავიანთ როლებს. გაბუ-  
ნიას ქალმა და მ. კესხმა არაერთი ტაში მიიღეს მაყურებელ  
საზოგადოებისაგან“.

თუ რამდენად შეცვლია ა. ცაგარელმა კომედიის ტექსტი,  
ეს ჩანს ვაჰ. „დროუბას“ რეცენზიიდან, რომელიც 1880 წლის  
26 ოქტომბრის ნომერში დაიბეჭდა.

როგორც ამ რეცენზიიდან ირკვევა, დრამატურებს, რამდენი-  
მე წარმოდგენის შემდეგ, სხვაგვარი მიმართულება მიუცია პიე-  
სისათვის. კომედის თავდაპირველ ტექსტში თუ ყარაოღული  
გიჟუ კლავდა მოძალდე თავდას, ჯამბარაშვილს, ახლა დრა-  
მატურებს უადგილი იმგვარად შეუცვლია, რომ იგი მხოლოდ  
ქალის მოტყაყებიტ კმაყოფილება. ეს მნიშვნელოვანი შესწო-  
რებაა. როგორც ჩანს, დრამატურებს ყარაოღული გიჟუს მხრიტ  
მებატონის მოკვლა მიზანშეწონილად არ უცნობია, და სა-  
მართლობისდაც, რადგან, სხვას რომ თავი ეკავებოტ, კომე-  
დიისათვის სისხლი საერთოდ არაა დამახასიათებელი. რო-  
გორც რეცენზიიდან ჩანს, ამ ცვლილებების შემდეგ „რაც გინა-  
ხავს, ვეღარ ნახავ“ სცენაზე უფრო კარგად წასულა, მაყურე-  
ბელს იგი უკეთ მიუღია.

ქართველ სუტენტობას, სიმეხ სუტენტებთან ერთად, პეტერბურგში დაუწყებიათ „კავკასიური სუტენტოლოგია“, ვინმე კონონოვის კერძო თეატრში. აქ 1881 წლის 25 იანვარს ქართულ ენაზე წარმოდგენილია „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“, რომელსაც, ქართველობასთან ერთად, დასრუტბია რუსები და სომხები. ამ წარმოდგენაზე რუსულ პრესაში რეცენზია გამოუქვეყნებიათ, რომელშიაც ხაზგასმულია ყარაჩოღლეთა ხასიათის თავისებურება, მათი პირობეტატენტოლოგ სული<sup>1</sup>.

ცნობილია, რომ 1883 წლის მაისში თბილისის სტუარტო გავმოჩინილი რუსი დრამატურგი ა. ოსტროვსკი. მის პატრესაცემად ქართულმა დასმა წარმოადგინა თვით ოსტროვსკის „შემოსავლიანი ადგილის“ მთვე მოქმედება, გ. სუნდუკიანის „საღამოს ერთი ცვირი ხერია“ და ა. ცაგარლის „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“ პირელი მოქმედება. ოსტროვსკის ა. ცაგარლის ეს კომედია იმდენად მოსოწნებია, რომ გადუკიცხა ცაგარლი და მისთვის უთქვამს: „მშვენიერია! სწორედ აგრე განაგრძე წერა, კარგ გზას ადგახარ“. უნდა ვიფიქროთ, რომ ამ კომედიაში ოსტროვსკის მოეწონა თბილისელი ყარაჩოღლეთის სამართლიანობისათვის მებრძოლი, ცოცხალი, დარდიმანდი სახე, რომელიც ცაგარელს ოსტატურად აქვს გამოხატული.

შემდეგ წლებში „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“ არ ჩამოცილებია ქართულ სცენას. 1893 წლის სექტემბერს თბილისის მუშათა უბანში, ნაძალადევში, მუშებმა სახალხო თეატრი დააარსეს. პირველად წარმოდგინეს კომედია „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“. ცნობილია, რომ გიუგუას როლის შემსრულებელმა მუშა მსახიობმა გიორგი ჯაბახავს მოძალადე თავადს, ჯამბარაშვილს როცა შესძახა: „კნიაზობა აღარ არის! რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“!.. მსახიობის სიტყვები მუშების ტაშის გრიალმა დაფარა.

კიდევ უფრო მეტი პოპულარობით სარგებლობდა ა. ცაგარლის „ხანუმა“. ეს კომედია პირველად სცენაზე წარმოადგინეს თბილისში 1882 წლის 1 დეკემბერს და მაყურებელმა პიესას კარგად მიიღო. ამ კომედიაზე მრავალი რეცენზია გამოქვეყნებული. 1884 წლის 12 ოქტომბერს გაზეთი „დროება“ აქვეყნებებს რეცენზიას სათაურით — „ჩვენი არტისტები ხანუმაში“.

რეცენზენტი ნ. გაბუნიასა და ა. ყუყუერელთან ერთად დადებით შეფასებას აძლევს კ. ყიფიანის თამაშს. მაგრამ აქვე შენიშნავს, რომ თავად ვანო ფანტაზიულის როლი თითქოს კ. ყიფიანმა მთლად სწორად ვერ გაიგო, როცა იგი წარმოგიდგინა მსუბუქი ქალების ადამიანად. იგი მსახიობისაგან მოითხოვს ქართული თავადობილი სცენაზე, საერთოდ, წარმოდგენილი იქნეს დინჯ და დარბაისელ ადამიანად. ეს შენიშვნა სწორი არაა. როგორც ჩანს, რეცენზენტი ყველა თავადი ამგვარი წარმოდგენა. კომედიაში კი ეს ასე არაა. ვანო ფანტაზიული ავტორს გამოხატული ჰყავს, როგორც უსაქმო და ფუჭსავატი ადამიანი, რომელიც სხვისი შრომით ცხოვრობს და თავაშევებულ ცხოვრებას ეწევა. სინამდვილეშიც ასეთი იყო მაშინდელი ქართველი თავადაზნაურობის საგრძნობი ნაწილი. ისეთი ადამიანს, როგორც თავადი ვანო ფანტაზიულია, დინჯ, დარბაისელ ადამიანად გამოხატვა პიესის მიმართულების დაზიანება იქნებოდა.

შემდეგ წლებში „ხანუმა“ თბილისის სცენაზე კიდევ მეტი წარმატებით მიდიდა. ცნობილია თეატრალმა ვალერიან გუნიამ 1886 წლის ოქტომბერში გაზ. „დროებაში“ გამოაქვეყნა რეცენზია.

როგორც ამ რეცენზიიდან ჩანს, ვალერიან გუნია ფიქრობდა, კომედიის „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“ და „ხანუმა“ შემდეგ ა. ცაგარელი, როგორც დრამატურგი, სხვა გზით წავიდა, რომ ამ ტიპის ნაწარმოებებს ცაგარელი აღარ გამოერებდა. სინამდვილეში 1886 წელს ა. ცაგარელმა დაასრულა თავისი კომედია „ციმბირილი“, რომელიც თავისი ხასიათით დრამატურგის მიერ გასულ წლებში შექმნილ კომედიების ციკლს მიეუთვნება.

კომედია „ხანუმა“ ქართული სცენის მკვიდრი გახდა არა მარტო თბილისში, არამედ რაიონებშიაც. გორში, ანტონ ფურცელაძის ინიციატივით, „ქართული წარბათიხის გამარჯვებულელო საზოგადოების“ სასარგებლოდ, წარმოდგენილი „ხანუმა“ ვრცელი რეცენზია მიუძღვნა მწერალმა ნიკო ლომოურმა. მას განსაკუთრებით მოსოწნებია სოფრომ მგალობლიშვილი თავად ვანო ფანტაზიულის გლეხის როლში და ალ. ქვიციანი—მიკიჩას როლში, აგრეთვე დადებით შეფასებას აძლევს მარიამ კერესელიძის მიერ შესრულებული მატეასკლის როლს. ნიკო ლომოური შედარებით ვრცლად ჩერდება სოფრომ მგალობლიშვილზე. იგი, როგორც „ხალხსანი“ მწერალი, რეცენზიას იყენებს გლეხობის ინტერესების დასაცავად. ძნელი არაა მიხედვით, რომ მწერალი თოუოწნებს თავის თანამედროვეებს, შექმნიან პიესას, სადაც „მოცხლად“ იქნება გამოხატული „გლეხკაცის დანაგრეული ბედი, მისი მრავალგვარი მწუხარება, მისი მიწასთან გასწორება“. რაიცა შეუძნა სოფრომ მგალობლიშვილის მიერ შესრულებულ როლს გლეხკაცისას, მას იმისიგად წარმოდგენია ეს როლი, რომ „არა ერთს ბატონს ჩააყრიდა სულსა და გულში შიგ შუა გენილიან გამოტანილ სადვერდალს“! მართლაც, ს. მგალობლიშვილი ერთ-ერთი საუკეთესო შემსრულებელთაგანი იყო დაბეჭდვული გლეხის როლისას. მაგალითად, გავიხსენით მის მიერ შესრულებული როლი გლასა ჭრიაშვილისას, როგორც გორში, ისე — თბილისში.

წარმატებით იდგებოდა კომედია — „ხანუმა“ ქუთაისის სცენაზე. აქაც დიდი წარმატება ხვდა წილად ნატო გაბუნიას მიერ შესრულებულ ხანუმას როლს. როგორც ჩანს, ნატო გაბუნიას ხანუმას როლის შესასრულებლად სპეციალურად იწვევდნენ რაიონებში. ამას ადასტურებს გიორგი წერეთლის რეცენზია დაწერილი ქუთაისის სცენაზე „ხანუმას“ დადგმის გამო! ისე, როგორც ა. ცაგარლის სხვა პიესები „ციმბირილი“ პირველად თბილისის სცენაზე დაიგა. „ციმბირილის“ 1888 წლის 17 მაისის წარმოდგენაზე გაზ. „თეატრის“ რედაქციამ ვრცელი რეცენზია გამოაქვეყნა. რეცენზენტიც ეს პიესა მიაჩნია „ახალგაზრდა დრამატურგის“ მიღწევად.

რეცენზენტი სხვათა შორის აღნიშნავს: „მიულოცავთ ავტორს, რომ ამ პიესაში თითო-ორილა ისეთი მარგალიტი იპოვება, რომელიც თვით დიდის ნიჭით მომადლებულთაგანისავე კი სასახელო და თავ-მოსაწონებელი უნდა იყოს. ეს გარემოება ნიშნითა ბ-ნ ცაგარლის ნიჭის წარმატებისა. იმედი უნდა ექონოთ, რომ აქვ. ცაგარელი მალე ისეთს ქმნილებათ“.

<sup>1</sup> „დროება“, 1881, № 25.

<sup>1</sup> „აღლო“, 1898, № 46.



საც აჩუქებს ჩვენს სცენას, რომელსაც უფრო მეტი მაღლი, მეტი სიღამაზე დაეტყოს<sup>1</sup>.

რაც შეეხება მსახიობთა თამაშს, ამის შესახებ ვაზ. იევერია<sup>2</sup> წერდა: „საზოგადოებას მეტად მოეწონა ქ-ნის საფაროვის როლიცა (მამო) და თამაშობაცა. თვით ავტორიც ბ-ნი ავტ. ცაგარელი, მონაწილეობას იღებდა თამაშობაში და ერთი უკეთესი როლი პეტუსი იმან შესრულა. ბ-ნმა ე. ყოფანმა, ქ-ნმა გაბუნმა და ვ. აბაშიძემ თავისი ნიჭი და ხელოვნება არ დაიშურეს ამ საღამოს და ითამაშეს, რამდენადაც როლი ნებას აძლევდა“.

1889 წლის 2 თებერვალს ქუთაისის სცენაზე წარმოადგინეს „ციმბირელი“. ამ წარმოდგენას ვრცელი რეცენზია უძღვნა გიორგი წერეთელმა. მანვე მეორედ, 1893 წლის ნოემბერს, თბილისში წარმოადგინო „ციმბირელზე“ დაწერა რეცენზია. ამ უკანასკნელში გ. წერეთელი აღნიშნავს ყარაჩოღლეთა ტიპების სიცოცხლის უნარინაობას. აღსანიშნავია, რომ მწერალი მათ შორის შვილებს უწოდებს.

ასრიადა, ავტსენტი ცაგარლის შემოქმედების ძირითად

1 ვაზ. იევერია, № 18, გვ. 14.

2 იევერია, 188, № 104.

## ქართული სცენის მშვიდობა

კონა მიქაძე

„ლადო მესხიშვილი, ეს გახალისე ქართული სცენის დიდება, გონებაგანთიქილი და ღრმად განვითარებული არტისტი, რომელსაც შეუძლია თავისი ჭეშმარიტად არტისტული თამაში შესწარას მაყურებელთა გულში“.

ი ლ ა

... სამშობლოში დაბრუნდა შორეული მოგზაურობიდან, ჩამოჰყავა სვედილი სავსე გული... სიტაბუკის წლები ტრაგედია — მწერ ხევერია... ცრემლით სავსე მისი ბიოგრაფია ძლიერ გავდა საუკეთესო სამშობლოს ბედს. ქართული კულტურა, ხელოვნება, მწერლობა, ხალხის ეროვნული საიმაყის გრძნობა სასტიკად იღვენებოდა მეფის დიდპყრობელური პოლიტიკით. ქართული თეატრი სავალალო მდგომარეობაში იმყოფებოდა, იგი თავისსავე ქვეყანაში უკანონო შვილად იყო გამოცხადებული, მას სდევნიდა მთავრობა, პრესა, პოლიცია.

ასეთ დროს, ლადო მესხიშვილი ქართულ სცენას მოეკლანა ჩვენი თეატრალური ხელოვნების დიადი მოხალისე მანათობელ შუქურად. მივიდა, დადგა

ქართული სცენის კორიფეთა გვერდის ისინიც ამაღლა, თვითონაც ამაღლდა... წავიდა თეატრიდან, გარდაცვაალა და ხალხში დარჩა როგორც საოცარი ლეგენდა, როგორც განუმეორებელი მშვენიერება.

ვინ აგრძნობინოს ჩვენს თაობას ლადო მესხიშვილის დიდი ტალანტის მომხიბველობა... მსახიობის შემოქმედება ხომ მსახიობის სიკვდილიდან ერთად კვდება. პოეტის ნაწარმოებით შევძლიათ დასტკბეთ ასი და ათასი წლის შემდეგაც, ფერწერული ან მუსიკალური ხელოვნება ცხოვრობს საუკუნეების მანძილზე, მხოლოდ მსახიობის შემოქმედება ხანმოკლე და შეურჩენელი. სწორედ ამ გარემოებამ მოიხვირთ ათქმევინა ბელონსკის, თეატრის ამ არაჩვეულებრივ მოამაგეს და მოყვარულს: „სცენური ხელოვნება უზადური ხელოვნებაა, რადგან ის ცოცხლობს მხოლოდ შემოქმედების წუთში“.

ლადო მესხიშვილის თანამედროვე

წყაროს თბილისის ცხოვრება წარმოადგენდა. მეტროლი, პროტესტანტული სული დამახასიათებელი იყო, როგორც მისი ლექსების, ფელეტონების, ისე მისი დრამატურგიისათვის. „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ!“ — ასეთი იყო ის პოლიტიკური დევიზი, რომლითაც მისი პერსონაჟები, ქალაქის ახალი, დემოკრატიული ფენა ყარაჩოღლეთს, მიმართავდა მაშინდელ მოძალადეებს, მხაგვერდებს. ეს ახალი მეტროლი ფენა ი. ცაგარელმა შემოვიტანა სცენაზე.

ავტ. ცაგარელმა ნიჭიერი დრამატურგის კვალი გაავლო ქართული მწერლობის განვითარებაში. იგი თავისი მეტროლი შემოქმედებით დაკავშირებულია მეცხრამეტე საუკუნის ქართული მწერლობის ლიტერატურულ ტრადიციებთან, განსაკუთრებით „თერგდალეულეთთან“, ილიასა და აკაკისთან. ავტ. ცაგარელმა განვითარების ახალ საფეხურზე აიყვანა ყოფაცხოვრებითი კომედია, შექმნა ახალი დრამები. „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“, „ხანუშასა“ და „ციმბირელის“ მხატვრულ ღირსებაზე მეტყველებს ის ფაქტი, რომ ეს კომედიები დღესაც არ ჩამოცილებია ქართულ სცენას. გიგა, ხანუშა და მასუთიანი ა. ცაგარელმა ისეთი ოსტატობით გამოკვეთა, რომ ისინი თავიანთი ხასიათებით ქართველი ხალხის შემეცნებაში სამახსოვრო სახელებად იქცნენ.

პრესაში ამ დიდი მსახიობის ჭეშმარიტად განსაკუთრებული წარმატებების შესახებ იწერებოდა მეტად პრიმიტიული რეცენზიები, რომლებიც არაფრით განსხვავდებოდნენ ჩვეულებრივი მაყურებლის შთაბეჭდილებებისაგან. „კარგი იყო, მშვენიერი იყო“ — ამას ყველა ერთხმად აღნიშნავდა, მაგრამ ლადო მესხიშვილის შემოქმედებისადმი მიძღვნილ მაშინდელ რეცენზიებში ვერ შეხვდებით ქართული სცენის ამ სიამაყის პროფესიული დახასიათებას, მისი შემოქმედების ღრმა ახსნას, ანალიზს. ეს ხარვეზები პირველმა შეავსო აწ განსვენებულმა აკაკი ფაღვალაძემ თავისი ვრცელი და შინაარსიანი მონოგრაფიით „ლადო მესხიშვილი“.

საუკრადღებოა აგრეთვე ა. ბურთიკაშვილის მონოგრაფია ლადო მესხიშვილზე, რომელიც გამოცემულია „ნაკადულმა“ გამოშვება. ეს ნაშრომი ავტორის ხანგრძლივი კვლევის, ფიქრისა და სიყვარულის პროდუქტია. ლადო მესხიშვილი ამ წიგნში წარმოვივლიდგება



მიუღია თავის მრავალფეროვანი ცხოვრებით, შემოქმედებით, ზღაპრული წარმატებებით, ზოგჯერ სამწესხარო თავგადასავლებით...

მეტად მკვინობიარე და სვედის მომცველი სტრიქონებით გვიხატავს ალ. ბურთიკაშვილი ლაღი მესხიშვილის ბავშვობისა და სიჭაბუკის წლებს, — მის გადაკარგვას სამშობლოდან, იქ მწარე ხევებს, შემდეგ საქართველოში დაბრუნებას. მხოლოდ ქართული მშვენიერა და სამშობლოს მხურვალე სიყვარული მოგაგონებდათ, რომ ის ქართველი იყო — მშობლიური ენა კი იყოღა. ეს მისი ყველაზე დიდი ტრაგედია იყო. ამასაც თავი მალე დააღწია. მშობლიურ ენას მშვენივრად დაეფულა.

ალ. ბურთიკაშვილს ყურადღებით და სათუთად შეუვროვებია მასალები ქართული სცენის ამ მარგალიტის ქსატებზე, მის თვალს არ გამოიჩინია ქართულ ეურნალ-ვაჭვებში მითავსებელი საყურადღებო ცნობები დიდი მსახიობის შესახებ. ავტორი კვლავაკვალ მიაკვივბა ლაღი მესხიშვილის შემოქმედების ჭზას, ვკვირვებებს მას ხან თბილისში, ხან ქუთაისში, ხან რუსეთის ქალაქებში, მოგვითხრობს მსახიობის ცხოვრების და შემოქმედების მრავალ ეპიზოდს. „განთიადის დასაწყისი“ — ასე უწოდებს ალ. ბურთიკაშვილი პირველ დიდ სპექტაკლს, რომელშიც ლაღი მესხიშვილი ერთ-ერთ მთავარ როლს ასრულებდა. ეს იყო დავით ერისთავის მიერ ფრანგულიდან გადმოქართულებული „სამშობლოს“ დაღმა. წიგნის ავტორი ამაღლეფებდალ მოგვითხრობს, თუ რა დიდი სიხარული და პატივითი აღტკინება გამოიწვია ამ სპექტაკლმა. (ლევან ხინშიაშვილის როლს ლაღი მესხიშვილი ასრულებდა).

ავტორი ავეიცურს იმ უწყობას, რომელშიც მაშინ ქართული თეატრი იმყოფებოდა. ლაღი მესხიშვილი, ამ ბუმბერაზ შემოქმედს, ხშირად უხდებოდა ყოვლად უშინარსო და საღლაბუკო პიესებში გათსულს.

მაღე 26 წლის ჭაბუკი მაყურებელს შექსპირის გენიალურ ტრაგედიაში პამელტის როლში წარუღდა. ალ. ბურთიკაშვილს კარგად აქვს აღწერილი თუ რა მღღომარობაში უხდებოდა დიდ მსახიობს ამ ურთულეს როლში გამოსვლა. ჯერ ერთი იმ ხანებში იანვე მანაბელს

პამელტის თარგმანი დასრულებული არ ჰქონდა და თეატრმა პიესა წარმოვიღებინა ანტონ ფურცელაძის მეტად უხეირო თარგმანით. მაგრამ ლაღი ყოვლგვარ დაბრკოლებას სძლედა ერთადერთი საშუალებით — თავისი ბრწყინვალე ნიჭით, სცენური მომზიბეღლობით. მალე თეატრმა მიიღო მარაბონისული თარგმანი და ლაღი მესხიშვილმა ახლა ამ თარგმანით მოაშზადა როლი. „მესხიშვილს, — წერს ბურთიკაშვილი, — უხვად ჰქონდა მონაცემები პამელტის განსახიერებისათვის, დიდი ნიჭი, კულტურა, რაღაც საოცარი სცენური განსაკუთრებული მომზიბეღლობა, ბიბოქარი ტექპერამენტ, ლირიზმი, გრძობიერება, მშვიათი ხმა, საუსხოო დიქცია, განსაკვიფრებელი პლასტიკა, ბიბოქარიტარგმნობა...“ და აი ამ დიდ შემოქმედს სცენაზე თამაში უხდებოდა ზოგჯერ მეტად კურორულ ვითარებაში, როცა არც ანსამბლი უწყობდა ხელს და არც სცენის ტექნიკა.

წიგნში აღწერილია ქუთაისში ლაღი მესხიშვილის მოღაწეობა. 1905 წლის რევოლუციამ დაღის ქუთაისში მოუწრო. იგი ხალხთან ერთად იღდა ქუჩებში აღმართულ ბარიკადებზე. „ესნიღვილო რომ არ იყოს — წერს ალ. ბურთიკაშვილი — ზღაბრად მოგვჩვენებოდა ქუთაისის ქუჩაზე დეკორაციებისაგან ახორხილ ბარიკადებზე მდგომი, ლომივით ფეფარაყრილი ხალხის მშვენიერა, ხალხის შვილი ლაღი“.

მოსკოვი, სამხატვრო თეატრი. კვლავ თბილისი, შემდეგ რუსეთი, მერე ისევ სამშობლო, შემდეგ ისევ და ისევ დაუცხრომული მოგზაურობა დიდი ქართველი მსახიობისა, რომელსაც ერთადერთი სურვილი ჰქონდა — არასდროს არ მოშორებოდა ქართულ სცენას, და რომელიც მაშინღელი უკულმართი პირობების გამო იძულებული იყო ენებტილა რუსეთის თვალუწევნელ სივრცეებში.

ალ. ბურთიკაშვილი უხვად გვაწვდის იმდროინდელ რუსულ პრესაში ლაღი მესხიშვილის შესახებ მოთავსებულ ცნობებს, წართლებს, გამოთქმებს. დიდ ქართველ ხეღოვანს რუსი მაყურებელი თაყვანს სცემდა, ტაშს უკრავდა და გულში იხუტებდა.

წიგნში საინტერესოდაა აღწერილი ლაღი მესხიშვილის იუბილე, რომელიც

1913 წელს გაიმართა თბილისში. აქ სეატყვით გათსულა დიდი პოეტი აკაკი წერეთელი, სომეხთა გამორჩენილი მწერალი შირვანზადე ისევ.

იუბილეს შემდეგ ისევ მოსკოვი. საღურადღებო ძვირფას ცნობებს გვაწვდის წიგნის ავტორი ლაღი მესხიშვილის კინოში მოღაწეობის შესახებ. ლაღი მრავალ კინო-სურათში მიუღია მინაწილობა. მრავალი შესანიშნავი სახე შეუქმნია.

„ასეთი მსახიობი ჰყავდა ქართველ ხალხს, — წერს ალ. ბურთიკაშვილი, — მაგრამ ძველ უკულმართ დროს, როცა სამართალს მაირახი წყვედდა, როცა ხალხი ცარიზმის უღელქვეშ გმინავდა, როცა დაშული იყო თავისუფალი სიტყვა, ხალხის შემოქმედებითი გენიის გამონახტველი ლაღი ხშირად ლუკმაპურის ძებნაში აქეთ-იქით აწყვებოდა“.

წიგნის ავტორი აღწერს ლაღი მესხიშვილის დაბრუნებას საქართველოში რქტომობის რევოლუციის შემდეგ. 1920 წელს 18 ივნისი იგი თავისი ცოლ-შვილით ფოთის ნავსადგურში მოიყვანა უბრალო, მგზავრებისთვის ყოვლად მოუწყობელმა კაპარტმა. მას კვლავ სცენაზე ვხვდავთ. კვლავ ბიბოქრობს, თმაცა უკვე 63 წლისა...

იმავე წლის 23 ნოემბერს ლაღი იგი გარდაეცვალა. „დასრულდა ლაღი მესხიშვილის მღელვარებით აღსავსე, ლამაზი ცხოვრება. დიღებოს მიწამ მიიღო საყვარელი შვილი“ — გულისტკივლით ამბობს ალ. ბურთიკაშვილი და ამ საინტერესო წიგნს ასე ამთავრებს:

„ბეკრი ვთქვით, მაგრამ ვანა ოღნავ მაინც შევეძელით ლაღის პორტრეტის დახატვა, მისი ცხოვრების ასახვა? ვანა შეიძლება არტიტის შემოქმედების გადმოცემა?“

ალ. ბურთიკაშვილის ეს წიგნი უღაღოდ კარგი საჩუქარია თეატრის მოყვარულთათვის. დიდი მსახიობის ცხოვრებისა და შემოქმედების ასე შესანიშნავად ასახვას ავტორს ძლიერ დაბეზარა ის, რომ თვითონაც ყოფილა მისი ერთ-ერთი გატკეპული მაყურებელი, უხანას როლებში.

ალ. ბურთიკაშვილის სიყვარული და გატკეპილი დაწერილი მშვენიერი წიგნი „ლაღი მესხიშვილი“ უკვე მკითხველის საყვარელ წიგნად იქცა.



# „დასავლეთ ევროპის თეატრის ისტორია“

როდონ ქორქია

გამომცემლობა „ცოდნამ“ ახლახან გამოსცა „დასავლეთ ევროპის თეატრის ისტორია“, ტომი I. წიგნი შედგენილია ა. ვ. ლუნაჩარსკის სახელობის თეატრალური ხელოვნების სახელმწიფო ინსტიტუტის უცხოეთის თეატრის ისტორიის კათედრის მიერ ს. ს. მოკულსკის საერთო რედაქციით. მოკულსკი ამავე ინსტიტუტის უცხოენის თეატრის ისტორიის კათედრის გამგეა. წიგნის ქართულ თარგმანი შესრულებულია ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის პროფესორ აკაკი ფლავის მიერ. ეს 840-გვერდიანი ნაშრომი ვათვალისწინებულა როგორც სახელმძღვანელო უმაღლესი თეატრალური სკოლების თეატრმცოდნეობის ფაკულტეტებისათვის.

ეს პირველი შემთხვევაა ქართულ საცეცხლურ ლიტერატურაში, რომ თეატრალური კულტურის საკითხებზე სერიოზული ნაშრომი გამოვიდა. დღემდე ძალზე ცოტა დაწერილა ამ საკითხზე საქართველოში, დაწერილა კანტიკუნტად, შემთხვევიდან შემთხვევამდე, ან რომელიმე კერძო საკითხთან, ან რომელიმე გამოჩენილ ევროპელი თეატრალური მოღვაწის ბიოგრაფიასთან დაკავშირებით. ხოლო სისტემატური, მეცნიერულ კლასიკური გაზრებული შრომა ჩვენ არა გვქონია. ამიტომ ასეთი შრომის გამოცემა მისასალმებელია და სასარგებლო, საჭირო და დროული.

წიგნი ეხება დასავლეთ ევროპის თეატრის ისტორიას შუა საუკუნეების დამდეგიდან მეჩვიდმეტე საუკუნის დასასრულამდე. მასში მოცემულია ფეოდალიზმის ჩამოყალიბების, აუგავების და ბურჟუაზიულ ურთიერთობათა აღმოცენების ეპოქების თეატრი. ბურჟუაზიული ეპოქის თეატრი მოცემულია ნაციონალური თეატრალური კულტურის განხილვის მიხედვით, აღწერილია იტალიური, ესპანური,

ინგლისური, ფრანგული, გერმანული და ბალკანეთის ნახევარკუნძულის სლავური თეატრების ისტორია. ყოველ ნაციონალურ თეატრის განხილვას წინ უძღვის წარმოშობისა და განვითარების ისტორიული პირობები. შემდეგ მოცემულია თანდათანობითი განვითარების ეტაპები, თეატრის სახეობა, მიმართულებანი, თეატრალური ხელოვნების მოღვაწეები, სამახანობო ხელოვნების საკითხები, აღწერილია თვით თეატრის შემოხა და სენა.

მასალის ასეთი დალაგება და განხილვა დიდ ინტერესს იწვევს. საქართველოში მოსახლეობის დიდი უმრავლესობა საშუალო განათლებითაა. დიდი მოთხოვნაა ისეთ წიგნებზე, რომელიც ანვითარებენ ადამიანს, აფართოებენ მის გონებრივ პოზიციას. ჩვენს კულტურასა და სამკითხველეებში, კულტურის სახლებსა და სახალხო თეატრებში დიდძალი ახალგაზრდობა თემოყრილი. მათ უყვართ ხელოვნება, თეატრი, და არა მარტო უყვართ, თვითონაც იღებენ აქტიურ მონაწილეობას სპექტაკლებში. წავიდა ის დრო, როცა სპექტაკლის მონაწილე მარტო თავისი როლით იყო დაინტერესებული. ახლა საქმე მარტო როლის შესრულებაში როდია. ახლა ხალხი თვითონ იშენებს კულტურას, კულტურის სახლებს, თეატრს, იძენს წიგნებს ამ დაწესებულებებისათვის, მიაქვს ეს წიგნები სახლში, კითხულობს. წიგნი გადაიქცევა ერთ-ერთ უპირველეს მოთხოვნილებას სანად კომუნიზმის მშენებელ ადამიანს სურს მეტი იცოდეს. კულტურა გავრცელდეს, მეტი გააკეთოს სპექტრული მშენებლობის დარგში. დარადვან აღნიშნული წიგნი მისაწვდომია ფართო მკითხველისათვის, ის დიდი კულტურული მოვლენაა ჩვენს სინამდვილეში. მნიშვნელოვანია,

რომ წიგნი იკითხება არა როგორც სახელმძღვანელო, არამედ როგორც საინტერესო ისტორია, სადაც განხილულია ხელოვნების საკითხები და ამა თუ იმ ერის სულიერი ცხოვრება.

ინტერესით იკითხება სერვანტესის, ლოპე დე ვეგას, კალდერონის, ტრისო დე მოლინას, შექსპირის, კორნელის, რასინის, მოლიერის ბიოგრაფიები. ჩვენ ვცნობით ამ დიდ ადამიანთა არა პირადულ მხარეებს, არამედ მათ ბრძოლას ადამიანის ღირსებისათვის. ისინი ამაყრებდნენ ჰუმანისტურ ტრადიციებს, ადამიანში ხელვადნენ სიკეთეს, მათი სახით ხელოვნება უღიმოდა უბრალო ხალხს. მართალია, ყველა ეს ავტორები ერთი მაკისტრალური ხაზით არ მივიდნენ, ერთი შემოქმედებით გზა არ ჰქონდათ, ზოგი იბრძოდა პროგრესული პოზიციებიდან როგორც რასინი, ზოგი ქადაგებდა კლასობრივ მშვიდობიანობას და სოციალურ ჰამონიას, როგორც ტრისო დე მოლინა. აღსანიშნავია ის გვერდები, რომელშიაც აღწერილია და განაწილებულია ცხოვრება და შემოქმედება მსოფლიო დრამატურგიის ისეთი გიგანტებისა, როგორიცაა შექსპირი და მოლიერი. ლამიადრული სტილით და ლაკონური ენითაა გაუმჯობესული ეს ორი გიგანტი, მაგრამ თანრობის ასეთი მანერა არა მარტო საჭიროა სახელმძღვანელოსათვის, არამედ მეტად ხელსაყრელია ფართო მკითხველისათვის, არასპეციალისტისათვის. ფართო მკითხველს, არა თეატრალურ სპეციალისტს, საშუალება ეძლევა გაეცნოს საკითხებს, რომლებიც ეხება ადამიანის სულიერი ცხოვრების მათრგანიზებას — თეატრს. წიგნი იძლევა დიდ ცოდნას და დაწერილია გასაგებ ენით.

წიგნი თარგმნილია ნათელი, ცხადი ქართული ენით. ამ კოლოსალური

შრომის ქართული თარგმანი ისე მშვენივრადაა შესრულებული, რომ ვერც ამწვეთ, თუ ეს წიგნი თარგმანია.

მიუხედავად ამისა, ჩვენ მიანც გვაქვს მცირე შენიშვნა. წიგნი გვევლება, და სხვანაირად არც შეიძლებაოდა ყოფილიყო, საეკიალური თეატრალური ტერმინოლოგია. ჩვენ ვფიქრობთ, რომ საჭირო იყო მათი განმარტება დართოვად წიგნის ბოლოს. ამას მოითხოვს ჩვენი სახალხო თეატრების აქტივის ინტერესი. მარ-

თალია, წიგნი დაწერილია უმაღლესი თეატრალური სასწავლებლების სტუდენტებისათვის, რომელთაც ეს ტერმინოლოგია ესმით, მაგრამ ავტორებს (და არა მთარგმნელს) უნდა გაეოვალინწინებით ამ წიგნის საჭიროება სახალხო თეატრების აქტივისათვის.

არა აქვს დართული წიგნის სახელთა საძიებელი და ბიბლიოგრაფია. ეს კი სერიოზული ნაკლია. ასეთი საძიებელი დიდად გაუადვილებდა როგორც სტუდენტს, ასევე მკითხველს მის გამოყენებას.

წიგნს უნდა დართოვად მთარგმნელის წინასიტყვაობაც. აკაკი ფაღავ ქართული თეატრალური ხელოვნების ერთ-ერთი ბურჟუა საკატეგელოში, იგი ათეულ თაობათა აღმზრდელია და მისი წინასიტყვაობა ფართო ხიდი იქნებოდა ამ ნაშრომსა და ქართულ მკითხველს შორის.

ვიმეორებ, დიდი და სასარგებლო გამოცემა უნდა ქართული კულტურისათვის ამ წიგნის გამოცემით. სასურველია ჩქარა გამოვიდეს მეორე ტომიც.



## სალოვნების საკითხებზე 1950—1952 წლებს ქართულ ჟურნალებში გამოქვეყნებული სტატიები

ბახტურიძე, პ. სახელგანი თარიღი-გორიჯი ერისთვის თეატრის ასი წლის თვის გამო. მნაობი, 1950, № 11.

ბურთია ვ. შვილი, ა. მონოგრაფია დიდ ხელოვნაზე. (ს. ვერსაბო, ვასო აბაშიძე, შინაგრაფია, თ.ს. სახელგანი, 1950, რეცენზია). მნაობი, 1950, № 11.

ქავთარია, მ. ნაღვ ვანაძე — „მოლონები და შეხვედრები“. ხელოვნება — 1950 წ. (რეცენზია). მნაობი, 1950, № 11.

ფალავა, ა. ლალი მესხიშვილი. (ცხოვრება და მოღვაწეობა). მნაობი, 1950, № 12.

ქავთარია, ნ. ვინკლმანი, ლესინგი და გოეთე ლაოკონის სკულპტურული ჯგუფის შესახებ. ასპირანტთა სასწავლო შრომების კრებულ, ნ. 1, 1950. საბჭოთა მეცნიერებისა და წარმოების თანავფორმბა. (მეცნიერების, გამომკრებლების, ლტერატურისა და ხელოვნების დარგში თვალნახინი შრომებისათვის სახელმწიფო პრემიების მინიჭების შესახებ). სოციალისტური სოფელი, 1951, № 2.

ბეჟანოვილი, გ. თბილისის აივნები. მეცნიერება და ტექნიკა, 1951, № 5.

გაფრინდავილი, გ. უცნობი წარწერა ვარაზში, საქ. სსრ მეცნ. აკად. მოამბე, ტ. XII, № 4, 1951.

ვისოკოვსკი, ფ. როგორ ასრულებს ერთი კონსტანსია ვერტოკალიგრაფიის სტრუქტურა. სასხუბო გორის პედი. ინტის სტუდენტს კ. სტეფანოვს. (პასხუ მკითხველთა წერილებზე და შეიხვედრებზე). მეცნიერება და ტექნიკა, 1951, № 1.

მლორავა, შ. შვედიდ თეი, პატარა მუსიკა შოთა მილოვარის, სიუჟეტები. მგელაძისა და ი. გოციშვილის. პიონირები, 1951, № 3.

ჭკარაია, პ. ხელოვნებაშიდნობის საკართველოს ციხე-სიმაგრების. მეცნიერება და ტექნიკა, 1951, № 3.

ქავთარია, შ. იაკობ ნიკოლაძე. (ნეკროლოგი). მეცნიერება და ტექნიკა, 1951, № 4.

ფიცხელაური, ა. ქართული კერამიკა. მეცნიერება და ტექნიკა, 1951, № 4.

ციციშვილი, ირ. ზუროთმოძღვრული ძეგლი ნასოფლარ დრანაშენი. საქ. სსრ მეცნ. აკად. მოამბე, ტ. XII, №6, 1951.

ჯაფარიძე, ი. საპაერო ფოტოგრაფია საბჭოთა კავშირში. მეცნიერება და ტექნიკა, 1951, № 8.

დავითაია, ე. სოხუმის სახელმწიფო თეატრის გასტროლები თბილისში. ლიტერატურული აღმანახი, წიგნი მე-4, 1951.

მინელიძე, ბ. აღხაზური ხალხური სიმღერების შესახებ. აფხაზთის ენის, ლიტერატურისა და ისტორიის ინტის სტრუქტურა, ტ. XII, 1951.

ქეცილიძე, ვ. ნიჟერი ახალგაზრდები. (თბილისის საზხატგო კავდების სტუდენტთა 1951 წლის საანგარში გამოყენის შესახებ). დროშა, 1951, № 3.

ქვახევაძე, შ. გიგო გაბაშვილი. დროშა, 1951, № 2.

ბაგრატიონი, ლ. მისი ვარკვლავი (მარკანიშვილის სახ. თეატრში. რეცენზია). დროშა, 1951, № 3.

მუხამბე, ი. საჩუში. (თბილისის საოქერო თეატრის მხახიობების გასტროლების შესახებ). დროშა, 1951, № 3.

ცაქავა, აპ. მესცივირების ისტორიისათვის საკართველოში. ლტერატურული ძიებანი, VII, 1951.

ციციშვილი, ი. მალაროელთა თეატრი (კითარება). დროშა, 1951, № 1.

VII რეკავუბე ლოკური ოლიმპიადის დროშა, 1951, № 3.

ბერიძე, ვ. თბილისის მეტეხი. მეცნიერება და ტექნიკა, 1952, № 5.

ბერიძე, ვ. თბილისის ხიდეხი. (ისტორიული ცნობები). დროშა, 1951, № 5.

წერეთელი, პ. ვ. სერგოე საკართველოში. დროშა, 1951, № 5.

ბუხნიძე, ვ. სიპაბუე ბელადი. (საბუერეშვილის სიესა ვ. ერისათვის სახ. გორის დრამატულ თეატრში. რეცენზია). დროშა, 1951, № 5.

გვაჩაძე, ნ. შოგონება ლალი მესხი-

შვილზე. მნაობი, 1951, № 12.

კიკნაძე, ვ. ქართული საბჭოთა კონო-დრამატურგიის მდგომარეობა და მისი ანოცენტი. მნაობი, 1952, № 1.

ახუბაძე, შ. ფაშაშის მამხობებელი სიქეკალი. (ი. ფურციის „ადამიანები, იეათი ფხიზლი“. რუსთაველის სახ. თეატრში. რეცენზია). დროშა, 1952, № 1.

ვ. ა. სერგოე. 1865-1911. დროშა, 1951, № 5.

ბუაჩიძე, შ. გოგოლი მარკანიშვილის თეატრში. (რეცენზია). დროშა, 1952, № 1.

დავუნიყარი 1919. (კინორეცენზია). დროშა, 1952, № 1.

ნაპარტიკილი, ვ. დემოკრატიული გერმანიის კინოხელოვნება მწვილების მხახხერში. დროშა, 1952, № 1.

მიქაძე, ა. ლონინოდი დავინი. (დაზადებიან 500 წლისთვის მუსერულების გამო). მეცნიერება და ტექნიკა, 1952, № 4.

მისურაძე, ჯ. სამთავროს ორმო-სამარების შვიი და რუხი კრიალა უკრდ-ტექნიკოლოგია. საქ. სსრ მეცნ. აკად. მოამბე, ტ. XII, № 4, 1952.

აღმავლობის გუთი. (სომეხის ო. თაქიპოქილიას). დროშა, 1952, № 2.

ბუაჩიძე, შ. „ქეთი და კოტე“. საყავ-გორის სტენაზე. დროშა, 1952, № 2.

ძიძიგორი, ა. „...ოღანტა“. თბილისის ოქნიისა და ბალეტის თეატრში. (რეცენზია). დროშა, 1952, № 2.

ბერიძე, ვ. ახალი მწიფუნელოვანი გამოკვლევა ადრინდელ-ფოლოლორი ხანის ქართული ზუროთმოძღვრების შესახებ. მნაობი, 1952, № 4.

ციციშვილი, ი. ძეგლი საკართველოს ზუროთმოძღვრება. დროშა, 1952, № 4.

ბაგრატიონი, ვ. ფურცილი გ. გაბაშვილის ცხოვრებიდან. დროშა, 1952, № 3.

დროშის ქალენდა რი. (გოეთე, ბუოთბი, ნიეტონი). დროშა, 1952, № 3.



# წიგნები კინოს ხელოვნებაში

დიდი ხანი არ არის, რაც გამოვიდა მესამე ტომი „საბჭოთა კინოს ისტორიის ნარკვევების“ — ამ ფრად მნიშვნელოვან კატალოგიურ ნაშრომს ერთგვარად თითქმის „წელს უმაგრებს“ და ავსებს უმდიდრესი ფაქტობრივი მასალით ანოტირებული კატალოგი, რომელიც „საბჭოთა მხატვრული ფილმების“ სახელწოდებით გამოიშვა „ისკუსტკომ“-ს ეს სამტომიანი ნაშრომი დასაბეჭდად მოამზადა კინოფილმების საკუთრივ სახელმწიფო ფონდმა ა. მაჩერეტის (ხელმოწავნილი), ლ. პარფენოვის, ი. იაუბოვიჩის, მ. ზაისის რედაქციით. ამთ ვარდა, „საბჭოთა მხატვრული ფილმების“ ანოტირებული კატალოგის შედგენაში მონაწილეობდნენ ე. გლახოლევა, გ. ელჩაზოვი, ვ. როზინა, ე. სოსნოვსკი, პ. ფონოვი.

კატალოგი იხსნება ფილმით „აჯანყება“, თითქმის ერთგვარი სიმბოლოურბა შეიძინა ამ ფაქტმა: საბჭოთა მხატვრული კინოსურათების ჩამოთვლა იწყება ნაწარმოებით, რომელიც ასახავს დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის პარიზშიდან დღევანდლს. ამ სურათის გამო დაკორექტდა გვაუწყებენ წიგნის შემდგენლები: „ფილმი აღადგინდა 1917 წლის რევოლუციის მივლენების. სურეტურ-მხატვრული ეპოქისგან ერთად სურათი შეიცვალა რაც დაკორექტურდა კატეგორიის. მისი დღევანდელი განმარტებელი დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის პირველი წლისთავისათვის... და იქვე აღნიშნულია, რომ ეს „აგორფილმი“ არ შემინახულა. სამწუხაროდ, ამ გამოთქმას წიგნი არც თუ ისე იზიარადა შეხვდებით. ასეთია უველაზე ახალგაზრდა, მეოც საუკუნის პირველი ხელოვნების — კინემატოგრაფიის ბიძგ მსოფლიოს თითქმის ყველა ქვეყანაში. ამ მხრივ განმარტების არც საბჭოთა კინო წარმოდგენის, მაგრამ კატალოგის შემდგენლები მიუხედავად საბედლოდ გამოთქმისა — „ფილმი არ შემინახულა“ — მინც ახტირებენ სხვადასხვა სარწმუნო წყაროებით გაგვიცნონ — ამა თუ იმ მხრით დაკორექტებული თითქმის ყველა საბჭოთა სურათი. ისინი დაწერილებით აგვიწერენ „თავი ფილმს, რითაც ძლიერ მიღვივდა და სარტყლები მასალას აწვლიან საბჭოთა კინოსტუდიების მკვლევარებსა და საერთოდ კინოს მოყვარულს ყველა მოთხვალს.

კატალოგი გავწვდის საბჭოთა კავშირის ყველა კინოსტუდიის მიერ გამოცემულ თითქმის ორი ათას ხუთასზე მეტ სურათის დაწვრილებით ფილმოგრაფიულ დაწვრილებას (ძალუმეტრაჟიანი ფილმების, სამოქალაქო ომის დროინდელი აგორფილმების,

ნახატი და თოჯინური სურათების ჩათვლით). ყოველ ფილმს ახლავს სარტყლად შედგენილი ანოტირება და ბიბლიოგრაფიული ცნობა. კატალოგის პირველ ორ ტომში ყველა კინოსურათი, მისი ხარისხის, მეტრაჟისა თუ მნიშვნელობის მიუხედავად, დალაგებულია მკაცრი თანამშედველობით წარმოებისა და განიშვების წლების მიხედვით. ამიტომაც აღარ გვეუხვებოდა, როცა № 23-ით აღნიშნულ „ბილადეულ ქურდს“ — თვით კინოს ისტორიკოსებისგანაც მივიწყებულ ფილმ-პაროდიას — № 231 ნომრით მისდევს საბჭოთა კინოსტუდიების დიდება, რეჟისორ სერგეი ეიზენშტეინის გენიალური ქმნილება „ჯავნისთან აკობრაკინი“ — ფილმი, რომლის ყოველი კადრიც ე მენციერულად არის შესწავლილი.

კატალოგის მესამე ტომი, რომელიც შედგენილია პირველი და მეორე ტომების საფუძველზე, შეიცავს სხვადასხვა სახიდებულს — ქრონოლოგიურს, აღფაბეტურს, სტუდიურს, სახელთასაბიდებულს. აქ არც მორჩინიან საბჭოთა კინემატოგრაფიის არც ერთი დიდი თუ მცირე მოღვაწე, რომელსაც რამე დამოკიდებულება აქ ქვინათ კატალოგში შესულ თუნდაც ერთ ფილმთან. ასე მაგალითად, 1918 წლის საბჭოთა კავშირში გადიდეს სულ ექვსი ფილმი (მთლიანი მიუკლებით 23 ნაწილი), მაგრამ ამ კინოსურათების შექმნასთან დაკავშირებულია საბჭოთა კულტურის ცნობილ მოღვაწეთა სახელები: ა. ლუნარასკი, ა. სერაფიმოვიჩი, ვალერი ბრუსოვი, დემიან ბენდი, მკვინი ვახტანგოვი, ლეონიდი ლეონოვი და სხვ. წიგნი მკაცრი აღფაბეტური მიმდევრობით ჩამოთვლილია ყველა ცნობილი თუ დღევანდლის მივიწყებული სახელი აღამინებისა, რომლებსაც გარკვეული წვლილი მიუძღვით საბჭოთა კინემატოგრაფიის შექმნაში.

თუნდაც კარგად მოიქცნენ კატალოგის შემდგენლები, როცა აღნიშნეს ყველა პრემია თუ დიპლომი, რომლებიც დაუმსახურებია ამა თუ იმ საბჭოთა ფილმს საერთაშორისო კინოფესტივალებზე. ამით მკითხველს საშუალება ეძლევა თვალთ დაეხედოს იმას, თუ წლების მანძილზე როგორ იზრდებოდა და მტკიცდებოდა ჩვენი კინოსტუდიების საერთაშორისო პრესტიჟი.

„საბჭოთა მხატვრული ფილმების“ კატალოგი ამ სახის პირველი დიდი გამოცემაა. მოუღებ ნაშრომს გამოცემა — „საბჭოთა კინოს რევიზორები“. უკვე მომზადებულია დასაბეჭდად ენციკლოპედიური კინოლექსიკონი. ჯერჯერ მოდგა საზღვარგარეთული მხატვრული ფილმების ანოტირების კატა-

ლოგზე. ყველა ცხენი უთუოდ დიდი წვლილი შეიტანენ საბჭოთა და საერთოდ მსოფლიო კინოსტუდიების ისტორიის ღრმად შესწავლის საქმეში.

\* \* \*

„დრამატურგ-ეკრანისტორის უპირველესი ამოცანა არა ძიება კინემატოგრაფიულ თავისებურებათა, რომელიც ლიტერატურასაც განაჩინა (თუმცა ნაწარმოების ეკრანისტიკისას ესც უნდა იქნას გათვალისწინებული), არამედ პირველ რიგში მას მოეხოვეება უნარი პირველადი სახის ახლებურად კითხვისა, მისი წარმოდგენა უკვე ახალ სახეობა, კონკრეტულ ფორმაში“. — ეს სიტყვები ეკუთვნის კინოსტუდიის დირექტორს, რედაქტორს ურინალის „ისკუსტეკიკონი“, აფხვარად ე ავტორის საინტერესო გამოცემაზე, „წიგნიდან-ფილმში“.

ჩვენი დროის საბჭოთა კინოსტუდიების მხატვრულ პრაქტიკაში ამკვირდებულმა საერთო გამოცოცხლებმა, ენარებისა და სტილითა გამარჯალფეროვნებამ უქანასტყუნა ხანს ჩვენს კინორტაქსში წარმოშვა მთელი ნაკალი თავისებური წიგნებისა. გამორჩეული კრიტიკული ნარკვევები, ესც, წიგნი ფიგურები, წიგნი-განხილვები. ჩვეულებრივ ასეთ ნაშრომებში ვერ შეხვდებით მხატვრულ რეცეპტებს. „დილაქტურ“ შეგონებებს, აუცილებლად „მისაღებ“ დარბაგებებს. მათ უფრო მეტია ცოცხალი არჩი, მხავილი დავტრევაბის თანამედროვე კინოსტუდიებში მიმდინარე პრაქტიკაზე, ვიდრე სწრაფა ფართი, აუდებოურად სრულყოფილი კონცეპციების ჩამოკლებებისაყენ. უფრო სწორად, ასეთი წიგნები შეიძლება ჩაითვალოს ერთგვარ თეორიულ „დახვრავად“, შემწავლებად დიდი ენტიტუტური დასკვნებისა და განწოვადებებისათვის.

ლექსი კატალოგის გამოცემაზე, „წიგნიდან — ფილმში“ წარმოადგენს ფიქრისა და დაკვირვების ერთგვარ შედეგს ლიტერატურის ნაწარმოებთა ეკრანისტიკის პრობლემებზე. ეს არც თუ ისე დიდი მუცოლები წიგნი დაწერილია ცოცხლად, თავისუფლად, განტვირთულია ყოველგვარი მიმდებლობით „მეცნიერული“ შტამებისაყენ. ავტორი არა მარტო თეორიულად მსჯელობს ეკრანისტიკის პრობლემებზე, მის განთიარებებზე, თავისებურებებსა და გეგმებზე, არამედ დასკვნის მქონედ უყარვებდა კინემატოგრაფიული პრაქტიკის მოზოხვნებს, ამ მხრივ კინოსტუდიის ეს ერთი შეხედვით „უპრეტენტული“ წიგნი გამორჩევა მკაცრი მანანდასახლებლობით.

ავტორის აზრით, ეკრანისტიკის თავისებურება იმაში მდგამარბობს, რომ კინოსტუ-

ლოცვების ოსტატ ვალდებულია ეკრანზე გადართანოს ლიტერატურული პირველწარსის სტელისკოპები, ან როგორც თვითონ უწოდებს — „ოპტიკური სახე“. ამ ტექნიკის იგი მიმართავს შეგნებულად. მასში ატვის ორგანოლოგი აზრს, რთავს ეკრანისპირაღება კინემატოგრაფიულ პრაქტიკაში დღემდე შემორჩენილ ფორმალურ-დოგმატიკურ შეხედულებებს ეკრანისკადაზე. როგორც ხელისმძღველი, რომლის ძირითადი, ნინაზღობილი ფიგურებია ლიტერატურულ ნაწარმოებში ასახულ მოვლენათა ეკრანზე რეუსტრირება ავტორი ილაშქრებს საერთოდ ლიტერატურულ პირველწარსის მხატვრული მოდერნიზაციის წინააღმდეგ. ფაქტიურად ეს არის კონსერვაციზმი თვითნებობის, ისტორიული და სოციალური კონცეფციის გატყვე დგომის, მხატვრული უსახეობისმგებლობის წინააღმდეგ მიმართული მოწოდება.

წიგნის ერთ-ერთი უპირატეველი ღირსებაა ის, რომ მასში ეკრანისკადას პირობებში დაყენებულია ფაქტობრივად, მრავალწარმადგენად, ნაწარმოი დასაწერად ეკრანისკადას ხელუფლები ფორმისა და შინაარსის, ისტორიულისა და დღევანდელის, ობიექტურისა და სუბიექტურის დიალექტიკური კავშირის შეგრძნობა. ავტორი ლიტერატურულ ნაწარმოების ეკრანისკადას პირობებში განიხილავს არა როგორც ურბანს, განკერძოებულს, საზოგადოებრივი და სულიერი ცხოვრების მიღმა მდგომს, არამედ იგი იცავს ეკრანისკადას კონკრეტულ-ისტორიულ პირობებს. წიგნი მდებარეობს არის გატარებული ის აზრი, რომ კინოხელოვნების ოსტატს, რომელიც მიმართავს შექსპირისა თუ მოჰასანის, დისტოვესკისა თუ შოლოხოვის ქმნილებათა ეკრანისკადას, არ შეიძლება გულგრილი დარჩეს თავისი დროის, თავისი ეპოქის სულიერი მოთხოვნილებათა მიმართ. ავტორი მკვლევარის ეპოქისინდივიდუალობით ღრმად მოიხილავს საბჭოთა კინემატოგრაფიაში სხვადასხვა დროს შესანიშნავად შესრულებულ ეკრანისკადას ნიმუშებს — მიხეილ რომის „ფუნტოზას“ (მოჰასანის მიხედვით), სერგეი იუტკევიჩის „ოტელიო“ (შექსპირის მიხედვით), სერგეი გერასიმოვის „წაყარ დონი“ (შოლოხოვის მიხედვით) და დასკენის, რომ უფველი რეჟისორი ლიტერატურული ნაწარმოების ეკრანისკადას ერთდროულად გამოხატავს თავის საკუთარ სტილს, ხელწერას და ამასთან თავისი დროის, თავისი ეპოქის მხატვრულ სტილსაც. სწორედ ამში ხედავს ავტორი ეკრანისკადას შემოთ დასახლებულ ნიმუშთ უპირატევეს ღირსებას და მათი საყოველთაო გაზიარების საწინდარსაც.

ლდია პოკოვეტას ნაწარმოი ვახლავო ჭკვიანური ფიქრი და განსჯა იმის თაობაზე,

თუ ლიტერატურის ნაწარმოებთა „მხატვრული სახეები“ როგორ უნდა იქნენდენ ახალ სიცოცხლეს ეკრანზე, როგორ უნდა გადავიდნენ ისინი „წიგნიდან — ფილმში“.

\* \* \*

„კინემატოგრაფია • საბჭოთა კავშირში“ ასე უწოდებთ ამას წიგნს ჩეხოსლოვაკიაში გამოცემულ წიგნს, რომლის ავტორია საბჭოთა კონს-ერთობის საუკეთესო მკვლევარი ლიბოშა პრინცარი. წიგნი მოიცავს ჩვენი კინოხელოვნების ისტორიის მხოლოდ მუხეი ფილმის პერიოდს. ავტორის უშიში, ეს ვახლავო ჩაფიქრებული ნაწარმის პირველი ნაწილი. მას მოჰყვება მეორე, რომელიც მიმოხილული იქნება საბჭოთა კინოხელოვნების განვითარების შედეგში გზებზე.

დასაწყისში ავტორი მოკლედ ახსიათავს რევოლუციამდელი რუსეთის კინემატოგრაფია. მეორე კი დაწერილია აღწერს დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის შედეგული პერიოდის საბჭოთა კონს, ღრმად და დამკვირვებლად საუბრობს გაჩინებულ საბჭოთა კინორეჟისორების ძიებთა და გამარჯვებულ ახლავს ხელოვნებაზე. წიგნი განხილულია ცნობილი კინორეჟისორების, რეჟისორი ძივა ვერტოვის, ლ. კულშოვის, გრ. კოჩინევის, ლ. ტარაბერგის, ი. ხეიცივის, ა. ზარისის, ა. რომის, ე. ტრამლერის, მშების ვასილევების, ი. კავალერიძის, ნიკოლოზ შენგელიას მუხეი კონს პერიოდის ნამუშევრები.

წიგნიც დასასუთრებული ყურადღება და ადგილი აქვს დათმობილი საბჭოთა კინოხელოვნების კლასიკოსებს — სერგეი ეიზენშტეინს, ვსვოლოდ პუდოკინს, ალექსანდრე დოვჟენოს. ამ სამი დიდი მხატვრის შემოქმედების განხილვისას ლიბოშირი ღრმად კვლავს განსასუთრებით გამოჰყოს და ხაზგასმით ვიკრენოს ის საერთო რაც მათ აქვეყნ კინოხელოვნებაში საბჭოთა კინოს პიონერებად, ამასთან ავტორი მისსწრავს კინოხელონ მათგანა მხატვრული ხელოვნის სათელუფისაკენ. ღრმადრ აღნიშნავს მხატვრული კინემატოგრაფიის ამ ტიტანებს თავიანთი ნაწარმოებების დამატკიცეს, რომ დიდი მხატვარი არამე თუ „უწინდება“ დიდ რევოლუციურ თემებს, არამედ პირიქით — ეძებს კიდელ მათ, რადგან სწორედ ამ რევოლუციური მასალის ათვისებით, თავიანთი ნაწარმოებისას საზოგადოებრივი შინაარსის მეშვეობით ხდებიან ისინი დღინა“.

ლიბოშირი ღრმადრტი რეჟისორ სერგეი ეიზენშტეინის ნოვატორობას, უპირველეს ყოვლისა, ხედავს მის ახალ მეთოდურ, მხატვრულ ნაწარმოებში ხალხთა მასების გმირად

გამოხატვაში. გააზრებულ მონტაჟში, რომელიც იდევრ ფუნქციას ატარებს. ავტორი ღრმად და დავიკრებით განიხილავს გენიალურ „ჯეჯუნოსინი „ოქტომბრის“ შემოქმედის დასტატების გზას.

ესველოდრ პუდოკინის ნამუშევრათა გარჩევისას ღრმადრტი განსასუთრებით აღნიშნავს რეჟისორის უღიდეს ურადღებას „რეიტი, უბრალო ადამიანის შინაგანი სპარსისად, მედგმარტობათა ცვლილა, დიდ საზოგადოებრივ გარდატეხათა სეკვალური მისი ხასიათის დამატკრევილი გენიაობისასამა“; ავტორი აღნიშნავს: სწორედ ამან განსაზღვრა ის გარემოება, რომ ესველოდრ პუდოკინმა მსოფლიო ბევრი რამ გააკეთა მსახიობთა უსულობის სფეროში.

ალექსანდრე დოვჟენოს ფილმებში ღრმადრტი, უპირველეს ყოვლისა, გამოჰყოს მათი მონუმენტურობას, შედგაფორმის, მხატვრულ სხვათა სუბევის, ღრიაკუნისა და ეპიკურის შებენებას. ავტორი აღნიშნავს: „სოციალისტური დედაგმირული სეკვალური და სოციალისტური დედაგმირული პარადი უყველავ ნათელ გამოხატულებას ჰოვეს დოვჟენოს მიერ ძველისა და ახლის ბრძოლის წარმოსახვაში. მაგრამ ამ დაპირობირებას დოვჟენოს შემოქმედებაში გაჩინა არა ბიოლოგიური აზრი, არამედ — დიალექტიკური, სოციალისტური“.

საბჭოთა მკითხველისათვის ლიბოშირი ღრმადრტი წიგნიც დასასუთრებით საინტერესოა ის ნაწილი, სადაც ავტორი აღწერს საბჭოთა ფილმების ბედს ბურჟუაზიულ ჩეხოსლოვაკიაში. ღრმადრტი მოჰყავს „ფიზიკალი“ ცნებურის ბნელი საქმეების დამადასტურებელი მრავალი ფაქტი. ბურჟუაზიულ ჩეხოსლოვაკიაში საბჭოთა ფილმები ეკრანისაკენ გზას იკავებდნენ მხოლოდ ქვეყნის პოვარტესული ძალების შეუპოვარი ბრძოლის შედეგად. მოუხედავად ამისა საბჭოთა კინოხელოვნების მრავალი ნიმუში მაინც უცნობი დარჩა ძველი ჩეხოსლოვაკელი მკითხველისათვის, ხოლო ბევრი მხოლოდ დასახირობებული სახით იხილა. ასე მაგალითად, ესველოდრ პუდოკინის ფილმი „ინგის-ხანის, შოამომავლები“ ცნებრამ მოლიანად ამოქრა დასკნითი სცენები, რადგან მონოლოგი ღრმადრტი გამოსახული ლიბო ჩეხოსლოვაკილი დროს ბევრს გაგონებდა.

ლიბოშირი ღრმადრტი მლიკრ საინტერესო კონკრეტული ფაქტები მოიყვანს წიგნის ის ნაწილში, სადაც დაპარაკოს საბჭოთა მუხეი კონს მსოფლიო მნიშვნელობაზე. იგი დამაკვირვებლად ვიკისახლებს, თუ რაოდენ ზეგაღმუნას ახდენდნენ ჩვენი ფილმები დასასუთრების კონს მრავალი ოსტატის შემოქმედებაზე.





# სტალინის ქვეყნის



ინისში ჩვენს დედაქალაქში სა-  
გასტროლოდ იმყოფებოდა მისთვის  
თეატრი „სოფრემენიკი“.  
ხანმოკლე თეატრ „სოფრემენი-  
კის“ ისტორია.

1956 წელს მისთვის თეატრების  
ახალგაზრდა მსახიობებმა რეჟისორ  
ო. ეფრემოვის ხელმძღვანელობით  
დადგეს ვ. როსოვის პიესა „მარად  
ცოცხალი“. ეს ახალგაზრდა მსახი-  
ობები მისთვის სამხატვრო სკოლის  
წინა წლის კურსდამთავრებულები  
იყვნენ. სწორედ ეს სპექტაკლი „მა-  
რად ცოცხალი“ დაედო საფუძე-  
ლად ახალი თეატრის „სოფრემენ-  
იკის“ ჩამოყალიბებას. თეატრი თა-  
ვისი სპექტაკლებით უნდა ლაპარა-  
კობდეს საკუთარ თავზე. ასეთია ამ  
ახალგაზრდა კოლექტივის დევიზი.  
1958 წ. მისთვის სამხატვრო თე-  
ატრთან შეიქმნა ახალი თეატრი —  
სტუდია, რომლის დასი უწოდეს  
„სოფრემენიკი“. შედეგ იგი ოფი-  
ციალურ თეატრად ჩამოყალიბდა,  
სადაც გაერთიანდნენ ერთი თაობის,  
ხელოვნების ერთი სკოლის ადამი-  
ანები ისინი ერთნაირად უდგებიან  
ცხოვრებას, ერთნაირად განიცდიან  
თეატრის ჩამოცილებას ცხოვრებისა-  
გან, სულთ სიყალბე, ცრუ პათოსი.  
სამოქალაქო, მხატვრული, ეთიკური  
იდეალებს ერთიანობა — აკვიზი-  
რებს „სოფრემენიკის“ მსახიობებს.  
„სოფრემენიკი“ სტანისლავსკის  
სისტემის ერთგული მიმდევარია.  
„სოფრემენიკის“ კოლექტივის ისწ-  
რაფივის ყოველმხრივ გახსნას სცენა.  
ჩვენს ქალაქში თეატრმა მასურე-  
ბელს უწვინა მეტად მრავალფეროვა-  
ნი რეპერტუარი: ა. ზაისის დ. კუხ-  
ნევიცის „ორი ფერი“, ე. შვარცის  
„შიშველი ხელმწიფე“, ა. ვოლოდი-  
ნის „ხუთი საღამო“ და „უფროსი  
და“, კ. სიმონოვის „მეთოხე“, ე. დე  
ფილიპოს პიესა „არანინ“, ვ. ბლა-  
ჟევის „შესაბუ სურვილი“, ლ. უტი-  
ნოვის და თ. ტაბაკოვის „თეთროფ-  
ლა და შვიდი ჰონდრისკაცი“, ე. ჰე-  
მნევეის „მეხუთე კოლონა“, მ. ლოგ-  
სკის „ბავშვობის მეგობარი“. თეატ-  
რის მთავარი რეჟისორია თ. ეფრე-  
მოვი.

„ს  
ო  
ვ  
რ  
ე  
მ  
ე  
მ  
ე  
ნ  
ნ  
ი  
კ  
ი  
ს“  
გ  
ბ  
ტ  
ო  
რ  
ე  
მ  
ბ  
ი



## გაზეთ „ზარია ვოსტოკას“ იუბილე

26 ივნისს შ. რუსთაველის სახელობის საკონცერტო დარბაზში გაიმართა სა-  
ქართველოს ერთ-ერთი უძველესე პოპულარული გაზეთის „ზარია ვოსტოკას“  
40 წლისთავსადმი მიძღვნილი საზეიმო საღამო.

პრეზიდენტის მავიდას უსხდნენ საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური  
კომიტეტის მდივანი დ. სტურუა, განყოფილებათა ვაგეები — ი. როველიაშვილი  
და გ. გოიჩაიშვილი, გაზეთებისა და ეურნალების რედაქტორები, სტუმრები,  
ცენტრალური და რესპუბლიკური გაზეთების წარმომადგენლები.

საღამო გახსნა გაზეთ „ზარია ვოსტოკას“ რედაქტორმა ანს. ი. ჩხიკვილიძემ.  
მისასმელბული სიტყვით გამოვიდნენ ანს. დ. სტურუა, გაზეთ „კომუნისტის  
რედაქტორი დ. მკედლოშვილი.

შერაღთა კავშირის სახელით იუბილარს მივხალმა პოეტო-აკადემიკოსი  
ი. აბაშიძე, სომხეთის და ზერბაიჯანის ეურნალისტთა კავშირის წარმომადგენ-  
ლები ზ. ოვაქიანი და ა. ქაიხაიშვილი, კირივის სახელობის ჩარხსაშენებელი ქარხ-  
ნის მოწინავე მუშა ა. ალექსანდროვი, გაზეთ „ლენინსკოე ზნაიას“ და გაზეთ  
„სოვეტკან ვრსტანის“ რედაქტორები მ. გოლოვასტიკოვი და ა. ბლერცინი.  
საქართველოს ეურნალისტთა კავშირის აფხაზეთის, აჭარის და სამხრეთ ოსეთის  
განყოფილებების გამგეობათა თავმჯდომარეები ნ. კიუტი, რ. სირაძე, ა. ქუშარო-  
ტოვი, ეურნალ „სამქოთა ხელოვნების“ რედაქტორი ოთარ ეგვაძე, საქართველოს  
სსრ მინისტრთა საბჭოს რადიომაუწყებლობისა და ტელევიზიის სახელმწიფო  
კომიტეტის თავმჯდომარის მოადგილე პ. შამათავა.

გაზეთ-იუბილარს შემდგომი პრესამტებანი უსტრეხი თურქმენეთის და მოლ-  
დავეთის მოძვე რესპუბლიკების წარმომადგენლებმა — გაზეთ „ტურკმენ-  
სკია ისკრას“ რედაქტორმა ა. მილიტინმა და გაზეთ „სოვეტსკია მოლდავისა“  
რედაქტორის მოადგილემ ვ. მუშინარაოვმა, მისთვის  
თეატრ „სოფრემენიკის“ მსახიობებმა. საზეიმო საღა-  
მოს მონაწილეებისათვის გაიმართა კონცერტი.





ჰაჰმარ ჰაჰბარლის  
სახელოვანი

# საქართველოს საბჭოთაო

პირველი თეატრი ჩრდილოეთ ოსეთის

## თეატრი

იენისში თბილისში საგასტროლოდ ჩამოვიდა ჯაფარ ჯაბარლის სახ. შრომის წითელი დროშის ორდენისანი კაროვადის სახელმწიფო აზერბაიჯანული თეატრის კოლექტივი. მან სპექტაკლები უჩვენა თბილისის გარდა რესპუბლიკის სხვა ქალაქებში.

თბილისში თავიანთი სპექტაკლები წარმოადგინეს ს. შუშინის სახელობის სიმფონიური ორკესტრის მუშაკთა აზერბაიჯანულმა სტუმრებმა პირველ სპექტაკლად მაყურებელს უჩვენეს აზერბაიჯანის სახალხო პოეტის სამედ ვურგუნის ისტორიული დრამა „ვაგიფი“. სპექტაკლის დადგმა გეუფენის აზერბაიჯანის სსრ ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს კ. სულთანოვს, მხატვარს რ. მამედოვი, კომპოზიტორს — შ. ფატრულაევი, დრამა ასახავს XVIII ს. აზერბაიჯანული პოეზიის კლასიკოსის ვაგიფის ცხოვრებას, აზერბაიჯანელი ხალხის ერთგულ განმათავისუფლებელ ბრძოლას ირანელი დამპყრობელების წინააღმდეგ, ვაგიფის როლს ასრულებდნენ რესპუბლიკის სახალხო არტისტები ა. სეიფი და ი. ტალიბოვი, დამასტრუბელი არტისტი ს. პასანზადე და სხვ.

წარმოადგინეს აზერბაიჯანელი პოეტის ბაქთარ ვახანზადეს პიესა „ნაშუსი“. ეს ამ ფარმინეო პოეტის პირველი პიესაა და დაწერილია სპეკიალურად ამ თეატრისათვის. მასში აღწერილია თანამედროვეობის ბევრი მნიშვნელოვანი პრობლემა.



თ  
ბ  
რ  
ლ  
ი  
ზ  
ი



სულთან ზახარბოვის როლს ასრულებდა ა. იუსუფზადე, მისი ცოლის ხალადს როლს — რ. ვეისალოვა, თამაშობდნენ, აგრეთვე ი. ა. რზაევი, ს. პასანზადე და სხვ.

სპექტაკლის დადგმულია ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე გ. სულთანოვი, მხატვარი ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ბ. ეფენდიევი.

„საბიორი“ — ასე იცნობს ხალხი მირზა ალექსანდრე თაირზადეს, დიდ აზერბაიჯანულ სატირის, რომელმაც დიდი კვალი დატოვა აზერბაიჯანულ ლიტერატურას. თაირზადეს სწოებისდამა მიძღვნილი გ. ყულიევის პიესა „საბიორი“, რომელიც გასტროლების დღეებში ჩვენმა სტუმრებმა უჩვენეს მაყურებელს.

მთავარ როლებს სპექტაკლში ასრულებდნენ: ა. აბასოვი, კ. სულთანოვი, მ. ბურჯალიევი, ა. იუსუფზადე, ს. პასანზადე, ა. მამედოვი, რ. ნადიროვი და სხვ.

კაროვადის თეატრის სპექტაკლები თბილისელმა მაყურებელმა გულბობლად მიიღო.

გრიბოედოვის სახელობის თეატრში თავის სპექტაკლებს უჩვენებდა ჩრდილო ოსეთის მუსიკალურ-დრამატული თეატრის კოლექტივი. თეატრის მთავარი რეჟისორია რუსსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ზაროვ ბრიტაევა. დადი წარმატება ხვდა ჩვენი სტუმრების მიერ წარმოდგენილ უ. შექსპირის „მეფე დიდოს“. ლორის როლს დიდი ისტატიზმი ასრულებდა სსრ სახალხო არტისტი ვ. თხაზაევი. მასპარას როლს ასრულებდა ა. ახლოვი, გონრილიას — ნ. იაკოვა, რეჟანას — ე. ტუმენოვა. სპექტაკლის დადგმული რეჟისორია ე. მარგოვა.

თეატრმა გვიჩვენა ლირიული კომედია „ორი ქორწილი“, დაწერილი თეატრის მთავარი რეჟისორის ჯ. ბრიტაევასა და მახლობ. სალაშოვის მიერ, როლებს თამაშობენ ო. ბეკუშაროვა, ნ. იაკოვა, ვ. ურბაევა, ვ. ხოლო ვ. ვ. ხულოვი, ნ. სალაშოვი. სპექტაკლი დადგმულია რუსსრ დამსახურებული და ჩრდილო ოსეთის სა-

ხალხო არტისტის მ. ცალიკოვის მიერ, მხატვრული გაფორმება ეკუთვნის გ. იაკოვოს, კომპოზიტორია რუსსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ხ. ალიევი.

თავისი გასტროლები ოსურმა თეატრმა დაასრულა შექსპირის „ოტელიოში“. ამ სპექტაკლმა თბილისელების განსაკუთრებულ ყურადღებას და ინტერესს გამოიწვია: მასში სსრ სახალხო არტისტი თ. თხაზაევიან ერთად (ოტელიო) როლს ასრულებდა სსრ სახალხო არტისტი ა. ვახაძე. სპექტაკლის დადგმა ეკუთვნის ჯ. ბრიტაევას, სამხატვრო ხელმძღვანელია რუსსრ დამსახურებული არტისტი პროფ. ი. რავესკი, მეტად ჭლივრად და ორიგინალურად გადაწყვიტა ვ. თხაზაევის ოტელის როლი. იაკო ბრწყინვალე კოსტაბი იო შენაროვა ა. ვახაძემ. დეზდემონას როლი ითამაშა რუსსრ დამსახურებულმა არტისტმა ვ. ტუმენოვამ, ემილია — რუსსრ სახალხო არტისტმა ტ. კარიგინმა.

კიდევ წარმოდგინეს მამსუროვის „სასანა“ და მ. ლერმონოვის „ესანენლები“.

## პ რ ე მ ი ა რ ა

ცხიწელის კ. ხეოაგურის სახელობის სახელმწიფო თეატრის ოსობრა დასმა მაყურებელს უჩვენა ჯ. ბრიტაევას და კ. სალაშოვის კომედია „ორი ქორწილი“.

სპექტაკლის დადგმა ეკუთვნის ა. სერაბიანს და მ. ცალიკოვს, მხატვრობა — ს. კოჩიევს, მუსიკა — ქ. ფლიეკს.

სპექტაკლში მონაწილეობენ: საქ. სსრ სახალხო არტისტი ჯ. ვაგლოვა, დამსახურებული არტისტები ჯ. მელიაევა, ა. ვალდოვი, ნ. მარგოვი და სხვ.





ბენი გულმანი —  
„სინინის მეფე“

ჯაზური მუსიკის ბრწყინვალე შემსრულებელი და „სინინის მეფე“, ვირტუოზი კლარინეტისტი და სხვადასხვა ჯაზური ორკესტრების ხელმძღვანელი — ბენი გულმანი იენისში საცაბო-როლოდ ეწვია ჩვენს რესპუბლიკას.

ბენი გულმანის მუსიკალური კარიერა ქაბუკობის წლებში დაიწყო ერთ-ერთ ორკესტრში, რომელიც მუსიკოს-მოკრძობისაგან შედგებოდა. უკვე მაშინ დაინტერესდა გულმანი ჯაზის იმ ეანით, რომელიც ზანგების მუსიკის სპეციფიკას შეიცავდა. 20-იან წლებში ჯერ კიდევ დამწყები კლარინეტისტი, მაგრამ საკმაოდ გამოცდილება აქვს და ჩიკაგოს სხვადასხვა ორკესტრებში გამაღის. ჩიკაგოს მაშინ წაუყვანი ადგილი ებრა აშშ ჯაზური მუსიკაში. ბენი გულმანი უკრავდა ლუი არსტორნის, ბიკს ბილდერბეკის, კინგ ოლივე-

რის, ჯელი როლა მარტონის, ბენ პოლკის და სხვა ორკესტრებში.  
1934 წ. ნიუ-იორკში ან წლის გულმანი უკვე საკუთარ ორკესტრს აჯლიბებს და მოგზაურობს შეერთებულ შტატებში. ამ ტურნეს დროს შეარქვს მას სახელი „სინინის მეფე“. (სინინი გი ჯაზის ერთი ეანიაგანია).

გულმანის 30-იანი წლების ორკესტრი სხვა მანონდელი ორკესტრებისაგან იმით განსხვავდებოდა, რომ მასში კონტრაბასის გარდა არცერთი სიმებიანი ინსტრუმენტი არ იყო. ისიც დატოვა იმისთვის, რომ ზაზი გაეცხა მელოდიის რიტულობისა და ტაქტისთვის. 40-იანი წლების დასაწყისში გულმანის მუსიკა ამერიკაში ყველაზე პოპულარული გახდა.

1935 წ. ნიუ-იორკის ფი-



ლარმონიუმ მუდმივ რეჟიმდენციაში კარნეგი პოლში, პირველად მის იტორიაში, გულმანი გამოვიდა თავისი ორკესტრით. კონცერტის დასასრულს შესრულებულ იქნა ბელა ბარტიკის მიერ ბენი გულმანის შეკვეთით დაწერილი „რაუსოლია კლარინეტისა და ვიოლინოსათვის“, რომელიც გულმანმა შეარსულა უნგრელი ვირტუოზ მევიოლენ იოჟუუ სიბეტისთან ერთად.

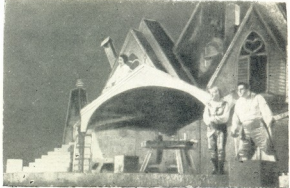


რუსთაველის  
სახელობის  
სახელმწიფო  
თეატრის

აქსალი დღგმჯ



„დიასასლისი“



რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრმა მკურნელს უჩვენა რუსთაველის სახელობის უკანასკნელი პრემიერა გოლონის „დიასასლისი“. სპექტაკლი დადგა რეჟისორმა რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა თუმანიშვიტმა, მხატვრული გაფორმება ეკუთვნის ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს და. თაგაძეს, მუსიკა ეკუთვნის კომპოზიტორ თ. გორდელს. მთავარი როლებს ასრულებენ: ე. მანჯგალაძე, მ. ჩახავა, რ. ჩხიკვაძე, ლ. ლამბაშიძე, ს. ისენილი, ნ. მარგველაშვილი და სხვ.



„ყვარყვარა თუთაგარი“  
ბათუმის თეატრში

ბათუმის ი. ჭავჭავაძის სახელობის სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა მკურნელს უჩვენა პრემიერა პ. კაკაბაძის „ყვარყვარა თუთაგარი“. დადგმა ეკუთვნის გ. ჟორდანიას, მხატვრობა აჭარის ასსრ ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს ა. ფილიპოვს.



### პირლუფ გილსტრუპი და როკუელ კენტი

იენის-იელისში რამდენიმე სამხატვრო გამოფენა დაათვალიერებს თბილისელებმა, როგორც ქართველ მხატვართა ნაწარმოებების, ისე უცხოელებისა. საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში თითქმის ერთდროულად იყო ექსპონირებული ცნობილი დაიწყო კარიკატურისტის პირლუფ გილსტრუპისა და ამერიკელი მხატვრის როკუელ კენტის ნაწარმოებების გამოფენა, რომელთაც დიდი ინტერესით გაეცნო ქართველი საზოგადოებრიობა.



### ძაბთჰეილი მფრლიბისა და კომპოზიტორამის

#### მხეხვიდა

იენის მფრლათა კავშირის კლუბში მოეწყო ქართველ მწერლების და კომპოზიტორების შეხვედრა. მისასამუხელო სიტყვით გამოვიდა მწერალთა კავშირის თავმჯდომარე პოეტი აკადემიკოსი ირაკლი აბაშიძე.

ქართველ კომპოზიტორთა შემოქმედებაში თანამედროვე პოეტებისა და მწერლების ურთიერთკავშირზე ილაპარაკა მუსიკოსმცოდნე ანტონ წულუკიძემ. გამართა ვიკალური მუსიკის კონცერტი, რომელზედაც შესრულებული იქნა ქართველი პოეტების ტექსტებზე დაწერილი ნაწარმოებები. შეხვედრის დასასრულს სიტყვით გამოვიდა კრიტიკოსი ბესარიონ ფუტურა, რომელმაც აღნიშნა ამ შეხვედრის დიდი მნიშვნელობა ქართველი მწერლებისა და კომპოზიტორების ურთიერთშემოქმედებით დაახლოების საქმეში.



ოპერისა და ბალეტის თეატრის შემოსაშენო მონაწილე კონცერტი თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში დასრულდა სასწავლებელმა, რომლის პროგრამას შეადგენდა ბალანოვიჩის ბალეტის „მთების გული“ მესამე მოქმედება და მინკუსის „დონ-კიხოტის“ მეორე მოქმედება. ორთვე ბალეტის დადგმა იკუთვნის სსრ კავშირის სახალხო არტისტს, სახელმწიფო და ლენინური პრემიების ლაურეატს ვახტანგ კახაიას.

„მთების გულიდან“ დიდი დღეუტი წარმატებით შესასრულეს ო. მენიალენკომ

და ა. მაკარაძემ. რაც შეეხება „დონ-კიხოტის“ მეორე მოქმედების შესრულებას, მან ძალზე გააზარა ჩვენი მყურებელი, რადგანაც უკველი მონაწილე ჩინებულად გამოვიდა.

უნდა აღვნიშნოთ ნ. პაპინაშვილის ცეკვა, ჩელიტას პარტის იგი წამღები აღმაფრენით ასრულებდა. კარგი შთაბეჭდილება დატოვა აგრეთვე ბაჰილის პარტის შესრულებით ა. პოლხოვამ, რომელმაც კლასიკური ქორეოგრაფის უნაწილეს იპარტია თავისუფლად დაძლია.

სხვა ახალგაზრდა შემსრულებელთაგან, რომლებიც წელს ამთავრებენ სასწავლებელს, უნდა აღვნიშნოთ — ნ. პოლუხაიძე, რომელმაც ვ. სიდეტიკისთან ერთად იცეკვა „პადედე“ პორტუგლის ბალეტიდან „ამაო სიდრინილი“, სოლოვიკო-სედილი „გოპაის“ შემსრულებლები ა. ასტუროვა, რ. მუმლაძე, აღსანიშნავი კვ. მერტრევილის მიერ შესრულებული იქნა რ. ი. სიტუალი.

კონცერტი გამოსრულები კლასების მოსწავლეთა



გარდა მონაწილეობდნენ უმცროსი კლასების მოსწავლეებიც; მათ შორის დიდი წარმატება ჰქონდა ლ. ხაბაშვილმა (მედიკოგი ნ. გვიციქოვა), რომელმაც შესრულა კლუბში ანას პარტია ერთ-ერთ სცენარულ დროის ბალეტში „არულიკინიადა“. ეს ნორის მოცეკვავე ძალზე შესიკარტია და მშვენივრად ერკვეა ცეკვის სტილში.

შესანიშნავად შესასრულეს ტუმპარამტი იან იცეკვა „ალი-შა-ფუ“ გლიერის ბალეტიდან „ნიიფლი ვაჟარი“ მეორედასსელებმა ჯ. ამონაელომა და ვ. აბუაშვილმა; მოწონება დაიმსახურა იმავე ბალეტთან კოლუბნი ცეკვა; მესამე კლასის მოსწავლემ კ. კრავიშვილმა.

### თეატრალური საზოგადოებაში

დიდი ხანი არ არის, რაც ქ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრმა დადგა ანტიკური დრამატურგიის ერთ-ერთი საყუთესო კმნილება — ევრიპიდის ტრაგედია „მედეა“. მარამ წარმოდგენამ უკვე ფართოდ გაითქვა სახელი და მას საკავშირო პრესაც გამოეხმაურა.

საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ მოაწყო თეატრალური ოლიმპიება „მედეას“ განხილვა. იგი გახსნა თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე დრამატურგმა მ. შიკვლიშვილმა. მოხსენება წაიკითხა თეატრმცოდნე ნ. ვურაბანიძემ. სიტყვებით გაჯივინებ დოც. ს. ბუციშვილი, დოც. დ. ჯანელიძე, რეჟისორი მ. ოლშანიკია, მუსიკოსმცოდნე ა. წულუკიძე, ტრაგედიის მთარგმნელი პრ. ვ. ბერძენი, წარმოდგენის დამდგმელი რეჟისორი ა. ჩხატარაიანი.

მომხსენებლებმა და კამაობს მონაწილეებმა უაღრესად მაღალი შეფასება მისცეს ა. ჩხატარაილის შილდარ სარაფისირო კულტურას. ი. სუმბათაშვილის მიუღიერებელ მხატვრობას, ა. ჩიმაკაის ბრწყინვალე ბუნებას, მასხიობის მიერ როლებების განსაზღვრავლ განსაუარებობით კი ეხედვის ზოგადი რძლის შემსრულებელს ვ. ანჯაფარიძეს.



საქართველოს მხატვართა კავშირმა, ხელოვნების მუშაობა სახლში და სამხატვრო ფონდმა ამაწინაო მხატვართა კლუბში მოაწვეს ქართველ მხატვართა შეხვედრა რესპუბლიკის სახალხო არტისტ ალექსანდრა თოძისთან.

საღამოზე მრავალიცხოვანმა საზოგადოებამ მოიყარა თავი, მისასამუხელო სიტყვით გამოვიდა საქ. სახალხო მხატვარი უჩა ჯუაფარიძე, მსახიობს შემოქმედებუთ ილაპარაკა თეატრმცოდნე დიმიტრი ჯანელიძე.

ალექსანდრა თოძემ შესასრულა მონაწილეები რუსთაველის თეატრის სპექტაკლებიდან და კლასიკოსთა ნაწარმოებებიდან.





# იბა ლილი

## ქობულაძე

### თბილისში

15 — 17 ივნისს თბილისის ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის თეატრისა და ბალეტის თეატრები კონცერტები გალანთა პოპულარულმა იტალიელმა მომღერალმა, მილანის თეატრის ლა-სკალას სკოლისტმა ლარო ფერარომ (ტენორი).

მომღერალი გამოვიდა სანტერესო პროგრამით, რომელშიც შევიდა არიები ოპერებიდან „ოტელიო“, „ანდრე-შენი“, „ატოსკა“, „რიგოლეტო“, „სიფილის პატიოსნება“, „ჯამბუჯი“ და სხვ. შეასრულა აგრეთვე ნეპოლიური, კრიოლური და ფრანგული სიმღერები.

უსაყრდენი ფერარი ერთი იმ პირველთაგანია, რომელიც ჩვენს ქვეყანას ეწვია სსრ კავშირისა და იტალიის შორის ურთიერთ ურთიერთობის ხელშეწყობის მიზნით.

თბილისელი მსმენელები ბულთბილად შეხვდნენ იტალიელ მომღერალს.

ქუთაისის მასწავლებლის სახლთან ჩამოყალიბდა მოზარდ მასწავლებელთა თეატრალური კოლექტივი. რომელსაც ხელმძღვანელობს ლ. მესხიშვილის სახელობის თეატრის რეჟისორი, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე თეატრალური კოლექტივი შედგება ახალგაზრდა მასწავლებლების, პედაგოგიური ინსტიტუტის სტუდენტებისა და ქუთაისის ფაბრიკა-ქარხნების ახალგაზრდა მუშა-მოსამსახურეებისაგან. ამას წინათ

სტუდიური მუშაობის ერთი წლისთავს თეატრალურმა კოლექტივმა უძღვნა თავისი ახალი დადგმა ა. თაბორიძის პიესა ზღაპარი „სინდისის ქისა“, რომელმაც დიდი მოწონება გამოიწვია მოზარდ მასწავლებელთა შორის. კოლექტივი განზრახული აქვს სისტემატური მომსახურება გაუწიოს ქუთაისის რაიონის ახალგაზრდობას და შემდგომში იმოქმედოს რეჟისორად მასწავლებელთა სახალხო თეატრში.



29 ივნისს თბილისის ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის თეატრისა და ბალეტის თეატრში წარმოდგენილი იქნა ფ. ფალიაშვილის ოპერა „დაისი“, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სტუდენტთა მონაწილეობით. როლებს ასრულებდნენ გ. ზედაციანი, თ. ჩიჩუა, ლ. კანაღალიანი, გ. ნესტორენკო, თ. ნოზაძე, ა. ციციშვილი.

ამ მხენებელმა მიზნობის საშემსრულებლო ხელოვნებით მუსიკალითი და უშუალოდ. სპექტაკლის მოზარდებსა და მის წარმატებში თავიანთი დიდი წვლილი შეიტანეს მისმა შემქმნელებმა — დირაჟორმა ვ. ფალიაშვილმა, მხატვარმა ო. ლითინიშვილმა, დამდგმელებმა — გ. გაჩეჩილაძემ, გ. მუხომეიშვილმა, გ. ბაქრაძემ, რ. კოპონიძემ, ლ. სილაკაშვილმა, ი. გორდონმა. თბილისის საზოგადოებრივმა ახალგაზრდების მიერ მომზადებულ ამ სპექტაკლს მაღალი შეფასება მიეცა.



# ქ ა რ თ უ ლ

## კომპოზიტორთა

### ნაწარმოებები

ქართულ კომპოზიტორთა ნაწარმოებების პოპულარიზაციასა და სასწავლო პროგრამებში დამკვიდრების მიზნით ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის მხედრულ მუსიკალურ სასწავლებელში გაიმართა მოსწავლეთა კონცერტი. ასეთი სახის კონცერტი სასწავლებელში პირველად მოეწყო და მას მოსწავლეთა აკადემიური ზრდისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს.

პროგრამაში ადგილი დაეთმო თითქმის ყველა სახელმწიფო ქართულ სკოლაში კომპოზიტორის კონცერტზე მოწონება დამისაყრის IV კურსის მოსწავლეთა დალი ნაკაშიძემ (პედაგოგ ფანცხავას კლასი) და ნანა ჯემხიძემ (პედაგოგ ოვანესურავს კლ.). განსაკუთრებით აღსანიშნავია III კურსის სტუდენტი ე. ლიონსკია, რომელმაც შეასრულა შეასრულა ა. მაჭავარიანის საბალეტო სუიტებიდან „ოტელიო“ და „ტოვატა“. ლიონსკიამ წარმატებით დაამთავრა მე-3 მუსიკალური სკოლა და ახლა სწავლება განაგრძობს II მუსიკალურ სასწავლებელში პედაგოგ რ. მ. რთვიის კლასით. იგი მუსიკალური ფესტივალის — „რაპის გაზაფხულის“ მინაწილია, სწორედ გამოდის კონცერტებით ჩვენი რესპუბლიკის ქალაქებში. ლიონსკია მშენებელს ყოველთვის იმეორებს კარგი აკადემიური მომზადებით და პროფესიული მოწიფულობით.

### „ჩინარდ მესაბე“

#### ქუთაისის თეატრში

ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრმა წარმოადგინა უ. შექვაშელის ტრაგედია „ჩინარდ მესაბე“. სპექტაკლს დადგა სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა ა. ვასაძემ, მხატვრულად გააფორმა ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ფ. ლაპაშვილმა, მუსიკა ეკუთვნის სსრ კავშირის სახალხო არტისტს ა. მაქავარიანს.

## „სასამართლო მიღის ბანაჩის გამოსატანად“

ასე ეწოდება იმ ორიგინალურ სატირულ პიესას, რომელიც წარმოადგინა საქართველოს სსრ სახელმწიფო ფილარმონიასთან ახლახან შექმნილმა ახალგაზრდულმა კოლექტივმა. პიესის ავტორებია არიან ა. გულუაზი და თ. ჩანტალიანი. სინი ამპარბუზენ ჩვენ დღევანდელთაში შემოიპოვნა ზოგიერთი მანკიერება. წარმოდგენა დადგა რეჟისორმა რ. სტუარტმა, მხატვრულად გააფორმა მ. მაღალონიამ, მუსიკა დაწერა კომპოზიტორმა ო. გორდელმა.

მოვარ რომლებს არსებობს: გ. თოლონაძე, თ. ჩანტალიანი, ვ. კარმაზოვი, შ. გაბელია და სხვ.

## კავშირების

### ქ ა რ თ უ ლ ი

სსრ კავშირის სახალხო მუხრეების მიღწევითა გამოფენის საბჭო კომიტეტმა დიდი თვითმოქმედებითი წარმატებისათვის ზუთ მხატვრულ კოლექტივს მინაპა პრემია ხარისხის დიპლომი. გამარჯვებული შორისაა თბილისის საქალკო ტრანსპორტის თეატრი სამშრომელთა ქართული ცეკვის ახალგაზრდული ანსამბლი.

კიდევ ერთი საინტერესო ფაქტი: — შესაბამის ხარისხის დიპლომი მიეცა ქალქ მოსკოვის მტრენიკის რაიონის 75-ე საშუალო სკოლის ქართული ცეკვის კორიორაფიული ანსამბლს. ეს იყო ქართული ცეკვის კიდევ ერთი გამარჯვება.

# საქიდა სქოვნება

## შინაარსი

„ზრომის, გონების ტრიუმფი ხალისინი ზრომის ხელმოწმება პაჩი — სიძოვალის ძირი	2 4 9	ვახლი კიკნაძე — მება-შეხველა საბირის და იზომის შესახებ თამარ გიგარელი — პაპაბაშის თეატრის მიგობარი-შემოქმედი	62 65
გივი მარუშვილი — მსოფთაოს მონდობა ახალი ამოცანების დონება მირის წიქონვა — მოსმუნჯის მონდობი ალაშინის მსოფთაოს იდალი	17 22	ვაჟან ზვინაძე — სამოცი წელი სვანება რიმა ლეჩავილი — პრეზიდენტი ალაშინისათვის	70 71
ალექსანდრე ბურთიაშვილი — დომო ანთაქის ირებლი	28	სასრატე რეხიაშვილი — საწოლო ლეოს-სიძეობი მითის რაბაში	77
არჩილ მწველიძე — ნარკვეზი საბართილო სმშსნიკო ბანათელების ისტორიადან	33	ამბერკო ვაჩიქაძე — პაქსანიძე ცაბაძის კომედიის წარმოება	81
ნათელა სვანიშვილი — ხელოვნების გზა	42	კონა მუქაძე — ბართული სვანის მონდობა	86
ნოდარ გურაბანიძე — კვანა სმშსნიკა	50	როდონ ქორტა — „დასავლეთი იზრომის თეატრის ისტორია“	88
ვაჟა გეგარაძე — მება-შეხველა — კალაბი	58	წიგნები კონსტანტინე მონდობა ხელოვნების პრონება	90 92

მე-2 გვ. მსოფთაო. წითელი მონდობი. მავლოქუქის ტრიუმფი მხანავი ნ. ს. ხრუშოვი და საბუთა კონსონანტები გ. ტიტოვი, ი. ვაგარინი, პ. პოპოვი, ა. ნიკოლაევი (ფოტო); მე-3 გვ. ციური ძეგლი — მხატ. ა. ბალაშვილი; მე-6 გვ. მისიელი — შიქანდ. თ. აბეჯელი; მე-7 გვ. რთული — კრამიელი პაჩი გ. ქათელიშვილის; მე-9 გვ. ნ. ს. ხრუშოვი, გ. მგავანაძე, გ. ჯავახიშვილი, გ. კონსტანტინე ქარული მარანი (ფოტო); მე-12 გვ. პეიზაჟი ქვეყნობი — მხატ. გ. ცხაძე; მე-13-16 გვ. გ. კოსტავაძე სტატისტიკის წინა-საფუძვლის ძირი; მე-16 გვ. პოლიველო ყუჩაქის მტეხი, მთ. გ. კალაძე; 21-ე გვ. მხატ. გ. კოსტავაძე საკომპოზიციო პეიზაჟი; 29-ე გვ. დიდი ანთაქის საფუძილო სლამის პრეზიდენტი. 30-ე გვ. ა. ჟორელიანი მისსაგება თეატრის; 31-ე გვ. რუსთაველის თეატრის დარბაზი საფუძილო სლამის; 37-ე გვ. აფრის დილა; 42-ე გვ. დიბირი მწველიძე; 47-ე გვ. დ. მწველიძე — ბორის ვოლტერის როლი; 44-ე გვ. სექტაქის მწველიძე; 45-ე გვ. დ. მწველიძე — ცანგალის როლი („დაიხი“); 46-ე გვ. დ. მწველიძე — მფისტოფელის როლი („ფესტი“); 47-ე გვ. დ. მწველიძე — მწესქელის როლი („ალაი“); 50-56-ე გვ. გე. მხატ. გ. კალაძის და გ. დავითაის ჩანახატები; 61-ე გვ. ი. შარღმანი — მტელურები; 66-ე გვ. — რეჟ. გიორგი შიქაძე; 67-ე გვ. ოზარბეგოვის და პრეობრაჟესკის „დიდი ივანი“, გ. მწველიძე — მფის ადუტანტის დრონენბერგის როლი („კონის კლედილი“); 68-ე გვ. გ. მწველიძე — კობაურის როლი („ამდის დაღუპვა“); 70-ე გვ. არტემ ბეროიანი; 71-ე გვ. არ. ბეროიანი — ზიმზიმოვის როლი (გ. სუნდელიანის „პეპო“); 73-ე გვ. კუბაში მთავარობის ფოტოდირდადი; დიდი კასტრო მიწვის შემდეგ; სტალინი, სადო მართება ხარების ჭიდილი; ქართული ტურისტო ქალბი კუნს რევილუციური აზმის რაბი ქალბიანი; ეთაბი; სტუმრად; 74-ე გვ. კუბა — ჰეიან; წითით ვახუშტი; სასოლომონეური კონსტანტინე, ქართული ტურისტო ეთიო ჯგუფი; ფერა ჩანარა ფურცლებზე; მხატ. გულა კალაძე „ეზიდარეს თეატრი“ (საბურქენი); ვახუშტი დავითი „მეცნიერების ლომები“ (საბურქენი); მხატ. მირიე თარიშვილი „საკომპოზიციო ველ-მინდურები“; ზელო ბერქენიშვილი „ნატურმორტი“.

მთავარი რედაქტორი იოსებ მამბი

სარედაქციო კოლეგია: შალვა ამირანაშვილი, გელა ბანდელაძე, კარლო გოგობი, დიმიტრი ჯანელიძე, ალექსი მაჭავარიანი, გრიგოლ ფოფხაძე, ნათელა ურუშაძე, ვანო წულუკიძე.

ქლის ავტორი მხატვარი ლაშო დონდია

მხატვარი ბ. ბალაშვილი, ტექნიკური რედაქტორი ი. სარაღაშვილი, კონტრალოერი-კორექტორი ლ. ლინიაშვილი

ხელმოწერილი დასაბუღად 19/IX-62 წ. მარჯანიშვილის ქ. № 5, ტელ. 5-10-24, უფ. 04600 შეგვ. № 657.

ქალღმირის ფურცელი 6, საავტორო თაბახის რაოდენობა — 18,03. საავტორო-საგამომცემლო თაბახის რაოდენობა — 18,29, ტ. 4500. ფასი 1 ზან.

ბეჭდვითი სიტყვის კომპანიტი, თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5.







# САБЧОТА ХЕЛОВნება

## СО ДЕРЖАНИЕ

ТРИУМФ ТРУДА, РАЗУМА	2	Василий Квицидзе —	
ИСКУССТВО РАДОСТНОГО ТРУДА	4	ВАЖА ПШАВЕЛА О САТИРЕ И ЮМОРЕ	62
ЛОЗА—КОРЕНЬ ЖИЗНИ	9	Тамара Гомартели —	
Гиви Маруашвили —		ТВОРЕЦ—ДРУГ ТЕАТРА МАЛЫШЕЙ	65
ЭСТЕТИЧЕСКАЯ НАУКА НА УРОВНЕ НОВЫХ ЗАДАЧ	17	Ваган Овчинский —	
Борис Цопонава —		ШЕСТЬДЕСЯТ ЛЕТ НА СЦЕНЕ	70
ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ИДЕАЛ ЧЕЛОВЕКА — СТРОИТЕЛЯ КОММУНИЗМА	22	Рима Лезгишвили —	
Александр Буртикашвили —		ВСЕ ДЛЯ ЧЕЛОВЕКА	71
ЮБИЛЕЙ ДОДО АНТАДЗЕ	28	Спартак Рехвиашвили —	
Арчил Мшвельдзе —		ОБЯДАВШИЕ ПЕСНИ И СТИХИ В ГОРНОЙ РАЧЕ	77
ОЧЕРКИ ПО ИСТОРИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОСВЕЩЕНИЯ ГРУЗИИ	33	Амберкий Гачечиладзе —	
Натела Сванишвили —		ИСТОЧНИКИ КОМЕДИИ АВКСЕНТИЯ ЦАГРЕЛИ	81
ПУТЬ МАСТЕРА	42	Кона Микадзе —	
Нодар Гурабанидзе —		ГОРДОСТЬ ГРУЗИНСКОЙ СЦЕНЫ	86
ДЫХАНИЕ КАМНЕЙ	50	Родион Коркия —	
Важа Гвахария —		«ИСТОРИЯ ЗАПАДНО-ЕВРОПЕЙСКОГО ТЕАТРА»	88
ОПЕРЕТТА ЖАКА ОФЕНБАХА—«ПРЕКРАСНЫЕ ГРУЗИНСКИЕ ЖЕНЩИНЫ»	58	Книги о киноискусстве	90
		Хроника искусства	92

На 2 стр. Москва, Красная площадь. На трибуне мавзолея Н. С. Хрушев и Советские космонавты Г. Титов, Ю. Гагарин, П. Попович, А. Николаев (фото); на 3 стр. Небесные братья—худ. А. Балабуев; на 6 стр. Урожай — скульп. Т. Абакели; на 7 стр. Ртвели (сбор винограда)—керамическое панно Г. Картвеллишвили; на 9 стр. Н. С. Хрушев, В. Мжаванадзе, Г. Джавахишвили, Г. Дзоецидзе в грузинском марани (фото); на 12 стр. Пейзаж с кувшинами — худ. Ш. Цхаладзе; на 13—16 стр. Иллюстрации к статье «Лоза—корень жизни»; на 16 стр. Девушка с виноградом—скульп. Г. Каладзе; на 21 стр. худ. Г. Кутателадзе—«Колхозный пейзаж»; на 29 стр. Президиум юбилейного вечера Додо Антадзе; на 30 стр. Актер А. Жоржолани приветствует юбиляра; на 31 стр. Зрительный зал театра им. Руставели в юбилейный вечер; на 37 стр. Д. Шмаринов—Утро Африки; на 42 стр. Дмитрий Мчеллидзе; на 43 стр. Д. Мчеллидзе—Борис Годунов; на 44 стр. После спектакля—Одисей Димитриадзе, В. Давыдова, Д. Мчеллидзе, В. Чабукiani; на 45 стр. Д. Мчеллидзе—Цангала («Даиси»); на 46 стр. Д. Мчеллидзе—Медифостель («Фауст»); на 47 стр. Д. Мчеллидзе—Мельник («Русалка»); на 50—56 стр. Зарисовки худ. Г. Каладзе и В. Давитана; на 61 стр. Е. Шарлемань—Металлургия; на 66 стр. Реж. Георгий Микаладзе; на 67 стр. «Большой Иван» С. Образова и Преображенского, Г. Микаладзе в роли царского адъютанта — Дроненберга («Железная стена»); на 68 стр. Г. Микаладзе—Кобарри («Гибель надежды»); на 70 стр. Артем Бероян; на 71 стр. Ар. Бероян—Зимизов («Пепел»); на 73 стр. Из фотодневника — Путешествие по Кубе; Фидель Кастро после митинга; Стадион, на котором устраивается бой быков; Грузинские туристки среди женщин революционной Армии Кубы; В гостях; на 74 стр. Куба—Гаванна. На минуту по дороге; В сельскохозяйственном кооперативе; Группа грузинских туристов;

На цветных вкладках: Худ. Гулда Каладзе «Театр Эпидавра» (Греция); Худ. Вахтанг Давитана «Микенские Львы» (Греция); Бела Бердзенишвили «Натюрморт»; Худ. Марине Таришвили «На колхозных нивах».

Гл. Редактор Отар Эгаладе

Редакционная коллегия: Шалва Амиранашвили, Гела Бандзеладзе, Карло Гогодзе, Дмитрий Джanelidze, Алексей Мачавариани, Григорий Попхалдзе, Натела Урушадзе, Вано Цулукидзе.

Госиздат Грузинской ССР «Сабчота Сакартвело»  
Тбилиси  
1962



# SABTSCHOTHA CHELOWNEBA

## INHALT

TRIUMPH DER ARBEIT UND DER VERNUNFT . . . . .	2	Wasili Kiknadse W. Gwacharia	
DIE KUNST DES FREIEN SCHAFFENS . . . . .	4	WASHA PSCHAWELA ÜBER SATIRE UND HUMOR	62
DIE WEINREBE ALS WURZEL DES LEBENS . . . . .	9	Tamara Gomartelli	
<b>Giwi Maruaschwili</b>		EIN KULTURSCHAFFENDER ALS FREUND DES	
DIE ÄSTHETISCHE WISSENSCHAFT AUF DER		JUGENDTHEATERS . . . . .	65
GRUNDLAGE NEUER AUFGABEN . . . . .	17	<b>Wagan Owanesjan</b>	
<b>Boris Zozonawa</b>		SECHZIG JAHRE AUF DER BÜHNE . . . . .	70
DAS ÄSTHETISCHE IDEAL DES MENSCHEN-DIE		<b>Rima Legschschwili</b>	
ERRICHTUNG DES KOMMUNISMUS . . . . .		ALLES FÜR DEN MENSCHEN . . . . .	71
<b>Alexander Burtikaschwili</b>		<b>Spartak Rechwaschwili</b>	
JUBILÄUM VON DODO ANTADSE . . . . .	28	RITUELLE LIEDER UND GEDICHTE IM BERGIGEN	
<b>Artschil Mschwelidse</b>		RATSCHA . . . . .	77
ABRISSE ÜBER DIE MUSIKALISCHE BILDUNG IN		<b>Amberki Gatscheschwiladse</b>	
GEORGIEN . . . . .	33	DIE QUELLEN DER KOMÖDIE VON AWKSENTI	
<b>Natela Swanischwili</b>		ZAGARELI . . . . .	81
DER WEG EINES MEISTERS . . . . .	42	<b>Kona Mikadse</b>	
<b>Nodar Gurabanidse</b>		DER STOLZ DER GEORGISCHEN BÜHNE . . . . .	86
DAS ATMEN DER STEINE . . . . .	50	<b>Rodion Korkia</b>	
<b>Washa Gwacharia</b>		„DIE GESCHICHTE DES WESTEUROPÄISCHEN	
DIE OPERETTE VON JAN OFFENBACH		THEATERS“ . . . . .	88
„HERRLICHE GEORGISCHE FRAUEN“ . . . . .	58	BÜCHER ÜBER DIE FILMKUNST . . . . .	90
		CHRONIK DER KUNST . . . . .	92

Seite 2-Moskau, der Rote Platz. Auf der Tribüne des Mausoleums Genosse Chruschtschow und die sowjetischen Raumflieger G. Titow, J. Gagarin, P. Popowitsch und A. Nikolajew. (Foto); Seite 3 „Himmliche Brüder“ von A. Balabuew; Seite 6-„Die Ernte“ von Bildhauer Abakelia; Seite 7-„Die Weinlese“, keramisches Panneau von G. Kartvelischwili; Seite 9-N. Chruschtschow, W. Mshawanadze, G. Dshawachschwili, G. Dsozenidse im Georgischen Marani (Weinkeller) (Foto); Seite 12-Landschaft mit Weingefäßen von Zhadadse; Seite 13-6-Illustrationen zum Beitrag „Die Weinrebe als Wurzel des Lebens“; Seite 16-„Mädchen mit Weintrauben von Kaladse;

Seite 21-Der Künstler P. Dalebaschwili-Kwaisi; Seite 29-Das Präsidium der Jubiläumfeier von Dodo Antadse; Seite 30-Der Schauspieler A. Shorsholiani begrüßt den Jubilanten; Seite 31-Der Zuschauersaal des Rustaweli-Theaters am Jubiläumsabend; Seite 37-D. Mtschedlidse als Boris Godunow; Seite 44-Nach der Vorstellung; Odissei Dimitriadi; B. Dawidow, D. Mtschedlidse, W. Tschabukiani; Seite 45-D. Mtschedlidse als Zangala in „Daissi“; Seite 46-D. Mtschedlidse als Mephistopheles im „Faust“; Seite 47-D. Mtschedlidse als Müller in „Russalka“; Seite 50-56-Zeichnungen der Künstler G. Kaladse und W. Dawitaja; Seite 61-E. Scharleman „Metallarbeiter“; Seite 66-Regisseur Georgi Mikeladse; Seite 67-„Der Grosse Iwan“ von S. Obraszow und Preobraschenski, G. Mikeladse in der Rolle des zaristischen Adjutanten, Dronenberg in „Die Eisenerne Mauer“; Seite 68-G. Mikeladse als Kobauri in „Der Untergang der Hoffnung“; Seite 70-Artem Beroljan; Seite 71-Ar. Beroljan als Simsimow in „Pepo“; Seite 73-Aus dem Fototagebuch „Reise durch Kuba“: Fidel Castro nach einem Meeting; Stierkampfarena; Georgische Touristen inmitten von Frauen, die der Revolutionären Armee Kubas angehören; Zu Gast; Seite 74-Kuba, Havanna; Auf einen Sprung unterwegs; In einer Landwirtschaftlichen Genossenschaft; Gruppe georgischer Touristen;

Auf farbigen Einlegebogen: Maler Gulda Kaladse „Das Theater Epidawra“ (Griechenland); Maler Wachtäng Dawitaja „Die Löwen von Miken“ (Griechenland); Maler Marine Tarischwili „Auf den Fluren der Kolchose“.

Chrefredakteur — Othar Egadse.  
 Redaktionskollegium: Sch. Amiranaschwili, G. Bandseladse, K. Gogodse, A. Matschawariani, N. Uruschadse  
 G. Popchadse D. Dshanelidse, W. Zulukidse.



655/307



### რ ე ღ ა ქ ც ი ნ ის ა გ ა ნ

უკანაცხელ თვეებში რედაქცია სერიკად იღებს მკითხველთა წერილებს, იტყობინებინა, რომ ვერ ურულვან ჟურნალის ახალ ნომრებს და გვთხოვენ დავეხმარეთ ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ გამოსული ნომრების შექენაში.

რედაქცია აცნობავს მკითხველებს, რომ ჟურნალის ტირაჟი ლიმიტირებულია და მისი გავრცელება ჩვენს კომპარტენციაში არ შეიძლება. ასეთი წერილებით მიმართეთ „სერიუზკატის“ საქალაქო და სარაიონო განყოფილებებს.

რადგან გაიზარდა ხელმოწერათა რიცხვი და ამიტომ ჟურნალის საცალო გაყიდვა შეეზღო, რედაქცია ურჩევს ხელოვნების მუშაკებს 1963 წლისათვის ამთავრითვე იხარუნონ ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ გამოსაწერად.

- ჟურნალის ფასი:
- სამი თვით—3 მან.
- ნახევარი წლით—6 მან.
- ერთი წლით—12 მან.



