

1960

7

სპი მარჯვ ბ 14, 24
მარჯვ ბ 24



საბჭოთა
ხელოვნება

მთავარი რედაქტორი—ოთარ მგაბე

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

საბჭოთა ხელოვნება

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს ორგანო



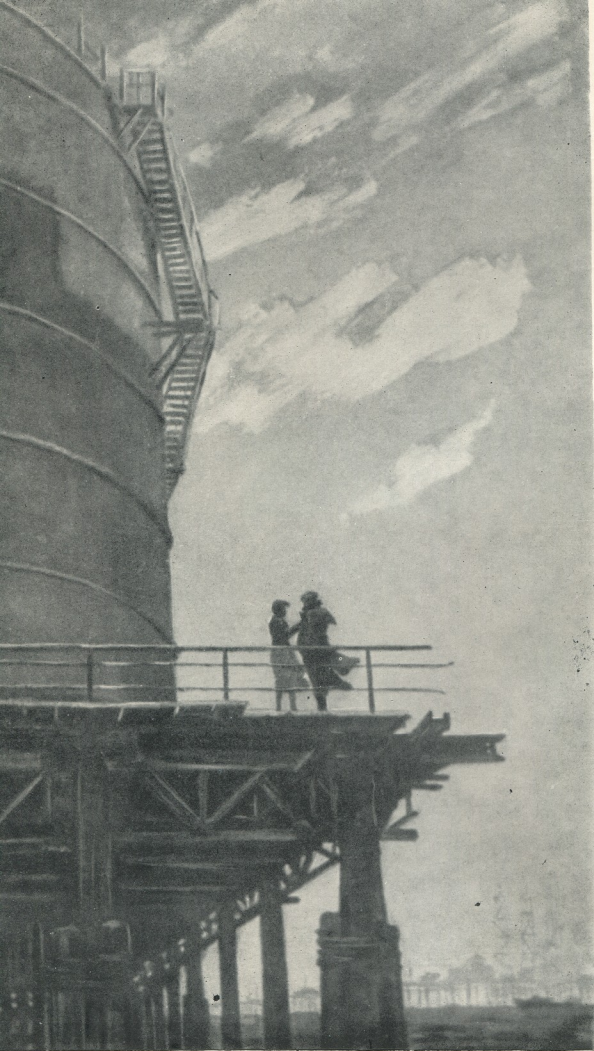
7

საბელმფივო გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“
თბილისი

1960



Հ. Թ. Ն. 0330
ՅԵՐԱԿԱՆԱԿԱՆ ԳՐԱԴԱՐԱՆ



ნა კანუშოვი

ბაშის გორაკზე



ლენინი და ხალხური მუსიკა

პროფ გრიგოლ ჩხიკვაძე



რავალერიან საბჭოთა ქვეყანაში, სხვებთან ერთად, ქართველმა ერმა სიამაყის გრძობით უმეორა განახლებულ ცხოვრებას და მთელი სიხალადით წარმოვიდგინა ახალი ერა თავისი წინარსებობის შინაარსით.

ხალისით აღსავსე თანამედროვე ქართულ ხალხურ სა-სიმღერო შემოქმედებაში ნათლად არის ასახული მუშისა და გლეხის დღევანდელი ყოფა, შემოქმედებითი შრომის პათოსი, გიგანტური მშენებლობა, ინტელსტრუქციული ქალაქი, საკოლმეურნეო სოფელი, საბჭოთა არმიის დეკვირული ვაკეცობა, დიდ სამამულო ომში მოპოვებული გამარჯვება, მშვიდობისათვის ბრძოლა.

ქართულ საბჭოთა მუსიკალურ ფოლკლორში თავსაკუთრებული ადგილი უჭირავს მთელი ცაკნობობის განვითარებისა და კეთილდღეობისათვის დაულაღვი მებრძოლის, ოქტომბრის რევოლუციის ბელადის ვლადიმერ ილიას ძე ლენინისადმი მიძღვნილ სიმღერებს, რომლებშიც მადლიერი ხალხი ამკალებს წრფელ სიყვარულს ბრძენ მასწავლებლისადმი და მხატვრულად ასახავს მის მოღვაწეობას.

აღსანიშნავია, რომ ლენინს, როგორც რევოლუციური მოძრაობის მეთაურს, ქართველი პროლეტარიატი ჯერ კიდევ რუსეთის პირველი რევოლუციის წინა წლებში იცნობდა. თავის მხრივ ლენინმა კარგად იცოდა, რომ ქართველი მუშები და მათთან დაკავშირებული მოწინავე ინტელექციონა აქტიურ მუშაობას ეწეოდნენ 1905 წლის რევოლუციის მოსამადგებლ პერიოდში. მართალია, ვ. ი. ლენინი იმ ხანად ემიგრაციაში იმყოფებოდა, მაგრამ თვალყურს ადევნებდა მეფის რუსეთში მომხდარ მოვლენებს და მუდამ საქმის კურსში იყო. ლენინი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდა საქართველოში დაწყებულ სახალხო მოძრაობასაც.

როგორც ცნობილია, ვაჟთ. „Вперед!“-სთვის (რომელიც იმ პერიოდში ყენევამი გამოდიოდა და რუსეთში არალეგალურად გრცელდებოდა) დასაბუდდა გამზადებულ მასალებში ლენინი ეხებოდა რა პეტერბურგში მომხდარ ცარიზმის საწინააღმდეგე გამოსვლებს, ხაზგასმით აღნიშნავდა: „დაწყეთ გაფიცვა თბილისში (20 იანვარს). იგი გავრცელდა ბ ა თ შ შ ი“ (ვახაზოლია ლენინის მიერ).

მიუხედავად იმისა, რომ ლენინი საქართველოში არ ყოფილა, იმ ურთიერთობის მოცემბით, რომელიც, მუშათა რევოლუციის მოძრაობასთან დაკავშირებით, ლენინსა და ქართველ მშრომელ მასებს შორის XX საუკუნის პირველ წლებში დამყარდა, ხოლო შემდგომი თანდათან უფრო განმტკიცდა, — ქართველი მუშები და გლეხები ახლო გაეცნობნ ამ ბუნებრივი პიროვნების მოწინავე აზრებს, მის მისწრაფებებს და მისივე მეთაურობით ადრევე ჩაებნენ ახალი ცხოვრებისათვის ბრძოლაში.

ამავე პერიოდში ჩაისახა ცარიზმის კოლონიალური პროლეტარის წინააღმდეგ მიმართული ქართული ხალხური რევოლუციური სიმღერები, რომლებიც თანსდევდა მიტინგებს, აჯანყებებსა და ქუჩებში მიწყობილ დემონსტრაციებს.

ძველი მუშა-ბოლშევიკი ვანი სტურუა თავის მოგონებაში წერს, რომ 1900 წელს საძალადგში (ამჟამად ლენინის რაიონი) მოწყობილი საპირველბანის მიტინგის შემდეგ ხალხი დაიშალა თვითმართებლობის წინააღმდეგ მიმართული სიმღერით „ნეტა რას სტერი, დღელი“.

რევოლუციური მოძრაობის ზრდის ბარალედურად

იზრდებოდა საბრძოლო ლეკებისა და სიმღერების მობოზიონობა, განსაკუთრებით, მუშათა წრეებში. ამის გამო, ხანამ ქართული რევოლუციური სიმღერები შექმნებოდა, მაგრამ ქართულში თანდათან გავრცელდა რუსეთიდან შემოტანილი საბრძოლო სულისკვეთებით გამსჭვალული და მოწოდების ხასიათის რამდენიმე სიმღერა. მათი უმრავლესობა ქართული ნათარგმნი ტექსტებით სრულდებოდა. ასეთებია „Смело, товарищи в ногу“ („მებრძოლო, მწყობრად“), „Отречемся от старого мира“ („ზურგი ვაკეთით ბეღს ადით-წყებებს“), „вы жертвою пали“ („თქვენ, ძველის ბრძოლაში“), „Варшавянка“ („ვარშავილი“), „Мы, кузницы“ („ჩვენ ვართ მჭედლები“), „Марш коммунар“ („კომუნარების მარში“), „Ты, взожди солнце красное“ („მზეო, ამოდი, ნათელი“) და სხვ.

საკულისხმავია, რომ ამჟამად პირველი ოთხი სიმღერა, რომლებიც მალე მრავალი ქვეყნის პროლეტარებას წამდვილ მიძენდა იქნენ, ლენინის საყვარელ სიმღერებად არის ცნობილი. ცალკე გამოყოფთ ბუტირსკის ციხეში კრიკიანოვსკის მიერ თარგმნილი რუსული ტექსტით გავრცელებული ბოლშევიკ რევოლუციური სიმღერა „ვარშავილი“, რომელსაც, ციმბირში გადასახლებული ვლადიმერ ილიას ძე, მინიარე იესისი ნათარგმნა. სხვა გადასახლებულებთან ერთად, ხშირად დღეროდა.

როგორც ცნობილია, ლენინის მოძღვრების გავრცელებას საქართველოში ხელს უწყობდნენ მისი ერთადერთი მოწაფეები იოსებ სტალინი და ლალო კეცხოველი. მათი ინიციატივით დაარსებულ ბოლშევიკურ გაზეთში „ბრძოლა“ და აგრეთვე ამავე პერიოდის ცნობილ გაზეთებში — „ახალი დროება“, „ჩვენი ცხოვრება“, „განათიად“, „დრო“ და სხვ. ხშირად იმტვლებოდა ირ. ევდოშვილის, ნ. ზომბოვილის, გ. ქუჩიშვილის, ნ. ჩხიკვაძის რევოლუციური ლექსები, რომლებიც შემდგომი საფუძვლად დაედო ქართულ რევოლუციურ სიმღერებს.

მათ შორის უფრო მეტი პოპულარობა მოიპოვა მუშათა წრეებში და სწრაფად გავრცელდა ხუთი სიმღერა — „მეგობარო, წინ-წინ გასწიო!“, „ძმებო, დრომა გაიმალა“, „საპირველბანის“, „არსენ ჯორჯიაშვილი“ და აგრეთვე „სადაც არის გათვლებია“. ეს სიმღერები ფრიალ უწყობდნენ ხელს მუშების, გლეხების და მოსწავლე ახალგაზრდების დარაზმვას და, საერთოდ, სახალხო მოძრაობაში ფართო მასების ჩაზმას. პირველ ოთხ სიმღერაში მოხერხებულად არის გამოყენებული ქართული სოფლური და ქალაქური მუსიკალური ფოლკლორის ძველი ნიმუშები, ხოლო „სადაც არის გათვლებია“ ცნობილი სახალხო მომღერლის აზიარას მშენებლის წარმოადგენს.

მებრძოლ მუშათა და გლეხთა ეს სასიმღერო რეპერტუარი წინ უძღვდა ქართულ საბჭოთა ხალხურ მუსიკალურ შემოქმედებას. ამავე სიმღერებით შეგებნენ საქართველოში ოქტომბრის რევოლუციას, რომელმაც დიდი ზედაღის ვ. ი. ლენინის მეთაურობით გაიარაჯვა. ამიტომ საცხებო ბუნებრივია, რომ თავისუფლდამოპოვებულმა ქართველმა მშრომელმა ხალხმა ადრეთიანებით უმღერა ლენინს და ამით თავისი მადლობა და სიყვარული გამოხატა ამ დიდმშრომელთან აღმართისადმი.

თავის მხრივ ლენინი დიდი ყურადღებითა და მზრუნველობით ეკიდებოდა ხალხური შემოქმედების ყოველ

1 ქურ. „Смена“, 1948 წ., № 16, გვ. 4.



ჯანრს — ზღაპარს, თქმულებას, არაკებს, ანდაზებს, ებოსს და მაკალ შეფასებას აძლევდა მათ. განსაკუთრებულ სიმპათიას ანაღვავებდა ლენინის ხალხური სიმღერებისადმი; მას კარგად ესმოდა მისი მშობლიური ზემოქმედება ადამიანის ფსიქიკაზე. ცნობილია, რომ თავისუფალ დროს, უფრო სწორად, თავისუფალ საათებში, რაც იშვიათ შემთხვევას წარმოადგენდა მის დაბალეულ ცხოვრებაში, ლენინს უყურად ხალხური სიმღერის მოსმენა; ეს მას დიდ სიამოვნებას ჰპვრიდა და შემდგომი მუშაობისათვის ენერჯისა და ხალხის მატებად. ლენინს უფრო იზიდავდა სევდიანი სიმღერები, რომლებშიც მთელი სიამყარებით იყო გამოთქმული გლეხკაცის გულის ნადები, ერთი მხრივ — შიმშილ აწყყო, ხოლო მეორე მხრივ — ბედნიერი მოპაველის იმედი. ამ მხრივ მის ყურადღებას იქცევდა რუსული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების საკმაოდ თვალსაჩინო სასიმღერო ნიმუშები — „Узник“ (ა. პუშკინის ტექსტზე), „Ермак“ (კ. როლევსის ლექსის მიხედვით) და ფართოდ ცნობილი სიმღერები „Дубинушка“, „Есть на Волге утес“, „Нелюдимо наше море“, „Славное море — священный Байкал“.²

მთელი ეს უზარმაზარი სიტყვიერი და მუსიკალური მასალა თავისი მდიდარი და მრავალფეროვანი შინაარსით ლენინს ხალხის ფსიქიკის შესწავლისათვის, მისი ზრახვების ამოსაკეთხავად, უჭირფრისას საუხვედ მიარჩნდა. ფოლკლორის ასეთი დიდი მნიშვნელობა ლენინს თავის ნაწერებში არაერთხელ აღუნიშნავს. მისი დამოკიდებულება ხალხური შემოქმედებისადმი ნათლად ჩანს ცნობილი რუსი მოღვაწის ე. წ. დობროვოლსკის მიერ შედგენილი „სმოლენსკის ეთნოგრაფიული კრებულის“ შესახებ გამოთქმული შეხედულებიდან.

„რა საყურადღებო მასალაა... ნაჩქარევად გადავავლე თვალი აი ამ რუკებს, მაგრამ მაინც ვხედავ, რა აკლია. ცხადია — ხეივა ან სურვილი, ყოველივე ეს განსოვადო და სოციალ-პოლიტიკური თვალსაზრისით განიხილო. ამ მასალაზე შეიმდგებოდა ხალხის იმედიანი და მოლოდინის შესახებ შესანიშნავი გამოკვლევა დაწერილიყო. ხედავ ე. წ. ანუკოვის ზღაპრებს, რომელიც რე ვადავთავადიერე, აქ ხომ საუცხოო ადგილებია. ბი რაზე უნდა მივაქმეცია ჩვენი ლიტერატურის ისტორიკოსების ყურადღება. ეს არის ანაღვნი ხალხური შემოქმედების სურათი და მნიშვნელოვანი ხალხთა ფსიქოლოგიის შესწავლისათვის ჩვენს დროში“.

მაგრამ ლენინი ხალხს უფრო უკეთ თავისი პირადი დაკვირვებით იცნობდა. როგორც ხალხის შვილი და მისი უტოლთადესი მოჭირნახულე, იგი კარგად იყო გარკვეული ხალხის ყოველდღიური ცხოვრებაში, ღრმად ჰქონდა შესწავლილი მიწისა თუ ქარხნის მუშის გულის ტკივილი, და ავი ამიტომ მთელი თავისი ცოდნა და გამოცდილება ლენინმა მათი კეთილდღეობისათვის ბრძოლას მოახმარა.

ასეთმა მზრუნველობამ დიდი გამოხმაურება მოჰყვა მშრომელთა მასაში, რომელმაც თავის ლექსებსა და სიმღერებსში აღებუდა ლენინის ჰუმანიზრობა, უზრალეობა, გულსმხიერება, მისი მებრძოლი სული, მტკიცე ნებისყოფა, შორსმჭერტელობა და ამით ხალხის ქომაგსა და ბრძენ მასწავლებელს, აუგო ხელთუქმნელი მეგობი, უკუყვამო მისი სახელი.

მადლიერმა ქართველმა გლეხმა ლენინს „ხალხის ბედის გამსწენელი“ უწოდა. ეს ხატოვანი გამოთქმა გვხვდება ლექსში „თქმულება ლენინზე“, რომელშიც დედა შვილს ასეთი სიტყვებით მიმართავს:

გულს ჩაინერგე ეს სიტყვა, — უცვდავი ლენინი არის
შვილი, გაჩრდილი დედისა, გამსწენელი ხალხის ბედისა.

თანამედროვე ქართულ ხალხურ სასიმღერო შემოქმედებაში თავისი უშუალოებით გამოირჩევა ერთმნიანი საფანდლორი სიმღერა „ქვირფას ლენინს“, რომელშიც გამოხატულია ხალხის რწმენა, რომ გლეხკაცმა, სოციალიზმის გზაზე და ლენინმა დააყენა“. მრავალი ავტორების ვადამტანი მუახნის მგოსანი-მომღერალი ალექსი ხუციშვალი, ახალი ყოფაცხოვრებელი განახლებული და საბოლოოდ დაიმედებული, რომ ვადაყვდა მისი ბუდი, მომართავს ფანდურის ლარებს და ზედ ამყავდ ამღერებს:

მე მაინც იმედ მაქვს,
ჩვენივეს იქნება შველა,
კლდე ვერ გაუძლებს შავარი,
რომ აღელდება ყველა.
თავისუფლების ნიაჟა
ნელ-ნელა დაუბერაო,
სულ გადიარა ღრუბელი,
მტარვალმა ვანსვენაო,
მსხვერპლი ვაგზანა უფსკრულში,
ზედ მუშა დააყენაო,
შემაანაო სხივებმა,
მუშები დააშვენაო.
მუშისა და გლეხისა
ქვეყანა ვააშტერაო,
სოციალიზმის ვაგზანა
ღრინნა დააკვეთაო.

ბოლოს გამოთქმამს რწმენას, რომ სოციალიზმის გზა სიმართლის გზაა, რომელიც მთელ მსოფლიოში გაიმარჯვებს:

მივდივართ სიმაართის გზაზე,
ვირავინ შევადიერებხო;
ვინაჩვენებთ მთელ მსოფლიოში,
ვაშა დიდ ბედულ ლენინსო!

ამ თანამედროვე ლექსის მუსიკალური ამტყველებით-სათვის დამოყენებულია ძველბურთი საფანდლორი სიმღერა თავისი დამახასიათებელი მელოდი-ინტონაციებით. სიმღერა, რომელიც თითბატკინაი საფანდლორი შესავალი იწყება, მარტივი ფაქტურისა და კოპლეტური ფორმისაა. საცქეკაო რიტმში მოცემულია მელოდიანი სექსტის ფორგლებში ვითარდება და დამაგალი მომართობით ტონიკისაკენ მიიმართება. განწყობილება, პოეტური ტექსტის მსგავსად, ხალისიანია.

აღსაზრდოა ლენინსა ჩემს დასად და ვადალიო. შა ვადლიო

მუსიკალური სტრუქტურით ამ სიმღერის ეხმარება მთიულები სოფელ სულბაში ჩაწერილი საფანდლორი სიმღერა „გლეხის სინარული“.

...ბევრი ვერ წამოზრდება
ლენინთანა მშლევრია,
გლებზე აუარა მონობა,
წალზე შავაგაა მშალია,
დაჟკარიო აწნარება,
დაჟაფთო როგორ მშალია,
მაგათ მონები ვიყავი,
ტანზე ვაგავარბს ტუათია.

ხშირად ხალხი ლენინს ვარსკვლავსა და მზეს ადარებს,

3 ნაწერილია ნ. ჩიკოვძის მიერ ღმუშეთის რაიონის სოფ. უბანში.

² ეს სიმღერები შესულია კრებულში „Любимые песни Ильича“, 1900 წ. გამოცემულბა „Советская Россия“.

მაგრამ — ლეონი მარტო დღისით ანათებს, ხოლო ლენინი დამითაც მუე არი“. თუ მუის სხივებით მხოლოდ სხეული თმებოდა და „სული კი იყინებოდა“, რის გამო „მუშა უმწეოდ კვდებოდა“, —

ლენინის სხივი გულსა
და სულის სიღრმეს წავლენი,
მოვყარეს განსაყარავად,
მტერს ლახვარებით ხვდებთან.

ამვერად, ხალხის შეგნებაში ლენინი, თავისი გულისხმიერებით, სიბოხის, სინათლისა და სიციფხლის დაუმრეტელი წყაროა.

თანამედროვე ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედელი ლენინზე შექმნილი სიმღერებით, მისი გარდაცვალების შემდეგ, უფრო მეტად გამდიდრდა. ლენინის სიკვდილის შემდეგ, ევგენის სისწრაფით რომ მოვლდ მსოფლიოს, მშრომელთა მასებში დიდი მწუხარება გამოიწვია. ხალხის ეს გულისწეული ლაკინიურად და ღრმა განცდით არის აღბეჭდილი შემდეგ გამოქვეყნებულ:

„მაცნე მოვიდა რუსეთით —
ლენინი გარდაცვალო!
თავში დამეცა ბურჟოლი,
ფეხამდე გამიარაო!..“

ხალხის გლოვა-წუხილის გამოხატელობა აგრეთვე კახური სიმღერა „გარდაიცვალა ლენინი“. შექმნილი ახალგაზრდა მწეყმისა. მის მწეხარე გულს უფრო მეტად ასევე დანაენებს „ღამით დღეილი მგლისა“. ნუგეშს იგი მხოლოდ სიმღერაში ბოლოებს. ააუღუნუნებს ფანდურს, ჩამოთოვნი ლექსი და გვიზიარებს თავის გულის ტყივლად:

...რუსეთის წერილ მივიღეთ,
ამხავი მოვიტანაო, —
გარდაიცვალა ლენინი,
ჩვენი მოღვაწე მამაო,
რომელმაც ახალ ცხოვრებას
საძირველ ჩაუყარაო...

ამ სიმღერაში განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს ბოლო სტრიქონები, რომლებშიც მუსიკისწინავე არის გადმოცემული ზუნების გლოვა:

... მაღლა მოაშინა ზენება
ტოტები ჩამოხანაო,
ფრინველთ შაწევეტება გალობა,
იმათაც ივრძენა, განაო
ძია ლენინი თუ მკვლეა,
არ ვგვჯერა, არა, არაო!

სიმღერის მელოდირი ხაზი მღერადია, ამასთან ემოციური, დაძაბული და სასუსებით ესატყვისება ღრმა განცდით გამოთქმულ ლექსის შინაარსს. საფანდურით თანხლებილი მელოდირი აქვს ტრადიციული ხერხი — მშვიდი სამხმოვანი აკორდებით მიკვებება მთავარ მელოდისას. ეს სიმღერა თავისი ზუნებით ცალკეიანი საფანდური სიმღერის მკაფიო ნიმუშია, თუმცა წამყვან მელოდისას როგჯერ ემატება მეორე ხმა, რომელიც განხლები ბანის ჩოვას ასრულებს და ფანდურთან ერთად სიმღერის ფონს წარმოადგენს.

მაგრამ დიდი ბელადის სიკვდილს სასოწარკვეთილება როდი გამოუწევია. ხალხს სწამდა, რომ ლენინი უკვდავია და მისი სოვნება ხალხის გულში მარად იცოცხლებს, გადავან ლენინის „მცნება წინ მიუძღვის“ კაცობრიობას და ბრწყინვალე მომავლისაკენ გზას უკავფავს. ამიტომ არის, რომ ლენინის სხვისისადმი მიძღვნილ სიმღერებში სევდას და უიმედობას ვერ ამოვიკითხავთ; პირიქით, თითოეული

მათგანი მოუწოდებს უფრო მჭიდრო შეკავშირებისა და დარაზმებისაკენ, რათა საბოლოოდ განამტკიცონ „სამეფოსა“ წყობილება. ამანვე განაპირობა ამ სიმღერების მედგარი ხასიათი.

დიდი პოპულარობით სარგებლობს გურული სიმღერა „ლენინის სსოვნას“, ჩაწერილი მხარბას რაიონის სოფ. კახურში და სულაზრდა მუსწაველით ათვისმქმედელ გუნდისაკენ. ტექსტი გადმოცემულია ლენინის მხნეობა, გულალობა, დაკვირვებელი მუშაობა, მისი სოციალისტური იდეების ცხოველყოფილება:

ლენინ, ოქტომბრის ბელადო,
შენ არა ხარ ჩვენთვის მკვდარი,
მთელ მსოფლიოს გააღვიძებს,
შენგან შემოკრული ზარი.
მართალია, მკვდი ლენინ,
ულრთვოდ დაუშე თვალი,
მარამ შენი საქმეებით
ხარობს შენი მომავალი.
შენ იყავი მწეწე, გულადი,
დაკვირვებით მუშის მკველი,

მკავრელების კლანჭებიდან
ტანჯულად ხალხის გამოხსნადი.
შენით ხარობს წითელი რაზმი,
წინ მიუძღვის შენი მცნება;
კომუნაზმი ჩვენ გვიღობს,
მტრები წელში იყავება.
კომუნაზმის გამარჯვება
განამტკიცებს მუშის გულსა. —
გაუმარჯოს წითელ დროშას,
ლენინაშით მოკარგულსა!

ეს სიმღერა აგებულია მკვეთრი რიტმზე და ფართოდ გაშლილ მელოდირი მოძრაობაზე ყველა ხმაში, ამასთან გამოირჩევა რთული ფაქტურით და მუსიკალური გამომონახველობის მედღარი ხერხების ოსტატური გამოყენებით. სიმღერის შესრულებისას ლექსს წამმდგარებული აქვს ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი შეძახილები „ვარუდილა“, „ვადილა“ და სხვ. ამას მხოლოდ ბანების დამწეუბი ჯგუფი ასრულებს. შემდეგ მათ უერთდება მთელი გუნდი, რომელიც მღერის მთავარ ტექსტს და რომელსაც გურული მუსიკალური ფოლკლორისათვის დამახასიათებელი სიმკვირცხლით, ხმა-

წმინდა



თა კონტრაპუნქტული შეხამებით და დაუღვევარი მოძრაობით მიაყვას ბოლოდღე ყოველი კულტეტი. დამთავრებისას სიმღერა კვლავ უბრუნდება თემატიკულად ყველა ხაზში, რაც მის ორიგინალურ სწავლას წარმოადგენს. პირველ ხაზში შეიმჩნევა აგრეთვე კრიანძის ელემენტები პირველი ორი ტაქტის მანძილზე.

საულისხმია, რომ სოფლად მღერთან აგრეთვე ქალაქიდან თვითსულ ლენინზე დაწერილ პროფესიულ ნაწარმებზე. მათ შორის დიდი პოპულარობა მოიპოვა ცნობილი ლიტერატორის ზაქ. ხატიაშვილის მიერ გ. ციმბირელის ტექსტზე დაწერილმა საგუნდო სიმღერამ „მოკვდა ლენინი“, რომელიც ხალხური ვარიანტების სახით სწრაფად გავრცელდა მთელ საქართველოში. ამას ხელი შეუწყო ერთი მხრივ ლექსმა (თუმცა მხატვრულად ნაკლებ გამართლმა), რომელიც თავისი შინაარსით და მებრძოლი ხასიათით ხალხის სულისკვეთებს უპასუხებდა, ხოლო მეორე მხრივ მუსიკის სინარტივემ და ფართო მასშტაბის მისაწოდებლობამ.

მუსიკალური აღნაგობის მხრივ ეს სიმღერა ორი მთავარი მუხლისაგან შედგება. პირველი გამოვლენებს ლექსის შინაარსს, ხოლო მეორე რეფრენის სახით არის მოქმედული და აგებულია მოწოდების ხასიათის ტექსტზე:

„მა მძებო, წინ, მდებარე კომუნისმისათვის,
გავწიროთ თავი ლენინისმისათვის!“

რეფრენი მოსდევს ლექსის ყოველ კულტეტს და მეორედ აღწევს.

სიმღერის სიუჟეტი გამოვლენებს ორ განწყობილებას — ლენინის გარდაცვალებით გამოწვეულ ხალხის გლოვას, რომელსაც უპირისპირდება მისი მზახყოფნა მშრომელთა რიგების გასამტკიცებლად:

მოკვდა ლენინი, სტირის ქვეყანა,
ახელი გმირი იშვება განა?..
და დღეს თუ ვკლავთ, თან ვამტკიცებთ რიგებს
და ამით შევასრულებთ მამის დაწაბრებას.

სიმღერა მთავრდება ფიცით, — განგვარძობთ მტრების წინააღმდეგ შეუპოვარ ბრძოლას:

და დღეს ცოცხალს ვიცხად ვხვდებით ერთხმად,
რომ მტრის წინ უშობრად ვიბრძობდებით მებრძად.

მართლაც, ეს სიტყვები ლიტონი არ გამოდგა. ხალხმა თავისი ფიცი პირნალად შეასრულა — დღეს, ბრძენ ბელადის გ. ი. ლენინის დაბადების 50 წლისთავს საბჭოთა სახელმწიფო დიდი ზეიმით ეგებება. და ამ სახალხო ზეიმს უერთდება აგრეთვე მთელი მსოფლიოს მოწინავე საზოგადოებრიობა.

აკვარის არალეგალური სტამბა

ანატოლ კოჩინაშვილი

არქიტექტურის კანდიდატი

თბილისში, 26 კომისიის სახ. რაიონში, დგას პატარა სახლი. ეს სახლი 1937 წელს ხელმეორედ აშენდა. წინათ, ოქტომბრის რევოლუციამდე აქ რსდმპ კავკასიის კავშირის კომიტეტის ავღაბრის არალეგალური სტამბა იყო მოთავსებული. გვინდა მოკლედ გავაცნოთ მკითხველებს ამ სახლის ორჯერ აგების ისტორია¹.

მიმდინარე საუკუნის დამდეგს რსდმპ კავკასიის კავშირის კომიტეტმა გადაწყვიტა დაერსებია არალეგალური სტამბა თბილისში.

1903-04 წლებში არალეგალური სტამბისათვის შენობის აგება დაეკისრა რსდმპ წევრთა ჯგუფს. მშენებლობის ორგანიზაცია თავს იღვავ პროფესიონალმა რევოლუციონერმა მიხო ბოჭორიძემ. მის გარდა, სამშენებლო ჯგუფში შედიოდნენ რკინიგზის სახელოსნოების მუშა დავით როსტომიშვილი, დურგლები — ძმები სანდრო, მიხა და ვანო ჩოღრიშვილები, კალატოზები — ძმები მირიან და თედო მალრაქიძე.

თბილისის ქალაქის თვითმართვებლობაში დავით როს-

ტომიშვილმა შეიტანა განცხადება თხოვნით — ნება მომეცით ავღაბარში, კასპის ქუჩაზე, რკინიგზის მახლობლად რვაოთახიანი ერთსართულიანი სახლი ავაგო.

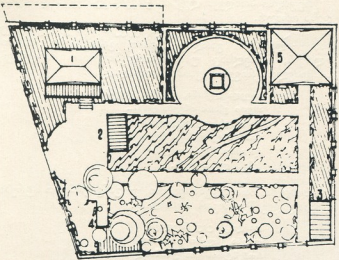
ეს ადგილი შემთხვევით როდი იქნა არჩეული. ის მიხერხებული იყო როგორც კონსპირაციული თვალსაზრისით, ისე იმ მხრივაც, რომ მატარებლების მიმოსვლის ხმაური დახმობდა სტამბის მანქანის ხმას. განცხადებას დათვლილი ჰქონდა სახლის პროექტი, მახხუდაგოვის მიერ ნაქმარეად და უკლასიფიკაციოდ შესრულებული. მიუხედავად ამისა, ქალაქის თავმა მთავარი არქიტექტორის ფრხოხლი რეზოლუციის საფუძველზე 1903 წლის ოქტომბერში პროექტი დამტკიცა.

როგორც ჩანს, პროექტის ტექნიკური არასრულფასოვნება არ იწვევდა იმის ეჭვს, რომ სახლს პოლიტიკური ჯგუფი აშენებდა.

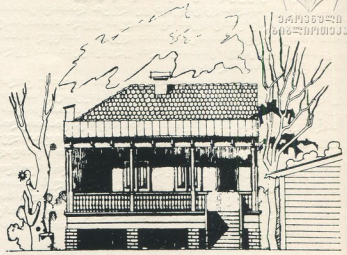
ქალაქის თვითმართვებლობამ კიდევ ერთხელ გამოიჩინა სიფრთხილე და როსტომიშვილს ჩამოართვა ხელწერილი: „პირობას ვებმ მშენებლობა განახორციელო ამ პროექტის მიხედვით, მასში ყოველგვარი ცვლილებების შეტანის გარეშე“.

დაიწყო სტამბის აგება. უნდა ითქვას, რომ მთელი სამშენებლო სამუშაო შესრულდა არა დამტკიცებული პროექ-

¹ ბევრდროს სიტყვის დღესთან დაკავშირებით რედაქციამ სთხოვა არქიტექტორ ა. გ. კოჩინაშვილს კურნალის მკითხველთათვის მოეხიროთ, თუ როგორ მუშაობდა ავღაბრის არალეგალური სტამბის რესტავრაციაზე. მასალა ქვეყნდება პირველად.



ჩრტავრავრის პროექტის გენერალური გეგმა.



ჩრტავრავრბებულ სტამბის ფასადი.

ტის მიხედვით, არამედ სრულიად უპროექტოდ. ამის შესაძლებლობას იძლეოდა მშენებელთა მაღალი კვალიფიკაცია და ეს მოსახერხებელიც იყო კონსპირაციის თვალსაზრისით. თანხები მშენებლობაზე მიდილია მიხორ ბოჭორიძის მეშვეობით. საარქივო მასალაში ხარჯთაღრიცხვის და ფულადი დოკუმენტების არავითარი კვალი არ ჩანს. მასალებს კერძო პირებისაგან იძენდნენ.

სამშენებლო ჯგუფი მუშაობას შეუდგა 1903 წლის სექტემბერში. მას შემდეგ, რაც საძირკველი ღია ორბოში ჩადეს, მუშაობაში ჩაებნენ კალატორები — თედო და მირიან მალრაძეები. დაიწყო კონსპირაციული და ტექნიკური მხრივ მშენებლობის საასუსნისმგებელი ეტაპი. ეს სამუშაოები ოთხ დღეში დამთავრდა, აუცილებელი იქნა კედლები და თალი. თაღზე დაყრილი იქნა 1,5 მ. სისქის მიწის ფენა. ამგვარად ორბომ მიიღო ერთსართულიანი სახლის ჩვეულებრივი სარდაფის სახე. ამასობაში ჭის ამოყვანის სპეციალისტებს დაევალებათ გაეთხარათ ჭა სახლის სამხრეთით, მაგრამ სახლის პატრონმა (ამ შემთხვევაში დ. როსტომაშვილმა) სამეურნეო თვალსაზრისით მოუხერხებლად ჩათვალა მისი მდებარეობა და მეორე შეთანხმების საფუძველზე მოითხოვა გაეთხარათ ჭა უფრო აღმოსავლეთით, როცა ეს სამუშაოც შესრულდა სამშენებლო ჯგუფმა დამით ორი ჭა გასასვლელით შეაერთა, ჭის ფსკერიდან ერთი მეტრის სიმაღლეზე. ასეივე გასასვლელით იქნა შეერთებული პირველი ჭა სტამბის სათავსოთან.

ყველა ეს სამუშაო გულდასმით იყო კონსპირებული. მიწა ამოქონდათ ტომრებით და ყრიდნენ სახლიდან ძალზე დაშორებით. № 1 ჭის გამოსასვლელები გადახურული იქნა და მხოლოდ ამის შემდეგ სპეციალისტებს დაევალებათ მიწით ამოყვასთ № 1 ჭა, ვითომდა როგორც ზემდგომი, არასაჭიროა.

ამით დამთავრდა სტამბის კონსპირებული ნაწილის მშენებლობა, ხოლო დანარჩენი სამუშაო — სახლის მშენებლობა (ორი ოთახი აიგინათ) 1904 წლის იანვრის ბოლოს. ამრიგად, ყველა საპროექტო და სამშენებლო სამუშაო ხუთ თვეში დასრულდა.

მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის არქივში ინახება ცნობა იმის შესახებ, რომ მშენებლობის სურდათ სტამბის ქვეშ კიდევ ერთი ოთახის აგება. განსაკუთრებით მნიშვნე-

ლოვან საქმეთა გამოძიების მოხსენებით ბარათში პროკურორის სახელზე ნათქვამია: „მიწისქვეშ სათავსოს ქვეშ აღმოჩენილი იქნა კიდევ ერთი მიწისქვეშა ოთახი, მაგრამ იგი ერთი არზინის სიმაღლეზე წყლით დაფარული აღმოჩნდა.“

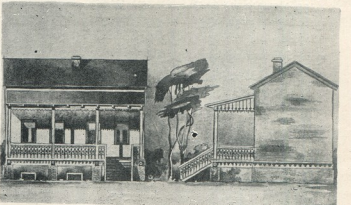
უქმველია, თავდაპირველად სტამბის მშენებლობა დიდი მასშტაბით ყოფილა განზრახული. მშენებლობის ინიციატორებს სურდათ რვა ოთახი და სამზარეულო სტამბის მუშაკთა ლეგალურად საცხოვრებლად, ხოლო რამდენიმე მიწისქვეშა სათავსო — სტამბისათვის.

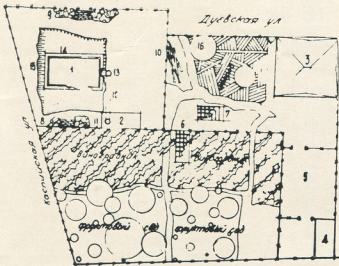
რატომ შეუკეტეს დამპროექტებელს ორთახიანი სახლი რვაოთახიანის ნაცვლად? ეს გააიანფებდა და, რაც მთავარია, არ გაართულებდა სახლის უპროექტოდ მშენებლობას. სახსრების სისტემატურმა ძებნამ, მშენებლობის ვადის განსაზღვრულობამ ამ საქმის ორგანიზატორები აიძულა რვაოთახიანი სახლის პროექტი შეეცვლათ ორთახიანით.

თვით სტამბამ მუშაობა დაიწყო უფრო ადრე, ვიდრე სახლი მთლიანად აშენდებოდა. მოწყობილობანი და ინვენტარი მოტანილი იყო სტამბის გადახურვისთანავე და ჩაშვებული ლიუკში, რომელიც დატოვებული იყო თაღის საკეტში. რის შემდეგ ლიუკი დახურული იქნა.

თავისი ხასიათით იშვიათი ეს მშენებლობა მკაფიოდ შეტყველებს იმაზე, თუ რა თავდადებით იღვწოდნენ სტამბის მშენებლები და ორგანიზატორები. „ავღაბრის არა-

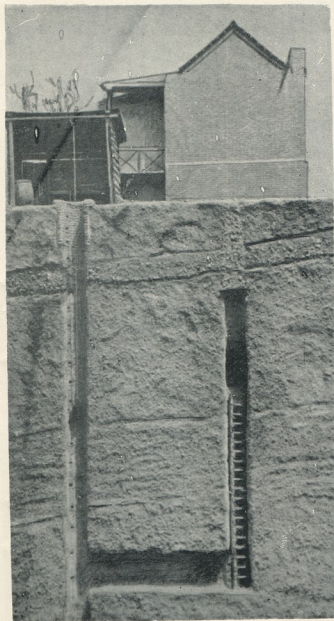
ფასადების პროექტების პირველად ჩამოყვანილებული პროექტი.





სტამბლის ტერიტორიის ვენერაულური ვეგმა (1936 წ.)

სტამბლის მიწები — მიწისქვეშა ვასასვლელის ვერტიკალური კრილი,



ლევალურ სტამბას ჩვენ ვაშენებდით იმის ღრმა რწმენით რომ შირის ადარ იყო ის ღღე, როცა მუშები ხელში აიღებდნენ ძალადღებებს და ყველა მშრომელს ბედნიერ ცხოვრებას შეუქმნიდნენ“. (ა. ი. ჩორღიშვილის მოგონება).

სტამბის აღდგენა 1936-1938 წლებში

როგორც ცნობილია, მეფის მთავრობამ ააფეთქა და შემდეგ გადაწვა სტამბა. საქ. კმ (ბ) ცენტრალური კომიტეტის გადაწყვეტილებით 1936-38 წლებში მოხდა მისი რესტავრაცია. ამ სამუშაოთა ისტორია ასეთია:

1936 წლის იანვარში თბილისის საქალაქო საბჭომ დაამალა შემედგინა ავლაბრის არალევალური სტამბის რესტავრაციის პროექტი. ეს თითქოს პატარა სამუშაო გადაქცა საინტერესო არქიტექტურულ ამოცანად.

როდესაც ეს უბანი პირველად დავთვალე იერე, ქუჩის მხრიდან იგი შემოფარგლული იყო ფიცრის ძველი ღობით. შიგნით მიწის ნაკვეთი დაყოფილი იყო პატარა ნაწილებად, რომელთაგან ერთს, ჩრდილოეთით მდებარეს შემორჩენოდა აღრინდელი სახე. დანარჩენი ფართობი გამოყენებული იყო სახლის პატრონთა სამუშაო საჭიროებისათვის. ფარდული ვარდა, ყველაფერს დაკარგული ჰქონდა დოკუმენტის ღირებულება. ნაკვეთის ჩრდილოეთი მოედანი — თვით სტამბის ადგილი, საკმაოდ ზუსტად არის გადმოცემული ნახატებში. აფეთქებას და გადაწვას გადაურჩა სტამბის აგურის კედლები 1,5 მეტრის სიმაღლეზე, ნაწილობრივ აგურის იატაკიც. შესასვლელი სტამბაში, ორი კუბ, მათ შუა გასასვლელი, ფიცრის ფარდული კის ზემოთ, ფიცრისავე ფარდული, სადაც ნაპოვნი იქნა ყუმბარები.

აფეთქებისაგან დაფარული კუბა და აგური ორ ადგილას იყო მოგროვილი და უფრო გვიან იქნა შეზიდული.

იმის გამო, რომ სტამბის ტერიტორიაზე არაფერი ისეთი რამ არ ვადარჩენილა, რაც აღადგენდა ნაგებობის არქიტექტურულ-სამშენებლო სახეს, პროექტში უნდა გამოყენებულიყო ყველა მონაცემი, კერძოდ: 1) მეფის ხელისუფლების საგამომძიებლო ორგანოების ნახაზები და განზომილებანი, 2) ორმოს მდგომარეობის ფოტოსურათი, 3) გასაბის ქ. № 4 ნაკვეთის თვალსაზრისით გადაღება, 4) ყანდარმთა სამმართველოს ცნობის ტექსტი, სტამბის არქიტექტურის შესახებ, და, რაც მთავარია სტამბის მშენებლობის მონაწილეთა — დ. როსტომაშვილისა და მ. მალრძის სიტყვიერი ჩვენებანი.

ამ მასალებისა და ორმოს დავალიერების საფუძველზე ჩვენ შევადგინეთ ორი პროექტი, ერთი — სტამბის მხოლოდ მიწისქვეშა ნაწილის რესტავრაციისათვის, ზედა ნაწილი კი დაპროექტებული იქნა როგორც პავლიონი-მუზეუმი, ფორმათა სწორი ტრაქტოვით. მაგრამ ეს პროექტი უარყო საქ. კმ (ბ) ც-კმ და წინადადება მოვცა აღგედგინა სტამბის როგორც ქვედა, ისე ზედა ნაწილი.

ასეთი პროექტი ჩემს მიერ წარდგენილი იქნა².

1937 წლის 22 აგვისტოს გაიხსნა რსდმპ ავლაბრის ყოფილი არალევალური სტამბა. დამთავალიერებულთა ჩანაწერები აღსასცა მადლიერების გრძნობით ამ ძვირფასი ინიციატივის გამო.

² პროექტის სამუშაო ნახაზების დამუშავებაში მონაწილეობას იღებდნენ არქიტექტორები ი. ნ. ჩხენკელი, დ. ზ. ზედინიძე და ვ. ბლავაცო.



მ. ხაჩიძის

ბრინჯაო



ქართული სახალხო თეატრის წარსულიდან

ეპი კულულაშვილი



ახალხო თეატრების წარმოშობა ჩვენში მკიდრობს არის დაკავშირებული მუშათა კლასის მოძრაობის ისტორიასთან.

რევოლუციის განვითარებასა და მის საბოლოო გამარჯვებას მნიშვნელოვან ხელს უწყობდნენ სახალხო თეატრები, რომლებიც ასრულებდნენ, როგორც კულტურულ საგანმანათლებლო დაწესებულების ასევე პოლიტიკური ტრიბუნის როლს. სახალხო თეატრების სცენაზე მეტწილად იდგებოდა შერჩეული რეპერტუარი („კაიხის ვარაზი“, „ღამარცხებულნი“, „ფსკერზე“, „ეკიმი შტოკმანი“ და სხვ.), სცენიდან ომანიანად გაისმოდა რევოლუციური იდეებით გამსჭვალული პიესების მოწოდება, რაც ღრმა შთაბეჭდილებას სტოვებდა და გამარჯვოლუციონერებელ ზეგავლენას ახდენდა მშრომელ მასებზე, ამზადებდა და რაზმავდა მათ მომავალი ბრძოლებისათვის. სახალხო თეატრების სცენიდან გადმოსრული ისტყვა გზას უნებოდა ახალგაზრდობას მომავლისაკენ.

არაღვალური მარქსისტული წრეების წევრთა ზეგავლენით თბილისის ფაბრიკა-ქარხნების, რკინიგზის მთავარი სახელმწიფოს, ტრამვაისა და სხვა საწარმოთა მუშეები დასახლებულ რაიონებში (ნაძალადევი, ავლაბარი, ხარფუხი, ორთაჭალა, ნავთლული, ვერა, სახურთალო და სხვა.) მოწინავე მუშების ინიციატივით ასრულებდა სახალხო თეატრები.

ქრონოლოგიურად ყველას წინ უსწრებდა ვასო თველორავისი, ძნელაშვილის, იოსებ იმედაშვილის, გიორგი ჯაბაურის, დ. შველიძის და ა. ნიკოლოსოვის მიერ შექმნილი სახალხო თეატრი, რომელიც თავიდანვე ავტონომიური ტერიტორიის სახელით იყო ცნობილი.

ავტონომიური თეატრი, იყო, მართლაც ნამდვილი მუშური სახალხო თეატრი, ახალ ალიზარდა და დავაყვად მრავალი ისეთი კულტურული და პოლიტიკური მოღვაწე, რომლებმაც მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანეს თბილისის განაირა უბნების სახალხო თეატრების განვითარებაში, ხელოსანთა და მუშათა კულტურული და პოლიტიკური გათვითცნობიერების საქმეში.

შემდგომ, თანმიმდევრობით, ავტონომიური თეატრის განვითარების და ტრადიციების საფუძველზე შეიქმნა და განვითარდა სახალხო თეატრების ქსელი თბილისის განაირა უბნებში.

მოსახლეობის უმრავლესი ნაწილის კულტურული დონის და საყოფაცხოვრებო პირობების სპეციფიკურობით ქალაქის სხვა უბნებისაგან მკვეთრად გამოირჩეოდნენ ავლაბარი, ხარფუხი, ორთაჭალა და ნავთლული, რომელთა მოსახლეობის შეადგენდნენ ქარხნების მუშეები უზან-უზან თანხებითა და ტაქით მოვაჭრე კონტოები, მიღლებიერი, ხელოსნები და მათი ოჯახები, რომლებიც კულტურული განვითარების მხრით ძალზე ჩამორჩებოდნენ თბილისის სხვა განაირა უბნების მოსახლეობას. ამ უბნების ახალგაზრდობის ერთი ნაწილი მოკლებული იყო ელემენტარული მორალურ შეგნებას. ამის გამო იზიარის მოვლენას როდი წარმოადგენდა მათ მხრივ ოჯახური და საზოგადოებრივი ცხოვრების ნორმების უკლებლელყოფა და დარღვევა, რასაც ბიძგ აძლევდა იმდროინდელი სოციალურ-ეკონომური ვითარება და სახელმწიფოებრივი წყობილება. არ მოიქმნებოდა საწვლელა და არ სჩნდა ხალხი, რომელიც მათზე ზეგავლენას მოახდენდა და იხსნიდა უბნებს სხვადასხვა ბოროტებისაგან.

დადა ცხრასიანი წლები, თბილისის ზემოხსენებულ უბნებში დაიწყო რევოლუციური მოძრაობა, სწორედ ამ დროს, ავტონომიური თეატრის მსგავსად, მოწინავე მუშების (ვანო იმედაშვილი, ვანო მჭედლიშვილი, ლევან პოლოსოვი, ბესო მაისურაძე და სხვა). ინიციატივით შეტანს კაპიტან მურაშკოს მიერ აგებულ შენობაში, 1902 წლის 10 ნოემბერს გაიხსნა თეატრი. პირველ ქართულ წარმოდგენად დაიდა ე. ანტონოვის პიესა „ქი მინა და კენინა ბავხედი“.

ავლაბრის, ე. წ. მურაშკოს სახალხო თეატრის ქართული დრამატული წრის პირველი რეჟისორი იყო ი. იმედაშვილი. წრის გამგებოში შედიოდნენ ადელხანოვის ქარხნის მუშეები იაკობ ნოზაძე, მიხი კივანაძე, სიმონ ბარათაშვილი, ვანო ქუთოშვილი და სხვები. სცენის მოყვარეთა პირველ წრეს შეადგენდნენ: (ქალები): მაკა ქართველიშვილი, თამარ აფხაზიშვილი, ნინო საყვარელიძე, ვარო ბარბარელი (ვ. მეგობრანიანი), ანა ჟურული, ლოზა მარანელი, თამარ თამარიანი, მარო ლულაშვილი და სხვ. (კაცები): ი. იმედაშვილი, ლევან ბაღაშვილი, ვანო იმედაშვილი, კოლა მეტრეველი, ვანო მჭედლიშვილი, ლევან პოლოსოვი, მიხილ და დავით გელაშვილი, რომანოზ სალაყაია, მიხილ ლელაშვილი, ვიკო ველიკურაშვილი, ალექსანდრე ბატიაშვილი, ვიკო ემანუილი, იოსებ რევაზიშვილი, ვანო მოსულოშვილი, სოსო ლოლაძე, ვაჟოშვილი (სადათანია), ივანე მაისურაძე, ძემბე მენთეშვილი და სხვ.

მშრომელი მოსახლეობა დიდი თანაგრძნობით შეხვდა ამ მნიშვნელოვან წარმოწყობას და ხალხით იყო სიარული სპექტაკლებზე.

იყო შემთხვევები, როცა შინაურ წარმოდგენებსაც კი მართავდნენ. ბოლოს, პერიოდულად აწყობდნენ წარმოდგენებს იმ შემთხვევაში, როდესაც მურაშკოს, ანა არაქსიანის თეატრები, ამა თუ იმ მიზეზის გამო ვერ მოქმედებდნენ.

1903-1904 წლებში სცენისმოყვარეთა წრე გადავიდა არაქსიანის თეატრში, და იმ დროიდან წრის მუშაობას პერიოდული ხასიათი მიეცა.

1909 წლიდან, როცა არაქსიანიხელ თეატრში ჩამოყალიბდა ახალი ზელმძღვანელობა სიმეიშ მსახიობის ამო ხარაზიანის ინიციატივით, მუშაობა განაახლა ქართულმა დრამატულმა წრემ. წრეში შედიოდნენ: ვანო რჩეულიშვილი, მამუო და ვერა მარგველაშვილები, ანა კავთელი და სხვ. ვაგებინდა — ლევან ბაღაშვილი, რომანოზ სალაყაია, ვანო მჭედლიშვილი, შაქრო გომეშვილი, ბესო მაისურაძე, დავით იმედაშვილი, სანდრო ბაჯიაშვილი, ანდრო დავლიანი, ექტერ ბეკიჯანოვი, ვიკო ველიკურაშვილი, ვანო გიგოშვილი და სხვ.

1910 წლიდან წრემ შეეწყვიდა სისპეციფიკური მუშაობა თეატრში, მხოლოდ ხანგაშიშვებით იმართებოდა წარმოდგენები. მონაწილეობდნენ: დ. რჩეულიშვილი, ვ. ველიკურაშვილი, ა. კავთელი, ეპი კულულაშვილი, გ. პაიანიშვილი, რი ფიფოშვი, ვ. ყანჩაველი, იოსებ ხუციშვილი, ალექსი ხუციშვილი, ა. შერმაზანოვი, შ. მაისურაძე და სხვ.

1911 წელი ხარფუხში ვიორგი და არჩილ შაირიშივილების ინიციატივით დაარსდა ქართული დრამატული წრე, რომელიც წარმოდგენებს დაგამდა მესულმანთა აუდიტორიაში (ჯერ ბოტახიხურ ქუჩაზე, შემდგომ კი აბანოს ქუჩაზე, შოიციხეულ შენობაში).

წრეში შედიოდნენ დარო რჩეულიშვილი, მაკა ქართველიშვილი, ანა კავთელი, ვარო ჟურული, ვიკო ზარდალი-



შვილი, ვარო ჯორჯიაშვილი და სხვ. ვაყებიდან გიორგი, არჩილი, შალვა და ელიზბარ შათირაშვილები, გიორგი და პანტელეიმონ ბასტიანოვიძე, დ. მელაშვილი, გ. ფირუშოვი, ე. კულუაშვილი, გ. პაპინაშვილი, რ. ფირუშოვი, ი. მარკოზივი, ი. ხუციშვილი (გურჯაანელი), გ. ყანაგელი, გ. მეგლობლიშვილი, ს. ძამინაშვილი, გ. ოძელაშვილი, დ. ვილი, ლალი და ზურაბ მეტრეველები, ა. თითბერიძე, თ. ვაჟაძე, ლ. იოსებაშვილი, დიმიტრი და გიგია გორდაძეები, ს. ალავერდიანი, ა. შერმაზაშვილი, რ. ფაშაგვი, ზ. სვანიძე, კ. სიღრაძეშვილი, გ. ჯორჯიაშვილი და სხვა. დრავამოყვები მიწვეული მონაწილეობდნენ ი. გრიშაშვილი, გ. ჯაბურია და გ. ანაშვილი.

შემდეგ მურაშკის თეატრიდან ხარჯულის წრეში ვადმოვიდნენ ყარაშან და ნატაშა მეხუტაძეები, თეოფილაქ ქეკელი და მოსე ჯანელიძე. წრის რეჟისორად მოწვეული იყო სერგო ბუბანიძე. წრე მუშაობდა 1916 წლამდე.

1912 წლის თომა ნასიძის, ყარაშან მეხუტაძის, რომანოვ სალაყიას და ვანო მჭედლიშვილის თაოსნობით მურაშკის თეატრში ვანაღლა მუშაობდა, რომელიც 1915 წლამდე გააგრძელდა. წრის რეჟისორად მოწვეული იყო სოსო ივანიძე. წრეში მუშაობდნენ: დ. რჩულიშვილი, დემი მამო და ვერა მარგელაშვილები, გ. ქუჩუაშვილი, ზ. მახუტაძე, გ. ნიკოლოზი და სხვ., ვაყებიდან თ. ნასიძე, ზ. მახუტაძე, ყ. მეხუტაძე, რ. სალაყია, სოსო ჭივიძე, რ. ჯიბლაძე, გ. მჭედლიშვილი, ლ. ლეკავა, ს. სულთანიშვილი, თ. კეკელიძე, მოსე ჯანელიძე, ე. კულუაშვილი, ა. და თ. გიორიშვილები, გ. ჯანტულაშვილი, ზ. ლომთათიძე, გ. ქუჩუაშვილი და სხვა...

აღსაბარ-ხარჯულის დრამატული წრეები ურთიერთთან მჭიდრო — კამერში იყვნენ და საჭიროების შემთხვევაში დახმარებასაც უწევდნენ ერთმანეთს. ორივე წრე ვასელითი წარმოადგენებით ემსახურებოდა ორთაველ-ნათელულის რაიონებს.

აღსაბარ-ხარჯულის სახალხო თეატრების სცენაზე ხშირი იყო ქართველი პროფესიული მსახიობების გამოხატვა, ესთო აბაშიძის, ლალი მესხიშვილის, ვალერიან გუნიას, კოტე ყვიციანის, კოტე მესხის, ნუცა ჩხიძის, ელისაბედ ჩრეჩიხიშვილის და სხვათა მონაწილეობა სახალხო თეატრების სცენაზე დადგმულ სპექტაკლებში ნამდვილ ტიქუნებს წარმოადგენდა.

არანაკლებ სიხარულს იწვევდა სხვა სახალხო თეატრების (უფრო ხშირად ნამალადების) დრამატული დასების წევრების გამოჩენა აღსაბარ-ხარჯულის სცენაზე — სივონი სვიმონიძე, დავით ჩარკვიანი, ლოლაძე, სანდრო და სონა გოვაშვილები, პაველ ფრანგიშვილი, არზუმელაშვილი და სხვები აღსაბარ-ხარჯულის აუდიტორიების ხშირი სტუმრები, იყვნენ, ხოლო ოსტე გრიშაშვილი, გიორგი ჯაბურია და გრიშა ანაშვილი აღსაბარ-ხარჯულის სახალხო თეატრების განუყრელი სახარლოლორები!!

აღსაბარ-ხარჯულის სახალხო თეატრებში მომუშავე ამხანაგები სასცენო მოღვაწეობით არ ფარავდნენ თავიანთ მუშაობას. რა სახის კულტურული საქმიანობაც არ უნდა ყოფილიყო წამოწყებული ყველგან იღებდნენ მხურვალი მონაწილეობას, მაგალითად მათი ინიციატივით 1912 წელს მურაშკის თეატრში ქართულ დრამატულ წრესთან დაარსდა მომღერალთა გუნდი ვასო მათურაძის ხელმძღვანელობით. გუნდში მჭიდროდ აღსაბარ-ხარჯულის დრამატული წრის წევრები შედიოდნენ.

1913 წლის თებერვლისათვის ჩვენი ხალხი ემზადებოდა გამოჩენილი მსახიობის ლეონ-ალექსი მესხიშვილის 30 წლის სასცენო მოღვაწეობის აღსანიშნავი იუბილე-სათვის.

ცნობილი კომპოზიტორი ა. სულხანიშვილი დავით (ნაპოლეონ) პავლიაშვილის დახმარებით, 1912 წლის შე-მოღვაწეაზე შეუდგა მომღერალთა გუნდის მომზადებას. მზადდებოდა ნიკო სულხანიშვილის მიერ ახლად დაწერილი და გამოუმუშავებული საკუნძო ნაწარმოებები: „სამ-შობლო ხეყარისა“, „მესტერული“, „გუგუნური“, „მამ-სარაჯველა ტკბილი სიციხელავი“ და სხვა. გუნდის შე-მადგენლობაში შედიოდნენ უმთავრესად აღსაბარ-ხარ-

ჯუხის ქართული დრამატული წრეების წევრები: ვანო შირიანი და მოგონების ავტორი.

გუნდის მცდელობებმა მიმდინარეობდა ავღაბარში, ხარინჯ კლესიის გზობი მდებარე სამრელო სკოლის შენო-ბაში, ხუთმაბას (სალამობით) და კვირა დღეს.

იუბილე დღე ახლოდღებოდა. მასხუსს, ერთ კვირა დღეს, ჩვეულებრივი შერგოვების ღრის ნიოსა და დათიკის (ნაპოლეონ პავლიაშვილი) თან-ხლებით ჩვენ გუნდს ეწვია გრძელი ოღნავ ჭალადამიანი შუახნის კაცი, ეს იყო ჩვენი სახელგანთქმული კომპოზი-ტორი დიმიტრი არაყიშვილი.

არ გაუგოლა ამ წუთს და ოთახის კარი შემოაღო სა-შუალოზე მაღალი ტანის ვაზნადანი, ჩოხიანა ვაჯაცმა თავზე გრძელწვეწიანი ქაღალდი; იგი მიესალმა ნიკო სულ-ხანიშვილს, დიმიტრი არაყიშვილს, დათიკო პავლიაშვილს და საერთო სალაშით მოგვამართა გუნდს. მისი ვარჯიშობა სტოვებდა ჩემზე ნაკნობი ადამიანის შთაბეჭდილება (ალ-ბა — სურათიდან), ნამდვილად კი ვნახე მხოლოდ პირველად და, სამწუხაროდ, უკანასკნელად. ეს იყო ჩვენი ნიკო სა-მაცე, ქართული პოეზიის ბუმბუტარაზი, მთის არწივი ვაჯა ვაჯეცელა...

ვაჯამ ვადსაცა ნიკოს კაბადინად დახვეული მცირე ქა-ღალდი — ეს იყო ოზბიარისადმი მიძღვნილი ლექსად დაწერილი ადრესი, რომელიც სიძულვითი შესარულა („იონურის სიმები გაუხის“ პანგზე) ჩვენმა გუნდმა.

ღალი მესხიშვილის ოუმლო ვადაცა ქართული კულ-ტურის და თეატრალური ხელოვნების ზეიშად, რომელიც დაკვირვინდა ხიჭიერა კომპოზიტორის ა. სულხანიშვი-ლის ასალი საკუნოდ ნაწარმოებების შესრულებით.

ახე ვრძელდება დრამატული წრეების მუშაობა ავ-ღაბარ-ხარჯუში 1917 წლის რევოლუციამდე.

1917 წლის რევოლუციის შემდეგ, სახალხო თეატრ-ების მუშაობა მიმდინარეობდა მხოლოდ ზუბალაშვილისე-ული სახლში, ავღაბარის არაკონსისტენტულ და ნაძალადების თეატრებში. მის შემდეგ შეიქმნა ფაბრიკა-ქარხნებთან და საერთოდ წარმოებებთან მუშაობა კლუბები, რომელთა პროფილი თავისი კულტურისპირები მუშაობის რეალიზა-სებებით ბევრად გასწავლავდა წინანდელი სახალხო თეატ-რების მუშაობისაგან.

თუ წრეები თეატრების არსებობა დამყარებული იყო მხოლოდ და მხოლოდ მშრომელი ხალხის მოწინავე შიშითა პირად თაოსნობაზე და მათ მიერ ვაღებულ მატე-რიალურ წყვილზე, დღეს ჩვენს ახალგაზრდობას მოგო-რება ყველა პირთა უფრო მეტი წარმატებით და ნაყოფი-ეობით ვახავრძის სახალხო თეატრების უფუძე-სანივადება დაიდა საქმე, თუ წინათ სახალხო თეატრები განიცდიდნენ დენვა-შევიწროებას, ახლა თვითმოქმედი თეატრალური შემოქმედება ისევე, როგორც ყოველი სახის მხატვრული თვითმოქმედება ეყრდნობა საზოგადოებრივ და სახელმწიფო ორგანიზაციების სისტემატურ დახმა-რებას.

იმ ვარემოებამ, რომ რამდენიმე ათეული წლის მან-ძილზე ფრიად ნაყოფიერ შემოქმედებით მუშაობას ეწეო-დნენ ისეთი მაღალი კულტურის თეატრალური კოლექტივები, როგორც არიან რუსთაველის, მარჯანიშვილის, ლალი მესხიშვილის სახელობის და სხვა თეატრები, მეტად ამაღ-ლა მაყურებელთა მასების მხატვრული გემოვნება და მომ-თხიერებლობა. განსაკუთრებით ეს ოქმის მუშაობა წრიდან გამოსულ იმ ახალგაზრდებზე, რომლებიც თეატრში მუშაო-ბის მოწოდებას ვიზონდნენ და თავის ნიჭს სცნენვე ცდილ-დნენ, მონაწილეობდნენ რა თვითმოქმედ დრამატულ წრეებ-ში. ახლად დაარსებული სახალხო თეატრების ძირითად ბირთვს სწორედ ეს ახალგაზრდები შეადგენდნენ.

სამარადისო სხოვა ადამიანებს, რომლებმაც უნჯარო ნაყოფიერი შემოქმედებითი მუშაობით აღებეძეს სახალ-ხო თეატრის ისტორიის პირველი ფურცლები.

განახლებული სახალხო თეატრების ახალგაზრდა კო-ლექტივებს კი — ვუსურვოთ მშვენიერ, ხალისიანი და დაუმტკბელი ენერჯია საბჭოთა თვითმოქმედი ხალხური თეატრალური ხელოვნების აყვავებისათვის.

„კომუნისტი“

რამაზ კობიძე

...უსუფთაო და შეუხედავი სამიკიტნოს კედელთან რაღაც ძველდნების გროვა ყრია. მაყურებელს უჭირს ვარკვევა. თუ რა დანიშნულება აქვს მას, გაუგებარია, ვინ და-ყარა აქ ეს უსუფთაო ჩვრები, როლის ან ვინ აალაგებს და მიუყენს მათ შესაფერ ადგილს.

თუნდა. გარედან ცხენების ფლოკების თქარა-თქური და დილინების ეცვენების ქლარუნი მოისმის. გვერდით კა-რედან გამოიღოს ნამძინარევი, განრისხებული მიკიტანი ერემო პირტახია.

— ხრიკუნია! — შესძახა უცბა.

ჩვრების გროვა ფორმას იცვლის. წამი და მიკიტნის თვალწინ აღამიანი აღმართება, ისიც ნამძინარევი, მაგრამ არა მრისხნე, არამედ შეძრწუნებული და გონებადაბნე-ული.

— გამიგე, ვინ გამომჭრა ყელი, ვინ გააჩერა დილიჯა-ნი წითელ საბადლოსთან.

— ახლავე, ბატონო!..

იწყება სპექტაკლი „კომუნეთის ცისკარი“ მარჯანიშვი-ლის თეატრში.

იმ ორიოდ წუთში, რაც ფარდის აწვივდან გავიდა, უკ-ვე ბეჭი რამ შეიტყვედა: ხრიკუნია-მოჯამაგირე მეტი, რომ-ელსაც ახალგაზრდა მსახიობი მ. ბუგურიშვილი ანახიე-რებს, თავმოყვარე ბიჭი უნდა იყოს. მან რაღაც უკმაყოფი-ლოდ ჩაიბუტტუნა მიკიტნის შევიკრებაზე, მაგრამ თავ-მოყვარეობის ხმას იმზობს და მიკიტნის ემორჩილება, უჩიროდა და ლუქმა-პურს მიკიტნის დახლთან შოულობს, მიკიტან ერემოს კი თავისი სამიკიტნოს კედლებში შეუ-ზღუდავი ძალაუფლება გაანაჩნა. მაგრამ გარეთ არსებობენ ძაღლები, რომლებიც პირტახიას კეთილდღეობას წაუღებენ ემერტებათ.

სპექტაკლის დასაწყისი მრავალმნიშვნელოვანი და ნამ-დვილად რომანსულია. შეიძლება თამაშად ითქვას, რომ მაყურებელს აქვე უქრება ამ დიდი და მრავალმნიშვნელო-ანი რომანის სცენაზე გადახანის მარცხით დამთავრების შიში. სცენური დეტალებისა და მტრობების ლაკონიზმი, სიმკე-თრე და მრავალმნიშვნელოება დარბაზში ქმნის რწმენას, რომ სპექტაკლი საიმედო გზით მივამართება. ეს კი დამდგ-მელ ჯ. ლორთქიფანიძის პირველი მიღწევაა.

...სცენაზე დახუნდარა შემოდის. ერემო პირტახია მას შეიღოს წერილი უყთხავს, ამ დროს მაყურებლის წინაშე მთელი სივრცე-სივრცით იზღება ოცდაათიან წლების სუ-რათი — შავიციხის, კულაქთა და მიკიტნის ძრწოლის ავისმოლოების და ფერისცვალების ხანა. ჩვენ, ჯერ კიდ-ვე შორსულად, მაგრამ უკვე ვგრძნობთ და ვცნობთ იმ ძა-ღებს, გვესმის იმათი მაჯისცემა, ვინც პირტახიების კე-თილდღეობას მოსპობას უნდას. ჯერჯერობით ეს ყველა-ფერი ძველდნურად მიმდინარეობს — დეკლასირებული, ხედაცემული დახუნდარა პირტახიას სამეგობლად ხეცს ახალი დროის ახალგაზრდა მესაქეთა ლოზუნგს, მიმარ-ულებს მიკიტნების წინააღმდეგ პირტახიას დარწმუნებუ-ლია, რომ ყველაფერს მოვევლება, სხვა არა იყოს. ზოგი კომუნისტთაგანი „კაცური კაცია“. აი, თუნდაც სასოფლო-აღმასკობის თამაჯდომარე ტუნა დაშინაი როჯორ დაბა-დლის ერემოს საჭირო საბუთებს, ერემო სოფლის დარბა-თა კრებაზე არ უშვებს მექის, რომელსაც მოჯამაგირეს კი არა „ფილოზოფი“ უწოდებს. თვითონ მეტი კი ვერჯერობ-ით ვერ ხედავს, ვერ გრძნობს იმ ძაღლებს, რომლებზე და-ყრდნობითაც თავს დაიხსნადა მიკიტნის ბრჭყალებიდან... სურათი იცვლება. სცენაზე, ხაჯოშიას მეთაურობით სო-

ფლელი ავარები შემოიჭრებიან: იმართება შიდაობა. აქ მე-ტი სახე კიდევ ერთ უმნიშვნელოვანეს მტრის იძენს ბოგანი მოჯამაგირეს უანგაროდ, თავდავიწყებით უყვარს კულაქ ბარნაბ საჯანელიძის ქალიშვილი თალიკო, მის სა-ამებლად ცეცხლშიც კი ჩადგება. მაგრამ მეტი პოლიტიკურ-რად იზღვება შეზღუდული და ჩლუნგია, რომ სჯერა — თალიკოს გულის მოსანადირებლად სიყვარულის და წმინ-და დამოკიდებულების გარდა აღარაფერია საჭირო.

ამავე დროს სცენაზე ერთი საყურადღებო ამბავიც ხე-და — თავს იჩენს კულაქ ბარნაბა საჯანელიძესა და სოფ-ლის კომუნისტების მდივის ტარასი ხაზარაძეს შორის არ-სებელი კლასობრივი ანტაგონიზმი. ჩვენ გვხვდავთ, რომ ეს ორი აღამიანი ერთმანეთის საწინააღმდეგო პოზიციებზე დგანან და მათ შორის რაიმე კომპრომისის შესაძლებლო-ბაზე ფიქრიც კი ზედმეტია. იმასაც გვხვდავთ, რომ საჯანე-ლიძე აღამიანურობის საბურველით ფრავს თავის მტრულ დამოკიდებულებას ტარასისადმი. თუმცა ეს დარბაისლურ-ში შესახებდაობისა და ქვევის კულაქი თავს ჯერ კიდევ სა-კმარისად ძლიერად გრძნობს, რომ ხაზარაძეს ქველ არ მო-უხაროს. ტარასი ხაზარაძე კი დაურიგებლად მტრობას იჩენს კულაქისადმი, და გვესმენება, რომ მათ შორის მალე სამეკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლ გაიმართება. სხვა გზა კი არ არის.

სპექტაკლის დამდგმელმა ჯ. ლორთქიფანიძემ ერთი მოქმედების მანძილზე სცენაზე გამოიყვანა და საკუთარი სამოქმედო ხაზი მიუჩინა სპექტაკლისა და რომანის ყვე-ლა მთავარ გმირს. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს გე-ჯისორის ოსტატობა მექის სახის ჩამოყალიბების მიმართ. ყოველი პერსონაჟის, პერსონაჟთა ყოველი ჯგუფის ფილო-სოფია და საზოგადოებრივი წარშობი ბოლოსდაბოლოს მე-ქის პიროვნების პირობაში ტყდება. მსახიობ მ. ბუგურიშვი-ლის როლი სიტუაციარაგობით არ გამოირჩევა, მაგრამ მე-ქი ყოველთვის იმ მომენტში გამოიღოს სცენაზე, მაშინ იღებს ხმას და ერევა მოქმედებაში, როცა ეს ახალ თვისებებს შე-სძენს მის სახეს, განსაზღვრავს მის აღამიანურ არსს და გარშემო ყოფთა მისადმი დამოკიდებულებას. ჩვენს წინა-შე მთელი სიძლიერით და კოლორიტულით წარმოისა-ხება ბოჯავო მოჯამაგირის, პოლიტიკურად ბეკი და, ამა-ვე დროს, ღრმა აღამიანობით აღსავსე, გულთბილი, ალალ-მართალი და თავდავიწყებამდე შეყვარებული სოფელი ახალგაზრდის სახე, რომლის გარშემო სამეკვდრო-სასიცო-ცხლო ბრძოლისთვის ემზადებიან დაპირისპირებული სო-ციალური ძალები.

თავდაპირველად მექი ამ ბრძოლაში ჩარევს არ აბი-რებს. ეს გაპრობოტებულია მისი პოლიტიკური სიძლიერით. და ეს საშუალებას აძლევს სპექტაკლის დამდგმელს, რომ-მანის კვალდაკვალ, ერთხელ კიდევ დაანახოს მაყურებელს სოფლის რეკონსტრუქციის შემაზრუნენ სურათები.

მაყურებლის წარმოდგენაში ერთდროულად მიმდინა-რეობს ორი პროცესი — სოფელი კომუნურენობის ჩამო-ყალიბებისათვის ტარასი ხაზარაძის ბრძოლა და მექის სწრაფვა საკუთარი კეთილდღეობის შექმნისათვის მოჯამა-გირეობის „კაპივის კაპივე“ დაღების“ გზით. მექის ტრა-გედითი ლოქმუნებულობა, დარწმუნებულობა ამ ტრაკიების შინაგან თვითმკვლელობაში, ჩვენ თანაგრძნობის ვისმეკლდე-ბით იმ „ჩამოკეცილი“ გულმოსაღმის, რომლებიც შეერ-თებულად ძალით აპირებენ სიღუბნის დაბრუნებას, ვრწმუნდებით ტარასი ხაზარაძის კლასობრივ და ისტო-რიულ სიმართლემ.



ტარასი ხაზარაძე — ალ. ომბაძე

ამის შემდეგ კონკრეტულ საზოგადოებრივ შინა რსს იძენს ბარნაბა საჯანელიძის, ერ ე მ ო ნორტახისა და მათი დამკაშვების ბრძოლა ტარასი ხაზარასის წინააღმდეგ. ამ მომენტისა და ნიდა ბ ი ეხსენება კულაკების, მათსაკუთრებით კი მათი წინამძღოლის, ბარნაბა საჯანელიძის „ადამიანურობა“ და „სიღარბაისლე“¹. აქედან მიყოლებულად სექტა კლის დასასრულამდე უკვე ნათელი ქვეტექსტი ექმნება ბარნაბა საჯანელიძის „გულისწულ ხ ი ლ ს“ თანასწოვალთა სიღარბის გამო, მის

ხრიკებს მართა გორდაძის მიმართ, მის „თამბორი“² დარდს ქალიშვილის — თალიკოს ბედზე. ამ გზითაა დაძლეული მთავარი სიმწლე, რომელიც სექტაკლის დამდგმელს ელოებოდა.

საქმე ის არის, რომ რომანის უარყოფითი პერსონაჟები და უმთავრესი მათ შორის — ბარნაბა საჯანელიძე, არამც თუ მოხერხებულად ფარავენ თავიანთ დაბოილებულბას ღარბი თანასოფლელებისადმი, არამედ შინაგანად ურყევად არიან დარწმუნებულნი, რომ მათ მსოფლგაგებასა და მოქმედებაში საძრახისი არაფერია. ბარნაბა საჯანელიძე თავის თავს გლეხების მტრად კი არ თვლის, არამედ იდეალად. იგი დარწმუნებულია, რომ ყოველი გლეხს მხოლოდ ერთი მისწრაფება შეიძლება ჰქონდეს — ყველაფერში ბარნაბს დაეხმავასოს.

ბარნაბას სახის სრულყოფილად გამოძერწვისათვის სექტაკლის დამდგმელმა მსახიობს შეუქმნა სრული შესაძლებლობები, რომლითაც შესანიშნავად სარგებლობს გ. კოსტავა. კოსტავა-საჯანელიძე ყველაზე სრულყოფილი, ურყევი შინაგანი ლოგიკით და ამასთან არტისტული ტექნიკისა და გამომხსენებლობის სრული შესატყვისობით აღზეჭლილი სახეა სექტაკლში. მას ადამიანის შეტკობაზე შეუძლია და სასიკვდილო განაჩენის გამოტანაც. თავისი

უსულებებისათვის ბრძოლაში ერთნაირი დაურქმელებლობა იყენებს ღარბი, გაუთვითცნობიერებელი შეზობლების ნდობას და ტყუილ გავარდნილ ყარასაც, რომელსაც ჩვეულებრივ საღამოსაც არ აღირებს. ბოლოსდაბოლოს თავის-თავში დარწმუნებული, ზრდილი და დარბასივლი კულაკი გააფორებულ მხეცად და კაცისმკვლელად იქცევა. გ. კოსტავას ყოველი რეზოლიკა, ყესტი ამ უფსკრულისაკეი მიმავალი გზის ნიშნსვენებია...

ტარასი ხაზარაძემ, რომელსაც რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ალ. ომბაძე ანსახიერებს, მოიკრიბა და გააერთიანა თავის ვარშემო სოფლის ღარბი გლეხები. ზემოციხეში საფუძველი ჩაეყარა კოლექტიურ შრომასა და ცხოვრებას. სუთიოდ გულხმა — მათ შორის ზოგიერთმა დიდი ყოყმანის შემდეგ — ხელი მოაწერა არტელის წესდებას. ახლა საქმე დანარჩენებზე, სოფლის საერთო კრებაზეა. მოპირდაპირე სოციალურ ძალთა ჭიდილი აშკარა ფორმებს იძენს და კულმინაციურ წერტილს აღწევს.

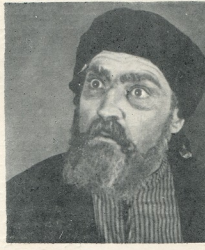
ამ მომენტისათვის ორივე არბის სარდალმა იცის, რომელი ჯარისკაცებიან რას უნდა მოელოდეს, რის იმედი უნდა ჰქონდეს. ერემო პირტახია, ხაკომია და მათი დამკაშნი, ასევე დახუნდარაც, რომელიც ერთ ჭიკა ღვინოში ცვლის თავის „პლატფორმებს“³, უყუყმანოდ ემხრობიან ბარნაბა საჯანელიძეს. მათ მხარეზეა მოტყუებული და მოქრთამული ღარბი მართა გორდაძე და გლეხურ წერილმესაკუთრულ გულში მწვავედ დაკოილი ნესტორ ვარდოსანიძე. ბარნაბას პოზიციებს სწორედ ეს ორიი ამაგრებენ. განსაკუთრებით კი მართა, რომელიც „ღარბია, მაგრამ კოლექტივი მაინც არ უნდა“⁴. მათზე დაყრდნობით ბარნაბას არაერთი და ორი ღარბის მიმხრობა შეუძლია. სენა, რომელიც ბარნაბა კრებაზე მიმავალ თავის დამკაშვებს უკანასკელ დარიგებებს აძლევს, აღსაკუთრდა სოციალური აზრით, იგი ბიუსში ერთ-ერთი ყველაზე მეტყველი და მრავალმნიშვნელოვანია.

იცნობს თავის ჯარისკაცებს ტარასი ხაზარაძეც. იცნობს და ენდობა, თუმცა იცის, რომ ზოგიერთს ჯერაც ვერ დაუღწევია თავი ყოყმანისათვის. სიმაჯიურ ტარასის მხარეზეა, ეს მან იცის და ალ. ომბაძე ხაზგასმით და დამაჯერებლად გადმოგვცემს ამას. მაგრამ ტარასიმ არაფერი იცის იმ ხრიკის შესახებ, რომელიც მას ბარნაბა საჯანელიძემ მოუშუადა. არ იცის, რომ კრებაზე მის წინააღმდეგ მართა და ნესტორი გამოვლენ, სწორედ ისინი, ვისი კეთილდღეობისთვისაც იქმნება კოლექტივი.

მაყურებელი გრძობის გადამწყვეტი მომენტის მოახლოებას. ამ დროისათვის მექმი მნიშვნელოვანი ნაბიჯი გაიარა თავის ცხოვრებაში. მაყურებელი მოელის, რომ ტარასი ხაზარაძეს კრებაზე მხსნელად სწორედ მექმი მოელონება — მოუამაგირე მოწმე იყო კულაკთა შეთქმულებისა.



მარცხნიდან მარჯვნივ: თალიკოს — ნ. დ. შალვაშვილი, ასლან მარგველიძე — ზ. ინ-სკარელი, მექი — მ. ბებუროვილი



მეტი ამართლებს მოლოდინს. მისთვის ტყუილ-უბრალოდ არ ჩაუვლია ცხოვრებისეულ გაკვეთილებს. მეტი-ბებური-შვილის კრებაზე მიფარდა, მის ძიერ ბარნაბას ბნელი საქმეების გამომხატურება, თვითონ სკენის უბიზოდი შესანიშნავად დაუმუშავებია რეჟისორს. ცენსურზე უამრავი ხალხი ირევა, ყველა ადგუნებულია, მათ ყვირილსა და შეძახილებში ხშირად სიტყვებს ვერცხი გააჩრეთ, მაგრამ ყოველი მოქმედი პირი მაინც იხარხარებს და ავლენს საკუთარ ინდივიდუალობას, თავის მთავარ სოციალურ მრწამსს, ნიჟანს.

კოლექტივის იდეის გამარჯვება უდაია. იგი განხირობებულია ცხოვრების ლოგიკით, რომელიც საექტაკლში ხორცის ისხამს მხატვრულ, მეტად კოლორიტულ და დამაჯერებელ სახეებში. სწორედ ამიტომ გვეჯერა ამ იდეის გარდუვალობა.

...საექტაკლე გრძელდება. კულაკები დამარცხდნენ სოციალურად და პოლიტიკურად. სიფილი ახალი ცხოვრების ფერხულში ჩაება. უსახლკარო და უთვისტომო მოუპაპავი რე მეტი შრომელი კოლექტივის სრულუფლებიან წევრად იქცა. მაგრამ როგორი იქნება ამის შემდეგ, თალიკოსა და მეტის ურთიერთობა? თალიკო ხომ თავისი კლასის ერთგულად რჩება. როგორ შეხედავს ამას მეტი? მას ხომ ჯერ კიდევ უყარს თალიკო.

მეტი უფლებულ შარავაზე, შუადღისას, ბარნაბა საგანელოდის განძით დატვირთულ ურემთან, რომელშიც „ავად მყოფი“ თალიკო წევს, მეტი სამუდამოდ ეთხოვება თავის ახალგაზრდულ ილუზიებს. სწორედ ის ბოჯანი, რომლის ტანისამოსიც საექტაკლის დასაწყისში უსუფთაო ძველმანების გრავის მოგვაგონებდა, ახლა შეჩვენებას უთვლის ძვირფას კაბებში გახვეულ, თვალმარგალიტით უბედამძიმებულ თალიკოს და ლალი, თავისუფალი სამუდამოდ უბრუნდება სოფელს. მეტი მორალურად იმარჯვებს თალიკოსთან ორთაბრძოლაში. ხოლო შემდეგ, როცა ტარასი ხაზარაძე მტრის ტყვიით განგმირული ეცემა, მეტი უკვე თანასოფელთათვის და მაყურებლისთვისც ერთ-ერთია, ვინაც თამამად შეიძლება ვანდოთ სოფლის მესაპის როლი.

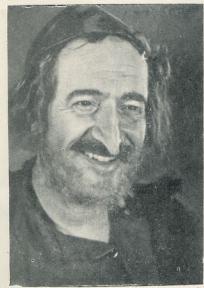
მარჯანიშვილის თეატრმა სრულყოფილი სცენური ფორმა მოუძებნა კ. ლორთქიფანიძის რომანს. საექტაკლში სრულად არის გადმოტანილი რომანის იდეურ-მხატვრული არსი, შენარჩუნებულია კუთხური კოლორიტი და მოქმედი პირთა ინდივიდუალობა. საექტაკლის დამდგმელის, რეჟისორ გ. ლორთქიფანიძის ამ ნამუშევრის მთავარი ღირსება უბრალოებაა. შეიძლება თამამად ითქვას, რომ ამ საექტაკლის დადგმით გ. ლორთქიფანიძემ ყველა რეჟისორის ოცნება განახორციელა. საექტაკლი ბუნებრივად, ძალდაუტანებლად მიმდინარეობს და არსად რეჟისორის „ხელი“ არ შემოხწევა. მოქმედი პირები სიმრავლის მიუხედავად, შე-



სცენა საექტაკლიდან „კოლხეთის ცისკარი“. ბარნაბა საგანელოდ — გრ. კოსტავა, ერემო პირტახია — რ. ხოზუა

სანიშნავად არიან ორგანიზებული, ყოველ მათგანს სრული შესაძლებლობა აქვს საკუთარი ინდივიდუალობისა და, საექტაკლის საერთო ქსოვილში, საკუთარი ადგილის გა-მოსავლიზებულად. საექტაკლი რიტმული, და თუ შეიძლება ასე ითქვას, „ჩქარია“, ამ სიტყვის საუკეთესო მნიშვნელობით. იგი აღსავსეა ნამდვილი ხალხური გონებაშეხილობით, იუმორით.

თავისთავად ცხადია, რომ როლებს შემსრულებელთაგან ყველაზე რთული ამოცანა ბ. ბებურიშვილის წინაშე იდგა. მას ახალგაზრდა მსახიობმა უშველი წარმატებით გაართვა თავი. უნდა ითქვას, რომ ბებურიშვილის სახეში მაინცდამაინც არ იგრძნობა გულგრილი უძრავობა და შეზღუდულობა, მაგრამ მსახიობმა შესული დანაჯრული, აბუნად ავადებული მოუპაპავის პიროვნებაში დამალული თავმოყვარეობისა და სიამაყის, ადამიანური სითბოს და ააღლმართლობის გამომხურება. მსახიობი კოლორიტული შტრინებით გადმოვეცემს ბოჯანოს ევოლუციას, მის ამაღლებას კოლმეურნეობის შეგნებულ წევრად. ბებურიშვილი-მეტი ბუნებაში მომხდარი ძირეული ცვლილებები დამაჯერებელია. განსაკუთრებით მკაფიო შტრინები მოუ-



მარცხნიდან მარჯვნივ: დახუნდარა — კ. ხიზუა, ხაქოპია — ელ. მაქალაშვილი, ტუჩა დაშინაი — ვ. კობახიძე



ნახავ მსახიობს მექის თაღობოსადმი სიყვარულის გადმოსაცემად. ოღონდ სასურველია, თუ მსახიობს თავს დააღწევს იმ ზედმეტ თეატრალიზმს, რომელიც აქა-იქ თავს იჩენს. აქვე გვსურს, მექის სახესთან დაკავშირებით, ერთი შენიშვნა მივცეთ გ. ლორთქიფანიძეს — ყოველდღე გაუმართლებელია მექის სცენაკაოდ გამოჭრა პირველი მოქმედების დასასრულს. ეს არაფერს მატებს სახეს და, მასთან, მის თავმოყვარე ბუნებასთან აშკარა წინააღმდეგობაშია.

სინტერესო სახეა რ. ხობუას მიერ შექმნილი ერემო პირტახია. ეს მიკატანი ბარნაბა საგანდღემივე უფრო პრიმიტიული პიროვნებაა, უფრო გულახდანი თავის სიმუნავეში, აკლია ენერჯია, მოქნილობა. ხობუას მკაფიო და ზომიერი შტრიხები მოქმედებია პერსონაჟის გასაცოცხლებლად. მაყურებელი ხედავს, რომ ერემო, შეიძლება ტკუთი ჩამოუვარდეს ბარნაბას, მაგრამ მასაფით გამუმადარია და დაუნდობელია. ოღონდ ეს არის, რომ ზოლი მოქმედებაში ერემო პირტახია უკვალოდ ქრება, და ეს სექტაკლის საგრძნობი დანაკლისია.

ორმავე დამოკიდებულებას იწვევს გ. ნინუა-დახუნდარა ტურაბელიძის როლი. მსახიობს სწორედ აუჯია დეკლამაციული, სპოლორიდ დაცემული ადამიანის ბუნება, რომელსაც ერთადერთი ადამიანური გრძნობა შერჩენია — მექისადმი სიმპათია. ეს გრძნობაა, დახუნდარა რომ ბოლოს და ბოლოს გზას უნსნის ახალი ცხოვრებისაკენ. მსახიობმა კარგად გადმოგვცა ისტორია ადამიანისა, რომელიც თავისი კეთილდღეობის მოწყობას, თუ შეიძლება ასე ითქვას, „ზეკლასობრივი“ გზით აპირებს. ამდენად ლოგიკური და დამაჯერებელია დახუნდარას გამუდმებული მარცხი და ხელისმომკარება. მაგრამ ნინუას შესრულებაში ბევრი „თამაშია“, როლს უბრალოება აკლია.

უმკაწისი და ამავე დროს საშინაოდ თავმოყვარე ლითი, პოლიტიკურად ბეკი და უბრინციბო ხელმძღვანელი, ავთორიტი და მსუნავი მამაკაცი — აი, არასრული სია იმ ეპითეტებისა, რომლებსაც ტუჩა დაშინანი იმსახურებს; ამ როლს შესანიშნავად ასრულებს რეს. სახალხო არტისტი პ. კობახიძე, ხოლო ამ ტიპის გვერდით განსაკუთრებულ მომხიბვლელობას იძენს ალ. ომაიძის ტარასი ხაზარაძე. ომაიძის ჩაღიქრებულ, ოდნავ ტანჯულ სახეში, მის აუჩქარებელ, იქნვე, ოდნავ არაიმერულ მიმოხვარაში, მისი და ძლიერი ადამიანი მოჩანს, რომელიც ბოლოს და ბოლოს მექის ტყვიით განგმირული, ისევე უბრალოდ კედება, როგორი უბრალოებითაც და სიმარბილითაც სოფელი

ახალი ცხოვრებისაკენ შემობარუნა. რესპუბლიკის დამსახურებულ არტისტს ე. მაღალაშვილს ბევრი „კანტორესო“ დეტალი მოუნახავს სოფელი ავირას, კულაკების დამკაწისა და კაცისმკვლელების ხაჟოხის გასაცოცხლებლად. ოღონდ მას, ისევე, როგორც ალ. ომაიძეს, მეტყველების არაკუთხობა, ზედმეტი სიმწინდე უნდა გუსაყვედუროთ.

შეღარებით ნაკლებ შთაბეჭდილებას ტოვებენ ქალების როლია შემსრულებლები. თალიკოს სახეს როგორც ფილიაშვილის, ისე ოსელიანის შესრულებით, აკლია კლასობრივი შტრიხები, უფრო ზუსტად — დეტალები. თალიკოში ნაღვებად იგრძნობა ის ცუდდღევი და „კეკელა“ კოლაკის ქალიშვილი, რომელსაც რომანის ფურცლებიდან ვიცნობთ. თეატრალურია ქ. კიკნაძის დოფინაც.

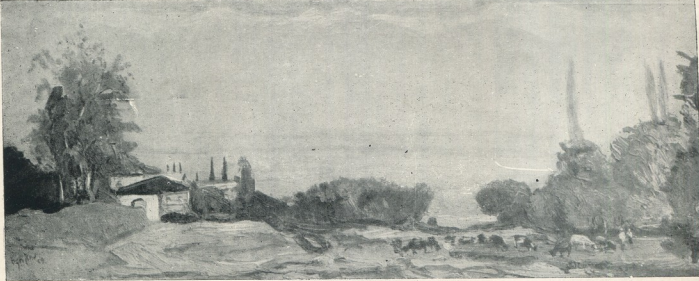
სექტაკლის ნამდვილი სიმდიდრეა მეროზარისხოვანი ბურსონაკები. ყოველი მათგანი მკვეთრი კლასობრივი ტენდენციების და საკუთარი ინდივიდუალობის მატარებელია.

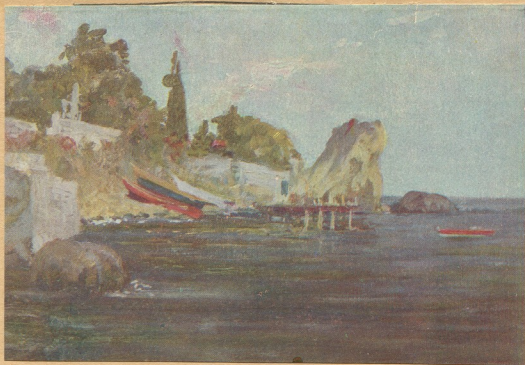
ასლან მარგველაძე, რეს. დამასხ. არტისტის პ. ინწკირველის შესრულებით, კლასობრივ გზაჯვარედინზე შეჩერებული, ფრთხილი და ანგარიშიანი, ამავე დროს შრომისმოყვარე და პატიოსანი გლეხია. კირილე მიქაძე (მსახიობი ქ. მკაჟანაძე) ყურადღებას იმსახურებს, როგორც უქონელი, დამინებული, მაგრამ შინაგანი პატოსანებით აღსავსე გლეხის მეტად კოლორიტული ფიგურა. მკვეთრი ინდივიდუალობითაა აღნიშნული რეს. დამასხ. არტისტის ა. სრხაბელიძის გიორგი ჯიშკარიანი — ყოყმანა და გაუბედავი, ამავე დროს ალალმართალი გლეხაკაცი. დასამახსოვრებელი სახეებია თ. სონდოლშვილის დიმიტრი გელიოზანი-უსინდისო, ყოველგვარ ადამიანურ ღირსებებს მოკლებული კლასობრივი მტერი, რომელიც ხელს ითბობს სახელმწიფოს ჯიბეში, და ამავე დროს შემთხვევას არ უშვებს, რათა იმავე სახელმწიფოს ზურგში დანა ჩასცეს; ლ. ცხვარიაშვილის ეფრემ დვლიშვილი — თავზეხელაღებული ბანდიტი და მკვლეელი, რომელსაც ადამიანების ხოცვა ღირსებისა და თავმოყვარეობის საქმედ მიიჩნევა. ანათაძის ბიჭი-ბიჭი, რომელიც ახალგაზრდული პატივ მოყვარეობის გავლენით შექმედებულია ხაჟოხის, თუმცა ამ უკანასკნელთან კლასობრივი კავშირის მისი უფსკრული ამინებს. და ასე შემდეგ.

„კოლხეთის“ ცისკარი მარჯანიშვილის თეატრში ქართული თეატრალური ხელოვნების მნიშვნელოვანი წარმატებაა.

მ. ხეივანი

ანაგო





ა. ქუთათელაძე

შვი ზღვის სანაპიროზე.

ჩინურ თეატრში

ოთარ გეგეი

იმ დღეს შეხვედრა გველდა ბეიჯინელ ურანალისტებთან და ხელოვნების მოვლველებთან. დანიშნულ საათს სახტურის ნეფრიტობა და დარბაზი ჩავიდეთ, სადაც მწიფი გარემოების ორი ჩინელი ცენტრის სანქციონირებლად უარევივინდა საბალეტო რეჟისორი პირაბელე თეატრ ბრტობის.

დღორი ტელევიზი, მაგარ და დარბაზში შეტრებილობი აიხუნსიც არ ავღებდეს: არც ისინი სწუხებდნენ, ვინც აქმულ მანქანელი კისე აუბრუნდა თვალს, და არც ჩვენი, რომლებსაც იქნარ ბუღელ ვანაძელ ვეგროს ვეგნებში, სანამ ჩინურის საზღვარის გადალახვადათ და მანქანების ტრანალებით ბეიჯინურ შუბს შეუვრდებოდით თავს, ჩვენი, აღმა, იხივ ვაგნებზედა, რომ ათავაობინი ვანი ქართველები „ძალზე გამბედედი“ ვესახავდა და მიწურებით ვემგზავდა: „სხვა მოზღაურებო ამ სიტუაციში გრძობა ახარებენდაც არ ამოღინა“.

ჩვენი, მართლაც, სიტყვის რიდი დაგვიტარებდა — არც ახანგნელი თვის ვიხიბლდი გულს და არც ცივ ტალღებს ვიფილდი კეთვანეთ. პირაბეით: თავი იხივ ვეგროს ვანაძელსა სიტყვით თიბლისის „დინამოს“ მიფილდი მოზან იარსულ რომ ვიბრტებოდი, მაგარი იხტიბარს მიანივ არ ვესიბდი გონში.

უცხოეთში რომინას მხლოდუ იმის გახსენება ვეგვიჩიდა, რომ თეატრის წახსავლელი დრო ვეკრ არ დამდებოდეს და ტანზე თუ უკვე უკვედგარი შემოვადგობ-შემოვადგებუნა. თეატრის ფოიეშიდ მიხლავ სწირად, ოთრბე, აღმათ; დარბაზში ისინიც ჩვენსავით დაბობდნენ, ჩვენი, შესაძლოა, კენკენა პერანგის იმედილი ამ წუთს არაუბრტე არა სწუხებდნენ.

ვეტრების დარბაზში დარბაზისლერი გარეგნობის ჩინელი შემოკვლად, ბილორადული მოპაციტებება მოკრძალებით გაულუნება და თითქმის ანიშნება: „აუფად ერთი წუთოც და ან ტრის ვეგნებზე მოგებელი ან მოკრძაბა“. შემდეგ ერთმა მთავანმა სახალადოდუ ვიხი — პირადა, ციხე წავადო, რომელსაც ხელით რამდენიმეჯერ აძიებდა, ახალგადა, კონკრეტულ მარტულ და მარჯვენა ხელით რაც ძალი და ღონე ჰქონდა და სალოს ძეგლის ორ ბურთის ტეგარა, ტკაცუნით გადინინა და მაგარის კუსხებით მოიტვლიდა ბაფეთი ჩაყარ-ჩაყურებულადა.

— ხო... ხო... კარგია, კარგია! — გაისმა შეხიბლბი და მწვანე მაგარის გარემოში დღგონივ ატკუნდნენ, მერც იმ ახალგაზრდას მიესალმნენ და ადგნულენ რაღაცის უბტკუნდნენ: აღმათ, იხს, რომ მარტო სალოსი თეთრი ძეგლისადა ბურთების გათილია თუ არ არის ისტატობა, არამედ მთავი ისე გორება და კორტორად, რომ ადამიანების ესთეტიკის ვინაყმუნება ვიგვიძლიდა.

თავაობინი ვანივ მათთან ვიგვიძლიდა და რაღაც ანიშნა. უცებ უკვლამ სწინაში იგრი მიიღო, ჩვენსკენ მოვიტყუნენ და ისევევე სხალისით მივესალმნენ, როგორც ჩვენა. როცა აღორძინებულ სალოსი ძეგლის კუსხებით კუსხებზე ერთგულმდნენ, ხელი ჩამოვარდნენ, ვაკვალვდნენ, ვაკვარბარეს, გავუბარბო საბამ სიტუაციის ვიგვიძლიდა, მაგარი მიანივ ავდილად მოვკვარვდნენ, რომ ჩვენი შეგობრბო იყენდნენ. ჩვენი ვაკვადებ: თავი იხს უნდა ვეგვიძლიდა, როგორც საკუთარი სახეობი, მიხსვლად იხისა, რომ იმ მომენტში ჩვენი უკვლადინ — მას-სინდელივ და მიატებებებლებიც სახტურის სტუმრები ვიყავით.

— ოუთარი თეატრის! — პეტინის ოპერის თეატრალური სტუდიის დირექტორის მოვალდებინა — ვაკვალვდნენ თარგმინაში ის ჩინელი, სულ ბოლოს არც შემოვიდა და უკვლავ ურდებლად მიიპერა. მის ვეგრბლით დეკორაციული გამომიკვლევილების ვაკვალვდნენ, ჩინურ გენზევ ვარამადად ბილორადული თურსალის თანამშრომელი, როგორც შემდეგ უფრო კარგად დაგვიწმენდილი, შშინილოერი სახლის აქრისუ და წარსულის დღეღმულად მივადენ.

ჩინების მათთან სრულად წარმოვადგინა არც ჰქონდათ ამა თუ იხალისი ხელგნებებზე, მაგარი თუ ავტულად ჩასულ ვინაძენაქ წაქიხილბი საკუთარი ოჯახით ნანახსადა დაბატებეს, უკველად მტრე შთაბეჭდილებული შეიქმნება უცხოეთს ქვეყნის მატერიკალური და სულერი სინდირებრე. როცა თეატრში ან მუსეუმში შესულ სტუმარს მასინდელივინაძენა უმარბატენ ზოგიერთ რაბებს, ამით უცხოელნი უფრო ორბლად წარსიხებდნენ აღმუთლი და ოჯახით ნანახი, ჩვენი ჩინელი კოლეგებს შეძლილი სანახაობათა სწირად იმ დარბაზს კარი შეხვო, რომელსაც უფრო თაქმობავებებლი იქნებოდა ნამდვილი ჩინური სიტუაციები და წინების ის ფორტული ვადაზნობათა, რომლის ამოკითხვით სავარისადა შეიგებებდა მოვალდებინის დღორები.

ჩვენი ვიხივ-მასხობით სავარამდობი ჩავივლიდი და, როცა თვითულ ჩვენგანს თეთრი ფაქურების ფრენებში დავაკვადეს, უკვებ შეინახედი იმ და დარბაზში, თურქულ, ციტინა ჩილი ვიუთით.

ქუთუთ ძეგლი ჩინური სიტუაციის შეტრებილობი, პეტინის ჩინურული მისეკრის ცენტრალური სახეგრების კლდეებით იხტიბარების დირექტორის მოვალდებინა იმ იხლოდ, რომელიც — შემდეგ უკვე იხილბის უნახვ და პეტინი დაქვემდებარე ჩვენი სახაობოერი საუბარის საქარავლად დღედაქალაქში ვაკვარბებო.

მისეთი ხელოვნების ცხებობა. მაგარი იგი, ჩასაკვირვებელია, პირდაპირ არ დამიწო. თავაზიანმა მასინდელივმა, ჩინური წესისხმებრ, ბილორადულითა, შტრუნველად ითიხბი ჩვენი ვანწყობილები, ვი-

სურვებს ვანრეტილობა და მოსიყვარულე სტუმარი-მასინდელივ დილორადი აქწო.

- აღმა, მათთან შეგაწუხებთ ჩინურმა სიტუაციამ..
- თავს იხივ ვერანობო, როგორც მოშობლერი საქართველოში
- სამი წლის წინათ მეც იგივეს ვერანობდა თიბლისში.
- თქვენი ღამაზა ქვეყნის შევლებს სხვა მხარე, აღმათ, ნაკლებად მოვეცინებინათ..
- სილამაზე იმ იხილებს, ხადვ ქარგი ადამიანები ციკრობინენ.
- თქვენი ან ამხროვ დიდებრები ხადვ.
- ჩინლებიც!
- ამირამდა არის ღამაზი ჩვენი ხალხების ძმობა. ამ გრანობის უმღერის ჩინური ხელოვნებაც. თუქცა, შესაძლოა, პირველ ხანებში, თუქნათვის იგი უჩველად ვაკვადებეს.
- მაგარი მხლოდ სანახაობოდ უჩველად. როგორც ჩინური თეატრის.
- თქვენი იცნობი მას..
- მხლოდუ ვიქ დაწმინდა გასტროლოგიის მოსკოვში.
- მისი თითქმის, ველორადული გელონობა. თუქცა, რაკი ვევიწყოთ, სხვა ბერების ვანახვებია, ჩინური თეატრალური ხელოვნება მრავალფეროვანია, შესაძლოა, ერთი რომელიღაც მისი სახეობის ვაცხობით ნადილი წარმოადგენა მოვეციოთ მთელს ჩინურ თეატრზე, მაგარი ათახი მისი სექტავლები რომ ნახათ, მანაც ვიქ ამისწინადა ჩინური ტრადიციული თეატრის სინდირებეს. პარადოქსია? ასეა!.
- ხელოვნების უფარის პარადოქსიები.
- ხელოვნები ამას დილინათა ვანჩვენი, მაგარი მანაც უხბოდ მივეცივით პარადოქსების სიბრძნეს. იქნენ სიბრძნეც სწირად იხაშია, რომ ამათ დაუეცრებულნი ვაკვარბენ. პირობობის რეალურად ცხდით, რეალურის პირობობითი ვეგნინავთ, ბოლო კონკრეტულს ვანწოხლად ვანჯავადებით უცხვარია ხელოვნება..

- ხალხის ხელოვნება ცხოვრების აზრისადა და ღამაზას ხდის, ერთნაშენი ვეცხობის, ვაკვალვებში.
- მართლაც ბრძანება: ხელოვნება კიხეცადა და მასხობიც.
- ვეც ამიტომ ვაკვალვდით და ვაკითხავთ: ამ სალოსი არჩვენი ვეკვებს — ამ სალოსი ჩინური მატერიალური ფილი რეგინა, ან სასინადინ პეტინი სახატაროდუ ჩამოსულ შაოსინის ოქრის დაღვინწო.
- თქვენი არც ვაკვარბებო?
- კინომოქულივი არ მიიბოლი. ჩვენი ფილმები თანამედროვე ჩინების ნადილ სტრასთ იძლევიან და ვაკვალვდნენ წარმოადგენს მოვკვცენენ თუ მთელი ხალხის შრომითი შეტრებილები არა, იმ კლდეულზე მანაც, რომელიც მთელის ნაწილს შეადგენს და, იქნებ, ამიტომაც დიდად საინტერესო წარმოადგენდნენ. მაგარი, თქვენი, თურქი ძალზე მცირე ხნით ვეცხვებურბი. სიორულ იმზობა, რომ შეუძლებელია ამ შემოქმედებებზე ვადგინა — საბერებს და წუთებით აღქვითი ის, რაც ჩვენი ხალხს საუბრებში და წლებში შეუქმნია. ამისთან ვიძლევიან, ჩინური ფილმები თქვენს საკუთარ ქვეყანაშიც ნახათ, თუ, ჩასაკვირვებელია, საბოლოო სურვილი ვევიწინა, და ამ ვეგარად შევხებები იმ პირგანაც, რომლის ვანმარკოვლებს სამოჯავროდ ვანუკვლიდი მოვალდებინა, მე კარგივინ ნახობი ის, რაც საკუთრი, რომ საბოლოოში დაბრუნების უნდა ნახათ. ნახათ, ასე ვთქვათ, ნაკლებად მორბავ ჩვენი მატერიალური სურვები, თუნდაც — შაოსინის ოქრისა. მთი უფრო, რომ დღეს ვევიწინა ამ თეატრის უკანასკნელი წარმოადგენა და მას გენია, თქვენი მოჯავრობის დროს, კიდევ მეორედ შეხვდით ამას ხადვია, რომელიც ვაკვალვებ.

ჯერ სურდა ვეგვანა რაც შეიძლება ხადვ და ისეთი რამ, ურომ-სილსილაც მთლიანი წარმოადგენა არც ვევიწინებდა ახალ ჩინურზე. მის გეგიულ და ვაკვალვებ ხალხზე, მართლაც და შრომისმოყვარე ადამიანებზე. მათ ულბე თეატრისზე, იმ სინაძელივის სასურებებზე, რომ ჯერ კიდევ ცოტა ხნის წინათ კავის ჩინეთი ფილმდის ქვეყნად იქცა.

— ჩვენი სანაქები წინაპრები ვეგვანა — თითქმის ჩაკვირებულა უკვან. ისინი ჩვენი ხალხის ის თაობებია, რომლებიც აუბრს აუბრს აღვებდნენ, რომ ჩინური შეგნაშია. ჩვენს ხალხს კიდევ უფრო თუ სურდა ვეგვანა, მაგარი მისეკრის მანაც წინაპრებიდან მოვალდებინდა. უნდა ვაკვარბობდით მათ, შეგნისათვის, მოჭარბოთ და ვაკვალვდით: ვინც კიდან წაყლს იღებს, ფსკერი არ უნდა დღამაგას.

მათილად ამბობდა ვაკვალვდით. ჩვენი წარმოადგენა ახალ ჩინურზე მთი უფრო ვადებდებოდნება, რაც უფრო დამდა შეგნისწილდით მის აქწოება და წარსულს, რომელია ფონზე მომავალი უფრო ნათლად წარმოვკვავებოდით.

ჩინური თეატრალური ხელოვნების წარსული თუ იმდენად საინტერესო და ამოუწარავია, რომ ერთი საუბრით, თუნდაც ძალზე მოკლედი და კომპიენტირული მოვალდებინათ, აღობს ბოლომდე ვერ ვაკვალვდით. საჭირო იყო ბერების ნახვა, მომენბა, წაქიხობდა და ზოგი რამ უკვე წაიჭობრების გახსენებაც. ათ, თუნდაც ჩინელი ხელოვნების უნჩინაჩინი ბერე ველისკეცილით ნათქვამი ნახებდა ჩინური თეატრალური ხელოვნების ზოგიერთი სტრუქტურა მხარზე და იმ იგნობრე და ვაკვალვდებოდით. რომელსაც ვეკვლად უცხოელნი იხინდნენ! მათზე ჩინური ხელოვნებისადმი.

ისა ამბობდა უნჩინაჩინა? იმას, რომ ხელოვნების უკველი ფორმა, რომელიც მინარელობა ეგვარდებოდა, შეიძლება იყოს მინარელობა — პირბითი, მინარელობა იმითივით, ვისაც ხილავდა უჩველადი სანახაობა, და რასაც დამწიყნავლად სიხალის ღაფერი ახდის. მაგარი შენაძლია უარყოფითი ბრწინებებულბათა იწვევებს მასში, ვინც ვერ ბედავს შეიქნას უცხო

მსახიობის ინდივიდუალობა. როგორ უნდა განვსაზღვროთ დიდი აქტიური ნაქმრად დარსტატული მსახიობისაგან და სად არის პროგრესის საფარი?

— ეს მართლაც დამოკიდებული შეიქნება. —
— არა ახსენა მწელი, არსებობს ხში საშუალება, რომლის მიხედვითაც შესწავლილი შეიძლება მიწოდებული იქნას დიდ მსახიობად და შესწავლილი იქნას მისი ინდივიდუალობა. ჯერ იქნება დიდ მსახიობის მოძრაობის საშუალება უღრმესი ისტატობით და სათანადო განზომილი. იგი ამ მოძრაობებს არ გადმოცემს შექნისურად. მისი ურყადობა მთლიანად მართლაც მნიშვნელოვანი დეტალების სრულყოფილად დაწესებასეკენ.

მეორე, დიდ მსახიობის მოძრაობა თანმიმდევრების გადმოცემას, რაც უნდა სექტუალ შეადგინოს, ვერ შეიძლება დიდ ამოცანას, რაც მოძრაობის ერთ ფორმას და სხვ იწვევს მეორეს, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, აქ არ არსებობს არაფერი გაღებული ამ შეუთავსებლობა თანმიმდევრობაში. ერთი მოძრაობა ირგავდება რიგში აერთიანებს ყველაფერს. შეიძლება თქვას, რომ ასეთი სექტუალ მთლიანობის სურველმა ასახიობებმა.

და მესამე: დიდ აქტიორს, რომელიც მაღალსტატუსზე ფლობს ტრადიციული კატეგორიის მოძრაობის ფორმებს, აქვს უფლება შექმნას მოძრაობის ახალი ფორმები და შეუძლიან თავისი წვლილი სცენის მიმართობაში. არა უკველ მსახიობს, არამედ მხოლოდ გაწვდილ აქტიორებს შეუძლია დააჩინოს კვალი ისტორიაში, — ასეველი პროფესორი.

საინტერესო იყო ჩინელ ხელოვანთა საუბარი ჩინური თეატრალური ხელოვნების შესახებ ნათლად თანმიმდევრების ჩინური ხელოვნების განხილვისას. ამ უწყობს უფროსებს კეთილშობილი, რომლის ამოცანა მანამდე არ შეიძლება, ამ ასეთი სტატუსით და პრაქტიკული მაგალითების თანხლებით თითქმის შეუძლებლად მიანქნება, ჩინელ მედიკოსმა ამ პატარა წერიტ, წარსულსა და აწმყის ღრმა მცოდნეობა შობის მოხმადრის კი საშუალება მძებელდა ამომცენის ის სექციფორი, მხოლოდ ჩინური თეატრალური ხელოვნების სათვის დაბასათიებელი ნიშნები, რომელიც წარმოადგენს და დაჯერებული მწელი იქნებოდა ჩინეთში ჩაუსვლელი, ჩინურ სექციფორებზე დასრულებული ჩინური აუდიტორიის შუაგულში ჩაუვარდნილად და მის სულში ჩაუწვდილად.

გამასხვლა ზოგიერთი უცხოელი თეატრმცოდნის მტყიცება, თითქმის ჩინური თეატრალური ხელოვნება არც ისე ღრმა წარსულის მქონეა, როგორც ამას თვით ჩინელები თვლიან.

ხომ არის ასეთი ტატიკება იმის ცეცა, რომ ამ გზითაც შეუძლებია ჩინელ ხალხის კულტურული წარსული? — ვთქვით ჯეროვნად და ადვილად შეიძლება, რომ ისიც ასევე ვთქვით ვთქვით. —
— თქვე — უნდათ, ურყადობა საჭიროებს დეფინიციონალურ ნიშნებს უნდა მხედველობაში. რომელიც საყურადღებოა სურვილი მქონდა: გაეუფლებინათ ჩინური კულტურული წარსული, წარმოიბა ჩინური ხელოვნებისათვის თვითმობილობა, ექვით იგი ურყადობა დისკალტური შეგადენის წყაროდ. — თქვა მანამდე საყურადობა უნდა მხედველობა ჯეროდ და სიქვა მეგობრული ოპიანი-ციანს გადაცემა, რომელიც ჩინეთის უხლოვან ეტხტობ, მაგარი ჩინეთისათვის კი უნდა მკავიოა გამოიტყველებული აგრძობინა მას, რომ ამ კითხვებზე სასულს სწორად იგი გაგვიცემა.

— ერთში მართლაც არიან ის უცხოელები. ჩინეთის ძველ კულტურისად შეიძლება თანამედროვე ჩინური „იქნებური ოპიანი“ მართლაც, ახალგაზრდა, რადგან ეს უკლებიურია ჩინური ჩინური მხოლოდ შეიორმეტე საუცურობს ჩინებას. როგორც მე ვიცი, ზოგი ჩვენ არავითარმოსურნელი კი თავისი თეატრის ჩინების თარიღს, რაც არ უნდა მიიღებინა შეიხობმეტე საუცურობს იქით ვერ გადასწვს. მე უკლებიურად მუსიკალური დრამაზე, ე. ი. ისეთი მხედველ რიგგანაშვებზე, რომლის პრაქტიკა ჩინებზე განსვლ მხოლოდ შეიხობმეტე საუკუნეში იტალიაში, იტალიური ოპიის სახით.

— ჩინეთში კი მეორემეტე?

— დიახ, იყავით დინასტიის დროს. მანამდე მუსიკალური დრამის ენას „ცხაკაო“ იწოდებოდა. —
— მაგარ რომლის ჩინებას, საერთოდ, ჩინური თეატრი? —
— სასაკვირვებოა, უფრო ადრე, ვიდრე მუსიკალური დრამა ცხაკაო. ჩინური ქრონიკა ვეამცოდნის, რომ იმპერატორ ჩენგის (სუსუნდარული წახის დინასტიის), რომელიც ჩინის წესთაღრიცხვამდე 1140-ის წლებში ცხოვრობდა, თავის სატრეტო ტა ცისხიანის ძვირისათვის სახალხე და ბაღ ურქებია, სადაც თავი მუშაობდა იმდროისათვის გამოჩენილი მომღერალ-მუსიკოსებისათვის. იმპერატორი და მისი სატრეტო ტა ცი, თურმე, მათი ხელოვნებით ირობდნენ თავს.

ეს მართლაც დიდი სახეობა. რა ვუთხრა, რომ ჩინელებს არ შეიძლება უფრო ადრე დიდ დღეებში ვიდრე ჩინის წესთაღრიცხვამდე მე-12 საუკუნის ამხს მომდინარე ეს თქმულია. განა ბევრს სჯება ეს მუსიკალური სასტატუო მაგალიტე დასლის მე საუკუნის სწავლის ისტორიული ობიექტა? მას რაგომ არ უნდა ვეამცოდნობოდა ჩინელებს ამ ძველი ვამცოდნებისა. თუ იმპერატორებმა ჩენგო თავის ახლადგებულ, მუსიკალურად სანახაობა საჩენველად სახალხეს და ბაღში თავი მოკურა ჩინელ მუსიკოსთა და მოცეკვაობა გუნდებს, ჩანს ამ დროისათვის მუსიკას და ცეცას, უკლებიურად და მუსიკალური წარმოსახვის ხელოვნებას უკვე იტალიაში მქონდა ხალხში ფსებტები ვამცოდნული. ჩინური ისტორია, ისევე, როგორც, თითქმის, ყველა უძველესი ერის ისტორია, ხომ, საშუალოდ, მხოლოდ მეფეების ცხოვრება-მომავლების ისტორია იყო. მაგარ განა ეს, ასევე დროს, ამისაც არ ნიშნავს, რომ იმპერატორი

პროგრესის იქით მთელი ხალხი იდგა, ხალხის შემოქმედების გაუთვითადი იმპია.

ჩინელმა ხელოვანმა ერთი სხვა სახეობის მოტივსა: ხომ ჩინური ადრე ჩინის წესთაღრიცხვამდე თავად ცხის სტატუსად სწავლია თავადი იდე თავის მიხედვით კონსერვის თანხლებით, მასინძნელს საპატორი სტატუსისთვის განგებ ურყეობა ისეთი გრაცელებული ხანობის ცეცებებს, რომელიც შეეძლებოდა ერთგვარად თავისი ფარული დავიწვა გამოუზავლეს სტატუსისთვის. კონსერვის ეს ადვილად შეუძლებდა და აღმთხოვლეს პრატიკისტი განცხებებში. თავად ცხის ის და ჩინურმა, რომ ფიზიკული თავისა და გრძნების სტატუსა წინაშე მღორში მოხდა და ისტატუსების ამისაურყად იმდენდნე ქალკი ერქვამის თავად ლოსის.

როგორც ვხედავთ, ეს ისტორიული ქრონიკა იმაზე მეტეველებს, თუ რა დიდ საზოგადოებრივ მნიშვნელობას ამხედნებს თეატრალური ხელოვნება ძველ ჩინელებს ჯერ კიდევ 12 საუკუნის წინ, რა მიზანდასახულებას აქვდაცენს ჩინელებს და, მანამდე, თეატრალური ხელოვნების რაოდენ გაზრდულად იყენებდნენ.

მთავრადვე არსებულ ისტორიული წყაროებისა, რომელიც ნათლად ვხედავთ, რომ ჩინელებს თეატრალური ხელოვნების სწავლება მ-მ-ს ათასი ხლის იქით უნდა ექვითა, თვით ჩინელებს ურყადობა თანამედროვე ჩინური მუსიკალური დრამის და, ი. თანამედროვე ჩინური ოპიის ურყადობადაც მინელ უფრო ახლა დროში, მეტევე საუკუნის პირველ ნახევარში მცხვრებ იმპერატორ ციან ცუნს (718 — 756) მიიჩნევენ.

ჩინური ცნობებით, იმპერატორ ციან ცუნმა თავისი თავისებური ბუნების დაამაინ ყოვლით: ჯერ იყო რა თავის სახელმწიფოში ბრძოლა გამოცხადდა უფუფუნებას და სიპარსებულ, აკრძალა და დაწესდა სახალხის პირთა დიდობრივი ტანსაცმელი, ანერშოში და ახლად მუსიკალური კატეგორიის ცხოვრების წირობები. მაგარ, როგორც კი გუარა ამ აგვრასა კატეგორია, უფრო კარგად სიხარბით დაწესდა მუსიკის სიტყვებით, ვამცოდნე. თითქმის მთლიანად საზოგადოებას და საყავ დაღობ თანამედროვე ჩინეთის მუსიკალური თეატრალური ხელოვნების. იმპერატორმა ჩინეთის ყველა კუბიანად მოკურა 1000 დღეებამდე ქალ-ჯერ, რომლებაც ცილდნენ ცეცა, სიმღერა, მხატვრული კითხვა, ტანგარჯობა, დავა რა და სხვა. აუშენა მათ მშენებელი სახალხე, ჩინებასა იმპერატორისებულ „მსხლის ბაღში“, სადაცვე წარმოიხდა ამ ისტორიული სკოლის სახელმწიფო.

იმპერატორ ციან ცუნმა ბაღისით მფარველობდა თავისი მუსიკის სკოლის აღზრდილობა შემოქმედებას. ამან ურყედობა ასწავა თეატრის ავიტორების სახალხეში და აქტიორების თითქმის ხელმწიფოების პირიანად აქცია. მეფის სახალხის კარიერისტი წარჩინებულ ხელებს შორად უხმედობდა „მსხლის ბაღის მქმის“ წინაშე თავის სახალხის უხმედობა. ჩინური ცნობებით, იმპერატორისთვის ერთი „სიტყვის ხანაბრის უხმედობა“ მათი მქონდა. აგვრასა მდომარეობა სახალხის თეატრის აქტიორებს თეატრულ დასას. მათაც თავი ანიჭებდა, ხელი მიიყვანს უფრო ცხოვრებას, ანერაში არ ურყედნეს სახალხის ამფინობაში, ურას ახლადგებულ ქალკში და დასკონდნენ აქველად-საუკლებელს. მეფის მიხედვით და მოხმედობა დროს უხმედობა იმით, რომ აქტიორები იმპერატორის განსუკობა მრწყალებით სარგებლობდნენ, მას არ იღებდნენ. ასე ვამცოდნე მანამდე, სანამ მომდენო იმპერატორა ლუნ ცუნმა ბოლო არ მოუღო „მსხლის ბაღის მქმის“ თავაშუებობების და ისინი სახალხის დეცენა არ დაუმორჩილა.

— მაშასადამე ტუბოთი მსხლის ბაღს მწარე ნაყოფი მოიხსამს? —
— ერთის მხრივ განა ზოგ შემთხვევაში ახალი ნარკავი მძალე ნაყოფის ცხოვრება, ახარა მათი სულა და მინელ სუსე ნაწილადა ხაზრება და ხალხის წყაღიდან წარსული დროის ურყეობა სულა ვავაჩინა.

— „მსხლის სკოლის“ შექმნა დიდი კულტურული მოვლენა ჩვენი ხელოვნების ისტორიაში — შთამბეჭებელი დამოწმებელი დია, რომელიც მანამდე თავის კულტურა მხოლოდ ცენსებას და ურყე მის სიტყვას, ყოველ მის თქმას, რიცა ეკი ჩინის ზრადე გამოიხატავდა, თავს ურყადად და ზურდინით ამხობდა: „ახა, ახა...“

თეატრალური ხელოვნების შექმნის დავაშრებია იმპერატორ ციან ცუნის სხელობა ხომ არ აქვეცა ჩინური თეატრის რადიც იმგვარ ორგანიზება, რომელიც ფსებტები მხოლოდ საშუალო კარში მქონდა ვამცოდნული. ხომ არ წარმოივლიდა ძველი ჩინეთის მთელი მუსიკალური-სანახაობით კულტურა იმპერატორისა და მისი გარემოცვლის ფედალური არისტოკრატის მიერ შექმნილად? — კითხვის სვეს ცნობილი საბჭოთა ხელოვანი სტრევი იმარტაციო. ასეთი დავსწრა, პრაქტიკული შეხედვით ძალზე ბუნებრივია და სწორად ასევე ამხს ზოგიერთი ხელოვნებისმცოდნელი ჩინური თეატრის ისტორიის. მაგარ ამი მარტო ასეთი დავსწრა, როგორც მართლაც ამხს დაუნივერსი აქსერდული, ცნობილი ქოთინი ვერ აღმოცენდება უკვანო, რადგან სულთა ოქროსაგან არ იყო ისეთი ვერ გამოიქველი, ყველაფერი ვრდის და ხალხის მხოლოდ მიწაში უნდა ვარჩადნოს და ამ მიწას უღამისი კი ვერ შეეცდის. ხალხური ნიდავის გარეშე ვერ შეიქმნებოდა ჩინეთის უფლებების გრძობელი მუსიკალური და თეატრალური კულტურა. აი, რაგომ ამი მდებარე იმთავ არი, ვინც იმის გახდა, რომ ჩინური თეატრის წარმოშობის ქრონიკა დანეშობილია ჩინეთის იმპერატორების ხელმძღვანელებს, ამის იქით ვერ შეიძლება ნამდვილი ავიტორის, ხელოვნების ვეშმარტორი შემოქმედის — მისის, ხალ-



ხის როლს. ეს ენართობათ არა მარტო ჩინური ხელოვნების, არამედ სხვა ხალხების ხელოვნების ზოგიერთ „მცოდნეთაა“.
— ნობარტონ, ვეთაყვა, — ჩაურთო სიტყვა, — მსხლის მშათა შორის თუ იყვენ „დები“ — გოგონები და თუ „პო“, ხად გაქრენ ისინი?

ჩინელ მეგობრებს სახეზე დომილი აუთამაშვიათ.
— ხოი ხოი... — მომენმა უკველი მხაიდან და ერთი შვირეში ხსარტად ვადალაპარაკების შემდეგ, განმინარტეს:
— თქვენ სწორად შეინონეთ, მსხლის ბალიდან? მალე გაქრენ „დები“ — გოგონები.

— მეზე და რატომ დათამხნდენ ამაზე „მშები“ — ვაებეი?
— სამწუხაროდ, ვაებები გაქრენს!
— ვერ გაიგია, თატარს ვილა შერჩა?..

ჩინელმა თატარმცოდნე სათვალე მოიხსნა, უნებლიედ თითებით აადო და ასწრონა, თითქოს ამით თაიხი პასუხის „აქონაც“ სურსო, მწერ ისევ კებზე მოიკრა, შემართებით გაიხად სივრცეში, წარსული გასჭერა და ჩამოიშალა.

იმპერატორის ბრძანებით აკრძალული იყო სცენაზე ქალის გამოჩენა, რაც, რასაკვირველია, თატარალურ ხელოვნებას მომხმე-
ლდობას უშუბრებდა. მიუხედავად „მსხლის ბაღლითა“ შორის ბეგერი ისეთი მომხმეველი ვაგონა უყოლია, რომლებმაც იმპერატორებსაც დაუკარგეს მოხედება. ერთმა მათგანმა კი იუნ-ჩენგმა, რომელიც მეფისდებე საუკუნეში მეფობდა, აქტიორი ქალიც კი შეიროს და თავს ბედნიერად გარძობდა. მან არაფრად ჩაავლო ტრადიცია, რომლის მიხედვით თატარის მსახურნი საზოგადოების ყველაზე უღირსნი წოდების წარმომადგენლებად ითვლებოდნენ. აქტიორთა მხოლოდ მესამე შობამომავლობის ცდომლა სახელმწიფო სამსახურში შესვლის უფლება.

ბუნებრივია, ასეთ ვითარებაში უყოფილ აქტიორ ქალს, შემდეგში უკვე დღეოვალს, უსამოგონო გარძნობად რჩებოდა თავისი წარსულის განხსენება. ამიტომ, როცა მისი შვილი ციან ლუნი 1788 წელს ტახტზე ავიდა, დედამ მხოლოდ ერთი რამ სთხოვა: აკრძალა ქალებისათვის სცენაზე გამოხვლა. შეიშმა დღეის თხოვნა შეასრულა და ძალზე

გულმოდგინედ. იცოდა რა, რომ არა მარტო ქალები, არამედ ვერც მსახიობებიც აფორიაქებენ ბოლშე მკურნებელთა გულს, მან ვაებე-
საც აკრძალა მსახიობობა. ეს უფლები იმპერატორმა მხოლოდ სა-
კურისთვის დაუტოვა. როგორც ჩანს, ამ კატეგორიის აქტიორები არც ერთი სქესისათვის არ იყო საფიქრალი, მაგრამ ისინი საწიში შეიქმნენ ხელოვნებისათვის.

— დედამს მოქმედებდა ეს თუენარო ბრძანება?
— საბედნიეროდ, არცთუ ისე დიდხანს. იგი შემოიფარგლა მხო-
ლოდ სამეფო თეატრით. სახალისი გარეთ კი კვლავ თამაშობდნენ ნამ-
დებით ვაყვავილები. მაგრამ ეს ქალები მანაც არ შევლდით. მათ აკრძალული ჰქონდათ სცენაზე გამოჩენა.

არც თეატრის ბაიბაში შესვლის უფლება ეძლეოდა ქალს. ჩინური სექტეტლების უუერებდა მხოლოდ ჩინელი მამაკაცი. ჩინელი ქალი კი უნდა დაქაჯყოფილებულიყო იმ შემთხვევით, თუ ოჯახის უფროსი ხალხში მოიყვებდა მოხეტიაელ დასს. ასეთ იწებთა შემთხვევებში მასწინძოლი უკვე ზომას აღებულობდა, რომ მსახიობები არ გამოლა-
პარაკებოდნენ ოჯახის ქალებს.

რაც შეეხება ქალების სცენაზე გამოსვლას, ეს მხოლოდ შესაძლე-
ბელი გავდა მონარქიის დაცემისა და რესპუბლიკის ვაყვავილების შემდეგ. 1800 წელს სცენაზე გამოჩნდნენ კაცები და ქალები. მაგრამ ასეთი ეგზანსაჟია დიდხანს არ გაგრძელებია. იგი კვლავ ვაყვავი-
ლებს, თუმცა ამჟამად უკვე სხვა მოსაზრებით: იმ თეატრში, სადაც ქალები გამოჩნდნენ, მაყურებელი დღეის ხალხისი დიდოდა. იქ კი, სადაც მარტო მამაკაცი თამაშობდნენ, თატარს უღირსობა შე-
მოფიქვანდა. ამან აქტიორთა ძველი, ტრადიციული თეატრების წარმო-
მადგენელთა შერი და პირტეტობა და მათ პრძობას შედეგიც მოსყვა: თეატრებმა კვლავ განდევნენ ქალები. მაგრამ ამჟამად ისინი უკვე ადვილად აღარ დენებდნენ „იტირ“ მამაკაცებს. ქალებმა შექმნეს სპეციალური თეატრები, სადაც როგორც ქალის, ისე მამაკაცის როლს თამაშებდნენ. ასეთ თეატრს შაოსინის ოქტრა ერწოდა.

და, აი, ამ საღაპოს ბეკინის საზოგადოებო ბაღის თეატრში შანსაუ-
რი დასის შაოსინური ოქტრის სექტეტალი მიდიოდა და ჩვენც იქით ვაგვიართოთ.

შეცდომების ბასწრობა:

ჩვენი ჟურნალის აწ. მე-6 ნომერში ვაგაპრულია შეცდომები:
მე-6 გვ. I სტეტიში, ზემოდან 21-ე სტრიქონით უნდა იკითხებოდეს:
„ბის ხანგრძლიობის შემცირება სიაშოვნების შემცირებას“ და შემდეგ როგორც ჟურნალშია.

71-ე გვ. სტატისის „ქართული საბჭოთა თეატრის პირველი ნაბი-
ჯები“ ატკრი უნდა იყოს „ჯაქარა შევლიც“.

91-ე გვ. II სტეტიში, ქვემოდან მე-6 სტრიქონით უნდა იკითხებო-
დეს: ვსვლდებით, უსამოგონო ცოცა წვალია. ვერ შეედრება“ და შემ-
დეგ როგორც ჟურნალშია.

მე-7 ნომრის ქართულ სარჩევში თინათინ რუხაძის სტატისის სა-
თური უნდა იყოს: „ქართული საოპერეტო ხელოვნების ამაჯადირ“.

25-ე გვ. იბგა ლორთქიფანიძის და ევატერინე პრივალკის სტა-
ტისის სათური შეცდომით დაბეჭდილია „მესტაშიში“, უნდა იყოს „სვანეთში“.

27-ე გვ. I სტეტიში, ზემოდან 31 სტრიქონით უნდა იყოს „ლოენე-
ბაში“ (გ. ჩუბინაშვილი).

28-ე გვ. I სტეტიში, ქვემოდან მე-10 სტრიქონით უნდა იკითხებო-
დეს: „და ისევე წინდისის სახელობის ცენტლისა წერაში იყო“.

28-ე გვ. II სტეტიში, ზემოდან მე-20 სტრიქონით უნდა იყოს:
„იფარის თარგზულისა. შობამებედავია სვანების უსუყარა“.

30-ე გვ. I სტეტიში, ქვემოდან მე-2 სტრიქონით უნდა იკითხებოდეს:
„ჯგრაჯი ერთადერთი არაა სვანეთში და თუ ამჟამად არსებუ“.

30-ე გვ. II სტეტიში, ზემოდან მე-11 სტრიქონით უნდა იკითხებოდეს:
„ლატალი და სვანია და სვანია ელოდებიან ვაწმენდას“.



ამვე ნომრის მე-60 გვერდზე მოთავსებული ამ სურათის წარწერა უნდა იყოს: „მარტინიდან მარჯვნივ: დ. ძმნაძე, ე. გამარკელი, ავა-
დემიანოები გ. ჩუბინაშვილი და ვ. ახვლედიანი“.



ნ. ოლბინა უცნობი ქალის
როლში

(„ესპანელი ვარსკვლავი“
ლუნიჩუკის მ. გორის სახ.
თეატრის სპექტაკლი)



მასობის იღვწის პატარა შიშ ზეარს ჩოღის ცუდის ფრეგენტი.

„შეფხვებითლი“

კარსტედიების „ქართული ფილმი“ და

ზეიერ იმპერატორისტი ინი — კარსტორისის ისტორიის უსამართლო მამა. შიშდლის მწველიან მწველიან ადამიანზე აღდგენს საერთო მტრის — ფიშინის წინააღმდეგ სამართლებელი. სხვადასხვა არს შეუძლია — არის და უარსაღი, სოხეხი და მუხრანაუხანი, ფრეგი, და მღოღოტი. ზეხი და ქართული, პოღონელი და არმინელი ერთიანი მუხრანების ტრანსიონი ტრეკული შეუძლია მუხრანის, ზეარსიან განმეცხველ მტრის საერთო მუხრანის მისაღწევი — ფიშინის დასამარტებელი.

იონის ტრანსიონი პერიოდში კრედიტორად იზრდებოდა და იჭრობოდა ხალხის მუხრანის. ამ შიშე დღეებში მუხრანების ერთმანეთს ქართული ექნა ქალი თანხი ხიდარტევიშული და სლოგანი ან სოგანი. ჩოღლებსა ხალხის მუხრანისის ახალი ფრეკული ვდრეშელს ქართული და ზეხი ხალხების მამების მტრანის.

ქართული სილია პორტრას... და მტერი ვანადეგტებელი იქნა მისევე მუხრანი. დამატრად იონი მუხრანისი შრომის დეკორირდნენ ადამიანებს. სამშობლოს მამურა სლოგანს ან სოგანს და მან წოდებდა იონს ქართველში მუხრანი ერთგული მუხრანობი კოღონელი ან სოგანი და თანხი მღოღონევიშული ანამევე ჩუხრანობიანის ქალე მკრეშე-შე ცხოვრობენ.

სწორედ ამ იონ ადამიანის შესანიშნავი ცხოვრების ერთი მიხატული ხალხი სავრეხად „ქართული ფილმი“ და „კოღლის“ (ჩუხრანობიან) კარსტედიების შიერ კარსტედიან შეუძლიან მამტერულ სურათს „შეწყვეტალი სიღვრის“.

...ხალხის იონის მუხრანზე სხედან მამრები და გულ-მიღებინდ მღვრან. მამრეხადელი დილილი დასურებს პატარას. მუხრანი ან შოროდან მისისის ადამიანისმამრეხადელი თეოლოგიანის ზეუზენი. ვაისან ვუხრანის წიღილი, მუხრანე ადამიანს დაიწყო იონი. მუხრანი სიღვრის ადამიანებს მწველიანობა მამრე მამრეხადის და ახალი ადამიანს ხელში ატყია ფილმის ქართული ადრეტი.

ფრანკის ქვეყნების დამარტების მუხრანე უმსხტრანის ვერანთან მონდობის ამ ქვეყნების ხალხის სავსტრანის დროშის ტრეპ ვერანობებს, აძლელებ მათ კოშინი სპირობა კავშირის წინააღმდეგ კავსიონის მიუღალი მუხრანის ვადამსახილე მტრის ზეხი და სლოგანი მუხრანის სოგანებანი. მუხრან მათ ან სურა იფრენ მამრანისი პორტი, არ სურთ უმსხტრანის მორტების. ქართლის მატარა ფრეკლებს, რომელიღ მათ მიღებს მამრეხადის მიმწვედილი ტრეპის ხალხად დაეყარეს სამართი თეოლოგიანის, ითქონდა, უფრო განმეცხველ ფიშინის — მამასეხადის კროისის სხე ქალი სომრან კროისებანი ზეხების და სლოგანებს, ითქონდა, ერთხელ კრევე ხალხად მუხრანის, რომ სავსტრანის ვერანების ახალი იონი ეხმარებთან ადამიანის სამშობლოს, მუხრანებს, მონღო ეფილმის და მამრების, ცოღლების, ფილმის მწველებს, ქვეყნად მხოლოდ სლოგანის და ტრეპის მისეველი. დიან, ქართლის პ-

სან კოღლის სახლში არტეტი ვეიერი ანკოთარის ვერან და ელი კოღლისთვის დიონ ჩოღის



ქალი ფილმის მამობის ვეიერი ანკოთარის ვილი ზეარსი, ლი ელია.

სიღვრისა“

„კოღლის“ (ჩუხრანობიან) კარსტედიან მამრების

კარს ფრეკლები მათ, ითქონდა, ერთხანად, თვლი აუთილა. ზეხი და სლოგანი მუხრანის ახალი ელია სეგნე ფიშინის — სურთ ჩოღის მუხრანისდენ სამართი ადამის მწველის.

მამი ზეარსი (ან სოგანის პორტრასი, მამობის რეღის პატარა) თავის მუხრანობიანი თანხი ადამის ვერანობებს და რუსებს „ტრეველ“ უმარტებს. მუხრანების დიდან ამასოვრებს მამი ზეარსი და ქართული სურანის ვრანს ვეღოკანის მუხრანის სიღვრის მამი ზეარსის მუხრანის დანარტნი მათი მამრეხადელი უფროდესს სამართიან ვარსის მამრებს და ახალი ელია ვამრანის კროისის სახელებელ მტრის იონი აქ, კავსიონთან ამისა დაეყარათ სამშობლოს თეოლოგიანისთვის.

კრანევა ერთ-ერთი მისი მამრეხადი მუხრანობიანობა. აქ მამის ვეერიანი ზეიერი მამრისთვის თავადებულს სიღვრის იღვწის ქართული ეფიკეტი — ნღლის წამრეხადის სახელებელი იზრდება ვრანს ვეღოკანი. მამი უღის მამრანად მღებს ამ ეფიკეტი მამრის მუხრანის მუხრანისად მამრებს. მუღალი მამრე, მამრანის დაჭირალი მუხრანისად, მუხრან მამრე ურთა ტრეპის დაჭირალი მუხრანისად, მამრების უღივლი დამსხიო იღვრების მამრეხადის სლოგანისმამრე ქართული მუხრანობისად. ჩოღი უარს ეხმარება სურელი მუხრანობის. მამრეხადი კრევე, მუხრანს ყრადი ვამრეხადელი მუხრანისად აღდგენს და მამობის სხე ღონეხადელი მამი დაღებულა მუხრანის მტრად ზეუღვრებს. ამ დროს ქართული სიღვრის ხალხიანი ზეღილი კრევე უფრო აძლელებს ამ შესანიშნავი ეფიკეს, კრევე უფრო მამრეხადის ხელს მას.

მამი თავისი სურელიან წინააღმდეგ სოხების მისანტული მისევი. მამობის კარხად ვამრეხადის ვრანის სურთ მღვრეკებს. მას არ სურ, რომ ხალხებანი ადამიანს იგი ზეიერად მამის. თავში ათის მამი რტორიანს იზრდება ვეღოკანი ზეიერი ვეღოკის, ამ მონდობის უფრო ვამრეკი. მამი ზეიერობის, ვამრანადის ექნება მუხრანობის ხელებანი, რომ მამრის თაღე რადი ანამევა და ან მამრეხადი ერთი ჩემის ელი და ვეღოკანი მამრეხადი იგი მუხრანობის უღივლი მუხრანობის და მამრეხადი ვეღოკანი მამრეხადის უღივლი მამრეხადის ხელს მამი ზეარსი. ეს ეფიკეტი რტორიანის ქალი მამრეხადი.

მამობის ლი ელიამ ქართული პატარობი ქალის შესანიშნავი სხე შექმნა. ელია ვეღოკანი სამშობლოსთვის თავადებული მუხრანობა. იგი იონს ქართველში, უმსრად მამრებს თავის მამრეხადის, ექნა მათ ხალხთათვის სოცოცლის ზეუღვრე მუხრანობის მუხრანობად თავს დასტრიალებს დაჭირებს. მუხრან მამრეხადის დამრეხადელს მუხრანობის და არის სოცოცლის მამობის მუხრანობის მამრეხადის მუხრანობის იქნა ლი ელიამ მუხრანის ქვეყნების ქალი, რომელსაც დიდი და უმარტანი სოცოცელი მუხრანობის ხელის მონღო კრევეს მამრეხადი მუხრანობის ხალხად ზეღის წინა მამრეხადის დასაზრდა



მამობის ლი ელია — ელია ვეღოკანი. ა. პატარა — მამი ზეარსი (კროისის ფრეგენტი)

ქალი ფილმის მამობის ვეიერი ანკოთარის, ვილი ზეარსი, ლი ელია.





კადრი ფილმიდან. მსახიობები: ლია ელიავა, ალექსანდრე ომიამე გელოვანის მამის როლში.



კადრი ფილმიდან. მსახიობები: ი. პანტიკი, ოთარ კობერიძე გურამ გელოვანის როლში.

ქალი, დედა, რომელსაც უსაზღვროდ ახარებს საყვარელ აღამიანთა გარემო. კარგად ასრულებს ლია ელიავა სცენას, როდესაც ვერ გაუგია რა აწუხებს სოხუმის ჰოსპიტალში ჩამოსულ მიშოს. და როცა მოულოდნელად ღია კარებიდან ელიკო მიშოს წახილისა და ნერვიულობის მიზეზს დაინახავს, იგი შეკრთება, ატირდება კიდეც... მაგრამ ეს მხოლოდ ერთი წუთით, ერთი წამით. მან იცის, რომ გამარჯვება უმსგებრბლოდ არ მოდის. არა, მიშო ზვარა კვლავ საყვარელია, მტერს შეუძლია იგი გარეგნულად დაასახინროს, მათ სიყვარულში ხინჯის შეტანა კი არ შეუძლია...

ფილმში ქართველი დედის დაუვიწყარი სახე შექმნას სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა ვერიკო ანჯაფარიძემ. ქართველი დედისა, რომელიც მუდამ მზად იყო შვილი შეეწირა საყვარელი სამშობლოსათვის. ეკრანზეა დედა, იგი დაპყრებს ომში გმირულად დაღუპული შვილის სურათს. არც ერთი სიტყვა, მხოლოდ ცრემლები და მსახიო-

ბის საოცრად მეტყველი თვალები. მიზანი მიღწეულია. მაყურებელი დიდი შინაგანი მღელვარებით შეიგრძნობს დედის უსაზღვრო მწუხარებას.

ოთარ კობერიძემ, ალ. ომიამემ, დოდო ჭიჭინაძემ გულწრფელობითა და უშუალოდ შექმნეს ფილმის დანარჩენ გმირთა სახეები.

კ. ლორთქიფანიძის, ალ. მარენჩინის და ნ. სანიშვილის სცენარის მიხედვით, დამდგმელი რეჟისორის ნ. სანიშვილის, რეჟისორების ზ. გუდავაძისა და ფრ. ქაჩიკის მიერ შექმნილი ფილმი „შეწყვეტილი სიმღერა“, მნიშვნელოვანი ნაწარმოებია ქართველი და ჩეხოსლოვაკელი ხალხების ძმობაზე, მეგობრობაზე, რომლის საწინდარიც გახდა ომში ერთად დაღვრილი სისხლი და რომელსაც განამტკიცებს საერთო მიზნისაკენ — კაცობრიობის ნათელი მომავლისაკენ ერთად სწრაფვა.

ლალი აოგიშვილი

კადრი ფილმიდან „შეწყვეტილი სიმღერა“.



მასობრივი



უშვული, ხელი თამარის ციხიდან

ინგა ლორთქიფანიძე, ეკატერინე პრივალოვა

თვითმფრინავი წრეს უფლის მესტიის თავზე და ჯდება. ღილის ათ საათზე თბილისიდან გაჰსოულენი ბირველ საათზე უკვე მესტიაში ვართ. ძალაუნებურად ვიკოხებით, რომ სულ ათეული წლების წინ სვანეთში მოგზაურობა— ეს იყო დღემდე საცალღებო ბილიკებით სიარულისა, როცა შემხედდნარს ძნელად აუვლიდი გვერდს. 1937 წელს მივიდა მესტიაში პირველი ავტომობილი; დღეს კი სვანისათვის თვითმფრინავი ჩვეულ ტრანსპორტს წარმოადგენს.

თვალწინ უჩვეულო სურათი გადაგვეშალა: მწვანედ აბიზინებული მთხდორი, ირვვლევ დარაჯებად ქათქათათოვლით დაფარული მწვერვალები—თენთული, უშმა, ლაპა და მესტიის კომჟთა პირქუში წყება.

მესტია ისე, როგორც ყველა სვანური თემი, რამდენიმე სოფლისაგან შედგება. საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ ადმინისტრაციული დაყოფა იგივე დარჩა, მხოლოდ ძველი თემის სახელწოდება სასოფლო საბჭოთი შეიცვალა. მესტიის კიდური კომპეტი ერთ რიგად ემეება მდინარისაკენ ისე, რომ კეტავენ სოფლებისკენ მისასვლელს. ერთი მხრით მდინარე, მეორე მხრით კაკასიონის ქედის მწვერვალები და მათ შუა კომპეტის რიგი, ფაქტობრივად მიუდგომლად ხლიდა მესტისს. ეს იყო მძიმე წარსულის მიერ ხაკარანახევი და საუკუნეთა მანძილზე შემუშავებული დასახლების ტიპი. თუ წინათ მესტიის თემის სოფლები— სეტი, ღლაში, ღუბტა, ღამხეხვი, ღამხეხვი, ღამხეხვი ცალ-ცალკე იდებენ და მათ შორის საცაო მანძილი იყო, ახლა ლეხტაბი, სეტი და ღამხეხვი მთელის განუყოფელი ნაწილებია, თუმცა სოფლებს ახლაც დღემდე გარჩევი ერთმანეთისაგან, რადგან სახლები შენარებულად ზოლში ახალი ყიანისა, მკველი კომპეტის გაერეშე. შეუსვლელად დარჩენილია მცირე მანძილი ღლაშსა და ლეხტაბს შორის, და ისიც ძალე დაიფარება კოხტა, ტაბიური პროექტებით აკებული სახლებით. საოცარი შენაშება ძველისა ახალთან თან გვდევდა მუდამ. დღევანდელი მესტია, რა თქმა უნდა, სავსებით თანამედროვე დაბაა. მის სასტუმროში დავმინავდით ჩვე.

მესტიის სასტუმროსა ის გზაშესაყარი, სადაც მოკლე ხნით ერთმანეთს ხვდებიან სხვადასხვა პროფესიის ადამიანები—ეკიმები, ინჟინრები, ისტორიკოსები... მათ აერთიანებთ სიყვარული ამ შესანიშნავი მხარისადმი, დაინტერესება მისი წარსულით, აწმყებით და მომავლით. ყველაზე მეტი აუ ჩამოსულია შორის ტურისტებია. მესტიის ქუჩებში ამ მის მიღამოებში ვაგლისთ თვალში მოგხვდება ხალხის სიტყვულე, ვაიკონებ სხვადასხვა ენაზე ლაპარაკი. ჩუხი ინჟინერი თუ პერმელი პედაგოგი, დონანბელი მუშა თუ ვერანბელი მეცნიერი—ყველაში აღფრთოვანებული დარჩენილან სვანეთით. არც ერთი წივინი, არც ერთი ნაამბობი არ გავმთავრებენ ამ კუთხის სილამაზეს და სიდიდეს. სილამაზესთან ერთად მას განსაკუთრებული თვისებურება გამოარჩევს საქართველოს სხვა, არახალკებ ღამაში კუთხებისაგან.

სვანეთს თავისებურება კი კონტრასტულობაშია. კონტრასტები თვითმფრინავიდან ჩამოსვლისთანავე თან გვეტან და გვამარებენ მხარის უკეთ შვერძნებაში, მის გაგებაში. მწვანე მალახი და იქვე ქათქათათოვლი პირველი უჩვეულობა ჩვენთვის. უფრო მეტს, მწვერვალებს, გრძობს მათ სიდიდეს, ზღარბულად გვეჩვენებენ ისინი, მაგრამ ვადავლამ ორ ნაბიჯს და დღიადი ჩვეულებრივი ხლებმა, ზღარბულად—ხელჩეხსებენ.

ერთხელ საღამოთი ჩვენს თვალწინ შესანიშნავი სურა-

თი ვაღიშალა: ჩამავალი მისი სუქით ნარინისფრად განათებული თეთსულის საუკუნენანი თოვლი ასხივსენდა, გაბრწყინდა. ცის სილურჯემ ფანტასტიკური ფონი მისცა ამ ყუთოდ ეღვარებას. მზატვირის მდიდარი ფანტაზიის ნაყოფად ჩაოვლიდა ადამიანი ამ სურათს, ტილოზე რომ ენახა. ბევრი ასეთი თვალმომტაცი სანახაობა ვადაშლიდა ჩვენს თვალწინ და ხშირად კვლავ და კვლავ გაოცებული დავრჩენილავარ საქართველოს ბუნების მრავალფეროვანი სილამაზით. საოცარი განსვენის ბუნება. განა მხოლოდ თავისი მოხაზულობით განსხვავდება ქათქათათო თეთსულის და ბირქუში, ამაყი უშმა კაკასიონის სხვა მწვერვალებისაგან? სვანეთი სულ სხვანაირია. პირველად მისი ბუნება თვალისმომჭრელი სითუთით, ციკაბო კლდეებით, ტყით და ხავერდოვანი მწვანე სათიბებით დაფარული მთის აღერსიანი, რბილი კალთებით, ქაფდ-ქცეული მდინარეებით რეტს გასახმა, გაბრუებს. გრძობს, რომ ეს არის უჩვეულო, თვალისმომჭრელი სილამაზე. და მხოლოდ შემდეგ, თანდათანობით ინხნება არსი ამ სილამაზისა, ამ ბუნებისა და გაქმის რა კავშირშია იგი ხალხთან, რომელიც აქ ცხოვრობს.

იშვითათა ხალი, რომელიც თავისი გარველობითა და ხასიათით ასე შეესატყვისებოდეს გარემოს. ორივე—ფართო, ვაშლილი, ზვიადი, ამაყი, მრავალმთქმელი, მაგრამ ამავე დროს უაღრესად ლაკონური. იმ დროის განმავლობაში, რაც ჩვენ სვანეთში დავყავით, ბევრ სვანს ვაგეცანიოთ და დავუმეობრდით. ზრუნვა მუხრბლევს, საკუთარ სოფელზე ყოველთვის იგრძნობა იფარის სოფლსამჭოს თავმჯდომარის ათიოშმა გულბანს შეხვედრისას. ღამაში, ვაკეკევი სვანი თანსაგულბანთა დიდი პატვისცემით სარგებლობს.

ძნელად თუ იპოვი სვანეთში ადამიანს, რომელიც არ იცნობდეს ექიმ გიორგი ნიჟარაძეს. 30 წელზე მეტია ის უანგაროდ ენახებურება სვან მოსახლეობას. გიორგი ნიჟარაძე სვანეთის ისტორიის, სვანი ხალხის წარსულის შესანიშნავი მცოდნე და მისი ტიპიკულების უფარვი დოსტაქარია. მან დიდი შრომა გასწავა სვანეთის საქითა სამსახურის ორგანიზაციისათვის, სვანეთის ინტელიგენციის



უშგული, კოშკები

შექმნისათვის. სიყვარული მშობლიური მხარისადმი გიორგო ნიკარაძემ თავის შვილებსაც გადასცა. სამი შვილიდან ერთი სვანეთში დარჩა და მამას მხარში ამოუდგა. ვაჟი-ისტორიკოსი, მესტიის მუზეუმის თანამშრომელია. ქალიშვილი კი ექიმობა-პრაქტიკოსი და დაკვირვებელი მკვლევარია. ნიკარაძეების ოჯახი გამოჩნდა ისე არ არის. ასეთია დღეს სვანეთის ინტელიგენცია. წინათ კი...

რომაული ისტორიკოსებისათვის სვანთა ამჟამი და თავისუფლებისმოყვარე ტომი უკვე ჩვ. წ. აღ. პირველ საუკუნეებში იყო ცნობილი. შუა საუკუნეებში სვანეთი საკმაოდ ძლიერი იყო. მისი საზღვრები შორს სცილდებოდა დღევანდელი სვანეთის ფარგლებს. სვანეთი საკმაოდ სერიოზულ როლს თამაშობდა საქართველოს პოლიტიკურ ცხოვრებაში. თავისუფლებისათვის ბრძოლა დამახასიათებელია სვანეთისათვის საუკუნეთა მანძილზე. 14 სანუბრი თემიდან 11 „თავისუფალი სვანეთის“ სახელს ატარებდა. ამ თავისუფლების დაცვა კი მანკილით უხდებოდათ ხოლმე. უშგულელმა თავი დამარცხებულად მოაჩვენეს და პუტა თავისთან მიიწვიეს. ეკლესიის გალაკანში დიდი ქვიჯი გაიშრობა. როცა პუტა და მისი დამკავშირებელი უპარჯებებს ზეიმობდნენ, ამ დროს უშგულელები დიდ მზადებაში იყვნენ. ყველა მამაკაცი ტყვიანად წამალი ერთ ჯამში ჩაფხვავს, მისგან ერთი ტყვია ჩამოასხვს, თოფში ჩაღებს და თოფს თოკი გამოხვს. როცა დანახვდის დროს ზარმა დარეკა, თოკი ყველამ გამოსწია და საძულველი პუტა სიციცხლეს გამოსცხლამა. პირიგამა პუტას მთელმა თემმა გაუსწორა ანტარში.

ხელსაყრელი მღებარეობის გამო სვანეთს არ განუცვლია უცხოელთა ბატონობა. საქართველოში მიწოდებულ შემოსევებს დროს იგი თავშესაფარად იქცა რუსულანისა და

მისი ვაჟისათვის. შემდგომში, როცა ერთიანი საქართველოს სათაფო დაიშალა და შინაგოდალური ბრძოლა დაიწყო, სვანეთი ხან ერთი, ხან მეორე მოწინააღმდეგის მხარეზე გამოდიოდა. ამ ხანებში იწყება სვანეთის დევრადაცემა ეკონომიური და კულტურული თვალსაზრისით. შეფეროდა მისი ვახუთარება. მაგრამ სვანეთმა მინც შეძლო თავისი ძველი სახის შენარჩუნება, შეიოვიანა ადგილობრივი—სვანური, ქართული და უცხოური ხელოვნების ხიშტუებით, ჭედური ხელოვნების, ხეზე კვეთილობის, კედლის მხატვრობის თუ არქიტექტურის უფავლავი ხიშტუებით.

უსასრულო სვანეთის სიმღიდრე უსასრულო და იმდენად მრავალფეროვანი, რომ არ იცი, რაზე შეერედ, რით დაიწყო. ეს თართლაც შეუძლებელია. ამიტომ ჩვენს მიმოიღვას ერთგვარად ჩაბოთვლის ხასიათი ექნება, ჩაბოთვლა კი მესტიის მუზეუმის ექსპონატებით დაიწყება. ქ. ი. იძით, რაც სეტის (მესტიის ცენტრალური თემი) ყოფილი ეკლესიის ფენობაშია მოთავსებული და მუზეუმშია თახამარისთვის ხელთ არის დაცული და მოყოლილი.

აღიშნის ოთხთავი—აი ხსელაწერი, რომელმაც სამართლიანად გაუთქვა სახელი მთელ მსოფლიოში სვანეთის ერთ-ერთ ყველაზე ძვირფასულ სოფელს. ოთხთავის ქართული ვერსიის ეს სრულიად განსაკუთრებული რედაქცია ძველი ქართული მინიატურის დათარიღებული იქვლია. იგი 357 წ. შატბერდის შოხასტერი — კლარჯეთშია გადაწერილი და შემკული. ტექსტი შესრულებულია მსხვილი და უაღრესად ფაქიზად გამოყვანილი ასომთავრულით. კოდექსის გამხსნელი ვერდი — ვერისა და მის ფერდებს შორის ოთხი მახარობლის ნახევარფეხურული გამოსახულებით; ხუთი კანონი — კამარამი ჩასაშულ სახარებათა დასაბუთება: მთლიან ვერდებზე მოთავსებული მახარობლები, თავისუფალ მიძრებაში მოცემული, ჯერ კიდევ სრულიად რეალისტრულად გამოსახული სხეულის ნაკვეთით, მათი უპროპორციის რბილი და მსუბუქი. თითქოსდა გამკვირვალე და ნაზი დაპირება, — მკაფიოდ გვაგრძნობინებს, ჯერ კიდევ რაოდენ ცოცხალი იყო ქართული ხელოვნებაში ელენისტური ნაკადი ამ დროს, როდესაც იქნებოდა აღმოს მთხათი—ქართული კალიგრაფიისა და მინიატურის ერთი უმშვენიერესი ძეგლთაგანი.

მესტიის მუზეუმში სხვა ხელნაწერია შორის კიდევ ორია ღირსშესანიშნავი. ერთი მთავანი კათალიკოს ეპიფანეს დავკვეთით არის შესრულებული XIII საუკუნის დასაწყისში. თვით ხელნაწერი ბრწყინვალე მაკალითა ხელოვნებისა, რომელიც ქვეყნის შიგნი, ადგილობრივი შემოქმედების ღრმა ფეხვიდანაა აღმოცენებული. კანონებისა და მახარებელთა გამოხატველ საკმაოდ მდარე ხარისხისა და ცუდად შენახულ მინიატურებთან ერთად სახარება შეიცავს მეორე ოსტატის მიერ შესრულებულ ოთხ თავსართს და ხუთსამდე ინიკოსს — სწორედ იმს, რაც განსაკუთრებით მიმოხილველს ხდის კოდექსს. შესრულების წმინდა გრაფიკული ხასიათი, ბრწყინვალედ გადაწყვეტილი ორნამენტალური ამოკანები, ფანტაზია მხატვრობის, რომელიც არ იმპორებს არცერთ დეტალს, არცერთ ხაზს; წითელი, თეთრი, შავი — სუფთა, კანკაში, კლარადი ტენებზე; ფერთა შეხამების საოცარი გრძობა, თვით გამოყენებული კოლორითი სკალა უაღრესად ქართულია. ასეთია იქნაშის ოთხთავი.

და კიდევ ერთი ხელნაწერი — ლაფსყალდის სახარება — XII საუკუნის ბოლოსა თუ XIII საუკუნის დასაწყისში გადაწერილი. მეფე დავით ნარინის ნაქონი კოდექსი. უკვე ეს ფაქტი უსამართლო იმისათვის, რომ წარმოვიდგინოთ სახარებო სიმღიდრე და პარალელისა და მინც მიუხედავად იმისა, რომ ხელნაწერის შემკობა არ არის ბოლომდე მიყვანილი, შთაბეჭდილება დიდია. ორნამენტალურ მარჩობში ჩასმული კანონები, მარჩობა, რომლის ყოველი დეტალი ამ დროის ბიზანტიის ხელოვნების სქემას მისდევს და რომლის თავზე ერთმანეთს ცვლიან ზანგი და



ქლები, სპილო და ლომი, ფარშევანგი და სირაქლები; ასე-
ოვე მღაღარი და, შესაძლოა, ახის ვაპო ერთგვარად
დაწერილობაზე და გადატვირთული თავსართების
სახარება დასაწყისი; და თოლს მახარობლები,
რომლებიც გამოირიყვიან შესრულების უარესად საღა-
ლი ტექნიკით, კარგი ხანატიოა და პროპორციებით, მშვე-
ნიერი ხავერდებით, ფერადოვანი გამის უფაქიუსი ნიუხა-
სებით. დავით ნარიხის საბავშვო უნაკლები ორკვირითი
და, რომ არ ყოფილიყო სუსებით თვისიკალიური, ე. ი. ბი-
ზანტური სკოლის გავლენის ფარგლებში ოქცეული და
და ახის ვაპო შემოქმედებითად კარადმოქციდებული.

მესტრის მუშეუმი ქართული მქედური ხელოვნების მჭე-
ლების აბატრა, ბავარა თვალსაჩინო კოლექციის ფლობი-
ელა, კოლექციისა, რომელიც თვალწინ ვიცილის ხელოვნ-
ების ამ დროვის განვითარებას, მის მრავალხარის მიმდ-
ნარეობებსა და განხორციელებს, ძიებას, ჩამოყალიბებს,
ზრდის და აღაძვლობს, აყვავებს და შემდეგ თანდათანო-
ბით დღვრადიკავს. ამვე დროს მესტრის მუშეუმი კო-
ლექცია მთელ სვანეთში შემონახული ზღვა მასალის ამ-
რეკელი პატარა სარკვე, რადგან იგი მოიცავს არა უკეთე-
სის სხვა მრავალთა შორის, არამედ მიუღის მხოლოდ და
მხოლოდ პატარა და ტოლფასის ნაწილს.

ქველრი ხელოვნების საკუთრი სვანური სკოლის ნი-
შეში XI საუკუნის მეორე ოცეულის ძეგლი — ე. წ.
მესტიის ჯვარი. დიდი, აღმათხის სიმბოლის ოდენა, წმ.
გორგის ცხოვრების სცენებით შემკული, მოჭედილი ვერ-
ცხობისა და მოოქროვილი ვერცხლის ფილებით, იგი თე-
ქნიკურადა ქართული მქედური ხელოვნების იმ ძეგლთა
ჯგუფს, რომელიც შეიღება ითქვას, „უნდალური ავ-
რითის კულტურული წრის ხალხთა შუასაუკუნეების ხე-
ლოვნებაში“ (ხ. ლუბინაშვილი).

საქართველოში, განსაკუთრებით, მის მითან რაიონებ-
ში ასეთ ჯვარებს დაამდნეს საკურთხეველის წინ, ცელსიე-
ბის შუაში, მლოცველთა შორის.

სვანეთში ჯერ კიდევ მრავალადა ასეთი ჯვრების ხში-
რად უზარმაზარი ეგზემპლარები. მაღალ აოსტამენტზე
მდგომი, გარსემოორტყპული სხვადასხვა ზომის (დაწყე-
ბელი ხელისგულის ოდენა და გათავებული ადგილიდან
ძელად დასაორავი) უაზრავი მქედური და ფერწერული
ხატებით, შემკული შეწერული ხიფთებითა და ნახევრად
დადნარი სახთლებით, ისინი პატარა და მზელი ცკლე-
სის მთელ სივრცეს აესებენ და ხაზს უსვამენ მის შუედა-
რებულ და დაუწიყარ სვეციფიკას. მათ შორის უძვირფა-
სესია მესტიის ჯვარი, რომელიც თავის დროზე სოველ
სტის ამჟამად დანგრეულ ცკლესის ამშვენებდა და რი-
მელსაც არავრთხელ მიუყრია მკვლევართა ყურადღება.
სომპოზიციური აგება ჯვრის შემშეობი თითოეული სცე-
ნისა ცალ-ცალკე, მათი პარმონიული გააზრება ურთიერი-
კაშინში, ქანდაკების ოსტატურად ნაქერწი რელიეფი,
ხაკეთა მკვეთრი დამუშავება, პროპორციათა დახვეწილი-
ბა და მოძრაობათა სილალე — მესტიის ჯვარის აყენებს
ქართული ოქრომქედლობის ყველაზე მაღალ და დამთავ-
რებულ სკულპტურულ ნაწარმოებათა შორის.

მესტიის მუშეუმი რამდენიმე მეტად მაღალხარისხო-
ვანი, თუმცა ძლიერ დაზიანებული ფერწერული ხატიკავა.
მაგრამ ის, რამაც ჩვენ გაგვაოცა. მესტიიდან შორს, ოდენ-
დაც ტყით დაბურულ მაღალ მთაზე, სვანთა უწმინდეს ს-
ლოცავში — წმ. კვირიკესა და ივლიტეს ცკლესიაში ე. წ.
ლაგურკაში იხატება. ამ დიდი ზომის ფიგარზე, რომლის
მოჩარხოება მქედური ხელოვნების შესანიშნავ ძეგლს წარ-
მოადგენს, მთავარანგელოზ მიხეილის სურათია წარ-
მოდგენილი. და უნდა ითქვას, რომ მასზე მშვენიერი, ნაზი
და გამომეტყველი ჩვენ სვანეთში არავფერი გვინახავს.
მაგრამ ვანა მარტო სვანეთში? მსოფლიოს უმდიდრესი
მუშეუმი სიამოვნებით შეიტანდნენ მას თავის ექსპო-
ნატთა რიგებში. საღებავთა სრულიად თხელი, თითქოს
გამჭვირავლ ენა, რომლის ქვეშ ტილის ფაქტურა შე-
იგრძნობა, ფერთა პარმონიული, ღამაზი შეხამება—მქრქა-

ლი ცისფერი, თბილი მოვერცხლისფერი თეთრი და რბი-
ლი ყავისფერი, მხატვრის მიერ აქა-იქ აღისფერი წანა-
მებით არის გაცოცხლებული და დროის მიერ ოქროსფერი
პატინით გაერთიანებული; მტკიცეობა ნახტბი, უფაქიუ-
სი — ხაზი, ნაკეთების მოცულობას რბილად ძერწავს უნა-
ზესი ჩრდილები. დია ფონზე ზეადმართული ფრთხილთა
გამოყოფილი და მოჩარხოებული, ოდნავ დაბრილი, მშვე-
ნიერი სახე. დუმილით აღსავსე, ნადვლიანი თვალებით —
ასეთია ლაგურკის მთავარანგელოზი მიხეილი. ასეთივეა
მთავარანგელოზი გაბრიელი. ხატი ვიკოველ კალდან
შორის, სრულიად სხვა თემში — ლატალში, სოველ მაცხე-
რისის ცკლესიაში. ნაცრის სქელი ფენის ქვეშ ჩაფლული
ლაგურკას ხატის ყველი, ქართული ხელოვნების უაზო-
ნათრების ერთ-ერთი საყურადღებო ნიმუში მოვლის გვირი
შესაფერ პირბებს მოითხოვს.

ჩვენ ვლამარკობთ შედეგებზე. მათ გარდა კიდევ
მრავალი ფერწერული ხატა სვანეთში შემონახული. გან-
საკუთრებით სანიტრესთა მსგავსების გარკვეული ნიმუ-
ებით გაერთიანებულ ჯგუფთ ხატებისა, რომლებიც უდავოდ,
ადგილობრივ სკოლას ეკუთვნოდა. ფერთა მინიანლური
რაოდენობა, შესრულების წმინდა გრაფიკული ხასითი
და გამოსახულებათა მძაფრი ექსპრესიულობა—მათი და-
მანახანათებელია. ასე, რომ სვანეთი არ წარმოადგენდა
მხოლოდ და მხოლოდ სხვათა მიერ შექმნილი განძის დამ-
ცველსა და შემნახველს, იგი თვითონ იყო კულტურის დი-
დი კერა, საკუთარი სკოლების მქონე ოქრომქედლობაში,
ფერწერაში, ხუროთმოძღვრებაში.

ხან შუა სოველში კომუნის შუა მდგომი, ხან კი გა-
უვალ ტყეში მითის კენწეროზე წამოსკუბული, მონადირე-
ების მფარველი, ჯივების რქებითა და ისრის წვერებით
სავსე, — სვანეთის ცკლესია დიდი თავისებურებით ხასი-
ათდება და გამოირჩევა საქართველოს სხვა საკვლესიო
ნაკეთობათაგან. დარბაზული, ერთნავიანი, პატარა და ზე-
აზიდული შენობა, თავისი იერიით თითქოს ირგვლივ მდგომ

ოშალოს, ჭიჩა





მოვარანგელოზი მიხეილი, XI-XII ს. ს. ხატი წმ. კვირიკისა და ივლიტეს ეკლესიიდან. სოფ. ხე

უარესად სანტიერესო, და რაც მოვარია, სპეციფიკურ სავაჭრო სკოლა.

თედორეს მხატვრობის შემკველი ეკლესიის მხატვრებია. მით უფრო ძირითადი სტილი და მკაცრი მთაბედილებას ტოვებენ ძალა, ორბაქების ფართო ზოლებით მოჩარხებული კედლის სიბრტყეზე მოთავსებული მცირერიცხოვანი, მაგრამ დიდი ზომის გამოსახულებანი. საქართველოში ძნელია უფრო მკაცრი თვითმპყრობლის პოვნა, ვიდრე ნაკიფარის ეკლესიის საკუთრიველში მოთავსებული ქრისტიანი.

თედორეს გამოსახულებათა ყოველი ნაკეთი უჩვეულო ძალითა და ძლიერებით, შინაგანი ენერჯითაა აღსავსე; ყოველი სახე, ფიგურა მეტყველი და ექსპრესიულია. ღრმა მთაბედილებას ტოვებს მრისხანე მტანჯული წმ. გიორგისა — „უსუჯულო მეფე დიოკლეტიანე“ ნაკიფარში, სასოწარკვეთილი წმ. ივლიტე, შვილის დაღუპვას რომ დასტირის — ლავურკას კედლებზე (ლავურკა — კვირიკეს და ივლიტეს სახელობის ეკლესიის სენაური სახელწოდება) და წყნარი და ნაღვლიანი ღვთისმშობელი იფარის თანერგელისა. მთაბედიდაია სენაურის უსაყვარლესი წმინდა მხედრების — მოსასხამავარილებული წმინდა გიორგის და თედორეს გამოსახულებანი, რაზემ რომ მიაჭენებენ. საერთო განწყობილებას ყოველთვის ხაზს უსვამს მხატვრის საყვარელი ფერები — წითელი და ნაცრისფერი და მათი მრავალფეროვანი ვარიანტი — მკაცრი და დახვეწილი და ამავე დროს უარესად ადგილობრივი, სენაური კოლორიტული გამის შემქმნელი. თედორე დიდი ოსტატია, შესაძლებელია სადღაც ბიზანტიაში ჰქონდეს მიღებული განათლება. მაგრამ მხატვრის შემოქმედებას ხიზანთის წიაღში აქვს ფესვები და იგი ადგილობრივი სკოლის ფუძემდებელი გვევლინება.

თედორეს სკოლა არ არის ერთადერთი და გაბატონებული ადგილობრივი სკოლა სენაურში. ასევე სენაურია ლატალიის სოფელ მაცხარაში ეკლესიის ფრესკები (1140 წელი). მხატვარ მიქელ მალაქილის შემოქმედება, სენაურისთვის უჩვეულოდ დიდ და ნათელ შერხას რომ აქვს. მიუხედავად იმისა, რომ ეკლესია შინათ ძალზე გაუკვარტლებულია, საღებავი დეკორირებული და ფერადოვანი შიგნით დაზიანებული, შემონახულია მხატვრობის სრულიად სუფთა და ნათელი ადგილები, რომლებიც ავლენენ მის მშვენიერებას. მიქელისთვის დამახასიათებელია ნაკლებ მთაბედიტური და დინამიური, ნაკლებ ექსპრესიული, მაგრამ მკაცრი და დახვეწილი ფიგურები, ბრტყელი ნაკვთები, მთელი ყურადღება გადატანილია ხაზთა დაუსრულებელ დინებაზე, ნაზ და მჭიკალ ფერადოვან ლაქათა შეხამებაზე. ე. ი. წმინდა დეკორაციული ელემენტები. მიქელის მხატვრობა სანტიერესოა არა მარტო როგორც თედორეს შემოქმედებას განსხვავებულ მხატვრობის მიმდინარებასა. მან შემოგვიანა სკვანა, რომელშიც არეულია ფერადოვანი საქართველოს ყოფის ერთი პატარა, მაგრამ სანტიერესო დეტალი: სახელდობრ დემეტრე I-ის (რომლის ზეობაშიც მოხატა ეკლესია) მეფედ კურთხევა. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ის, რომ რთვად აღსანიშნავია, რომლებიც მეფეს ხმალს ამბენ, ერთერთ სენათა ერისთავი ვარდანისძეა. ეს სკვანა სენაურის სიძლიერისა და საქართველოს სახელმწიფოებრივ ცხოვრებაში მის დიდ როლს მოწმობს.

სენაურმა მხატვრობის ურიცხვი ძეგლი შემოგვიანა, დაწინაურდა X და XVII საუკუნის ვათაველები. ეს ფრესკები მხატვრობის განვითარების სულ სხვადასხვა საფეხურის, სხვადასხვა გემოვნების და არტიზნული დონის მაჩვენებელია. მათ შორის განსაკუთრებით საყურადღებოა წმინდა ხალხური შემოქმედების ნაწარმოებები — მომიხივლენი ნახატის გულბერკელობით, ფერთა სიკაშკაშითა და სიციხილსიყნარაინობით. ძეგლები, რომლებიც მიუხედავად თავისი მოქმედებით პრიმიტიულობისა, არ გეუთვნებიან გვიანდელ ტურნიათა რიტებს.

კიდევ ერთი, სენაურისთვის დამახასიათებელი მომენ-

კომენტს შეესატყვისებო. თლილი შირიმით ნაგები ამ უარესად ძუნძალ ძროხული ნაგებობის მშენებლობა ოსტატურად ნაბიჯ პროპორციებში, სუფთა, დახვეწილ პროფილებსა და იმ სისადავეშია, რომელიც ასე თვალში ხედება მხახველს. აქ ხომ იშვიათად შეხვდებით მოჩუქურთმებულ ქვას, — მის მაკვირვებლ აქა-იქ ჩასული ცხოველთა თავების რელიეფური გამოსახულებანი სწევენ. შიგნით ეკლესიები ხელია. სიბნელის მთაბედილებას ისიც აძლიერებს, რომ კედლები ძალზე გამურულია: სენაურში არსებული წესის თანახმად, იქვე ეკვდრში სწავენ შესაწირს. და ამ სიბნელიდან მხოლოდ თანდათანობით აისახება ძველი უცნობი ოსტატების შიერ კედლის ბათქაშზე აღბედილი საუცხოო სურათები. ნელნელა გიტაცებს სენაური ფრესკა, რომლის ნახვა და გაკება აქ ჩამოსულ ადამიანზე დაუფიქრარ მთაბედილებას სტოვებს. მაგრამ ყოველთვის არ არის უძნებო ძეგლის ოსტატი. სენაურში შემოგვიანა რაბინული ნიმუში, სადაც მოხატვის თარიღი, დამკვეთის ვინაობა და, რაც მოვარია, მხატვრის სახელი შთამომავლობას დარჩა.

მათ შორის, რა თქმა უნდა, პირველ რიგში უნდა აღინიშნოს „მეფის მხატვარი თედორე“, რომელმაც XI საუკუნის დასასრულსა და XII ს. დასაწყისში მოხატა სენაურის ორი თემის ოთხი ეკლესია: მოვარანგელოზის ეკლესია იფარში და კვირიკისა და ივლიტეს ეკლესია სოფ. ხეში (კალა); წმინდა გიორგის ეკლესია ნაკიფარსა და იმავე წმინდანის სახელობის ეკლესია წვრიშში (იფარი).

უკვე ის ფაქტი, რომ თედორე წოდებულია „მეფის მხატვარად“ (როგორც ეს წარწერაშია), მაჩვენებელია იმისა, რომ იგი პირველბარისოვანი მხატვარი იყო, და მართლაც, ამ ეკლესიათა მოხატულობა დიდი, მოწინავე ოსტატის ხელს ეკუთვნის. მაგრამ ოსტატობა მხოლოდ ზოგად დამახასიათებელი თვისებაა თედორეს შემოქმედებისა. მასში არის უარესად სპეციფიკური ნიშნები, რომლებიც მხატვართა ჯგუფს აერთიანებენ და აქცევენ მას

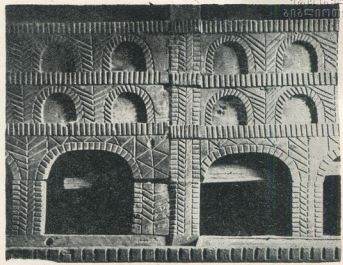
ტი, ის, რაც პარალელს პოულობს მხოლოდ შორეული ბალკანეთის საეკლესიო შენობათა ფასადების გაღრმე-ბაში. წმინდანებისა და წმინდა მცდართა გამოსახულებე-ბის გვერდით, აქ ვხვდავთ სერიოზულ გამოსახულებებსაც, იმას, რაც ყველაზე მკაფიოდ ასახავს ხალხური მხატვრობის შემოქმედებით მისწრაფებებს: სცენები ქართული ხალხუ-რი საკმარისი ეპოხიდან, — ამირანისა და მისი ძმების თავ-გადასავლის ეს თუ ის მომენტები, ბრძოლა ბაყაყ დევ-თან და სხვ.

ის, რაც სენათის განუმეორებელ სპეციფიკას ქმნის, მისი საერო ხუროთმოძღვრებაა.

ჩვეულებრივ, შთის სამხრეთ ფერდობზე შეფენილი სოფ-ლები — ქვის შილიანი არქიტექტურული ანსამბლები უკვე შორიდანვე იტაცებენ თვალს თავისი ცხოველადტუ-ლობით. ორ მალალ ქვის კედელს შუა მომწყველული ვიწ-რო, უსწორმასწორო ქუჩებში ძლივს ახერხებს გაელვას თვით დატვირთული მარხილი, გამვლელის ფეხებქვეშ კი წყარო მორაკრავებს; ქვისგან ნაგები სახლების უზარმაზა-რი მასივები, იქვე კარვს გამართული კალონები, და თით-ქმის ყოველ სახლთან გუმბათს წარმოადგობს კოშკი, აქ, აღამიანის მიერ ორგანიზებულ კლდეა დახვევაში, განსაკუთრებული სიძლიერით იგრძობა ჩვენთან ასე შორის წყარო შუა საუკუნეები. მხოლოდ აქ შეიძლება წარმო-იღვინო სრული სიცხადით, თუ რას ნიშნავს გვარგეული წყობილება. ზნორად 30-50 კაციისაგან შემდგარი "დი-დი ოჯახი" ერთად ცხოვრობდა ცხენ-სამაგრის მაკვარ-სახლში, იცავდა თავს უცხო მტრისა და მოსისხლეებისაგან.

სვანის საცხოვრებელი რამდენიმე ელემენტისაგან შედგება: ორსართულიანი სახლი, კოშკი და მათი გამაერ-თიანებელი კედლით შემოვლებული ეზო. სახლის პირვე-ლი სართული მარუბი—ზამთრის საცხოვრებელი დიდი დარბაზია 60-100 კვ. მ ფართობისა და 4-4,5 მ სი-მაღლის. ორ მეზობელ კედელს ხის მთავარი მიჰყვება. ეს საქონლის სადგომია. იგი ორსართულიანია: ქვევით— მსხვილფეხა საქონლის, ზემოთ კი—წირილფეხისი. მთა-ვარი დატრელებულია. გამოჭრილია კამარები, მათ წინ საქონლის საკვებია დაყრილი. საქონლის სუნთქვაც ათბო-და ზამთრის ვრძელ დღეებში ადამიანებს, მარუბის ცენტ-რში რომ ცხოვრობდნენ, კერის ირგვლივ. კერა ქვის ფარ-თო ფილებისაა, მის თავზე ჯაჭვებია, ქვაბების ჩამოსა-კიდებელი. მალა, მორბეზე, რომლებიც ცხოველთა თავე-ბის სკულპტურული გამოსახულებებით ბოლოვდებიან, ასევე შიფერის ფილებია დაგებული ალისაგან ჭერის და-საცავად. ცეცხლს ირგვლივ გარს უხსნდა მთელი ოჯახი. აქ დვას უხუცესის დაჭრელებული სავარძელი საკურჩხილი, დიდი სკამები მამაკაცისათვის და ცალკე ქალებისათ-ვის. ცეცხლთან ერთად რკინის ჭედურ საკვარეში ჩასმუ-ლი კვარი ანათებდა მარუბის ცენტრს, კუთხეები კი იღუ-მალ სიბნელებში იყო ჩაფლული. მუდმივმა ცეცხლმა კედ-ლები ჭვარტლის ხავერდით დაფარა, შავად ააუღვარა ხის მორბეები. ახლა ცეცხლი აღარ ანთია და მხოლოდ პატარა ნაბრალებიდან (რომლებიც სათოფურებს უფრო გვანან, ჯიდრე სარკმელებს) შემოსული სინათლე ფენს შუქს მა-ჩუბის ხან ერთ, ხან მეორე კუთხეს.

მეორე სართული—დარბაზი. საზაფხულო საცხოვრე-ბელია. ზამთარში აქ თვავს ინახავენ. კიბე-მორი ნაჯახით ამოკვეთილი საფეხურებით აერთებს მარუბს დარბაზთან. სახლს კიბით უერთდება კოშკიც, ეს უკანასკნელი მისაფა-რი ალყაშემორტყმული სვანისა. კოშკს, რომელიც უმეტე-სად 4-5-ნ სართულიანია, შესასვლელი მეორე სართუ-ლიდან აქვს. დროებითი კიბე-მორები თითოეული სართუ-ლის ცალ-ცალკე დაკავის საშუალებას იძლევიან. კოშკის თავი გვირგვინით შემორტყმულია სათოფურებით. სათო-ფურების ფორმა განსხვავებულია იმისდა მიხედვით, თუ რა იარაღს ხმარობდნენ გამაგრებულები—ისარს თუ ტყეიას. საკვიბის მარაგით უზრუნველყოფილი, კოშკში ჩასაფრე-ბული სვანი მამაკაცები თვეების განმავლობაში უძლებდ-ნენ ალყას.

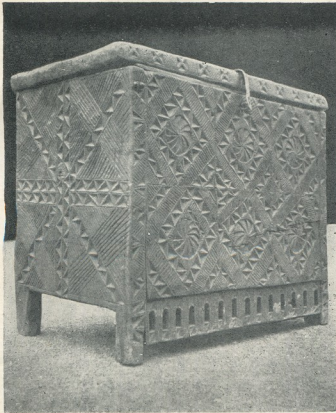


ხის დატრელებული მოაჯირი საქონლისათვის

სვანეთი დიდი საგანძურია და სვანი ხალხი კი ამ სა-განძურის შეუცნობლად დამცველი. ჩვენ ვამბობთ „შეუც-ნობლად“ იმიტომ, რომ სვანები ტრადიციულად იცავენ მამა-პაპის მიერ ეკლესიებში მიტანილ და იქ ჩაკეტულ ხივ-თებს. იცავენ მხახველისაგანაც კი, ამიტომ იშვიათად თუ ვინმე მოახერხებს ამ ეკლესიებში შეღწევას. და თუ კი შეღწევის, ნახავს მოჩუქრობებულ ხის სკივრებში, ახლა პირდაპირ კედელზე მიყრუებულს, შესანიშნავ ფერწერულ ხატებს, ვერცხლის ჭურჭელს და სანისებს, იარაღსა და საეკლესიო ნივთებს, ადგილობრივი ნაკეთობისა თუ ვერო-ბის და ზოგის უშორესი კუთხეებიდან სვანეთში შემთხე-ვით მოხვედრულად. დაყრილია ისინი ერთმანეთზე, მოუყ-

მოაჯირანგელოზი





ძველი სკივრი

ლელად, ნადგურდება მტერისა და სინესტიხაგან, ქიისა და ქანკისაგან. და მათი თითქოსდა მონღოლებით დამცველი სვანი მათი დაღუპვის უნებლიე ხელისშემწყობი. ანდა ბირდაბირ დაღუპვის მიზეზი ხდება. ასე მაგალითად, უშაგულის სოფელ მურკმელის ჯგერაჯ მჩაჟააში, ცხენოსანი წმინდა გიორგის ხატი შუასაუკუნეების ფერწერის ღირს-შესანიშნავი ნაწარმოები, მიჩნეულია გვალვის საწინააღმდეგო საშუალებად. ამიტომ გვალვის დროს ხატი გაქვეთვარეთ და წყალს ასხამენ. ჩვენ არ ვიცით შველის თუ არა გვალვას ეს ღონისძიება, ის კი ვიცით, რომ მურკმელის ჯგერაჯი ერთადერთია სვანეთში და თუ ამჟამად არსებულნი მატერიალური კულტურის ძეგლთა „დაცვის“ პრინცი-

ბი არ შეიცვალა, მრავალი ღირსშესანიშნავი ისტორიული ნაწარმოები განადგურდება.

დროა ყურადღება მიექცეს სვანეთის კედლის მხატვრობასაც. დაკვირვების და ფართო შესწავლის საგნად ქცეული სვანური ფრესკა დაღუპვის წინაშე დგას, უპირველეს ყოვლისა იმიტომ, რომ ავარიული მდგომარეობაშია ის ეკლესიები, რომლებიც ამ ფრესკებითაა მოხატულნი.

სვანეთს არ უნახავს რესტავრატორი. მთავარანგელოზ მიხეილის შესანიშნავი ხატი, რომელიც ლაკურტაში ინახება, მისი ტყუპის ცალი—მთავარანგელოზ გაბრიელის ხატი ლალატში და სხვანი და სხვანი ელოდებიან გაწმენდას, ელოდებიან რესტავრატორს, რომელიც მათ კატასტროფისაგან იხსნის.

სვანეთი, ყოველ შემთხვევაში, მისი უშორესი სოფლები, ჯერჯერობით კვლავაც ძნელად მისაწვდომია. ჩვენ უნდა შევეცადოთ, რომ თუ კედლის მხატვრობის სრული კოლექცია არა, უმთავრესი ძეგლების ასლები მაინც ვაღმოვიფიქროთ. ამ საქმეს კი ორი-სამი ადამიანი არ ეყოფა. საჭიროა ფრესკების ვამაგრებაც. ბევრგან, სადაც ჩვენ ვიყავით, ადრეული საუკუნეების შესანიშნავი მხატვრობა უბრალო ხელის შეხებითაც იშლება.

სვანი ხალხის შეგნებაში რევოლუცია მოხდა. დღევანდელი სვანი ჩვენი საუკუნის ადამიანია. ერთი ძალი კი სვანებს მაინც მოუხდელი აქვთ. ესაა ისტორიის მიერ მათთვის მიბარებული სვანური და არასვანური ძეგლების შეგნებული დაცვა. დროა დარწმუნდეს სვანეთის მოსახლეობა, რომ მათი მამა-ბაბუელი სიმდიდრის საუკეთესო დამცველი მათივე მუზეუმი იქნება. მით უმეტეს, რომ მუზეუმი სულ მალე ძალიან კარგი შენობა ექნება. მუზეუმის თანამშრომლები ძალიან არ ზოგავენ, მაგრამ ადამიანთა ეს ჯგუფი ვერ გადაჭრის ესოდენ რთულ ამოცანას. საჭიროა სვანეთის მეცნიერებმა, სვანეთის ახალგაზრდობამ დიდი მუშაობა ჩაატარონ ადგილობრივ მოსახლეობაში, რათა დაარწმუნოს იგი, რომ მუზეუმი გაცილებით უფრო შესავალი ადგილია ხელოვნების უნიკალურ ნიმუშთათვის, ვიდრე ეკლესიების სკივრების მტკერი, ქია და აბლაბულა.

ამ საკითხზე თავისი სიტყვა უნდა თქვას საქართველოს კულტურის ძეგლთა დაცვის რესპუბლიკურმა საზოგადოებამ.

სვანეთი ისეთი შესანიშნავი მხარეა თავისი სილამაზითა და ტრადიციებით, ამაყი აწმყობით, რომ იქ ჩასული უკან დაღონებული არ უნდა ბრუნდებოდეს. ჩვენ სიამოვნებას კი ხშირად გულისტკივილი ერთვოდა.



მ.

მისტაბა იოსაბ სუციხვილი ღა მის მიარ ღაბეჰლილი „ლოცვანი“

ითარ ტყემელაშვილი



ხალციხის აკად. ივ. ჯავახიშვილის სახ. მხარეთმცოდნეობის მუზეუმში ფონდების დათვალიერების დროს, სხვა მნიშვნელოვანი მასალები გვერდით, ჩვენი ყურადღება მოჰყოფინებს მუჰაყის ყდაში ჩასმულმა წიგნმა მიიპრო. მუზეუმის საინვენტარო დატარში № 141-ით გატარებული ამ წიგნის სათაურია: „პარტეზი სულიერი რომელსა შინა შეიერიფებანი მრავალნი მხურაველ ლოცვანი დაბეჰლილი წელსა უფლისასა 1836. მაისის 7“.

ეს ლოცვათა კრებული ქართული მხედრული ასოებითა დაბეჰლილი, ქალაქი ჩრჩინსა, თანამედროვე საბეჰდავ ქალაქზე ოდნავ უცრო სტელი, მოყვითალო ფერისაა. წიგნის ზომა 15,5 X 9,5 სმ. უდრის, იგი 129 გვერდისაგან შედგება. თითქმის ყველა გვერდი, უფრო სწორად, თითოეული ლოცვის დასაწყისი და დასასრული მხატვრულადაა გაფორმებული; ლოცვების თავსა და ბოლოში წიგნის თითოეულ გვერდზე, როგორც ჩანს, საეციალურად დატოვებული თავისუფალი ადგილები შემკობილია ეკლესიის, ვარსკვლავების, ბარძიმ-ფეხულების, ჯვავილების, ყვავილანი ქოთნებისა და სხვა საგნების გამოსახულებით. მხატვრულადაა გაფორმებული და ჩარჩოვშია ჩასმული აგრეთვე ლოცვების დასაწყისი (პირველი) ასოები, რომლებიც შედარებით დიდი ზომისაა და სხვა ასოებისაგან გამოყოფილია.

წიგნი დასურთებულია. სულ ექვსი ნახატია, ექვსივე ფერადი: გამოყენებულია უმეტესად შავი, ყვითელი და ღია წითელი ფერის საღებავები. მხატვრული თვალსაზრისით სურათები არ არის დიდი ღირებულების მქონე. არ არის დაცული პროპორციები, აკლათა დინამიკურბა, არც ფერები ერთმანეთთან კარგად შეხამებული. მათი შემსრულებელი, როგორც ჩანს, არ ყოფილა მხატვრობაში დახელოებული.

სურათების სიუჟეტები რელიგიური ცხოვრებიდანაა აღებული. წიგნის პირველ გვერდზე გამოსახულია მარიამ ღვთისმშობელი, რომელსაც ხელში ზავგეი-იესო ქრისტე უჭირავს. მეორე გვერდზე მარიამ ღვთისმშობლის გამოსახულება ჩარჩოში ჩასმული. შემდეგ (მეთექვსმეტე გვერდზე) ისევ ღვთისმშობელია ზავგეით ხელში. ამის შემდეგ იესო ქრისტეს ჯვარების სცენაა გამოსახული. ჯვარცმას მოსდევს ისევ ღვთისმშობელი მარიამი ზავგეით ხელში. ამ სურათის ქვეშ მოთავსებულია წარწერა: „თავლი შენი ჩემზედ იყოს, შიში არა მქონდე მტრისა“. მეექვსე სურათზე გამოსახულია მარიამ ღვთისმშობელი, იესო ქრისტე და იოსებ.

გარდა აღნიშნული სურათებისა, წიგნის 38 გვერდზე, „სულის ანდერძის“ ბოლოს, გვერდის 2/3 მეტი უჭირავს მხატვრულად გაფორმებულ ჯვარს, რომელსაც ირველივე შემოუღება წარწერა: „იესო ქრისტეს წმიდა ჯვარო, გმედღებთ დადგეფარო“.

ჩვენი ყურადღება წიგნის ბოლო ორ გვერდზე მოთავსებულმა ლექსად ნაწერმა „მოსხენება“ მიიპრო. იგი შემდეგი შინაარსისაა:

„მოსხენება“

„ნემს ძალზე მეტო საქმე დიავინობაში ავსახე
სადნობელ მადნისაგან, წერვის ასონი ჩახსახე.

საბეჰდავი არ მინახა, ორი საქმე გამოყახე
კურსი ვკაირი მინახსანი, ქალაქზედა ასო სუხე.
წამოხებულსა ვიადვილებს, ამ წიგნის თარედი ნახე
ჩინი ასო ხელთ დაიპყარ, ყარო მისაბლოს მონახე.
ოცდაათი ოსთო შეგყარ, ექვსცი მასთან გამოსახე.
სრული თარედი მან გამცნოს, მეხუთე თვის შედი ნახე:
ადვასრულე იესოს ძალი, ზემოსხენებულ თარეხსა:
სასჯელი ბვერი გაწვიე, ვერკვეთნად მივიცი ტრასა:
სახელი დადე პარტეზი, კარგულად ბალი მიარეხსა
მიმოსხენით მეც ძმანო, თქვენი ლოცვის წილი მხედესა.“

„მოსხენებას“ აზის ოვალური მოყვანილობის შტამში, სადაც სახელი იოსები აწერია.

როგორც ამ მოხსენება-ლექსიდან ჩანს, დიაკონ იოსებს, რომელსაც საბეჰდავი თვალთ არ უნახავს, ლითონისაგან ჩამოსხამს „წიგნის ასონი“ (შრიფტი) და დაბეჰქვლია ლოცვათა კრებული, რომელსაც იგი (იოსები) „პარტეზს“ უწოდებს (ქართულად ბაღს ნიშნავს). მას საკმაოდ ბვერი უზრძინა („სასჯელი ბვერი ვაწვი“-ო), რაც სრულიად არ არის საბეჰე. ცხადია, ამ ვერად რთული საქმის გაკეთება დიდი შრომასა და ნებისყოფას მოითხოვდა, მით უმეტეს, ერთი კაცისაგან (არსაიანდ არა ჩანს, რომ დიაკონ იოსებს ვინმე დაამხმარი ყავდა).

მოსხენა-ლექსიდანვე ჩანს, რომ იოსებს წიგნის ბეჰდავა 1836 წლის 7 მაისს დაუმთავრებია: იგივე თარიღია მოცემული წიგნის სათაურში. ამასთან დაკავშირებითი აღნიშნავია ის ფაქტი, რომ შტამზე ნაჩვენებია თარიღი — 1832 წ., არ ეთანხმება მოხსენებაში და წიგნის სათაურში მოცემულ თარიღს. განსხვავება მათ შორის 4 წელს უდრის.

ჩვენი აზრით, ეს ფაქტი იმის დაუწყებელი უნდა იყოს, რომ იოსებმა ასოების ჩამოსხმა დაიწყო 1832 წელს, ხოლო თვით წიგნის დაბეჰდავა 1836 წლის 7 მაისს დაამთავრა. ეს ფაქტი კი, თავის მხრივ მივეთხოვს იმ შრომატევად მუშაობაზე, რომელსაც მთელი ოთხის წლის განმავლობაში ეწეოდა ეს დაუცხრომელი დიაკონი.

სხვათაშორის, სამუშაო რომ საკმაოდ რთული და შრომატევადი ყოფილა, ამაზე ის ფაქტიც მივეითოთებს, რომ ჩოპიერთი ასო, მაგალითად „პ“, სრულიყოფილად ვერ ჩამოსხამს, ხოლო ზოგიერთი ასო, მაგალითად: „ქ“ სწორად ვერ (თუ არა?) გამოუკეთია; „პ“ უფრო „პ“-სა ვაგს, „ქ“ კი, ყველანაგ ხელითა ჩაწერილი (გვ. 51, 107, 112 და სხვ.). ამავე დროს წიგნის 76-ე გვერდი მთლიანად ხელითაა ნაწერი, მომდევნო გვერდი კი — ნაბეჰდავი. აღსანიშნავია, რომ აღნიშნული ხელნაწერი გვერდი მთავრდება სიტყვით „ნაყოფას“. ამ სიტყვის სამი ბოლო ასო, სიტყვის პირველი ნაწილის ქვეშაა მიწერილი, ამავე დროს იგივე ბოლო ნაწილი სიტყვისა, („ფსა“) მეორე გვერდზედაა დაბეჰქვლილი. როგორც ჩანს, იოსებს ზოგჯერ უფრო მიზანშეწონილად მიეჩნევიდა ცალკეული ასოები და გვერდებიც კი ხელთ ეწერია, სწამს, ეს უფრო ახალიად ყოფილა მიიხვას.

საინტერესოა, ვინ იყო ამ შრომატევადი საქმის გამეჰეთებელი?

სამწუხაროდ, მისი (იოსების) ბიოგრაფია თითქმის სრულიად უცნობია. მის მიერ დაბეჰდავილი მოცულობის მუხედები, ჩვენ მხოლოდ იმის თქმა შეუძლია, რომ იოსები იყო ქრისტიანი, ქ. ახალციხის მცხოვრები,

ეკლესიის მსახური, მოღვაწეობდა მე-19 საუკუნის პირველ ნახევარში.

ქართული წიგნის გამომცემლებს აღნიშნული აქვთ, რომ 1846-1848 წ. წ. ხიზაბაგოვს კათოლიკე მღვდელს იოსებ ხუციშვილს დაუბეჭდა „ლოცვანი, რომლის ზომა 10,5x8,5 სს უდრის, ბოლო ნიუგლობა 110 გვერდს. (იხ. ქართული წიგნი. ბიბლიოგრაფია, ტ. 1, თბილისი 1940. გვ. 104). ეს ლოცვათა კრებული, რომელიც ცხალტინის საეპისკოპოსოს თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკაშია დაცული, ზუსტად ისეთივე შრიფტითაა დაბეჭდილი, როგორც ახალციხის მუზეუმში დაცული ლოცვათა კრებული.

დაქრება და არავითარ ექვს არ იწვევს, რომ ორივე ლოცვა ერთი და იმავე პირის — იოსების მიერაა დაბეჭდილი. აქედან შე, თავისთავად ცხადია ისიც, რომ იოსებმა 1848 წელს ცოცხალი იყო. ცხადია იგი, რომ იოსებმა 1832-1848 წ. წ. სტამბა ჰქონდა. აღსანიშნავია, რომ „ქართული წიგნი“ ს გამომცემლობა, რაკაც მიუზეუმის გამო, არც იოსების მიერ დაბეჭდილი პირველი ლოცვანი აქვთ მოხსენებული და არც სტამბის არსებობა.

როდის დაიბეჭდა იოსები, ან სტამბა — სრულად უცნობია.

ახალციხის ივ. ჯავახიშვილის სახ. მხარეთმცოდნეობის მუზეუმის დირექტორმა ს. ორჯონიძემ დადო შეკვეთა მოხუცთა ნაამბობი: „იოსებმა მღვდლობა მიიღო, შემდეგ გაპარსეს და განდევნეს ეკლესიიდან, რატომ მოკიდევ ხელი ეშმაკის საქმეს? — წიგნის ბეჭდვას. — იოსები გარდაიცვალა ხიზაბაგოში, რომელ წელს, არ ახსენებ“.

ამხ. ს. ორჯონიძის ეს ცნობა ინტერესმომცლებული არ უნდა იყოს. თუ ეს ცნობა მართალია, მაშინ უნდა ვიფიქროთ, რომ იოსებმა, გარდა ამ ლოცვათა კრებულებისა, კიდევ დაუბეჭდა სხვა, აღბათა, არა საეკლესიო წიგნი, რის გამოც იგი გაპარსეს და განდევნეს. საყვარელდ შეგონებვაში, ქრისტიანული სამღვდელთა ლოცვათა კრებულის დაბეჭდვისა და ამრიგად, ქრისტიანული სარწმუნოების პროპაგანდისთვის, მღვდელს არ შეიძლება. თუმცა, არ არის გამორიცხული, რომ საზღვარდებულმა შრიფტის ჩაშინხმა და წიგნის ბეჭდვა (თუნდაც ქრისტიანული ლოცვებისა) „ეშმაკის საქმედ“ მიიჩნია და იოსები დასაჯა; სარწმუნოების ანტიმეცნიერული, რეაქციული არსისაგან ეს გასაკვირი და მიუხერხებელი არაა.

რა მიზანი ჰქონდა ამ დაუცვრობელი ენერჯიის მქონე დიაკონს, როდესაც ხელი მიყო წიგნის ბეჭდვას?

ზემოთ მოტანილ მოხსენება-ლოცვაში, იოსები ერთ ადგილას აცხადებს, რომ „წამკითხველსა გაადვილებს“ — ი. ეს სიტყვები გვაუწყებს, რომ იოსები მიზნად ისახავდა გაუმჯობესება და მკითხველსათვის გაუადვილებია ლოცვების დასწავლა-დაზუსტება.

მაგარა თვით წიგნის შინაარსის გაცნობის შემდეგ, ჩვენ ისეთი შთაბეჭდილება დაგვრჩა, რომ იოსები მართკ შემოთ აღნიშნული მიზნით არ ბეჭდავდა წიგნს.

როგორც სათაურდა ჩანს და ზემოთაც იყო აღნიშნული, წიგნი ლოცვათა კრებულს წარმოადგენს. სულ 20 ლოცვა დაბეჭდილი: „ლოლის ლოცვა“, „ლოცვა ქალწული მარიამისა მიმართ ყოველ დღე სათქმელი“, „ლოცვა წმინდა მიქაელ მთავარ ანგელოზისა მიმართ“, „ლოცვა მთავარული ანგელოზისა მიმართ“, „ლოცვა აღსარების უკან სათქმელი“, „ლოცვა წმიდა ზიარების მიღების უწინ“, „ლოცვა იესო ქრისტეს მიმართ“ და სხვ.

ზოგიერთ ლოცვაში გვხვდება ასეთი გამოთქმები: იოსები ევედრება ღმერთს „ერსა ქრისტიანსა“ და უფროს ერთად მთავართა და ხელმწიფეთა რომელნიც არიებენ და უფლიან ერსა დარეკებისაგან წმიდა ეკლესიისა, რათა მინიჭო მათ მშვიდობა და ერთპირობა ურთიერთს და

უმეტესად დაგვედრებ ქალაქსა ამის რომ შეიწყლო და ახოცი მისგან ყოველი სიბოროტე და მიუტუცობა მისი. და დასინსა იგი ბრძოლისაგან, სიკვდილისაგან და შიმშილისაგან, რათა დადგეს მშვიდობაა შინა ვიდრე უკუნისამდე ამინ“. („ლოცვათა კრებული“, გვ. 88-95). სხვა ადგა იოსები ევედრება უფალს (ღმერთს), რომ მისცეს „ნათესაყვადლი მგზავრთა და მენაყვია... და იმათა, რომელნიც შევილობაში იხოებან, მისცეს... შეწვენა და ძლიერება ღმერთს, რომ არ იძლირო მტერთაგან, არამედ მტკიცედ დადგენს სიკუდილდემ მართამდღედვე სარწმუნოებაში“. როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, ორ სურათს აქვს წარწერები: „თვლი შენი ჩემზედ იყოს, შიში არა მქონდეს მტრისა“ და „იესო ქრისტეს წმიდა ჯგირა, ევედრებთ დაგვიფარა“. სხვა ლოცვაში იოსები შინადა იხსენიებს: „წმიდა ეკლესიის ამაღლებას“, „ქრისტიანთა ერთპირობას“ და სხვ.

რატომ შეიტანა იოსებმა ლოცვებში ასეთი გამოთქმები?

როგორც ცნობილია, ქრისტიანულმა რუსეთმა მე-19 საუკუნის პირველ ნახევარში მტკიცედ მოიკავა ფეხი ამიერკავკასიაში; პროკურული და მოაზროვნე ქართველი პოლიტიკური მოღვაწეები ქრისტიანული რუსეთის მფარველობის ქვეშ არა მარტო ურუნველყოფდნენ საქართველოს ფიციკურ არსებობას, არამედ, სრულიად სამართლიანად ფიქრობდნენ მეზობელი აგრესიული შამპადიანური სახელმწიფოების მიერ მტკიცებელი საქართველოს მიწა-წყლის დაპყრობას რუსეთის იარაღით. 1828-1829 წ. წ. ომში რუსებმა სასტიკად დაამარცხა „ბრწყინვალე პორტა“. თურქმენჩაის ზავის პირობების თანახმად (1829 წ.) ახალციხე საზღვარდელ დაუბრუნდა დედამამშობლოს — საქართველოს. თურქი დამპყრობლები საუკუნეების განმავლობაში ცდილობდნენ ახალციხის მკვიდრი მოსახლეობის გამაჰმადიანებას; მამაჰმადიანი სარწმუნოების — ქრისტიანობის აღმსარებელ მოსახლეობას ცხოვრების ყოველგვარ საშუალებას უსაბრუნებდნენ, ართმევდნენ მიწის მფლობელობის უფლებას და სხვ. ასეთ პირობებში ადვილი როლი იყო ძველი, ქრისტიანული სარწმუნოების შენარჩუნება. ა. მღვდელი იოსები, რომელიც იმამწარე უნდა ყოფილიყო ოსმალ-დამპყრობლების ძალდაობის და შემდეგ, ამ დამპყრობლებისაგან სამშობლოს განთავისუფლებისა, ღმერთს თხოვს, დაისინს ახალციხე შემდეგი „ბოროლებსაგან, სიკუდილისაგან და შიმშილისაგან, რათა დადგეს მშვიდობაა შინა უკუნისამდე“.

იგივე იოსები, ხედავს რა რუსეთის ძლიერამოსილ და მარჯვენებს, გამსჯელოლი იმითა, რომ არც კიდევ გამამალი-დამპყრობთა უღელქვეშ მყოფ ქართულ მიწა-წყალს უტყველად გახობათაყვადლი ქრისტიანული რუსეთი, ამხედავს და მოუწოდებს იმათ: „რომელნიც ვერ კიდევ „დევილობაში იხოებან... — მტკიცედ დადგენ მართამდღედვე სარწმუნოებაში“, რომ მათი განთავისუფლების ყამიქ მალე დადგება.

ზემოთ აღნიშნულის შემდეგ, უფლება გვაქვს ვიფიქროთ, რომ იოსების მიზანს ამ ლოცვათა კრებულის დაბეჭდვის დროს მართოს სი კარ წარმოადგენდა, მკითხველსათვის ოცვების კითხვა და სწავლა გაუადვილებია. იგი (იოსები) მართკ თავისი გამამკიცხებელი მზეჭე დაგი მღვდელი როლია; იგი თავისი ქვეყნის მხურვალე პატრიოტი და ქრისტიანული სარწმუნოების, როგორც მამა-მალანს დამპყრობთა წინააღმდეგ ბრძოლის ერთ-ერთი საშუალებას, შეგანგებელი მქადაგებელი და აგრესორიყაა; ამრიგად, იოსები (თავისი წიგნით) სანტიტროფსა არა მარტო ქართული წიგნის ბეჭდვის ისტორიის თვალსაზრისით, არამედ, აგრეთვე, როგორც თავისი ქვეყნის კეთილდღეობისათვის მებრძოლი პატრიოტი.



უ. ჰაჯიბაგოვის „არშინ მალ-ალანის“ პირველი სექტაკლი ქართულ სცენაზე*

ივანე გიგოშვილი

ამ მშობრული ნარკვევის ავტორი ვაჟი გიგოშვილი მუშაობდა ჩრდიან ვაჟსული იმ უანგარო თეატრალური მოღვაწეთაგან, რომელთა ენერგიული და დუსტორმული მუშაობის შედეგებით მიმდინარე საუკუნის დამდგენად ფართო გასაკანი მთელ მუშათა დრამატულ-თეატრალურ თეათომქმედების.

ივანე (ვაჟი) ივანეს-ძე გიგოშვილი დაიბადა 1891 წელს სოფელ ყანდაურაში, ღარიბი გლეხის ოჯახში, მამა ადრე გარდაიცვალა. და რადგან დედას ძალიან უყვოდა მისი შენახვა, სოფლის სკოლის დამაარტების შემდეგ 1908 წელს ვაჟი ჩამოვიდა თბილისში და მუშაობდა დიპლომ კამერისტორის ინტერნსი, თბილისში უყვინის დროს აღტარა ანტიტრესი თეატრალისში. პირველმა სექტაკლმა — მურაშკის თეატრში დადგმულმა ვალერიან ზაბუნის „და-ბამა“ იმდენად დადი მოხებე-დადგმა მოახდინა უმარწეულზე, რომ გადამწყვეტა თავისი ბედი საშუალოდ თეატრალისთვის დაცეკვირებისა.



ი. გიგოშვილი

1906 წლიდან ვ. გიგოშვილი მუშაობდა ხალხების შალხაში მრეწველ ფაბრიკაში, რომელსაც ბაშის ქარხანა ჰქონდა. და პეტროპავლოვკაში (ბაქოს გუბერნიისში). ვ. გიგოშვილი სახელმწიფო თბილისში მუშაობდა, ზამთარში კი პეტროპავლოვკაში მიდიოდა. სწორედ იმ შეიწყვეტა აზერბაიჯანული ენა.

1908 წელს მოხდა მისი პირველი სასცენო ნათლობა, ა. ცაგარის კომედიის „რაც გინახავს ვეღარ ნახავ“, იქვე ცნობილი მოკტ იოსებ გრიშაშვილთან ერთად. ითამაშა ერთ-ერთი უმარწეულდების როლი.

1914 წელს ვ. გიგოშვილმა დაწერა 5 მოქმედებისა დრამა „შურისძიება“, რომელიც დაიდგა მუსკოლმანთა აუდიტორიაში 1914 წლის 20 დეკემბერს. ამის შემოსავალი გადაეცა ქართული თეატრის შენეხლობის ფონდს. 1915 წელს „არშინ მალ-ალანის“ პირველ ქართულ დადგმაში მონაწილეობდა.

დრობდენე როგორც სცენის მოყვარენი, ისე ცნობილი მსახიობები.

1916 წელს ქართულად გადმოიკეთა იმვე კომპოზიტორის მეორე ოპერა „მამიტი იბალი“ („ეს არ იყოს, ის იყოს“), რომელიც პირველად ახლანდელ მდგმუშათა კლუბის სცენაზე დაიდგა.

1918 წელს დაწერა „არსენ ჯორჯიაშვილი“, რომელიც პირველად ზუბალაშვილების სახალხო სახლის სცენაზე განმარტცილდა. ამ სექტაკლის შემოსავალი მთლიანად არსენ ჯორჯიაშვილის მამას — პავლე ჯორჯიაშვილის მსხვედრად.

1921 წელს ვ. გიგოშვილმა დაწერა პიესა „სახუთო ბელისფლები დასაყრება სკაქრთელისში“, რომელიც დაიდგა დღევანდელ მდგმუშათა კლუბში იმვე წელს, ეს იყო პირველი სექტაკლი, სახუთო საქართველოსში მიმდგმული.

1924 წელს ვ. გიგოშვილმა დაწერა ცნობილი წითელი პარტისანების ცხოვრების ამსახველი პიესა „ოლეკი იმერლიშვილი“, სექტაკლი დაიდგა ლენინის ვის კლუბში შალვა ღამბაშიძის რეჟისრობით. იმვე წელს დაწერა მუსიკალური დრამა „სიყვარულის მსხვედრები“, მისი დადგმა არ განხორციელბულა.

1928 წელს ვ. გიგოშვილმა გაერთიანებული ჯგუფიკომისა და მუშა-მოსამსახურეთაგან ჩამოყარების მსხვედრები, რომელსაც მრავალი გამხვედრული სექტაკლი გამართა საშურო სოფელ ხაქრამუღლისში.

სახუთო შთარებისად დათახის ვ. გიგოშვილის დღევანე ქართული სახალხო ბელისფლების წინაშე დაუწინა მას პირსონალია ჰქონდა.

1926 წლის 4 აპრილს თეატრალურმა საზოგადოებამ ვაჟი გიგოშვილის სასცენო მოღვაწეობის 50 წლისთავი გადაუხადა. ვ. გიგოშვილის ცოცხლად დაწერილი მუშაობები, რომლებიც ბევრ საყურადღებო და საინტერესო მასალას შეიცავს ქართული მუშათა თეატრალური თეათომქმედების ისტორიიდან, იმსახურებს იმას, რომ ცალკე წიგნად იქნეს გამოცემული.

ბემი პირველი პიესა — ხუთმოქმედებისა დრამა „შურისძიება“, რომელიც 1914 წლის 20 დეკემბერს მუსკოლმანთა აუდიტორიის სცენაზე განხორციელდა, მასურებელმა გულბონიდად მიიღო. პირველი სექტაკლებით გამოწვეულმა სიხარულმა ფრთხილ შემახსნა, გული რაიმე ახლის შესაქმნელად მიიწვევდა. მამონ (ეს იყო 1915 წლის დამდგეს) გასინა პირველად აზერბაიჯანელი კომპოზიტორის უყვინ ბეგ ჰაჯიბაგოვის ოპერებმა „არშინ მალ-ალანის“ ქება. ერთხელ ჩვენმა საყვარელმა მსახიობმა მაქრო გამოლაურმა მიიზარა: ბიჭო ვაჟო, შენ ხომ კარგად იცი აზერბაიჯანელი, მოდი ერთი ქართულად აამდგერე ვალი და თელი, „არშინ მალ-ალანის“ დადგმითარგენე. მაქროს წინადადება კუქუში დამიჯდა და გადაწყვეტიტე სამკეს შედგაკომოდი. ვიდრე უფულოდ „არშინ მალ-ალანის“ თარგმანსთან დაკავშირებულ ამბებს მოვიხიზრობდით, თავს ნებას მიეცემ ორიოდ სიტყვით მოგახსენით აზერბაიჯანელი ხალ-

ხის სახელფოვანი შვილის, მითი კომპოზიტორის უყვინ ბეგ ჰაჯიბაგოვის შესახებ. ეს მითი უფრო საჭიროდ მიმარჩნია, რადგან ჩემი მოგონებების წინმშეწელოვანი ნაწილი სწორედ ჰაჯიბაგოვის სახელთანაა დაკავშირებული. ისტორიულად ცნობილია, რომ ჩვენი მოძმე ერების ბევრმა სახელფოვანმა ადამიანმა თავისი ცხოვრების გარკვეულ პირობებში სკაქრთელისში გაატარა, გაეწყო ჩვენს ხალხსა და მის კულტურას და საშუალოდ შეიყვარა იგი. ასეთი იყვნენ: გრიბოდლოვი, ლებონტოვი, ჩიკოტაყვი, გორკი, პავლენკო და მრავალი სხვა. ერთი ამთავის იყო „არშინ მალ-ალანის“ ავტორი უყვინ ბეგ ჰაჯიბაგოვი. ჰაჯიბეგ უყვინ აბდულ ჰუსეინი ოღლი დაიბადა 1885 წელს 5 სექტემბერს სოფელ ავღუბადაში, კანცელარის მოხელის ოჯახში. მომავალმა კომპოზიტორმა ჰაჯიგოშის წლები გაატარა ქალაქ მუშაში (სხათაშორის, ქალაქი მუშა ითვლება მუსანინიკა მუსიკოსების და მომღერლების საშემოლოდ). უყვინის დაბადებიდან რამდენიმე წლის შემდეგ, მისი მამა, სასამსახურებრივი, თუ სხვა გარემოების გამო, მთელი ოჯახით გადმოვიდა სკაქრთელ-

* ერთი თავი ნარკვევიდან „სცენის მოყვარის მოგონებანი“.

ში და აქ, ქ. გორში დასახლდა. უზური გორის სამასწავ-
სიკლო სემინარიაში ჩაირიცხა. პირველდაწყებითი მუ-
სიკალური განათლებაც მან საქართველოში მიიღო. (1905
წლიდან უზური ჰაჯიბეგოვი გადარსდა ბაქოში, სადაც
იგი აქტიურ მონაწილეობას იღობს პრესაში, როგორც
პირველყოფილად მთარგმნელ პუბლიცისტს. იმავე დროს გა-
ნაგრძობდა თავისი მუსიკალური განათლების გარემოებას;
კანსაკურთხებულ მონღოლურ სწავლობის ხალხურ მუსი-
კას, აგრეთვე რუს და ევროპულ კომპოზიტორთა შემოქმე-
დობას. იგი საუბუფლიანად გაეცნო მამინებელი მოსკოვის
ფილარმონიული მუსიკალური და პეტერბურგის კონ-
სერვატორიის მიღწევის და მხოლოდ ამის შემდეგ მოპო-
ვდა ხელი თავისი შესანიშნავი ოპერის „ლეილა და მეჯ-
ნისის“ შექმნას, რომლის დადგმა განხორციელდა ბაქოში
1908 წელს. ეს იყო პირველი აზერბაიჯანული ოპერა.
უზური ჰაჯიბეგოვმა აზერბაიჯანელი ხალხის მუსიკის
ისტორიაში ისეთივე როლი ითამაშა, როგორც ზაქარიას
ფალიაშვილმა ქართული მუსიკის ისტორიაში. ჰაჯიბეგო-
ვი თითქმის ზედღზედ წერს შესანიშნავ მუსიკალურ ნა-
წარმოებებს. „შეიხ სენან“, „რუსთამ და ზანზარ“, „შა-
ნაბასი ხურმუღ ბანუ“, „ასლი და ქერამი“, „აგრუნი და
ლეილა“, „მამუტი იბად“ და ბოლოს ყოველი ქართველი-
სათვის კარგად ცნობილ „არშინ მალ-ალანს“ იგი დი-
წერა 1913 წელს. როგორც ცნობილია, „არშინ მალ-ალან-
ის“ გამოჩენამ მდიდარი მელოდიურობით და ხალხურო-
ბით, ამით აჩვენა, რომ ეს ოპერეცა სწრაფად გასცდა
აზერბაიჯანის საზღვრებს.

აქვე უნდა აღვნიშნო, რომ ჰაჯიბეგოვი თავისი მუსიკა-
ლური ნაწარმოების ლობრტოვად ავტორიც თვითონვე იყო.
უზური ჰაჯიბეგოვმა 1926 წელს აზერბაიჯანში ჩამო-
ყვანილი პირველი მრავალმხონიანი გუნდი, ხოლო 1931
წელს პირველი ორკესტრი ნაციონალური საკრავებით,
შემდეგ კი სათავეში ჩაუდგა სიმფონიური ორკესტრის
შექმნას.

1936 წელს ჰაჯიბეგოვმა დაამთავრა თავისი ისტორი-
ული ოპერა „ქორ ოღლი“. 1947 წელს ავტორის ამ ოპე-
რისათვის სტალინური პრემია მიენიჭა.

1948 წელს გადაღებული იქნა კინოსურათი „არშინ
მალ-ალანი“, რომლის მუსიკის ავტორს უზური ბეგ ჰა-
ჯიბეგოვი მეორედ სტალინური პრემია მიენიჭა.

უზური ბეგ ჰაჯიბეგოვი გარდაიცვალა 1948 წელს.
„არშინ მალ-ალანის“ პირველი სომხური თარგმანი
ეკუთვნის სომხური დასის სცენისმოყვარეს სედრაქ მა-
ლალაიანს. „არშინ მალ-ალანის“ სომხურ თარგმანზე
მკითხველის ყურადღებას იმითმ ვაჩქერებ, რომ სწორედ
სომხურმა დასმა გააცოც პირველად ეს ოპერეცა თბილ-
ის საზოგადოების ნაწილს. სომხური დადგმის მსახიობ-
თა შემადგენლობა ასეთი იყო:

ასკარა—ბაღდასარიანი; სულეიმანი—ალავერდიანი;
სულთანბეგი—თოროზიანი; ვალი—ყაზარიანი; ასია—
აზნაურიანი; გულზორა—მარო (ბაღდასარიანის ყოფილი
მეუღლე); ხალა—მანუჩარიანი; თელი—გარითიერი.
დიდგორი და დამკერელი იყო პეივის მთარგმნელი სედ-
რაქ მაღალიანი. მე დავესწარი ამ დადგმას და საკმაოდ
კარგი შთაბეჭდილება დამრჩა.

როგორც მოვახსენეთ, შაქრო გომელაურის წინადა-
ცაზე ქუყუმი დამოკდა და გადაწყვიტე მთარგმნა „არ-
შინ მალ-ალანი“. მაგრამ საოპერეცო ხელოვნებას ამ
დროს ქართულ სინამდვილეში ერთგულად მუსიკალური
ტრადიციების მხრივ, თითქმის არაფართი ნიადაგი არ
ქონდა მომზადებული. ეს ვარკიშობა ძალზე მაფიქრებ-
და, მაგრამ მაინც უკან არ დავიხიე და საქმეს შევღლიე.
ახლანდელ ლექსლიდის ქუჩაზე იყო აზერბაიჯანული წიგ-
ნების მაღაზია. როცა ამ მაღაზიის ნაწიხნ ნოქარს გი-
თებე, ჰაჯიბეგოვის „არშინ მალ-ალანი“ თუ გაქუ-მეთქი,
მან გამიღიდა და მიასუსხა: „კი მაქვს, მაგრამ ჩართილმა
კაცმა თათრულ წიგნს რა უნდა გაუყო, ჩვენ ხომ მხოლოდ

თათრული წიგნები გვაქვსო მე ვუთხარი: ცოტა მეჩხის
თათრული მეთქი. „სასიამოვნო“, „გურჯინ-სარდამი“
(ქართული მათ), მაგრამ მაინტერესებს რაში დატყირ-
დათ თათრული წიგნიო! მკითხა მან სიცილით. ვვქი-
რობ დადასტარებო და ვხახოთ, თუ გამოიძევა რამე-
მეთქი. მას ძალბათა გაუხარდა. წიგნი მომცა. მეორე ლექსე-
მეუღლეთი თარგმანს.

დაახლოებოთ სპი თვის შემდეგ თარგმანი მზად მექონ-
და. ახლა საჭირო იყო ავტორის ნებართვა. უნდა წავსუ-
ლიყავი უზური ბეგ ჰაჯიბეგოვთან. მაგრამ გამიშვებდა
კია ჩემი უფროსი სამედიკო, ხალხიების მალაზიის პატ-
რონი, ვისთანაც მე მაშინ ნოქარად ვმუშაობდი? ეგ მეტად
საყუბო იყო თუნდაც იმითმ, რომ მაშინ (1915 წ.) მე-
ტად აწრული დრო ვახლოდ, რომ იტყვიან, ძალი პატ-
რონს ვერა ხახობამ.

კარგა ხანს ვყოყმანობდი. არ ვიცოდი როგორ მოვე-
ცულიყავი. ბოლოს, ერთ საღამოს, როდესაც, ჩემი აპროტი,
სამედიკო კარგ გუნებავე უნდა ყოფილიყო, რადგან იმ
დღეს მისმა ნავაჭრმა მაქსიმუმს მიაღწია, მივედი ნასთან
და მოკრძალებით ვთხოვე რაღდენიმე დღით ვეთათვისინე-
ლებინე სამუშაოდან. სამედიკო მიზნე მკითხა და მეც
ავუხსენე საქმის ვითარება. „რაღდენიმე დღით კი გავან-
თავისუფლებ, ოღონდ იცოდე, დროზე დაბრუნდი“. მალ-
ლობა მოვახსენე და გამოვეშვიდობე.

შევიტყე, რომ უზური ბეგ ჰაჯიბეგოვი იხიხანდა ბაქოში
ცხოვრობდა და მეც ეცე ვეშუქე. ბაქოში არაერთხელ
ვიყავი უნდა მყოფი, მაგრამ ახლა, როცა აქ დიდი კომპოზი-
ტორს უნდა შევხებოდხი. მეტისმეტად ვეღვალადი. მო-
მიწონებდა თუ არა მისი პეივის ქართულ თარგმანს.
ვთქვათ—მომიწონებდა, მაგრამ დადგმის ნებართვა? მომ-
ცედა დადგმის ნებართვა? მატარებელში მზადობს ეს
კითხვები მოსვენებას მიაკარავდა.

1915 წლის სექტემბრის ბოლო რიცხვები იყო, ბაქოში
რომ ჩავდი. მოსაღამოდ, ქუჩებში ხალხის ნიაღვარი
მიედინებოდა. ყველას საქმიანი გამომეტყველება ჰქონდა.
მეც ჩემი საზრუნავით ვიყავ გართობი: ვერ გადავწყვი-
ტა ახლავი მისუღიყავი კომპოზიტორთან, თუ ეს დამე
სასუბრობში ვაგეუბნებნა, უზურარი სურვილი ამდებდა
მიხლოდა წინასწარ მეცნობდა, როდის იქნებოდა კომ-
პოზიტორი კარგ გუნებავე — დილას თუ საღამოს. ბო-
ლოს გადავწყვიტე იმ დამესვე მიესულეთი.

რაღდენიმე საათის შემდეგ მე იმ შენობასთან ვიდექე,
რომელშიც უზური ბეგ ჰაჯიბეგოვი ცხოვრობდა. ეს იყო
აღმოსავლურ სტილზე ნაკები მეტად ორიგინალური სახ-
ლი კიბე ავიად და ზანს ჩამოჭარი. გამოვიდა შინამო-
სამსახურე ქული და მკითხა—ვინ გუნებათო. როცა ვი-
კო, რომ კომპოზიტორის ნახვა მსურდა, ცვიდა მიასუსხა:
იგი ახლა ისვენებს. ვერ მივიღებს, ხვალ მობრძანდითო.
უცებ შეინადდა ვილაცქივთ იგიხან: ვინ არის მანდ, ვის ვლა-
მარაკებო? შინამოსამსახურე უპასუხა: ერთი ქართვე-
ლი ახლავზარდა კაცია, თქვენი ნახვა სურსო. იგი შემოს-
წყრა: როგორ, საქართველოდან ჩამოსული სტუმარს იგრე-
უნდა მომეცე? უთხარი, შემობრძანდესო.

მე ტანში ყრუანტელმა დამიარა, ვაგეშუდი. ნთქო ეს
თავად კომპოზიტორი იყო, აგრე კეთილი და გულსინდელი
ი ადამიანი? მკლავზე შინამოსამსახურის ხელის შეხე-
ბამ გონს მომიყვანა, იგი შინ მიწვევდა. შევედი ერთმ
გემოვნებით მოწყობილი მისი მანდ ოთახში. ჩემი აღუღევდა
და მორიდება უცებ სადაც ვაქარა, როდესაც უზურიის
მოღიბის საწინდომს სახეს შევხედე. ხელი გამომიწოდა,
მითხრა—დაბრძანდითო. მე დავჯექი და იმის შიშით ბეგ-
რო დრო არ წავაგორავ-მეთქი, მაშინვე დავიწყე მასთან
ჩემი მიხვლის მიზრუნეს ახსნა, თან „არშინ მალ-ალანის“
ქართული თარგმანი წარუღვადგინე და შევეცადე მეთქვა.
თუ როგორ ვყოყმანობდი, როგორ მერიდებოდა მასთან
მისვლა, მაგრამ აქ რუსული არ მეყო და თათრულზე გა-
დავდი. უზურიმა თავაზიანად გამიღიდა და თათრულად



მიზნა: ჩანს, ჩემმა შინაშესამსახურემ შევაშინათ. სტუმრისთვის ჩვენ კარი მუდამ ღია გვაქვს. მე უსაკმარის ხალხს მივუგებოდა და მხოლოდ იმიტომ ვაფაფრებოდი შინაშესამსახურე დასვენების საათებში არავინ შემოვიშავებოდა, მიზნა მაინ.

შვედები თარგმანის გარჩევას უზეირს ჩემი თარგმანი მოეწონა, აქა-იქ შენიშვნებიც მოეცა. და მიზნა, რაკი საქმეს აგრეთვე ვიზიტირებ, ამ მცირე ლავსებსზე, კიდევ რომ არ ვაპაწაოროთ, მინიშვნეობდა არა აქვს. მე თარგმანში რამდენიმე ადგილას საკუთარი ლექსები მქონდა ჩამატებული და ყველაზე უფრო ამის შემთხვევაში, მაგრამ შენამ გაუცდილი, როცა კომპოზიტორმა ეს ადგილები განსაკუთრებით მოიწონა, მან სამაშობებელი ვადგილები და ზვერც იცინა, როცა ერთი ასეთი სტროფი მოიმინა:

„რა კარგი ფერია,
რა მშვენიერია...
არშინ მალ-ალან,
რას ადგის?
თუ შენვისაც ხეირია,
ჩვენ ძვირად ნუ დავციფხებ!“

თარგმანის გარჩევას რომ მოვრჩით, ჰაუბიბეგოვა მიზნა: კარგია, თუ ასე ნადავრძე. სხვაც ბევრი გამოჩნდება საათარგმნი და შორს წახალის. მისმა ჩემდამი მოწყობაში ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა. იმ ღამეს შინიდან არ გამომიშვა, კარგად ვივახშმეთ, დილით კი ერთგულ ყაიდაზე დაყენებულ სურნელოვან ჩაის შევექვეითე. წამოსვლისას მან მეგობრულად გადამხვია ხელი და მიზნა: „არშინ მალ-ალანის“ დღეების ნებართვას დიდი სამაშობებელი ვაძლევთ. ეს ჩემი სურათიც სასოვრად გქონდათ, მომივიხთ ხოლმე; იქნებ ამ სურათმა ჩემს სხვა ახალ ნაწარმოებებს გადათარგმნის სურვილიც აღძვროს. უზეირის ეს მეგობრული სიტყვები საშადალად ტკბილ მოგონებად ჩამარჩა გულში.

თბილისში რომ დაბერუნდი, სიხარულით ფეხს მიწას არ ვაკარებდი, მეგობარ ყველამ იცოდა ჩემი გამარჯვების ამბავი, თითქმის ყველა მე შემომხვედრდა და ტკბებოდა ჩემი ზედღიერებით. მეორე დღესვე მივიღე ქურხლ „თეატრი და ცხოვრების“ რედაქციაში მიხვდი იმედამიღობადა. ექვევე ჩემი ძვირფასი საჩუქარი — ჰაუბიბეგოვის სურათი და ავტორის ნებართვა „არშინ მალ-ალანის“ ქართულ თარგმანის შესახებ. ი. იმედამიღობა დიდად გაიხარა, გამარჯვება მომილოცა და მიზნა: ახლავ წაიღე და დაღმის ნებართვაც აიღე. მეც მამინევე წავედი მეფის ახალგაზრდა სამხრეთეთელში, ნებართვა უწყობხნოდ მომიცეს. ამირკად, ქართულად პირველი ნაოთარგმნი ოპერების ყოველნორვე გამზადებულთი ტექსტი უკვე ხელთ მქონდა. საჭირო იყო მისი დადგმა. მოველდაარაკე მსახიობი შაქრო გომელაოვი და მურტაშოვა და არაკქიანის თეატრის მუდმივი სენსიონოვარებებს: მოსე ჯანგელიძეს, მამუ მარჯვენიშვილს, ნიკო მირველოვს, ოლა ვეიქაროვს, იოსებ რეაზოვს, ნატალია ნადირაძეს, ვაიანე ურბნელს (ცნობილი მამახიობის, სახალხო არტისტის იუზა ზარდალიშვილის მეუღლე) რომლებს ასე გაიხარებოდა:

საქარა — მოსე ჯანგელიძე; სულთანბეგი — იოსებ რეაზოვი; სულეიმანი — შაქრო გომელაოვი; ვალა — ნიკო მირველოვი; გულორჩა — მამუ მარჯველიშვილი; ასია — ნატალია ნადირაძე; ხალა — ოლა ვეიქაროვი; თელი — ვაიანე ურბნელი.

ამირკად, დასმამ მხარე დამიჭირა და ამ ახალი ნაწიხის დადგმა იცინა, მაგრამ ახალი ვასაქირიც აქედან იწყებოდა. სარეპეტიციო ბინა და დაღმისათვის საჭირო თანხა არ გამანადა. ჩვენ ხომ ყველაფერი თაიდან უნდა მივეგვეყვინა (დეკორაციები, ტანსაცმელი და სხვა წარმოდგენის რამ არ მივიღოთ მხედველობაში). ვაძინებდა „არშინ მალ-ალანის“ სრულიად უჩვეულო, ახალი მოტივების შეს-

წავლა. მუსიკოსები უფულოდ არ გვეხმარებოდნენ. მადლობის კრძანებით ვივინებ ალესკეროვი, რომელმაც ამ ვასაქირიდან მიხსნა. ეს არაჩვეულებრივი ნიჭის კეთილი აღმანიანი ჩემთვის ხელმისაწვდომ მცირე ვასარეკლოს დამჯერდა და ხშირად უსწორებდა და ასწავლიდა თარის დამკვერთლებს (მხედველობაში მაქვს აღმოსავლური ინსტრუმენტების ანსამბლი, რომელიც შეესაბამებოდა ამ ოპერებს).

ორთვენასხეირი მძიმე შრომაში ვაგაბატებო. ჩვენი პატარა დასი თავგამოდებით მუშაობდა, მისი არც ერთი უცერი მალ-ლოვის არ იწურებოდა. ჩემი ჯიბის შეძლებამ მთლიანად ამ სექტაკლის დაღმას ხმარადებოდა. დავი-ერთარეკე ვამოჩინელი მეთარე ნადირ ხმარადიოვი, სიმონ ოშაყმაშვილი და მუვილონიე არტაშა სარიევი. მუსიკის ხელმძღვანელად ალესკეროვი მყავდა. რეპეტიციები ჩემს ბინაზე მიმდინარებობდა. მესამე თვის ბოლოს სექტაკლი უკვე მზად იყო.

პრემიერას ვასამართავად სათანადო შენობა იყო საჭირო. მიგმარებო არაკქიანის თეატრის დირექტორს მსახიობ ახო ხარაზიანს (მამის ეს განაგება აელბარის თეატრს, ე. წ. „დირექცია“). ხარაზიანი დამთანხმდა, მაგრამ მხოლოდ იმ პირობით, თუ ქიროს წინასწარ, სექტაკლის წინადადებას მივტანდი. რა გზა მქონდა, ესეც როგორც იყო მოვახსენებე — ქიროს მთლიანად ვაღვიხებდი. სექტაკლის ვამართავის დღედ დავინიშნეთ ადღგომის ორშაბათი (1916 წლის 11 აპრილი). ეს დღე ხელს არ მაძლევდა, რადგან ამ დღეს ქართველი ხალხი ქრისტიანულ დღესასწაულს ზეიმობდა და ჩემი აზრით, ძალიან ცოტას თუ ვაუწყებდი თეატრისაკენ. მაგრამ ახო ხარაზიანმა თავის უაბრუმი სხვა დღე არ დანიშნა. „არშინ მალ-ალანის“ პრემიერის ვამართავად ქართველ საზოგადოებას ქურნ. „თეატრი და ცხოვრებას“ აუწყა: „ავლბარის თეატრ-პალასში ადღგომის ორშაბათს, 11 აპრილს სენსიონოვარეკა მიერ წარმოდგენილი იქნება პირველად ქართველ ენაზე ცნობილი ოპერეტა „არშინ მალ-ალან“. 4 მოქმედება, უზეირი ბეგ ჰაუბიბეგოვისა, თარგმანი ვანი გიგოშვილისა. სახან-დილი მეთარე ალესკეროვის მონაწილეობით. ბილეთები თეატრის კასაში იყიდება. რეკისორი ალესკეროვი, ვამბეგე გიგოშვილი“. („თეატრი და ცხოვრება“, 1916, № 13).

უკვე ოთხი საათი სრულდებოდა, დასის მიყოლი მუდგენლობა თეატრში იყო, მაგრამ სალოარში ვერ ერთი მუდგენი იყო იყო ვაყადდული, თითქმის დამთვრდებოდა ჩემი შიში, მაგრამ ექვსი საათისთვის იმდენი ხალხი მოაწყდა, რომ მალე არცერთი ბილეთიც არ დარჩა, თეატრის დარბაზი ვაჭველილი იყო. კარის დაკეტვის შემდეგ დიდხანს ვერ მოვახსენებთ სექტაკლის დაწყება, ვართ დამტარეხილნი მოსვენებენ არ ვაძლევდნენ, კარის დახტარეხილი გვე-მუქერებდნენ. მე და ჩემი მეგობრები ტიკლი-მწარე სიხარულს ვანიციდდით: ვინხაროდა, რომ საზოგადოება ასეთ ინტერესს იჩენდა ჩვენი დაღმებისადმი, მაგრამ იმავე დღის ვასაქირადებდა, ვითუ კარი მაროდა შემოამტარეხონ და წარმოდგენა ჩავეშვალის. ბოლოს, რაკი ხალხის მოზღვაგება ვასაქირს არ ვაძლევდა, მივმართეთ თეატრის დირექტორს ახო ხარაზიანს და ვადაეწყვეტით შესასვლელი ბილეთები ვაგვეყვანა. ამან ცოტა შეღავათი მოგვეცა და ფარდაც აიხადა.

სექტაკლი ბრწყინვალედ დაიწყო, ყველა მოქმედება ტაშის გრიალოში მიმდინარებობდა. არ ვიცი რას მიუწერებოდა ასეთი წარმატება. ცხადია, მსახიობები კარგად თამაშობდნენ, მაგრამ წარმატების მთავარი მიზეზი, ალბათ, ის იყო, რომ ქართველ საზოგადოებას მშობლიურ ენაზე პირველად ესმოდა ოპერეტა. ვივან ოაშით დამთარეკა წარმოდგენა, ტაში ოვაყიად იქცა და ჩემი სიყინაზე ვაძოხვდა მოიხიბებოდა. ხალხი კმაყოფილებით შემომხვედრდა და მეც ვერბნობდი, რომ ქართველი ვაყურებლის თვალში ვაიმარჯვა დიდი აზრებაიჯანელი კომპოზიტორის ოპერეტამ და მეც ვავიმარჯვე. იმ ღამეს, ვინ საით გვევატიყე-



ზოდა, აღარ მახსოვს, მაგრამ ესეც რომ არ ყოფილიყო, იმდენად კარგი შემოსავალი დაგვარა, რომ ჩვენი თანხაც სასესიო საკმარისი იყო, რათა დამკაცველი შრომის შემდეგ, რომელიმე კარგ რესტორნში მოვექცინა. ეს ასეც მოხდა, გადავიხადეთ ჩვენი პირველი სპექტაკლის წარმატებით დაღვივების აღსანიშნავად საღამო, რომელსაც დასის მივლ შემაღვენილობას ერთად, დამკაცველებს და „არშინ მალ-ალანს“ თავყანისცემლებიც დაესწრებინა.

თუ აქამდე ქართველ თეატრალთა შორის იყვნენ სპექტაკლები, რომლებიც ექვს გამოთქამდნენ ჩემი წამოწყების მიმართ და „არშინ მალ-ალანს“ ქართულ სცენაზე უღაგო მარცხს უწინასრულებდებოდნენ, ახლა, პირველი სპექტაკლის დაღვინა შემდეგ ქართულ „არშინ მალ-ალანს“ უამრავი თავყანისცემელი გააუჩრდა. ამ დღიდან „არშინ მალ-ალანი“ კვირაში სამ-ოთხჯერ იღვებოდა თეატრებისა და კლუბების სცენებზე. სცენისმოყვარეებს ეს ოპერეტა ცხოვრების წყაროდ გადაეცათ. დასის სამყარო იყვნენ მამინდელი სცენისმოყვარენი: შაქრო გომელაური, მიულე ჯანველიძე, იოსებ ტრუხაშვილი, სკოტარტ სულთანშვილი. ნიკო მირიქვაძე, მამო მარგველაშვილი, ნატალია ნადირაძე. ანიჩქა არჯევანიძე, ოლა ფიქქაროვი, ამბროსი შანშიაშვილი, სონა გუჯაშვილი, დავით დავითაშვილი, მარგო, არევა, ვერა მარგველაშვილი. არმენაკ უმბრივი, მსახიობი კოლა ჩავუნავა, მსახიობი გასო კობელი, მსახიობი პავლე ფრანგიშვილი. მსახიობები: მიშა სარაული, მიშა სულთანშვილი, გუერქ ფირუზიანი და სხვები.

1916 წლის შემოდგომა იყო, ერთ მშვენიერ დღეს ჩემთან მივიდა სცენისმოყვარე დავით მელაშვილი, დიდად ენერჯული, საქმიანი და დაუხარველი პიროვნება. მან თავის დროზე, მასწავლებელ სოფიო მელაშვილის დაგაღვივებით მიზნავ: ქართველ ქალთა ტრაკერების საზოგადოების სკოლის სასარგებლოდ დადამკვეთი ოპერეტა „არშინ მალ-ალანი“. მე დიდი სიამოვნებით დათანხმდით და დავით მელაშვილთან ერთად წავედი საზოგადოების სკოლაში. ჩემს თავს ზედვიარად ვთვლი, რომ იმ დღეს ახლო ვაკეცანი საზოგადოების თავდადებარე, ჩვენი გამოჩინილი მწერალი ქალი ეკატერინე ვაზაშვილი, ვერ ავიტყობ, რა-ოღენ თბილი, გულში ჩაწიწვილი საზოგადოებრივი გავგებართა ეკატერინე. შეგონებით, რომ მე რაოდენ მთავრდებოდი, დახმარებას აღმოუჩინდი მწერალ ქალს „არშინ მალ-ალანი“ დადგამა, რომლის შემოსავალი საზოგადოების სასარგებლოდ უნდა გადარიცხვოლიყო. ეს სპექტაკლი იმავე წლის მიწურულს დაიდგა ოპერის თეატრში. სპექტაკლი ზვერა ხალხი დაესწრო, მათ შორის, მოწინავე ქართველი ინტელიგენცია, ამიტომ საზოგადოების სკოლას, ხარჯების დაფარვის შემდეგ, საკამო შემოსავალი დარჩა. ამის გამო მე, როგორც ოპერეტის მთარგმნელსა და დადგმის ხელის შეწყობას, ეკატერინე ვაზაშვილმა დიდი მადლობა გამომიხატა.

მალე მე არმიამი გამოიწვიეს. ამის აღსანიშნავად ყურნ. „თეატრი და ცხოვრება“ გამოთქვენა ბატარა წერილი, რომელსაც უხერხი ზეკ ჰაუბიგოვისა და ჩემი სურათი დაურთო („თეატრი და ცხოვრება“, 1916, № 35). ამის შემდეგ ჩემი თეატრალური საქმიანობა დროებით შეწყდა, მაგრამ მიწერ-მიწერების საშუალებით ჩვენი დასის ცხოვრების ყოფილი წერილობანი მიხეც ვიციოდ. დიდად ვაწიხარ, როცა ვაგიკე, რომ 1917 წლის აპრილის დასაწყის თბილისის საკულტურლოდ ეწვია დასი კომპოზიტორის მემვის უხერხი ზეკ ზულდუგარ ჰაუბიგოვისის ხელმძღვანელობით. ამ წლის 21 პრილის ოპერის თეატრში დაიდგა უხერხი ზეკ ჰაუბიგოვის ოპერეტა „არშინ მალ-ალანი“, ხოლო მეორე დღეს ზულდუგარ ჰაუბიგოვისი ოპერა „მწულ ყარბი“. იმავე წლის 2 ივნისს არხისტრული საზოგადოების თეატრში (ახლა რუსთაველის სახ. თეატრი) ქართულ ენაზე დაიდგა „არშინ მალ-ალანი“.

როლებს ასრულებდნენ:

ასკარა — მოსე ჯანველივი; სულთან ბეგი — როსტომ ტრევალივი; სულდინი — შაქრო გომელაური; ვალი — ნიკო მირიქვალი; გულორა — მამო მარგველაშვილი; ასია — ვერა მარგველაშვილი; ხალა — ოლა ფიქქაროვი; თელი — ანიჩქა არჯევანიძე.

ამ დასმა მოიარა თბილისის ყველა ვარეუბანი და გადაწყვიტა სასკატურლოდ გამგზავნილიყო საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში — ქუთაისში, სატყრელისში, ხონში, ფოთში, ბათუმში და სხვაგან.

არ, შემოდოლა აქვე არ აღვინიშნო ერთი საშუალო შემთხვევა, არა იმიტომ, რომ იგი პირადად ჩემთვის იყო და არის საწყენი, არამედ იმიტომ, რომ მსგავს უსინდისობის ზოგჯერ ახლაც აქვს ადგილი. როგორც ვთქვი, 1916 წლის შემოდგომაზე არმიამი გამოიწვიეს თბილისში ჩემი არყოფნით თურმე სარგებელა ზოგიერთმა ჩემმა „ამხანაგმა“ და „არშინ მალ-ალანის“ ქართული თარგმანის მისაკუთრებას შევეცადე. თბისასიძეს, მოსე ჯანველივსა და იოსებ ტრუხაშვილს გადაეწერათ ჩემი თარგმანი და ვითომ მათეული თარგმანით ხელში გამგზავნილებულან ბაქოში უხერხი ზეკ ჰაუბიგოვთან ნებართვის მისაღებად. როგორც შემდეგ მისი წერილიდან ვაგიკე, უხერხი ბეგი გაკვირვებულყო, რადგან ჩანდა ახსილად, რომ ოპერეტა წლის წინ ჩემი თარგმანი ხანა და მოიწონა. აქ რაოდენ უსინდისობა იმალება, ვიდრეა და სიმატრლის გამოსარგებლად გამოყვდა მასთან მისული „მთარგმნელები“, კვიკვიკვა, რომ არც ერთ მათგანს არა თუ თარგმანს, ორიჯინალის ჩათვლით ამოკითხვაც არ შეეძლო. მაშინ უხერხი ბეგმა ჩემს „მეგობრებს“ მაცერად მიმართა: ოპერეტის ქართულად მთარგმნელს კარგად ვიცნობ და თავის დროზე ნებართვაც მივიქცე, თქვენ კი გრცხვებოვით, რომ სხვის საწინააღმდეგეთაგან ნებაზე ათამაშებთო. სხვაგანაც გამოიჩინდნენ ლიტერატურული ქურბები, რომლებიც „არშინ მალ-ალანის“ ქართულ თარგმანს ხან ფრთხილ აჭირიდნენ და ხან ფრთხილად ამგვართა დადამხმარებელ ბიკის საკუთარ თარგმანად ასაღებდნენ. ესენი იყვნენ ქ. ხაშურიანი კოლა თველირაშვილი და ქ. თელავიანი კოტე ჭელიძე. სამაგიეროდ პრინციპები იყვნენ თეატრალური ხელოვნების ქემშარტი თავყანისცემელი დაღვემლები, რომლებიც კეთილსინდისიერად მუშაობდნენ ჩემს თარგმანზე. ერთი ამათაყანი იყო ალექსანდრე ოპანოვი. მას გარკვეული დამსახურება მიუძღვის სოფლის მოსახლეობაში თეატრის გატანის საქმეში.

ალექსანდრე ოპანოვმა ველისციხეში შექმნა სცენისმოყვარეთა დასი. მოსახლეობა დიდ ინტერესს იჩინდა მის მიერ გამართული წარმოდგენებისადმი. სხვათა შორის მანოვის რეპერტუარში „არშინ მალ-ალანიც“ შედიოდა.

1922 წელი იყო, რიცხვი აღარ მახსოვს, ალექსანდრე ოპანოვი მწერდა: „ვიტრისი ვანი, ველისციხეშიც იხილეს უსინდისი თეატრული მშობლოერი ენაზე. ო, რომ იციოდ, რამდენი სიხალე შემობრტანა თქვენმა თარგმანმა ჩვენში. ჩვენ ხომ ბატარა კულტურის კერაში ვგიხვებდით. მუშაობა. ეხლა ჩვენს დასში, რომელიც მინდორში გადაიდა რეპერტუარში, თამაშობდნენ გლეხის ვაკოინები, რომელნიც ადრე უსინდისად უღვემდებოდნენ სცენაზე თამაშს. ახლა ოპანი პრეფიციონალური არტისტიკის გვეყვინებთ. მათი თამაში უღაოდ დიდ სიამოვნებას მოგანიტებდათ. ჩვენ დიდი სურვილი გვექონა, ჩვენს პრივიტის დასწრეობით, თხოვნაც გამოგვიხატენ, მაგრამ თვენს არ ჩამოხმანდით. კამათი, ვერ მოიცილოვ. ერთი კია, ჩვენის საზოგადოება, აკაოვლითა თქვენი თარგმანით და იმედო მაქვს, რომ უახლოეს ხანში გვესტუმრებთო, ზოგადად ქვეწორებას შეიტანათ ჩვენს დასმაში და დავემარაგებოთ მესვე ზოგიერთი სინდისის დადღევაში. მოგახსენებთ და ვისურვეთ შემდეგმ ოპანოვიც მუშაობს იმ საქმეში, რასაც თვენს ეწვევით. ბატვისციხეში ალექსანდრე ოპანოვი“.

მე ძალიან მინდოდა წასული ველისციხეში, მაგრამ სხვადასხვა გარემოებათა გამო ვერ მომიხერხდა. აღსანიშნავია

ნაგია, რომ ალექსანდრე ოვანოვის მიერ იქნა განხორციელებული უზერი პაუზიგოვის მეორე ოპერეტის „მამტი იბადს“ ჩემი თარგმანი.

1918 წლის ერთ კვირა დღეს არტისტული საზოგადოების თეატრში (ახლანდელი რუსთაველის სახ. თეატრი) იმდებოდა „არშინ მალ-ალანის“ მორიგი წარმოდგენა, ველი დასის შემადგენლობით. დასი სპექტაკლის დაწყებამდე რამდენიმე საათით ადრე შეიკრიბა. ყველა თავის საქმით იყო გათვლილი. ერთ პატარა თითხში თავი მოეცარათ ჩვენს მეთარევს სიმონა ოშაყვაიშვილის ხელმძღვანელობით. მე მისე ჯანველოვს ვესაუბრებოდი. ამ დროს სიმონა მოვიდა სიმ. ოშაყვაიშვილი და მითხრა: „იცო, ვანო, არტისტებსაც (იგივესმსმელთა პროფესიული თეატრის მსახიობები) აღძვრიათ „არშინ მალ-ალანის“ დადგენის სურვილი“. ამ ამბავმა გამაყვირვა და საქმის ყითარეზს სთვლიე. შემოვიდა მსახიობი სოსო ყვივიძე, ყველას ზრდილობიანად მოგვეცხლამა და მითხრა: „განზრახული ვეკვს დადგათ „არშინ მალ-ალანი“. გთხოვთ ბესითა და მუსიკოსებით დაგვეხმაროთ“. ამან დიდად გამახანარა, რადგან ჩემს თარგმანს სახელდასმელო არტისტები დაგვამდნენ. მე და მუსიკოსები დავეთანხმეთ სოსო ყვივიძეს, რომელსაც თვითონ ეცხრა „არშინ მალ-ალანის“ რეჟისორისა. რეჟისტივებს ტასო აბაშიძის სახლში ატარებდნენ. აქ თავს იყრიდნენ ქართული თეატრის ცნობილი მსახიობები: ვასო აბაშიძე, ალექსანდრე იმედაშვილი.

სოსო ყვივიძე, გიორგი ფრონისპირელი, ელისაბედ ჩერქეზიშვილი, ნატალა ჯავახიშვილი, მარგო მალაღიანისა და სხვები. სპექტაკლი მოკლე ხანში მომზადდა. როლები ასე იყო განაწილებული: სულთანბეგი — ვასო აბაშიძე, ასკარა — ალექსანდრე იმედაშვილი, სულეიმანი — გიორგი ფრონისპირელი, ვალი — სოსო ყვივიძე, გულზორა — ტასო აბაშიძე, ასია — მარგო (მალაღიანისა), ხალა — ელისაბედ ჩერქეზიშვილი, თელი — ნატალა ჯავახიშვილი.

დანიშნული იყო ორი წარმოდგენა არტისტული საზოგადოების თეატრში. ყველა გულის ფარცქალით მოულოდნელად სცენაზე სახელოვანი არტისტების ვასო აბაშიძისა და ელისაბედ ჩერქეზიშვილის გამოჩენას. და აქ ქვრივი სულთან-ბეგი (ვასო) სცენის სიღრმეში დას და ზედს უწოდის: რა იქნებოდა, საიდანმე ერთი ქვრივი ქალი გამოჩენილიყო. მაშინ ერთი მოლა, ერთი თავი შაქარი და სამი მანეთი ფული საქმეს გაჩარხავდათ. ამ დროს თითქმის განგებამ სახლში დაახვედრა ქვრივი ქალი ხალა (ელისაბედ ჩერქეზიშვილი). ამის შემდეგი სულთანბეგი (ვასო აბაშიძე) თვალებს მიოფშენებდას და აღტაცებული შესძახებს: „ამას რას გხედვ? ჩემს სახლში ქალი? აღბათ, ალამა გამოიმეზუნებო“. ამ სცენას ისე ოსტატურად ასრულებდა ვასო, რომ ახლაც თვალწინ მიდგას. ასეთივე ატყაბეა გამოიწვია მაყურებელში სულთანბეგის (ვ. აბაშიძე) და ხალას (ელისაბედ ჩერქეზიშვილის) დიალოგმა.

ჭეშმარიტი მეკობრეობის ნიმუში

იტყვანელი (საქ. სსრ. სახ. არტისტი), ი. გაჯვიცი

აზერბაიჯანის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის და აზერბაიჯანის სსრ უმაღლესი საბჭოს საზეიმი სხდომაზე, რომელიც აზერბაიჯანის კპ-ის და აზერბაიჯანის საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 40 წლის-თავს მიეძღვნა, ამხანაგმა ვ. პ. მგავანაძემ განაცხადა:

„აზერბაიჯანელი და ქართველი ხალხების მეგობრობა შეიძლება ლენინური ერთგული პოლიტიკის გამარჯვების ნიმუშად ჩათვალოს“.

ამ მეგობრობას, რომელიც განსაკუთრებით განვითარდა და გაღრმავდა დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვების შემდეგ, ღრმა ისტორიული ფესვები აქვს. საქართველო და აზერბაიჯანი მხარდახმარ იბრძოდნენ ისეთ დამპყრობელთა წინააღმდეგ, როგორც იყო, მაღალითა და მაჰმად ხანი ყაჯარბა. ჩვენი ხალხების მეგობრობას და მათ კულტურულ ურთიერთობას მტკიცე საფუძველი ჩაუყარეს გამოჩენილმა პროგრესულმა მოღვაწეებმა და მწერლებმა — ილია ჭავჭავაძემ, მირზა ფატალო აზნდოვმა, აკაკი წერეთელმა, ა. ახვერდოვმა, ხ. აბოიანმა და სხვ. ჩვენი ხალხების გულწრფელ ძმობას უმღერის საქართველოს და აზერბაიჯანის თანამედროვე პოეტები.

საქართველოს ფართო საზოგადოებრიობამ ენთუზიანით და ზეიმით გადაიხადა საბჭოთა აზერბაიჯანის ორმოცი წლისთავის დღესასწაული, მთელი კვირის განმავლობაში საქართველოს დედაქალაქსა და სხვადასხვა ქალაქებში აწვობდა ლექცია-მოსენებებს, საბჭოთა აზერბაიჯანის მეურნეობასა და კულტურაზე, აზერბაიჯანული კინოფილ-

მების ფესტივალზე, მასობრივად ვრცელდებოდა აზერბაიჯანული წიგნები. საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ გამოსცა ფილოსოფიურ მეცნიერებათა კანდიდატის თეიმურაზ ჯაფაროვის წიგნი და მხატვრული პლაკატი ამ დიდი თარიღისადმი მიძღვნილი.

მომძე აზერბაიჯანელი ხალხის ეროვნული დღესასწაულის აღსანიშნავად ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრში გაიმართა დიდი კონცერტი, რომელშიც მონაწილეობა მიიღეს ორივე რესპუბლიკის საუკეთესო ძალბამ, მათ შორის, სსრ კავშირის სახალხო არტისტებმა ნიაზიმ, ზეიბულოვმა, ა. სსრ დამსახურებულმა არტისტმა ს. ყალიძოვამ და სხვ.

კულტურულ ფასეულებათა ვაცვლა-გამოცვლა და ხელოვნების სხვადასხვა დარგში თანამშრომლობა სხვათა ხელისუფლების წლებში გახდა უფრო სისტემატური,

სცენა სპექტაკლიდან „არშინ მალ-ალანი“



ინტენსიური და ნაყოფიერი. ზერბაიჯანულ და ქართულ ენებზე ითარგმნა ორივე მოძმე ხალხის საუკეთესო მწერალთა მთელი რიგი ნაწარმოებები. ზერბაიჯანულმა მკითხველმა თავის დედანაზე გაიკნო და შეეყვარა დიდი რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“, ილ. ჭავჭავაძის, აკ. წერეთლის, ალ. ყაზბეგის და სხვა კლასიკოსთა მხატვრული ნაწარმოებნი. აგრეთვე თანამედროვე ქართველ მწერალთა წიგნები, მიიღო და შეითვისა ისინი როგორც მშობლიური ქმნილებანი.

გამოცდილების გაზიარება თეატრალური ხელოვნების და მუსიკის დარგში, მხატვრული კოლექტივების გასტროლები და სხვა ასეთი შესანიშნავი ღონისძიებანი უკვე იშვიათ მოვლენას როდი წარმოადგენენ ორივე რესპუბლიკის კულტურულ ცხოვრებაში. როგორც ცნობილია დიდი წარმატება ხვდა სამივე მოძმე რესპუბლიკებში მოწყობილ თეატრალურ გაზაფხულს (აზიზბეკოვის სახ. წითელდროშოვანმა აკადემიურმა თეატრმა თავის სცენაზე განახორციელა გიორგი მდივნის პიესა „პატიოსნება“. გამოჩენილი კომპოზიტორის ზაქარია ფალიაშვილის ოპერა „დაისი“, რომელიც ხშირად იდგმება ახუნდოვის სახელობის ოპერის და ბალეტის აკადემიური თეატრის სცენაზე. ყოველთვის აღფრთოვანებით ისმენს ზერბაიჯანელი მაყურებელი. ზოგჯერ ამ ოპერის მთავარი პარტიების შემსრულებლებად ბაქოში გამოდიან ქართველი, ხოლო თბილისში — ზერბაიჯანელი მომღერლები, რაც გაუთიშავი გულწრფელი მეგობრობის გამოსატყულებად უნდა ჩაითვალოს.

სასიამოვნოდ აღსანიშნავი ფაქტია ისიც, რომ ზერბაიჯანის მუსიკალური თეატრის სცენაზე მეტად პოპულარული გახდნენ ვ. დოლიძის „ქეთო და კოტე“ და აკ. წერეთლის „კინო“, რომელთაც მუდამ დიდძალი მაყურებელი ესწრება. ასევე ფრიად სასიხარულო მოვლენაა ის, რომ თბილისის მუსიკალური კომედიის თეატრში დიდი წარმატებით იდგმება ჩვენს ცნობილი კომპოზიტორის უზვირ პა-

ჯიბეგოვის ოპერტა „არშინ მალ აღან“, ამ გამოჩენილი კომპოზიტორის ოპერები, რომლებიც თარგმნილია სსრკ ხალხების მრავალ ენაზე. ცნობილია აგრეთვე უცხოეთის ქვეყნებში. „არშინ მალ აღანი“, რომლის სიუჟეტი და პანგემი აღებულია უბრალო ადამიანების ყოფა-ცხოვრებიდან, უკვე დიდი ხანია იდგმება ქართულ და სომხურ თეატრებში.

გვიდა უფრო დეტალურად შევჩერდეთ ამ მუსიკალური კომედიის ახალ დადგმაზე ვასო აბაშიძის სახელობის თეატრში, მით უფრო, რომ იგი მიქმდნა მოძმე საბჭოთა ზერბაიჯანის ორმოცი წლისთავის დღესასწაულს.

სპექტაკლის დამდგმელმა რეჟისორმა საქ. სსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწე ბ. ა. გამრეკელმა განსაკუთრებული ოსტატობა გვიჩვენა უ. ჰაუბიგოვის მუსიკალური ნაწარმოების სცენურ განსახიერებაში, თუმცა ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ზოგი რამ სადავო აღმოჩნდა სპექტაკლის საერთო მსვლელობაში. ღრმად ჩაწედა რა კომპოზიტორის იდეას, მან სიმაართით წარმოსახა სცენაზე მოძმე ხალხის უბრალო ადამიანთა ყოფაცხოვრება და ზნეჩვეულებანი. ღამაში მიზანსცენები, სწორი ინტერპრეტაცია, გამოსახვითი ხერხების სიუხვე ცხადყოფენ, რომ ბ. გამრეკელი შესანიშნავი რეჟისორია, თავისი საქმის ჩინებული ოსტატია, რომლის ხელოვნებაში პარმონიულად აარის ურთიერთთან შერწყმული რეალობა და მდიდარი ფანტაზია.

სპექტაკლის მხატვრული გაფორმება (მხატ. ი. ყაზბეგი) უშუალო, მდიდრული და მრავალფეროვანია, რაც ასევე შესატყვისება დამდგმელ რეჟისორის ჩანაფიქრს. განსაკუთრებულ მოწონებას იმსახურებს მხატ. ი. ყაზბეგის ესკიზების მიხედვით შეკერილი კოსტუმები.

არა ნაკლები ქების ღირსია სპექტაკლის მუსიკალური მხარე. ნიჭიერი დირიჟორის ვ. მ. ბორჩხაძის ხელმძღვანელობით მშვენივრად ქედრს ჰაუბიგოვის მუსიკა, რომელიც თანაბრად მიმზიდველი და მშობლიურია როგორც აზერბაიჯანელი, ისე ქართველი და სომეხი მსმენელისათვის.

თელი — ქ. კობახიძე

სულთანბეგი — თ. ხელაშვილი

სოლიანი — გ. სალარიძე



სახელმწიფო ბალეტმეისტერს დ. მაჭავარიანს დი-
და ხანია ვიცნობთ, როგორც ცეკვების დადგმის ნიჭიერ და
გამოყვანილ ოსტატს. „არშინ მალ ალანში“ მისი ხელმძღ-
ვანობით დადგმული ცეკვები მეტად მოხდენილი და
ლამაზია. საამურო შთაბეჭდილებას სტოვენენ საცეკვაო
ტიტულები ს. გიორგაძის, ლ. ხუციშვილის, ვ. აბაშიძის,
ლ. ბაღელიას და სხვების შესრულებით. უთუოდ ყურად-
ღების ღირსია ხორმეისტერის ო. მელაის ნამუშევარიც.

რამდენიმე სიტყვა შემსრულებლებზე. მსახიობ ო. ბახ-
ტაძეს სწორად აქვს გაგებული ასკარას როლის ყოველი ნი-
უანი. თავისი ლამაზი ხმით და ასკარას ყველა არიის უნა-
რიანი შესრულებით იგი მასურებელთა სიმპათიას იმსახუ-
რებს. მჭუხარე ტაშისცემით ხედება დარბაზი აგრეთვე საქ.
სსრ დამსახურებულ არტისტს ვ. სალარიძეს, რომელიც
შაგონებული ოსტატობით ასრულებს სულეიმანის როლს.
მსმენელთა თხოვნით, ორსავე მსახიობს რამდენჯერმე მო-
უხდათ არიების განმეორება.

ზემინიფენით სწორად და სიმართლით განასახიერა
მსახიობმა თ. ხელაშვილმა სულთანბეგი, დაბერებული და
გადატყეული თავადი, რომელიც გულს არ იტყვის, კვლავ
ფიქრობს დასტკბეს უზრუნველი საამურო ცხოვრებით. მსა-
ხიობი ქალი მ. ზოფერია ცუდად არ ასრულებს ასკარას
მამიდის როლს, მაგრამ შეუძლია უკეთ ითამაშოს იგი. სა-
განკებოდ უნდა აღინიშნოს მსახიობი ქალის ე. გურა-
შვილის გამოსვლა გულზორას როლში. მისი შესრულებით
გულზორა ძველი დროის უფლებებო აზერბაიჯანელი ქა-
ლიშვილია, ოთხკედელს შორის გამომწყვდეული, რომელიც
მოკლებულია ყოველგვარ საშუალებას წარმოდგენა იქონი-
ის, თუ რა ხედვა მამის სახლის გარეთ. მსახიობი დამაჯუ-
რებლად წარმოსახავს თავის გმირს, რაც არც ისე იოლი

ამოცანა ახალგაზრდა ქართველი მსახიობისათვის. ე. გუ-
რაშვილის ნაზი, მელოდიური ხმა, მოძრაობა და მანერ-
ტი ცოცხლად წარმოვიდგენს უფლებებო აზერბაიჯანელი
ქალიშვილის სევდას და სიყვარულს, მთელ მის შინაგან
სამყაროს. მსახიობი ქალი ვ. მერკვილაძე წარმატებით არ-
თმევს თავს ასიას როლს, განსაკუთრებით კარგად ასრუ-
ლებს იგი ცეკვა „თარაქამას“, რაც ბალეტმეისტერის ხე-
ლევებით და მის მიერ გაწეული შრომითაც უნდა აიხსნას.

საცხებით სწორად გახსნეს მსახიობებმა და დამდგმელ-
მაც თელის (საქ. სსრ დამსახურებული არტისტი ქ. კო-
ბახიძე) და ვალის (მსახ. ვ. ტურიაშვილი) სახეები. ორი-
ვე ამ მსახიობის თამაშ მხურვალედ ხედებოდა მასურე-
ბელი განსაკუთრებით მაშინ, როცა ისინი თავიანთ არიებს
აზერბაიჯანულ ენაზე ასრულებდნენ (საქტეტაკლს მრავალი
აზერბაიჯანელი ესწრებოდა და ესწრება).

მუსიკალური კომედიის ქართულმა თეატრმა კარგი თა-
ოსნობა გამოიჩინა, დადვა რა მაღალ მხატვრულ დონეზე
პიესა „არშინ მალ ალან“.

ჩვენ გამოვთქვამთ საყოველთაო სურვილს, თუ ვიტყ-
ვით, რომ ეს ტრადიცია, რომელიც საცხებით შეესაბამება
პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის სულისკვეთებას და
ხალხთა მეგობრობის დიად პრინციპებს, უნდა გავრამდეს
და გაძლიერდეს.

ჩვენ ეძვირ არ გვეპარება იმაში, რომ მუსიკალური კო-
მედიის ქართულ თეატრს შეუძლიათ დიდი წარმატებით
დადგას აზერბაიჯანელი ავტორების სხვა პიესები ისევე,
როგორც აზერბაიჯანის თეატრალურ კოლექტივებს შეს-
წევთ უნარი სცენაზე განახორციელონ ქართული ლიტერა-
ტურის და მუსიკალური ხელოვნების ოსტატთა ნაწარმოე-
ბები.

ასია — თ. მერკვილაძე



ასკარა — ო. ბახტაძე



გულზორა — ე. გურაშვილი



ინეპ კონკურსების შესახებ

დანიელ სლაგინი

საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი



მას წინათ გაზეთ „სოვეტსკაია კულტურა“-ში გამოქვეყნდა საბჭოთა თეატრის ცნობილი მოღვაწეების ზავადსკის, კრუშინიციის, ცარევის და აკიმოვის წერილი, სადაც ავტორები წინადადებებს იძლევიან გატარდეს მთელი რიგი ორგანიზაციული ღონისძიებები თეატრალური საქმის რადიკალური გაუმჯობესებისათვის.

მათი აზრით, ერთ-ერთ მთავარ ღონისძიებას წარმოადგენს კონკურსების მოწყობა ჩვენი თეატრების მხატვრული შემადგენლობის დასაკომპლექტებლად — რეისორების, მხატვრების, დირიჟორების, მსახიობების და მუსიკოსების შესარჩევად.

პირდაპირ უნდა ითქვას, რომ უკანასკნელ წლებში ჩვენი თეატრების შემოქმედებითი კადრების მოწესრიგებას, დასების შედგენას შემთხვევითი, ხელო ზოგჯერ ქაოსური ხასიათი აქვს, რაც უშედეგლად უარყოფითად მოქმედებს როგორც რეჟერტურის, ისე სპექტაკლების ხარისხზე. ამიტომ სასებით გასაგებია ის მოუსვენრობა და მღელვარება—ჩვენი თეატრების მომავლისათვის, რომლებსაც შეუპყრიათ ჩვენი ხელოვნების, განსაკუთრებით, ჩვენი თეატრების მოღვაწეები. რა თქმა უნდა, აუცილებელია ისეთი სასწრაფო, გადაუდებელი ღონისძიებების, მიღება, რომელთა გატარებაც მოჰყვება ერთიანი მხატვრული ხელწერის მქონე შემოქმედებითი ანსამბლების შექმნა.

არავითვის საიდუმლოებას არ წარმოადგენს, რომ ჩვენი თეატრების შემადგენლობაში არის მუშაკების ერთი ნაწილი, რომელმაც მთელი რიგი მიზეზების გამო დაკარგა მალამი შემოქმედებითი კვალიფიკაცია, მაგრამ თეატრების ხელმძღვანელებს, მოქმედი კანონმდებლობის ძალით, არ შეუძლიათ გაანთავისუფლონ ისინი სამუშაოდან, რაც ხელს უშლის დასის სწორ დაკომპლექტებას, როდების მიზანშეწონილ განაწილებას, მრულფასოვანი, მაღალმხატვრული სპექტაკლების შექმნას.

ამხანაგები ზავადსკი, ცარევი, კრუშინიცი და სხვები მთავარ ღონისძიებად სახავეთ კონკურსების ორგანიზაციას საშუალო შემოქმედებითი მუშაკების დასაკომპლექტებლად თეატრებში, საკონცერტო ორგანიზაციებში, მუსიკალურ და ქორეოგრაფიულ კოლექტივებში.

საკითხის დასმა კონკურსების მოწყობის შესახებ პრინციპულად სწორი და უშედეგლად სიანგერესია, იგი უთუოდ დადებით შედეგებს გამოიღებს. ცნობილია, რომ უმადლეს სასწავლებლებში და ზოგიერთ დიდ თეატრში დიდი ხანია ტარდება კონკურსი და იგი კარგ ნაყოფს იძლევა. მაგრამ, მე ვფიქრობ, რომ თეატრში და სხვა მხატვრულ-შემოქმედებით ორგანიზაციებში კონკურსების შემოღების საკითხი ხელოვნების მოშუაება ფართო ფემების მხრით გულდასმით განიხილავს მითხოვს. ჩვენი ქვეყნის ბრესის ფურცლებზე ეს საკითხი ტყუილად რიად გახადეს

ფართო მსჯელობის საგანად ხელოვნების მოღვაწეებში რომლებიც პრინციპულად იწონებენ და მიესალმებიან შემოქმედებითი კოლექტივების ორგანიზაციის ახალი ფორმების ძიებას, იძლევიან სხვადასხვა წინადადებას, გეტავაზობენ შემოქმედებითი ძალების ორგანიზაციის სხვადასხვა ვარიანტებს, რომლებიც, მათი აზრით, გამაგრებენ და ახალ საფეხურზე აიყვანენ ჩვენს საბჭოურ, დამამატულ, მუსიკალურ და ქორეოგრაფიულ კოლექტივებს.

საბჭოთა ლიტერატურამ, საბჭოთა მრავალეროვანმა ხელოვნებამ უკანასკნელ ხანებში მნიშვნელოვანი ნაბიჯი გადადგამს წინ, მოიბოვებს უდავო წარმატებით თავისი ძირითადი ამოცანის შესრულებაში — კომუნისტური სულიანკვეთებით ადამიანის აღზრდაში. ჩვენი თეატრების სცენაზე განხორციელდა მთელი რიგი საინტერესო დრამატურული ნაწარმოებები. დიდი მიღწევები გვაქვს თანამედროვე სპექტაკლების შექმნის, თანამედროვე გმირთა სახეების გამოკვეთის მხრივ, მაგრამ მაინც ყველაფერი მოწესრიგებული როლია ჩვენი თეატრების შემოქმედებითის ცხოვრებაში.

ჩვენი დღევანდელი მასურებელი სახეებით სამართლიანად ურდგენს ჩვენს მსახიობებს თავის ანგარიშს; — მას სწყურია იხილოს ერთიანი ანსამბლი, ერთიანი წყობა ახარებისა, დიდი გრძობები და ძლიერი ხასიათები, რომელნიც ააღლვებენ და მოუწოდებენ მას წინსვლისაკენ, ნათელი და ბედნიერი ცხოვრებისაკენ. მასურებელი ზოგჯერ ვერ დებულობს ჩვენგან — თეატრების მუშაკებისა და ჯგირიდან დამამკაყოფილებელ პასუხს. ერთ-ერთი მიზეზი იმისა, რომ ჩვენგან გაუნადებელი რჩება მასურებლის მიერ წარმოდგენილი ანგარიში, ჩემის აზრით, გახლავთ ჩვენი თეატრების შემოქმედებითი კოლექტივების არასწორი დაკომპლექტება, ის, რომ თითქმის არც ერთს ჩვენს თეატრში აღარ არსებობს მთელი რიგი აქტიორული ამბულეებისა, დიხ ამბულეებისა (დროა დავებურდული ამ ნაცადს და ზუსტ ტერმინს), რომ შეუძლებელი ხდება თეატრების საინთავისუფლება ზედმეტი, არასაჭირო აღმინებისა. საინტერესო, მკვეთრი ნიჭის მსახიობთა, რეჟისორთა, მუსიკოსთა, მხატვართა მოზიდვა თეატრებში დღემდე შემთხვევით ხასიათს ატარებს და მას არ შეუძლია გარკვეული ორგანიზაციული ფორმა. აქედანაა შეუძლებლობა და შეუფარდებლობა მსახიობ გაერთა და მსახიობ ქალთა შემადგენლობაში, ახალგაზრდა შემოქმედთა ნაალებობა და მთელი რიგი სხვა პრობლემების მოუწესრიგებლობა, რაც სერიოზულად ხელს უშლის და აფერხებს ჩვენი თეატრების შემოქმედების ზრდას და განვითარებას, მაღალმხატვრული ორიგინალური სპექტაკლების შექმნას. ამ რატომ უნდა ჩაიფიჯოს კონკურსების შემოღება და ორგანიზაცია სასებით დროულ და მომწიფებულ საკითხად. მისი მოწესრიგება უშედეგლად შექმნის სა



რობებს ჩვენი ხელოვნების ამაღლებისათვის. მაგრამ ჩემი ღრმა რწმენით, იგი მეტად რთულია, და ვიდრე იგი სახელმწიფო წესით გადაწყვეტილია, აუცილებელია იგი დაკვირვებით, ღრმად და ყოველმხრივ განვიხილოთ.

საკითხის განხილვის პროცესში ზოგიერთი ამხანაგი ასეთ გადაწყვეტას იძლეოდა:

ვინაა, თეატრის ესპეციალიზაცია უმაღლესი კატეგორიის წამყვანი მსახიობი. მის თანამდებობაზე თეატრის დირექტორს აცხადებენ კონკურსს. მსახიობები სხვადასხვა ქალაქებიდან გზავნიან განცხადებებს — ვინდა მივიღოთ მონაწილეობა თქვენს კონკურსში. დირექციის მხატვრული ხელმძღვანელობის, სამხატვრო საბჭოს, პარტიული და პროფსაბიურული ორგანიზაციების წარმომადგენლებისაგან იქმნება კომისია, რომელიც სწევებს საკითხს კონკურსში გამარჯვებული მსახიობის მიღების შესახებ. თითოეული ყველაფერი ცხადი და ნათელია, მაგრამ თუ საქმეში უფრო კონკრეტულად და ღრმად ჩაიხივადვით, ბევრი რამ ბუნდოვანი და გაურკვეველი აღმოჩნდება. მაგალითად: მსახიობი X-ს შემოაქვს განცხადება — მაქვს სურვილი მივიღო მონაწილეობა აქტიურულ თანამდებობაზე თეატრის მიერ გამოცხადებულ კონკურსში. ლოკუტურია, რომ ეს მსახიობი უნდა ეწვიოს ამ თეატრს და თავი აჩვენოს ამა თუ იმ როლში. ამისათვის საჭირო იქნება რეპეტიციები, არა ერთი და ორი რეპეტიცია (მხედველობის მაქვს აქტიურის შემოქმედებით შესაძლებლობათა ღრმა და სერიოზული გაგნება). აქედან გამომდინარეობს, რომ ჩამოსულმა მსახიობმა შემოქმედების კოლექტივთან უნდა იმუშაოს სულ მცირე ორი კვირა მინიმ. სხვაგვარად წარმოუდგენელია მარტო იმით ხომ არ შეიძლება დაეკმაყოფილოთ, რომ კონკურსზე მსახიობმა წაითხოვოს მთხრობა, ლექსი ან იკავი, როგორც ეს ხდება თეატრალურ ინსტიტუტში ახალგაზრდების მისაღები გამოცდების დროს იხადება კითხვა, შეიძლება თუ არა მსახიობმა შუა სეზონში დასტოვოს თავისი თეატრი და ასე მხატვრული დროით ჩამოვიდეს კონკურსში მონაწილეობის მისაღებად!

შემდეგ, ვინ უნდა ვაიღოს საჯარო ხარჯები და ბინის ტირა იმ შემთხვევაში, თუ მსახიობი მიღებული არ იქნება? შემდეგ, ზოგიერთი ამხანაგი გამოთქვამს აზრს, რომ კონკურსი უნდა იმართებოდეს სამ წელიწადში ერთხელ. რატომ სამ წელიწადში და არა ყოველ წელს?

ზავადის და სხვა ამხანაგების წინადადებით, კონკურსი უნდა ცხადდებოდეს არა ყველა აქტიურულ თანამდებობაზე, არამედ მიუღი შემოქმედებითი კოლექტივის ერთ მეთიხედზე. ეს საკითხიც პირიბითია. ჩემის აზრით, ეს უნდა ხდებოდეს ერთობის მიხედვით, რადგან მიუღი შემადგენლობის ერთი მეოთხედის განახლება გამოირყვება თეატრის ბიუჯეტით გაუთვალისწინებელ უპირატეს ხარჯებს; მაგრამ ამ საქმეს მთავარ და ყველაზე რთულ, თითქმის გადაუღებავ დაბრკოლებად წინ გადავლითგება ბინების უქონლობა კონკურსით მიღებული მსახიობების მისათავსებლად.

გაურკვეველია აგრეთვე, როგორ იწარმოებს მსჯელობა ახალ კინოდატურაზე და მისი შფავება. ვინ იქნება მსჯავრდებული და შფავსებელი? თეატრის ხელმძღვანელობა, სამხატვრო საბჭო, თუ თეატრის საზოგადოებრიობა? აქაც უნდა შესაძლებელია ადგილი დაურჩეს ყოველ-

გვარ მოულოდნელობას გაურკვეველია, რა აჯობებს თუ ფართული კენჭისყრა?

დასასრულს, ერთ როლში მსახიობის ნახვით შეიძლება თუ არა მივიღოთ სრული წარმოდგენა მის შემოქმედებით შესაძლებლობაზე. მის აქტიურულ დიპლომაზე, მით უფრო, თუ გაითვალისწინებთ, რომ ასეთ, ეგრეთწოდებულ საგამოცდო ვითარებაში მსახიობს იტყვობს ზედმეტი, სრულიად არაშემოქმედებითი მოუსვენრობა და მიღევარება.

შეიძლება კიდევ შევხებოდით მიუღი რიგ წინადადებებს, რასაც აყენებენ თეატრის მუშაკები ჩვენი თვალუწვდენელი სამშობლოს ყოველი კუთხიდან და რაც ცხადყოფს იმას, რომ ეს საკითხი აღწევებს ჩვენი ქვეყნის თეატრალურ საზოგადოებრიობას. დასაანაია, რომ მიუღი საკუთრების თეატრალურ მოღვაწეებს ჯერ კიდევ არ გამოუთქვამთ თავიანთი აზრი ამ საკითხზე.

პირადად მე მუსრს ჩვენს თეატრებს შევთავაზო ერთი უტყუარი და ნაცადი მეთოდი, რომელიც, ჩემი ღრმა რწმენით, უფრო მოსახერხებელი, მიზანშეწონილი და მატერიალურად უფრო ხელსაყრელი იქნებოდა ყოველი თეატრისათვის.

ჩემის აზრით, უკეთესი იქნებოდა აქტიური კი არ მიიღოდეს თეატრში კონკურსის წესით ამა თუ იმ ვაკანტური აქტიურული თანამდებობის დასაბრუნად, არამედ დირექტორი, უფრო უკეთ — მთავარი რეჟისორი, ან ორივენი ერთად იმ თეატრში, სადაც მუშაობს კონკურსში მონაწილეობის სურვილის გამცხადებელი მსახიობი, — რათა ნახონ მისი თამაში არა ერთს, არამედ რამდენიმე საქმეებში. ეს საშუალებას მისცემს მათ უფრო ახლო გაეცნონ და ღრმად შეისწავლონ აქტიური მისთვის ჩვეულ ვითარებაში, უკვე სასულით მომზადებულ საქმეებში, გოთერ ნორმალური მუშაობის პირობებში. იქვე შეიძლება უფრო დაწვრილებით გაეცნონ კონკურსში მონაწილე მსახიობს, როგორც საზოგადო მოღვაწეს და მოქალაქეს.

მე დარწმუნებული ვარ, რომ კონკურსის წესით მოსაწვევი რეჟისორის, მსახიობის, მხატვრის, მუსიკოსის არა ერთი, არამედ რამდენიმე ნამუშევრის შესწავლა მოგვეცემს მისი შემოქმედებითი პროფილის სრულ სურათს და ნათელ წარმოდგენას იმაზე, თუ რამდენად შესაფერი იქნება იგი ამა თუ იმ თეატრისათვის; ამასთან უნდა შეიქმნას ისეთი ვითარება, რომ მსახიობმა არ იცოდეს, რომ მისი თამაშს უყურებენ და სინჯავენ „გარკვეული მიზნით“. საყოველთაოდ ცნობილია, რომ აქტიური, რომელმაც წინასწარი იცის, რომ მან უყურებენ, რომ მას სინჯავენ გარკვეული მიზნით, ზედმედად ღელავს, მოუსვენრობს, რაც ხელს უშლის მის სისრულით გამოვლინოს თავისი ნიჭი და უნარი. მსახიობის მხოლოდ ყოველმხრივი შესწავლის შემდეგ შეიძლება გადაწყვიტოს საკითხი დასის შემადგენლობაში მისი მიღების შესახებ.

ვიმეორებ, ახლა ღიდი მიწინეშობა აქვს იმას, რომ ამ პრინციპულ საკითხზე, რაც შეიძლება, ვერა ხელოვანმა გამოთქვას თავისი აზრი. დარწმუნებული ვარ, რომ ჩვენი რესპუბლიკის ხელოვნების მოღვაწეებს წამოვიყენებელი იქნება მრავალი სანქცერესო და საკუთრივადი წინადადება, რომლებიც ხელს შეუწყობს სწორად და მიზანშეწონილად მოგვარდეს ეს ღიდი სახელმწიფოებრივი საქმე.



ღირიფორი ზღისლავე ბიტნერი

კოლონეთის

კულტურის

მოღვაწეები

თ ბ ი ლ ი ს უ ი

ვის საოპერო თეატრის სოლისტი
ბერნარდ ნოვაკი

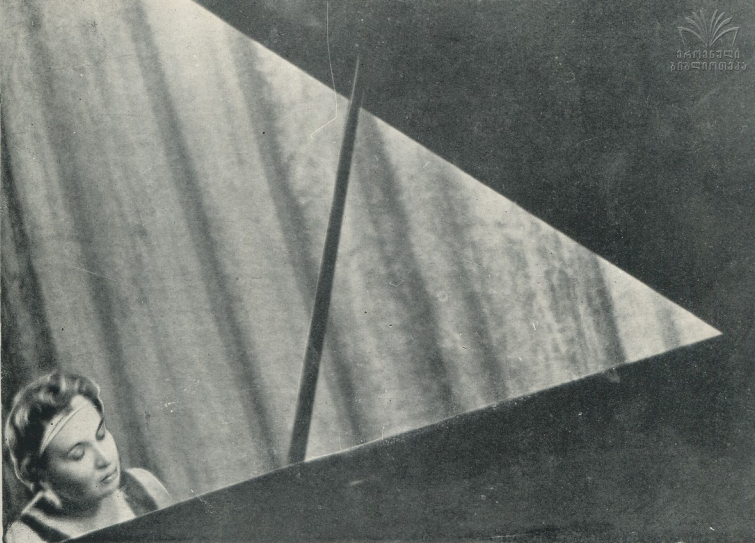


ბიტომის საოპერო თეატრის სოლისტი
იანინა როზელიუენა



ვლანსკის საოპერო თეატრის სოლისტი
ევი პოდსიადლი



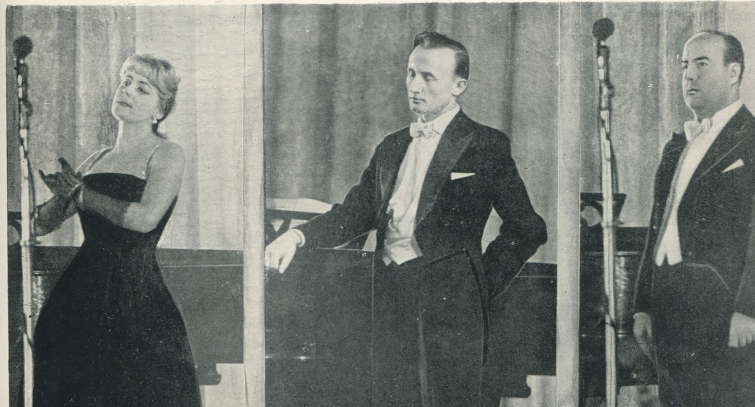


პოლონელი პიანისტი ქალი კლარა დანეცკია

კრაკოვის სახელმწიფო ფილარმონიის სო-
ლისტი ირინა ვინიარსკაია

კრაკოვის საოპერო თეატრის სოლისტი
კაზიმეჟ პესტელიაჟი

ვარშავის საოპერო თეატრის სოლისტი
ვაცლავ დომენეცი





თარგმანი გიორგი ჯაბაშვილისა

ნაწილი მესამე

მოქმედება მესუთი

სცენა პირველი

კოვენტი. კედელზე გამოჩნდებიან ვარციკი, კოვენტრის მერი, ორი შიკრიკი და სხვები.

ვარციკი: სად არის კაცი, მწენ უნაწარდის გამოგზავნილო? შენი ბატონი სად იქნება ახლა, ვაწვილო?

პირველი შიკრიკი: დაწმინდა ახლის და აქეთყენ მოეშურება.

ვარციკი: სად არის კაცი, მონდევსგან გამოგზავნილო? ნეტავი ახლა სად იქნება ჩემი ძმა მონტაგუ?

მეორე შიკრიკი: დენატრის ახლის და თან დიდი ლაშქარი ახლავს.

(მეზობლის სერჯონ სომეგრევილი)

ვარციკი: ახა, სომეგრელო, არა სიძვა ჩემმა საყვარელმა ძემ, და როგორ ფიქრობ, ახლის არის ღვარჯიშის ახლა?

სომეგრევილი: მე საუთუმთან დავტყვი ის თავის ჯარებთან და ახლათ ერის ან ორ საათში აქვე გაჩნდება.

(დაფლავების ხმა)

ვარციკი: მაშ კლარენს უნდა იყოს სწორად. მისი ხმა მესმის. სომეგრევილი: ეგ მისი ხმა არ ხაზლით, მიიღორ, საუთუმის ხომ ამ მხარეს არის, ვარციკიდან გესმით მიქენ ეგ ხმა.

ვარციკი: მაშ, ვინ იქნება? ნეტავი ვისგან გველის შეწევნა?

სომეგრევილი: შორს არ არიან და ახმავეს მალე შეიტყობთ. (მარტის ხმები ხმა. შემოდის: ელუარდი, გლოსტერი, ახა და ჯარისკაცები).

მეფე ელუარდი: ახა, მებრძოლ გამოიშვი სალაპარაკოდ.

გლოსტერი: ვერ, ვარციკი, სად დამდგარა პირდაპირნილო.

ვარციკი: ო, ახა უფლოლო აგერ, მზედავი ვარციკელი დღურადს? ან სად ეძიანა ჩემს მწვერავებს, როგორ მოტყუდუნენ, რომ ვერ შეიტყობთ იქნის უფერად მოალოდობა.

მეფე ელუარდი: მიტენ ინებო, ვარციკ, და ეგ კარი გაგვიღო, თავი დახარო მორიხილად და მუშლომორციკელმა მეფე უწოდო დღურადს, თან შენდობა სთხოვა, რომ დღურადმაც გააპიოსი ეგ თავხედობა.

ვარციკი: იქნება სჯობდეს, მიგავიბორო შენი ჯარი და გამტყუდ; ტახტზე ვინ დასვა ან ვინ ჩამოგადგო? პატრონად მიხმებ, ეგ ცოდვები მომინაწი და მაშინ იქნება კვლავ დატოვებ იორკის შთავრად.

გლოსტერი: მე კი შეგონა ხელმწიფობას იტყუა იგი. იქნება წამოსცდა ან ითუბრა მან უნებურად?

ვარციკი: როგორ, საშთარო განა ცუდი საჩუქარია?

გლოსტერი: ცხადია არა, თუ დატყვი ჭრათი გოავაზობს. სააოტონების გადავიხილ სახავეერის.

ვარციკი: ეს მე ვთუფი, საშურო რომ მივეცი შენს ძმას.

მეფე ელუარდი: მოიცა, რინარად, თორემ მეტად გადავტყაბრებთ! მეფე ელუარდი — ჯონ მანფერ მარგარიტა — ბარბარა ჯედფორდი



მეფე ელუარდი: იგი ჩემია, თუნდ ვარციკის წვალობაც იყოს ვარციკი: ვერ გამოდები შენ ატლანტად დიდი ტვირისთვის და ამიტომაც ვარციკ უნაწ ვარციკის საჩუქარს.

მეფე ელუარდი: მე კი მისი მსახური, ვერა მზედა ჩემი, მე კი მისი მსახური.

მეფე ელუარდი: პო, მავანა, შენი მზედი ჩემი ტყვე არის ახლა.

შენი კი, მამიცი ვარციკი ერთი ტყვე მითობა: ტანს რა ფასი აქვს, თუ კი თავი თან აღარ ახლავს.

გლოსტერი: ვაჟაშვილს ვარციკის სირიხილი ვერ გამოიჩინა, ვიდრე ბანკოლს ათიანის დამტყვრებს სულად, მოულოდნელად მას ხელმწიფე ამოაუდებს.

გლოსტერი: საჩუქარი მენი მდევლეთავის სახლში დასტოვე და ათიანის ნაცვლად ნახავ მას ტოტურს.

მეფე ელუარდი: ახედვარ არის, თუშეცა ვერა ხომ ვარციკი ხარ შენ.

გლოსტერი: ხელს ნუ გაუშვებ ხელსაყრელ დროს, მუხლი მოხარე, უკრა ჩააკრა, თორემ თონე ვაგვიცოდება.

ვარციკი: ის მირჩევნია, ეს მარჯვენა ჩამომათალონ, ხოლო მორე ხელთი იგი სახეში გტყურსნი, ვიდრე ვაგრედ შენს წინაშე აფრედდაურილო.

მეფე ელუარდი: მაშ ეგრე დარჩი, სიდი ქარს და ნულარ დაღებო.

მე კი, როდესაც ამ ხელმწიფე შენ თომის დაიხვევ და ახლად მოკლდე შენს თავსაც ვერ სთმობ ექნება.

მეფე ელუარდი: შენვე სისხლი მიწის მანქანად დავტყვი, ამ სიტყვებს: ილაუდგარი ვარციკი ვიდრე ვარციკისთვის მეფეა.

(შემოდის ოქსფორდი და დაფლავების ხმა)

ვარციკი: ო, სიხარული აგერ, ოქსფორდი დარბებდაშლოლი ოქსფორდი: ოქსფორდი, ოქსფორდი დარბებდაშლოლი (თავის ჯართი შედის ქალაქში).

გლოსტერი: ხედავ, ქოშარი და არა, პარემ ჩვენი შევეყო.

მეფე ელუარდი: მაშინ ზურგიდან მოგაწყდება ახალი მტერი, ჯერ ასე ვიდრე, დაწუხილი. ექვი ან არის, გამოტყვრებთან საიდანმე და შეგებთან.

მეფე ელუარდი: თუ არ გამოჩნდენ, არ ექნება საკუთა ძალა და ჩვენც ავღილად დარბიყავთ შენი მუხანაგობა.

ვარციკი: მობრძანე, ოქსფორდი ურე შევლა ჩვენ დიდად ვაპირებ!

(შემოდის მონტეგი და დაფლავების ხმა და დროშები).

მონტეგი: მონტეგი მონტეგი დანასტერისთვის (თავის ჯართი შედის ქალაქში).

გლოსტერი: შენე და შენს ძმასაც ვაგვადებინებთ მაგ დალატ მალე

მეფე ელუარდი: რაც უფრო ძლიერ მტერს ვძლიეთ, უფრო მეტ სახელს შეგვცენს.

გული მიგარბობს, რომ ჩვენ დარბებია დღეს გამოჩვენა, (შემოდის სომეგრევილი და დაფლავების ხმა და დროშები).

სომეგრევილი: სომეგრევილი დანასტერისთვის (თავის ჯართი შედის ქალაქში).

გლოსტერი: ორი მავ ვკრათი, სომეგრეტის ორი შთავარი უკვე ემხებურა იორკის საგარეულოს.

აღმათ მენამე შენ იქნები, ამ ხმლის წვალობით.

(შემოდის კლარენსი და დაფლავების ხმა და დროშები).

ვარციკი: ნეტავი, ვერა კლარენს აქეთ მოეშურება, ვარციკ საკუთა ახლავს თავის მძამთან საბრძოლედ.

გლოსტერი: პატრონურა მისწრებულს სიმარტოლსაყენს მისთვის მეტა აქვს ძალა, ვიდრე სიყვარულს ძმისას.

მეფე ელუარდი: მოდი, ოდეს ვარციკი გიბრძობს.

კლარენსი: იცი, თუ არა, მამა ვარციკ, ეს რასაც ნიშნავს (მოძირობს წითელ ვარდს მუხარადლად).

აი, შეხედი, ჩემს სირცხვილს შენ სახეში გესვრი, არც შევედები მამართლას სახლი ადვამბო.

რისთვისაც კვეთი თავის სისხლით ამოიყვანა, და ლანკასტერი ავადვინო. ან იქნებ ფიქრობ, გამოვდებოდი ისე გულევა, პრეცი, უპირი, რომ ჩემს იარაღს მივმართავდი დაუწოვავად ჩემი ძმისა და მართებული ხელმწიფობისა.

მეფე ელუარდი: ან იქნებ ჩემი წინადა ფრეს გამო შეგრისობა? ან მისი დავეთი ვარც ნენს გამოვჩენილი, ვიდრე იფიქრა, როგო ასულს მწვერულად სწირავდა.

ისე მაწიუბებს მე ჩემივე დანაშაული, რომ ამ მიზნით, რომ მშობის გულის მოგება შეველო, შენს მოსიხლელ მტრად ვაცხადებ თავს ამირიდან.



სენა ლონდონის ოლდ ვიკის სპეტაკელან
„მეფე ჰენრი მეექვსე“ (რეჟ. დეგლის სილი).

საფრანგეთიდან, იგივე გვიხსნის მოკაზმულობა?
ან მე და ედვარდ, თუმც უნარი დიდი არ შეგვეცხს,
ნუთუ ვერ შევძლებთ მოხერხებულ მინავს შეცვლას?
ნუ მოვეშვებით საქვს, უკმაღ ცრემლების ღვრისთვის,
კვლავ წინ გავწიოთ და გრიგაღვი თუნდ წინადაგვიდგვს,
გზა გავაყვლოთ შეჩვენა და მაკლურ შლახს შუა,
რაც დაღუპვით გვეშეჭრება, არც არას გვარგებს
აქ ზღვის ზვირობების ქება-ღანანდა, ედვარდო კი
განა სასტიკო ზღვა არ არის? ან და აღრინისი
მაკლური კვიშა, ხოლო რჩინარ-უნდო მგინჩი?
ყველა ერთად კი-ჩენენ ნავის მოძულე მტრები?
თუ გასურთ ან ზღვაში ცურვით გასვლოთ — დიდხანს ვერ
გახტანო,

ქვიშაზე შედგამთ ფეხს და, იქვე ჩაიძირებით,
კლდეზე ახვალთ და, უმაღლ ტალღა წაგლავათ — ყველა
დაიღუპებით — ეს ხომ სამწავ სიკვდილსაც უდრის,
ამას იმიტომ გეუბნებით, კარგად იცოდეთ,
რომ თუ კი ვინმე შეეცდება ჩვენგან გაქცევის,
ნუ ფიქრობს, მეტი მოწყალება ნახოს იმ ქმებითან,
ვიღურ ზღვის ტალღებს, ან ქვიშას და კლდეს გააჩნიათ.
მაშ, სჯობს გაგმწეოდეთ, და შედგან რაც გვიწერია,
დასაფურთხ შიშით და ტირილით ნუ დაუფრულებითი.

პ რ ი ც ე: მე ვფიქრობ, ქალი, ესდენ ძლიერ სულს ბატონო
თვით უკანასკნელ ლაჩარსაც კი, მის უფრის დაშვებს,
დაუფრულებით ალუფებს გულს და ძალს მისცემს
სუსტურფლოდაც ცხოვროს მეტეს იარაღთან,
ამას იმიტომ კი არ ვამბობ, არ გედობოდეთ;
თორემ ევეო რომ შეიწინდეს სიმაყუეში,
მერწმუნეთ, უმაღ ნებას მიეცემ, ახლავ მოგვფორდეს,
რომ თავის შიში ცუდ დროს სხვასაც არ გადაჰქილოს
და თავის მსგავსად, სხვის სიბნელე არ დააბანოს.
თუ კი ასეთი არის ვინმე — რაც ღმერთმა ნუ ქმნასა —
დეი, წავიდეს, ქალზე მისი თავი არ გვიპირის.
ო ქ ს უ რ დ ი: ვიღებს და ბავშვებს თუ ამდენი სიმტკიცე

შესწევთ,
ჩვენს რაღა მოგვდის სამუდამოდ შეიარაღებულ სახეობ,
მანაცნო პრინცი, შეშმა თითქმის იხივ გაეცოცხლდა
თვით დიდებულა პაპაშენა — დღევანდელი იუჯ,
რომ მისი სახე და დიდება კვლავ აღდგინოთ,
ს ი მ ბ რ ს ე რ დ ი: და თუ კი ვინმე არ იბრძობებს ამ იმედისთვის,
წავიდეს სახლში, დაიბინოს, ვით ბუმ შუადღეს,
რომ აღდგომისას მთელი ქვეყნის სახსარს გააღდეს.
დ ე დ ო ფ ა ლ ი მ ა რ გ ა რ ი ტ ა: გზადლომ სომერსეტე, ჩემო
ოქსფორდე, გზადლომ შენც დიდად.

პ რ ი ც ე: მაღლობას გვირავთ ისიც, ვისაც არა აქვს რა,
(შემოღის შეიარაღი).

შ ი კ რ ი კ ი: დიდებულებო, დედურადი თავს წამოგადავა
გამაღებულო ბრძოლისთვის, მტკიცად დაუხვებით.
ო ქ ს უ რ დ ი: ასეც ფიქრობდი, მას უყოველითი ავრ სწევია:
იჭარის მთადამ, რომ მოგვიპაროს მოუწადებელით.

ს ი მ ბ რ ს ე რ დ ი: მაგრამ, ახლა კი მობუფდება; ჩვენი ვაჟდ
დავხვდებით.

დ ე დ ო ფ ა ლ ი მ ა რ გ ა რ ი ტ ა: თქვენი ძაღვოფნა სიხარულით
ადაცხებს ჩემს გულს.
ო ქ ს უ რ დ ი: აქ შევიბრძოლოთ, აქედან ფეხს ნულარ

მოვიცდეთი,
(საყვირის ხმა, შარში, შემოდინა ე დ უ რ ა ლ ი, რ ი ხ ი რ დ ი,
კ ლ ა რ ე ნ ს ი და ჯარისკაცები).
ე დ უ რ ა რ დ ი: მხრე მეგობარნო, აგერ აქ დგას ეკლიანი ტყე,
რომელიც უღვრის წაღვლობით და თქვენი შეწევით,
უნდა გავაყოლოთ ძირიანად დღემგებამდე,
არ დამპირდება შეეყოფა თქვენი ციცილისთვის
რადგანაც ვიცო: გუსური მთლიანად გადასწვთა იგი.
ბრძოლის ნინანი მიცეთ და საქმეს შეუვადეთ,
დ ე დ ო ფ ა ლ ი მ ა რ გ ა რ ი ტ ა: ლორდო, რაინდო, დიდებულნო,
რის თქმაც მწაღა

ცრემლები აღარ მაქლიან და უყოველ სიტყვად
შეცდეთ, ვაღათაგან მოდინელი ცრემლი რომ მახრობს,
ამიტომ თხოვლად ამას გეტყვით: თქვენი ხელმწიფე
ტყვედ არის მტერთან; დაბტი ძალით წარსტაცეს, ხოლო
მისი სამეფო მთლად საყაბოლ გადაჰქიციეს,
კანონეც მოსქეს და საუნჯეც გაიჩავეს,
აგერ, თვით მეგულე, ყველაფერს რომ ასე აობრებს,
სიმაზღლისათვის იბრძეთ თქვენ და ღმერთის სახელით
ნუ შეინდებთ და ანიშნეთ ბრძოლის დაწყება!
(ყველანი გაიდა).
(ბრძოლის ხმაური, შემდეგ მოისმის ბუკის ვაყრის ხმა).

ს ე ნ ა მ ე ხ ს უ თ ე

მინდორი ტოქსეტრის სიხალისეს
შემოდინა მე ფ ე ე დ უ რ ა რ დ ი, კ ლ ა რ ე ნ ს ი, გ ლ ო ს -
ტ ე რ ი და ჯარისკაცები, შემოესყვით დ ე დ ო ფ ა ლ ი
მ ა რ გ ა რ ი ტ ა, ო ქ ს უ რ დ ი, ს ი მ ბ რ ს ე რ დ ი და-
ტ რ ა ვ ი ბ უ ლ დ ე.

მ ი ფ ე ე დ უ რ ა რ დ ი: მიფლო ბოლო ამ შფოთსა და არეულობას
აუ მებნის ციხე მიწინეთი სამეფოდ ოქსფორდს
და სომერსეტსაც წყარად თავი გააგდებინეთ,
გა, გამაზოგიეთ, არ მსურს მათი უფრის დადგება,
ო ქ ს უ რ დ ი: არ მოგაბეჭრებ თავს სიტყვების ამო ხარჯვით,
ს ი მ ბ რ ს ე რ დ ი: მეც მორჩილებით ქედს მოფურთხ ბედლებსა
ჩემსას

(გაქვით სომერსეტე და ოქსფორდი)
დ ე დ ო ფ ა ლ ი მ ა რ გ ა რ ი ტ ა: ახვ უმორღობით სივლიანად
ამ წუთისოფელს,

რომ ნეტარებით შევიკრიბოთ კვლავ ზეცაში.
მ ი ფ ე ე დ უ რ ა რ დ ი: გამაოცხდეს, რომ ედვარდის ხელში
ჩამგდები

მოიღებს მაღალ ჯაღილს, ხოლო ტყვე კი სიცოცხლეს?
გ ლ ო ს ტ ე რ ი: გამაოცხდეს, აგერ თითქმის იხივ აქ მოდის,
(ჯარისკაცებს ე დ უ რ ა რ დ ი შემოესყვით)

მ ი ფ ე ე დ უ რ ა რ დ ი: მომგვარეთ აქეთ ეგ პაპუიო, რას გვეტყვის,
ვნახათ.



ბირთვითი ენობა არის, და ვერ ვთქვი კარგად, კეთილი გლოხტერ ნიშნავს მხოლოდ კეთილ სიტყვას, მაშასადამე, ვერ ვიწოდებ შენ კეთილ მიმღობარს!

გ ლ ო ს ტ რ ი: დავგებთ მარტო, ერთობის უნდა მოვესაუბროთ. (ცხიხთავი გავლი).

მ ე თ ე **პ ე ნ რ ი:** ასე გაუბრძნო უზრუნველ მესტარე მგელსა და უწყინარი კრავი ხოლმე იმისა თვის ხაზისს, ხოლო შემდეგ კი ყელს მიუშვეს ყასბის დასს, რაზეც გველდობის წარმოდგენა სურს ან რის(კიუს)ნ?

გ ლ ო ს ტ რ ი: დანაშაუის გვეს შიშის ღნდნი თანსდევს, მუდამ და ქარდასა ხოლმე ყველა ბუჩქი მტარად ეჩვენება

მ ე თ ე **პ ე ნ რ ი:** ჩიტო, ოდესმე შეუბრძნობ ბუჩქნი შუაგურულად ურთობის ცახცახით ერიდება ყოველდგარ ბუჩქნარს; აქ კი უბედურ მამას თვალწინ მომდგარს ის, ვინც ჩემი საბარლო ძე მამეთი შეიტყუებოდა

გ ლ ო ს ტ რ ი: ო, ის კრბტლი რა უბურბო ბრძივი რამ იყო, თავის ვაჟს ფრთხილ ღრწველივით რომ გამოაბა, და მაინც კიდევ უნებურა წვდავს დახარბის!

მ ე თ ე **პ ე ნ რ ი:** მე დედულსი მამაა ჩემი შვილი — იკარუს, მამაშენი თვით მინის, ჩვენ რომ ფრანს გვიშლდა, მუხუცი, რომელმაც ჩემს ბიჭუნას ფრთხილ გაუღებო — შენი ძმა იდვარდ, ხოლო თვით შენ წვდა იყავ, რომლის შურით აღსავსე უფსრულუმბა მის სიცოცხლედ შთანქვა. — ან, მომავალ ისევ იარაღით და არა სიყვითლე, ჩნ ჩემი მეტრდი შენს ბასრ მაგლს უფრო გაუძლებს, ვიდრე აიატანს ჩემი სენა მაგ ბუნდავ ამახას, მარგან, თვით, აქ რამ მოვიყვანა, ჩემსა სიცოცხლემ?

გ ლ ო ს ტ რ ი: ნეთუ ჯალათი გვიტარა მე? **მ ე თ ე** **პ ე ნ რ ი:** მდიდელი ხომ დას; თუ კი უბრალო ხალხის ხოცვა დასჯად ითვლება, მაშინ ჯალათი ყოფილიერ შენ.

გ ლ ო ს ტ რ ი: მე შენი შვილი მოვალე მისი თავგადასა გულუგადობისთვის.

მ ე თ ე **პ ე ნ რ ი:** როცა პირველად შენ წავიდა, გამოიჩინე, რომ მოვალე მამინ ვინცის, ან წაკვალდა, არა ეჩენოდი და ჩემს შვილსაც ვერ მომიტოვდი. წინაწარ ვამბობ: ათასობით ხალხი, რომელმაც ჩემი ძაწველითა და წასახიბო კი არ უტყვნიათ, წინადა მოხუცი ისებრა, თვანენ ცრემლით ავხსილინი, ღმად მოწუხარე დაომილებულ დაქვარეულთა, მამანი შვილთა დამკარგენი და კვირა-ბოძილინი, გამოტლებული კმრბინისა და შუბიბობის ზრუნვის, მსოფიარენი მათი უღრმოოდ დაღუპვის გამო, მწარედ დაგმობენ ქვეყნად შენი გაჩენის სათეს, ბირობის მაცუნად, ამბობენ, ბუ ჰეიოი და თომბე, კობტი კივითი გვაგონებოდა უბედურ გახანა, ძალდანი უშუოდენ შემწარავად და სასიწმელე ქარსმლის ქროლვა ძირიანად გუფუდაო ჩემს; ბუბრის წვერისზე შემოქედარს შვაი იყრანი და აქამებუიუ უთავბოლოდ ჩხაოდენენ ხნელში, ჯერ არც ერთი დღიას უფრო ტანვითი არ უშობინა შრომის სანწყარ იმდებლის გამარტლებად, ასე ვაგებო, უმსგავსე და უშინ საყარო, ჩემის სახლ არ მკავად ნაყოფს თავის დიდებულ ხისას. დაქვარეობის აღმამოფორავ კბილები გუწონდა და მსაბედითვე მის საყებნად თანდაყოლილი, და თუ მართალი არის ისიც, რასაც ამბობენ, დადაბებულხარ თურმე —

გ ლ ო ს ტ რ ი: შესდევ! — აღარ მოვიხსნი — მოყვად, წინასწარმეტყულო, მაგ ხოცვა-ღებობითი (მახვილს ჩასცემს).

მ ე, სხვათა შორის, ამისთვისაც დავაბებულხარ, **მ ე თ ე** **პ ე ნ რ ი:** და კიდევ უფრო მეტი ხოცვა-ღებობისთვის, — ჩემი რომა ჩემი ცოდენი მომბტვის, და შენც შეგინდოს! (კვლავ)

გ ლ ო ს ტ რ ი: როგორ ძირს ეკვრის ღანჯანტრთა ამაკი სისხლად დახე, მანგოლი, რაზეც ვლივობის ხელმწიფის სიკვილს! დე, უმუდამ ასე შეწამული ცრემლები დვარის ყველამ, ვისაც სურს ქმის დამბოხა ჩემი გვარისა, თუ კი სიციფობის ნადავლი შენთვისა კიდევ, ჯგჯობითვის წა, და მოახსენე, რომ მე ვაგზავნებ. (კვლავ მახვილს ჩასცემს).

მ ე, ვინც არ ვიციბის სიბარბუღის, არც შუშს და სიყვარულს, მართალი არის, რაც აქ ბქინში წამობითიდან, რასაცანც ხშირად მსმენია მე დიდგარებობან, რომ ქვეყანაზე ჯერ ცხებენ დაგაფუჯ თურმე, განა არ მქონდა სახაბი, რომ დამწურებოდი, რათა მომესპი ყველა, ვინც ჩვენ გვეცილებოდა?

ბნობა ქალი თურმე შეგოთა, დედაცაყბი შენით ვყარადენენ; იღმროლი ნაგებს თან კბილმად, მართალი არის, და ეს ცხადად ნიშნავდა, რომ შე ძალღული უნდა ყველა-ღრწილი აქედოდა ყველა. მამო თუ კი შეგებ ტანი ასე დამბინძურა, დე, ჯგჯობითმა გამბრბულის სულიც მის მსგავსად, დე ძმა არა მუცის, არა ვაგვარ არტორი მძობავთა, და სიყვარულმაც, ტუტუტინი რომ დღითურად სახვენ დასახლებობის მათ გავლენ, ვინც ურთიერთის გვანანს, ხოლო ჩვენსა ე, დე, შორს იქნას: მე მხოლოდ მე ვარ, ბირობობილი, კლარენს, შენ იშისა შენეე გამოსვლის მიშლი და იცილად, რომ გაგივირთე ოდესმე წაღლებ, წინასწარ ხალხში ვაგვარცდებო ისეთგვარ კორებს, რომ იღმროლმა თვისთავი ხსარბოშო მპობს, რომ ნიშნავდა, რათა მისი შიში გავფუტო, შენ შეს სიკვდილად ვაგვარცევა მოლოდინელად. ჩერი და მისი შემეკვიდრე მე ჩამოფრინელად, ჯგერე შენ გარწეს კლარენს, ხოლო შემდეგ კი სხვებსაც. თავს არად ნაგვალად, ვიდრე ნაგვარს არ ავისრულდებ, ახა, ახლა კი სხვა სჯავნი ჩავდებენ, წამო, და ვიხებებ, მერა, შენი სიკვდილის გამო. (გავლი).

ს ც ნ ა მ ე შ ი დ ე
იევე, თობის სასახლემი

გ ა მ ო ნ დ ე ბ ა **მ ე თ ე** **ე ლ უ ა რ დ ი:** ტახტზე მკლდომარე, მასთან ათანა დღეოფული **ე ლ ო ს ტ რ ი** **ე ლ ო ს ტ რ ი** ჩემი ბეშევიტ ხელმე, **ქ ღ ა რ ე ს ი,** **გ ლ ო ს ტ რ ი,** **ქ ა ს ტ ი ე ს ი,** და სხვები.

მ ე თ ე **ე ლ უ ა რ დ ი:** კვლავ აღვიგებთ თავი ჩემი ინგლისა ტახტზე, რაც მტრების უხვად დადგარი სისხლით გამოვიყვითო, ვინ შემოგდომის უხვ მოსავალს, მრავალ მოშურნეთ, ურჩი სიამაყით თავგადასულებს, მოუღუდო ბოლო.

სამ სიბრბიტის მოაჯარს, სამგზის სახელგანთქმულებს, ვინ უბრბო და შეურცხვენლდ მამაც შემობარს, ირთვე კლოფარდს, მამასაც და მის შვილსაც მასთან, ორ ნოროუმბრდალს: მათზე უფრო გულდენი ნაღარის მახლბ ცხებენდა არა გაქვალთა და მონტეტს, მათთან ირთვე მწიფენდ დათხს ვარცებს და გონტეტს, საშფო ღმინი შებრკობლა მკავადენ მათ გუჯივით და ბუტებს შიშის საყვარლს სცემდენ მამარ ღრბილით, ასე აღვიგებთ ექვი ჩემი ტახტის მობრძინ და გავიხებთ სიამოღე საყვარლანად იგი, მომიახლოებ, ელისავდ: ჩემს ძეს ვემთხოვი, ჩემი ბოქინი, მე და შენი ბიძისი ერთად ახგვარსებულნი ვფარავობით ზამთრის დაძებებს, ფრთხილ დაჭმრული ნაფხულის მწველ სიბეშეში შენთვის, რომ გულდენადნობით დაუფლოდ სიბეშე ვიკარგვის და ჩემნი ჯგჯის ნაყოფიც შენ დათხსაუროს.

გ ლ ო ს ტ რ ი (იქით): მე მის მოსავალს მოვცხობ, როცა შენ განისცილებ;

თუმცა ამ ქვეყნად ჯგერ არტორს არ წარმავლდგენ, ტვიობის სახლად მაქვს ეს კუთხე მომკვებულთი; ავაყვინებ კიდევ ტვიობს და წაწმელ გვეწყობი; შენ ვა მხედრე, შენ ეს საქმით ვა გავაყვებ.

მ ე თ ე **ე ლ უ ა რ დ ი:** კლარენს და გლოსტორ, დედოფალი ჩემი შეიტაცეო

და გამბრბოთ თქვენს მისწულს და ტახტის მემკვიდრეც, **ქ ღ ა რ ე ს ი:** ჩემს ვულს, რაიც თქვენს მეთუფობს წინაშე მმართობს, აქ ნების ბაგეჯე მორბაძელოდ კიყვინი აღებებოდა.

მ ე თ ე **ე ლ უ ა რ დ ი:** გმავლობ, კეთილო კლარენს; გმავლობ, მტრისაგან მძამო, მტრისაგან მძამო.

გ ლ ო ს ტ რ ი და რამე მეც მიყვარს ის ხე, რამაც შენ წარმოგზომა, დე, მის ნაყოფიც ამ ამბობის დამბიდატობის. (იქით) აქ იუდაც თავის მოძვარს ამ მკვილდა, თან შესხამაღა „გინაობდენს“, მის სახესურაოდ.

მ ე თ ე **ე ლ უ ა რ დ ი:** ბედნიერი ვარ ტახტზე დედობით, სვებედნიერი

ქვენის სიმდიდრე და აღსავსე მჭურ სიყვარულთი, **ქ ღ ა რ ე ს ი:** რას ვადაუწყებთავი მარგარტას, ჩემი ხელმწიფოვე? არტრენ, მისი მამა, თურმე ფრანგების მეთეს სწარდებდა აძლებეს სიციფობს, იტროსაუღებს, თან თავის შვილის გამოსახულად ვეგავნებ კიდევ.

მ ე თ ე **ე ლ უ ა რ დ ი:** ვაგზავნეო წწარავად, გაისტუმრეო, სფარანდელიც.

ახლა-კი ის-და დავგარს, ჩემი დრო მოვმზამრთ დიდებულ შეიშის, ღდა, მთიარულ ნანახობებს, როგორც შედგურის მეთის ვარის დროსგატარებან. მკათ ქოს-წინილს! მთვარეობლი ნაველით დიდი და, იმედი მაქვს, დავედგება დროცა მსიციფ.



ა. ქუთათელაძე

მტკვარი

მეგრული ლარჭემი

კახი როსებაშვილი

საყურადღებოა ის გარემოება, რომ საქართველოში დღევანდლამდე შემორჩენილა ქართული მუსიკალური კულტურის ძეგლი — მრავალღერანი სალამური და მასზე შესრულების ცოცხალი ტექნიკაც.

ქართული მრავალღერანი სალამურის გავრცელების არე მოიცავს მთიან სამეგრელოსა და გურიას. არაოფიციალური ცნობებით კი, იგი გავრცელებული ყოფილა აფხაზოში და გურიის მოსაზღვრე სამხრეთ იმერეთში. ლაზი მეცნიერის ისკანდერ ციტაშის ცნობით, ლაზებს შორის, რომელთა სამყოფელიც დღეს თურქეთის ტერიტორიაშია მოქცეული, ფართოდ ყოფილა გავრცელებული მრავალღერანი სალამური „ოსტინონის“ სახელწოდებით. რაც შეეხება აღმოსავლეთ საქართველოს, აქ ჯერჯერობით ამ სახის საკრავის ნიმუშწყადიც არა ჩანს. მრავალღერანი სალამურს სამეგრელოში „ლარჭემი“, ხოლო გურიაში „სიონარი“ ეწოდება.

ჩვენი წერილი ეხება ქართული მრავალღერანი სალამურის მეგრულ სახეობას — ლარჭემს, რომლის შესახებ მუსიკალური და ეთნოგრაფიული მასალა 1958 წლის ივლისში წალენჯიხის რაიონში არის შეგროვილი. აქვე დადგენთ, რომ სტატისა არ აქვს პრეტენზია ვააშუქოს ქართულ მრავალღერან სალამურთან დაკავშირებული საკითხები.

ჩვენ არ შევხებთ ქართული მრავალღერანი სალამურების წარმოშობასა და მის როლს საერთოდ ქართული საკრავიერი მუსიკის განვითარების ისტორიაში. ასევე გვირდვება დეკლარაციის თვლიდან სალამურთან მრავალღერანი სალამურის დამოკიდებულების საკითხს. ეს პრობლემა საკითხებია, რომელთაც თვითონვე ცალკე კვლევის საგანს წარმოადგენს. ჩვენ ვივარაუდებთ საქართველოს მხოლოდ ერთი კუთხით — სამეგრელოში, ხოლო სალარჭემში დასაკრავებში არსებული თავისებური მოვლენების სახალიზოდ საჭიროა ამ საკრავთან დაკავშირებული საქართველოს სხვა კუთხეებში, ასევე სხვა ქვეყნებში არსებული მუსიკალური მასალა. ლარჭემის საფუძვლიან შესწავლას ხელს უშლის ის გარემოებაც, რომ მისი დღეობი სამეგრელოში უკვე დათვლილია. მოსახლეობის უმრავლესობას იგი დაევიწყნია, ახალგაზრდობას არც უნახავს; ხოლო რაც შეეხება მოხუცებს, ყველას როდი ახსოვს იგი.

1958 წელს ჩატარებული ძიების შედეგად წალენჯიხის რაიონში, მთიან, ძნელად მისაღწეო სოფლებში, აღმოჩნდა სამი მელარჭემე: სოფ. მუკავაში — ძოკია არონია (70 წლისა), ხოლო სოფ. ჩქვალერში — გერა (65 წ) და გრიგოლ (45 წ.) კუხილავენი.

გადმოცემის თანახმად სოფ. ჩქვალერში ლარჭემი უხსოვარი დროიდან სცოდნითა და მასზე შესრულების ოსტატობა მამაბაბური ტრადიციით გადმოდიოდა. განსაკუთრებით კარგი მელარჭემენი ყოფილან: ფიფიები, კუხილავენი და ქანთარიები. ჩქვალერში ცხოვრობდნენ ვიცი ფიფია და კოწია კუხილავა, რომლებიც ამ ოციოდე წლის წინ, მთელ მთიან სამეგრელოში ვირტუოზ მელარჭემეებად ითვლებოდნენ.

მრავალღერანი სალამურის, ამ ღრმად არქაულ საკრავის შესწავლას მეტად აფერხებს სპეციალური ლიტერატურის უქონლობა. ამ საკრავის შესახებ ძუნწ, მაგრამ საყურადღებო ცნობებს იძლევიან, კურტ ზაქსი, ფელიქს ბენი, ერბო პორ ბოსტელი და სხვ. აღსანიშნავია სტეშენკო-

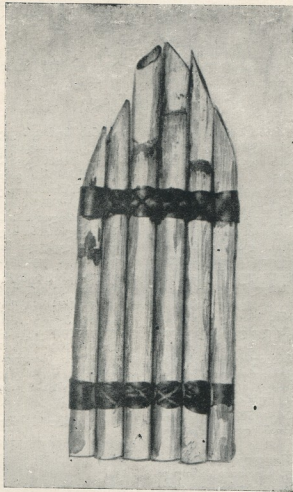
კუფტინას მონოგრაფიული ნაშრომი „პანის ფლეიტა“, რომელიც ძირითადად ქართულ მრავალღერან სალამურს ეხება და მასთან დაკავშირებით ავტორი მრავალ საყურადღებო მოსაზრებას გამოთქვამს. აკადემიკოს ივანე ჯავახიშვილს ნაშრომში — „ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითად საკითხებში“ არც ლარჭემი-სიონარი გამოჩენია და მათ ტერმინოლოგიას საკმაოდ ვრცლად განიხილავს.

მრავალღერანი სალამური მსოფლიოს მრავალ კუთხეშია გავრცელებული. მისი გავრცელების არე იწყება სამხრეთ-ამერიკის ეკვატორული ზოლიდან (ბრაზილია, ბოლივია და პერუ). გადადის ოკეანეთში — დასავლეთ პოლინეზიასა და მელანეზიაში, მოიცავს ინდონეზიას, ინდოჩინეთსა და ჩინეთს, სადაც იგი განვითარების უმაღლეს საფეხურს აღწევს. შემდეგ კი გავრცელების ზოლი უქცევს ინდოეთს, სადაც ამ საკრავის არავითარი ნიმუშწყადიც არ არსებობს. და გადადის აფრიკაში. აფრიკაში მას ეხედებით მხოლოდ კონგოს სამხრეთ რაიონში. მრავალღერანი სალამური ასევე ფართოდ არის გავრცელებული შინა აზიასა და ევროპაში.

1. მელარჭემე გერა კუხილავა (სოფ. ჩქვალერში)



მცენიერების განსაკუთრებულ ყურადღებას იძყრობს მრავალღერიანი სალამურის წინააზიური კულტურა, საიდანაც როგორც ირკვევა, სათავეს იღებს ბერძნული მრავალღერიანი სალამური, ეგრეთწოდებული „სირანჭის“ და ქართული „ლარკემ-სონიანრი“, ამ მხრივ საყურადღებოა ერთ-ერთი ხეთური ქვის სტელა რუმ-კალედან, რომელზედაც გამოსახულია ჩოხანი მამაკაცი; მას წელზე სატყვარი ჰქონდა, მარჯვენა ხელში პურის თავთავი უჭირავს, ხოლო მარცხენაში კი გარკვევით გამოკვეთილი, ქართული მრავალღერიანი სალამურის მსგავსი საყრაგი. (იხ. სურათი № 3) საყურადღებოა, რომ ბარელიეფზე გამოსახული საყრაგი ექვსღერიაანია. საქართველოში დღევანდლამდე გავრცელებულია მხოლოდ ექვსღერიანი ლარკემ-სონიანრი. მის დამკვერლებს სხვა რაოდენობა ღეროებისა არც ახსოვთ და არც უნახავთ არასოდეს.



2. კალმასკან დამზადებულ მგერული ლარკემი

მგერული ლარკემი მთელ მსოფლიოში გავრცელებულ მრავალღერიანი სალამურთა შორის მეტად ორიგინალურ ტიპს წარმოადგენს (იხ. სურ. № 2). როგორც მუსიკალური, ასევე ეთნოგრაფიული მონაკვეთი მსჭდროდ არის დაკავშირებული საქართველოს უძველეს წარსულთან, თუმცა ამ ფაქტის დამადასტურებელი უძველესი მატერიალური და წერილობითი კულტურის ძეგლები, სამწუხაროდ, მცირე რაოდენობით მოიპოვება.

მატერიალური კულტურის ძეგლთა შორის დავასახელებთ უკვე ხემაღლურლი ხეთურ ბარელიეფს, რომელზედაც გამოსახულია მამაკაცი ლარკემით ხელში. ამ ძეგლზე დაყრდნობით შეიძლება ვთქვათ, რომ ქართველთა წინაპრებს შორის მრავალღერიანი სალამური ფართოდ ყოფილა გავრცელებული.

ლარკემს, როგორც ტერმინს, ძველ ქართულ დამწერლობით ძეგლებში არ ეხვდებით, ხოლო მისი ახალიოგურ გუროული საყრაგის სიონანის სახელწოდებას სულხან-საბა ორბელიანი შემდეგნაირად განმარტავს: „სტივინი შეწყობით შექმნილი“-ი.

დაზადების ქართულ თარგანში ბევრგან არის ნახმარი ჩასახეირი საყრაგის სახელწოდება — სასტივინელი. მაცალთადა, დანივლის მე-5 თავში ვკითხულობთ: „რომელსაცა ვამსა გევისს — ყუ ხმისა საყვირისა, სასტივინლისა და ქნარისა... და სხვა“. სასტივინელი მოხსენებულია აგრეთვე „იესო ქრისტეს წმინდა სახარებაში“. აკად. გუჯაბიძემოლის განმარტებით ქართული სასტივინელი უფროს ბერძნულ სირინქსს. სირინქსი საყოველთაოდ ცნობილი ბერძნული მრავალღერიანი ჩასახეირი საყრაგის სახელია. აქედან გამომდინარე შეიძლება ვთქვათ, რომ ძველ ქართულ დამწერლობით ძეგლებში ლარკემის პირდაპირი თუ არა, შესაბამისი სახელი მარცხ არის მოხსენიებული.

მგერული მრავალღერიანი სალამურის სახელწოდება — ლარკემი დაკავშირებულია მცენარე ლარკემასთან, რომლისაგანაც იგი მზადდება. ლარკემა ანუ ლარტამა

მგერული სიტყვაა და ლარკემს ენიშნება. ეს მცენარე თანის აგებულებით, მართლაც, ლარკემის მსგავსია, თუმცა საგრძნობლად განსხვავდება მისგან. სამგერელოში ლარკემს აწარმოებენ აგრეთვე კალმასკან (ყამიშისა-განე), თუმცა ეს კამიშისაგანის შემთხვევაში ხდება. მელარკემეთა გადმოცემით, კალმა კარგ ხმას არ იძლევა. მცენარე საყრაგისათვის ვარგისია ავეისტოს ბოლის, ან სექტემბრის დასაწყისში. ამ დროს იგი ხმელია და ხმარების შედეგად ღეროები არ სკდება. სასურველად ლარკემის დამზადება (ღეროების გამოჭრა) ერთი ძირის მცენარისაგან. უფრო გრძელი, ანუ საბა-ღე ღეროებისათვის ირჩევენ ძირის მუხლებს, ხოლო უფრო მომცრო ღეროებისათვის — წვერი-სას. ლარკემის დასამზადებლად იხმარება მხოლოდ ჯიბის დანა, სხვა რამ იარაღი მის გამოსატარებლად არავითარ შემთხვევაში არ გამოიყენება.

ლარკემის თვითველ ღეროს თავისი სხელი გაანჩია. მავალითად, მარჯვნიდან პირველ უმოკლეს ღეროს მეჭიფანე, ანუ პირველი ხმა ეყოლება; მომდევნოს — მეხანე, ანუ ხანი; მარჯვნიდან მესამეს — მესუხაშუ ანუ გემატყვალთი, ე. ი. დამწყები. მომდევნო სამ ღეროს, რომელზეც მარცხენა მხარეს სიმეტრიულად არიან განლაგებული, იგივე ეწოდება იმ ვახსავებში, რომ მათ ემატებათ „ხოლო უოსს“. ე. ი. უფრო მეტად, ამ ღეროთა მუსიკალურმა ანალიზმა დაგვარწმუნა, რომ, მართლაც, „ხოლო უოსსად“ წოდებულ „მესუხაშუ, მეხანე და მეჭიფანე მათ ახალიოგურ ღეროებთან შედარებით დაბლა ხმოვანებენ.

მამასდალი, ლარკემი ექვსი ღეროსაგან, ანუ ექვსი ბოლოდასმული მილისაგან შედგება, რომლებიც პარალელურად ერთმეორის გვერდით ერთ სიმრტყვეზე არიან განლაგებული. უფროსი ღეროები შუაშია მოქცეული, ხოლო უფრო წვრილი, ანუ მალაოი ბეკრის მომეჭმე ღეროები — ნაპირში. ღეროები ერთმანეთთანა დააკავშირებული, ე. ი. შეკრულია ბლის ხს ქერქის სარტყლით. მას მერეულად „ბულომე სარტყე“ ეწოდება. საყურადღებოა ლარკემის ტარების წესი. ლარკემს ჯიბით არასოდეს არ ატარებენ. მის გამოომული ქუქს თამისი ხუდის, ე. წ. „გინა ბუნაფალი“, რომლის საშუალებითაც მას კისერზე ჩამოიდებულს ატარებენ.

სამგერელოში, გარდა ექვსღერიანისა, რსებობს სამღერიანი ლარკემი, რომელიც მსგავსად ექვსღერიანისა, ბლის ქერქის სარტყლით არის შეკრული და ერთი შეხედვით დამოუკიდებელ საყრაგს წარმოადგენს. მაგრამ მის ცალკე საყრადა ვერ მივიჩნევთ, რადგან მასზე დამოუკიდებელი დასაყრავეები არ არსებობს. გარდა ამისა, იგი წყობის მხრივ ექვსღერიანი ლარკემის ერთ რომელსავე მხარეს, ან ნახევარს წარმოადგენს.

სამღერიანი ლარკემის არსებობა გამოწვეულია შესრულების ერთგვარი წესით, ვერცე წოდებული „ნირხით“ შეჯობებით, რომლის დროსაც ხშირად ორი მელარკემე ექვსღერიანი ლარკემს შუაზე ყოფს და ერთმანეთს

ეჯიბრება გამძლეობასა და ლამაზი ხმების გამოყვანაში. ნირზის დროს ექსპლერიანი ლარჭემები არ იხმარება, რადგან ორი სხვადასხვა ბგერათ რიგის ლარჭემთა შეწყობა ძნელია და ხშირად შეუძლებელიც. ორი სამღერანი ლარჭემი ერთი პიროვნების მიერ უნდა იყოს დამზადებული, ე. ი. მათი გაერთიანება ერთ მილილი ექსპლერიან ლარჭემს უნდა იძლეოდეს. ეს გარემოება საბოლოოდ უარყოფს სამღერანი ლარჭემის დამოუკიდებლად არსებობას.

მეგრული ლარჭემი ორიგინალური ფორმისაა (სწორკუთხედი დამოთარებული სამკუთხედით). ჩვენს ხელთ არსებული ილუსტრაციებისა და სხვა მასალის მიხედვით, მსგავს ფორმას ევროპისა და აზიის კონტინენტზე არ გვხვდები.

ლარჭემი მეტრო კავშირშია ხალხის ყოფასთან. უბირველეს ყოვლისა, იგი დაკავშირებულია მწყემსის საქმიანობასთან. იგი მწყემსის საკრავია და ხალხური ვაძმობე მით მწყემსისავე გამოკონებას წარმოადგენს. სოფელ მუჭავთბოში მცხოვრებ ძოკია არონის ცნობით, ლარჭემის ხმაზე საქონელი უფრო მაღიანად ძოვდა. მისივე თქმით, ძველად ლარჭემზე მწყემსობასთან დაკავშირებული სხვადასხვა დასაკრავიც არსებობდა. ლარჭემს იყენებდნენ აგრეთვე სასოფლო ღვინის დროს. ლარენტი ფიფას ვაძმობე მით, ძველად ჩქვალურში იყენებ ლარჭემზე შესრულების ვირტუოზები, რომელნიც მრავალნაირ საცეკვაოებს უკრავდნენ. ლარჭემი მონადირის განუყრელი საკრავიც იყო. მონადირეები მას იყენებდნენ, როგორც გასართობსა და ურთიერთ სასიგნალო საშუალებას.

რომელიმე სხვა საკრავთან ლარჭემის სახსამბლო გაერთიანება სამეგრელოში არ ახსოვთ. ლარჭემზე სახსამბლო შესრულების მხოლოდ ერთი სახეობაა, ე. წ. „ნირზი“ არსებობს, მართლაცა, ძნელად საგულისხმოა სამეგრელოში ან მახლობელ ტერიტორიაზე გავრცელებულ საკრავებთან ამ საკრავის ხმისა და ინტონაციის შეთავსება.

ლარჭემი ფართოდ ყოფილა გამოყენებული მაკიური წესების შესრულების დროს. მას იყენებდნენ სახადით და ავადმჯობის განსაკურნავად. სოფ. ჩოქვალურში მცხოვრებ მეჯოგეს ლავრენტი ფიფას აფხაზეთში უნახავს კლდეზე გადაჩეხილი მონადირის „სულის გამოთხოვების“ პროცესი, რომელშიც მონაწილეობას იღებდა ოთხი მეგრული მეღარჭემე. ამ შემთხვევაში ლარჭემის ხმა (ლარჭემი მსტიქიან ბგერებს გამოიცემს) მიცვალებულის სულის ანალოგიად არის მიჩნეული, ხოლო თვით საკრავი, სულის მიწვევის, ან გამოთხოვების საშუალებად. ასეთსავე მოვლენებს გვხვდებით მრავალი ჩამორჩენილი ტომის ყოფაში. მათ ფლეიტის ხმა წმინდა სულად მიაჩნიათ. დღეისათვის სამეგრელოსა და აფხაზეთის ტერიტორიაზე ლარჭემით მიცვალებულის სულის გამოთხოვების წესი ამ საკრავის უძველესობაზე მიგვითითებს.

სამეგრელოში არსებობს სალარჭემო საეცხლური დასაკრავი, რომელიც ხშირად შუამხილისა და საკრავის ხმის მონაცვლეობას წარმოადგენს.

სამწუხაროდ, შესრულების ასეთი წესის მნიშვნელობა დღეს აღარ ახსოვთ. შესაძლებელია ლარჭემი კლდეზე ხუდა სახის წესებთან იყო დაკავშირებული, რომლებიც დროთა განმავლობაში თითქმის სამუდამო დავიწყებას მიეცა.

ლარჭემის მუსიკალურ-აკუსტიკური მხარე ქართული მუსიკათმცოდნეობისათვის მეტად საყურადღებო მასალას წარმოადგენს.

ლარჭემის ღეროები დახურული საორღანო მილის პრინციპს ემყარება, ე. ი. განსხვავებით ღია მილის პრინციპსაგან.



3. ზეთური ბარელიფი, მრავალღერანი სალამურის გამოსახულებით

ციბისაგან, დახურული მილი, სივრცისთან შედარებით, ოქტავით დაბალ ბგერას იძლევა. სამი ლარჭემის აკუსტიკური განაგარიშების შედეგად მიღებული ციფრები, რომელთა ნიმუშები და საორტო ჩანაწერები ჩვენ გავაჩინება, სახეებით შეესაბამებია აკუსტიკის თეორიულ პრინციპებს.

ირკვევა, რომ სამეგრელოში დადგენილია ლარჭემისათვის ვაკუუმენი წყობა. მართალია, იგი არ გულისხმობს ზუსტად დაკანონებულ ინტერვალურ მანძილს ბგერათა

4. გერა და გრიგოლ კუხილავები ასრულებენ ნირზს.



შორის (ამით განსხვავდება ხალხური საკრავი პროფესი-
ულ მუსიკალურ პრაქტიკაში ხმარებულ საკრავთან),
მაგრამ ძირითადად ერთ პრინციპს, ერთ სისტემას ემყარე-
ბა. ლარჭემის ბგერათა წარმოადგენს, — თუ
თვლას შუა, ანუ საბანე ლეროდან დავიწყებთ — ორივე
მხარეს გარკვეული ინტერვალური მანძილით აღმავალ
სვლას.

ღეროთა შორის ინტერვალის სიდიდე დამოკიდებულია
შემსრულებლის და ამავე დროს მკეთებლის მუსიკალურ
გემოვნებასა და შემსრულებლობით ოსტატობაზე, იმაზე,
თუ რა ინტერვალები და ბგერათა რა კომბინაციები სურთ
შექმნად დასაკრავებში. მაშასადამე, ლარჭემის ბგერათ-
წყობა და აქედან თავისთავად გამოძინარე საკრავის
კონსტრუქციაც შემსრულებლის სმენით კორექტივზეა
დამყარებული.

ლარჭემის ბგერათა განლაგება ქეინტის, ან სექსტის
ღიაპაზონში თავსდება და მათი თანმიმდევრობა სიმალ-
ლისდა მიხედვით არ იძლევა ჩამოყალიბებულ კილოს.
სალარჭემო დასაკრავებში კილოებისა და ტონალობების
მხოლოდ ჩანასახები შეინიშნება. აქ უნდა გავითვალისწი-
ნოთ ლარჭემის ბგერათმწერვის გაყოფა ორ ჯგუფად.
თუ განვიხილავთ ლარჭემს ღეროთა სიმალის მიხედვით,
მაშინ ბანიდან დაწყებული ერთ მხარეს მივიღებთ კენტ
რიცხვებს, ხოლო მეორე მხარეს — ლუწს. ბგერათა ასეთი
განლაგება გამოწვეულია ლარჭემზე ორხმიანი შესრულე-
ბის წესით. ლარჭემი მრავალხმიანი საკრავია. სალარჭე-
მი დასაკრავები პარალელური სეკუნდების, ტერციებისა
და კვარტეტების მონაცვლეობას წარმოადგენს. მაშასა-
დამე, შემსრულებელს სულ ხუთი ინტერვალით მოძრაო-
ბის საშუალება ეძლევა. მართალია, ორხმიანობა, ერთის
მხრივ ამდიდრებს ლარჭემის პარმონიულ მხარეს და მას
უფრო მიმზიდველს ხდის, მაგრამ მეტად ზღუდავს მის
ტონალურ და მელოდიურ მხარეს.

ლარჭემზე დამკრავლმა ერთდროულად ორი მილი უნ-

და ამოხეროს, რაც შემსრულებლისაგან დიდ ოსტატობის
მოითხოვს.

აღსანიშნავია, რომ ძირითად ტონს სალარჭემო დასაკ-
რავებში წარმოშობს არა უგრძესი ღერო, არამედ მისი
მომდევნო. უგრძესი ღეროს მიერ გამოცემული ბგერა კი
გამოყენებულია როგორც მე-7 საფეხური. ლარჭემზე და-
საკრავი მელოდის მუხლი უმეტეს შემთხვევაში მთავრ-
დება მე-7 საფეხურის — ზევიდან ტერციით — 1 საფეხურ-
ში გადაწყვეტით. ამრიგად, იქმნება გარკვეული კადანსი,
რომელიც ქართულ ხალხურ მუსიკალურ პრაქტიკაში მე-
ტად ტიპური მოვლენაა. დასაკრავებში სიმძიმის ცენტრ-
რი სწორედ ძირითად ტონზეა გადატანილი. იგი არის და-
მაშთავრებული და ამავე დროს შემოზღუბუნების ბგერაც,
რომლის შემდეგ ხდება მუხლის განმეორება. მუხლის გან-
მეორებაში შეინიშნება ვარიაციული განვითარების ჩანასა-
ხები.

ლარჭემზე გადაბერვის შედეგად ახალი, ე. ი. დუო —
დეციმით მაღალი ბგერების წარმოქმნას ჩვენს მიერ ჩაწე-
რილ და ფიქსირებულ რეპერტუარში ადვილი არა აქვს.
ძალუმი ჩაბერვის შედეგად ეხედვით მხოლოდ — ძირი-
თად ბგერასთან შედარებით — ნახევარი ტონით მაღალ
ბგერებს, რაც სასაკრაო მელოდის მოთხოვნილებით არის
გაპრობებული და ამავე დროს დამკრავლის მაღალ ოს-
ტატობას ამჟღავნებს.

ლარჭემთან დაკავშირებული ყველა ზემოჩამოთვლი-
ლი როგორც ეთნოგრაფიული, ასევე მუსიკალური ელე-
მენტი ამ საკრავის უძველესობას და თვითმყოფობას
მოწმობს. საერთოდ, ქართულ მრავალღეროან სალარჭეო
წყობებსა და მუსიკალურ ფორმებში შეიძლება აღმოჩე-
ნილ იქნას ქართული მუსიკალური კულტურის უძველესი
მელოდიური, რიტმული და ჰარმონიული სახეობანი. ამი-
ტომ საჭიროა გულდასმით შევისწავლოთ საქართველოს
ტერიტორიაზე არსებული ამ საკრავის ყველა ნიმუში, ვიდ-
რე იგი ქართველთა ყოფიდან მთლიანად არ აღმოფხვრილა



რკვაზ
თარხან-მოურავი

„შე რევენება
ბატარალმა“...

ბ ა მ ა რ ჯ ვ ე ბ ა შ ე მ ო ქ მ ე დ ე ბ ი თ შ ე მ ა რ თ ე ბ ა ს მ ო ი თ ხ ო ვ ს

ვიქტორ ვასილევ

ბოტკინისა და ტალს შორის მსოფლიო პირველობაზე გამართული მატჩის დღეებში თქვენ რომ პრესბიუროში, ზარის ამ თავისებურ ცენტრში შეგხვებათ, ფრიალ საინტერესო და თითქოს უცნაური ამბების შემსწრე გახდებით.

პრესბიუროში მყოფი დილოსტატების მიერ წარმოებულ პარტიათა ანალიზებს თითქმის ყოველთვის იმ დასკვნამდე მივყავდით, რომ პრეტენდენტის საქმეებს კარგი პირი არ უნდათ. მაშინაც კი, როცა ტალმა მეექვსე პარტიამი გააკეთა განხილული სვლა მხ. f 4 (განხილული პირი დამარცხდა) და, დასჯის მიზნით, პარტია განცალკევებული ოთხნაში გადაიტანეს), მრავალმა დილოსტატმა არ ირწმუნა, რომ ეს მოხდენილი სვლა მის გამარჯვების რაიმე შანსს აძლევდა.

ასეთივე განწყობილება სუფევდა პრესბიუროში მატ-

ჩის მეთე, მეთუთმეტე და სხვა პარტიების თამაშისას. პარტიათა კომენტარებში ხან მორცხვი შევფრვით, ხან კი დაუფარავი სიკვლეუცი იგივე ტენდენცია გამოვსვლივოდა.

ნუთუ ეს ცოუნება? იქნებ, შემთხვევითობა? ან, შესაძლოა, ზოგიერთი კომენტატორი მიკრძობებს იჩინდა? არა, „კეისრის მეუღლე ექვს ვარეშა“!

ფვირობ, რომ ტალის მკაცრ კრიტიკოსებს ღრმად სწამდათ თავიანთი სიმართლისა. მატჩმა კი უცილობლად დაამტკიცა მათი სიმცდარე.

მე, ცხადია, შორსა ვარ იმ აზრისაგან, რომ შევეპაექრო ცნობილ მოჭადრაკეებს ამა თუ იმ კონკრეტული პოზიციისა თუ ვარიანტის, ან ცალკეული სვლის მართებულობის გამო. მაგრამ რაც შეეხება კულტურის ისეთ დარგში მიმდინარე პროცესების შეფასებას, როგორც ჭადრაკია, აქ, მე მგონი, სრულიადაც არ არის საკვლევებულო რომ კაცს ოსტატის ჩინი ჰქონდეს. ჭადრაკი ეკუთვნის ყველას, ვისაც იგი უყვარს, და თვითუღლ ჩვენთაგანს აქვს უფლება მასზე საკუთარი აზრი იქონიოს...

* * *



გროსმესტერი მიხეილ ტალს

თუ მხედველობაში არ მივიღებთ იღუმალღებთ მოსილ ამერიკელ მორფს, რომელმაც კომეტასავით გაივლია საჭადრაკო ცისკიდურზე და უმაღლვე ჩაქრა, არავის ისე არ აუფორიატებია თანამედროვეთა გონება, არავის გამოუწვევია ესოდენ გახელღებული პაექრობა, როგორც მიხეილ ტალს. მისი ივლისსადარი, შეუღარებლად სწრაფი აღმავტუნა, ბრწყინვალე გამარჯვებათა ფიგურერკი უდიდეს ტურნირებზე, გამარჯვებანი, რომლებიც სხვა რომელიმე დილოსტატს სახელად მთელი სიცოცხლის მანძილზე ეყოფოდა (ტალს კი ამისათვის მხოლოდ სამი წელი დასჭირდა) და ბოლოს, ესაა, ვგონებ, მთავარი, მისი თამაშის სტილი — უკიდურესად აგრესიული, უმოწყალო და უსაზღვროდ თამაში — გამოაგნებელ შთაბეჭდილებას სტოვებს არა მხოლოდ ჭადრაკის მოყვარულეებზე, რომელნიც საერთოდ მალე აღივზნებიან ხოლმე, არამედ ზოგი დილოსტატსა და ოსტატზე, რომლებსაც მაინცდამაინც არ უყვართ გუნდრუკის კმევა.

საზღვარგარეთის პრესამ უმაღლვე აღნიშნა ტალის წარმატებათა სენსაციური ხასიათი. მას უწოდეს „დემონი“, „შავი ავანა“ და ბოლოს „პაჯანიანი“, რაშიც იგულისხმება ტალის გასაოცარი უნარი „ცალ სიმზე“ თამაშისა, ე. ი. ნიჭი იმეგარი პოზიციის შექმნისა, სადაც ყველაფერი უნაზეს ბეწეზე ჰკიდია და საკმარისია იგი გაწყდეს, რომ დადგეს კატასტროფა. მაგრამ ეს უწევი, რატომღაც, იშვიათად წყდება.

საქმე იქამდეც კი მივიდა, რომ აქა-იქ გაისმა ხმები, თითქოს ტალს თავისი მოწინააღმდეგეების ჰიპნოზირების უნარი გააჩნდეს და რომ იგი, თითქოს, რაღაც უხილავი მომწუსხველი ძალებით აიძულდეს მათ არჩიონ თამაშის არასწორი გეგმა. ეს ანეგლოტი არ გვეგონოთ. არსებობს ფოტოსურათი, სადაც აღბეჭდილია ის მომენტი, როცა ბენკო დასცქერის დაფას... შავი სათვალეებით აღჭურვილი.

ასე დაიბადა „ტალის გამოცანა“, რომლის ამოხსნას



ამოდ ცილოზბუნენ რაჰმის მრავალნი მცოდნენი. ასე იფუტჳა პაეტრობამ იმის შესახებ, რომ ტალის ეს წარმატებაში ჭადრაკში ახალი სტილის დამკვიდრების, თუ მისი პიროვნული ტალანტის შედეგია. ასე გაიყო საჭადრაკო სამყარო ორ ბანაკად, რომელთაგან ერთი აღტყვებით დებულობს ტალის ტრიუმფს, მეორე კი სკეპტიკურად უშვებს მას.

ეს პაეტრობა კიდევ დიდხანს ვასტანს, ხოლო თვით ტალი კი ჯერ დადღულების პროცესშია და არ დაღივებულა. იგი მთავარს იმ მცენებრს, რომელიც კვლევა-ძიების ვახებით ვახუშტისეულ ზედზედ ახდის სასიყუარო ესკეპტიკურნიტებს თავის „ბაქეიბზე“ — ბაიკებსა და ფიგურებზე. და მანაც შე მგონია, რომ ტალის რთული შემოქმედებით, გენიალობით ადებუებლად ბუნებაში (ნუ შემგავართობს ამის თქმა ჩვენს თანამედროვე მოჭადრაკეზე) ნათლად ჩანს ის ნიშნები, რომლებიც ხეხას ვაკლუევენ ვუფროთ მას უმაღლეს ჭადრაკის დღვის მოცარტი, ვინცმ პავანინი: ტალის ყოველი კომბინაცია, ყოველი შეტევა გამსჭვალულა თოღურმეში ოპტიმიზმით და საჭადრაკო ხელოვნების ამოღურავაი შესაძლებლობის, შემოქმედებითი სულის სიძლიერის მიმართ ასეთივე ღრმა რწმენით.

რატომ იტყა ტალის თამაში გამაფრებელ შეტევას საცნად, და რატომ არის, რომ მისი გამარჯვებანი, ზოგერთისთვის ბრწყინვალენი და ექვემოტანხელნი, მეორეთათვის არასარწმუნო, მეტრეც, უარყოფითი დამოტილებულების აღმძვრელი იყვნენ, და ბოლოს, რატომ არის, რომ ბევრი მას დიდ მოჭადრაკედ აღიარებს, ზოგი კი მას ასევე არ სცნობს.

* * *

1954 წელს რიკელმა ჭაბუკმა მიშა ტალმა მოუგო მატჩი ვ. საიგის და ჭადრაკის ოსტატი გახდა. ასერივად ჭოშუკის უყვე „რაინდალ ქურთხევა“ მრავალთა შორის, რომელთაც არ ენახათ ტალის პარტიები, ექვემო დაბა, თუმცე საიგინი სრულიადც არ ითვლებდა სუსტ ოსტატად და მასზე გამარჯვება საკმაო იყო ამგვარი წოდების მისანიჭებლად.

მართალია, მანამდეც, რამოდენიმე წელი ადრე, კანტკუენტად ვასიმოდა ხეები, თითქოს რიგაში ცხოვრობს ნიჭიერი ბიჭუნა, რომელიც დიდ იმედებს იძლედა, მაგრამ ტალის პირველი წარმატება მანაც სავსეოდ იქნა მიჩნეული (და ვაი, რომ ეს განმეორდება მომავალშიც — ტალი ზედზედ მოიპოვებს გამარჯვებებს, ხოლო საქმის მცოდნენი უნდობლად აიჩრჩევენ მხრებს). მაგრამ განვლო სულ რაღაც ორიოდე წელმა და მიშა ტალმა ჩვენი ქვეყნის X XII ჩემპიონატში მოიპოვა ერთი ქულით ნაკლები, ვიდრე ტურნირში გამარჯვებულებმა — ტაიმანოვმა, ავერბახმა და სასაკიმ. დებუტანტისათვის ეს ბრწყინვალე შედეგი, მაგრამ მთავარი სხვა: უყვე მანინეც ვადეყ მათ თავისი ტალანტის ძალა და თავისეურება, რომელმაც ერთაშადა მოუტოვა მას ურიტევი თაყვანისმცემელი. აი, რას უწერდნენ მასზე ტურნირის შემდგომ: „ტალის შემოქმედების განსამსავლებელი ნიშანი — ეს მისი სუბლიმი ოპტიმიზმი. იქვე თამაშის სწრაფად, მძაფრი სიტივებით, მოღონიანად ეძლევა მაღალ შედეგებს, რომელსაც ჰკუევაებს ბრწყინვალე და ვასაოცარი ტაქტიკური გამჭვირობით.

თვით განწარმული ვითარებაშიც კი ტალს არ დალატობს რწმენა თავის წარმატებაში და დაცვისას მოწინააღმდეგეს ჭანცავს მოქნილობით და სიმაჩვიით...“

ამას იქვე მოჰყვიებოდა უკუთქმანი: „მაგრამ თვალში გვეცემათ მისი შემოქმედებითი ჰორიზონტის შეზღუდულობა. ტალის თამაშში არის თამაში იტირებელი, ვინაშემავალიტი ვამონარეხი, ხანვანგები და და ზოგჯერ ჭაფუჭელოდი დიდი თავგანწირვა. მისი შეტევები ხანდისხანს პოზიციის მოთხოვნილებიდან არ გაიმოდინარეობენ“.

პოზიციის მოთხოვნილებანი... ტალი, მართლაც, ხშირად შეუღებულმაყვს მათ, მაგრამ შევიცადით და ჯერ ნუ უფერისხვით მას ამის გამო.

კიდევ ერთმა წელმა განვლო და ჭაბუკი ოსტატი საბჭოთა კავშირის ჩემპიონი გახდა, და აქაც საქმე მხოლოდ საბორტულ მიღწევებში რომ იყო. ამ ტურნირში ნათამაშებმა ტალის რამდენიმე პარტიაში მოიარა მსოფლიო საჭადრაკო ბრესა. საბჭოთა კავშირის ახალმა ჩემპიონმა კვლავ ვააოვა საჭადრაკო სამყარო თავისი უჩვეულოდ თავგანწირული და დამაბნე თამაშით, რაკაც იგი გულშემატკივართა ქურუმი გახდა. და მანაც ვილაც-ვილაცები ვასწავლულთა შორის სკეპტიკურად იყვნენ განწყობილნი: მაცურებლები დარბაზებში აღფრთოვანული კეკუენი ეგებებოდნენ ტალის ყოველ გამარჯვებას, ხოლო სკეპტიკოსები მხოლოდ ირონიულად იღიმიებდნენ. საბჭოთა კავშირის მიმდევარი ჩემპიონანტი 1958 წელს ტალი ვამოდიდა არა როგორც ჭაბუკი, არამედ ვითარცა მამაკაცი. დებუტანტობის თვისის თვემ სამუდამოდ განვლო: საბჭოთა კავშირის ჩემპიონის წინამძღედ ყველნი ვანსაკუთრებულის სიფრთხილით და მონდობებით იზრბოდნენ.

ტურნირის დასაწყისმა (ეს ტურნირი მის მშობლიურ ქალაქ რიგაში მიმდინარებოდა) უნებოდედ კვლავ ვააცოცხლა მითი იმის შესახებ, რომ ტალმა შემთხვევით მოიპოვა მაღალი ტიტული. ცხრა ტურის შემდეგ საბჭოთა კავშირის ჩემპიონის მხოლოდ 41/2 ქულა ჰქონდა. ამავ დროს ავადმყოფობა ზედ აღმართა მიქელა ტალს. ლოკალი მწილიარემ ვახუთემ ამოიჭიხა, რომ თურმე იგი ვათამაშების ცხრილის მეორე ნახევარში იმყოფება. ამან დააღწა და... ცოტა არ იყოს ვახანა კიდევ, მამასადამე მას უყვე არა ენახებოდა არა და თავისეულად შეუძლია ვაინაყარდოს კიდევ, ითამაშოს საკუთარი სიამოვნებისათვის.

და მართლაც, თამაშობს თავისი სიამოვნებისათვის, თამაშობს იმგვარად, რომ ცხრა ტურში რვა ქულა იხვევს. ბოლოს კი (პოი, საკვირველებაც!) აღმოჩნდება, რომ ყველაფერი როდია დაკარგული.

უკანასკნელ დღეს, როგორც ეს ჩვეულებრივ ხდება ხოლმე, სიტუაცია უღრესად დაიხარბა. წინ მიდიოდნენ პეტროსიანი და ტალი, მათ ნახევარი ქულით ჩამორჩებოდა ბრონსტეინი, კვლავ ნახევარი ქულით ნაკლები ჰქონდათ სასაკის და ავერბახს.

უკანასკნელ ტურში პეტროსიანმა პარტია ავერბახთან, ხოლო ბრონსტეინმა კორნისთან იყიბო დათამაგრეს ახლა ყველაფერი დამოკიდებული იყო სასაკისა და ტალის პარტიაზე. თანაბარ პოზიციამ ტალი მეტოქეს ყაიხს სთავაზუნა. მაგრამ სასაკი ბრძოლის უუნებუნა და უარყოფს ამ წინადადებას. ტალი ბრაზობს. ეს მას ხელს უშლის, არა ზუსტად თამაშობს და სწყევტს პარტიას თავისთვის სახიფათო მდგომარეობაში.

თავის მეურთენელ ა. კობლენცთან ერთად სასტუმროში დაბრუნებულნი ტალი ცილოვს საკულდავლოდ ჩაუჯდეს პარტიის ანალიზს, მაგრამ აქ აღმოჩნდება, რომ თურმე სასაკის ზოგჯერ კვლემებიც კი გიშლიან ხელს: წინადადებებ რეკს ტელეფონი და შეფოთებული ხმები კითხულობენ: — მიშა, ხარ თუ არა მზად სასაკიმ რომ ასე ითამაშოს? მიშა, რას იზამ, სასაკიმ რომ ისე ითამაშოს? ბოლოს, საქმე იქამდე მივიდა, რომ მეურთენელმა ტელეფონი გამოთხა, პარტიის ანალიზი ხუთ სათამაშო შეწყვიდა: კობლენცმა მაკედანსათ ჩასთვლია... და მეორედ დღეს კვლავ მაკედანსა შემოუსხდა ორი მიწინამძღედ — დალილოვის, ვანაწყების სახით. თამაში ვახანხლდა...

პირველ ხანებში ტალს ცუდი ღღე დაადავა: რამდენიმე სკლის მანძილზე მისი მეფე სვიროზა მოწინააღმდეგის მატკირის ვახუშტეტილი ცუცხლის თანხლებით. მაგრამ აი, სასაკიმ დაუწეა ძივის შესამწივე ერთი-ორი შეცდომა და პოზიცია უყვე ორღესულ მახვილივით გამაძარდა. ახლა უყვე თერთი მხედრობის მეფე თავის პაპრტაქმენტში თავს აწყო ისე შევიდად ვერანოს, და აქ კი, სასაკი, საოცრად შეცვლილ ხმით ტალს ყაიხს სთავაზუნას. ტალი ძალზედ დიდილა. სულის სიღრმეში მას ებრალება კიდევ სასაკი, რომელიც წაგების შემთხვევაში



ვერ ხვდება კანდიდატთა სახონათაშორისო ტურნირში, ან ხდება ბრძოლა, ბრძოლა, და მან გადაწყვიტა განგერობით თამაში. დეკორაციის ასეთი მოულოდნელი გამოცდის გამო დაბნეული სასაკი ადელდა და იძულებული გახდა ფარხალი დეკარა.

ჩვენს ქვეყანაში აქამდე ზედოზე ორჯერ ჩემბონიონის მოთხოვნა მხოლოდ ბოტკინიასა და კერეს ხვდა წილად, და მიუხედავად ამისა კვლავ აჩქარდა ჩურჩილისი: — ტალს ბედი წყალობა. განა ანონიმოზიერია მისი შოგვა სასესიონთან? განა ველურმა უხეში შეცდომის შედეგად არ წააკო პარტიკა? განა, ახ... უამრავი ამგვარი „განა“ აღმოცენდა მაშინ. და აი, იუოსლოვიის ქალაქ პორტრეკში დაიწყო კანდიდატთა ტურნირი. ტალი აქც პირველი ადგილის აღებას აერხებენ, შემდეგ კალი მიუხეხენ გამარჯვებულ XIII ოლიმპიადზე აბსოლუტურად და უტევის შედეგს აღწევს — 15 შესაძლებლობიდან 13-ე ტელს იხევეს! ოლიმპიადის დასასრულს მსოფლიოს ყოველმა ჩემბონიონმა მასქ ეივემ თქვა: „ტალი დიდი მოღუბნაა ჭადრაკში. შეგიძლიათ მერწმუნოთ: ჩემი ცხოვრების ჯანჯანე შე მრავალი ნიჭიერი მოჭადრაკე მინახავი“.

ამის შემდეგ ტალმა თბილისში გამართულ საკავშირო პირველობაზე 1959 წელს მეთრე-მესამე ადგილი ვაიყო (პირველი — წარუმატებლობა!), ხოლო ცოცხლის საერთაშორისო ტურნირში პირველი პრიზი მოიპოვა; და ხოლოს, გაიმარჯვა პრეტენდენტთა ტურნირში, რაც მას უფლებას აძლევდა ბოტკინიის გვირგვინის ხელსაყრფად.

პრეტენდენტთა ტურნირის დაწყებამდე ერთმა იუგოსლავურმა ვაზუთმა მონაწილეებმა და მათ სეკუნდანტებს შესთავაზა განყოფილთა თავიანთი მოსაზრებანი ადგილების საბოლოო განაწილების შესახებ. როგორ იქნა შეფასებულ ტალის შესახებ? პერტონისანმა მისთვის მეთრე ადგილი ვაიმოიჭტა. კლიორისანმა — მეოთხე, ბენგანი — მეოთხე, ოლასონმა — მესამე, ავერბანმა (ტალის სეკუნდანტა) — პირველი-მეთრე, მატაროვიანმა (კლიორისანის სეკუნდანტა) — მეორე-მეთრე, ბონდარეკანიმ (მისილოვის სეკუნდანტა), ლარსენმა (ბენგანის სეკუნდანტა) და ბარბო (ოლასონის სეკუნდანტა) ტალი პირველ ორ პრიზიონის შორის არც კი მოიხსენიეს.

ეს ხდება მას შემდეგ, რაც ტალმა ასეთი უწყვეტი გამარჯვებებით მოიპოვა აი, თურმე, რაოდენ ძლიერი ყოფილა რწმუნა იმისა, რომ ტალის წამახულ მაგისტლს ან ძალუძს დაკვეთის სახელმწიფო დიდოსტატების ახუარი.

პრეტენდენტთა ტურნირში მონაწილეებს უნდა ეთამაშებინათ ორი პარტიისაგან შემდგარი შედეგ-შეიდი მატჩი ე. ი. სამილოვი უაშიშ 28 პარტიკა. ასეთი დიდი დისტანციის პარტიკო რაიმე შემთხვევითაა, ცხადია, გამორიცხული იყო. მაგრამ ამ ურთხვეულ შერჩევების შედეგად ტალის თამაშის ირველივე კვლავ ერთმანეთს გაემიჯნა რამდენიმე მოსაზრება. ერთი ამბობდნენ, რომ ტალის გამარჯვება სასესიონი დამახსოვრებელია, რომ მან მოიპოვა ან მხოლოდ სპორტული, არამედ შემოქმედებითი უამრავტანხეც სხევი ამტკიცებდნენ, თითქოს ტალის ექვმიუტანლო სპორტული მიღწევების მიუხედავად, მისი პარტიკები არ გამორჩეოდნენ მთლიანობით, რომ მისი შეწირვები ხშირად უსაფუძვლო იყო, რომ ზოგ შეხედრარში მას სწრალოდ ბედი სწყალობდა.



მამ ვინლა მართალი? შეიძლება ეს პარადოქსალურიც იყოს, და — მართალია როგორც ერთი, ისე მეორე მხარე მართალიც; ტალმა პრეტენდენტთა ტურნირში შემოქმედებით მიწვევრავლებს მიღწევა, მაგრამ ფიგურებისად და პიკეპის მის მიერ განხორციელებული შეწირვები ხშირად საფუძვლეს მოკლებული იყვნენ, — ვასრეთ: „... მისი შეტყვები ზოგჯერ არ გამომდინარებოენ პოზიციის მოთხოვნებით...“.

ერთის შეხედვით, თითქოს რაღაც გაუგებრობასთან გვაქვს საქმე, მაგრამ ეს მხოლოდ პირველი შთაბეჭდილე-

ბა. სინამდვილეში აქ არაერთი წინააღმდეგობა არ არსებობს. მეტსაც ვიტყვი: ტალის გამარჯვებათა გარეგნული მხარე სწორედ საკამათო უნდა იყოს, ზოგჯერ არა დამარწმუნებელიც, ვინაიდან ასეთია მისი სტილი.

როგორია ეს სტილი? ასეთ კითხვაზე პასუხის ვაცემა მთლად ადვილი როია. ზოგჯერ მოჭადრაკე უამბობს, რომ იგი თამაშობს მძაფრ სტილში, კომბინაციურ, პოზიციურ, მაკარად პოზიციურ სტილში; ალიონის სტილში, კაპაბლანკას სტილში, ბოტიცინის სტილში და ა. შ.

არის ისეთი მოჭადრაკეებიც, როგორც, მაგალითად, კერესი, რომლის მიუკუთვნება რომელიმე გარკვეული სტილის მოთამაშებისად ერთობ ძნელია, ვინაიდან მის პარტიკებში კომბინაციურ ჩახაყების უძველესი პარმიონიულით ერწყმის ფხიზელი პოზიციური აზროვნება.

თუ ჩვენ არ შევიცდებით ვიყით ზემოქვეითი ზუსტნი ფორმულირების ჩამოყალიბებისას, მაშინ სტილი უნდა ვთვროთ, როგორც მოჭადრაკის შემოქმედებითი ინდივიდუალობის, პოზიციის შეფასების, პირველული თავისებურების და ბრძოლის პროცესის წამაბრელი პრობლემების ამონისის საყვარელი მანერის გამოხატულება.

ტალი აკარად მისწრაფის გადაწყვიტვის წამოხრული პრობლემები კომბინაციურ სტილში. და თუმც სხვა ათეული სტიტანა და დიდოსტატს უყვარს და გვარჯვება ბრწყინვალე კომბინაციური მანერით თამაში, ჩვენ მაინც ვგრძობთ, რომ ტალი რაღაც თვალშეუწყველი ნიშნით განსხვავდება მათგან, რომ მისი სტილი, მისი მანერა თვითმყოფელია, არ ჰკავს შეტყვის სხვა ვირტუოზების, ვთქვათ, ბრონშტინისა და სასაკის სტილს.

თავი და თავი ისაა, რომ ტალი საჭადრაკო ბრძოლას წმინდა ფსიქოლოგიური მხრით უღვება. ტალს დებიუტის, ანდა ენდშილის თეორიაში რაიმე ახალი განსაკუთრებული იდეები აქ შეტყვანია და, მიუხედავად ამისა, იგი მაინც ჭეშმარიტე მოხერხანა საჭადრაკო ხელნეგებანი — ახალი ტემების აღმოჩენი და ვაგაფავი. ტალის ნოვატორობა უპირველესად იმამი მდგომარეობის, რომ იგი ყოველ პარტიკაში, ყოველი პარტიკის წინააღმდეგ აუცილებლად ითვალისწინებს წმინდა ფსიქოლოგიური დეტალების მივლ კომპლესს: როგორ გრძნობს თავს მოწინააღმდეგე ამ ტიპის პოზიციითა, რა უფრო უყვარს მას — შეტყვა თუ თავდაცვა, როგორია მისი სატურნირო მდგომარეობა, რამდენი დრო დარჩა მას სვლათა მოჭერებისათვის და ა. შ.

ცხადია, ვითარეც ოსტატე, მითუმეტეს, დიდოსტატიც, ცდლობს ყოველთვის ამგვარ ვთავალისწინებას, მაგრამ ყველას როდი ძალუძს მათთვის გასწირის თავისი კვილადლობა და სიმშვედე! ტალი კი თავისი მოჭადრაკე ტემპერამენტით, საკუთარი ძალებისადმი ღრმა რწმენით გამსჭვალული ყოველთვის მზადაა შეწირვისათვის, — ეს უნდა ვავიჯეთ როგორც პირდაპირი, ისე ვაგანთი თაგნი. უნდა სწორედ ამიტომ ზოგჯერ იგი მოქმედებს პოზიციის ანტრატეული ლოკიკის საპირისპიროდ, მაგრამ ყოველთვის ბრძოლის კონკრეტული ლოკიკის შესაბამისად. ამ ლოკიკას, ბრძოლის ლოკიკას ტალი თავდადებით და ერთგულებით ემსახურება, არასოდეს არ დალატება მას!

მოჭადრაკეებს ერთი ბედნიერი პრივილეგია აქვთ — პარტიკის ჩახაყების მიხედვით შეუძლიათ თვლი გაადვენონ ბრძოლის ვანჯეთარებას ან თუ იმ პარტიკაში. მაგრამ ისევე, როგორც დამჭმარე ვეფელი მხოლოდ შორეულად მოგვაკონებს, თუ რა სურნელოვანი და ელვარე იყო იგი ველზე, ასევე პარტიკის ჩახაყებელი სხვა არა არის-რა, თუ არა ანემიური სურვავატი, სისხლჭრები, ცეცხლოვანი, ზოგჯერ ვადფურებელი საჭადრაკო ბრძოლისა. ამაში დებულობის სათავეს ტალის პარტიკებთან დაკავშირებული მრავალი გაუგებრობა ვიქცავ. თქვენ ამ ჩახაყების მიხედვით თამაშობთ მის პარტიკას და უცებ ამანევი, რომ იგი სრულიად უსაფუძვლო შეწირვებში მიდის, რის საბასუბოდ, თითქოს და, არ ღებულობს ბრძოლის საზღვარს. მაგრამ როცა ამგვარ სარისკო ნაბიჯს აკეთებდა, ტალმა უცეკე აღლთი იგრძნო, რომ მოწინააღმდეგე განაწამებია ბრძოლისაგან, რაც მას ყოველ ნაბიჯზე უღებოდა აქა-იქ



ჩაფლული მინების განმუხტვა. ტალს არ გამოპარვია, რომ მიწინააღმდეგე შეფარებით, წამდაწვეფ, შემოღობილი უმეტეს სადაის ისარს, რომელიც გარდაღვალა მიემართება სახელისწირო ზღვირისაკენ. ბოლოს იგი იმასაც თვალისწინებს, რომ მოწინააღმდეგეს არ სიამოვნებს იმგვარი პოზიციები, რომლებიც შეიცავენ ფარულ მუქარებს, რომ იგი ამგვარ სიტუაციებში რწმუნას პარავანს.

ოცდახუთე საკავშირო ჩემპიონატში ტალმა ავერბახს მეთორმეტე სულზე მოულოდნელად ფიჯარა შესწერა ორ პატივით და სანაცვლოდ მხოლოდ და მხოლოდ ბრძოლის ინიციატივა მიიღო; წარმოსახულ ანალიტიკურ სისწორეზე რომ ავიწრო-დავიწროთ ეს მხედრობა, შესაძლოა, იგი დაუსაფრთხელ, იგი ე. უმარადესი სულად მოკავშირის მაგარი ამ დასკვნამდე მხოლოდ იმ შემთხვევაში მივალთ, თუ შექმნილ დამგონარობას წინდა თეორეტიკული თვალსაზრისით შევაფასებთ. სხვათაშორის, აი რას წერდა ამის გამო დიდოსტატ ბრონშტეინი: „ავერბახის წინააღმდეგ ნათა-ნამუშე პარტიაში შავეებით მოთარაშე ტალმა მეთორმეტე სულზე მიიღო პოზიცია, რომელსაც ყველა საერთო ნიშნით ახვას ვერაფერს ვუწოდებ თუ არა სტრატეგიულად რთულს. გვერდები აგრძელებენ 12... მხ: გ 4 !! აქ მე თუ რომ ვავერბახის ნიშნის არ დავსვი, შავეების პოზიციას სხვაგვარ შევსებავს ვერ მივცემ, თუმცე ტალი აქ სვამს...?!“ სამეტი იმნიშვი არ არის, სწორით თუ მცდარით ეს სვლა, არამედ იმანი, რომ აშკარად გამოხატული პოზიციური სტრატეგია ავერბახს იძულებულია მკვეთრად შე-მობრუნდეს და დაადგეს სრულიად ახალ გზებზე... ჭეშმარიტება აქ იმაში ძვეს, რომ ვარიანტებით ამგვარი პოზიციის ამოწურვა შეუძლებელია, და პრაქტიკული მასხები პარტიაში მის მხარეზეა, ვისაც ამგვარი პოზიციები უყვარს, ვისაც სწრაფად და უკეთესად გათვლის უნარი შესწევს.

ტალი შეყვარებულია ამგვარ მძაფრ პოზიციებში, ავერბახი კი თავისი ბედურებიდან გადმოვარდა, თავგზა აიხნა და წინააღმდეგობა შესწერდა. ტალის მკაცრი კრიტიკოსები კი დაახლოებით ასე აზროვნებენ: — ჩვენ გხედავთ არცთუ მაინცდამაინც დასაბუთებულ შეწყურას ე. ა. პოზიციის მოთხოვნილებათა“ დარღვევას, და ტალი მხოლოდ ბელს უნდა შეადლოდეს ამ გამარჯვებას. სინამდვილეში კი ეს იყო შესანიშნავი გამარჯვება, ჭეშმარიტი შედეგური. და ასეთი გამარჯვებები ტალს ბევრი აქვს ყოველ ტურნირში. განა შეიძლება, კაცმა რომ სთქვას, ტალის „ბედის წყალობაზე“ ვილაპარაკოთ, როცა გვევრება მის ეტილა დაუდგა. აი, აქ კი ტალს თითქმის, მართლაც, გაუ-ღიბს ფორტუნამ. ეს თითქმის ასეა, მაგრამ მთლად ასეც არაა დაიხ გვევრს, მართლაც, თვალსა და ხელს შუა გაუ-ქრა ეტილი და ეს არაიხს გაუხდება საკამათოდ. მაგრამ სინამ მისი ხომალდი დამისხვრიდა და ნათლად ამოჩრილ რიგებზე, იგი გამარჯვედ უსქედა მხარს უამრავ წყალობაზეა ქვას. აი, მან უფრეზელე ტალის ერთი ზაფხვი, შემდეგ მთორე, შეაჩხნა ტალის ერთი ვერაჯული ფანდი. აღმოაჩინა და განხვრეტა კიდევ ერთი მიხა. დასაბუთობა კი მაინც არა და ხელდება; ტალი სულის მოთქმას არ აცლის მოწინააღმდეგეს. ახალ-ახალ მზაკვრულ რაიგებს იოვნებს; სიმწრის ოვლში გაღვრილი გვევრს უყურებს დაფას და შემარწმუნებელი ხელავს, რომ უკუქმეული მტერი კვლავ მის მოიწვეს — მიცოცავს და მოცოცავს. უკიდურესად განაწამებთ. მის ძაღვს აღმტეტული ტვირთის ქვეშ ფაზარ-ბავაშული გვევრს. სწორი ავიღიას წამოპარავს უხვს, წაიქცევა, და იქვე კულუარებში ვიღაც ჩქაროხს ყველას აუწყოს, რომ „ბედნიერ ვარსკვლავზე დაბადებულს ძელავ გაუღიბა ბედმა“.

შემთხვევითი არ არის, რომ ტალის მრავალ კომბინაცია დაუსრულებელი დავის საგანად არის ქვეყელი. პრე-ტენდენტთა ტურნირის მეთხუთმეტე ტურში სისლოვთან ნათამშუმა მისმა პარტამ მრავალი ურთიერთ-საწინააღმდეგეო კომენტარი წარმოშვა. ბოლოს უცილობლად იქნა დამტკიცებული, რომ ოცდამეთრამეტე სულზე სისლოვს შექმნილ ტალი ამოუსხნელი ამოცანის წინ დაეყენებინა.

მაგრამ ამ დასკვნის გაკეთებას დასჭირდა კვირები, ხოლო სისლოვის განკარგულებაში მასში დათვალდა წუთებშიც იყო.

საკადრეო ბრძოლა — ეს არა მხოლოდ ორი მებრძოლის შეერკნებაა წმინდა საკადრეო დახელოვნებაში. ერომ ასე ყოფილიყო, ჭარბად არ ააღივლებდა მილონობით აღმამიხს ვიწხებს, იგი იქნებოდა მხოლოდ თამაში შეიძლება, მიზნულყოფილ, მაგრამ უძურერი ვიწხებისა და სულის ასე რივად შესარებად. სინამდვილეში კი საკადრეო ორბრძოლა ეს ინტელექტუა, ხასიათთა შექიფებაა.

კარგადაა ცნობილი, რომ ზოგი მოჭარბავე გამოირჩევი სიფრთხილით, ხანდახან კი, ჭრბალად; სიმბდალით. დღემო უტრის გათამაშების ისინი ცუდობაზე უპირველესად იქმნენ უსაფრთხო პოზიციები და მხოლოდ ამის შემდეგ აქტიურდებიან ხოლმე. მეორენი ეი, პირიქით, თავსებულა აღებულნი არიან და ყოველთვის მზად რისკისათვის. ერთი ქვეგამხედვარნი არიან, მათგან ყოველ წამს უნდა ელოდე სიგვარავს, მეორენი, თუმცე მათ ასეთი ქაჯურ მოხერხებულობა არ ახასიათებენ, შეუპოვარნი თავიანთ გვეგების განხორციელების დროს, და ყოველ ღონეს ხმარობენ მოწინააღმდეგეს თავს მოახვიონ იგი. ერთნი სიმწვედეს არ ჰკარგავენ მამინაც კი, როცა მოწინააღმდეგის ფურათა და პაიჯთა ზეავი მოაწვევს მათ დელოფალ ფლანგს, მაგრამ აუწერელი შიში აიჭობენ, როცა ცალკე უნდა მოთარაშე კავალერია გამობრუნება მეფის სამყოფელს ციხე-სიმაგრის კედელთან. მეორენი გულრბილად შესცქერავენ მას, თუ როგორ ირღვევა პაიჯთა ჯეირნი, რომელსაც მეფე აფარება თავს, და მთვლად გაწყაეთ იგი უძრესაფრთხო ადგილას.

არ რთულს ფსიქოლოგიურ დაძაბულობაში, დრამატულ ბრძოლაში მარბა ჭარბადის მომწვეველი ძაღვებსა და უჩვეულო მომხდომილობის საიდუმლოება, რომელსაც მრავალი აღამიანი უშუალოდ განიცდის.

თავისთავად გასაკვირი, რომ თანაბარი ძაღვის ორი მჭარბადე სიორის ის დღებულობს დადამწვევებ უპირატესობას, რომელიც მულად ითვალისწინებს ფსიქოლოგიურ ფაქტორს. წარსულის ერთ-ერთი ყველაზე დიდი მოჭარბადე მსოფლიოს მეორე ჩემპიონი ემანუელ დასკერი არამწველერივად ფაქიზი და ღრმა ფსიქოლოგი იყო, შესანიშნავად იყენებდა თამაში თავისი მოწინააღმდეგის წინაშე აღამიანურ, განსაკუთრებით კი, მისი ხასიათის სისულტებს. ტალი ვარდამებუბით უარყოფდა პოზიციური რდექსის ასოს, ხშირად მდიდს უდიდეს რისკზე, რის უფლებასაც სხვა მოჭარბადე, მის ადგილას, თავს ნებას არ მიცემდა და პირდაპირ ხანჯლის წვერზე იცავს წონასწორობას. ამგვარი თამაშისაკენ მისი უმიძღვებს არ მხოლოდ ფსიქოლოგიური მომენტია, არამედ მისი მოუთმენარი ტემპური მენტიც და მოულოდნელი ფევექტური კომბინაციებისა ეგონებანი სიყვარული-ტალისათვის. ალოხინისა და ჩეკონინის ჭეშმარიტი მიმდევრისათვის, მთავარი მხოლოდ პარტიის მოგება კი არ არის, არამედ ისიც თუ როგორ მოიგებს მას. სწორედ ამიტომ უჭირავს ტალს თამაში ესთეტიკური მომენტის ისოდ დიდი ადგილი.

პრეტენდენტთა ტურნირის დამთავრების შემდეგ ტალი ინტერვიუ დაბეჭდა ბიულეტენში „საკადრეო მოსკოვი სხვა შეკითხვათა შორის ერთი ასეთი კითხვა მისცეს მა: — თამაში თამაში წარმოუდგენელია რისკის გარეშე იყო თუ არა თქვენს პარტიებში უსაფუძვლო რისკი?“

ტალიმ უპასუხა: — ყველაფერი დამოკიდებულია იმაზე, თუ რას მივჩნევთ უსაფუძვლო რისკად. პირადად მე მხოლოდ მეფის ტურში სისლოვთან თამაშის დროს არ ვიყავი დარწმუნებული ჩემს ვალეწვევებდგათა მართებულობაში. იყო მის მენტი, როცა მე ყამის ფორსივდა უნდა მომხმბინა, მაგრამ ცატონტობის იმედი მქონდა. ანალიტიკოსებმა, მას ძლია, ჩემს პარტიებში მრავალ ამგვარი მომენტს აღმეჩინონ. თან დაესქნენ, რომ ამგვარ „კამბანიაში“ საერთო რისკის გარეშე თამაში ძნელია“.

ტალი, უპასუხია, ითვალისწინებს იმ გარემოებას, რომ



ბერს, განსაკუთრებით, უცხოელ მიჰმადრავს უბრალოდ მისი შიში აქემი პორტოგალიში გამართულ კანდიდატა მეხუთე ტურში ტალმა მოულოდნელად შესწირა ფიგურა ზებ დიდოსტავის ფილიპსი. საპასუხო სვლა არც კი გაუკეთებია, ისე შესაავაზა ფილიპსს ყაიმი შეწირვა რამდენადმე საუკეთესო, მაგრამ ტალმა იგრძნო, რომ პარტნიორი საქციელსაში იყრა და დაბნეული იყო, უარყო მისი წინადადება და ციტირებში სრულიად არაა იგი.

ტალს საერთოდ რამდენადმე ახასიათებს მოწინააღმდეგის ძალთა შეუფასებლობა. ბედნიერი თვისებაა! ნუ გაიყვება! ამ სიტყვებში ტალი თავისი მომედმად მხოლოდ პარტის მსვლელების დროს არის, და ეს მას შემართებას და ყოველგვარ რისკზე წასვლას სითამამეს მატებს. როცა ბრძოლის ქარცხელი ნელდება და ტალი - გავს მოდის", იგი მოწინააღმდეგეს გულწრფელად მიუხედავს საკადრის პატივს.

ყოველი ტურნირის შემდეგ ტალს მიანიჭა, რომ ვინმე სხვა, მასზე უკეთ თამაშობდა. 1957 წლის ჩემპიონატში იგი საუკეთესო მოჭადრეად ბრინჯილის ალიაბრდა, ხოლო პრეტენდენტთა ტურნირში — კერესს. მაგრამ ეს პარტიცხედა, თვით მოწინააღმდეგე, უფროსი, თუ ჩინთი აა, ასაკით მანაც უფროსი დიდოსტავისაში, რომელიაგან მან ბევრი რამ ისწავლა, სრულიადაც არ უშლის ხელს ითამაშოს მათ წინააღმდეგ თვითდაჯერებით და კანდიდატადც კი.

საჭადრაკო ბრძოლაში ტალი აქტიურად იყენებს ფსიქოლოგიურ იარაღს და ყოველთვის მზადაა, თუ ეს იარაღი პირადად მის წინააღმდეგ იქნება შემოქცეული. და ცხადია ეს ასეც ხდება.

მაგალიად, კორჩინი ჩინებულად იკვლიდა ხოლმე გზას ტალის სტილის ტეკში, ხშირად ფსიქოლოგიურად ხედავდა მოწინააღმდეგის დარტყმის მიმართულებას და დროზე ასწრებს თავისი პოზიციისაგან მიმავალი გზების დანადგებას.

დიადიად სასიკეთოდმე ერთი ნაბიჯია, და ტალს ამ ფსიქოლოგიურ ბრძოლაში ხშირად ტრავიტირდებიან ამბები გადადენია. პრეტენდენტთა ტურნირის მეოთხე წრეში ფიშერთან თამაშისას იგი სახფათო პოზიციამო მოქცა. კრიტიკულ მომენტში ტალმა სვლა გააკეთა და სცნაზე სერიოზულს მოჰყვა.

გარეგნულად მშვიდი გამოხატულებების მიუხედავად, იგი აღუდგებელი იყო, ვინაიდან საჭადრის გახსნა ფიშრის სწორი სვლა გაკეთებინა, რომ მდგომარეობა თითქმის უიშვლოდ ქცეულიყო. უცებ ტალმა თვალი ჰკიდა, რომ ფიშრმა ბლანკზე სწორად ეს სვლა ჩაიწერა და რაღაც გაუგებარი თინახობით ცდილობდა გამოეჩინა ბლანკს აშკარად იმისათვის, რომ ტალს ამოეცინა ჩაწერილი სვლა. ვითომ რისი ნიშანი უნდა ყოფილიყო ეს! და უცებ ტალი ყველაფერს მიხედა ფიშრის ცილდა მსო დაიხ, დაიხ მას სწრდა თვით ტალზე მოეჩინა რაოდენ სწორი იყო ის სვლა, რომლის გაკეთებასაც იგი აპირებდა. რასაკვირველია, ეს სხვა არაფერი იყო თუ არა ბავშვიური ობიექტური ტექნიკის რიგის ამოხსნა, და მიუხედავად ამისა, ტალს რამდენიმე ძალზე უსამართლო წყობის განცხად მოუხდა.

რა ექნა? წარბი შეეკრა? ეს მხოლოდ განამტკიცებდა ფიშრის ვანზარებას! შეეკრა? მაშინ ამ მზაკვარ ბიჭუნას შეეძლო გამოეცინა მანვერი. არა, სხვაგვარად მოქცეებას საჭირო! და როცა ფიშერი თვალებით პირდაპირ დააყენებდა ტალს, ტალმა გაუკეთებულის სახით, რომელზედაც არ გარბეულა ერთი ქუთხიცი კი, ვითომ აქ არაფერი იყო, კვლავ განაგრძო სერიოზობა. და მაშინ მოწინააღმდეგის უშუალოდგელობით არეულ ფიშერი თვით ვაგება ეშმაკურად გამბედა ხანდაზნა. მხოლოდ მაშინ გაიღიმა ტალმა (გაიღიმა საყვებით გულწრფელად), როცა საბოლოოდ დარწმუნდა, რომ ფიშრმა ბოლოსდაბოლოს გააკეთა სვლა.

მაგალიად ამერიკელმა ირმუნმა, რომ მისი პირველი ბეგმა მცდარი იყო და სხვა ფიგურით ითამაშა. ტალმა მალე მოიგებია იგროში და პარტია მოსაკვებ მდგომარეობაში გადასინი. აი, რა უტეც ფსიქოლოგიურ დღეებში უხდებ

ბა თურმე ტალს ბრძოლა, და ეს პარტიაც რომ მხოლოდ ჩანაწერის მიხედვით ვახვიებოთ, მაშინ აქაც შეიძლება ითქვას, რომ მას კვლავ "ბედი წყალობდა"...

* * *

საჭადრაკო ბრძოლისაში ამგვარი დამოკიდებულება, ცხადია, შესაძლებელია მხოლოდ დიდი ტალანტის წყალობით, და ამ შემთხვევაში ეს ასეცაა — მიხედვით ტალი არამედ უკეთესობაზე ნიჭიერია, და სხვა საჭადრაკო მოწინააღმდეგეებთან დავალიდებულს ძალეს დაინახოს ვარიანტების ისეთი შორეული სახეები, რომელიც მისი მოწინააღმდეგეებისათვის სქელ ნილშია გახვეული. საყოველთაო აზრით, ტალს მსოფლიოში ბადალი არა ჰყავს ვარიანტების გათვლის ხელშეგებაში. ეს იმას ნიშნავს, რომ როცა კომბინაციას იწყებს, იგი ვაკლებით მეტს შესაძლებელ ვარიანტებს გაითვლის ხოლმე, ვიდრე რომ მის მოწინააღმდეგე მაგრამ ჰარდაცი ჰარდაკი არ იქნებოდა, რომ რომელიმე ოსტატი, თუნდაც ისეთი ნიჭიერი, როგორც ტალია, შეუძლებლად ხედავდეს მის მიერ წამოწყებული ყველა კომბინაციასა თუ მანერის დასასრულს. ტალი მხოლოდ ადამიანი, და იგიც ყოველთვის ირდი ხედავს თავისი სასიკეთო კომბინაციების შედეგებს. მთელი ამბავი იმაშია, რომ როცა ტალი ახალ "ავანტურას" იწყებს, მას უსაზღვრად სწამს, რომ საჭადრაკო პოზიციამი ნაწილიადა დაფარული უხილავი კომბინაციური საუფრევი, და მხოლოდ ის შემამართებელი მონახავს მათ, რომელიც არ შეუშინდება შესწირვის ერთი, ორი ფიგურა და შესვლებს შემდეგ ამ მიკვლევის გამოყენებას. ტალი ინტუიტურად, მთელის არსებით გრძნობს, რომ მისი კომბინაციები ახალ გზებს სხინან პოზიციამი, აჩვენებს ახალ რესურსებს, რომელთაც იგი მოწინააღმდეგეს უკანასკნელ დარტყმებს აყენებს. და მართლაც, ეს ასე ხდება ხოლმე. კონკრეტის თვალით შეიჭრება ტალი პოზიციის "ატომის ბირთვში", იყენებს ამ ბირთვის ენერჯიას და აპარტებს მტერს.

მაგრამ როცა ტალი ცდებდა, ან, როცა იგი მარცხიანად გაითვლიდა, ის პოზიცია მოულოდნელად დატყავდა კომბინაციურ შესაძლებლობადაც, ახლა თუ მოწინააღმდეგეს პარტია მიაყვას მშვენიერად და უკეთესობა კი და შეწირვა ამაო აღმოჩნდებოდა? მაშინ, მაშინ რას შერგება ტალი? არაფერი... იგი უბრალოდ მარცხებდა... ახა სხვაგვარად როგორ შეიძლება ვიმეორებ — ჰარდაკი ხომ ის არ იქნებოდა, რაც ის სინააღმდეგეშია, რომ მოიძინოს შემეცდარი ოსტატი.

მაგრამ ტალის შეცდომები ისევე მშვენიერია, როგორც გამარჯვებანი. ვინაიდან ის შეიძლება მხოლოდ ბრძოლაში მოკვდეს, უკანასკნელ ამოსუნთქვამდე ტალი გაფთხოებული იცავს თავს, ფიგურებს გამოაღებს ყველა შესაძლებელ ძალას. იგი მოწინააღმდეგეს უკებს ერთ მახეს, შემდეგ მეორეს, ეძებს და ჰპოვებს ყველა უხილავ ხერხს, უკან დახვივისას, მტერს აყენებს ზანას და ყოველ წყაბს მზადა შემოაბრუნოს ფორნიტი და მკვეთრი შეტევა დაიწყოს.

"გვარდია იღუპება, მაგრამ არ ნებდება!" — ყველა მისი მოწინააღმდეგე რიდი უძლებს ამ მომქანცველ, ფსიქოლოგიურად მწვევა გამოცდას. პრეტენდენტთა ტურნირად ვინმეს რომ ეთქვა სახელგანთქმული ტექნიკის და საოცარი სიმშვილის პარტისის ვასილი სისილესის წინააღმდეგ შეიძლება წარმატებით ბრძოლაო, მაშინ, როცა ფიგურით ნაკლები გვაქვს, ეს პირდაპირ მკრებელობად იქნებოდა მიჩნეული! იგი ამგვარ პარტიაში ტალს ფარ-ხმალი არ დაუფრია და... ქულანახევარი მოიპოვა. ეს რა პიანოზა თუ ხედის მოწყობლება? ეს უკვე ნამეგნათია! მსვლელობა რამ ხშირად გვსმენია ცხადია, მიზეზი უფრო სერიოზულია: და კვლავ აქაც ფსიქოლოგიური ნიუანსების გარეშე არაფერი მომხდობა.

როცა ტალი თითქმის უიშვლოდ წინააღმდეგობას განაგრძობდა, ჩინებულად ითვალისწინებდა იმას, რომ სისილესი, რომელსაც უხედვითი ფიგურა ჰყავდა, დაუყოვნებლივ კამიტულაციას ეწეოდა და სრულიადაც არ იყო მზად იმისათვის, თუ მოწინააღმდეგე გააფთხოვით და გამჭირახობით



დაიკავდა თავს. სმისლოვი წააწყდა სატანისებურ მოქნილობას, მოურევველ ნებისყოფას, ვერაკობასა და ემშაკობას, რომლის წინააღმდეგ შენის არსებიდან უნდა წამოეგრათა მსგავსი მოურევველობა, ასეთივე სურვილი გამარჯვებისა და ამგვარი ოსტატობა.

სმისლოვმა იფიქრა, ესაა დავასრულე თამაშით, მაგრამ იგი ძალზე ატარდა, როცა მოწინააღმდეგის დაუყოვნებლივი დემონსტრაცია იფიქრა. და ამ, ტოლმა ერთ პარტიამ თავი შედგინა ქიმიით ხისხა, ხოლო მეორე პარტიამი ექსპერიმენტი შეიტყუა კომბინაციურ მექანიკაზე და ბირნიში და არა თუ გააოხრებდა მოწინააღმდეგეს ხელში, არამედ აფრევვერა ისალი აზრის საწინააღმდეგველ, მოივო კიდევ პარტიას...

მე მუხრის მეგობრებს: ჭადრაკის მომავალი ისტორიკოსი ღირსეულად შეაფასებს ტალის ამ ორ წარმატებას. და იმითვე კი არა, რომ ისინი რაღაც განსაკუთრებული სიღრმით და სილამაზით გამოირჩევიან, არაი ვისაც კი შეშარბათად უყვარს ჭადრაკი, იგი გულგრილი ვერ დარჩება ამ ორი პარტიის მიმართ. უფიქლო პოზიციების ტარმა შესძლო ერთი პარტიის ყაბიით დავთავარება, ხოლო მეორის მოგება და ამით ნათლად გვიჩვენა შემოქმედებით სულის უძველველობა, განმარცხა მატერიალური უპირატესობის მოჩვენებითი სიდიადე და კიდევ ერთხელ დაამტკიცა, რომ ჭადრაკი ბრძოლის ამოუვარული შესაძლებლობის შემცველია.

ერთხანს ვენილურ კაბაბლანკას ვუღი გაუტყდა ჭადრაკის შემოქმედებით სიმდიდრეზე და მას მოახლოებელი „საყაბიო სიკვდილი“ უწინასწარმეტყველა. სახედიეროდ, მოჭადრაკეთა მთელმა პლეადამ (პირველ რიგში საბჭოთა მოჭადრაკეებმა) გააბათილა ეს აბედიელი წინასწარმეტყველება. და მაინც, თითქმის ყოველ ტურნირში ბრძოლის ოტიოსიდენა ჩანასახისავდა თავისუფალი ყაბაბლების სიხვედრ, ზოგჯერ გაითქვამებდა გავკვებუნებია კაბაბლანკას სიტყვები. ტალმა დაასამარა ეს წინასწარმეტყველება. იმ დროს, როცა თავდაცვის ტექნიკა შეუღარებლად ამაღლდა და მაღალი კლასის მოჭადრაკის დაპარებება ყაბილეებით ძნელი შეეჩა, ტალი თითქმის არ დაუტყდა ყაბიებს. და ეს იმდენად უცნაურია, რომ ერთი დღისგან, როცა აღნიშნავდა ტალის გამარჯვებათა და დამარცხებათა მონაცვლეობას, ურჩევდა მას ცოტა — „დადინჯებოლიყო“.

ახან საჭირო კია, რომ ტალის სტოლს ვუწოდოთ „ახალი“ ან „ძველი“? ეს, კაცმა რომ სთქვას, არც არის მნიშვნელოვანი. ვაცილებით მნიშვნელოვანია ის, რომ თავისი თამაშით, სადაც მოთავსა რაღაც ფანტაზიას, წარმოსახვას, რისკს გუთოვს, ტალმა ჭადრაკს ახალი სიყოცხლე შთაბეჭა, განდენვა მისგან შაბლონი და რუტინა, მამაცო ფრთავით შეასხა, ხოლო მხალხი, საჭადრაკო დღემგმს აღზარტებულნი, მწარედ ჩააფიქრა.



ტალის პარტიები მოვარტისეული სხივმოსილებით, ობტინიზმით, რისკით, თავისი ნიჭისა და ჭარბადიის სილამაზისადმი რწმენით არის ვაციასკოფუნებული. ასეთივეა თვით ტალიც — მხიარული, გონებამახვილი, ოღნავ ცბიერი, თვითდაჯერებული, შესაძლოა, უფრო მეტად, ვიდრე ეს მის მეგობრებსა და თავყანისმცემლებს სწავლიათ, ამავე დროს თავისი ღირსება-ბალონუნებების კრატისეულად შემფასებელი და მოწინააღმდეგის ღირსებათა მცნობი.

მას შემდეგ, რაც ტალი 1957 წელს პირველად აცხადა საბჭოთა კავშირის ჩემპიონი, მე ვესაუბრე მას. ვესტუმრე ტალს გამარჯვების მეორე დღეს, იმ დაუიწყებარ, ვადარებე თუ სადამი შემიძლე, როცა მთელი სუთი საათის მანძილზე არა მარტო ტურნირის მონაწილეობი, არამედ მასყურებლებიც მარეგულ აღზნებულობას მიოცვა.

გამარჯვების დილა... წარმოდგინეთ ჭაბუკი, რომლის გამომეტყველებას მოზარდის ნიშნები ჯერ კიდევ ატყია, ოღნავ დაუდღვარია, დამცინავია, ცოტა ვალუდუნევილი, მაგრამ რომელსაც უკვე უგრძობნია თავისი გოლიათური ძალა. სელის მოფიქრებისას ტალი მიღუშული და პირქუში,

ნალექობს კი გვეგონებათ. მაგრამ როცა მოაგრძობა პარტია, უტკივ დავიგება გზას უთომბს ნაღვლივით-მხარაწილებას. თითქოს ეს ჭაბუკი მთელი თავისი გამოიმეტყველებით ამბობდეს: „ესა, მაკითხეთ ერთი, რაიმე, მოლით, შემომედავეთ, გზებათ დავიმეტყობა, რომ თქვენ სკდებით ამ ვარსებში“...

იმ საღვთისწაყალი და აფორიაქებულ დილას ჭაბუკს მოსვენება არ ჰქონდა ვიზიტებისა, წყირილებისა, დეპეშეზისაგან.

ერთი დეპეშე ზიძისგან იყო: მოვილოცავ ვრტ გკონი ვრტ გამაღვობო რომ მიხსენი ინფორტისაგან...

რეკს ტელეფონი. რიგის ერთი ვაზიხე ცილოლას დაასწროს კოვკურებტებს.

- რა მუხრის ზე ხართ?
- ვულში მივე მინათა!
- მალზე დაბალეთ?
- მზად ვარ ყველაფერი ხელახლა დავიწყო!
- უახლოეს დროში რას ამბობთ?

კითხვა სერიოზული და ტალეც სერიოზულად უპასუხებს:

— სადღისოშო მწრომას დავუწერ. თქმა? „სატრია ილფისა და ბეტროვის რომანში“ „ოორმეტი სკაში“.

აი როგორი იყო იგი ამ დღეს: სვებედნიერი, მხიარული, ცხოვერბას დაწეგებული, სწავლას და, ცხიდა, ჭადრაკის მოყვარბული. როგორის ტკობით ელვავა იგი ბროლიას ჩემპიონატის უკანასკნელ ტურში იგი ტოლუმის წინააღმდეგ თამაშობდა და ყაბისთავის იყო მზად, ეს ყაბიი თითქმის უეჭვოდად უზრუნველყოფდა მისთვის პირველ ადგილს და ამასთანა დილსტატობის წოდებასაც. ამას ჰქარახობდა მას საღი აზრი, ამავე ურჩევად ფრთხილი კობლენცია, — მისი მწეორანი და მირჩველი.

მაგრამ... ტალმა მაღალი მოღოსი! პირველი სვლებიდანვე დაიქცა კობლენცის მერ ასეთი ვულგოზდგინებით ავებუნდა და ვონების უდავო საბუთებზე დაფუნებული შეინიბა.

ის იყო ფიგურები გამოვიდნენ რეკოვინსციერებაზე. ეს ტალი უძალ ვადეშეა ბროლიას, იგი დაატყვევს ენით-თქმულმა შეგრძობებებმა, სადაც ურთიერის მეგრწყუნენ ბროლით ტკობამ, ფიცხელ პარტია, მიმხრდელი და ამავე დროს ოღნავ შემაკრობითელი წადილი რისკისა. რიგის მარწუნებში მოქცეული ტოლუში რა ღონეს არ ხმარობდა თავდასახსნელად. მამაცია სიმშავე — ეს ჭადრაკეც მალეალი სიზრბენა თურმე!

იმ დილას, ტალის მრავალრიცხოვან სტუმართა შორის, მოსკოვის სააღმშენებლო ინსტიტუტის სტუდენტებიც იყვნენ. — მათ საბჭოთა კავშირის ჩემპიონი ერთდროული თამაშის სეანის ჩასატარებლად მიიწვიეს. ტალი უკიდურესად დაბლილი იყო, მრავალი ვადადებელი საქმევე ჰქონდა, მაგრამ წინააღმება დაუყოვნებლად მიილო. როცა ეს კობლენცმა შეიხალა, სიმწრისაგან თავი შემოიკნია ხელი.

— ნეთუ არ გვისმით, რომ უხერხულია უარის თქმა, — თავის იმართლებდა ტალი, — ესენი ხომ სტუდენტები, ჩემი ამხანაგები არიან.

იგი ცოტას ცბიერობდა: სხვას ყველაფერს რომ თავი დაეხებოთ, მას ცოცხალ თამაში უნდოდა...

აი როგორი იყო მაშინ მიშა ტალი — საბჭოთა კავშირის ჭაბუკი ჩემპიონი. ვაგიდა თითქმის სამი წელი და მცენერთა სახლში თავი მოიყარა საჭადრაკო მოსყოფა, რათა მოემიხნა პრეტენდენტთა ტურნირში გამარჯვებულისათვის. ტალი შესაშნავად დაეკავებულყოფი, მეჭურბო ივაციები მას არ ვართობდნენ. მხოლოდ ხელმედი, რომლებიც ნეთეორებას ისწორებენ მანჩეტებს, ამხელდნენ ტალის მღელვარებას.

ტალი თურმე არა მხოლოდ მოჭადრაკე და ოუმირის ყანრიბი მოშუშავე ყურნალისტი ყოფილა, არამედ შესანიშნავი ლექტიკონი. მარჯვე და გონებამახვილი. არსითარი კითხვა, თვით ყველაზე საჩიოთრი, მას არ აფიქრებდა. ეს კია-იგი ცოტას პოზირობდა, — მაგრამ რა მოზდა, იგი



ხომ მხოლოდ ოცდასამი წლისაა ყოველივე ეს გაივლის, — იგი კვებითა და ყველაფერს მიხვდება.
 მე მამინ ვესწენდი მას და ვფიქრობდი. „რა კარგია, რომ არ „დაბრძანებულხარ“, რომ ძველბურღი მოუთვინინებოდე, დაუცხობოდე და ოპტიმისტ ხარ, მიშა ტალი! რა კარგია, რომ შენ განუზრუნად, პირველ-აღმოჩენითა მარადის რთული გზით მიიღწიარ, სულით მამაცია, სიამაზის დაუცხრობმელ მაიძებელია გზით. დაე, შენი თამაში იყოს მარადიული გამოცხად, რომლის ამოხსნაც ჭადრაკის მოყვარულებს არასოდეს მოსწონებდათ...“



არ გციც, შევეძელ თუ არა ამეხსნა თქვენთვის, თუ რატომ არის, რომ ტალის თამაში ასე ძნელად ჰპოვებს აღიარებას მცოდნეთა შორის. ყოველ შემთხვევაში, ბოტკინიკთან მისი გამარჯვების შედეგად, ისინი, ვისაც არ სწამდა ტალის ხელოვნება, იძულებული გახდნენ იარაღი დაეყარათ.

არის ერთი ნიშანი, რომლის მიხედვითაც ბოტკინიკ-ტალის მატჩს შეუძლებლად შეგვიძლია ვუწოდოთ ჭადრაკის ისტორიის ყველაზე ღირსშესანიშნავი ეპოქა. — მან ააღვივდა ყველა დაწყებული ახალბედები. — დიდოსტანტით დამთავრებული. მატჩის პირველი დღიდანვე ყველა მოჰქარავეს ორ მტრულ ბანაკად გაიყო. რით აიხსნება ენებათა ეს დღილი? რატომ გამოიწვია ორი საბჭოთა დიდოსტანტი, ერთი საჭადრაკო სკოლის ორი წარმომადგენლის შეხვედრამ ასეთი მშვენიერება გაუქანა?

ამას რამდენიმე მიზეზი აქვს. უპირველესად — ორივე მოწინააღმდეგე, როგორც მიხილ ბოტკინიკი, რომელიც სამი ათეული წლის მანძილზე წინ უძღდა საბჭოთა მოჭადრაკო კოორბას, ისე მიხილ ტალი — უკანასკნელი დროის ყველა დიდი საერთაშორისო ტურნირების გამრი, თანამედროვე საჭადრაკო საქაყრის ყველაზე პოპულარულ ფიგურების წარმომადგენელ და აურაცხელი თავყანასმცემელი ჰყავთ. მეორე, მათი შეხედულებანი ჭადრაკზე არა თუ მიაგებან ერთმანეთს, არამედ მრავალ რამეში ურთიერთს ეწინააღმდეგებან კიდევ. და ბოლოს, ყველას აინტერესებდა გაუძლებს თუ არა ტალის სტილი, რომელიც ამდენი მიზეზამ-მოთქმამ და კამათი გამოიწვია, ცუცხელმა გამოცდეს?

ჩვენ უკვე ვიცით ან გამოცდის შედეგები. ტალმა მოიკოტეხს პარტია, ცამეტჯი ყაიმით დაამთავრა და მხოლოდ ორი წყაუო. საჭადრაკო ტახტზე პრეტენდენტის მდგომარეობამ აიძულა ტალი მოეირიბე მხარე ყოფილიყო. ბოტკინიკმა გადაწყვიტა ყოველ პარტიაში მყარი თვალდაცხიით ჯებირები აეკო, რათა თავისი აგრესიული მოწინააღმდეგვისათვის აქტიური მოქმედების სიერც მოესსო. იგი თითქმის და ჩაიკეტა შემოსანგრულ, საჭურველსა და სურსათ-სანოვავის აუცილებელი მარაგით უზრუნველყოფილი ციხე-სიმაგრეში. ტალი კი ან მხედართმთავრის როლი აღმოჩნდა, რომელსაც ეს ციხე უნდა აეღო. ბოტკინიკი, აღბათ, ფიქრობდა, რომ ტალს მხოლოდ ორი გამოცხადი ჰქონდა: ან აეღო ციხე სასაყო წესებით, რაც პოზიციურ ბრძოლას მოითხოვს (ხოლო ამას კი ტალი ვერც ემუშავა და გაცილებით სუსტიცა) ან, რადაც არ უნდა დაჯდომოდა. მტურაზე გადასულიყო ან, ი. ყოველ პარტიაში შეტევა წამოეწყო, რაც დიდ და აუცდენელ ზარალიან არის დაეპირებოდა. მაგრამ ტალს არ გაუქებია არცეანი გაბედულ მტურმსა და ქანცაწყვეტე სასაყო შემოწყობას შორის. იგი მოქმედებდა როგორც ერთი, ისე მეორე წესით. თუ სიტუაცია ამის სასაყოლებს იძლეოდა, თამამდ უტყვებდა, თუ არა და, მამინ შვილად მანვეერიებდა. მიეღი მატჩის მანძილზე

ტალი თამაშობდა ძალზე თამამად, რისკიანად და მაინც არასოდეს არ „ჩაგარდნილა“. თვით მეცხრე პარტიაშიც კი ფიგურის მსხვერპლად გაღება სრულიადაც არ იყო ისე უაზრო, როგორც ეს პირველ ხანებში ეგონათ. ბოტკინიკი დიდებულად იცავდა თავს და დამამარტებულად გამარჯვება ეძლეოდა.

მაგრამ საკმარისი იყო მას ოდნავ მოედუნებოდა ყურადღება, ან ღია ველზე გაყოფილად მიწინააღმდეგეცა, რომ გარდულად კატასტროფა დგებოდა.

ამ პარტიაში ტალმა ერთხელ კიდევ გვიჩვენა უპირატესობანი თავისი მოქნილი, მრავალხრივი და საოცრად დინამიური სტილის, რომელსაც აუცილებლად თან ახლავს რისკი. ტალმა დაამტკიცა, რომ შეუძლებელია გამარჯვებო მამინ, თუ მხოლოდ ციხის კედლებს აფარებ თავს, ე. ი. როცა კარგად ადვილებზე განლაგებ ფიგურებს და მოწინააღმდეგის შეცდომებს ელი. — გამარჯვება გაბედულ შემოქმედებით შემართებას მოითხოვს!

ტალმა არა მხოლოდ დაამარცხა ბოტკინიკი, არამედ მოითხოვა კიდევ ერთი მორალური, შემოქმედებითი გამარჯვება. თვით ამ მატჩშიც კი, როცა უმაღლეს დონეზე ხდებოდა შეხვედრები, სადაც ყოველი სვლა უმაღლეს საჭადრაკო მატჩანში შედიოდა, ტალი თავისი თავის, თავისი შემოქმედებითი კრედოს ერთგული დარჩა. თითქმის ყოველ პარტიაში ტალი თამამად მიიღოდა რისკზე, ბუნტარულად არედევდა თეორიულ ღოგებებს.

შეხვედმეზე პარტიაში ტალმა გააკეთა სვლა f2 — f4, რომელიც უკლებლივ ყველა კომენტატორის მიერ მკაცრად იქნა შეჩივრებული.

მატჩის შემდეგ გამართულ პრეს-კონფერენციაზე ტალმა თქვა: „მართლაც, ამ გავრძელებას წმინდა თეორიული პოზიციებით ორი მივუღებთ. ვერავითარ კრიტიკას ვერ გაუძლებს. მეორე თანრიგის პარტიაში მე ამ სვლას გაეცხივების ნიშნად დავუტყვებ. მაგრამ მე ხომ შეგნებულად მიგმართე ამ ვარიანტს. მე ვხედავდი, რომ ამ სვლის უწყებელყოფა არც ისე ადვილი იყო, რომ იქმნებოდა ორმხრივად დაბამული პოზიცია, რომელიც თვითეული ჩვენებისაგან ძალუბის მაქსიმალურ დამაბებს საჭიროებდა. ბოტკინიკმა შესძლო ამ სვლის სუსტი მხარეების გახსნა, მაგრამ რთულ ვითარებაში ბეგერ დრო დასაყრდა და გადამწყვეტ მომენტში შეცდომა დაუშვა...“

აი, როგორ აფასებს თვით ტალი პაიკის „ანტიპოზიციურ“ გამოხილმას. ეს სვლა რომ ერთი არწინით გაგვეჩომა, მხოლოდ პოზიციის ლოკიკის თვალსაზრისით რომ შეგვეფასებინა და უგაბედულგვეყო ბრძოლის ლოკიკა, მამინ ჩვენ შეგვეძლო კელავ ვეესაყვედურნა მსოფლიოს ჩემპიონისათვის.

ამავე პრეს-კონფერენციაზე ტალმა გამოთქვა თავისი თვალსაზრისი ჭადრაკის თამაშის გამო. მან თქვა, ჭადრაკში ყველაზე მეტად მხატვრული მხარე, ლამაზი ჩანაფიქრის განხორციელების შესაძლებლობა მტაცებს, რომელიც ესთეტიკურ ტკიბობას იწვევს ჩვენში.

ჭადრაკის მოყვარულებს მხოლოდ უნდა უზაროდეთ, რომ მსოფლიოს ახალი ჩემპიონი ასეთ მადლად მნიშვნელობას ანიჭებს ხელოვნების ელემენტს ჭადრაკის თამაშში. მაგრამ მე მაინც მსურს გამოვთქვა ჩემი მოსაზრება: თუცა ტალი საქადრის მიუხედავად ჭადრაკის სიამაზეს, იგი თვითი თავისი პრაქტიკით, თავისი შემოქმედებითი სულით სულილობლად ამტკიცებს, რომ ჭადრაკი უპირველესად ბრძოლაა. ბრძოლა ხასიათების, გონებისა და ნების.

ჭადრაკის ფიგურები და პაიკები გამყოფილი უნდა იყვნენ — ბრძოლისა და ლამაზი გამარჯვებებისმოყვარე მსოფლიოს ჩემპიონი მათ არ მიაწყენთ...



ჩიშაროზის „ფარული ქორწინების“ შემსრულებელი ჯგუფი.

ს ა რ უ ქ ა რ ი ი რ ა კ ლ ი ბ ა მ რ ე კ ე ლ ი ს ს ა ხ ლ - მ უ ზ ე უ მ ს

ნათელა ურუხაძე

...კვირაობით, პირველიდან ხუთ საათამდე, გამოჩენილი ქართველი მხატვრის ირაკლი გამრეკელის სახლ-მუზეუმის კარი ღიაა ყველასათვის, ვინც მისი შემოქმედებით დაინტერესდება. ერთ-ერთ კვირადღეს მუზეუმს ეწვია მხსოვანი მოღვაწე, ქართული თეატრალური კულტურის ცნობილი მოამაგე აკაკი ფალავა. მან დაათვალი-

ერა მუზეუმში და შთაბეჭდილებათა წიგნში მადლობა გამოუცხადა მხატვრის მეუღლეს ირაკლი გამრეკელის ხსოვნის ასეთი უკვდავოფისათვის. შემდეგ კი გადასცა ექვსი ესკიზი, რომლებიც ირაკლი გამრეკელის შემოქმედებითი ცხოვრების პირველ ნაბიჯებთან არიან დაკავშირებული და სწორედ ამით განსაკუთრებით საინტერე-

სო. დიასახლისისა და შემთხვევით იქ მყოფი სხვა სტუმრების თხოვნით, აკაკი ფალავამ მოკლედ გვიამბო ამ ესკიზების შესახებ.

დეკორაციათა სამი ესკიზიდან ორი ჩიშაროზის ოპერის „ფარული ქორწინების“ პირველი და მეორე მოქმედებისათვის ყოფილა განკუთვნილი (მესამე მოქმედებაში დეკორაცია არ იცვლებოდა). ეს ოპერა 1925 წელს დადგა კოტე მარჯანიშვილმა თბილისის საოპერო სტუდიაში აკაკი ფალავასთან ერთად, თვით საოპერო სტუდია კი, როგორც აკაკი ფალავამ გვიამბო, ასე ჩამოუყალიბებიათ.

1924 წ. აკაკი ფალავას საქართველოს სახკომსაბჭოში დაუბარებიათ მთავრობის თავმჯდომარის მოადგილე ლევან ლოღობერიძესთან. გამოუცხადებიათ, რომ საჭიროა ქართულ კონსერვატორიაში საქმის მოწესრიგება, რათა სათანადო ეროვნული კადრები მომზადდეს ქართული მუსიკალური ხელოვნების შემდგომი განვითარებისათვის. ამისათვის აუცილებელი იყო, უპირველესად ყოვლისა, ორი კონსერვატორიისაგან შექმნილიყო ერთი, რომელიც ქართული მუსიკალური კად-

ქვეით — ანსამბლის სოლისტები ტ. გრიგოლია და ა. დალტინა.
გ. ჩუბინაშვილი და გ. ახვლედიანი



რების აღზრდას იყისრებდა და წარ-
მათავდა.

1924 წლის ივლისში აკ. ფალავამ
ჩაბრდა საქართველოს კონსერვატორი-
ისის სასწავლო, ფინანსური და ად-
მინისტრატული მხარე. რექტორად
მოწვეული იყო კომპოზიტორი იპოლი-
ტოვ-ივანოვი, რომელიც მუსიკალურ
ნაწილს ხელმძღვანელობდა. მაგრამ
რადგან ანოლიტოვ-ივანოვს თბილის-
ში ჩამოსვლა დაეკვიანა, სასწავლო
წლის ნორმალური დაწყებისა და
მსვლელობის მთელი ორგანიზაცია
აკაკი ფალავას მიუხედავ. ეს იყო ის
წელი, როდესაც კონსერვატორიაში
შემოვიდნენ დ. ბადრიძე, ნ. ქუმსია-
შვილი, შ. ცირილაძე, დ. მჭედლიძე,
მ. მრავალი და სხვანი, როდესაც პედა-
გოგი ვრონსკი აკაკი ფალავამ ბათუმი-
დან თბილისში გადმოიყვანა მის შესა-
ნიშნავ მოწაფე დ. ანდლულაძესთან
ერთად.

რადგან კონსერვატორიის დამთავ-
რებისთანავე საოპერო სცენაზე გასვ-
ლა ახალგაზრდებს უჭირდათ, ა. ფალა-
ვას ინიციატივით შეიქმნა თბილისის
საოპერო სტუდია. აქ 1925 წლის 10
ივნისს წარმოდგენილი იყო ჩიზარო-
ზოს ოპერა „ფარული ქორწინება“.
ლიბრეტო ქართულად ა. ფალავამ
თარგმნა. ორკესტრი ჩამოყალიბდა
ქართველ მუსიკოსთა საზოგადოების
წევრებისაგან. ორკესტრში შედიოდნენ
ახალგაზრდა: შემდეგში კი ცნობილი
ქართველი კომპოზიტორები: შალვა
აზმაიფარაშვილი, შალვა მშველიძე,
ონა ტუსუკია, ვანო გოკიელი და სხვა-
ნი. დირიჟორად მოწვეული იყო ივ-
ფალიაშვილი. დადგმა, როგორც აღ-
ვნიშნეთ, კოტე მარჯანიშვილს ეკუთვ-
ნოდა, რეჟისორებად ა. ფალავა და
მ. კვალაიაშვილი მოშაობდნენ. მღერო-
დნენ ახალგაზრდები, რომელთა ჯგუ-
ფური ფოტოსურათი ა. ფალავას თან

წამოიღო და გვაჩვენა. გვაჩვენა აკ-
რეთვე მოსაწვევი ბარათი, რომელთაც
იწყებდნენ სტუმრებს ამ წარმოდგენა-
ზე დასასწრებად.

წარმოდგენის გასაფორმებლად მა-
შინ სულ ახალგაზრდა დამწყები
მხატვარი ირაკლი გამრეკელი მოწვე-
ვითა. ირ. გამრეკელი უკვე იყო ნამუ-
შევარი მარჯანიშვილთან: მან 1922
წელს რუსული დასის მიერ წარმოდ-
გენილი უაილდის „სალომა“ გააფორ-
მა. ა. ფალავა ამბობს, რომ ირაკლი
გამრეკელი საიყრად თავმდაბალი
ადამიანი იყო, დიუნე, მშვიდი, დიდად
მომთხოვნი საკუთარი თავისადმი, საქ-
მის ერთგული, მტკიცე რწმენის, ზუს-
ტი, პრინციპული. მასთან მოშაობა
ყვევლთვის სასიამოვნო იყო. ალბათ,
ამიტომ, როდესაც ა. ფალავა 1927
წელს ბათუმში დგამს ლოტარიის ბიე-
სას „მეფე არლეკინი“ (თარგმანი
დ. კასრაძისა), სექტაკლის გასა-
ფორმებლად ისევ ირაკლი გამრეკელს
იწყვევენ თბილისიდან. აკ. ფალავამ
ირაკლი გამრეკელის მიუხედავს ამ
წარმოდგენის მეორე აქტის დეკორა-
ციის ესკიზი გადასცა. დანარჩენი სა-
მი — პანტალონეს, კაპიტნისა და
ტანკრედის კოსტუმების ესკიზები.
ეს ესკიზები საინტერესო მასალაა
არა მარტო ირაკლი გამრეკელის მიუ-
ხედავსათვის, არა მარტო მისი შე-
მოქმედების შესასწავლად, არამედ
ქართული საოპერო ხელოვნების ის-
ტორიისთვის.

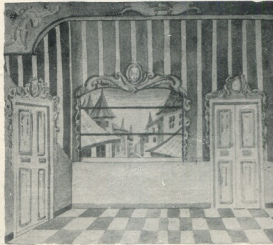
აკაკი ფალავამ მიუხედავს გადასცა
ის, რაც საზოგადოებრივ განმს შეად-
გენს და ყველასათვის ხელმისაწვდო-
ში უნდა იყოს, რაც მიუხედავს უნდა
ინახებოდეს და არა პირად არქივებ-
ში. აკ. ფალავამ შეეცა რა მხატვრის
მიუხედავს, ჩვენს წინაშე გადაშალა
ქართული საოპერო ხელოვნების ის-
ტორიის ერთი ფურცელთაგანი.



I-მოქმ.

↑ ესკიზები სექტაკლისათვის „ფარული ქორწინება“

II-მოქმ.



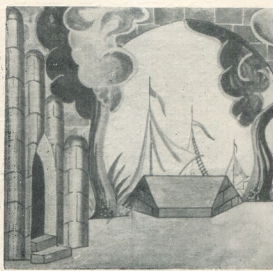
კაპიტნის კოსტუმის ესკიზი



პანტალონეს კოსტუმის ესკიზი (ლოტარიის „მეფე არლეკინი“)



ესკიზი სექტაკლისათვის „მეფე არლეკინი“





მალიკო მრევლიშვილის საიუბილეო საღამოზე

თეატრალური ხელოვნების ღვაწლმოსილი კელაშოვი

წინელი ჩიქოვანი



უსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის სასცენო მეტყველების კათედრის გამგე, ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი მალიკო ნიკოლოზის ასული მრევლიშვილი ერთი იმ უახვარო ქართველ ქალთაგანია, რომელმაც თავისი ენერგია ქართველი საზოგადოების აღზრდას მიუძღვნა.

ახლი იყო მისი ცხოვრებისა და მოღვაწეობის გზა. ადრე დაობდა, დედას და უმცროს ძმას ეხმარებოდა თავისი შრომით.

სწავლის წყურვილით გატაცებულმა ჯერ ლენინგრადის ქალთა უმაღლესი კურსები მოიწია, შემდეგ უნივერსიტეტი, მაგრამ თეატრის ღრმა სიყვარულმა ბოლოს მაინც ყველაფერს აჯობა და 1922 წელს მოიყვანა დრამატული სტუდიაში, რომელიც მან წარმატებით დაამთავრა.

სტუდიაში სწავლის დროს ძალანა ნიჭიერ სტუდენტად ითვლებოდა. კოტე მარჯანიშვილსაც არაკონხელ შეუქცია მისი ნიჭი, მაგრამ შეიძლება დიდმა ნიჭმაც არ გაუმართლოს მსახიობის დიდ სცენაზე. მალიკო მრევლიშვილს დიდი და მეტყველო თვალები ჰქონდა, დრამატის მითი აღსავსე სცენაზე ტემპის ხმა, ხმა — რომელიც ზენაზის ყოველ შემსრულებელ მსახიობს შეუგრდებოდა, მაგრამ იგი დარწმუნდა, რომ სარგებლობას საყვარელი თეატრის იგი სხვა სარჩებზე უფრო მოუტანდა, ვიდრე სცენაზე მოღვაწეობით და მალიკო მრევლიშვილმა იწყო თავისი ადგილის ძებნა ხელოვნებაში.

აკაკი ფალავას თაოსნობით 1932 წელს თბილისში გაიხსნა „სასცენო ხელოვნების კურსები“, ამ კურსებზე სამუშაოდ მოიწვია მალიკო მრევლიშვილი და ურჩია რომელიმე სპეციალური სახის პედაგოგთან დაეწყო მუშაობა ასისტენტად იმ დრომდე, სანამ თვითონაც არ დაოსტატდებოდა ამ დარგის სწავლებაში.

„სიტყვა სცენაზე“ ამ „სასცენო მეტყველება“ ყველაზე მეტად იზრდავდა მალიკო მრევლიშვილს, როგორც შემოქმედს და მისი არჩევანიც ამიტომ სწორედ ამ საგანზე შე-

ჩერდა. ა. ფალავამაც მოუწონა აჩრქვანი, მოუწონა, რადგან კარგად მოხერხდა როგორც ემარჯებოდა მას სტუდიაში სწავლის დროს სიტყვა სცენაზე. მრავალჯერ გაუხარებია მას სწავლის დროს კარგი შესრულებით თავისი მასწავლებლები, მაგრამ განსაკუთრებით ახსოვდა მისი ერთი გამოცდა სტუდენტთა შემავარჯშებელ საღამოზე. ამ საღამოზე მასწავლებლებს სპეციალურად იყო გაფრთხილებული, რომ ტანის დაკვრა არ შეიძლება, რომ ტანის დაკვრას ასეთ საღამოზე სტუდენტებისათვის მხოლოდ ზიანი მოაქვს. შეგნებულსა და ზრდილობიან სტუდენტებს მთელი საღამოს განმავლობაში არც კი უცდიდათ დაერღვით კეთილი მასპინძლების თხოვნა, მაგრამ აი, სცენაზე გამოვიდა პატარა ტანის გოგონა, გამოვიდა და აკადემიური საღამო მხატვრული კითხვის კონკრეტულ აქცია. ეს საოცრად ლამაზი გოგონა იყო პატარა გოგონა, გულის სიღრმედან ამბობდა ნაწილობრივ წარბეჭეტი ხმით მასწავლებელთა თვალწინ იქცა ოსკარ უაღრესი ჯადოქრულად ლამაზ სალომეად, რომელიც მომხიბვლელი გენიანობით დასტურის იოქიანის მოკეთილ თავს, და მიუხედავად იმისა, რომ სტუდენტებს აკრძალული ჰქონდათ ტანის დაკვრა — მონსიოლის დასასტრუს მქუხარე ტანმა იკრიალა დრამაში და დაარღვია სტუდენტთა საანგარიშო საღამოს აკადემიურობა. ის პატარა გოგონა მალიკო მრევლიშვილი იყო...

სასცენო ხელოვნების კურსებზე მალიკო მრევლიშვილი ოთხი კაცისაგან შემდგარი დამოუკიდებელი ჯგუფი მიანდეს.

პირველი მოწაფე პედაგოგისათვის თითქმის იგივეა, რაც პირველი შვილი დედისათვის. მისი პირველი ნაბიჯი წარმატებისაკენ არასოდეს არ ამოიშლება პედაგოგის მებსიერებიდან და მალიკო მრევლიშვილიც ხშირად იჯობდა თავის პირველ მოწაფეებს მხატვრულ კითხვასა და სსცენო მეტყველებაში: „ჩემი პირველი მოწაფეები ეხლა არის პუბლიკის სახალხო და დამსახურებელი არტისტები და ქართველი მასწავლებლის დიდი პატივისცემით სარგებლობენ. სწორედ მათთან ერთად ცვალებ ნიკოლოზ პოკოვინის პიესის „ბოჰმა ნაუკანზე“ პროლოგი გადაწყვიტა მელიორეკლამაციის ხერხში, ვინაიდან ატორის მიერ თვით პიესაში იყო ასე გამოხატული. მასალა გატანალი იყო საკონკრეტო ნომრად და დიდი წარმატებით შესრულდა საპირო თეატრის სცენაზე.

ამ წარმატებამ განსაზღვრა მალიკო მრევლიშვილის ადგილი ქართულ თეატრალურ ხელოვნებაში და მისთვის ნათელი გახდა თუ რა გზით მუშაობდა მეტ სარგებლობას ქართულ თეატრს.

ორი წლის შემდეგ ე. ი. 1934 წელს იგი ჯერ რუსთაველის სახელობის თეატრის სტუდიაში, ხოლო შემდეგ კინოსკოლასა და საესტრადო სტუდიაში მიიწვიეს.

ზღაში წვეთი იყო ის გამოცდილება და ცოდნის ის მარკანი, რომელიც მალიკო მრევლიშვილს გააჩნდა იმ დიდი ამოცანის შესასრულებლად, რომელიც მან გაისრა. ძნელია პასუხი აკო მომავალი მსახიობის სასცენო მეტყველებაზე, ძნელია ასწავლი. ძნელია იმიოგო, რომ საკარნიხა ერთი მცდარი ნაბიჯი სწავლებაში, ერთი არასწორი ვარჯიშის ჩატარება და შეიძლება მსახიობი პროფესიონალურად უეფერისი გახდეს.

მართო საყოფარესო ცოდნისა და გამოცდილების ანაზარა იყო მალიკო მრევლიშვილი, ეს კი საკმარისი არ იყო. არც



ქართული თეატრალური ლიტერატურა იყო მდიდარი სას-
კნო მემკვიდრის საკითხებზე დაწერილი წერილებით თუ
წიგნებით, ის წერილები კი, რომლებიც კანტიკუნტად
ვევლებდა ქართულ პერიოდიკაში, არ იყო საკმარისი დამ-
კვირები პედაგოგისათვის. მართალია, ამ დროისათვის უკვე
არსებობდა ვიოლეჯა ჯაბაძარის წიგნი „ლიქცია“ და ნიკო-
ლოზ შოთაძის წიგნი „ლიქცია და მხატვრული მემკვიდრეობა“,
რომლებიც თავის დროზე ქართულ თეატრს უკვეცვლად
დღეს სარგებლობა მოუტანეს, მაგრამ იმ ახალი დინამი-
კისათვის, რომელიც საბჭოთა თეატრალურ ხელოვნებაში
იწყებოდა, ორივე მომდევნო დღე და გამოუსადეგარი იყო,
კარდა ამისა, მათ მეცნიერული საფუძვლებიც აკლ-
დათ.

მალიკო მრეკელიშვილის წინაშე დიდი პირობებმა დად-
გა: მას ქართული ენათმეცნიერებასა და ლიტერატურის
მცოდნეობის საფუძველზე უნდა შეეძინა „ქართული სას-
კნო მემკვიდრის“ საგანი და მისი სწავლების მეთოდიკა.
აქ უკვე სტუდიის მამინდობა ლიტერატორმა აკაკი ხო-
რაჯამ აღმოუჩინა დახმარება დაამყვებდა პედაგოგს. მას მრეკ-
ელიშვილი მოსკოვში, ღვინჯარსკის სახელობის თეატრალ-
ური ინსტიტუტის პროფესორ ელისაბედ თეიდორეს ასულ
სარიჩევასთან მიავლინა პედაგოგიური მეთოდოლოგიის
ასპირანტობად. ე. სარიჩევას ლექციებზე მალიკო მრეკელი-
შვილი გაეცნო მსახიობის სასცენო მემკვიდრეობის თეატრ-
ალურის თაობაზე ახალ მეთოდს, რომელიც მთლიანად
დაფუძნებულია და გამოიმდინარებეს გენიალური რეჟისორისა
და პედაგოგის კ. სტანისლავსკის მოძღვრებიდან. იმ
ორი თვის მანძილზე, რომელიც მრეკელიშვილმა მოსკოვში
გატარა, იგი სისტემატურად ისწავლა მსახიობის ოს-
ტატობის ლექციებს, სამხატვრო თეატრის სექტორალებს,
მხატვრული კითხვის გამოჩენილი ოსტატების — ზაკუშ-
ნიასი, იახნაძისთვის, კანალივის ლიტერატურულ კონცერ-
ტებს. შემდეგ კი თეატრალური მეცნიერების უახლესი მიდ-
წვევებით შეიარაღებული დაუბრუნდა თავის საქმეს და
მისი ძირითადი მიზანი გახდა მიღებული ცოდნა ქართულ
ენის, ქართული ზეგნითი მემკვიდრეობის ნიდალაზე
დადამოუკიდებელი და გამოყენების ის, რაც ქართული ენის
საქცივიტას შეუფარდებოდა. იგი გატაცებით დაეყუბა
მუშაობას.

1939 წელს რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო
თეატრის სტუდიის ბაზაზე აკაკი ხორაჯას თაოსნობით
დაარსდა თეატრალური ინსტიტუტი და მალიკო მრეკელი-
შვილი სასცენო მემკვიდრეობის საგნის ხელმძღვანელად და-
ინიშნა.

ადამიანებზე მსჯელობენ მათი საქმეების მიხედვით.
ძირითადად მ. მრეკელიშვილის შრომის ნაყოფია ის კარგი
სტუდიის სასცენო მემკვიდრეობა და მხატვრულ კითხვაში,
რომელიც ჩვენი თეატრის ახალი თაობის მსახიობებს გააჩ-
ნიათ.

საქართველოში მხატვრული კითხვის რეჟისურის ის-
ტორია დაკავშირებულია თეატრალური ინსტიტუტთან და
კერძოდ, მალიკო მრეკელიშვილის სახელთან. პედაგოგობრივ
მოღვაწეობასთან დაკავშირებით იგი მალაუნებურად სერიო-
ზულად უნდა მოკიდებოდა მხატვრული კითხვის ამ
მხელ დარგს.

მხატვრული კითხვის საკუარი საღამოები, რომლებსაც
წარსულში თითქმის ყოველწლიურად მართავდა თეატრალ-
ური ინსტიტუტი, ყოველთვის იყო ამ საღამოების ავ-
ტორის რეჟისორული ნიჭისა და მონაცემების უდავო და-
საბუთება. შეიძლება მხატვრული კითხვის მასალა ყოფი-
ლიყო შესრულებული უკეთესად ან უარესად, უფრო
ძლიერად ან უფრო სუსტად. (ეს, როგორც მოკვებისგან,
ყოველთვის დამოკიდებულია თვით შემსრულებლის ნიჭსა
და მონაცემებზე). მაგრამ არავის არ ახსოვს, რომ ამ რე-
ჟისორისათვის (საღამოს ავტორისათვის) ოდესმე ედალა-
ტოს მკაცრ გემოვნებას, სტელის უზადო ეკთმობილობებს და
ზომიერებასა და ტაქტის იმეათა გრძობას. მას ლიტერ-
ატურული მასალისათვის ღირსეული შემსრულებლის
შეჩირვის არაჩვეულებრივი უნარი გააჩნია, შემსრულებ-

ლისა, რომელიც სულ უბრალო, ჩვეულებრივი სიტყვიერი
მოქმედებით შესძლებდა მიეღწია მასალის საოცრად ლამა-
ზი და მართალი ექვრადობისათვის. აი, რას ამბობს პო-
ფესორი ვუკოლ ბერიძე ამ საღამო-კონცერტების შესახებ:
„გასული სასწავლო წლის დასასრულს თეატრალური
ინსტიტუტის მიერ საქციალურად მოწყობილ „სასცენო
მემკვიდრის საღამოს“ დავსწავარი და ამით საშუალება
მომეცა შემეშოშოშობინა, თუ როგორ იყენებს მალიკო მრეკ-
ელიშვილი თავის თეორიულ დებულებებს სტუდენტებთან
მუშაობის დროს. ამ საღამომ დამარწმუნა, რომ მ. მრეკელი-
შვილს განსაკუთრებული პედაგოგიური უნარი გააჩნია...
მე, როგორც საქციალისტს, მისთვის განსაკუთრებით ადვ-
ნიშნო მალაუნებურული კითხვა რუსთაველის პიუნის ნა-
წყვეტისა სტუდის დამამთავრებელი „და“ კავშირით.
ეს კლასიკური კითხვის სტილი, დაკარგული ავბედობის
შემას, აღდგენილი იქნა ადვანტიურის ნ. მარის მიერ, მაგრამ
მისი სირთულის გამო ბევრმა იგი სადავო გახადა. ამ კლასი-
ციური ხერხის გამოყენება, რომელიც თანდათან იმეყი-
რებს მოქალაქეობრივ უფლებებს მ. მრეკელიშვილის მოწა-
ფეების მიერ უთუოდ დიდ მიღწევად უნდა ჩაითვალოს...
საერთო შთაბეჭდილებაა: მ. მრეკელიშვილის ნამუშევრებიდან
საუკეთესოა — ეს შრომა, რომელსაც დიდი კულტურულ-
აზროვნელობით მნიშვნელობა აქვს, წარმოადგენს ძვირ-
ფას და მნიშვნელოვან წყალობს ქართული სცენისათვის
მსახიობთა კადრების მოზარდების საქმეში“.

ამ კონცერტებზე დამსწრე საზოგადოება: მწერლები,
მსახიობები, რეჟისორები, მეცნიერებისა და ტექნიკური ინ-
ტელიგენციის წარმომადგენლები საიმეოვნებით დებულობდნენ
მიზანწილობას კონცერტების შემდეგ მოწყობილ
მსჯელობაში და არაერთხელ ჩაწერილა ინსტიტუტის
სასცენო მემკვიდრის კათარის ღია სხდომის ოქმში პა-
ტიციველი და ავტორიტეტული საზოგადოების ერისუ-
ლოვანი მოწინააღმდეგეობა. ერთ-ერთ მათგანში ნათქვამია: „...მირე-
კელი, რაც თვალით გეხედება, ეს მრეკელიშვილის მოწა-
ფეების სწორად დაყენებული სუნიტაა და ხმა და აქედან
გამომდინარე, განსაკუთრებული დიქცია, მკაფიო და სწო-
რი წარმოთქმა. მ. მრეკელიშვილის მოწაფეების კითხვაში
არ შეიმჩნევა ცრუ შეაყვარება ტონი. მოწაფეები სწორად
ერეკვიდნენ ნაწარმოების კომპოზიციაში. კითხვა (რო-
გორც პროზისა, ისე ლექსებისა) იყო უბრალო, მართალი,
მეტყველი და განსაკუთრებით კი გააზრებული. კერძოდ,
მოწაფეები მშვენიერად ერეკვიდნენ პოეტურ ნაწარმოებათა
რიტმულ სტრუქტურაში, რის გამოც ლექსის კითხვა არ
გადაიქცა მთლიან საინტერესო და არც ატარებდა ჩვე-
ულებრივ ლექსის ჩეხვის ხასიათს (რაც სამწუხაროდ,
დღემდე შემოგერჩა). ამ მხრივ შეგვიძლია თამაშად განვა-
ცხადოთ, რომ მრეკელიშვილი თავის აღზრდილებში სო-
ციალისტური ხელოვნების საუკეთესო ტრადიციებს წერ-
ავას“.

მალიკო მრეკელიშვილის მიერ განსაკუთრებით საინტე-
რესო იყო გადაწყვეტილებები როგორც ქართული ლიტერატურის
ნიმუშები, ისე მომეტიერების და მსოფლიო ლიტერატურა-
ტიდან თარგმნილი შემდეგი მასალები: ხალხური
ეპოსიდან „აბესალომ და ეთერი“ სალომე ყანჭი-
ლის შესრულებით. დოქ. დიმიტრი ჯანელიძე ამ მასალის
შესრულების შესახებ წერდა: „დიდი წარმატებით წაი-
კითხა სალომე ყანჭილმა ნაწივეტი ხალხური „აბესალომი
და ეთერიდან“. იგი განწყობითა და გრძნობით კითხუ-
ლობს. თბილად და აზრიანად თქმულ სიტყვას საოცრად
მეტყველ ექვსს აწელებს. მას კარგად ჰქონდა მიგნებული
ხალხური ეპოსის წარმომსახველი ტონი“.

ასეთივე დიდი წარმატება ხვდა დიმიტრი ზაგრატიონის
„ნანას“. იმეათია სახიერებით, წრფელი ლირიკული განც-
ხილი, ფორმის მახვილი შეგრძობებით, ცალკეული დეტალ-
ების გონებასახვილო მიგნებით და მოსწავლის სითამამით წა-
იკითხა მსახიობმა მელია ჩახავამ დიმიტრი ზაგრატიონის
„ნანას“. — წერს დიმიტრი ჯანელიძე თავის რეცენზიაში.
ასევე ტებით მოიხსენიებს და ჯანელიძე სათანადო
ლექსის კითხვას. „მსახიობ ნ. ისაბაშვილის მიერ სათანა-

ნოვას ლექსის („რა ზარბაზი“) წაიკითხა ზენდინი ნინუბა. მხატვრული ტაქტი, ზომიერება, საათნოვას ხალხურების, მისი ლექსის ფორმის მახული შეგრძნობა ბევრად შეიღობა მსახიობის სრულყოფამდე მიტანილ სურათთან და სახიერ კიბებაში“.

უკველად დიდი შრომა აქვს ჩატარებული მალიკო მრეკლიშვილს როგორც მხატვრული კითხვის რეჟისორსა და პედაგოგს, მაგრამ მისი უმათავისი დამსახურება ის არის, რომ ამ აღზარდა მსახიობთა მთელი თაობები, რომელთაც სასცენო მეტყველების კულტურა მასობრივად დაწერეს თეატრში. მის მოწაფეთა რიცხვს ეკუთვნიან მსახიობები, რეჟისორები, თეატრმცოდნეები, რესპუბლიკის სახალხო და დამსახურებული არტისტები, სტალინური პრემიის ლაურეატები, ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატები.

მუშაობდა რა როგორც სასცენო მეტყველების პედაგოგი და მხატვრული კითხვის რეჟისორი, მალიკო მრეკლიშვილი ცდილობდა თავისი წვლილი შეეტანა ახლად ფუნქციონალურ თეატრალურ მეცნიერებაში. იგი ცდილობდა ჯერ თეორიულად განხილვადგინა თავისი ახლა უკვე საყოველთაო დიდი პრაქტიკული გამოცდილება, და აი, აქ ისე უნდა მოეხსენიოთ აკაკი ფაღავა, რომელიც მუდამ მამობრივი მზრუნველობით და თითქმის „პედანტიურად“ აღევნება თვალს მალიკო მრეკლიშვილის შემოქმედებით მიღწევებს. ერთი დასვლა — ეს იყო 1942 წელი მალიკო მრეკლიშვილი გამოიძახეს აკაკი ფაღავასთან და ახლა უკვე ბატარა ქალი დვას პროფესორ ფაღავას წინაშე და ისევე ისე, როგორც ამ თი პირის წინაა, მორიდებით და ყურადღებით უსმენს თავის მკაცრსა და მომხიზვნ მასწავლებელსა და ხელმძღვანელს.

საჭიროა მეცნიერულ კვალიფიკაციაზე იფიქროთ პედაგოგებმა. მეცნიერულ ხარისხზე, დისერტაციაზე იფიქრე მალიკო, — მეგობრულად ელაპარაკება იგი ქალს. სდუმს მალიკო მრეკლიშვილი და მხოლოდ მისი თვალები ღაპარაკობენ იმ შინაგან ბრძოლაზე, რომელიც მის გონებაში ხდება: უამბოს თუ არა მასწავლებელს იმ უძლიერ დამეიბის შესახებ, რომლებიც მას ამ საკითხზე ფიქრსა და მუშაობაში გაუთუნებია. და განა მთელი მისი პრაქტიკული მუშაობა ამ საკითხთან არ არის დაკავშირებული! მაგრამ რა დაარქვას ამ შრომას, მეცნიერული თუ შემოქმედებითი? აი რა არის ჯერჯერობით მისთვის გარკვეული, ვინაიდან დიდი მოწიწებით ეტყობა ამ ცნებას „მეცნიერება“ და ერიდება მისი. ბოლოს იგი იღებს გადაწყვეტილებას: დაწეროს წიგნი „ქართული სასცენო მეტყველების ფონეტიკური საფუძვლები“.

1945 წელს საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ენათმეცნიერების ინსტიტუტში პირველად მიანიჭეს მეცნიერული ხარისხი ქართველ მსახიობ ქალს.

ზედის ჰკავდა სამეცნიერო სტომა. ღარბულს სავსე იყო თეატრებიდან მოსული აზნაუბებით, ნაწაფებით, მწერლებით, პედაგოგებით, მხატვრებით.

ყოფილი მათაინ ზემიბოდა გამარჯვებას. ეს მხოლოდ მალიკო მრეკლიშვილის გამარჯვება როდი იყო, ეს იყო ქართული თეატრის, ქართული კულტურის გამარჯვება, ახლად ფუნქციონალური თეატრალური მეცნიერების გამარჯ-

ვება და აკადემიკოს გიორგი ახვლედიანის სიტყვები, რომლითაც მან დასრულა თავისი საშოლო გამოცდა. იგი საუკეთესო ატესტანტი როგორც დისერტაციისათვის, ისე დისერტანტისთვისაც: „წარმოდებნილი წიგნი მნიშვნელოვანი მოვლენა ქართულ ლიტერატურაში — სასცენო და საერთოდ სალიტერატურო სწორი წარმოთქმის საკითხები ასე ვრცლად ჯერჯერობით არავის გაუხდია თავისი მსჯელობისა და კვლევის საფუძველად. ავტორი ფართოდ ეყება სასცენო მეტყველების სავიზებს; მან კარგად იცის ქართული ენის ფონეტიკის საფუძვლები. მას ინიერად გამოუყენებია ეს ცოდნა და მოუპარკვევია მსახიობის მართებულ მეტყველებას აღსაზრდელად“.

ამ დღიდან მოყოლებული მალიკო მრეკლიშვილი განუწყვეტილ მუშაობს ამ მიმართულებით. მას მრავალი ინტერესო საკითხი აქვს დამუშავებული და კათედრის ყველა სჯავრებულ გატანალი. ჩვენ შორს წავიყვანა მისი ცვაწარმოების ჩამოთვლა და შეფასება, მაგრამ იმედი გი კვიცნდა გამოეთქვათ იმის შესახებ, რომ მისი ნაშრომები კრებულის სახით მაინც იხილავს ოდესმე დღის სინათლს და მუნჯად არ დარჩება თეატრალური ინსტიტუტის კაბინეტის თაროებზე ან თვით მალიკო მრეკლიშვილის საწერი მაგიდის უჯრეტში ჩაკეტული.

მალიკო მრეკლიშვილმა იპოვნა თავისი ადგილი თეატრალური ხელოვნებაში. აუცილებელი და მტკადა საჭირო ადამიანი გახდა ქართული ხელოვნებისათვის, მაგრამ იგი არ ეკუთვნის იმ ადამიანთა რიცხვს, რომელნიც მიღწეულით მკაცრადღებია. ის არა მარტო ქართველი ინტელიგენტი ქალია, საბჭოთა მოქალაქეცაა და ნამდვილი კომუნისტიც. ფიქრობს არა მარტო დღევანდელ დღეზე, ფიქრობს ხელოვნებაზე ნათელ მომავალზეც, კათედრა, რომელსაც იგი ხელმძღვანელობს, უკვე ძლიერ ორგანიზმს წარმოადგენს, ამ კათედრის თითოეული წევრის, თითოეული პედაგოგის მუშაობას მალიკო მრეკლიშვილი უწყვეტ ხელმძღვანელობს. ის ასწავლის და თვითონაც სწავლობს მათგან, — იქნება ეს საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი სერგო ზაქარაძე თუ რომელიმე მისი მოწაფეთაგანი: ხელოვნებისმცოდნეობის კანდიდატი ბაბო ნიკოლაშვილი, უკვე გამოცდილი პედაგოგი ნანა კონტრბე, კოტე მახარაძე თუ ბადრი კობახიძე. მალიკო მრეკლიშვილის მიერ სასცენო მეტყველებისა და მხატვრული კითხვის პედაგოგთა კადრების მომზადების შესახებ შეიძლება ვთქვათ და საინტერესო წერილი დაიწეროს, მაგრამ ჩვენ ამჯერად დაეკმაყოფილებით ისევე აკადემიკოს გიორგი ახვლედიანის მოსაზრებით, რომელიც მან საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებაში მოწვეულ რეჟისორთა მთლიან კონფერენციაზე გაკეთებულ მონსტრებში მოიყვანა: „მე ვიცი, რომ ჩვენს სასახლო თეატრალურ ინსტიტუტში კარგად არის დაყენებული მხატვრული მეტყველების სწავლება. ეს საკითხი საიმედო ხელშია უმათავრესად იმიტომ, რომ იქ მუშაობს მალიკო მრეკლიშვილი თავისი მოწიწებით“.

მალიკო მრეკლიშვილი ეკლავაც ახალგაზრდული ძალითა და სიხალისით ემსახურება თავის საყვარელ საქმეს, ქართული საბჭოთა თეატრისათვის მსახიობებისა და რეჟისორების აღზრდას.



რუსულან ჯაგრიშვილი

ქუთაისი, 1927 წელი.

მომცრო ტანის ბიჭუნა გაკვეთილების დამოაგრების შემდეგ საშუალო ტანსაცმელში გამოწყობილი ენერგიული ნაზიკებით მიემსურებოდა რკინიგზის დეპოსაკენ. უფროსი კოლეგები გულდამში უხსნიდნენ მას მანქანაზე მუშაობის წესებს.

ეს პატარა მუშა მომავალი მხატვარი კოტე კიკნაძე იყო. — ხშირად, მუშაობის დამაგრების შემდეგ, განზრახ ვითხუნიდი სახეს, რომ სახელი დაბრუნებულს მეტი იერი ჰქონოდა ნამდვილი მუშისა, — ღიმილით იგონებს მხატვარი. და მას შინ ყოველთვის ხედებოდა თბილი წყალი და მასზე უფრო თბილი შრომის დედის გული.

ყველას ახარებდა კოტეს სიბეჯითე, გამეკრიახობა და დაბრკოლებათა დაძლევის უნარი. სწავლასა და ფიზიკურ შრომასთან ერთად უყვარდა და იტაცებდა ხატვა, აფორმება კედლის გაზეთს და რკინიგზელი ახალგაზრდების შიერ დაღებულ სექტეტალებს.

1928 წელს კოტემ დაამთავრა ქუთაისის საშუალო სკოლა. ორი წლის შემდეგ კი თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფიზიკა-მათემატიკის ფაკულტეტზე ჩაირიცხა. სწორედ ამ დროს, სამხატვრო აკადემიის რეორგანიზაციის გამო, უნივერსიტეტში სახვითი ხელოვნების ფაკულტეტი გაიხსნა და კ. კიკნაძემაც არ დააყოვნა ამ ფაკულტეტზე გადასვლა.

ტილო, ზეთის ფერები, პალიტრა, მოლბერტი პირველად რუსულიად უცნობი იყო კოტესათვის. მხატვრული მონაცემების, ნიჭური მეგობრების მხარდახმარ დაულაღლავი და დაკვირვებელი მუშაობის და გამოცდილი პედაგოგების გულისხმირების მეოხებით ის მალე ჩაღვა ფრიადოსან სტუდენტთა რიგებში. კოტე არ იფიქვებდა თავის საყვარელ სპორტსაც — უნივერსიტეტის ფეხბურთელთა გუნდში ერთ-ერთ კარგ მოთამაშედ ითვლებოდა.

1931 წელს კვლავ განახლდა მეცადინეობა თბილისის სამხატვრო აკადემიაში, გაუმეორებდა სწავლის პირობები და მეტი სიღრმით წარიიარა სტუდენტთა შრომა-საქმიანობა. კ. კიკნაძე აქ სწავლობდა ისეთ ცნობილ ოსტატებთან, როგორც იყვნენ მოსე თოიძე, ნიკოზ ნიკოლაძე, დავით კაკაბაძე, ლალო გულიაშვილი, ივანე კანდელაკი, გალერიან სიღამონ-ერისთავი, ევგენი ლანსუკე, იოსებ შარდენანი. 1932 წელს მეორე კურსის სტუდენტმა კ. კიკნაძემ მონაწილეობა მიიღო საქართველოს რესპუბლიკურ გამოფენაზე სურათით „პაპისა და შვილიშვილის შეჯიბრება ჭადრაკში“, რომელმაც მოწონება დაიმსახურა. იმავე წელს ახალგაზრდა მხატვარი მიიღებდა იქნა საქართველოს მხატვართა კავშირის წევრად. სტუდენტობის წლებში კოტემ ბევრი სანატორიო ტილოთი მიიღო მონაწილეობა გამოფენებზე („ღვინის ღვინის დაკითხვა“, „არსენა მარადული“, „მკა“ და სხვა).

1935 წელს კ. კიკნაძემ წარჩინებით დაამთავრა თბილისის სამხატვრო აკადემია. ამავე წელს ახალგაზრდა მხატვრის ორი ნამუშევარი — „ლალო კეცხოველი“ (მეტეხის ციხის ფონზე) და „კოლმეურნე ქალი“ გაიგზავნა მოსკოვში საკავშირო გამოფენაზე. სხვა მხატვართა ნამუშევრებთან ერთად გაზეთი „პრავდა“ მალაღ შეფასებას აძლევდა ამ ტილოებს. ამავე ნომერში აღიბეჭდა „ლალო კეცხოველის“ ფოტორეპროდუქცია.

1939 წელს, კომკავშირის 20 წლისთავის ზეითანდაკავშირებით, კ. კიკნაძემ დაახტა საქართველოს უმაღლესი საბჭოს დეპუტატის — სტახანოველი კომკავშირელის ნუნუ ავაშინაშვილის პორტრეტი. რომელიც ტრეტაკოვის სახელმწიფო გალერეაში იყო ექსპონირებული (მისი ფოტორეპროდუქცია გამოქვეყნდა ამ გამოფენის კატალოგში).

1939 — 40 წლებში ახალგაზრდა მხატვარი მიწვეულ



კ. კიკნაძე

მეგობრის პორტრეტი

იქნა ქ. მოსკოვში, სასოფლო-სამეურნეო გამოფენაზე. სადაც დაწერა მონუმენტური სურათი-პანო „რფელი“. სამამულო ომის წლებში კ. კიკნაძემ შექმნა მთელი სერია გმირთა პორტრეტებისა; მის ტილოებზე ცოცხლად აღიბეჭდა ქართველი ხალხის სამაყო შვილების — გახიკიძის, ლესელიძის, წერეთლის, ზუხუბისა და სხვათა სახეები. მხატვარმა შეასრულა მრავალი აპირბლაკატი, რომელიც ასახავდა უმაღლესი სიბეჯეს და ნიღბას ხიდი მას. სსრ კავშირის დაშლის შემდეგ მისი პრეზიდენტი იქნა კ. კიკნაძე დაჯილდოვებულ იქნა მედლით „კავკასიის დაცვისათვის“.

როგი წლების მანძილზე მხატვარი მუშაობდა კინემატოგრაფიაში. ჯერ კიდევ 1936 წელს მონაწილეობდა ფილმის „დაიდა გახთიასის“ შექმნაში (მხიელ გიორგიშვილის დაღვა) როგორც მხატვრის თანაშემწე. ხოლო 1941—43 წლებში საბაშულო ომის ამსახველი ფილმის „ხიდის“ გადაღებაში, როგორც მთავარი მხატვარი.

1945 წელს კ. კიკნაძე მუშაობს პედაგოგად თბილისის სამხატვრო აკადემიის ხატვისა და ფერწერის კათედრაზე; 1946 წლიდან კი იკავებ ნიკოლაძის სახელობის თბილისის სამხატვრო ტექნიკუმის დირექტორია. ღღემდე მხატვარი დაუღალავად იღვწის მომავალი კადრების აღზრდის სარბიელზე. მას ღღდი ამავე მიუძღვის ამ სასწავლებლის ექთილომწიფობასა და ფეხზე დაყენების საქმეში. ქუჩიშვილის ქუჩაზე მდებარე შენობა, რომელიც 1948 წელს ჩაიიარა, სრულიად არ იყო შესავალი სექციური სასწავლებლისათვის. რამდენიმე მოსწავლის დახმარებით საკუთარი ხელით გადააკეთა მერის ცენტრალური ნაწილი, გადაკეთა ჩარჩოები, ჩასვა სტელი მუშები და თოხი თოხნი უზვი ბუნებრივი შუქით გააკაშვავა. მალე კი საქ. კულტურის სამინისტროს დახმარებით შეიქმნა ფერწერის, ხატ-



კ. კიკნაძე

თაბლა

ვის, ქანდაკების კეთილმოწყობილი სახელსწრები, შექმნილი იქნა ინტერბარი, რკინის მესერიით შემოიფარება ეზო, სადაც დაიდგა დიდი ქართული მოქანდაკის იაკო ნიკოლაძის ძეგლი, ხოლო მის გარშემო გაშენდა ნაირფერ ყვავილებიანი სკვერი და ნაძვების ხეივანი. ძველ სპორტსმენს მხედველობიდან არ გამოჩენია ახალგაზრდა მხატვრების ფიზიკური აღზრდა, მოუწყო მათ ორი სპორტული მოედანი. დღეს ამ სასწავლებელში ორასზე მეტი ახალგაზრდა ეუფლება სახეითი ხელოვნების სხვადასხვა სპეციალობას. აქ აღიზარდნენ მხატვრები, რომელთა სახელი ცნობილია საქართველოში და მის ფარგლებს გარეთაც: ა. ბანძელიძე, კ. მანარაძე, დ. ხახუტაშვილი, გ. ფიცხაშვილი, ჯ. ხუნდაძე, ო. სულავა, გ. გელოვანი, მ. დურგლიშვილი, რ. ცუცქერიძე, გ. გიგაური, კ. ხუციშვილი და სხვები.

მედაგოგთა კოლექტივი (ვალენტინ შერბილოვი, ოთარ ჯაფარიძე, დავით ურუშაძე, ნელი ალექსიძე, სიკო აზარიშვილი, ვახტანგ მანჯავიძე, ვილდა იმედაშვილი, შურა ქუთათელიძე, აგრეთვე ამ სასწავლებელში აღზრდილები — ჯ. ხუნდაძე და რევაზ კაკაბაძე) გულისყურით ეკიდება მოსწავლეთა აღზრდის საქმეს.

სამხატვრო სასწავლებლის კარგი ხელმძღვანელობისათვის 1957 წელს, ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის მე-40 წლისთავთან დაკავშირებით, კ. კიკნაძემ მადლობა მიიღო მრძანებით სსრკ კულტურის მინისტრისაგან.

ინაშვილის ქუჩაზე თუ ჩაივლით, არ შეიძლება ყურადღება არ მიამქციოთ ერთ ღამაზე, თავისებური არქიტექტურის მქონე ორსართულიან შენობას. მისი ფასადი უთუოდ გაფორმებულია, რომ აქ მხატვარი უნდა ცხოვრობდეს.

1954 წელს გაუჭრა საძირკველი ამ შენობას კ. კიკნაძემ და იმავე წელს დაამთავრა იგი. თვითონ იყო არქიტექტო-

რიც და მუშაც. მეორე სართულზე 50 კვ. მეტრიან სახელოსნოდან თბილისის შესანიშნავი ხელი იხსნება: *მეცნიერული* შეი, აკვარელი, პასტელი, ფანქარი, გუაში — აი ის მასალა, რითაც შესრულებულია მხატვრის სხვადასხვა კანონის ნაწარმოებები. როდესაც ჩვენ კოტეჯ ვეწვიეთ, მხატვარს თავისი „ვოლიდან“ ჯერაც არ ამოუღო სველ-სველი პეიზაჟები, რომელიც ესტონელ მხატვარ ერნსტ პალომთან ერთად გაკეთებია ზეტსაფონში.

...მოლბერტზე ვხედავთ ფართო პორიზონტზე გაშლილ თბილისის პეიზაჟს. დილის მზის სხივებს ოქროსფრად აუელვარება მეტეხის ციხისა და კლდეზე გაღმომდგარი ძველი უბნის ნაგებობათა ანსამბლი. ოსტატობით და მხატვრული სიღრმით, მეტყველი ფერებით და დიდი განცდით არის შესრულებული მთელი სერია პეიზაჟებისა: „ზღვის სანაპირო“, „სოხუმის გზა“, „ახალი ათონი“, „ზღვა“, რომელიც მხატვარს გასულ წაფხულს დაუხატავს მზოურ აფხაზეთში. ფერის სიმდიერე და ამავე დროს დიდი ემოციურობა ახასიათებს მის ფასანაურის პეიზაჟებსა და ეტიუდებს — „მცხეთა“ (რამდენიმე ვარიანტი), „პურის ყანები“, „სოფ. ენაკეთი“, იმერეთის პეიზაჟები (ინდუსტრიული მოტივებით) „დაკიდული ხიდი“, ხარაგოულის და მანგლისის მილამოები და სხვ.

მხატვრის შემოქმედებაში საპატოო ადგილი უჭირავს პორტრეტულ ქანრს. ყურადღებას იპყრობს მოსე თოიძის პორტრეტი, რომელიც კ. კიკნაძეს დაუხატავს მცხოვანი მხატვრის სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში. კ. კიკნაძის პორტრეტული ნამუშევრები აღსავსეა ნათელი კოლორითა და ლირიკულობით, ფუნჯის თვითიული მოსამსმის მეტყველი ქდერალობით. ასეთია „მეგობრის პორტრეტი“, „თამილა“, „პატარა ინგა“, „ჭაბუკის პორტრეტი“, „რუსულანი“ და სხვ.

საინტერესოა ცნობილი მომღერლის ბათუ კრავიშვილის ყვითელ ფონზე დაწერილი პორტრეტი, რომელშიც ნათლად ჩანს შემოქმედის შინაგანი ძალა და სცენური თავდაპყერა კოტეჯ კიკნაძე ჯგუფურ პორტრეტებზეც დიდი ინტერესით მუშაობს. განსაკუთრებით აღსანიშნავია სამი დიდი

კ. კიკნაძე

შვილის პორტრეტი



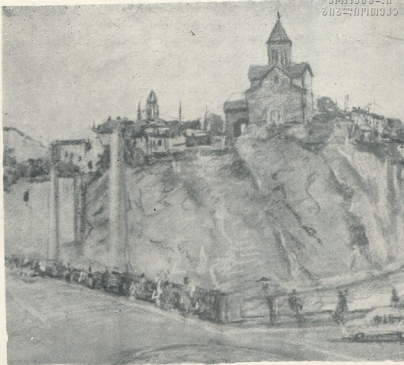
მსახიობის აკაკი ხორავას, აკაკი ვასაძის და ვერვიკო ანჯაფარიძის უკუფურთხი პორტრეტები, მათი შთაგონებული სახეები მხატვარს ღრმა განცდილი აქვს გადმოცემული.

ქ. კიკნაძის ჟანრულ-თემატურ სურათებში ნათლადაა ასახული შრომის ფერხულში ჩაბმული ადამიანების ტიპური სახეები ("მკაა", "ჩაის კრეფა", "კოლმეურნე ქალი", "მეგობრები" და სხვ.)

აღსანიშნავია ბოლო პერიოდში შესრულებული მოზრდილი მხატვრული ტილო "ფიზკულტურელთა აღლუმი", რომელიც ქ. კიკნაძემ თავის მეგობრებთან — ალ. გიგოლაშვილთან და ვ. შერპილოვთან ერთად დაწერა. კომპოზიციის ცენტრში, სტადიონის ფონზე, ვხვდებით მწკობრად მომავალ ცნობილ ოსტატებს — ბორის პაიჭაძეს, ნინო ლუშმაძეს, ელენე გოციელს, ოთარ ქორჭიას, ლევან სანაძეს, ლოლოზერიძეს, მამია ქლენტსა და სხვებს. მათ მაღლა აღმართავთ წითელი დროშა. სურათი უაღრესად კოლორიტულია, დახვეწილი და მხატვრის მაღალ ოსტატობაზე მეტყველებს. ქ. კიკნაძის ფუნჯს ეკუთვნის აგრეთვე "ქართული მხატვრების" პორტრეტული კომპოზიცია.

საკმაოდ უმუშაენია მხატვარს ისტორიულ თემებზეც. მსახველის ყურადღებას იპყრობს სურათი "დავით აღმაშენებელი" და "სტუმრად ივანე მაჩაბელთან". ეს ტილო გამოირჩევა საინტერესო კომპოზიციით, მეტყველი ფერებით და ნაციონალური ხასიათით. სურათში "ლენინი, კიროვი და ორჯონიკიძე" მხატვარმა სიმართლით დახატა დიდი ბელადის და მისი თანამებრძოლების სახეები, მოქმენა თემის ნიჭატყვისი კოლორიტი.

შეიჭერი, შრომისმოყვარე მხატვარი კოტე კიკნაძე კეთილსინდისიერად ემსახურება ქართული სახეითი ხელოვნების განვითარების საქმეს. მისი ნამუშევრები ზეგრჯერ ყოფილა ექსპონირებული მოსკოვში, ლენინგრადში, კიევიში, ხარკოვიში და სხვ.



ქ. კიკნაძე მეტეხის ციხის ხედი

მხატვარი შემოქმედებითი გაფურჩქნის პერიოდშია. ჩვენი საზოგადოებრიობა კვლავაც კლდის მისგან საინტერესო ფერწერულ ტილოებს.

ოთარ თაქთაქიზვილის სიმფონიური პოემა



გულბათ ტორაძე



ართული სიმფონიური მუსიკა, როგორც ცნობილია, შედარებით ახალგაზრდა ხელოვნებაა. იგი თავისი დამოუკიდებელი არსებობის სულ ოცდაათიოდე წელს ითვისებს. განსხვავებით პროფესიული ვოკალური მუსიკისაგან, რომელსაც ჩვენში ჯერ კიდევ რევოლუციამდე ჰქონდა თავისი მწარე კლასიკური ტრადიციები, ქართული სიმფონიური მუსიკის განვითარება მთლიანად საბჭოთა პერიოდთან არის დაკავშირებული.

შედარებით მოკლე დროის მანძილზე ქართულმა სიმფონიურმა მუსიკამ განვითარების ფრიად შინაარსიანი გზა განვლო, რომელიც აღინიშნა სერიოზული მხატვრული მიღწევებით, როგორც "წმინდა" სიმფონიუმის, ისე პროგრამული ჟანრების სფეროში. შეიქმნა არა მარტო თითქმის ყველა ფორმა სიმფონიური მუსიკისა (სიმფონია, სიმფონიური პოემა, სუიტა, უფერტიურა და ა. შ.), არამედ, რაც უფრო მნიშვნელოვანია, თვით სიმფონიუმის სხვადასხვა

ჟანრული სახეები: გმირულ-ეპიკური, ჟანრული, ლირიკულ-დრამატული.

ქართველი კომპოზიტორების საუკეთესო ნაწარმოებები ყურადღებას იპყრობენ სიმფონიური დრამატურგიისა და მუსიკალური ენის პრობლემების ორიგინალური, დამოუკიდებელი გადაწყვეტით ეროვნული მუსიკალური სტილის საფუძველზე. ზოგიერთმა მათგანმა ფართო აღიარება მოიპოვა ჩვენი რესპუბლიკის ფარგლებს გარეთაც. მთელი ქართული საბჭოთა მუსიკალური კულტურის საუკეთესო მიღწევებდალ უნდა ჩაითვალოს შ. მშველიძის მონუმენტური სიმფონიური პოემები "ზვიადაური" და "მინდია", ა. ზალანჯიასის პირველი და მეორე სიმფონიები, ო. თაქთაქიზვილის მეორე სიმფონია და სხვ.

აღსანიშნავია, რომ უკანასკნელ ხანებამდე ქართული სიმფონიური მუსიკა უპირატესად ჟანრული და გმირულ-ეპიკური სიმფონიუმის ხაზით ვითარდებოდა. რაც შეეხება ლირიკულ-დრამატულ სიმფონიუმს, მისი ტრადიციები გა-



ცილებით ნაკლებ შეივარდნობდა. ქართული ეროვნული სიმფონიზმის ამ ნაადის განვითარება მრავალმხრივია და-კავშირებული ოთარ თაქთაქიშვილის სახელთან. მისი ორი სიმფონია და სიმფონიური პოემა „მწიერი“ მნიშვნელოვანი და საკულონისმომი მონაპოვარია ამ ზანზე.

ო. თაქთაქიშვილი ერთ-ერთი უნივერსიტეტი წარმომად-გენელია საბჭოთა კომპოზიტორების იმ თაობისა, რომელ-იც სამამულო ომის დამთავრების შემდეგ იწყებს მოღვა-წევობას. ო. თაქთაქიშვილმა გამოავლინა თავი ტემპარატი სიმფონისტად, ღრმა შთანაფიქრის, მასშტაბური კომპოზი-ციების ავტორად.

თავის შემოქმედებით ბუნებით ო. თაქთაქიშვილი უპირატესად ლირიკოსია, მისი ნიჭის ეს თვისება მკაფიოდ გამოჩნდა ორი სიმფონიისა და საფორტეპიანო კონცერტის მრავალ ფურცელში, ასევე მის ერთ-ერთ ყველაზე ნათელ და პარნიციულ ქმნილებაში — კონცერტინოში ვიოლინო-სა და ორკესტრისათვის. მაგრამ ო. თაქთაქიშვილის „ლი-რიზმი“ ფართო მნიშვნელობით უნდა იქნას გაგებული. თვით ბოროდინიც კი თავის თავს „ლირიკოსსა და სიმფო-ნიკოს“ უწოდებდა, ხოლო ჩაიკოვსკი განასაზღვრავდა სიმ-ფონიას, როგორც „ყველაზე ლირიკულს“ მუსიკალურ ყან-რულ შორის. საერთო ემოციური ტონის რომანტიკული წამოყვლა, სიცხველედ და უშუალოდა დახიანურ გან-ცდათა ვადმოცემაში, შეიძლება ითქვას, თაქთაქიშვილის მუსიკის ყველაზე ნათელი და დამახასიათებელი თვისებე-ბია, მაგრამ ისინი გარდატეხილი არიან ცხოვრების მძაფრად დინამიკული „ხედვის“, თანამედროვეობის დაძა-ბული პულსისა და დინამიკის მახვილი შეგრძნების პრიზ-მული. ზემოთ თქმულს, გარდა ამ მხრივ ტიპური მეორე სიმფონიისა, ნაოლად აღსატყუებს კომპოზიტორის ერთ-ერთი უკანასკნელი ნამუშევარიც — რომანსების ციკლი ვალკატიონ ტაბიძის ტექსტებზე.

ო. თაქთაქიშვილის ნაწარმოებებში, განსაკუთრებით მეორე სიმფონიისა და „მწიერი“ შემოქმედებითად ორვა-ნულადაა ათვისებული ჩაიკოვსკის ლირიკულ-დრამატული სიმფონიზმის პრინციპები, რაც ჩანს თვით კომპოზიციის თავისებურებაში, მელოდიური განვითარების საფუძველ-ში, თემატიკური დამუშავების ხერხებში და ა. შ.

ო. თაქთაქიშვილი პირველ ქართულ კომპოზიტორია, რომლის მუსიკაშიც მოხდა ჩაიკოვსკისაგან მიმავალი და ეროვნული (ხალხური და პროფესიული) მუსიკალური ტრადიციების სამდილო სინთეზი. ო. თაქთაქიშვილის შე-მოქმედების ძირითადი თემას უკანასკნელ ხანებამდე სპე-ჭოთა ადამიანის შინაგანი სამყაროს ვადმოცემა და გახსნა, მისი პიროვნების ფორმირების რთული პროცესი შეადგენს. ეს თემა განსახიერებს პოულთა დიდი ემოციური და ღი-ნამიერი დაძაბულობის მიწინე დრამატულ კონცეფციებ-ში, რომელთა ძირითადი არსი შეიძლება განსაზღვრულ იქნას, როგორც ბრძოლის გზით გამარჯვებისკენ, ფსიქო-ლოგიური კონფლიქტების გავლით სიკვდილისეული ოპ-ტიმისტური საწყისის სრულ დამკვიდრებამდე ნაწარმოე-ბის დამკვიდრებელ ფაზაში. ო. თაქთაქიშვილის ნათ-ლად გამოხატული ლირიკულ-დრამატულ სიმფონიზმს ჯან-საღი იდეურ-მხატვრული საფუძველი აქვს, იგი ამოიცნე-ბულია ცხოვრების აქტიური შეგრძნების საფუძველზე და ამოღებულია რაიმე დეკადენტურ-ავადმყოფურ თვისებებს. ამას მოწმობს თვით მისი ყველაზე ტრაგიკული მხატვრუ-

ლი კონცეფციის შემცველი სიმფონიური პოემა „მწიერი“ რომელიც გმირის სიკვდილით მთავრდება.

„მწიერი“ აგრძელებს ო. თაქთაქიშვილის სიმფონიური შემოქმედების წამყვან ლირიკულ-დრამატულ ხაზს, თუმცა თავის ლიტერატურულ პროგრამასთან დაკავშირებით, ნა-წარმოები ტრაგიკულ გარდაწყვეტას იღებს. ამავდროის, „მწიერი“ მანქნებელია კომპოზიტორის სიმფონიური სტი-ლის შემდგომი ევოლუციისა. პირველ რიგში, ეს ეხება სა-ორკესტრო პარტიტურას (რომელიც შინაარსის შესახებ ის-სად ახლებურად და ფერადონად აღერდა), ავტორის კი-დევე უფრო გავრდილ საერთო პროფესიულ კულტურას და დრამატურგიულ ოსტატობას. შედარებით ნაკლებად შეე-ხება ეს ნაწარმოების მელოდიურ და პარმონიულ ენას.

„მწიერი“ ო. თაქთაქიშვილის პირველი მნიშვნელოვანი ცდაა პროგრამულ ყანრში (მისი აღრიწვლი ოსული — 1949 წელს დაწერილი სიმფონიური პოემა „სამგორი“ არ დგას მის საუკეთესო მიღწევათა ღონეზე).

წარსულში ქართული კომპოზიტორებს თავის სარომან-სო შემოქმედებით არაერთთვის მიუმათავთ რუსული კლასიკური პოეზიისათვის (კერძოდ, პუშკინის ლირიკო-სათვის), მაგრამ ო. თაქთაქიშვილის „მწიერი“ პირველი ნაწარმოებია, რომელშიც ეს მიმართვა გამოლიდა რ თუ-ლი სიმფონიური ნაწარმოების ფორმებში გამოვლიდა. ცხადია, ლერმონტოვის „მწიერის“ შერიგვა სიმფონიური ნაწარმოების ლიტერატურულ საფუძველად იყო არა კომ-პოზიტორის შემთხვევითი ბედნიერი მივინება, არამედ ზუ-ენიერგი და კანონზომიერი ფაქტი. აქ მხედველობაში უნ-და მივიღოთ ლერმონტოვის პოემის არა მარტო მაღალი მხატვრული ღირსებები და იშვიათად მაღლიანი მასალა მუსიკალური, თანაც სწორად სიმფონიური ინტერპრეტი-ციისათვის, არამედ მისი მოქმედების ქართული ლოკალუ-რი ფონი, — კომპოზიტორის მოზოლოგი ბუნების შთავა-ნებული პოეტზაიცა, ღრმა ჩაწყვდილა ხალხის ეროვნული ხასიათისა და თვით იმ მხარის „პათოსში“, რომელთანაც ესოდენ მჭიდრდა დაკავშირებული პოეტის მოთვარფია. არა ნაკლებ მნიშვნელოვან გარემოებას წარმოვადგენდა ლერმონტოვის პოემის დრამატული შინაარსისა და ემოცი-ურის მიმართების შინაგანი შესატყვისობა ო. თაქთაქიშვი-ლის შემოქმედებითი ბუნებისადმი. ამ მხრივ სანიტერსკო ლიტერატურული პირველყაროს კომპოზიტორისეული წყაითება. ო. თაქთაქიშვილმა მინიმუმამდე დაიყვანა რო-ლი პეიზაჟურ-კოლორისტული, ასახვითი მომენტებისა, რომლებითაც მიდარია ლერმონტოვის პოემა, და ხაზი გაუსვა მის შინაგან ფსიქოლოგიურ არსს. კომპოზიტო-რი არ იძლევა თავისი ნაწარმოების გავლილ ლიტერატუ-რულ პროგრამას, მაგრამ მუსიკიდან გამომდინარე, ძნელ-არაა მისი მხატვრული შინაარსის ფორმირებება: მი-ნასტერში დატყვევებული მწიერი იტანჯება. თავისუფლები-სადი დაუძლეველ სწრაფვით შეყვარობილი იგი გარბის მონასტრადან. მწიერი ბედნიერია, თერება ბუნების სიმშვე-ნიერთა და სილალის გრძნობით. ნათელი და უხვი შთა-ბეჭდილებებით დაღლილი მწიერი იძინებს. იღიძვებს იგი კვლავ შემზოთულ მონასტერში, მას აღარ დაჰაუძს მეუ-რიდგეს თავისუფლების დაკარგვას. სასოწარკვეცილი მწი-რი კვდება.

„მწიერის“ პროგრამა, როგორც ეს თვით მუსიკიდანაც ჩანს, მხოლოდ ზოგად ხაზებში გადმოვცემს თავისი პოე-

ტური პირველყოფის შინაარსს. კომპოზიტორს აინტერესებს ლერმონტოვის პოემის არა სიუჟეტურად დეტალიზებული გადმოცემა, არამედ მისი ძირითადი, გამჭოლი დრამატული იდეის — თავისუფლებისადმი დაუძლეველი სწრაფვის ხორცშესხმა, ავტორი ამახვილებს თავისი გმირის ფსიქოლოგიურ დრამას და პოემის მთელი მუსიკალური შინაარსი მწირის სახის მრავალმხრივ და თანმიმდევრულ გახსნას ემსახურება.

სექტმეტრად პოემა შეიძლება ოთხ ვანაკვეთად გაიყოს, რომელთა შორის პირველი წარმოადგენს ნელ შესავალს (მასში მოცემულია მონასტრის და მისი ტყვის — ტანჯული მწირის სახეები), მეორე — ალევრო გვიხატავს გმირის თავისუფლებისადმი სწრაფვას, რაც მონასტრიდან მისი გაქცევი მთავრდება, მესამე — ლირიკული ეპიზოდი მწირის ხანმოკლე ბედნიერებას თავისუფლებაში და უკანასკნელი, მეოთხე — გმირის სიკვდილს.

პროგრამის პირველ სამ სიუჟეტურ მომენტს (ტყეობა, გამოქცევა, თავისუფლება) შეესატყვისება სამი ინტონაციურად მონათესავე, მაგრამ სახითა კონტრასტული თემა, რომელიც გმირის სახეს გვიხატავს. განვითარების პროცესში ყოველი მათგანი სხვადასხვა ელფერს იძენს, ხოლო პოემის უკანასკნელი ეპიზოდის ტრაგიკულ მუსიკაში, რომელიც მწირის სიკვდილს გადმოგვცემს — ეს თემები ერთმანეთს ერწყმის (ამის საფუძველს მათი ინტონაციური ნათესაობა შეადგენს), იქნება და თავისებური სინთეტიკური თემა.

მწირის შინაგანად დინამიკურ სახეს უპირისპირდება მედიდური და დინჯი, ასექტური მუსიკა, რომელიც წარმოვსახავს მონასტრს — მწირის ტყვეობის ადგილს. ეს თავისებური თემა სიმბოლოა, განსაზღვრება მისისავე, უღმობიელი ძალისა. მონასტრის თემა თითქმის შეუცვლელად გამაჩნდება პოემის საკვანძო დრამატურული მომენტებში და ფაქტურის ჩრდილის დიონოსს სხვებს გვიკრძა. მწირისა და მონასტრის სახეების თანარსებრება მოცემულია ნაწარმოების პირველსავე ტაქტებში. (შესავალი — ანდანტე) შორიდან მოისმის ზეადი მელოდია (ოთხი ვალტორნა სურდინით), რომელსაც თან სდევს ჩელესტის აკორდების ქვერა — შორეული ზარის რეკის იმიტაცია.

სტატკატურ, საუკუნოებრივ ასექტურ მღუმარებაში ვარინდულ სახეს უპირისპირდება მკენესავი ინტონაციები, თითქმის ვულგის სიღრმად მომავალი ოხვრა (კლარინეტი — სოლო). ეს თემა მწირია, რომელიც მონასტრში იტანება. განმეორებითი ექსპონირებისას იგივე სახეები „მსხვილ პლანში“ მოცემული: მონასტრის ქორალური მუსიკა აქ მძლავრად, შემადრწუნებლად ქვერს, როგორც სიმბოლო თავისუფლებისადმი გმირის სწრაფვის განწყობულობისა. მწირის თემა კი, ახალი ტემბრულ-ორქესტრული სასოლოს (სამი საყვირი) და მკვეთრად გაზრდილი დინამიკური ტონუსის წყალობით მძაფრ, ტრაგიკულ ელფერს იძენს. შორიდან თავისი თავდაპირველი სახით კვლავ მოისმის მონასტრის ქორალური მუსიკა, რომელსაც მწირის ნაღვლიანი მელოდია ეხმარება. ხმოვანება თანდათანობით ნელდება. ნაწარმოების შემდგომი მონაკვეთი — ალევრო გადმოგვცემს მწირის სახითა აქტიურ, ქმედით, პროტესტანტულ შემართებას, მის მხურვალე, დაუძლეველ სწრაფვას თავისუფლებისადმი. ალევროს დასაწყისიდანვე ქვერს მწირის მეორე თემა (თავისუფლებისაკენ სწრაფვა).

ინტონაციურად იგი დატყვევებული მწირის ნაღვლიანი მოტივადია ამოზრდილი, მაგრამ სრულად სწავსრფევილი და მღელვარე, მშობთარე სახითა გამოირეკა. თავდასარველ გადმოცემაში (პირველი ვიოლინოები), იგი მიღვდევად, თითქმის მოკრძალებით ქვერს, როგორც პირველი სანუკიარი და ღრმად დავარული ოცნება თავისუფლებაზე, შემდგომ კი იგვეთება თავის ძირითად ემოციურ ტონალობაში. თემის განვითარება აღმაჯალ დინამიკურ ტალღაზე ხდება, დამუშავებისთვის აშკარად საგრძნობი ელემენტები. პირველ კულმინაციაში ვალტორნების უნისონში ორჯერ პათეტიკურად ქვერს დატყვევებული მწირის თემა. ამ უკანასკნელმა საგრძნობი ემოციუა განიცადა პირველი ვალტორნის შემდგვ და აქ, იგი უკვე გვიხატავს არა თავისუფლებისადმი სწრაფვას, არამედ ჩავერისადმი მხურვალე პროტესტს და ამზოხებისაკენ მოწოდებას.

პატარა სვლას მიყვავართ დინამიკური განვითარების მესამე ტალღისაკენ, რომელიც შედარებით უფრო შეკუმშული და დაბაბულია. მის დასასრულს მთელი ორქესტრის მქუხარე ხმოვანებაში მობრუნავდ ქვერს მონასტრის თემის საწყისი ინტონაცია. უკანასკნელი მძლავრი აკორდი „ერთობა დარტყმით“ ხსნის დინამიკურ და ფსიქოლოგიურ დაბაბულობას. მწირი თავს ელფერს მონასტრის.

პოემის შუა ნაწილი გვიხატავს გმირის ხანმოკლე, მაგრამ ნათელი და ბედნიერი შთაბეჭდილებებით აღსავსე თავისუფლებას, ბუნების წიაღში ბუნებასთან „შერწყმის“ დამართობლ კრძნობას.

„მსუბუქ ნიავეით გაშრიალებს ფლეიტის პასაჟი, რომელშიც თითქმის მობის მწყემსის სალამურის ტულვარეკელი და სავა მონასტრი. ჩელესტის მღორე და ნარნარი მელოდიური ფაგურა ქმნის უშფოთველ, იდილიურ განწყობილებას. ესა დილის პეიზაჟი, რომელიც გვიხატავს ფერების სიწმინდითა და სიფაქიზით. ნათელი და მეორადი ლირიკული მელოდია, რომელსაც ფლეიტა წამოიწყებს, გადმოგვცემს იმ ლლ და პოეტურ კრძნობას, რომლითაც შეპყრობილია მწირი. ფლეიტის პლასტიკური, ფართოდ გაშლილი მელოდია ჩინებული ნიმუშია ინსტრუმენტული კანტილენისა, რომელიც შემდგომი სიმფონიური განვითარების პოტენციურ შესაძლებლობებს შეიცავს.

ეს თემა — პოემის შუა ნაწილის ძირითადი მხატვრული სახეა, რომელიც კონცენტრირებულია მისი ემოციური შინაარსი და მუსიკალურ-სტილისტური ნიშნებში. მუსიკის შემდგომი განვითარება ამ მელოდიის ვარიეტებსა და ემოციურ გამოვლერებას ემსახურება. ტყე-მწირის მოტივი, რომელიც მალე გამოჩნდება აქ, სავესებით იცვლის თავის იერს, ქვერს მწვიდვად და ნათლად, ხოლო შემდგომ კი — ფართოდ და მღელვარედ, საუნიოდ (tutti). შედარებით თავის პროტოტიპთან — ტანჯული, დატყვევებული მწირის თემისთან, ეს თვისობრივად ახალი სახეა ბედნიერი და თავისუფალი მწირისა.

კვლავ აღდგება დილის პეიზაჟის სურათი, იდილიური განწყობილება. ბედნიერი მწირი იძინებს, მაგრამ, ვალდა, იდიუმებს კვლავ მონასტრში. მან ვერ გაეცალა გზა მშობლიური მთებისაკენ. პირქუთ და მკაცრია სინამდვილე გრძნდება მონასტრის ქორალური მუსიკა და ტანჯული მწირის ნაღვლიანი თემა (მთელი ეს დასკვნითი ნაწილი შეიძლება განხილულ იქნას, როგორც დინამიკური რეპ-

რისა). მაგრამ იცემა და ერთხელ თავისუფლების სიტკბო-
ება, მწირი შით უფრო რამდენ განიცდის თავის ტყვეობას.
მუსიკა აქ მშვენივარე ხდება, პარმონია რთულდება და
მასწავლებს: მწირის თემა ირდევდა პატარ-პატარა მოტივებ-
ზე, მცენესარე ინტონაციებზე. მტანჯველ მოგონებასავით
პატივმოღვებს სწრაფი პასაჟები თავისუფლებისადმი სწრაფ-
ვის თემის მასალაზე, რომლებიც მჭახვ, უხეში აუორღებთ
წყვეტს. რაღაც სასოწარკვეთილი დაკინებულობითა და სი-
სწრაფით ჟერის ცალკეულ საორკესტრო ხმებში თემის მო-
ტივები, რომელთაც ტანჯული მწირის ტრაგიკული ინტო-
ნაციები ენაცვლება. დინამიკური აღმავლობის უკანასკნელ
ტალღას, რომელშიც მთელი ორკესტრი ჩაერთვის, ნა-
წარმოების დრამატული კულმინაციისაკენ მივყავართ (ან-
დანტე); ესა ტრაგიკის საკვანძო მომენტია, რომელიც
გვეუწყებს მომხდარ გარდატეხას. პათეტიკურ tutti-ში
დიდი ექსპრესიით ჟღერს თავისუფალი მწირის თემა, მაგ-
რამ მისი ემოციური ტონუსი საესპეით შეცვლილია. შენე-
ლებული ტემპისა და სავსე ორკესტრობის წყალობით იგი
ტრაგიკულ ხასიათს იძენს. მწირის ტანჯვის თემაც ამ
ეპიზოდში განსაკუთრებით გამომსახველად ჟღერს. კომ-
პოზიტორი აქ აახლოვებს გმირის დამახსიათებელი ორი
მთავარი თემის ემოციურ შინაარსს, ხაზს უსვამს მათ ინ-
ტონაციურ ნათესაობას. თავისუფლებისადმი სწრაფვის
თემის ტრაგიკულად გარდასახული „მოქციონე“ ინტონა-
ციები თითქოსდა დასტირან დაღებულ გმირს. ჩამოვარდ-
ნილ სიჩუმეში უკანასკნელად ჟღერს მწირის მკვესარე
მოტივი (გიოლინოები სურდინით), ჟღერს სულ უფრო და
უფრო ჩვეულად, ბოლოს, მთლად მიწყნარდება (კოდა —
ადაჟიო).

ისევე, როგორც ო. თავთაქიშვილის ცენტრალური ნა-
წარმოებები — მეორე სიმფონია და საფორტეპიანო კონ-
ცერტო „მწირი“ მისი მუსიკალური სტილის ტიპიური
თვისებების მატარებელია. ფორმის პლასტიკურობა, მელო-
დიური განვითარების დინამიზმი და გამიზნულობა, ჭეშმარ-
იტი „პოემურობა“, მუსიკის რეალისტურ სახეობებისა
და ემოციურ სისავსესთან ერთად წარმოადგენს „მწირის“
დიდ ღირებებას, რომლის „მადლ პროტოტიპად“ ჩაიკოვს-
კის სიმფონიური ბოემები უნდა ჩაითვალოს.

ჩრება და ერთგული ინტონაციური და კილო-პარმონი-
ული სტილის საფუძველზე (ქართული ფოლკლორის ორი
სხვადასხვა პლასტის — ვლახური მრავალხმიანი სიმღერ-
ისისა და ქალაქური რომანოს სტილისტური ინსუნების გან-
ზოგადებისა და სინთეზის ტენდენციით), ო. თავთაქიშვი-
ლი ამდღერებს მას კლასიკური, კერძოდ, რუსული კლასი-
კური სიმფონიური სტილის ელემენტებით. ამ სფეროში
კომპოზიტორის მიღწევები განსაკუთრებით მნიშვნელოვან-
ია. ზემოთქმული თანაბრად ეხება ნაწარმოების ინტონა-
ციურ და პარმონიულ ენას, აუორღიკას, კადანსებს, თვით
მოღულაციურ გეგმას, რომელიც დიდი სიტხადი გამოირ-

ჩება და გლინდება კერძოდ ხალხური კოლორის მს-
კოლურ-მონორული სისტემის ორგანულ შესრულებაში. ნში-
რად ძნელია ვარკობი სად თავადელ უნდა იქნას კილო
(ყველაზე ხშირად გვხვდება თეოლოური და დორიული
კილოები) და იწყება მაჟორი ან მინორი. ბოჟმა დაწერი-
ლია თავისუფალი ერთნაწილიანი ფორმით, რომელიც მე-
ტად დასტურად, ბუნებრივად ვითარდება. ფორმის აღ-
ნავებში შეიძლება შევნიშნოთ სონატურობის ელემენტ-
ები: 1) ორი კონტრასტული თემის დაპირისპირება, რომელ-
თა შორის პირველი სწრაფებითა და მიღვარება, ხოლო
მეორე ღირიკული და მღერა და 2) დინამიზირებული,
ემოციურად ტრანსფორმირებული განმეორება წინა მუსი-
კალური მასალისა და ექსპოზიციური სახეების დასკვნით
მონაცემებით (რებრუა). მართალია, აქ არ გვაქვს დამუ-
შავება, როგორც მკვერად გამოყოფილი განცალკევებული
ნაწილი სონატურობის ფორმისა, მაგრამ ეს არ გამოირცხება
დამუშავებითობის დიდ ხვედრით წინას მთელ ბოემაში
(დამუშავება აქ, თითქოს მოთავსებულია ექსპოზიციის შიგ-
ნით, უშუალოდ მოსდევს თემის დამოუკმებას). ბოემის ოთხ-
ნი მთავარი ეპიზოდი შეიძლება მოთავსდეს რთული სამნა-
წილიანი ფორმის სტრუქტურაშიც, სადაც ღირიკული ეპი-
ზოდი (მწირის თავისუფლად ყოფნა ბუნების წილადში)
შუა ნაწილად იქნება მიჩნეული. თემატური დამუშავებისა
და საზოგადოდ მხატვრული განვითარების ერთ-ერთ მნი-
შვნელოვან ფაქტორს ბოემაში წარმოადგენს ვარიაციული
მეთოდი. იგი განსაკუთრებით დიდ როლს თამაშობს შუა
ეპიზოდის ღირიკული თემის განვითარებაში.

„მწირის“ საორკესტრო პარტიტურა საკმაოდ მრავალ-
ფეროვანი და კოლორისტულია. კოლორისტულ საწყის
შეღარებით კომპოზიტორის წინა ნაწარმოებებთან, აქ მეტი
როლი აქვს დაკისრებულ, მაგრამ უნდა ითქვას, რომ იგი
არასად არ იღებს თვითმინური ფერადონების ხასიათს და
მეტიროდა დაკავშირებული გამომსახველ, ფსიქოლოგიურ
მხარისთან. საორკესტრო საშუალებებს ავტორი მეტად
ოსტატურად და რაციონალურად იყენებს.

კერძო ხასიათის ნაკლოვანი მხარეების ძებნა ო. თავთა-
ქიშვილის ბოემაში საკმაოდ ძნელი ამოცანაა. ნაწარმოები
დაწერილია პროფესიული ოსტატის მიერ, რომელიც დრა-
მატურგიულად აზროვნებს, მშვენივრად გრძნობს ფორმას
და ჩინებულად ფლობს ტექნიკურ საშუალებათა ვრცელ
არსენალს. შეიძლება მხოლოდ გვესურავა მეტი ინტონაცი-
ური მრავალფეროვნება და სიახლე, მუსიკალური ენის
უფრო ნათელი და მკაფიო ინდივიდუალიზაცია ნაწარ-
მოებში.

ო. თავთაქიშვილის სიმფონიურმა ბოემამ ფართო აღი-
არება მოიპოვა. იგი არაერთგზის შესრულდა მოსკოვში და
საბჭოთა კავშირის სხვა ქალაქებში. მისი სახით ქართულ
სიმფონიურ მუსიკას ფრიად საინტერესო ნაწარმოები
შეეძინა.





ვახტანგ ჭაბუკიანი ემზადება თავისი ერთ-ერთი პირველი გამოსვლისათვის ლენინგრადის ოპერის თეატრში.

მ ო ქ ა ლ ა ქ ე

და

ქ ს ე ლ ო ვ ა ნ ი

სცენა ბალეტიდან „ოტელო“. მკერტი-
ნული ცეკვა.

ოტელო — ვ. ჭაბუკიანი.





სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს სხდომათა დარბაზი, სხვა დეპუტატებს შორის არის სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს დეპუტატი ვახტანგ ჭაბუკიანი



ვახტანგ ჭაბუკიანი სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს სხდომის შემდეგ



სცენა ბალიტიდან „ოტელო“

ოტელო — ვ. ჭაბუკიანი
იაგო — ზ. კიკელიძე



პოლონელი
სტუმრები
ბალეტ
„ოტელოზი“

პოლონეთის სახალხო რესპუბლიკის კულტურის მინისტრის მოადგილე კ. რუსინეკი წარმატებას ულოცავს ბალეტ „ოტელოს“ მონაწილეებს ვ. წიგნაძეს და ვ. ჭაბუციანს

პოლონეთის კულტურის კვირეულის მონაწილენი მხურვალე ოვაციით შეხვდნენ ბალეტ „ოტელოს“ დამდგმელებს და მონაწილეებს





ბაქოს ქართული თეატრის დასი

ბაქოს ქართული თეატრი

ალა გაჩეჩილაძე



ბაქოს ქართულ თეატრს საინტერესო ისტორია აქვს. იქ მრავალმა გამორჩენილმა ქართველმა რეჟისორმა და მსახიობმა იმღვავა. მათი მიზანი იყო ბაქოელ ქართველებისათვის შეენარჩუნებინათ დედა-ენა, სამშობლოსა და მშობლიური ქართული კულტურის სიყვარული. სხვადასხვა დროს ბაქოს ქართულ სცენაზე გამოდიოდნენ ვასო აბაშიძე, კოტე მესხი, ფე. მესხი, ვლ. ალექსი-მესხიშვილი, ვალ. გუნია, ალ. წუწუნავა, ვალ. შალიკაშვილი, ბაბო ავალიშვილი, ნიკო გვარამია, შალვა დადიანი, მიხეილ ქორეილი, ნუცა ჩხეიძე, ნიკო გოციჩიძე, ვანო სარაჯიშვილი, სანდრო ინაშვილი, ელისაბედ ჩერქეზიშვილი, ვასო არაბიძე, იოსებ გრიშაშვილი, ცაცა ამირაჯიბი და სხვ.

მატერიალურად ხელმოკლე ქართველობა საარსებო წყაროს ხშირად საქართველოს გარეთ ეძებდა. 1895 წლიდან ბაქოში, როგორც დიდ სამრეწველო ქალაქში, ასიოდე ქართველმა მოიყარა თავი, და აქედან იწყება სწორედ ბაქოს ქართველთა კოლონიის ისტორია.

იმ ხანებში ბაქოში მუშაობდნენ და სხვადასხვა თანამდებობაზე მსახურობდნენ: ნავთის მრეწველი იოსებ დადიანი, სასაბაჟოს თავმჯდომარე ასლან გულგანი, ექიმი ვანო ელიაშვილი, გიმნაზიის დირექტორი იმელია ნოვი, მოსაპართლე მამულაიშვილი, ფოსტის მმართველი ამაშკელი და სხვ. დანარჩენი ქართველები წვრილი მოსამსახურენი და ნავთის სარეწაოების მუშები იყვნენ.

1906 წლის დამლევს ბაქოში ორი ათასამდე ქართველი ცხოვრობდა.

ბაქოს ქართულ კოლონიას ჰყავდა თავისი გამგეობა, რომლის თავმჯდომარე ბირველად იოსებ დადიანი იყო, ხოლო ბოლო წლებში — მიხეილ თაქთაქიშვილი.

ბუნებრივი იყო, თუ ბაქოს ქართველები გაერთიანები-საქენ მიისწრაფოდნენ. ერთმანეთთან შეხვედრის დღედ დათქმული იქნა 14 იანვარი — წმინდა ნინოს ტრადიციული დღესასწაული. ამ დღეს იმართებოდა ქართული საღამო. მისი პროგრამით მოეწოდებოდა ბაქო იყო დაინტერესებულნი, ვინაიდან თბილისიდან ჩამოდიოდნენ სპეციალურად მოპატრიკებული ქართველი მსახიობები. საღამოებზე შემოსული თანხა „წერა-კითხვის გამავრცელებელ საზოგადოებას“ ეგზავნებოდა თბილისში.

ამ საღამოების მომწყობი კომისიის თავმჯდომარე იყო თამარ დადიანი (იოსებ დადიანის მეუღლე), მოადგილეები: ქეთო ანდრონიკაშვილი, მილოჩხიანი — ტაღვივის და მუსანაგიევის მეუღლეები და სხვანი.

ალა-მუსანაგიევს ცოლად ჰყავდა ლიზა თარხნიშვილი, რომელიც დიდ მატერიალურ დახმარებას უწყვედა ქართველთა კოლონიას, კერძოდ, ქართულ თეატრს. ლიზა-ხანუმი, შორეული ნათესავი და საუკეთესო მეგობარი იყო მსახიობ ქეთო ანდრონიკაშვილის, რომელიც ბაქოში ქართული თეატრის დაარსების ინიციატორად ითვლება. თვით ალა-მუსანაგიევის დიდად უყვარდა ქართველობა და ტაღვივის ქველმოქმედებაში ეყიარებოდა.



ბაქოში ხშირად იმართებოდა ქართველ მოღვაწეთა იუბილეები. იუბილარს ეძღეოდა შემოსავალი და ძვირფასი საჩუქრები. ბაქოს ქართველობამ იუბილე გადახვდა აკაკი წერეთლის, ლალო ალექსი-მესხიშვილს, ვასო აბაშიძეს, ალ. იყიან-სუმბათაშვილს და სხვებს. ბაქოს ქართველთა კოლონია მონაწილეობდა აგრეთვე იმ იუბილეებში, რომელიც საქართველოში იმართებოდა.

ბაქოს ქართული თეატრის ერთ-ერთი ინიციატორის დავით თევდგეილის გადმოცემით, სცენის მოყვარეთა წრის შემადგენელი აქტიური მონაწილეობას დეკლამაცია ცნობილი რეჟისორი ალიომა ჯაფარიძე (ფერდინანდის ფსევდონიმით), რომელიც ბაქოს ბოლშევიკურ ორგანიზაციამ შემოიხიდა და ხშირად დგამდა წარმოდგენებს ბაქოს შუშებისათვის. ალიომა ჯაფარიძე იმართა შემსრულებელი ყოფილა გაიოზ ფილანას როლისა ვალერიან გუნების პიესაში "და-ძმა".

ქართულ კოლონიასთან არსებული დრამატული წრის თავმჯდომარე დავით თედგეილი იყო. მართალია, თვითონ იგი არ თამაშობდა სცენაზე, მაგრამ თეატრი უყვარდა და დიდ ღვაწლს დასდი მას. ძველი ბაქოელი მუშაკების გადმოცემით იგი მეტად კეთილშობილი და პატიოსანი ადამიანი ყოფილა.

დრამატული წრის წარმოდგენებს, ყველა ფენის ბაქოელი ქართველი ესწრებოდა. წარმოდგენის შემდეგ იმართებოდა მსჯელობა საქართველოს ზედ-ილაზში, პოლიტიკურ საკითხებზე.

1906 წელს წრეს სათავეში ჩაუდგა მამუკა ამაშუკელი. წრეში ირიცხებოდნენ: ქეთო ანდრონიკაშვილი, ანკო ნადროსი, ვარია შვედიძე, ოლია შვედიძე, დავით შველიძე, ალექსანდრე ნადირაძე, არტემ ახობაძე, ანტონ ჭუმბურიძე, გეტხიბო თალაკვაძე და სხვანი. ხოლო უფრო გვიან დას-ძნ მიწვეული იქნენ ცაყა ამირაჯიანი და გიკა მატარაძე.

პირველად წარმოდგენები იმართებოდა ტალიფის თეატრში, ამ მეზღვაურთა კლუბში, ზოგჯერ კი "აკაკი-მოყვარეთა საზოგადოების" სობხურ თეატრში. შენაცვლული რეჟისორობდნენ დავით შვედიძე და მამუკა ამაშუკელი. წარმოდგენებიდან შემოსული თანხით იძენდნენ გარდერობს, ემპანებოდნენ თეატრალურ ბიზლითიქას და ქართულ სამკითხველს.

კოლონიის ხშირი სტუმრები იყვნენ საქართველოდან ჩასული სტუდენტები, რომლებიც ხშირად მართავდნენ საექსპოზიციო წარმოდგენებს. სხვათაშორის, უნდა აღვნიშნოთ, რომ გამოჩენილი მოცეკვავის ნიწო რამიშვილის მამა — შალვა რამიშვილიც ბაქოს ქართული კოლონიის წევრი ყოფილა და თვით ნიწოც ბაქოშია დაბადებული.

იმ ხანად ბაქოში ცხოვრობდა გიმიზიის მასწავლებელი ივანე ივანეს-ძე გებერი, გამოჩენილი მსახიობის ევეშია მესხის მეუღლე. გებერი შეუდგებოდა ცაკე იყო, უყვარდა ქართველი და ქართული თეატრი. ევ. მესხის სტუდენტობა, ივანე გებერი დიდ მორალურ და მატერიალურ დახმარებას უწყევდა ქართველთა კოლონიას და კერძოდ ქართულ თეატრს. ევეშია მესხი ათ წელიწადს ემსახურა თეატრს და შექმნა ისეთი დაუფიქვარი სახეები, როგორიც არის მარგარიტა ვოტიე, ზენიანა, ღალა და სხვ.

საქიალური შენობის უკონოლობა დიდად აფერხებდა თეატრის საქმიანობას. ექვრიმა და ამაშუკელმა ნიწო-რეისის ქუჩაზე შესაფერი შენობა მონახეს და თეატრად გადააკეთეს. შენობის რამდენიმე ოთახი ერთ დარბაზად გაერთიანეს, მოაწყეს სცენა, საკრიმირო ოთახები და კი-ნოვარანი. გებერი კარგი მონტაჟანტი იყო და კინოს შემოსავლით ფიქრობდა შექმნა მსკიცხე თეატრალური და-საყრდენი ქართული თეატრისათვის. კინოშეპიქებისადა მისწვია მამუკა ამაშუკელის ძმა ვასილ ამაშუკელი, რომელიც რამდენიმე თვის შემდეგ აპარატურის შესაქმნად მოსკოვს გაუგზავნა. მოსკოვიდან ვასილმა ოპერატორობა შეისწავლა და. როდესაც ბაქოში დაბრუნდა, მოკლემეტრაჟიანი სურათების გადაღება დაიწყო. სწორედ იმ ხანებში თბილისში გადაწყდა მოეწყობა რაჭა-ლეჩხუმში აკაკი წე-

რეთლის მოვზაურობა და მისი კინოვ გადაღება. კინოცენტრში ტორად ვასილ ამაშუკელი მიიწვიეს.

ჯერ კიდევ 1905 წელს გებერმა თავის თეატრში ქართული წარმოდგენებისათვის გამოიყო საჯანგებო დღეები და რეჟისორად მიიწვია თავისი ცოლიძმა, გამოჩენილი ქართველი მსახიობი კოტე მესხი. ჩვეივად თუ არა ბაქოში, ყოტე სათავეში ჩაუდგა ქართული დრამატული წრის შემადგენელს. დასი ნაკლებ კვალიფიციური სცენისმოყვარეები-მაცა გავიზნდა და პროფესიონალი მსახიობები შეეპო; მიიწვია ევეშია მესხი, ნიწო გამრეკელი (თორღო) და ნუკა ჩხეიძე, რომელიც იმ ხანად ბაქოში ცხოვრობდა. ამ-გვარად, შეადგინა კარგი ქართული დასი და დაიწყო წარ-მოდგენების მართვა, რომელმაც დიდძალი ქართველობა მიიზნა. სწორედ აქედან თარიღდება ბაქოს ქართული პროფესიული თეატრის არსებობა.

კოტე მესხმა ბაქოში მხოლოდ სამ წელიწადს იმუშა-ვა, მაგრამ თეატრს მის შემდეგაც არ შეუწყვეტია არსე-ბობა. თბილისიდან იწვევდნენ დამცველ-რეჟისორე-ბად შალვა დადიანს, მიხეილ ქორელს, ვალერიან შალი-კაშვილს, ალ. წუწუნავას, იუზა ზარდალიშვილს, ვალერი-ან გუნებს, ვასო არაბიძეს და სხვებს, აგრეთვე გამოჩენილ მსახიობებს: ვასო აბაშიძეს, კარგარეთელს, ვალ. ვარსიანს, ნინო დავითაშვილს, ტასო აბაშიძეს და სხვ. მათი ბაქოში ჩასვლა ქართველთა კოლონიისათვის ნამდვილი ღღესას-წაული იყო. წარმოდგენის შემდეგ იმართებოდა ბანკეტე-ბი და უხვადა აჯილდებდნენ სტუმრებს. ერთ ზაფხულს ლალო მესხიშვილიც კი სტუმრებია ბაქოს ქართულ თე-ატრს, მოუშაველია კერქინისა ქორწინება" და რასა-დელიევის როლი შეუსრულებია, ხოლო მამუკა ამაშუკელი სკრიინისკი უთამაშვია. სექტაკალი ტალიფის თეატრში და-უღდავბო. მეორე ღღეს ლალო უჯარამაღე გაუცილებობა აღტკეპნბი მოსულ მაყურებელთ.

1912 წელს ქართველთა კოლონიის გამგეობის ინიცია-ტივით, სანაპირო ქუჩაზე, სადაც ახლად 26 ომობის მოე-დახბია, აშენდა თბილისიან ქართული სკოლა, რომელიც ა-სდრე კერძო ბინაში იყო მოთავსებული. იმავე წელს ამ სკოლის დღიი ფოიე გადაკეთებულ იქნა ქართულ თეატ-რად, რომელიც 300 სკეს იტევდა: ამ საქმის ინიციატორი მამუკა ამაშუკელი იყო.

თეატრის გამგეობამ თბილისიდან რეჟისორად მიიწვია მსახიობი ნიწო გვარამია, რომელმაც სკოლის აკაკი წე-რეთლის "პატარა კახი" ვახსნა. კახის როლს თვითონვე ასრულებდა. საქტკალს აკაკი წერეთელიც დასწრებია: მაღამ მის ტრიუმფად გადაცეკულა. აი რას ვეიამბოს ამაშუკელი: "ვანო ელიასვილი ყოფილიყო თბილისში, შეხვედრბა აკაკის და ეთხოვა საფლდგომო ღღესასწაული. ჩემბა დაატარბ ბაქოშიო. აკაკიც დათანხმებულიყო და მოსურვებია წარმოდგენაზე დასწრება. ყველბანი გულის ფანტკალით ველოდით აკაკის მოსვლას, და აი, გამგეობის წერებმა შემოიკრუნეს დარბაზში აკაკი, იტრბობა ტბმა, ყველბანი ფეხზე წამოდგნენ. საზოგადოებამ მივსანს არა-ჩვეულებრივი ოვაცია გაუმართა. პიესის დამთავრების შემ-დეგ, საზოგადოებამ აკაკის სცენაზე გამოსვლა სთხოვა. მან რამდენიმე ლექსი წაიკითხა და დიდი აღტკეპბა გამო-იწვია. ახალგაზრდებმა აკაკი ხელში აიტკაცეს და "ვასს" ძახილით ქუჩაში გაიყვანეს".

იმ სტუმრში მ. გვარამიამ დღდა "პეპო", "გამგეობი", "უდასწრებული დასჯილი", "მსხვერპლი" და ვასო აბაში-ძის მონაწილეობით "რაც ვინახავს, ვეღარ ნახავ". 1913 წელს სკოლაში კი მ. გვარამის დაუღდაძმა: "სამშობლო", "ღალატო", "ღარღღუელი კერა", "ირინეს ზედღრებობა", "დარბასნის ცასპიერი", "მთის ზღაბარი". მთავარი როლებს ასრულებდა ცაკა ამირაჯიანი, ხოლო "ღალატო" ოთარ-ბეგისა და ზენიანის როლებს შესასრულებლად თბილისი-დან მოუწვევიათ ქართლის გუნსი და ნიწო დავითაშვილი. "ამ სტუმრში ქართულ წარმოდგენებს ესწრებოდა აუ-არებელი ქართველი საზოგადოება", — ივანეს ამაშუკე-ლი, — ეს წლები ქართული ერთგული კულტურის საძირ-



კვლის გამაგრების წლები იყო. ნიკო გვარამის შემდეგ, ბაქოს ქართული თეატრის მუშაობა მოდუნდა და ვიდრე 1914 წლამდე რეჟისორები აქ აღარ მიუწვევიათ, მხოლოდ დავით შველიძე და მამუკა ამასუქელი დგამდნენ ხოლმე კანტიკუნტადა წარმოდგენებს, და ასანძვირებს თუ ჩა-ვიტყდათ თბილისიდან რომელიმე ქართველი მსახიობი.

1914/15 წ. ბაქოს ქართული თეატრის ხელმძღვანელობა მალფა დლიანი, მას მიწვეული ჰყავდა მსახიობი ელო ანდრონიკაშვილი. ბაქოელი თეატრელების თქმით მალფა დაიღწა მაშინ დადევრობა „გუმბორები“, რომელიც ასრ-ველად იქვე დადგურეს. შემდეგ სუხოწინ ბაქოს პირ-კისრობდა ალექსანდრე წუწუხანა. მისმა დადგებამა, დიდძალი მაყურებელი მიიზიდა და, ვინაიდან ძველი სათე-ატრო შენობა შეტდა მცირე იყო. სკოლის მეორე სართული მთლიანად თეატრად გადაკეთებინათ. შეენდობა 1917 წელს დაბთავრეს, და გეგა მატარაძის ხელმძღვანელო-ბით, გეგაძის სუხოწინ ავეს. ცაგარლის ბიესით „რაც ვინა-ხვს, ვინა ვინა ხაზა“.

მიუხედავად იმისა, რომ ბაქოში 1918 — 1920 წ. ოს-მალთის ჯარები დათარჯუმდნენ, ქართული მსახიობები დროგამოშვებით მაინც ახერგებდნენ წარმოდგენების მარ-თვას, მაგრამ მუსიკავალთა მამუკა რაქვიძის გამო, ბაქოს ქართული მუსიკასა და ქართულ თეატრს გაუჭირდა არსებობა. ამიტომ თეატრის მესვეურებმა თხოვნით მი-მართეს სერგო ორჯოხიძემს. სერგო ტელეფონით დაუ-კავრობდა აზერბაიჯანის საჯარო საქმეთა სახალხო კო-მისარს ამხ. ანდრეევს. ამგვარად, 1922/23 წ. სუხოწინ ბა-ქოს ქართული თეატრს დაეწინა დოტაცია და რეგისტრირა მიწვეული იქნა სოსო ვიციძე.

1923/24 წლებში ბაქოს ქართული თეატრში ლავრენტი ციკავი მუშაობდა. 1924/25 წლებში კი ვალერიან გუნისა ხელმძღვანელობით დაიდგა „ყაჩაღები“, „მეფე ლირი“, „სამშობლო“ და სხვ.

1925/26 წლის სუხოწინ თეატრის ხელმძღვანელად დაინიშნა მსახიობი მარკარიტა ქილარჯიშვილი.

1926/27 წლებში კვლავ დაიწყო ქართული თეატრის ახალი სუხოწინ. თბილისიდან რეჟისორად მოვლინებული იქნა მსახიობი დავით ჩხეიძე, რომელმაც იმის მიზნით გიორგი ფრინოსპირელი (ციფშიძე), სონია ანკარა, ართო ლოლუა და პაპა შოთაძე, დასმა ექვსი ახალი დადგმა განაზოტოცა. ბაქოს საზოგადოებამ განსაკუთრებით მიიწონა „სურამის ციხე“ და „ქერეთის გვირგვინი“. დავით ჩხეიძის შემდეგ ხელმძღვანელად გიორგი ფრინოსპირელი დარჩა 1929 წლამდე.

1933/34 წლის სუხოწინ ბაქოში გაიხსნა კოტე მარჯა-ნიშვილის სახელობის თეატრის ფილიალი; დირექტორად და მხატვრულ ხელმძღვანელად თბილისიდან მივლინებული იქნა რეჟისორი სიკო ვინაძე. პირველი სუხოწინ აუწვე-რელი ენთუზიზმით დაიწყო. ადგილობრივი ქართველობა აღტაცებით შეეგება თავის საყვარელი თეატრის აღდგენას. ბაქოს ქართული თეატრი და ბაქოს ქართული სკოლა მოთავსებული იყო კვლავ ერთ შენობაში. ამიტომ სკოლის მასწავლებლობა მუდამ უშუალო კავშირში იყო სათეატრო ცხოვრებასთან.

თეატრის დასს შეემატნენ ახალი ადგილობრივი ძალე-ბი — ვარია იანვარაშვილი, ვარია აბესაძე, ნ. თედორაძე, პ. ოცხელი, თ. ფრანკიშვილი, მ. ჯომარაშვილი, ნატაშა სააკიჯა და სხვები. ხოლო თბილისიდან მიწვეულნი იქნენ პრეფესორული მსახიობები — ელენე ცინკაურიძე, ალმა გაეჩიშვილი, ალექსანდრა კირკიტაძე, ალიონა აფხაზი, სერგო სიხარულიძე, კოტე ხუნდაძე, ლიმიტრი გაგუა, შალვა ჭარცივაძე, მიმა აღინაშვილი, მიმა გურული, სპა მაკარიძე და კოლია ლაბაძე.

სუხოწინ თეატრი კალაძის ბიესა „როგორ“ — თ გაიხსნა, მალე ამავე კართლის მეორე ბიესა „ხატკეჯი“ დაიდგა. ამა-ვე სუხოწინ დასმა მაყურებელს უჩვენა შ. დალიანის „გუ-

შინდელი“, შკვარციანის „სხვისი ბავშვი“, კერესელიძის „ეშმაკი“, „თბილისი 24 საათში“, ჩინჩილაძის „მოგზაუ-რობა“ და პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაზერი“.

ამ სუხოწინა დაკავშირებით მინდა მოვიგონო ერთი ეპიზოდი. ელვაძე „ჩინჩილაძის მოგზაურობას“ არჩილის თამაშობს ალორშა აფხაზი. მართას როლი დაკისრეს ელენე ცინკაურიძეს, მაგრამ ელენემ ხუმრობით უთხრა რეჟისორს: „როდემდე უნდა ვიყო ზებრა? ერთი ჩემი თა-ვი აჩვენეთ მაყურებელს ახალგაზრდაო“. სიკო ვინაძემ გაიცინა და მიუცო: „ამ ბიესაში „სტუდენტ ქალი“ უნდა ვთამაშო, ჩემო სტუდენტო!“ ასეც ვადაწყვედა. არჩილს ალო-რშა აფხაზი თამაშობდა, მაგრამ მის ცოლს მართას, ამა, რომელი ბაქოელი თანამშრომელი შესარულდება ამირ-ვად, როგორც იმერელზე, ჯერი მოდგა ჩემზე, ჩამაცვეს ზებრულად, ვამიკეთეს ჭალაბა პარიკი, ჩამიშავეს ყმები, დამიხატეს სახე ღარებით. სარკესთან თითქმის არა მიშა-ვდა, მაგრამ ვავიღებო თუ არა სცენაზე, ჩემს 17 წელიწადს ერთი დღეც არ ემატებოდა. ბევრი მაყავალეს, მართა-ლეს და მაინც მათამაშეს მოხუცი მართა. როდესაც ელენე ცინკაურიძე დიდას შეძახდა, ხალხის სიცილს დასასრუ-ლი არ ჰქონდა დარწმუნო. ეს იყო პირველი და უკანასკნე-ლი მოხუციის როლი ჩემს სცენაზე მუშაობის მანძილზე.

ამ წელს ბაქოს ქართველმა საზოგადოებამ სათეატლო სულამო მიუწყო რესპუბლიკის სახალხო არტისტს ნიკო გოციოტიძეს, რომელსაც თან ჩამოყვამ შალვა დლიანი. და-იღდა აქც. ცაგარლის კომედია „ხანუმა“. ნიკო გოციოტიძემ შესანიშნავად თამაშა აკოვას როლი, და დიდი წარმატება ხვდა წილად.

კოტე მარჯანიშვილის გარდაცვალების წლისთავის აღ-სანიშნავად ვაიმარა მოსაკონცერტო სულამო-კონცერტი, დასმა გამოიშვა სპეციალური კედლის გაზეთი.

ასე დახვებოთ ბაქოს ქართული თეატრის 1933/34 წლის სუხოწინ. სუხოწინის დამთავრებისთანავე შევადგინეთ საკასტროლო ჯგუფი და შევედღეით მოგზაურობას საქარ-თელოში.

გასტროლების შემდეგ ამხანაგები კვლავ ბაქოში დაბ-რუნდნენ.

ბაქოს ქართული თეატრის 1934/35 წლის სუხოწინ ისევ რეჟისორმა სიკო ვინაძემ დაიწყო. დასს შემადგენ ახა-ლი მალბეი — თამარ სვანი, კოტე დაუშვილი. გელა გე-გეჭკორი, გიორგი თაყაიშვილი, გიგუშა კაკაბაძე, შალვა ჯანიშვილი, აკაკი დობორჯიანიძე, ს. ფიჩხაძე, შურა ქელ-ბაქიანი, ენო მიქიაშვილი, შურა ოდიანია, შურა კობა-ლაძე, ლლა გურგენიძე, ნინო უნელიშვილი, სოლომონ ზეინაშვილი, შურა ბენდუქიძე, დავით ჩხეიძე და ნათელა ჩივაძე.

ამავე სუხოწინ ბაქოს ქართულ თეატრთან ჩამოყალიბ-და სტუდია-ინტერნატე, კახ-სანიგლის ახალგაზრდობი-საგან შემდგარი, ისინი ეუფლებოდნენ თეატრალურ ხე-ლოვნებას და ამავე დროს მონაწილეობას რეპუბლიკის ბაქოს ქართული თეატრის შემოქმედებით მუშაობაში; ზაფხულშით კი, საგასტროლოდ გადიოდნენ კახ-სანი-გოლიში.

იმავე 1935 წლის ზაფხულში ბაქოს ქართული თეატრი საგასტროლოდ გამოემგზავრა საქართველოში.

1936-37 წ. წ. სუხოწინ ბაქოს ქართული თეატრის სცენა-ზე დაიდგა „მზის დაბნელება საქართველოში“, „სურამის ციხე“, „ბრმა“, „შირაქის ნაფთობი“, „უშანჯი და მანავე-ლი“, „პაყი ყარა“, „ხატკეჯი“, „გუმინდლინი“ და „სხვისი ბავშვი“. დიდი წარმატება ხვდა „მზის დაბნელებისა სა-ქართველოში“ და „სურამის ციხეს“. საერთოდ ამ სუხოწინ სპექტაკლების მაღალმახატვრობა უზრუნველყო ცნობი-ლი მხატვრებისა და კომპოზიტორების მუშაობამ (ელენე ახვლედიანი, ირაკლი გამრეკელი, სოლოკო ვირსალაძე, ალექსი მაჭუკაიანი და რვეზ გაბრიჯაძე).

1937 წელს კი ბაქოს ქართულმა თეატრმა არსებობა შეწყვიტა.

ზაქარია ფალიაშვილი და პირველი ქართული მუსიკალური კომედია

რუთა ბეროძე

ოციან წლებში ქ. ქუთაისში დიდი პოპულარობით სარგებლობდა რკინიგზის მუშათა კლუბი, რომელიც შეიქმნა სახალხო თეატრის წინამორბედად იქნას მიჩნეული. აქ არსებულ დრამატულ წრის ხელმძღვანელობას უწევდა რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი გასო ზალანდიაძე, ლობჯინაძე მუშაობდა მ. შარაბიძე. რკინიგზის მუშათა კლუბის სცენაზე იმ ხანად უთამაშავია ძველი და ახალი თაობის ბევრ მსახიობს, რომელთა შორის იყვნენ მომავალში სსრკ ფერის სახალხო არტისტი აკ. ვასაძე, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი შ. ცირილაძე, კაბ. აბესაძე და სხვ.

მუშათა კლუბის დრამატული წრის რეპერტუარი უმეტესწილად თარგმნილი ნაწარმოებებისაგან შედგებოდა. ზოგჯერ იდგებოდა დ. კლდიაშვილის კომედიები. საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ ამ წრის რეპერტუარში უფრო მორავალად მცირე ფორმის დრამატული ნაწარმოებები: საქიბოროტო საკითხებისადმი მიძღვნილი სკეტჩები და პაროდები, რომელთაც მეტწილად წერდა კოსტა თავგებობდა — აღნიშნული კლუბის ერთი დამაარსებელია. იგი აკოსტიადის“ ფსევდონიმით ხშირად აქვეყნებდა იმ ხანებში იუმორისტული ხასიათის ნაწარმოებებს როგორც ადგილობრივ, ისე რესპუბლიკის ბრესსში.

საკულისაზო, რომ კლუბის დრამატული წრე ხშირად მოგზაურობდა ქუთაისის ახლო-დაშორ რაიონებში, სადაც აწყობდა „სოცლის საღამოს“ — მშობლივი ერთობლებიან პიესებს და კლდობდა იმ დროს არსებული ავიტუბუქტის ხელმძღვანელობით უწყობდა საბჭოთა ხელისუფლების სასარგებლო ავიტაციას. ეს ის წლები იყო, როცა ახალგაზრდა საბჭოთა საქართველოში ბოლშევიკურ პარტიას ისევე, როგორც საერთოდ მოეხსნა საბჭოთა კავშირი, მძაფრი ბრძოლები უხდებოდა პირველი სოციალისტური სახელმწიფოს მტრების — ანტიბურჟუაზიული ელემენტების, ბოზიციონერების წინააღმდეგ.

თუ ვაგივალისწინებთ ოციანი წლების დაძაბულ სოციალ-პოლიტიკურ სიტუაციას, ცხადი გახდება, რომ რკინიგზის მუშათა კლუბი მნიშვნელოვან საქმეს აკეთებდა იმ მხრივ, რომ ეზრდოდა მეწვეიეების ბატონობის დროს გამეფებულ მანკერებსა და სოციალურ უკუღმართობას. კლუბთან ჩამოყალიბებული ცალკეული წრების მონაწილეები სცენარის ხერხები, დელაპაკიით, თუ სიმღერით დღურდებოდა და დაუზოჯავად ამხელდებდნენ არა მარტო ქუთაისის, მთელი ამიერკავკასიის რკინიგზის სისტემაში ფესვმოკლებულ უყარბათობას, ბიუროკრატულს, სიმუღაიას, ლობობას და კაბიტალიზმის სხვა გადომნა პიესებს.

1922-23 წლებიდან ქუთაისის რკინიგზის მუშათა კლუბი ნაწილად სახალხო თეატრად გადაიქცა. მან იმდენი მასურბეული მიიზიდა და ისეთი პოპულარობა მოიხვეჭა მალეში, რომ სახელმწიფო დრამატული თეატრის მასურბეულიც გადაიბარა, რის გამოც თეატრი იძულებული გახდა სუზონი დაეხურა. ამ შემთხვევის ეძლი იუმორისტულ ჟურნალ „ტარტაროზში“ იმ დროს ცნობილი ჟურნალისტის ზ. ფარქოსაძის წერილიც იყო მოთავსებული.

მუშათა კლუბის დრამატული წრის რეპერტუარით თანდათან განიღვრა თარგმნილი მელიორამტიული პიესები. ოქტომბრის დიდმა რევიოლუციამ მშრომლებს მოუტრება ახალი ცხოვრება, რომლის წინსვლას და განვითარებას ზად ეღობებოდა მტრულად განწყობილი ელემენტების, იმ ადამიანების გამოხდომები, რომლებიც ინერციით კვლავ ძველი ცხოვრების მინიარებას მიჰყვებოდნენ. ამასთან დაკავშირებით წარმოიშვა მცირე ფორმის მამხილებელი ნაწარმოებების საჭიროება და გაჩნდა კიდევ პაროდები, სკეტჩები, სატარები ნიდაგავამოცოლოლი მენშევიკების მინისტრებზე, უქნარა სტუდენტებზე, საყვლიანებზე, ფაბრიკანტებზე, ყველა იმ პირზე, ვინც თავს უცხოვად გრძობდა ახალ სამყაროში, მძობისა და შრომის ადამიანების, სამართლიანობა და თავისუფლების სამყაროში.

სწორედ იმის გამო, რომ ქუთაისის რკინიგზის მუშათა კლუბი მშრომელთა ფართო მასების მოთხვენებს უბასუებდა და თავისი საქმიანობით ხელს უწყობდა ახალგაზრდა საბჭოთა რესპუბლიკის წინაშე მდგომარე ამოცანების განხორციელებას, იგი სახალხო თეატრად იქცა და ქართული კლასიკური მუსიკის ისეთი ტიტანის ყურადღეც კი მიიპყრო, როგორიც კომპოზიტორი ზაქარია ფალიაშვილი იყო.

ცნობილია, რომ ჩვენი სახელოვანი კომპოზიტორი, როგორც ქართული სამუსიკო ხელოვნების განვითარებით დიდად დაინტერესებული შემოქმედი, ხშირად მოგზაურობდა საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში და ასევე ხშირი სტუმარი იყო თავისი მშობლიური ქუთაისისა.

1922 წელს, მუსიკალური სასწავლებლის საკითხთან დაკავშირებით ზ. ფალიაშვილს კვლავ მოუხდა ქ. ქუთაისში ჩამოსვლა. იგი შემხვედრით მოხვედრილა რკინიგზის მუშათა კლუბში, სადაც მაშინ კოსტადის (კ. თავგებობის) სახეშარო პიესა „სანჩო და პანჩო“ იდგებოდა. პიესა, რომელშიც კომიკურ ფერებში გადმოცემულია კაპაოტიკულად ამოვარდნილი ორი მონივრული ადამიანის მიერ ლუკა-პურის მუსასთან დაკავშირებული თავდასავალი, წარმოადგენდა სატიკას მენშევიკური საზოგადოებრიდან შემორჩენულ ნაძირალებზე. იგი მუსიკის თანხლებით მიდიდა, ოპერეტის მსგავსად. იმ დროს ოპერეტა საქართველოში არ არსებობდა. ცალკეულ სასიმღერო პარტიებში გამოყენებული იყო როგორც ხალხური მელიოდიები, ისე ქალაქური სიმღერები.

როგორც განსვენებულმა ქ. თავგებობემ გვიამბო, ზაქარია ფალიაშვილი, წარმოდგენის დამთავრების შემდეგ, სცენაზე აშული, მოუკითხავს პიესის ავტორი, ვასკობიას მას და უთქვამს, რომ ეს დადგმა „ქართული ოპერეტის პირველ მერცხლად მიმანა“. მცირე ხნის საუბრის შემდეგ კომპოზიტორს თვითნებ შეუთავაზნია მისთვის „გამტანტი თქვინი პიესა და ნოტებს დაიწერო მისთვის“. მაშინ მუშათა ფართო მასებისათვის ზ. ფალიაშვილი ჯერ საკმაოდ ცნობილი არ ყოფილა, და ქ. თავგებობის წარმოდგენაც არ ჰქონია იმაზე, რომ მის წინაშე ქართული მუსიკის ტიტანი იდგა. მოუხდებოდა ამისა, იგი სიხარულით შეგებნია კომპოზიტორის წინადადებას, პიესა გადაუყვია და მოლაპარაკების თანახმად, ოცი დღის შემდეგ თბილისში წაუკითხნია ზ. ფალიაშვილისათვის, რომელმაც თავის ბიწაში მოასწინა ქ. თავგებობის პიესისათვის მისი დაკავებული მუსიკა და ზოგადად პარტიკა უმღერია იმ მიზნით, რათა ვაგეო ხომ არ გაუჭირდებოდა მათი შესრულება მუშათა კლუბის დრამატული წრის წევრებსო ბოლოს, ზ. ფალიაშვილმა საესებით უსასყიდლოდ გაატანა ქ. თავგებობის ნოტი. „სანჩო და პანჩო“ ზაქარია ფალიაშვილის მიერ ნო-

ტბზე გაღატანილი მუსიკის თანხლებით 1928 წლამდე
იდგმებოდა ქუთაისის რკინიგზის მუშათა კლუბის სცე-
ნაზე და მაცურებლის დიდი მოწონებით სარგებლობდა.

ზ. ფალიაშვილის ურთიერთობა რკინიგზის მუშათა
კლუბთან კიდევ ერთხელ ადასტურებს იმ გარემოებას, რომ
დიდი ქართველი კომპოზიტორი ხალხის წიაღში ტრია-
ლებდა, ყურს უკვებდა ხალხის მისწრაფებას და მზად იყო
ეზრუნევა მასების მუსიკალური განათლებისათვის საჭირო
ნაწარმოების შექმნაზე.

ინტონაციური და პარმონიული თელსაზრისით „სანჩო
და პანჩოს“ მუსიკა ახალს არაფერს შეიცავდა, წარმოად-
გენდა იმ ხანად გავრცელებულ საექსტრალ გამოხატულების
საილუსტრაციო მასალას, მაგრამ მნიშვნელოვანი იყო,
როგორც ქართული მუსიკალური კომპოზიციის პირველი ცდა,
ყველაზე მეტად იმით, რომ დაკავშირებული იყო ზ. ფა-
ლიაშვილის სახელთან. იგი რვა ნომრისაგან შედგება,
წარმოადგენს ორსურათიან მუსიკალურ სკეტსს, რომელ-
შიც ჭარბობს ქალაქური მოტივები. მისი პირველი ნაწი-
ლი განსაკუთრებით გამოირჩევა ოპერეტის სტილიური
ნიშნებით. მეორე ნომერი ეხმაურება უკრაინულ სევილიან
მელოდიას. მესამე ნომერი ქართული ფერხულის რიტმით,
მიმდინარეობს, გამოყენებულია ოპერეტის „დაისის“ და
„ლატავრას“ ინტონაციები. მესამე ნომერი წარმოადგენს
კუბლეტურ სიმღერას, რომელიც ერთხანს გავრცელებუ-
ლი იყო თბილისში და შემდეგ კი ქუთაისშიც განიშალა.

ამ სტრუქტურის ავტორს, სურდა რა დარწმუნებული-
ყო კ. თავებრიძის მიერ გადმოცემული მუსიკალური ნა-
წარმოების ზ. ფალიაშვილისეულ ხელწერაში, თბილისში

მიმართა კომპოზიტორის ძმას ლ. ფალიაშვილს. მან ერთი
ნაწილი შეიცნო თავისი მესამე ძმის პოლიკარზე ფალია-
შვილის ნაწარმოებად, თანაც დასძინა, რომ ზ. ფალიაშვი-
ლი ასეთი ჟანრის მუსიკას არ წერდა, რითაც ეგვიპს ქვეშ
დააყენა სახელოვანი კომპოზიტორის ავტორობის საკი-
ოხი. ამ ნოტების მიმართ კ. თავებრიძე, რომელმაც ზუსტად
აღწერა კომპოზიტორის გარეგნობა და დაასახელა სწო-
რეთ ის მისამართი, სადაც ზ. ფალიაშვილი ცხოვრობდა,
თბილისში და სადაც მას ეწვია ნოტების წამოსაღებად,
არ იყო დინტერესებული არავითარი სენსაციით, რამდე-
ნადაც უბრალო საუბარს მოაყოლა თავისი მოგონება. საე-
სებით შესაძლებელია, რომ ზ. ფალიაშვილმა თხოვა თავის
ძმას — პოლიკარეს გაეწია დახმარება ქუთაისის რკინიგ-
ზის მუშათა კლუბისათვის და მას მიანდო აღნიშნული ნა-
წარმოების შექმნა. ამით სრულიადაც არ იჩქალებოდა ზ. ფა-
ლიაშვილის, როგორც მუშათა კლუბის ინტერესებისათვის
მზრუნველი ხელოვანის როლი. შესაძლებელია ავტორი
„სანჩო და პანჩოს“ ნოტებისა, რომლებიც ამჟამად ჩვენს
არქივში ინახება, მართლაც პოლიკარზე ფალიაშვილი იყოს,
მაგრამ რამდენადაც მასში „დაისის“ და „ლატავრას“ ინ-
ტონაციები გვხვდება, ისიც საფიქრებელია, რომ ძმებმა
იგი ერთად დაწერეს.

ასეა თუ ისე, ფაქტია, რომ ქართული სამუსიკო ხე-
ლოვნების კორიფე ზაქარია ფალიაშვილი დიდი მოღვაწე
იყო იმ მხრივეც, რომ „პატარა“ საქმესაც არ თავიკობდა,
როცა ეს ეროვნული კულტურის განვითარებასთან, სა-
ზოგადოების სასიკეთო ამოცანის განხორციელებასთან
იყო დაკავშირებული.

მარტინოს სარაიანი

ბარბატი ვახუზულზე





მარია გარიულო

„თეატრალური მოგონებანი“

ირინე რობაქიძე

სექტალები. სწორედ მაშინ გადაწყვიტა მან თავისი ბედით ქართული სცენისათვის დაცვაში ჩაება.

მარია გარიულის სამოღვაწეო ასპარეზო ფრიალ ვრცელ იყო. იგი ეწეოდა მწერლობას, თამაშავდა ქართულ თეატრალურ ნაბეჭებში, იყო მრავალი საქველმოქმედო და სსრკავადმიერი ორგანიზაციის წევრი. იგი ჩინებულად იცნობდა საქართველოს (ქართულ დასს) შიდა და უბედურად მოსაზურობას და მის გამორჩეულ სსრკავად მოღვაწეებს, ქართული სცენის პრეზენდად ისტაბლს. სწორედ ამ უბედულო წინასა და ფართო გაქანების ადამიანებს უძღვნის ფაფური გულბობლ სტრაქიონებს.

ჯერ კიდევ ავჯალის სახალის თეატრში გაიფიქრა მარია გარიულმა ნაღობი გახსნა-ცაგარლისა, ვასო აბაშიძე და პოტი ირილიონ ევლავილი. მარია გარიულელი მწვენიერად ახერხებს მოგვცეს ცალკეული მოღვაწის პორტრეტი, მისი შემოქმედების კონკრეტული დეტალები. და ეს ისე ცოცხლად და ხელშეხებად აქვს გაკეთებული მწერალ ქალს, რომ ჩვენ სხვადა შევიგანობით, განვიცდიდით ათ თუ იმ მომენტს ისეთი სისტრეველით, თითქმის შემოქმედებითი პარკების უშუალო მონაწილე ვართ. ამ ამის მავალია: ავტორმა იცნუნეს ღ. ვახუშტი (ცაგარლობას ფირმის რედაქტორი („როსი ობოლი“)).

„გი რაღაც ჩანებულეულ საყუარში, მტრობისა და ნაკვირ საყუარეულ მუხლმართობით იჯდა, თბავრუნებს, განი შენი ფხერბობი, რი ქუქუქიანი ხელსახოცი ქანინა და გულითა და ზედ ქანახე შეგვიკოლო სანავთის წარჩინელი ეწყო, არის ბოლოლი მოკლედი უმუღთან იჯდა. ხეშუა ბურნოსის კოლოტი ეტყრა, ბურნოსის ნეტკეშობი იყერი და ცხვირის აუციენინდა. ახლც ვთავლინ მთვას, როგორ გადაქრა ნაღობ მწარს სახემლი და თავი გაიქნა, მაგადლე ჩამობადარ შუგლს — უსაქურსისა და დიდის ჯიბის შემეურე ურე ესა როგორ შეშედა, დამტრავლი ხაბი შესიქსა, რის შემდეგ ხეგუთა აუტეხდა... ფარშაის როლის შეტრულების დროს ნაღობ თვალბის პარტერში ყოფ მაურეულხელსაც ეკენოდა. ანე შეგინა, ვისაც ის თვალბი უნდახს და ახსოვს, სხვა ფურშიარი ადარ მიუტეხება.“

ვასო აბაშიძე ავტორს დახატული მუკვც ცხოვრების ცალკეული მომენტებში და მარცხ ახერხებს მწერალი მის გაცოცხლებას წინსურვლებზე და სცენაზე წავსი აუტერიანი ერთი სანდერტისო დახატული ნაღობა და-პარკობის იმ განუზომელ სიყვარულზე, რომელიც სანდერტისა და ქართული თეატრის ეს უნებერტის წარმომადგენელი, ერთხელ, შუა სექტატორის დროს, მაურეულხელს შეატრუბინებს, აუდე გამზადარ ვასო აბაშიძეს შეშედე მოქმედებებში შეცვლის ღვათი აწურეული. ხალხი ამ ცნობას ტაში შეხვდა იმტომ, რომ ვასო აბაშიძის გაწმინდობას უფრთხილებობდა.

სანდერტის ცნობებს ვეაწვდის მარია გარიულა ირილიონ ევლავილის თეატრალური მოღვაწეობის შესახებ. ევლავილი სახალის თეატრის ერთი ავტორი მონაწილეა, ვასო აბაშიძის, მის ცხერბობა და წერლობა და ვასო აბაშიძის, ირილიონის. ვერს მარია გარიულა — ჩინებულ მოსახლეს იყო. მისი კონცენრე შეშაბა ვასო აბაშიძის ჩინე რწმუნელი, აუბობს, არაფერი ჩამორჩებო ბევრს სხვა ჩვენს სახელთან დამსახურებულ მსახიობს.

ღალი მებსხიშლი... ავტორს მოჰყავს მისი კალი სანდერტისო ენაშლი ქართული თეატრალური ხელოვნების ამ გლობალის ცხოვრებლან. ოსტატურად დაწერილ ენაშლიშეშაბა ნათლად არის გამოკვეთილი და ბელგოვასის სახე, თამაშის დროს ამ კაცის სელმსტეტიური ქარბნალი დაიჭირებოდა ხოლმე წამით ხან ამბოქრებულ რეაქციად იცოვოდა ხან რეაქციების ცეცხლს დაიხებოდა. ზოგჯერ კი პირივე, უციტორ წმინდანად გადაიქცეოდა, სიყვარულის ზეარად დაიწყოდა. ერთი სიტყვით თვით ცხოვრობდა სცენაზე, და მთი სიციხების ძალას აქვედრებდა.

ამტორული შინაფარკის სიღრმე, მკვნი-ბარე ტემპერამენტი, ემოციური ზემოქმედების უფლდისი ძალა ღალი მებსხიშლის მირე შექმნილი უკვეთი სახის განუზომელად თვისებას წარმოადგენდა. მიმოიქან ეს უბნარი ფესტის მას შეეძლო მაურეულხელად მიეტანა ადამიანის სულის სიღრმე და მათელად ვარწმობებდა, ამ ერთი სცენა სექტატორილიან აგლისთქმას, რომელსაც მწერალი ავეყურება; „პიესის მიხედვით მან მირე რთობში სავარელი დაბარჩო. შეშეიკა სცენაზე ნაბრალი, გახავარებული, ფერბი-დილი და სახეამკვედარი. დიდი ხანი დასტურა, სანამ ავანცენაზე მდგარ მათელად მოიბადე. მაგადლე წულით საესე სუკა იჯდა. ხელის კანკალით დასახ, ერთი ჭკა დახდა, პირი შეიბრუნა, სსრკავადმიერი ზურგმართული დადგა, დამარა, ვერ მაიქნა კარბინად. მურე ურუნე მტეტი განსანა ამ სცენაზე. ავტორებულ მხოლოდ მის ზურგს უკერდა და მარტამ ეს ზურგე ურეი მტეტი მიტავლელად, ვიღერე ზოგჯერი მსახიობის ენა და სახე, დიდელ დიდელად ვაგი ეყვამბული მის ზურგსა და მაურეულხელს შორის, რომ დარბახო ბურეს გაფრების ხმაცა გაიკონტინელი. მსახიობს კარბინად მივიდა, სტრუფის ურან ვიხივინავ ცხერბახოც ამოიღო, შუბლი მოწმინდა, გვიდა, კარბე მიიხურა, და დარბახო ტაშის ხმამ დაწვარია, უკვლი ფეხზე დადგა.“

ღალი მებსხიშლი იყო არა მარტომ ბრუნეულდ მსახიობი, არამედ დიდი პატარიტი, სსრკავად მოღვაწე, დიდი მომავე ქართული თეატრალური ხელოვნებისა, მისი ხელმძღვანელობით აუზარად ბევრი წინსერი მსახიობი, უკვეთული ეს ნათლად იცნობსა ამ წარბე.

სანდერტისად იყოთხვა ფურცლები, ს-და მებსხიშლისა ვასო აბაშიძისა, ვასორიან ვენასა, შუგლს და დილიან, მაც-სავარკობაშობის, ნუკა ჩხვიძის, ალექსან-დავი იმედვეშვილის, თეა ზარაფელის, მსახიობის, დავით აწურელის, დავით ჩაჩუკიანის, ტრა-სედიანის, თეფია მესხის, კოეე მესხის ბრ-ბე ცხოვრების და სცენური მოღვაწეების ის-ტორი. უთოფრე დიდ დამსახურებად უნდა ჩათვლებინოს ის, რომ ავტორმა მკითხველს აიღვავინა დავიწყებული ამ შედევრის ნა-ღებინდ ცნობილი მსახიობების — დასხერ-ინების, ღოზა ვეგბაძის, ოლდა ლევანის, ალიშა ჯავახიანის, დათიკო აბუშვილის და სხვების დავალი, ეს იყო ჰლდავა მსახიობ-ებისა, რომელთაც წინადა უხვდა სასატო-ამოცანა — თავიანთი მშენებელის წყე-ლით შედებანი ქართულ თეატრალურ ცხო-ვრებაში.

გვეს გავრეგნო, მარია გარიულის „თეატრალური მოგონებებს“ ინტერესნი ვა-ცენება ქართველ მკითხველს.



ემუარების მიმართ მკითხველი უკვეთისთვის შეედლებულ ინტერესს იჩენს, და ეს ბუნებრი-ვიცაა. ისტორიულ სახელმწე-ვანელოვსა თუ თეორიულ შე-რილებში ჩვენ უპირატესად ვეცნობით ცალ-კეულ ადამიანს მოღვაწეობას, მათ ღვაწლს ამა თუ იმ დარგის მიმართ, ჩვენს წმ მათი სსრკავადმიერი ცხოვრების სტრათია გა-დაწლილი. მაგარი მკითხველი უკვეთისვის ინტერესებს, თუ რით ცოცხლობდა, რა ში-ნაგის ინტერესები განსაზღვრადენ საზო-გადო ასპარეზო მის მოღვაწეობას; უკვლითე ეს მემორანბები ცოცხლდება და ხორცს ისხამს, კარგი მემორანბი ლიტერატურის პირველი დარბახა ის არის, რომ მასში მხატვრის თვა-ლით იყოც დახატული ცხოვრება, ხოლო ცალკეული ისტორიული პირიკვებები — ცოცხლად და კონკრეტულად გამოკე-ვილი.

მემორანბის ასეთ რიგს ვაგეუთვნება მა-რიამ გარიულის „თეატრალური მოგონებე-ბი“. მხატვრულმა ალიმად და მწერლის ის-ტატობამ შესაძლებლობა მისცა მსცენას ქართულ მწერალს და თეატრალურ მოღვა-წეს მარია გარიულს გაეცოცხლებინა ქარ-თული თეატრის ისტორიის ფურცლები. „თეატრალური მოგონებანი“ ეს არის ამა-ღებულად მობორობა იმ ადამიანებზე, რომელთა ვარდასობი დროის მტვად-რთული პირობებში ერგოვალად ემსახურე-ბოდენს ქართულ თეატრალურ ხელო-ვნებას.

პირველი თეატრალური ნათლობა მარია გარიულმა ჯერ კიდევ ბავშვობაში მიიღო. აუკვი წერეთლის პიროვნებისა და მისი შემოქ-მედების ღრმად პატივმსცემულად მარიაში ადრევე განიზრახა დიდგმა პოეტის არი პიესს „პაპია კასი“ და „ბებიაშაი“ ეს გან-ზრახვა მან მაღლ სიხარულად მიიყვანა. მა-რიამის ოჯახი საცხოვრებლად თბილისში გაწვივოდა. თეატრალური ხელოვნებით გა-ბატეულდა გოგონამ წახა ქართული დარბახ-



გ. შერვაშიძე

პლაჟზე

ღვაჟღმოსილი მხარალი და მსახიობი

სერგო ვერსამია

მ. გარიუული-ჩაბიანის მრავალტროვანი მოღვაწე იყო. ის სამოქალაქო აპარატზე განივლიდა ვასილ სავურის მიწურული და მისი 80 წლის მანძილზე ქვემოხელად მოხელედ იროგოვ შერქობს, ისე საზოგადო მოღვაწის, წინადაც საბჭო მოღვაწისა.

მ. გარიუული-ჩაბიანის დაბადება 1838 წლის 20 მარტს ქ. ქუთაისის ალექს მდებარე სოფ. პატარა ვაგნში. მამა მისი ზღაპრითელი იმ დროის მხედველი სკაქოდ ნანსკად და განვითარებული კაცი იყო; მონაწილეობას იღებდა მდებარეობის და ჩამხუთი იყო საზოგადოებრივ საქმიანობაში. სეთიროდ მას სკაქოდ კულტურული ოჯახი მჭირდა მიწუხობილი, რომელიანაც მეგობრულ ურთიერთობაში იმყოფებოდნენ ჩვენი მწერლები და საზოგადო მოღვაწეები.

პატარა მარიამმა წერა-კითხვა ოჯახში ისწავლა. შემდეგ სწავლობდა ქუთაისის ქართო ექსპედიციის სასწავლებელში. ვასილ სავურის დახმარებით ის თავის ოჯახთან ერთად თბილისში გადასახლდა და სწავლაც აქ გააგრძელა. პატარაობიდანვე დაქუცა წიგნების კითხვას, განსაკუთრებით რბილებად მკაცრად იყო ლიტერატურა და დაწერა თაყადაზე დიდი ცოდნაზე შეიძინა. აღმათ, ამით უნდა აიხსნას ის, რომ, როცა მომწოდდა, მწერლობის სურვილი აღვიძრა.

მარიამმა საზოგადოებრივ საზოგადოებრივ მოღვაწეობა სცენაზე მუშაობით დაიწყო, და ეს შემთხვევით მოხდენდა არ ჩაივლიდა. თეატრის საქმიანობის ქუთაისში გაეცნო და ტრო-მანაგერების დახმარებით თეოთიანა გამართა რამდენიმე საბავშვო წარმოდგენა. თბილისში დაინახების შემდეგ თეატრის ხმარის სტუდია შექმნა, სასცენო ხელოვნება გაიტაცა და ამასთან დაკავშირებით მსახიობობის სურვილიც დაებადა. მის წადლის მალე ფრთხილად შეესხა, ვერცნო ცდილობდა მოღვაწეობა—საბავშვო თეატრის „ნადავლი“ ხელოვნების და თბილისის სკოლა თეატრის ერთ-ერთი და თავისი სურვილის მართა დემონსტრაცა და თავისი სურვილი გაუზარა. მაშინ ჩვენი ქვეყნის მსახიობებს გაურბოდნენ, თეატრები მსახიობთა ნაკლებობა განიცდიდნენ. მ. გარიუული ახალდაცობა ქალის ასე გახდებოდა ნახევრად მკურნალე გაუზარდა და მარიამმა ატყობის აუდიტორიასთან ასრულებული უშუალო თეატრის საქმიანობაში ჩაება. მას სახეობრივ წარმოდგენაში მიღებდნენ მოხარულიდ. მაგრამ ამასვე თეოთი მ. გარიუული მოუშინებოდა: „როცა იმ პირადება მივიდა „პირების ღარიბ-თავის“ მზადდებდა...“ ვეგობაბო მისი ოჯახის მოიწოდებდა...—უკვალობის განსუფილებელი გოგის კლოდისენ რომო მომცემ, აქ წარმოდგენის დროს ვაგიანი ვინა ახანბი, ის რეპრეზენტაციის არ დიდობდა. მის მეთვალყურე სცენის მეთვალყურე გადიოდა შეხვედრის წარმოდგენის დროს აქ ვინ მოვიდა ის ახანის მეთვალყურე სცენაზე...სამაქტი, სამაქტი, მისაჯარბინის სუთია ზეარს, იყიდო, გოპაყრბა...—ძიბაღვა ვაგნინი და სცენაზე დაატარებდა კოსტიკე დაკლებულ სწავლობდა უცხო. ის ახანის მეთვალყურე—უკვალობა და სცენაზე რომ ოჯახურ შეხვედრებ, რომად ჩამაღარბა... რომ, ქაჯაჯ, დეხმეხე უმეღებო... იმ წარმოდგენის შემდეგ ვაგიანის ქონაზე გალა მინდელდებოდა: მივდივარ და ქუთაის მოთამაშე ბავშვები მომამხებდნენ: ყვაობლები, ყვაივლები...“

მ. გარიუული პირველად გამოვიდა სცენაზე 1899 წელს. მართალია, მისი დებიუტი ცოტა უხერხულ მოპობებით ჩატარებულა წარმოდგენა კვებობა რეტისობის ხელი.

მაგრამ უხერხულები მდგომარეობა ახალ-გარდა გამოცდილი ქალი არ დაფორბო, მან თავისი რომი კარგად შესრულა, რასაც შედეგად მოჰყვა მისი ჩარცხვა დარაქრება.

1900 წ. როცა ჩვენი თეატრის სახელგანთნა მსახიობი და რეტისორა ვ. გუნიანი თბილისის თეატრში მსახიობის მისაღწევა გამოსვლები წარმოადგენა მოაქრო, ვამიკ დაჩე 15 ახალდაცობა ქალ-ვაიე გამოხდებოდა, მათ შორის მ. გარიუულიც გამოვიდა. მაშინ სახსახობო უპირატესობა აქარც შეხვედრა მიიღო, და 1901 წ. მიწვიეს მსახიობად ქუთაისის თეატრში. იმ დროს ქუთაისის თეატრის ხელმძღვანელი იყო დიდი მესხი-გელი.

იმ პერიოდში ქუთაისის თეატრი ყველგან მხივრად მინიჭებული იყო და მიიღო საქართველოს თეატრალურ საქმარის ტონს აიხდებდა. დ. მესხისგანა თეატრის შემოქმედებითი მუშაობა ძირფუძვლიანად გადამკვადა, მაურებლები უჩვენა მხატვრულად მალ-სახსახობისგანა იდუგური სექტატებში, ამავე დროს სცენის კარები ფართოდ გაუღო ახალდაცობა პეტიორულ ძაობის და მათ აღიარება ინტეგრირება მისყო ხელი. მ. გარიუული თბილისის ხელმძღვანელისგანა თბილისში სამი წელიწადი უმუშაობდა და თავისი შემოქმედებითი ნები საქმოდ ამოვიდა. ამავე დროს სასცენო ხელოვნების დარგში თეატრისანი ცოდნაც შეიძინა. ქუთაისის თეატრში მრავალი სეპარაჟე ხანია-თან სახელები რამდენიმე: ტურფა— „სა-აპარკებში“, თამარი— „თამარ ციხეობში“, ოპიონი— „სამშობლოში“, ნინო— „ლ. უსხვევის“ „არსებობაში“, მარინა— ვ. გუნიანის „და-მამანი“, ჭკვირი პერნელი— მოღვირის „ჩაბრატუხში“, იდა— „აუბრამის“ „ვადაპოი ხაზხში“, დავიდოვი— შექსიანის „ობტოლოში“, რაფაელა— ვ. გუცივის „ურთიდა აკოსტოში“, და სხვა. როგორც ვხიდავთ, მ. გარიუული მთერ ამ პერიოდში შექმნილი სურათის სხვობა გადგურა მრავალტროვანობა ქართველი ხელოვნების ტრადიციას და ფრანგ ჭკვირ ქალს პინდელის შორის სარტოთ პარტიობა, ძლიერი დემოკრატობის არაან რამდენით თამარ ციხეობი და დუქდემონარა. მაგრამ სცენაზე აღმად დღისამდელს მსახიობს ოპარკობებით გათავსდა და მაურებლების მიხედვით დაინახებოდა. რიტუენტირობი არ იმხდებოდა, ის წინდაც იმას, რომ ასეთი დამწერელი მსახიობი უეფედელი ნიჭიერია, და თუ სცენაზე ინტეგრირებული მოუზარა განაგრძობს, მსახიობთა ოჯახში საპატიო ადგილს დაიკავებს.

მ. გარიუული სცენაზე პირველი თეატრის სკუპარობა გვარობი — მ. თაყიუბეიძე.

მ. გარიუული რატიოსაც თავის სასახიობო ნიჭში სწორი წარმოდგენის არ იყო ჩანს, მის ეგანა, შესადგენა თუ არა სურაწი ფეხს, სწავლა ნახებებით წარმოება წინ და ერთობლად დაიპირებდა საწინა ხელოვნობის მწიერავლებს. მთლიან ასეთი წარმატების მოპოებისათვის საჭარბობდა და ინტერესული მუშაობა რომ იყო საჭირო — ის ვერ გათვლიდაწინა. ამიტომ პრაქტიკულად მუშაობა მუშაობაზე გული ატყურებდა და მას წაუცილობდა.

მ. გარიუული სცენაზე მყოფი მარიამი პრაქტიკულად თეატრალად წასვლის ამის მოკლოებისას ატყობილებით ამბობდა: „რომან-ხეგარი სწორედ დარჩი თეატრში და ბოროს მინე ვარჩი მისი დატყობა; ვაჭყობო, რომ ოდნედა თელსანინო ადგასაც ვერ მოიპოვებდი სცენაზე არ ისე! ხვთა შორის მანანადაც ყოფნა არ მინდოდა. უკანასკნელი და ვეამოვრე დეკორაციის მტვიარი ჩარ-

ნოს, ვეამოვრე სასივობთ და გამოვიდი თეატრალად. წავდი თეატრალად და შევიდე მსახიობისანა. ოპარკობაში წინა-მანაქტირებდი მთელ მეთვალყურე, თუ რად დაფარე უსცენოში „გარიუული“. ზეგირებებს მჭონათ რააც სანიშნო ტრადიციის გამო, ნანდავლები აქ ჩემს უსცენოში სცენადან წასვლა გამოსახე“—ო.

იგი მოწოდებულ მწერლად უფრო თვლიდა თავს, ვიდრე მსახიობად, ამიტომ თავისი ნანდავლი ვეგარი — მ. თაყიუბეიძე. რთავის ცნობილი იყო თეატრში, უსცენოში მსახიობი „გარიუული“ შესცავდა, მწერლობის მიმყო კვლავ. მაგრამ სასცენო ხელოვნობაში აქვენი მანერა არ გაუწყვეტია. სცენა ისა, რომ მ. გარიუული თეატრს დღე მინდებლობს ამრებება, როგორც ისეი კულტურულ-საგანმანათლებლო ორგანიზაციას, რომელიც დიდი როლი უნდა შეასრულებას ჩვენი ხალხის კულტურული დროის ახალდაცობა და პოლიტიკურად გათვითნებობების სცენაში, ამიტომ იგი კვლავ განაგრძობდა მუშაობას სახსახო თეატრებსა და თეოთმოქმედ მხატვრებში.

1904 წლის მიწურულში მარიამი ისევ თბილისში დაინახა საცხოვრებელი. მოეწყო სასახურში და პარალელურად კვლავ ჩაირცხა მსახიობად ატყობის აუდიტორიასთან ასრულებული მუშაობა თეატრში. აგარიუული ხშირად დღეობლად მონაწილეობას ავლავბარის მუშაობა თეატრის წარმოდგენებში. ამითაც არ დაქუცობდა. თბილისის ჩაწინაგების აუდიტორიასთან ჩამადავლობა სცენისგანა მოეფარებოდა წრე და აფეთქის წარმოდგენების მართვა უნდებოდა. შემოვიდა ოპარკობი მდგომარეობის გამო საცხოვრებელი ქ. სამტრედიისში გადავიდა და იქაც მ უმუშავებდა დღეობლად მონაწილეობას სკეპელობაში მისი თეატრალად სცენისმოუყვარეთა მომადგენებში.

1920 წ. დასახლდა გორში და 1921 წლიდან ჩაება გორის ტრადიციული მუშაობა კლუბის დრამატოლებების მუშაობაში იმის დასახსიათებლად თუ როგორ პირ-გზებში უსცენოში. მ. გარიუული დამწერელი მუშაობდა, დამწერის ხელმძღვანელი-რეტისორა, საქართველოს სსრ დასახიობების ოპარკობა, აქ განსებრებულად. აკვალბო შეხდებს გადმოხდებოდა— უტრო-ტროსი პირი, რომ დღე ვეგონებ ვეგდა, იგი მწერალი მ. გარიუული-ორატობისა. მაშინ მარიამი უფრო თაყობი იყო დატვირთული; მიხედვებდა ამისა, მაშინ საიპოვნებოდა ვეგონებოდა და ერთობლად და თეატრის სცენაზე დაიპირებდა და თეატრის სცენაზე დაიპირებდა.

1926 წ. მ. გარიუული თბილისში გადმოხლდა და ერთხანს სატარის თეატრში მუშაობდა მსახიობად. ჩვენ აღარ გამოვლდებით მის მიერ შესრულებული რიგების ჩამოთვლა, მხოლოდ აღვნიშნავ, რომ მ. გარიუულიც განახლებული 100-ზედ სხვადასხვა როლი, რომ მისი აქტიობებით ნიჭით მაურებლები ყველგან მისი თეატრის მომხრეობა. ამანაიტირებდა ვეგონებოდა რატიოსში.

1904 წლიდან ვიდრე 1926 წლამდე ი. ი. მთელი 22 წლის განმავლობაში მ. გარიუული სცენაზე უსცენოში, საზოგადოებრივი დატვირთების წრითი მუშაობდა. სატარის თეატრად იკონობა ვადივია ვაგნებში მისი იმ მთლიანი სურათების გამოხდებულა მისი მონაწილეობა. ამანაიტირებდა ვეგონებოდა რატიოსში.

ამხედვებ მარიამ გარიუული საწინა ხელოვნების ენსაჯარბო თეოთის 28 წლიწინაგ მუშაობა, მაგრამ მიუხედავად ამისა, ის ძირითადად მაინე მწერლობა იყო, საწინაჯარბო პრაქტიკული მოღვაწეობა იო 1906 წელს დაიწყო. მ. გარიუული მბრძობდა მოთრობა იმ ოპარკობის მსხვერპლად დაიბეჭდა ყველგანდუგურ გავით „ცნობის ფურცლები“ კვირეული სურათების დატყობაში. ამის შემდეგ თავისი ციხეობების უკანასკნელი თეგებებში მის ხელოვნებად კავაბია არ გაუფიქრა, სანამ ავადმყოფობაში არ სძლია და წერის საშუალება არ წაართვა.



ვლადიმერ ალექსანდრეს ძე ხოფერია

ომში დაღუპული მხატვრის მოსაგონრად

ვახტანგ ქუთათელაძე



ილი სამამულო ომის მრისხარე დღეებში დაიღუპა ცხოვრების ფართო გზაზე ახლად გამოსწვლი მხატვარი-მოქანდაკე ვლადიმერ ალექსანდრეს ძე ხოფერია.

ობლობაში გაზრდილმა ჰაზუგმა წარმატებით დაამთავრა ქუთაისის რეინჯის სასწავლებელი. განსაკუთრებულ ნიჭს ავლენდა ხატვაში და ძეგლვაში. სწავლასთან ერთად მუშაობდა რიონის მუნიციპალიტეტში და ლიტოპოლის ქარხანაში მეთარმავლად. 1933 წელს შვედია თბილისის სამხატვრო აკადემიაში, რომელიც ბრწყინვალედ დაამთავრა. მოსკოვის კომისიის რეკომენდაციით, რომელიც სახელწოდებით გამოცემის ესწრებაში, ვ. ხოფერია ლენინგრადის სამხატვრო აკადემიის ასპირანტურაში მიიღეს, ქანდაკების ფაკულტეტის კათედრაზე, სადაც 1939 წლამდე ირიცხებოდა.

მალე დაიწყო დიდი სამამულო ომი.

სხვებთან ერთად ისიც წავიდა ფრონტზე და მონაწილეობას იღებდა ბრძოლებში მოსკოვთან, სოლნენეგოვსკის რაიონში, სოფ. ლიტვინოში ბრძოლის დროს უგზო-უკვლოდ დაიკარგა. დასრულდა სიცოცხლე ახალგაზრდა მოქანდაკისა, რომელმაც ცხოვრების თუმცა მოკლე, მაგრამ მრავალფეროვანი გზა განვლო, გახიცადა მწიქმის ბიჭის ღუნჭირი ყოფაც და შემოქმედებითი აღმადგინაც. მისი პიროვნება ჩვენ გვეხატება, როგორც მგზნებარე სამტოთა მხატვრისა, რომელიც აღსავსეა მომავლის რწმენით, ახლის გატაცებული ძიებით. უკვე მის ადრინდელ ჩანახატებში გამოსჭვივის ადამიანის სულიერ სიღრმეში ჩაწვდომის ცდა. ადამიანთა ღრმა ფსიქოლოგიურ დახასიათებას ვხედავთ დიდი რეალიზმით შესრულებულ პორტრეტში — „სტალინი კოლმეურნეებთან“.

ვ. ხოფერიამ გაიარა ცნობილი ქართველი მოქანდაკის იაკობ ნიკოლაძის სკოლა. ჯერ კიდევ 1933-34 წლებში აკადემიის პირველი კურსის სტუდენტო ხოფერია ყურადღებას იქცევს ნამუშევრით „წითელანდობილი მოედნი“. გორაკზე აშავალი ცხენი, წინ წაგრძელებული კისრით, მეტად დინამიკურია. საქმისათვის, წმინდა მოკალთობისადმი თავდადებას გამოხატავს მესაზღვრის ფიგურა.

შემდგომში, რამდენიმე წლის მანძილზე, ახალგაზრდა მოქანდაკე გატაცებით მუშაობს შოთა რუსთაველის პორტრეტზე. მეზუთე კურსის სტუდენტს უკვე აღარ აკმაყოფილებს რუსთაველის პორტრეტის პირვანდელი ჩანახატური და კვლავ უზრუნდება მას. რუსთაველის სახეში ავტორი გადმოგვიცემს დიდი მოაზროვნის ნათელი გონების სიღრმეს, პოეტურ ამბავრენას, რაინდულ სიმამაცეს.

კვლავ ახალ ამოცანაზე ფიქრობს მოქანდაკეს იტაცებს ბუშკინის სახე. ბეგის მუშაობს მოსამზადებელ ესკიზებზე. ჩანახატებში აშკარად იგრძნობა მხატვრის სწრაფვა — ჩაწვდეს ბუშკინის დამახასიათებელ თვისებებს, მიავნოს ტიპურ შტრიხებს. განსაკუთრებით ვარჯიშობს პროფილის ნახატზე. და, აი, 1937 წლის თებერვლის „საღამოს თბილისის“ ფურცლებზე გვითხულობთ: „მოქნილმა თითებმა მორდიკეს თიხა. დამორჩილებული რუხი ფერის მასა საჭირო ფორმას იღებს. სტუდენტი ხოფერია სიყვარულით ათავლიერებს ბუშკინის თითქმის დამთავრებულ ბიუსტს. აკადემიის სტუდენტთა შორის ერთ-ერთი ყველაზე ნიჭიერი, რკინიგზების შვილი, ჯერ კიდევ არცე ბავშვობაში უდღემამოდ დარჩენილი, ყოფილად დარაჯი, ხოფერია თავდადებული და ბეჯითი შრომით იკვლევს გზას. ცოდნის წყურვილმა, ხელუვნების სიყვარულმა ჯერ კიდევ სრულიად პატარა ბიჭი ქუთაისიდან თბილისის ჩამოიყვანა. 16 წლისა აკადემიაში მიიღეს. ამჟამად ხოფერია მეოთხე კურსზეა. მას მუსიკაც იტაცებს, უკრავს როიალზე. აკადემიაში ტადრაკის ერთ-ერთი საუკეთესო მოთამაშეა“.

ახალგაზრდა მოქანდაკის შემოქმედებითი შესაძლებლობანი, მისი მხატვრული ნიჭი სისრულით გამოვლინდა პორტრეტში „სტალინი კოლმეურნეებთან“. ხოფერია საუცხოოდ ფლობს კომპოზიციურ ხერხებს, ნახატს, თვისუფლად და ბუნებრივად აკავშირებს ერთმანეთთან ფიგურებს, საერთო განწყობილებით აერთიანებს მათ. მხატვარი უდიდესი სიმათითაა გასწავლული ამ ადამიანებისადმი, მტკიცე ხელით გამოძირობს ცოცხალ სახეებში გადმოსცემს მათ სულიერ ღირსებებს. სხვადასხვა დეტალები, მონხეი კოლმეურნის კისერზე ღაღად მოგდებული ყაბალახი, პატარა გოგონას ნაოჭებიანი კაბა. სტალინის მკლაზე დადაილებული წამოსასხამი. პორტრეტის ცენტრში მოთავსებული ტიუნიწოვარა ბავშვის სხეულიდან ჩამოვარდნილი დენ ნაჭრის ნაოჭები და ახალგაზრდა გლეხის აკეცილი ჩოხის კალთები ხელს უწყობს ფიგურათა ურთერთკავშირს და შინაგან რიტმს ქმნიან.

პორტრეტში „სტალინი კოლმეურნეებთან“ მოქანდაკის მომწიფებულ ოსტატობაზე და მომაკვალ საუკეთესო პერსონალებზე მტკიცეალება. მით უფრო დასანანი იყო, რომ ეს დიდი შესაძლებლობის მქონე შემოქმედელი უღროოდ გაშთაყვანდა ქართველ მოქანდაკეთა რიგებს.



ბ ა ლ ა კ ტ ი ო ნ ი ს ა ხ ლ ო

გორკუ ჩიქობავა

4. პირი უბრალო კომიტი *

დიღს, რვის ნახევარზე პირისამებრ გალქაქიონისას ვიყავი. როგორც წინა დღეებში, მის თხოვლებთანა ჩრეულის დამწაფებანე უნდა გვემუშავა.

ჩემი მისვლა ესამოვნა და გულითადად მომესალმა. საღადაც მიჩქარადა და მეც თავისთან მიწვევდა. გალქაქიონი ადრე დგებოდა ხოლმე და ქუჩაზე გახვალს ესწრაფებოდა. უნდოდა ეცქირა, როგორ იღვივებდა თბილისი. მისი მეუღლე ნინო და მე ვხოვადით, შინ დარჩენილიყო. ვერ დავიყოლიეთ.

მუშაობისას არ მცალია, ათასი წვრილმანი მაწუხებს — თქვა ნერვიულად, და წავიდეთო, მანოშა.

8 საათზე ქუჩაზე გამოვედი. დინჯე ნაბიჯთ მივიდინა, ვიტრიალებდი. მარჯვენაშეღის მივღებო ფოტოატელისთან შეჩერება, ვიტრიალებდნენ მიმოთვა.

— ეს ჩვენი ძვირფასი გორგია, ვინაცვადე სულში — თქვა პროფ. გიორგი ახლდღიასის სურათზე, ხოლო სხვა პირივნებთან პორტრეტების დაწახვისას ირონიულად ჩაიქოქავა.

ქუჩაში მივაღებინე ნახევს ანელდენე და ჩერდებოდნენ კიდევ და სინჯად იცნოდნენ. ვერ გავლახად გამიწინა, მაგრამ უხერხულბოთა ვიარებინა და შევეცადე გულგლადი იმ ქარბაისამშველ ვიტრიალის, რომელშიც გალქაქიონის პორტრეტიც მოეთავსებინა.

— გორკის კლუბში მაქვს საქმე — მოთხარა გალქაქიონმა და იქითავე გავეშურეთ. გზაში ვიღაც ქალბა კაცმა ვადაცოცნა. შევდევინი, ის კაცი ვინადა და აღვრთივინებინე მიმართა მას:

— გასოვს, ოქტომბრის რევოლუცია... პეტრბურგე, მოსკოვი... მიტინგე მოსკოვი... ნაჯინად ტომრების გაიტაცნე ქალბის ფული და დაწესეს. ამბობდნენ, აწ ფული სჭირო ადარ ექნებოდა. ქალბარ და დაუბატურა ნაჯინამ და იმ დღის თარიღიც გაიხსენა.

გორკის სახლითის კლუბის დირექტორმა გულთხილად მივჯვო. — ამ დღეებში ვეძებდით და ვერ ვაივინეთ, ბაქონი გალქაქიონი... უფხარა — თქვენთან შეხვედრის დღე უნდა დაწინაშეთი. — გვიჩინა, ამ თვის 10-ში მიწყოფილ შეხვედრას — აეთხარა გალქაქიონმა.

რამდენიმე წუთის შეხვედრის თარიღს აუსტუტებდნენ. — საათს შევატვირთებო, მისაწვევე ბაჩაყვი და შემოსამშვეთ ორ-სამ დღეში... — ეუბნებოდა დირექტორი. შემიდგა ახლად ვერმოსტო ახალგაზრდა ქალი გავჯვინდა და დასინა. — ჩვენი სახლბო პოეტ-გალქაქიონი, ესეც მისი მეფიანა.

ქალმა, რომელიც თურმე მე მიცნობდა, გრძობით თქვა: — ჩვენივეს დიდი სიხარულია, გალქაქიონ ტაბიძის რომ შეხვედრას ვუშაბათავი. ბატონო გალქაქიონ, მე გატაცებით მიყვარს თქვენი ლექსები... და მათი ავტორი...

— მიც, მგონია, ნამდვილად შემიყვარდებით, თქვენ ისეთი კარგი ხარის — უფხარა პოეტმა.

ქათანურმა ქალი წამოაწოთლა, თავი დახარა და მორცხვად ჩაიქნა.

— არ გვეყვინოთ, გვბუშურეთ, ვინაცვალბოთ გალქაქიონი, რა ექნა, ერთი უბრალო პოეტე ვარ, მოხუცი პოეტო... მასბატისი — ხელთხილად მივბოძებო.

ქალმა გულდად გაუღიმა და მივალერხა. — კლუბის ბაღში გამოსულნი მერსზე დასვხედითო. მუსიფი გავაბი.

მოქალაქებთი, მაგრამ გაულწრულად ვუყავივედრეთ: რე გაიყოფიდა ვინმე მერხალს ამ მოღვაწე-პოეტო, და ფოტოატელისთან ნაჯინამ შევახსენე.

სახეზე ჩრდილად გადვირა. მოიხარა: — მართალი ხარ, მამიჩემის ვაისლის სულს ვფიცავ. მართალი ხარ, ჩემო ძამიყო, ხანდახან ნაწიქნის ვიცი. მაგრამ განა შენ არ მოიხარო იმ დღეს ეპიგრაზებზე ზეგნს პოეტებზე? — მე მხოლოდ თქვენთან ვიქცია...

ხევიანო ორი კაცი მოვიდა. გალქაქიონმა შეჩერება ისინი და მოიხარა: — აბა, ამაო უთხარის ის ეპიგრაბა, იმ დღეს რომ მომეწინა.

ფოტოებში მისაშენად მივბოძებდნენ, მაგრამ ცივი ურთი გვაი-ბუშურენ.

წერილი წერს, ყველასთან არ არის საქმირი, — შიარზე ხელის დაქვრით მოიხარა გალქაქიონმა.

ახლა, ამ მომენტის მოგონებანზე, გამახსენდა გალქაქიონის უსაბურთო ლექსი:

ეგორჯი ახლა შიარზედღე და მომვლდს სანაოთველბო ვინმე გამოვლეს?

ეს ტაბიძე მუდამ გაფრთხილებად მივღავს მესხინგებაში, როცა მცონარნი გამომიხელურ დაიოხვან-საუბარს გაახსენებ ხოლმე. კლუბზე დასვხედნე და კლუბის მუშაკი ვაივსტუმრეთ. მე საჯარო ბიბლიოთეკაში წავედი გალქაქიონის საქმის გამო.

ერთი საათის შემდეგ კი, გალქაქიონთან ერთად ავტოთი მივქროდი შიარგის სახლსკენ.

იმ მშენებლის მინისტრის მოადგიელსთან ანხ. ჯაფარიძისთან შევედი. მან პატივისცემით და გულთხილად მიიღო მცოვანი პოეტე.

გალქაქიონი ოხვად მას, დახმარებოდა, სოხუბო ასაწუნებოდა თავისი სახლის ზოგე ტექნიკური ისეთიგონის მოვარგებო.

— როგორც ვიქნენ გნებავი, ხარ გაბუტობო, ძვირფასო გალქაქიონი! — და დასინა გულშემატკვრულად — იმედე გქონდეთ, არა-ფურთი შეგაფრებოთ, რე სწებხართ!

— რა ექნა, ჩემო კარგო, პოეტე კაცი გახლავარ, განცდების კაცი... ანხ. ჯაფარიძე დაწერილითი ვაივსინა, თუ რა იყო საჭირო მშენებლის დასამარებოდა.

ქ-მნა ნინომ საღილეწე წიოთიღე დღისო გამოგაგონა. მეორე ოთახიდან გამოვიდნენ რეუ და ზეინამი. ყველანი სურფას მიუხსენებო.

საღილეწეგონის საღილეწეგონე მოსყავა და თუმცა ქალიან ცოტას ვესაძებდი, სინდრა შემეფიანებო.

როდესუც პაინისი მიუვყებო, ზეინამმა ფოტოატრეტის დაქვარა მოხვარა და ვერ ნუნუხარა, ვერე გალქაქიონთან იცუვარა.

ცალი ოთხი მოცუვენისებდა მჭიკრა. წარმოდგენი მიქელ-ანგელოზის მჭიკრა, მხარბარტის წვევრია და სხვაგო უმთხილი, რომელსაც ხელი უფოია პაბარტის მტკვრია წაი-სიხარის, წარმოდგეარა სავარდღიან, ტანა ვაუხდია და ვერე რე-ულად ჩაყუბოდა ქმწავარკოთი დიმილით, ტანად მამაკაცის მჭიკრე-ვითი კაბარბის მიდღეუ მოკამშულ ქალიშვილს.

ასეთი იყო გალქაქიონი იმ წუთებში, ასეთი ძველებური და ასეთი უხალხისი.

მხარზე გალქაქიონის ხელი ვიარებინ და კლავიშბის თითები მოგაბოძეთ.

— მო, ძამიყო კარგი იყო, მაგრამ... გალქაქიონმა თითირი ხელსახიცო ხანდაღვეით ვაშადა, ზეინამი გაუთვლიდა და ერთი წერე შემოიხარა.

— არა, ბიძიკებო, მავი არ ვიცი კარგად... ამბობდა სცილით, მას მიმდებ სურნავდა. — კინტარის ვირტოზულად ცქცავა? ჩვენი დიდი მხარბარა ღაღო გუდალაშული. ჩემო ვიგო, შენ რომ მისი სიკვცე ხანა...

— ორ-სამიწე მინახვს პროფ. აღ. ფიცხელაურის ოჯახში... ვქვი-ფობობი... დაუფარა... ლაღმე. მართალია, შე არსწავად იცუვარა. — იყავ, ჩვენი ამ ლექსი ვიქცით, ეს წინაო კობე მარჯინიშელ-მა ამდერე პარტეტბის სციენდა... მოლო, ჩვენც ვიქცებო.

გავიწოდე ქმწინა. ამ ლექსის ერთი ნეპოლოტ-წერიტი რომანისი მელლოლაზე (ბიბლიოსი რომ აპარაბილსქ ეძახიან) მდერდღენე. და-უწყარა და ყველამ ვიმდერო.

— მაგონდება, მიწვილბის კომპოზიტორი ნეყო სულხანიშვილი გუნდში ვიმდერო. ეს, რომ იყო, რომელი კომპოზიტორია? „სამშობლო ხელსიხარია“... ნეი, გაუმარჯოს! და კიდევ ნეგორი სიმღერის ავტორი ვაგლბოდი. ნეიოს ძალიან ვუყვარდი... სამაოდე კარგხმა მქმნად ბავშვბოთბო — თქვა გალქაქიონმა, და „ნაო, გაუმარჯოს! წამდერა. შემდგე შეეცადა გახსენებოდა ის სიმღერა, რომელსაც მისი დედა უყვარდა ჩინგუნებოდა და მდეროდა. მაგრამ ვერ გაისინდა. სამაფერო, თავისი დიდის მარჯერ ადვიშვლის შესახებ ვიკამბო: თურმე პოეტის დიდას, ახალგაზრდობაში დაწვირებულს, სახლდად გაეძვიბოთ იმუტრებოდა და ვაგოხლბო — ჩაქმწინად დაქვრის ერთი ახალი ნათესავი. მაგრამ საიწო მარჯერე შევიღბი — პარკოლას (ახესალონი) და გალქაქიონის გამწორბას მიუძღვნა მთელად თავისი ცხოვრება.

* დასაწყისი იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“, № 2, 1960 წ. 1 ეს იყო 1958 წ. 4 თებერვალს.



— ოდესმე ვაიხსენებ იმ ძველ სოციალურ სიძღვრებს, რომლებსაც დღემდე მღეროდა და ვინმეს ხატებზეც დავატანებ... გუარჯის მუსიკას, გუარჯის ბეჰოვიენს — მუსიკის დემოსი, გუარჯის მოკატი, ბახს, შოპენს და ჩვენი ერის სიამაღეს ზაქარია ფალაშვილს...

— იმასიხი, დამალვენივ
ღ დგინო ობერ-ტილო...
ეგების წაღმა ვიფიქრო
ქვევინს უტუღმა ტრაოდო!

— დღეს კომპოზიტორის ზაქარია ფალაშვილის მიერ ვაგა-ვერუბლებს ამ უტუღა სიტყვებზე დაწერილი მონობილი აზრით დასასრულა თან სადღეგრძელოდა და ფილოსოფიის პატარა ფილაა ზეგადამა. ზეგინას მიუბრუნებს და შემდეგ დადგინდებოდა წარბოვითა:

— ეს გუარჯისი იმ უბანს, სადაც უნდს ცხოვრობ, მოაწმინდს გუარჯისი, ჩვენი დიდი პოეტების პანთეონის ოღასა და აჯაკი, პარაპოპოლისა და ვაჟას სახელებს მიწრეწება და სამარადისო ხიკონს! გუარჯისი მოაწმინდს ზომ ვეუთარო! ნიშნურ! ჩვენი უფრო იქ ცხოვრობს... ნაიფ იქ ცხოვრობდა წინა... თანაწმინდა თბილისისა გდოლა, საქართველოს გდოლა... ახა, ჩემო ზეგინა, თუ შინაც დღეცოც ზეგინამა დრო იმეღათა და სიბრათა, თქვენს პორტრეტს რომ დამპირებდი, მისახსენებო!

— დიდი სიამაღელები... წამოდილი... წამოიძახა გალაკტიონმა და ზეგინა და მე კანონებზე გავეყვანა.

— სანამ გალაკტიონმა თავის სურათს მოხატავდა, თვლი შევაღვ ნანოს ნივთებს და მაო შორის ახლდო შევიწინე, სანერ და მე დიდი კლდე გადღებულში იმ დაქვედებულ ფიტისკობებში, რომელი ადრე მინახავს აქ: აჯაკი წერტილზე ზის მოწაფებში, უკანა რიგში, ფიხზე დგას პაპუცო გალაკტიონი მოყრადღებულად, ჩაუქრებულად.

— გალაკტიონმა მეც მისახსოვრა იმ ხანებში გადაღებულ თავისი ფოტოსურათი წარწერითა:
„ჩემს ძვირფას ვაჟის, გალაკტიონის, 1958 წ. 4 თებ.“

ეს სურათი ჩემთვის განისა, რომელიც მიმწერნებს ოფისს. კარგია, შეტად კარგი გალაკტიონის ზეზოპირებული სახე მარჯვენად პროფილით. შორს შორასოა კვიკია ფაფაბიძე, მაღალ შიშულზე ტალღებზე გაწოლად დღმა ნაკობე, ხშირი ფართო წვერი დიდებულზე... მის სიხევის, ჰუბუნს პოეტის მრავალმხედველ სახეს, და გრძინის იმ ტიპებზე ძუღლას და ზიზიფიკო სულს, რაც ისეოდენ სიქვებს მის უტუღად შემოქმედებამს.

— მეგობრე შენისმასხარე ქალიშვილებ და გავხედენ და წერილები შეიძინა.

— გალაკტიონმა თვალ გადავალო ვაგვიტებს, რომელიცც ვაგვიტებს ხმა-დაღდა წაიკითხა ერთი კორესპონდენცია, სადაც ცოლ-ქმრის დახვალახებარი ურთიერთობა იყო გადმოცემული, და სასტაკად ვაგვიტეს ზოგიერთი ქმრის უზემოზა. როდესაც ისეც სურათს მიუბრუნებდი, მეუღლენს მიმართა:

— წინა, ამა სიქვი, თუ ოდესმე უბუნად მოვსცევარ? მართალია, მე ხანდახან ჰირეფილობა ვიცი, მაგრამ ამ ან ვაგვიწინებ... ზომ სწორს ვამბობ? ნინომ დაუდასტურა და გალაკტიონმა განაგრძო — მე მშენს ჩაიხედოლი სიყვარული, რუსთაველიური სიყვარული... დადგომი ავადიღობს და თინათინის სიყვარულის სადგურს ცდო. ქალი რომ სანებს დაევალებს, ვაგვიტეს ავანტილითი ცინათინად უნდა შეგხვდებოდა და მჭარებლობდა უნდა გაუწონს ქმლს. ეს აზრი მკვს ჩვეულებად ჩემს ახალ პოეზიას „შევიღობის წიგნი“, რომელიც ავწერებოდა, რომ ქალი ავჯანხნის ვაჟს ძმულად სიყვარული წიგნის მისაკვირდოდა, ეს არის ავადიღობს და თინათინის სიყვარულის მისაკვირდოდა. მე და ნინავაც ვარ ვაგვიტავდა ერთმანეთი დღეოდმე და ასე ვაგვიტავდა, ზომ, ნინაწმ. სად წახვდელი, ნინოწმკი.

— მოვაჯავო, მე უველაფერი სიგვისიმიწმ — მოიმა სამაწმეულად ნინოს ხმა. მაღელ ფიფინაც გამორჩინა და ღანჯარით ინდაურის საცივი შემოიტანა.

— ვინც მეგობრე, ვაგვიტავს — მთავარად თქვა გალაკტიონმა და ნინოს სიცილით გაუხარა — აუი, მთავრე არა მამკვს, ჩიოი იუიღელ ინდაურა?

— შე უკო, ვანა ავითადილი ასეო შეკითხვას მისცემდა თინათინს? შენ, სახალხო პოეტო, როგორ მეტოხებენ ამისთანა წერად-მანურ? — ჩაიციხა ნინომ.

— ამავე გალაკტიონმა ბეჭიტი იცინა. ამბობდა: რა კვინ, სახაჯობს თვითავს ვერ ვეჭვრო „ღუღარის მიმართა... არ შემარავებებო... უველაფერი ეს დღვისო გადააბრად და რწმინდო განაცხადა: — აწ დღვისო ადარ დაველდი... მისკოვნი საქართველოს დედა-დედა უნდა ვწავიღო, მე, ნინა და ვიგო... ახლა კი ვინღერო და ვეცდებო... ქართული... ქართული...
ცნაწმულოვით დღურა, მსუბუქად ტრიალებდა, თვალისთვის ზარმა შეაწვევტინა ცეცე.

— არა, მე ვაფრთხილებდი, რადგან მოვალ ვარ საზოგადოებრივ წინაშე, შეწერლობის წინაშე, ოჯახის...

— მოიცა, მოიცა, ქალი, შენ იბიბო მისული, რომ ლიტერატურულ სიტუაციას მოვლდებოდა ხარ...
— ამ სიტუაციას ნინოს ვაგვიტეს, უველად ჩავეღვინებო.

— გალაკტიონმა გადავავდა, შერცხვა თავისი სიტყვების... ზომ არავერუბო უბუნას, რომ ნინოს, ვერც კიდევ მოსწავლედ ვიკონას, რომელიც წერად დღეებებს, სწორად ჰგერის ზიზიფებს გალ ქალი და შენებდა, თუ დღესა ურადილად განათება მიიღო წერლობის სიყვარული არ შენებდეს და შენებდესდავეგრად ხალხისთვის შევლო-და მას ლიტერატურულად შეეშაობას.

— მაი ნანტინა მიმოდინა — თქვა დაღანეთი გალაკტიონმა და თქვა შეავს — ჩვენს ძვირფას ნინას ვაგვიტავს! მე ეს გოგინა ბაღდამბე ვაგვიტინ... ხანისწინდელს სამი ქალიშვილი მღეროდა. მიწრეწა მათი წერაღლა ხეხები. მიუხაზოვლი და გამოვედნურე... ერთი მადანინი ნინა გახლდა. მეგობრულად მიმოდებ. მეც აჯუკი სიმღერაში. მერე დიღახნს ვისაურებო. ძალიან მომეწონა ნინა, ჰეგინი და ღანჯარა გოგინა იყო. მას შემდეგ მრავალა წელსა აწვლო. მოვიარე რუსეთი, რედაქციის ქარიშხალი გამოვიარე. ვეუჯავ სავარანგეთში. სახალხო პოეტო ვავხად. ბედის უტუღადობით სიყვარული მეუღლედ ოღლა, ოჯახივას ქალი, დაჯარეკ... ახალგაზრდოს მეგობრული დადებულწმ. დავჩირ მარტო...

— და, აი, ერთხელ, თბილისში, ვერის ზიზიფა, შემხდა ნინო შენებულად, დაღანურად, რა მოვიტავდა-მეთუ, შევეცდებო. ქმარი დაწებულა, მობოია, შეშეცალა ეს თვალწერებლობა ქალი. ადრეც ნინა მკვინს, ადრეც ცხოვრობს სასარა, ნათესავებს ნახებულა. — ამა ქვილით გულწრფელად ვივადე... იცინებოვარად კი არა მიწრეწა. მიყვიდე ნინას ხელი და წამოვიყვანე ჩემს უტუღად. მერევე დღენს ნინამ თავისი შვილი წინუც მოიყვანა, სულ პატარა იყო და შევიად მივიღე...

— მას შემდეგ არა რამდენი წელია, მე და ნინა ცეცხრობი გემობრად. მამ, ვაგვიტავს ნინოჩქას ჩემს ძვირფას ნინო!
— თებეღობს სუსხინა დამე იმზირებდა ფუნჯარაში. ჭურჩარ შიშეღი ხეხები და ბურუნული ვაგვიტელ დამპირებდა მოჩანდა. არანიტის პერანგანინი წიგნის სახალხოს ვეგვიტეო ამრავალდრეგობის მიწმუ შენებულად მტკავრა მიიზღახვებოდა.

— დიდი პოეტის ნინომ მთავარად სუსვდოდა.
— სურდინა წამოვიშეღინე. ცოტა ხანს მომავალ სამუშაოზე ვილდაპარავდი. გამომშვიდობებისას სასწრაფოდ მივაშურე დღურფუნს, სადაც ჩემს მთავარ ციდაა. აწ მიწრედ გალაკტიონს რომ დაწერეო, იქ ვასვლა.

— ვეცდო, თავისი ხელთი პალტის ჩაიხანს დამპირებდა და არც ისე ადვილი იყო აგვეტვა თავი ავითავინი მასხინიღასა.
— უარზე დაგებოდი, ურეუღად ვეგვიტავ: თქვენ ზომ ჩემი ტელეგრაზი ზიზიფობო... „На правах гостя, на правах гостя!“ — დაწმინდა სიცილით.

5. ხანდის სიმშრენი

— თბილისში პაპანაძეს სიცივი იყო.
— „ღმისაწმ“ სტალიონამ ტრამვაიდან დაღინებე გალაკტიონი და ვაგვიტინა ჩამოვტეო.

— მიმეგობა, შეეღერე ჩამოვტეო.
— თქვენკას შიშეღიდა წერილები, მამაშენი შენ არის... აი, ინჯინისო და (გვიჩინა) — ამ სიტუაციას მან ჩაიციხა და ლითონის „რედაქციის“ ლიტერის საწმინა, შინებულბი რომ ზმარობენ) გაშალა. მე ვაგვიტევილად ომილით შევარგედი.

— წერილები ვიზინებს პატარა სახლს საავაკოვად... — ამისხნა მან.
— ზომ წამარბინებობი ჩვენსას!
— უფიბო ვაიცილო, თუ მან ხარ!

— სიმშრენობო.
— სტალიონის ვანჯერება, ხაზში, ხეხები მიწრეწა, შემგარინა. კარგა ხანს ავადავალია. ჩაიციხა:
— ვიგო, ბიძიყო, ზოგი ხე ზოგ კაცს სჯობია. აი, მავალითად, ჩიოი არ ჯობობს ეს სამე ქვადიო... — და მან ორბოდო კაცის გვაჩრ დასახებო.

— ჩემს სიცილზე ვაგვიტელობი ღლილით ჩირბინებდა. გალაკტიონის კოლორიტულ ვაგვიტინას შორივანეც ცნობებო.
— იბეჭრადულ ვეცვრო ხელი ჩამოხობს. ჩაუჭერდა.

— დასავაგვიტარი გჯა.
— პოეტმა და მამარჩმმა ვაგვიტევენს ერთმანეთი. გალაკტიონის ახალი წიგნის გამოცემის შესახებ ისაუბრეს და მასხალბეში „ჩამოძირენი“.

— ვეჭვირო, მაგრამ სათილად არ დარჩა.
— მიწრეწებო, ჩემს შენებლობას უნდა მიგებოდი — თქვა ღლილი და დაუჭერა... — ვიგო, ბიძიყო, წამეწეო. პევე ახლოს კანტორაში პატარა სკამზე მამკვს.

— და ღრის დღივანეში ბოთლი შემოიტანა. მამკვ შესთავაზა:
— უმრჩინის წვეცინა, გულწრფელის კარგია, დალოლიო!

— აი, არა, არა! — ხელი მომიტადა. დალოლიო!
— შენ ეს მირჩევარა ახლად! — თქვა სიცილით, მაგადუნდა სალუა-საგადი გალაკტიონი კიტრის რამდენიმე ნაჭეტი ამოიღო და შეეცქა, თან მაწმარებო.

3 სახალწველ მაიაფუსკენი.



ფენი გავისერნით ქუჩაზე გაიხლებლა.
 ბაზრობა, შეწებლობის კანტორაში მიველით. იქ საქმისწარ-
 მიტობის მიზრით:

- მე ტანზე ვარ, სახალხო პოეტი.
- ვინცინი, ბატონო, დაბრძანდით! — მოგვართვა სკამები ახალგაზრდა ქალმა.
- ერთი თხოვნა მაქვს თქვენთან. მოგვსენებთ, წუნეთი ვაშე-
 ზის სახლს.
- ვიცი, როგორ მიღის თქვენი შეწებლობა?
- კარავად, მარტან... მე მინდა ცოტათი შევცვალოთ პროექტი იმ
 გზისა, რომელიც ჩემი სახლის წინ უნდა გაიყვასო.
- ???

— საქმი იმართა, რომ იქ ღამაში ხეგნია, ძველი დაბურული
 ხეუბრა ხეები, თუ გზას პროექტის მიხედვით გაიყვას, ხეები უნდა
 განადგურდეს. არ შეიძლება, ჩემი ხათრით, იმ გზამ ოდენივც ჩველი
 გაიყვას, რომ ხეები გადარჩეს?

— ძალიან ვეღვივები, ბატონო თუ კი თქვენი სურვილია იმ ხე-
 ების გადარჩენა, ჩვენ უკველ ღონეს ვიხმართ, რომ გასინაოვნოთ, —
 მიუვო ქალმა.

გალკატონმა დიდი მადლობა გადაუხადა, და კანტორიდან გამო-
 ყველია.

გამოწვილობებისას მიობრას:

— ...და ეს სულ იმიტომ, ჩემი ვიცი, რომ ზოგიერთი ხე ზოგი-
 ერთ კაცს ჯობია, ხა-ხა-ხა-
 — ხშირად ვიღებთა ხეზე უარესი ადამიანის ნახვა? — შევე-
 კითხე სულითვე.

— უმე ქალმა ზმარად... რამდენსაც ვინდა, იმდენს ვიგინებ
 ისეთ კაცს, — მიასუსხა მზარადღად.
 დადგირადი, წუნეთი ვინაფუტელი მეთქი და დავშორადო ერთ-
 მანისი, ეს იყო 1952 წლის ზაფხულში.

ამას წინათ ჩემი აზრენად ვაგვიკითხე მეზობელი ქუჩაზე აშოლ-
 ტილ შვილ კვიპაროსს და გალკატონი მომავრდა.

ერთხელ შინ ვერ დავხვდი. იმ კვირასისებზე შეურჩერება ზმარა
 და ჩვენებისათვის მინათრადელი ურქვამს:

— ეს შვილი კვიპაროსი ქართული პოეზიის მაგონეს, ასე ამ-
 ბოხენ, ქართული პოეზიაში შვიდი მწათობი არისთ: რუსთაველი,
 აბაშიძე, ქართული, ბარათაშვილი, ილია, აკაკი, ვანა და გულკატონი.

ეჭვი უნდა ვაგისწნოთ მისი ლექსი „ო, ვანა, ნანანა“, რომელიც
 ზეითიქველ აზრს შეიცავს, თუმცა ამ შვილიც მწათობაზე აქ გალკა-
 ტონი მონიშნულადელია თავის თავს არ ასახელებს:

„ქველით ვიღვრის ექვნი
 მგონის ძირფასის ქნარს;
 რუსთაველს, გურამიშვილს,
 ბარათაშვილს და ვაჟას,
 წერეთელს, ჭავჭავაძეს,
 სერთ დაგიბორენ მზარი —
 მათ მარადის ხსოვნა,
 მათ დიდება და ვაჟა“

ქალმაში მეფეს ბუნების წილს აგინებდა უკველია ზე ბუნების
 წილს ოლიმპიონი სიმშვიდე მოიფერებოდა ხოლმე სახეზე.
 ერთხელ დიდადრიან მოვიდა თავისი აბჯითი ჩვენსას. ფოტო-
 აპარატისი აკაკი ახლდა, მამაჩემი სუთავდა. ბაზალეთის ტბა და სა-
 ნაბრანის დაკვირვებებს. გზადაგზა სურათებს აღებდენ. ფოტომაყ-
 ვარულის გაურაფვი ხელით დამზადებულ იმ სურათებს ახლად სა-
 ნაბრანო ვინახავ.

ტბაოა საურთაღის ზედაპირი, „ნათელი სახე, მთვარის“ თუ კავ-
 კობისის ცალ ალღენილი მწერვალები, შავი ზღვის ობოქარი
 ტალღები იწვევდა პოეტის ადრეცების და ვადაცების, ხოლო ყველა
 ამას ვაგვარობისი პოეზიაში მწავნ ზოლად ვანდებს ხეების სიუვა-
 რული.

„აჲ ჩემი ოცნება
 და ჩემი ღრუბრა
 ოზობი ნადეია,
 ღრაქის სიბირიკა“ (ღრაქის სიბირიკა)
 და რადგან პოეტის ოცნება მუდამ მადლი და განუწოვნილია,
 ამიტომ:

„განღვინა მიწამ,
 ცამ ვერ შეირიკა
 მალაღატოვანი
 ღრაქის სიბირიკა“

ხოლო ლექსში „ეგალიბატ“ პოეტი ვაღერებსბა შეცნარის და
 პარაღელს ავლებს ადამიანის წინდა გრძობისა და ხის ფსევების
 ძალმოსილებას შორის. პოეტის აზრით, აქ არის „დიდი საერთო“
 წერხის:

„სულთქმით დიადით,
 ვულფკმის მზარით,
 მზარების აზიდით
 და ძალმეფესებით —
 მცენარე მკვიდრებს
 ფსევებით მღვდართით,
 ადამიანად —
 ძმობის ფსევებით“.

ასე, ვიყუ-ვაგვლდას მიწისასეთი, პოეტილობა დიდი პოეტი
 ადამიანის სულიერი მომართობას და მცენარეთა შრილას შორის სა-
 ერთო მარმონის, კაცობობის და ავკაციობის ასოციაციებს,
 ამიტომ იწვევს პოეტის სიხარულს არემარე, სადაც უნაბიროა
 ნაყოფიერი ხეების ზღვა, მოლიღვივო ფოთლების ჩერო და ნეშო.
 იქ კი, სადაც საბჭოთა ადამიანები მწინდენ და ქმნიან წალკატონს,
 ვუყავარ შრომას დროშისათვი სურათის წინ გალკატონის სიტყ-
 ვები:

„აქ ავჯავდეს უნდა მზარე ფლარდა.
 ბაღზე ბაღი ეგსაგვლდა ვარდანი.
 აქ ასეა, მალე აწილადლება
 ფოტოგრაფია და ოლიმპის ბაღები,
 დიპლომებს სოი ჩვენი შავი ზღვის
 და პალმების აიწევა თაღები.“
 („კოლხეთის დაბლობაზე“)

ამავე სიმონიანო შედის პიუჩაების გამოშვებული ლექსები:
 „ტყვე წამოვანა“, „სახალხო ტბის სილას“, თუ მდღელდური „ტბის
 ევკალიბატ“... სადაც ქართული კლასიკური ლექსის უმაღლესი
 ფორმებისა ავღერებული ტიპის მწვენი ჯერდობული აბტილი
 ხის ტრიათა და ბაზალების მწვენი ვანა და ჩანაგული შრის შუბით
 მოქაუთარ ტყვარი, რომელიცან იბადება სიციქლოსის საღამო

„და ჩრდილი ბინდისა, წერტილის ხის ჩრდილი
 იცემა ბილკაზე შემტარისა, დადილი“.
 („სახალხო ტბის პირაშ“)

სიუყარული ფაქიზი გრძობაა ჩქეფს ქართი აქორღლი, თიავ-
 ლივით გაშლილ ტბის ხის უყვალთა რტოვბოში. ეს არის პოეტუ-
 რი ნათელადება ნაჩ სატრფოსი და მადლი ოცენებისა, სიხარული-
 სა და მწუხარების პოლუსო მწვენი კვილით:

„აბტილს ზე იღვდა, ვით ნაჩ ქალი,
 ვით დღელდური უტხო მზარეტი,
 სინარნაგეტი სწევდა მშის ძალი
 და გრძობათა ალი მისწუხარეში.
 აბტის ზე შლილი ოცენების ჭავდა,
 როცა დღეადა მშით ავლუვადობა
 და მშის ჩრდილი შრად მზილადობა
 და მზირად მწვედა ტრტობის სურელი“.
 („აბტილს უყვალთა“)

ათი ტრტობისგან შემდგარი ეს შედევრი შინაგანი რითმებით
 ავღერებულ მდღელად და ქართული ლექსის თერაპიისათვის საუ-
 კეთურო ნიშნობა.

გარდასულ დროთა გმირების არჩილებებს ინახვენ ის თვალწამ-
 ტავი მდღემწიტი, სადაც:

„მშვიდობა ვყვლიდაფერი
 შემტარა ხელშუბები —
 წყრიალბენ, გრიალბენ,
 მჭუხარბენ მუხებში“

აქ ოცენებისა ქართული ხალხის მებრტობი სულის უმაღლი
 სიმბოლოა — მარადელი ოქღლშვილი და კიდევ ერთხელ შეასხე-
 ნებს მითხვლებს გასული საუყუნის ქართულებს შემართობას დუხ-
 ჭირი ხედის წინაშე:

„მუხებს ჩოხათ საქლიში
 ჩაუწყვიათ რტობი
 აქ არჩენს ნადის ვაშლას, —
 გრძობენ მზილადობი“ (გ. ტ. VIII ტ.)

საქართველული ვის არ უნახვს სიციქლოსის ხისა და ციურ
 მწათობის, ფანტატორები ციფოლთა, ციქენ აპყრობელი ადამიანის
 ხელებისა და ფოთა-ვაჭრების გამსახობრებელი ჩქურთობები მო-
 ხატული კარი ან დედაბოძი — ძველი საცხოვრებელი სახლების
 დარბაზთა საყრდენი სვეტი, ოჯახის წმიდათა წმიდა, წარმართობის
 დროინდელი სიმბოლოები გრავირებულნი რამდენ მამაპაპურ კარგ
 წნეტრადილს ავგონებს პოეტს ზურბის შუქზე ალიციციკლებრი
 ასეთი გამოსახულებანი, ფოქიანის ციქლოს ფოთთან ალზე ამოძარ-
 ბებული და ამტკველებული ამოკვეთლობანი:

„ნაკვერცხლები, თქვენც ზიარის
 მოკონების წნეობი...
 სიციქლოსის ხის, ნათელი მთვარა-
 და მშის ორწამებრტობი,
 თქვენ დატყვევით მოსახება
 ვაზის ნელი სირბების,
 და მეღვინა დაჯახება
 და ობრების...
 ...მშურს შევადო სახლის კარი
 და უტყრა დაღვლი:
 ო, ეს კარი კი არ არის,
 ციციკოსია დაღვლი!
 თითქო ნადიანო მჭერი
 ზომრანდავ ცეგბ,
 ზომრანდავო! — მისი ცეგრ
 მესის შემოვებება.“

და იღვბა ხეგნიათ
 მანთო თანამოგავრე,
 კარი ჩქურთობენიანი,
 კარი სტუმარმოყვარე“ („მუხბართან“)

ასეთ ასოციაციებს იწვევს პოეტის ხის ფიგურბოთი შეთხზულ
 კარგე ამოკვეთებულ ძველქართულია რწმენის ემბლემები, ხეოა
 ხანგრძლივი სიციქლოსი და ძალმოსილება.
 გალკატონის ლექსში „მუხბა“ (1914 წ.) ერთხელ კიდევ იღვი-
 ძებს ხალხური სიღრმეა „მუხბა“ და ბანანას „მუხბა“ —
 დეკაციალად მსუნქივია და სტიქიანას მებრძოლი კუნთოვანი რა-
 ჩინი, რომელიც პირველი ეგებება ქვეყანაზე მოყვნილ ყველა
 დარტულს, მრავალსურფობის ბრძოლით დადილილი და დებრე-
 ბული ამავღ ეგებება სიყვალის უღმრთელ ცელს:

„მუხა პირველი იგრძნობს ალიანს
 და პირველი საღმბს განთიანისა,
 ამაყად დასტყობს მთას კაციაგინს,
 მეფერი დღმღილი დაჰმურებს მზიას.“



სცენა სპეტაკლიდან „ტრემბიტა“ (დ. ძნელაძის დადგმა)

ქართული საოკრებტო ხელოვნების ამაგდარი

თინათინ რუხაძე



ერ სავესებით არ შეზინდებულყო. მდინარე სურამულას (ხაშური) რაძდენიმე ბავშვი მის-დგომოდა — ცნობისმოყვარეობით ვასცქერო-დენ მეორე ნაპირს, — საქართველოში გად-მოხვეწილი გერმანელის ტელიაფუსის ბაღს, სადაც იმ დღეს არაჩვეულებრივი სანახაობა — თეატრი იყო გამარ-თული. პატარებს არ დაუყოვნებიათ, ფეხსაცმელები ამოიღლიავეს და ფეხშიშველები, შარველებაკაბიწებულნი მდინარის ფონს გავიდნენ. დიდი ვაიგავლახის შემდეგ, დაუპატიჟებელი სტუმრები უჩვეულო სანახაობას შესცქე-როდნენ...

დიდხანს ბორკავდა საწოლში ღედისგან დატუქსული და თეატრალური სანახაობით აღელვებული პატარა დუდე

გათენდა თუ არა, ტოლ-ამხანაგებს თავი მოუყარა, და მომავალი რევისორი მუშაობას შეუდგა...

მას შემდეგ მრავალმა წელმა გაწვლო... 1960 წლის 11 თებერვალს საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ და ვასო აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის სახელმწიფო თეატრმა საზეიშო საღამო გაუმარ-თეს უკვე ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს დუდე ძნელაძეს, დაბადების 70 და სასცენო მოღვაწეობის 45 წლისთავის გამო.

მომხსენებელთა სიტყვებმა ლამაზი ზღაპარიტი წა-მოუშალეს მოგონებები თბამევერცხლილი იუბილარს:

* * *

1904 წელი... ხაშურის რკინიგზის სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ, დუდე თბილისის რეალურ სასწავ-ლებელში შევიდა.

აქ ყოფნისას პირველად დაესწრო ქართულ წარმოდგე-ნას — ვალერიან გუნიას „სიმე-სიმამრს“. დუდე დღესაც ვერ ივიწყებს ვასო და ტასო აბაშიძეების, ვალერიან გუნი-ას, კოტე შათირიშვილის სახეებს, განსაკუთრებით თვალ-წინ უდგას ქართული სცენის ჯადოქრის ვასო აბაშიძის მიერ განსაზღვრებული ანზხლი, ყბელი და სასაცილო ბებე-რი ღენერალო.

შემდეგ მოსკოვი. სამხატვრო და მცირე თეატრის წარ-მოღვენი, მღუმენტალ-ტამარინის ოპერეტის თეატრი, რომელმაც თავისი მზიარული კომედიებით და მსუბუქი მუსიკით გაიტაცა დუდე. ერთი აზრი, ერთი ფიქრი არ ას-ვენებდა: სურდა შეექმნა ქართული ეროვნული მუსიკალუ-რი კომედი. ამ გატაცებას ერთმა გარემოებამაც შეუწყო ხელი.

დუდეს სიყრმის მეგობარი დათა მეგობლიშვილი (მწერალ სოფრომ მეგობლიშვილის ვაჟი) ქართული თე-ატრის ერთ-ერთი ანაღვარდა წამყვანი მსახიობი იყო. მას უმთავრესად ჰეროიკულ როლებს აკისრებდნენ, მაგრამ გრძნობდა, რომ მისი მოწოდება ოპერეტა იყო. ამ გან-

დუდე ძნელაძე და მიხეილ ჰიურელი



რისათვის კი საქართველოში ჯერ კიდევ ნიადაგი არ იყო მომზადებული, თუმცა იმ ხანებში თბილისში უკვე არსებობდა ქართული ოპერეტის მოყვარულთა ჯგუფი. დღისა გამორჩეულ მსახიობებთან — ვასო და ტასო აბაშიძეებთან ერთად მძირადღად მუსიკალური კომედიები. მაგალითად იმედილი სცენაზე ნახა ცხოველთა ანტიტრეპერნიონა ზარემამაძე, მოეწონა და... შემდეგ მას უკვე გზავდნენ მოსკოვში, ოპერეტის მსახიობთა დასში, დავიდოვის ფსევდონიმით.

1914 წელი დღემდამ ხაშურში გაატარა, დაუახლოვდა აქაურ ღრბაყრებს. ძესანიშნავი ვარგნობის ახალგაზრდამ დრამურის ხელმძღვანელის ალექსანდრე კორძაიას ყურადღება მიიქცია. შეათავაზეს პირველი როლი, და დღემდამ ანსახიობებს ვანო მახვლაშვილს ვალერიან გუნისას ბიესაში „ვასი გავეყარე, ვუის შევეყარე“. ამას მოჰყვა სხვა როლები.

ამ წელს ქართულ სცენას შეემთხვა უბედურება—დაიწვა ქართული თეატრის შენობა. უსცენოდ დარჩენილი მსახიობები პერიფერიებში გაიხიზნენ. ხაშურს ეწვივნენ ნუცა ჩხეიძე, მიხეილ ქორელი, იუზა ზარდალიშვილი, მოვიანებით შალვა დადიანი.

მიხეილ ქორელმა და შალვა დადიანმა ახალგაზრდა გამირების როლების შესრულება დღემდამ დააკისრეს, იგი თამაშობს ბოროდინს („უბედური ნაზიჯი“), იაზონს („მედეა“), სოსიკოსს („შენი ჭირბე“).

ერთ დღე ქართული თეატრის ეზოში რეჟისორმა მიხეილ ქორელმა დღემდამ განუხიზნა და ქუთაისის სცენაზე მუშაობა შესთავაზა. აქედან იწყება მისი, როგორც პროფესიონალი მსახიობის მოღვაწეობა. მას შემდეგ დღემდამ 100-ზე მეტი როლი განასახიბა. იგი სცენაზე გამოდიოდა ისეთი კორიფეების გვერდით, როგორც იყვნენ: ვანო აბაშიძე, ვალერიან გუნია, ელისაბედ ჩერქეზიშვილი, ნუცა ჩხეიძე, ალექსანდრე იმედაშვილი და სხვ. მუშაობდა დიდი რეჟისორის კლდე მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით; ქართულ კინოხელოვნებაშიც შეიტანა თავისი წვლილი — ოთხ სურათში მთავარი როლები შეასრულა.

მსახიობმა რეჟისორობაც სცადა და წარმატებით დადგა „მხეგრალი“, „№ 21“, „სული“, „ნათელი“, „ვიწინის დამნაშავე“, „პეტრის გამირები“ და სხვ.

1927 წელს კი ქართული თეატრის აღდგენის მიზნით დღემდამ დაიწყო სოხუმის მიაღობის, ძნელად ამ ხნის განმავლობაში თავი იჩინა, როგორც ნიჭიერმა მსახიობმა და, განსაკუთრებით, როგორც დაუღალავმა ნიჭიერმა ხელმძღვანელმა-რეჟისორმა. მის მიერ დახარჯული შრომა წარმატებით დაგვირგვინდა. შეიძლება ითქვას, რომ ასეთ მხატვრულ დღემდამდამ დიდი ხანია ადგილი არ ჰქონია“, — სწერდა იმდროინდელი ერთერთი რეცენზენტი („Советская Абхазия“ 1928 წ. 29 /II).

რეჟისორობასთან ერთად დღემდამ ხალისით ეწეოდა საზოგადოებრივ მუშაობას. 1921 წელს იგი აირჩიეს აჭარის ხელოვნების მუშაკთა პროფესიული კავშირის ცენტრალური გამგეობის თავმჯდომარედ, 1925 წელს კი — ქუთაისის ხელოვნების მუშაკთა პროფესიული კავშირის ჯერ გამგეობის წევრად, შემდეგ კი თავმჯდომარედ.

ყველაზე დიდი დამსახურება დღემდამ ქართული მუსიკალური კომედიის შექმნის საქმეში მიუძღვის.

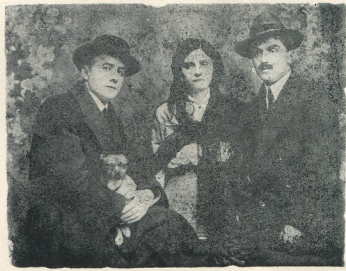
საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ, ქართველი ხალხის ცხოვრებაში ახალი ერა დაიწყო. ამ დროისათვის წარმოიშვნენ ჭანობრივი და განსხვავებული სხვადასხვა სახის თეატრები, თვითმოქმედი დრამატული წრეები.

1926 წელს თბილისის მუშათა კოოპერატივთან ჩამოყალიბდა სცენისმოყვარეთა დრამატული წრე. დღემდამ ცენტრალური მუშაობით ეს წრე დაავაჯდა და ვასო აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის სახელმწიფო თეატრად იქცა.

ეს ასე მოხდა:
1927 წლის შემოდგომის მიზანი დღემდამ იყო. დღემდამ ალექ

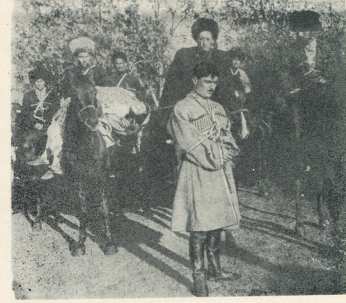


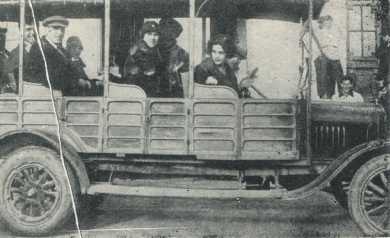
ქართულ მსახიობთა ჯგუფი. სხედან: ვანო მდივანი, ვალერიან გუნია, ნატალია ჯავახიშვილი, დვანანს დღემდამ ცნობად, ვასო ურუშაძე, ივანე ქორელი, ალექსანდრე გუგუშვილი.



მარცხნიდან მარჯვნივ — იუზა ზარდალიშვილი, პაპა შოთაძე, დღემდამ ცნობად (1914 — 1916 წ. წ. ხაშურისა და ბორჯომის დრამატულ მუშაობის პერიოდში).

კალერი ფილმთან „ბრაგამი და გოდერძი“. გოდერძი (ცენტრში) — ი. მინოაძე.





სოსუმი, 1928 წლის ზაფხულის სეზონი

ქსანდრე წუწუნავსთან მიგრჩარებოდა. გზაზე მიხილ ჭიკურელმა შეაჩერა: „ლუღე, ერთი კარგი თვითმომქმედი მხატვრული წრის ხელმძღვანელობა შემოთავაზეს, მაგარად მართკ თავს ვერ გავართმევ, თუ თანახმა იქნები, ერთად. ხანირაოდ მოვიცილი ხელი ამ საქმეს“. მეორე დღესე ახალგაზრდა რეჟისორებმა „მუშუკოისი“ (მუშათა გაერთიანებული კოოპერაციის) თვითმომქმედი წრე ინახულეს. წრეში შედიოდნენ მარო მესხი, თამარ ფერიაშვილი, შაქო რუსთაშვილი, ვასო გერსამია, მიხეილ დრიძე, იროდიონ უგულავა, დავით მესხი და ნიკო ზურციკა. მათ შესარლულეს კომპოზიტორ კ. მედიუნოვს უცუესის მიერ მუხსიარულიად გაფორმებული ორი საავტორაციო მინიატურა „ქორწილი“ და „ვირთა“ (კოოპაგურბის თემაზე). წრის წევრებმა მუსიკალური სემინა, იზვიათი რიტმი გამოავლინეს — სასიაშოვნოდ მღეროდნენ და ცეკვავენ.

ლუღე ძნელაძე და მიხეილ ჭიკურელი დასთანხდნენ წრეში მუშაობას. მიხეილ ჭიკურელი მთავარ რეჟისორად დანიშნა, ლუღე კი — თანარეჟისორად და ღირქტორად. მალე წრე შეემატნენ ახალი ძალები: ზორის ჩეილაშვილი (რესპონდის დამახარებელი არტისტი), ალ. ყფიანი, მარგო ციციშვილი, შოთა მალაზლიშვილი, ახალგაზრდა ზიანისტი სოსო შარაშიძე და კომპოზიტორი ვალერიან ცაგარეშვილი.

თვალაირველად კოლექტივი მხოლოდ მცირე ფორმებზე — მხატვრულ ავტოკეზზე, მინიატურებსა და ინტერმედებზე მუშაობდა. ერთი წლის შემოქმედებითი ძიების შემდეგ, თეატრს რეპერტუარში ჰქონდა სატირული ჟანრის პიესები: შალვა დადიანის „სცენა ტრამაჟიში“ და შალვა შარაშიძის (თაგუნა) „საპარიკმახროში“. წარმატებით იღვგებოდა ს. ფაშალიშვილის ანტირელიგიური სატირა „საიქიო“, გალაქტიონს რომაძის კოლექტივიზაციის თემაზე აგებული „დანავლა“, როდინს ქორქიას „საკოლმურენო ბაზრობა“ და „აურიღ კესარია“.

1932 წელს თბილისში გაიმართა საქართველოს თვითმომქმედი კოლექტივების მე-2 რესპუბლიკური ოლიმპიადა. კოოპერატრმა ოლიმპიადაზე თავისი ორი საუკეთესო დასცენა ოპერეტინად „ნიტუმი“ („უცრუმელა“) და ძნელადის დღამა.



დგმა — „საიქიო“ და „დანავლა“ წარადგინა. ყირიმი იხილნი აღნიშნა და დააჯილდოვა ოლიმპიადის სახელმძღვანელოდროშით, დაადგინა მისი მისკოვს გავაზენა საკავშირო ოლიმპიადაზე.

მისკოვში, ქართული კოოპერატრი, ღუღე ძნელადის ხელმძღვანელობით, 191 კოლექტივან შეჯირებაში გაართავიული გამოვიდა — ყიუიის ძალადი შეფასება დიშმასხუთა. აი რას წერდა მამის გავითი „Комсомольская правда“; (№ 18 იანვარი 1932 წ. 15 აგვისტო). „თეატრალიბა და მუსიკალიბა, ქართული საავტორაციო ბრიგადის შემოქმედების ორი სტიქიაა, გროტესკული სატირის — მუსიკალური დრამაზე, აი ამ საინტერესო ბრიგადის შემოქმედებითი გაქანება“. გავითი „Снабжение Кооперации. Торговля“ (№ 190 1932 წ. 21 აგვისტო) მას ასე აფასებდა: „ქართულმა მხატვრულმა თვითავღენ კოლექტივმა დაიპყრო აუდიტორია. ტაშს უკრავდნენ სიმღერებს, ტაშს უკრავდნენ ცეკვებს, ტაშს უკრავდნენ მის ახალ, საღ, მხნე სულს. თბილისის კოოპერატრმა შექმნა საკუთარი, თავისებური, კოლორიტული და უცუველად ძვირფასი, ფორმით ნაციონალური და მინარსით სოციალისტური ხელღებება“. ხოლო ყურხანა „Клубная сцена“ № 9 1932 წ. სექტემბერი) აღნიშნავდა: „განსაკუთრებით მალე ღონეზე დავს კოლექტივის სამახაიბო ხელოვნება. აიების მარტვი ტექსტი თეატრს შესრულებული აქვს დღე და სისადავით, რომელიც ზოგჯერ ჭეშმარიტ ეპოსამდე მალღებება“.

1934 წელი. საქ. პროფკავშირთა საბჭომ თეატრი თავის ღობეცაზე გადაიყვანა, პროფსაბჭოს თეატრად გამოაცხადა „მორავი სატირის მუსიკალური თეატრი“ უწოდა. ერთი წლის შემდეგ, იგი შევიდა საქართველოს განსახორმის სახელმწიფო თეატრების სისტემაში „მუსიკალური კომედიის თეატრის“ სახელწოდებით.

მიხეილ ჭიკურელი და ღუღე ძნელაძე გრძნობდნენ, რომ დასი ჯერ კიდევ არ იყო მომზადებული უწინადა ოპერეტისათვის. ამიტომ საცდელად მოიღერის ცნობილი კომედია „სკაპენის ოინები“ აირჩიეს. ეს იყო თეატრის პირველი სავაბო სექტაკლი და ღილი შემოქმედებითი გამარჯვება. „ბრწყინვალედ დასძლეეს მოიღერის ათვისების რთული ამოცანა წარმოდგენის ავტორებმა — მ. ჭიკურელმა და დ. ძნელაძემ, მხატვარმა ს. ოცხელმა და კომპოზიტორმა ვ. ცაგარეშვილმა. ამ დაღვით მათ ერთხელ კიდევ ჩააბარეს საბჭოთა საზოგადოებრივის სიმწიფის გამოცდა“, — აღნიშნავდა ერთ-ერთი რეჟისონტი. („კომუნისტი“ № 30 1936 წ. 8 თებერვალი).

ამის შემდეგ თეატრმა ხელი მოჰკიდა ს. კლდიაშვილის „შემოდგომის აზნაურებს“ და ფლექტერის „ქაპანელ მღვდელს“. ამ ბიესების დაღვით გამოიღინდა, რომ ქართული ორიგინალური ოპერეტის შესაქმნელად ნიადაგი უკვე მომზადებული იყო. 1938 წელს თეატრმა დაღვა პირველი ქართული ოპერეტა „ხაჯარათი“ (ტექსტი მ. ლაკერბას, მუსიკა — კურტილისა, მხატვრობა — შტეტმბერგისა), „ხაჯარათი“ წლების მანძილზე წარმატებით მიღიდა ქართულ სცენაზე.

1941 წელი... სამამოლო ომი. თეატრს დობაცია მოეხსა. მიუხედავად მიმდებ პირობებისა, თეატრი ენერგიით მუშაობს, ქმნის საკონცერტო ბრიგადებს, კულტურულ მომახარებას უწყეს საბჭოთა არმიის ნაწილებს.

1942 წელს ღუღე ძნელაძე დანიშნეს თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელად და ღირქტორად.

მალე მუსიკალური კომედიის თეატრის სცენაზე დაიღვა კალმანის პოპულარული ოპერეტა „სიღვა“. სექტაკლმა დაღვალი მაყურებელი მოიზიდა. პრესამ ღირქტორად შეაფასა ი. თეატრმა „სიღვას“ დაუბრუნა რეალისტური, და ამავთა მუსიკომედიის თეატრისა და სექტაკლის ავტორების — დამღვამელების ღუღე ძნელადისა და ქორეოგრაფ დ. მაჭავარიანის, მხატვარ ი. შტეტმბერგისა და ღირქტორ კ. მაჩაბლის მიღწევა. ამ მხრივ თეატრი აგრძელებს სტანისლავსკისა და ნემირლოვი-დანჩენკოს სახელობის მუსიკომედიის თეატრის სწორ ხაზს“. („კომუნისტი“ № 134, 1942 წ. 9 ივნისი).

„სილვას“ მოჰყვა „კოლომბინა“, „ზაიადერა“, „ნიტუმი“, „მხიარული ქერივი“ დღეე ძნელაპის დადგმით. ამ სპექტაკლებში მთელი ანსამბლი მაღალ მხატვრულ დონეზე აღმოჩნდა, რაც, პირველ რიგში, დამდგმელი რეჟისორის დღეე ძნელაპის ნაცადი ხელისა და უზრეტი ქნერების შედეგი იყო.

მუსიკალური კომედიის თეატრის დამსახურებაა ისიც, რომ მან მოიზიდა ახალგაზრდა კომპოზიტორები ორიგინალური ეროვნული რეპერტუარის შესაქმნელად. პირველი ქართული მუსიკალური კომედიის „ნაჯარათის“ შემდეგ თეატრმა მტკიცედ გადაწყვიტა ხელი შეეწყო ორიგინალური ქართული მუსიკალური კომედიის განვითარებასათვის.

ამ მხრივ მნიშვნელოვანი რული შესარულა ორმა ოპერეტამ „სამთა სიყვარულმა“ (მუსიკა გ. ცაგარეიშვილის, დადგმა დ. ძნელაპის) და „მსახიობის სიყვარულმა“ (მუსიკა ა. კერესელიძის, დადგმა ბ. გამყრელიძის). შემდეგ ქართული ოპერეტებს შეემატა „თბილისის ცის ქვეშ“ (მუსიკა ა. კერესელიძისა) და „მეგობრები“ (მუსიკა რ. ლალიძის), რომლებიც სცენაზე განახორციელა დღეე ძნელაპემ.

თეატრის არსებობის 25 წლისთავეზე დღეე ძნელაპემ დადგა მილიტინის ოპერეტა „ტრემბიტა“. უაღრესად საინტერესო სცენები, ყოველი დეტალი და ყველა შემსრულებლის თამაში კეთილშობილებით იყო აღმეჭვილი. ამ სპექტაკლების დადგმით დღეე ძნელაპემ დიდ შემოქმედებით გამარჯვებას მიაღწია...

დღეე ძნელაპემ დადგა ოპერეტა „ნიტუმიც“, რომელმაც გარკვეული გარდატეხა შეიტანა თეატრის კოლექტივის შემოქმედებაში, წარმართა იგი შემდგომი ადამიანობის გზით. მაგრამ დ. ძნელაპის რეჟისორული მოღვაწეობის განსაზღვრა მართო ცალკეული სპექტაკლების დადგმებით არ შეიძლება. მისი მოღვაწეობა მუსიკალური თეატრის ჩასახვის, დადგენის და ზრდის პროცესში უნდა განვიხილოთ. დიდა მისი დამსახურება როგორც რეჟისორისა და ორგანიზატორისა: მან დაიწყო საავტორო მხატვრული ბრიგადით და მიაღწია იმას, რომ მისი თაოსნობით შექმნილი თანამედროვე ქართული მუსიკალური თეატრი დღეს საქართველოს მოწინავე თეატრების რიგში დგას.

მოკონებანი მისასაღმებელმა სიტყვებმა შესცალეს...
 ღვაწლმოსილ იუბილარს მიესალმნენ: საქართველოს კულტურის სამინისტროს, თეატრალური საზოგადოების, თეატრალური ინსტიტუტის, რუსთაველის, მარჯანიშვილის, გიორგიდოვის სახელობის, სანკულტურის თეატრების, კინოსტუდია „ქართული ფილმის“, ჭიათურის მეტალურგიული მრეწველობის მუშათა პროფკავშირის კოლექტივის, ხაშურის მშრომელთა წარმომადგენელი. დასასრულ მეტად მოხდენილი მისასაღმებელი ინსცენირებით გამოვიდა ვ. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის თეატრის კოლექტივი.

ამას მოჰყვა დღეეშები სხვადასხვა ქალაქებიდან, რომელთა შორის ბევრი იყო მოსკოვიდან, კიევიდან, ოდესიდან და სხვ.

1943 წელს დღეე ძნელაპემ მიენიჭა საქ. სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის წოდება. იგი დაჯილდოვებულია საპატიო ნიშნისა და შრომის წითელი დროშის ორდენებით, ორი მედლით, მიღებული აქვს მრავალი საპატიო სიგელი. 1948 წელს დღეე ძნელაპე აირჩიეს მშრომელთა დეპუტატების თბილისის საქალაქო საბჭოს დეპუტატად. მას ქართულად ნათარგმნი და გადმოთქმებული აქვს 20-მდე სცენადასხვა პიესა. იგი ახლაც ნაყოფიერად მუშაობს საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებაში.

ქართული მუსიკალური კომედიის თეატრმა პოპულარობა მოიპოვა, საყოველთაო სიყვარული დაიმსახურა.

ქართველი მაყურებელი ამყაობს ამ თეატრით და მადლობას უხდის მის ამაგდარს, მის ერთ-ერთ ფუქმედებელს, ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწე დღეე ძნელაპეს.



სხედან: (მარჯვნიდან მარცხნივ) თამარ ფერიაშვილი, მიხეილ ჰილერელი, დღეე ძნელაპე, მარგო მეხია, დანან: გოგი ოლინაძე, დავით მეხია, მაკრო ოსტეპოვილი, ყსთა კერესაძე, ბორის ჩჩქელაშვილი, მიხეილ დრევიც, ალ. უფიანი, 1932 წ. საყავშრო ოლიმპიადაზე გამგზავრების წინ.



თეატრის მოგზაურობა საქართველოს რაიონებში, ბორჯომი, 1937 წ. საკუთარი ვაგონი

ქართული მსახიობთა ჯგუფი დასავლეთ საქართველოში მოგზაურობისას. 1917-1918 წ. წ. სეზონი.

სხედან: (მარცხნიდან მარჯვენა) შალვა ჯავახიძე, მიხეილ გელოვანი, შაქრი ვაძე, ანტონ კათოლი, გიორგი ფონისპირელი; დანან: შალვა ლამაშიძე, ართურ ლელუა, ან ხჩიძე, დღეე ძნელაპე





ქალოშვილის პორტრეტი



აკა. ა. ჩელკოვის პორტრეტი

ამ პორტრეტების ავტორია თბილისის სტალინის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფიზიკის ფაკულტეტის IV კურსის სტუდენტი ქეთევან სააკაშვილი. მას ბავშვობიდანვე იზიდავდა მხატვრობა, მეტწილად პორტრეტების ხატვა უყვარდა და ეხერხებოდა კიდევ. ფიზიკისადმი განსაკუთრებულ სიყვარულს რომ არ დაეძლია, ქეთევანი ალბათ ახლა რომელიმე სამხატვრო სასწავლებლის სტუდენტი იქნებოდა. ამას მოწმობენ ეს პორტრეტები, რომლებიც მისი თვითმოქმედებისა და მუდმივი ვარჯიშის ნაყოფია.

მისი პორტრეტი



ზვის პორტრეტი



ს ც ე ნ ა ზ ე ა რ ი ა ნ თ ბ ი ლ ის ე ლ ი ა ს ი რ ი ე ლ ე ბ ი

სიკო ვადაჭკორია



არბაზში საჩუქე ჩამოვარდა. ფარდა ნელ-ნელა გაიხსნა. — ნაციონალურ ტანსაცმელში დამოწყობილი ასირიელი ქალი ვიღაცას დაემხმე, თავის თავს ელაპარაკება. მალე სცენაზე სიმღერით შემოდის ასირიელი მამაკაცი, — ორივენი მღერიან, ლექსით პატივობენ.

დაიწყო საქორწილო რიტუალი. შემოვიდნენ მექორწინები, შემოიყვანეს სიძე-პატარძალი, მათ ადგილი მუაში შემაღლებულ ადგილზე მიუჩინეს. მარჯვნივ ვაჭები ჩამოსხდნენ, მარცხნივ — ტანწერწეტა ქალიშვილები. კონცერტს თამადა იწყებს.

თამაძის ყოველი სადღერძელო კონცერტის ახალი ნომრის გამოცხადებაა.

— სიძე-პატარძალს სასიხარულო დღე დაუდგათ! დე იყვნენ დღეგრძელები, მხიარულნი, ჯანმრთელები — ამბობს თამადა.

— თქვენთან ვარ ალავერდს, — არ დაყოვნა პასუხი ვაჭმა (ა. ბიჯამოვი) და გულისტოლს დაუწყო ძებნა. პაემანზე ქალიშვილმაც (ე. სარადოვა) არ დაგვიანა. ცეკვას წყველი. ქღერენ ძველი აღმოსავლური ზანგები, ტაშს ურევენ მექორწინები. მათ აღტაცებული დარბაზიც აჰყავ, და ქორწილის ენება სცენა და დარბაზი გაეერთიანა.

თამადა სიმღერას მოითხოვნს. გაისმის ასირიული ხალხური მელოდია, მღერის ასირიელი ქალიშვილი (ფ. სარადოვა) ისე გულთანად, რომ მაყურებლები მას ხანგრძლივად მათ აუღილოვებენ.

ამას მოსდევს ვაჭთა ასირიული მითოლოგიური ცეკვა; ცეკვას სამეული (ა. ბიჯამოვი, ი. ბენიამინოვი და ლ. ბიტკაში). ხელისხელოვებული; ლამაზი, ვაჭკაცური მოხდენილი ილეთებით შესრულებული ცეკვა მაყურებელთა საყოველთაო მოწონებას იმსახურებს.

გაისმის ასირიული საქორწინო სიმღერა; ტბილ ხალხურ მელოდიას გუნდი მღერის.

— იმრავლეთ და იბედნიერეთ, — ილოცება თამადა. იწყება საჩუქრების გადაცემა. ვაჭი მოხდენილად ცეკვაჯას ხონით, ჩაუვლის ჯერ მამაკაცებს, მიიღებს მათგან საჩუქარს, მერე გამოწვევად მიიჭრება ქალიშვილებთან. ესენიც საჩუქრით აქიებენ ხონას. საცეკვაო მუსიკას მთელი გუნდი ეხმარება. სიმღერითა და ცეკვით გალაღებული ხონას მერიფას ქსოვილს გადააფარებენ და სიძე-პატარძალს დაუდგამენ ფეხით. ვაჭები ცეკვას იწყებენ. მათ ქალები შეეწყვილებიან. მალე მოცეკვაფთა რიგში სიძე-პატარძალიც ჩადგება. დარბაზში ტაშე გრი-ალებს. დამთავრდა ასირიული თვითმოქმედი მხატვრული კოლექტივის კონცერტის პირველი განყოფილება.

მეორე განყოფილება გაიხსნა ნიჭიერი მ. ს. ალავერდოვის გამოსვლით. იგი კითხულობს ახალგაზრდა ასირიელი პოეტის მარია ხანას ლექსს „ლენინს“. მ. ს. ალავერდოვი პირველი განყოფილების, საერთოდ, მთელი საღამო-კონცერტის წამყვანი სოლისტია. მისი ყოველი გამოსვლა ფაქიზი გემოვნებითაა აღბეჭდილი და მაღალ პროფესიულ დონეზე დგას.

შესანიშნავი იყო ასირიულ ხალხურ მელოდიებზე აგებული სიმღერები მით არსანუს დალტინას და ტატინას

გრიგოლიას შესრულებით. ეს უკანასკნელი დღეით ქართულია; შესანიშნავად ლაპარაკობს ასირიულად. მაგრამ განა მარტა ასირიულად. ის თბილისის უცხო ენების ინსტიტუტის II კურსის სტუდენტია.

მით არსანუს დალტინამ ცალკე და გიტარის აკომპანიმენტით შეასრულა იტალიური და ფრანგული სახუმარო სიმღერები.

ჩინებული იმღერეს ასირიულ ენაზე ნაწყვეტი „არშინ მალ-ალბინად“ შამირან ოსიპოვამ (თელი) და მით სარგის ოსიპოვამ.

სცენაზე გამოდიან ასირიელი ქალიშვილები სურებით ხელში და იწყებენ „ცეკვას წყაროსთან“. ცეკვას მოხდენილად უერთდებიან ვაჭები. იქმნება ხუთი მოცეკვავე წყვილის წარმტაცი სანახაობა.

... ოდესღაც ეს ძლიერი და კულტუროსანი ერი ამჟამად მსოფლიოს თითქმის ყველა კუთხეშია გაბნეული. ცხოვრობს საქართველოში 10.000-მდე ასირიელი ცხოვრობს.

კომუნისტური პარტიის ბრძნული ლენინური ნაციონალური პოლიტიკის მეოხებით ასირიელი ხალხის ერთმა ნაწილმა საბჭოთა კავშირში მეორე სამშობლო ჰპოვა და თანაბარი უფლებებით სარგებლობს საბჭოთა ხალხების მრავალწლოვან ერთიან ოჯახში.

ახალგაზრდობისა და სტუდენტთა VI მსოფლიო ფესტივალში მონაწილეობა მიიღეს თბილისელმა ასირი

საქორწინო ცეკვა ასირიელთა თვითმოქმედი ანსამბლის შესრულებით





ელმა ახალგაზრდა შემხრულებლებმა: აქ გაეცნენ ისინი ზოგერთ თანამემამულეს, რომლებიც ალტაცტრით დადიანობაში გაოცებით შეხედდნენ თილისელ ასირიელთა თვითოქმედებას. აღსანიშნავია ის, რომ არა თუ საბჭოთა კავშირში, არამედ მსოფლიოშიც თბილისის ასირიელთა მხატვრული კოლექტივი აირველი და ერთადერთია.

რკინიგზის აროფკაემიზის თბილისის განყოფილებამ და რკინიგზელთა საღისეო დირექციამ კარგი თაოსნობა გამოიჩინეს, როცა მცირერიცხოვანი ზირთვისაგან—30 ახალგაზრდა ასირიელითაგან კარგი მხატვრული თვითოქმედი კოლექტივი ჩამოყალიბეს. ანსამბლს შეუქმერეს და გახუახლეს ფირფაქსი ნაცინონალური ტანსაცმელი და კოლექტივის შეცადინებობას რეგულარული ხასიათი მისცეს.

ანსამბლის ხელმძღვანელია — საქართველოს სსრ ხელოვნების პეზნეფის აღმოსავლური ქვეყნების კულტურისა და ხელოვნების განყოფილების გამგე აზგელია მიხეილის ასული გრიგოლია, რომელმაც ბავშვობის წლები ირანში გაატარა, იქვე შეისწავლა აღმოსავლური ენები, ირანის მკვიდრთა ზნე-ჩვეულება და საქართველოში ასირიელთა სიმღერები ჩამოიტანა.

მასვე ეკუთვნის ანსამბლის მუსიკალური გაფორმება და ტანსაცმელების ესკიზები.

ცეკვების დამდგმელია ქორეოგრაფი დ. მაჭავარიანი; კონცერტის პირველი განყოფილების ლირეტის ავტორია თბილისელი ასირიელი ილიან დავიდი, რეჟისორია საქ. სსრ სახალხო არტისტი ჰუსეინ ისფაჰანი. ტანსაცმელი შეკერილია საქ. სსრ კულტურის სამინისტროს საწარმოო კომბინატში.

ანსამბლს კონსულტაციას უწევს საქ. სსრ ხელოვნების მუზეუმის დირექტორი, პროფესორი შალვა ამირანაშვილი.

ანსამბლის ხელმძღვანელების სახელზე მრავალი მილოცვა და მიწვევა მიღებული ერაცოდან, ეგვიპტიდან, საფრანგეთიდან და სხვა ქვეყნიებიდან.

— „ეს იქნებოდა ჩვენთვის დიდი დღესასწაული, რომ გვენახეთ თქვენ და თქვენი კონცერტი, ბედნიერო ჩვენი მშებო და დებო“, — იწერება ჩიკაგოდან ასირიელი დავიდ დანიელი.

ასირიელმა კომპოზიტორმა ველიამ დანიელმა თეირანიდან გამოაგზავნა მოლოცვა და თავისი სიმღერა „ზმარით შარას“ (სადღესასწაული სიმღერა) ნოტებით, — რომელსაც ანსამბლი ამჟამად ასრულებს. — ვილოცავთ ახალ წელს, აგშორებოდეთ ყოველგვარი უბედურება. ჩვენ ისედაც გაბნეული ვართ მსოფლიოს სხვადასხვა მხარეში. მშებო და დებო, თქვენ იმყოფებით თავისუფალ ქვეყანაში, სადაც ლაღად სუნთქავთ თავისუფლების ჰაერით. ვუსურვებ ყველა ჩვენს თანამემამულეს თქვენებრ ბედნიერ ცხოვრებას. — იწერება თეირანიდან ასირიელი მწერალი არსანუს დანიელი.

ასირიელთა მხატვრული თვითოქმედების კოლექტივი პირველი ორიგინალური ანსამბლია. მისი რეპერტუარი ჯერჯერობით არც თუ ისე მდიდარია. მას აქვია გამოცდილი რეჟისორის ხელი, რომელიც ერთ მთლიანობაში მოაქცევს და დახვეწს ცალკეულ ნომრებს.

რკინიგზელთა სახლის დირექციამ, რომელმაც ესოდენ კეთილშობილური საქმე იკისრა, და ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკურმა სახლმა შემდგომში არ უნდა მოაკლონ ყურადღება, კიდევ მეტი ქმედითი დახმარება აღმოუჩინონ ანსამბლს, რომელსაც ყოველ მონაცემი აქვს შემდგომი წინსვლისა და სრულყოფისათვის.

ზევით — ანსამბლის სოლისტების ფ. სარადოვას და ა. ზაჯაშვილის გამოსვლა.
 ქვევით — ანსამბლის სოლისტები ტ. გრიგოლია და ა. დაღბინა.

ვ. ი. ლენინის

კემლი

ქ. წულუკიძე

ამა წინათ წულუკიძე, ლენინის სახელობის მივინჯე საჩემოდ ვაინხა კომუნისტური პარტიისა და მსოფლიოში პირველი სოციალისტური სახელმწიფოს დამაარსებლის ვლადიმერ ილიას-მე ლენინის ძეგლი. იგი დაიდგა მოვლანზე, რომელიც დიდი პედალის სახელს ატარებს.

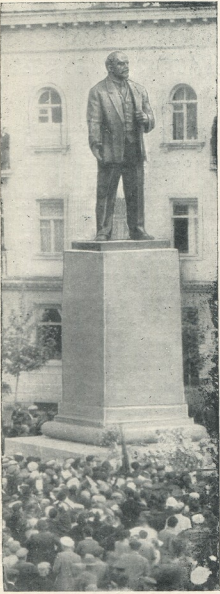
ვ. ი. ლენინის ძეგლის გახსნაში მონაწილეობდა მთელი შვეიცრის რეპობლიკის მშრომლები, თბილისის, ქუთაისის, ბათუმის, სოხუმის, რესპუბლიკის სხვა ქალაქებისა და რაიონების მშრომელთა წარმომადგენლები.

დღის 2 საათი, ტრიბუნაზე არანა საქართველოს პარტიული, მეცნიერების, ლტერატურისა და ხელოვნების მუშაკები, რაიონის საკლდეურენი სოფლისა და მრეწველობის მოწინავე ადამიანები.

წულუკიძის მშრომელთა დეპუტატების რაისაბჭოს აღმასკომის თავმჯდომარე მიხეილ აბსაიანიც მიტინგს გახსნილად აცხადებს.

სიტყვას ამბობს საქართველოს კ წულუკიძის რაიონის პირველი მდივანი აბს. ლ. დევა. იგი რაიონის მშრომლებს ულოცავს ამ მნიშვნელოვან მოვლენას.

შეხარებული ტაშის გრიალი სახურველს ხსნიან მივინჯის ცენტრში მაღალკარცულბეზე ალაბათულ ვ. ი. ლენინის ძეგლს. დღესას არ ცხრება მიტინგზე შვეიცრული მშრომელთა ტაში.



ქართველი დრამატურგი რუსულ თეატრში



რობოლოვის სახელობის თეატრი რუსეთისა და საქართველოს კულტურულ ურთიერთობის თავისებურებას კარგა მას სცენაზე ხშირად იმდებრ ქართველი მწერლების, უმათერესად კი, თანამედროვე დრამატურგთა საუკეთესო პიესები. მათგან უმეტესს ღიბანს ექსპოზიცია ამ თეატრის წარმოდგენებში მ. დლიანის „მამრეწლოდან“, ი. ვაკეის „ღლი მორგობი“, ი. მონასვიის „ჩინორული ქვეში“, ა. ყახაივის „ხევისმეტერი ვიჩა“ (ინცენიერებულს, მან-შიაშვილის მიერ) და ვ. დაბაშის „იკვივი“.

თეატრის კოლექტივი ხშირად იწვევს სტუბრად ქართველ დრამატურგებს და მათთან ერთად შემოის ახალი პიესის დამუშავებები რუსეთისთვის. განსაკუთრებით კარგი შედეგი გამოიღო ასეთმა შემთხვევამ ბოლო წლებში. თეატრთან უშუალო კავშირისა და ურთიერთობის ვითარებაში წამოჭრა იდეა და დაიწყო მის მრეწველ-შეილის მგზნებარე მეოცნებამ, აგრეთვე დაიდგა ი. ჩიკაიას „ოხუნელა“.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების ოპორტი წლისათვის დავაკორიზით გიბოლოვის სახელობის თეატრი მტე გულმოდინების იჩენს, რომ თავის ცენტრზე დასადგმულად გამოიხანის და შეარჩიის ქართველი დრამატურგების ახალი პიესები, რომლებშიც ასახული იქნება საქართველოს თანამედროვე ცხოვრება.

ამ მხრივ თეატრის სამუშაოში საბჭოს ვადართობის სტუმრად გამოიყენეს მწველ-აკტივი გუნდის ღრამა „ერთ წუთი“ („მეუტე რემელი“), რომელიც ოთხგან დრამატურგმა მ. ა. ბირუკოვმა.

პიესა ერთსულოვნად იქნა მოწინაველი. განხილავი მონაწილეობა მიიღეს საქართველოს სახალხო არტისტმა ე. სტინამ, თეატრის დირექტორმა საქართველოს ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ პ. ვანდოკიმ, რეჟისორმა ა. ვიპანამ, მხატვრებმა, საქართველოს ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ ა. დონცოვამ, საქართველოს დამსახურებულმა არტისტებმა დ. სპერანსკიამ, ე. კერეცენიამ, ე. ხახარაძემ, ა. შველოვამ, ა. სპირიძემ და სხვებმა. მათ აღნიშნეს, რომ პიესა სინტერესოთაშის ახლებრივად გადაწყვეტილი, აქვს მშაფრი, დსქოლოგიურად უფროსად დამატებული სიტუეტი. კარგი სცენური დიალოგები, მდიდარია ერთგული კოლორეტი. ქართული ხალხური ხატკანი თქმებითა და ინდაუნებით. პიესის კონფლიქტიც და დამატარბმე ცხოვრებისეულია, ნაწყოლია. მოქმედ პიერტი გენდნალით ადამიანებ არანს, ისინი იმისათვის იმბიარან, რომ მეტი სინთაულ და სიტუთ დამყარედს ამქვეყნიან. დასასუტებელი და გასარამდებელია ზოგი დეტალი. აქა-იქ გამახაზავია თარგზები.

თეატრის კოლექტივმა დააწყო იგი გე-ქვანის დრამა „ერთი წუთი“ მიტინგის თაშის საჩუქრეტი არც ვეგანმა და წარმოდგინის შიმაში სკოლაში.

პიესის განხილვის იწვევებდა აიტორი. აღსანიშნავია, რომ ის იყო ახლავაზრდა დრამატურგის პირველი შეხვედრა გიბოლოვის სახ. თეატრის კოლექტივთან მან ასეთი ველოვების და საქმიანი შეხვედრისასიის დასწერის მდილობა გადაიხანა და აღუთქა, რომ გათავალისწინებს შეხვედრებს, თეატრის კოლექტივთან ერთად იმეუშავეს, რომ პიესა უფრო დაჭეფოს.

შეხვედრა სასარგებლო და ნაყოფიერი გამოდგა როგორც ახალგაზრდა ავტორისათვის, ასევე თეატრისათვის.

ა. შარბანი,

რობოლოვის სახელობის თეატრის სპეციალური ნაწილის მამე.

გორის კულტურის უნივერსიტეტში

ნახევარ წელიწადზე მეტია, რაც არსებობს გორის კულტურის უნივერსიტეტი. ამ ხნის განმავლობაში მან ჩაატარა მრავალი ლექცია და სემინარი, დისკუსია და საჯარო სხდომა, კონცერტები, სპექტაკლების გარჩევა, მოაწყო შეხვედრები ხელოვნების უამრავნილ მოღვაწეებთან, გასულითი სხდომები საწარმოებში მუშა-ახალგაზრდებთან.

ამას წინათ უნივერსიტეტის მუსიკის ფაკულტეტმა შეხვედრა მოუწყო რუსურ სახალხო არტისტს, სტალინური პრემიის ორგზის ლაურეატის ვანო მურადელს. კომპოზიტორმა აღუთქვა მსმენელებს, რომ დასწერეს ახალ ქართული სიმღერებს, მათ შორის გორის შესახებაც. მეორე დღეს კი ვანო მურადელმა ქალაქის კულტურის განყოფილებაში წარმოადგინა თავისი ახალი სიმღერა — „ჩემო გორო“.

რომლის სიტყვები თვით კომპოზიტორის ეუთუნის. ეს სიმღერა უკვე ცნობილი გახდა და ფართო მოწონება პოვა...

ამის ვარადა, ა. პ. ჩეხოვის დაბადების ოპობლისთან დაკავშირებით უნივერსიტეტის თეატრალური ფაკულტეტის სამუშაო გეგმის შესაბამისად, გორის სახელმწიფო თეატრმა დადგა ჩეხოვის ვოდეილი „დათვი“. როგორც ცნობილია, ეს პიესა კარგა ხანია არ განახლებულა ქართულ სცენაზე. სპექტაკლი დადგა რეჟისორმა ვ. ფაიურლიმ. პოპოვის როლი შესარგულა რესპუბლიკის დამს. არტისტმა ნ. ზაღდასტანიშვილმა, სმირნოვს ანსახიერებდა ვ. ნავროსაშვილი, ლუკაია — ლ. მცხეთელი. ეს სპექტაკლი მაყურებლებმა გულთბილად მიიღო.

მ. ჩიბანაძე, დოცენტი, გორის კულტურის უნივერსიტეტის რექტორი



ხელოვნების საკითხავზე 1939—1950 წლების ქართული ჟურნალებში გამოქვეყნებული სტატიები*

- ახულო ა. ი. ირანული თეატრის დანაწიხი, საბჭ. ხელოვნება, № 5, 1939.
- ახრეა ბ. მსახიობის სისტემის შესახებ, საბჭ. ხელოვნება, № 10, 1939.
- ახულო ა. ი. მ. ელიზბარაძე (დაბადებიდან 80 წლისათვის) საბჭ. ხელოვნება, № 10, 1939.
- ახულო ა. ი. მ. შიქსარიის მხახიობები, საბჭ. ხელოვნება, № 5, 1939.
- ახულო ა. ი. მ. შიქსარიის მხახიობები (დავით გარიავი, იმდემდე კინო, ერესტო როსი, თამაზ სალივი და სხვა, რომლებმაც მოიხვედეს სახელი შიქსარიის პიესების როლებში შესრულებით), საბჭ. ხელოვნება, № 4, 1939.
- ახლანიშვილი მ., მედიის საცდელ საფორმ თეატრში (რეცენზია) საბჭ. ხელოვნება, № 4, 1939.
- ახლანიშვილი მ., სტრატეგია თხილისის საფორმ თეატრში (გ. ვერდის ოპერა, რეისორი — გ. შურული, დორიორი — შ. აშვითაივაშვილი, მხატვარი — ფარავანჯი, რეცენზია) საბჭ. ხელოვნება, № 3, 1939.
- ახტვაცხელიძე ი. რ., ნაებრწლიანი თხილისის საბჭ. მუსიკალური კომედიის თეატრში (რეცენზია) საბჭ. ხელოვნება, № 5, 1939.
- ახულო ა. ი. მ. ახლანჯარა თეატრული კადრები (რუსთაველის თეატრის ხელდასმული რეჟისორი ახლანჯარის სადამოცილო წარმოდგენა დ. კლდიაშვილის „უბედურება“ და მდიდრის „სანატორი“) საბჭ. ხელოვნება, № 3, 1939.
- ახულო ა. ი. მ. ფოლადური (ს. შანიავილის ახალი პიესა რუსთაველის თეატრის ცენაზე, რეცენზია) საბჭ. ხელოვნება, № 7-8, 1939.
- ახულო ა. ი. მ. თეატრალური კადრები (საქართველოს სსრ) საბჭ. ხელოვნება, № 4, 1939.
- ახლანჯარა დ. ი. დორიორის ვახტანგ ნიშიანის დებიუტი ლენინგრადში, საბჭ. ხელოვნება, № 4, 1939.
- ახლანიშვილი მ. თხილისის, საბჭ. ხელოვნება, № 9, 1939.
- ახლანიშვილი მ. თეატრის ქართული დრამა (მისი მუშაობის შესახებ) საბჭ. ხელოვნება, № 6, 1939.
- ახლანიშვილი ი. გორის თეატრალური წარსულიდან (1870-1938 წ. წ.) საბჭოთა ხელოვნება, № 11, 1939.
- ახლანიშვილი ი. შინაური წარმოდგენები და მუსიკალური საბჭოთა საქართველოში, საბჭ. ხელოვნება, № 7-8, 1939.
- ახულო ა. ი. მ. „სოფიანი კაცი“ (პოკლინის პიესა) რუსთაველის თეატრში (რეცენზია) საბჭ. ხელოვნება, № 2, 1939.
- ახულო ა. ი. მ. კ. კარლოვი ცეკვების ვარჯიში, საბჭოთა ხელოვნება, № 12, 1939.
- ახულო ა. ი. მ. კონსტანტინოვი დაარსებული ქუთაისში (1907-8 წლებში) საბჭ. ხელოვნება, № 12, 1939.
- ახულო ა. ი. მ. შიქსარიის (სსრ) კადრების სახელმწიფო, ნეკრატორები საბჭ. ხელოვნება, № 10, 1939.
- ახულო ა. ი. მ. თეატრის (8 წლის მანძილზე) საბჭ. ხელოვნება, № 3, 1939.
- ახულო ა. ი. მ. ნატა ვანანძე (კონსტანტინოვი) საბჭ. ხელოვნება, № 5, 1939.
- ახულო ა. ი. მ. აფხაზეთის სახელმწიფო თეატრის თეატრის მუშაობის მიმოხილვა) საბჭ. ხელოვნება, № 4, 1939.
- ახულო ა. ი. მ. „გუგუნიველი“ ქუთაისის თეატრში, კრემლში რეცენზია) საბჭ. ხელოვნება, № 3, 1939.
- ახულო ა. ი. მ. ვანო საბაგიანი (გარდაცვლილი) 15 წლისათვის) საბჭოთა ხელოვნება, № 11, 1939.
- ახულო ა. ი. მ. თეატრალური სკოლის შედეგები, საბჭ. ხელოვნება, № 6, 1939.
- ახულო ა. ი. მ. სანიტარული კულტურის თეატრის (განვლილი მუშაობის შესახებ) საბჭ. ხელოვნება, № 5, 1939.
- ახულო ა. ი. მ. კ. საბჭოთა ციკლის 20 წლისათვის, საბჭოთა ხელოვნება, № 7-8, 1939.
- ახულო ა. ი. მ. მეთვადე საუყუნის თეატრალური მოღვაწე (მხახიობა დავით მანაველი) საბჭ. ხელოვნება, № 7-8, 1939.
- ახულო ა. ი. მ. ქართული მუსიკის თეატრის აღდგენის 80 წელი (საქართველოში მუსიკის გამოცემა) საბჭოთა ხელოვნება, № 11, 1939.
- ახულო ა. ი. მ. ნაწევრი მოგონებებიდან მხახიობის, № 9, 1939.
- ახულო ა. ი. მ. ქართული თეატრის წარსულიდან (ნაწევრი) ჩვენი თამაში, № 6, 1939.
- ახულო ა. ი. მ. მოგონებები (ქართული თეატრის ისტორიიდან ნაწევრი) საბჭოთა ხელოვნება, № 4, 1939.
- ახულო ა. ი. მ. თეატრის თეატრის (მისი მუშაობის შესახებ) საბჭოთა ხელოვნება, № 6, 1939.
- ახულო ა. ი. მ. თეატრის (მუშაობის აღმავლობის ვაშლი) საბჭოთა ხელოვნება, № 12, 1939.
- ახულო ა. ი. მ. საკომუნისტური თეატრის შემოქმედება (წარმოიღწა) საბჭ. ხელოვნება, № 10, 1939.
- ახულო ა. ი. მ. თეატრის (მიმდინარე სკოლის მუშაობის შესახებ) საბჭოთა ხელოვნება, № 5, 1939.
- ახულო ა. ი. მ. სპირო კომედი, სპირო მუსიკალური კომედი, საბჭ. ხელოვნება, № 8, 1939.
- ახულო ა. ი. მ. წითელი არმიის თეატრის ფორმებზე (სამოქალაქო ომის წლებში და ხასიანის ტბასთან მომხდარ ვიწრობა ბრძოლებში) საბჭოთა ხელოვნება, № 2, 1939.
- ახულო ა. ი. მ. „სტივი მოგზაურობა“ (ვანო ახაშიძის ნაშრომი, ქართული თეატრის ისტორიისათვის) საბჭოთა ხელოვნება, № 10, 1939.
- ახულო ა. ი. მ. ვანო საბაგიანი (გარდაცვლილი) 25წათვის, № 8, 1939.
- ახულო ა. ი. მ. ზაქარია ფხალიშვილის ოპერა „ახლანჯარა და ვიწრო“ (პირველი დადგენა) 20 წლის შემდეგ (ვაშლი ვაშლი) საბჭოთა ხელოვნება, № 9, 1939.
- ახულო ა. ი. მ. ციკლი (ელეფანტი, ი. ოპი პორტრეტი (გაუკავარდო) ახაშიძის, ვანო ახაშიძე, ნატო გაუნიანი-ცეკვლისა, დავით მუსხიშვილი, საბჭოთა ხელოვნება, № 7-8, 1939).
- ახულო ა. ი. მ. ალ. ახლანჯარა და ვიწრო“ მოსკოვის დიდ თეატრში (რეცენზია) საბჭოთა ხელოვნება, № 7-8, 1939.
- ახულო ა. ი. მ. მხახიობის მუშაობა სკოლაში შესახებ, საბჭ. ხელოვნება, № 2, 1939.
- ახულო ა. ი. მ. ნეკრატორის (საქართველოს თეატრის) საბჭოთა ხელოვნება, № 7-8, 1939.
- ახულო ა. ი. მ. რეცენზია (რეცენზია) საბჭოთა ხელოვნება, № 2, 1939).
- ახულო ა. ი. მ. საბჭოთა ხელოვნება, № 7-8, 1939.
- ახულო ა. ი. მ. (დარჩენილი და შემოქმედებითი) მუშაობის მოკლე მიმოხილვა) საბჭ. ხელოვნება, № 2, 1939).
- ახულო ა. ი. მ. სახელმწიფო თეატრის საბჭ. ხელოვნება, № 7-8, 1939.
- ახულო ა. ი. მ. „შათი ამავე“ ფოლის თეატრში (დრამა ვ. ვახტანგის, დავით ა. ულიაშვილისა, მხატვარი ა. შიქსარიანი, მუსიკა ა. შიქსარიანის), (რეცენზია) საბჭოთა ხელოვნება, № 11, 1939).
- ახულო ა. ი. მ. „აია“ თხილისის სახელმწიფო თეატრის (ტალიის გამორჩეული კომპოზიტორის ვაშლი ვერდის დაბადებიდან 125 წლისათვის აღსანიშნავად რეცენზია), საბჭოთა ხელოვნება, № 2, 1939.
- ახულო ა. ი. მ. ვ. ვახტანგის ცინო-ხელოვნება. ში. („სამოხლო“ და „დავითიანული“ სახეობის) ხელოვნებზე მუშაობის შესახებ ხელოვნება, № 3, 1939.
- ახულო ა. ი. მ. კ. კომპოზიტორის (რუსული დრამის) თეატრის (მოსკოვის მიმდინარე ხელოვნება), საბჭოთა ხელოვნება, № 3, 1939.
- ახულო ა. ი. მ. ელ. ახლანიშვილი 1939-40 წლის თეატრალური მუშაობისათვის: I. ჩვენი უმჯობესი — „სპირო საბაგიანი“, II. მუსიკალური — „სპირო საბაგიანი“, III. მუსიკალური — „სპირო საბაგიანი“, IV. მუსიკალური — „სპირო საბაგიანი“, V. კავანძე — „სპირო საბაგიანი“ საბჭოთა ხელოვნება, № 7-8, 1939.
- ახულო ა. ი. მ. ელ. მოზარდ მასურებელთა თეატრის (განვლილი მუშაობის და მომავალი მუშაობის გაუმჯობესების შესახებ) საბჭოთა ხელოვნება, № 5, 1939.
- ახულო ა. ი. მ. კავანძე საბჭოთა ხელოვნება (კავანძე) საბჭოთა ხელოვნება, № 10, 1939.
- ახულო ა. ი. მ. ცეკვითი მარჯაონი (როგორც არტისტი და რეისორი) საბჭოთა ხელოვნება, № 10, 1939.
- ახულო ა. ი. მ. ვ. ზემო-საენის თეატრის საბჭოთა ხელოვნება, № 7-8, 1939.
- ახულო ა. ი. მ. ვანო საბაგიანი-მონადირე (მოკლენა) მონადირე, № 11, 1939.
- ახულო ა. ი. მ. ა. სამხრეთ-სიბირის მუსიკალური ცეკვების საბჭოთა ხელოვნება, № 6, 1939.
- ახულო ა. ი. მ. ვ. ჩოხატაურის თეატრის მუშაობის შესახებ საბჭოთა ხელოვნება, № 11, 1939.
- ახულო ა. ი. მ. ელ. დევი ეფენიანი (დავით დენკინის პიესა, მარჯაონი) თეატრის არსებობის დრამატული სტილის სადამოცილო სტრატეგია, რეცენზია) საბჭოთა ხელოვნება, № 4, 1939.

(დაგრძელება იქნება.)

საბჭოთა ხელოვნება



СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

Орган Министерства культуры Грузинской ССР

Выходит ежемесячно на грузинском языке

СО Д Е Р Ж А Н И Е

<p>Григорий Чхиквадзе — ЛЕНИН И НАРОДНАЯ МУЗЫКА 4</p> <p>Алтон Кочинашвили — АВЛАБАРСКАЯ НЕЛЕГАЛЬНАЯ ТИПОГРАФИЯ 7</p> <p>Эми Кулуаშвили — ИЗ ИСТОРИИ ГРУЗИНСКОГО НАРОДНОГО ТЕАТРА 11</p> <p>Рамаз Кобидае — «ЗАРЯ КОЛХИДЫ» 13</p> <p>Отар Эгაде — В КИТАЙСКОМ ТЕАТРЕ 17</p> <p>Лала Гогиншвили — «ПРЕРВАННАЯ ПЕСНЯ» 22</p> <p>Инга Лордкипანიдзе, Екатерина Привалова — В МЕСТИИ 25</p> <p>Отар Ткешелашвили — ПЕЧАТНИК НОСИФ ХУЦИШВИЛИ И НАПЕЧАТАТЕЛЬНИИ ИМ «МОЛТИВЕННИК» 31</p> <p>Иван Гогошвили — ПЕРВАЯ ПОСТАНОВКА «АРШИИ МАЛ-АЛАН» У. ГАДЖИБЕКОВА НА ГРУЗИНСКОЙ СЦЕНЕ 33</p> <p>Мсагала, Ю. Гадица, — ОБРАЗЕЦ ИСТИННОЙ ДРУЖБЫ 37</p> <p>Даниял Саави — ЕЩЕ О КОНКУРСАХ 40</p> <p>Вильям Шекспир — КОРОЛЬ ГЕНРИХ VI (в переводе Г. Джабашвили) 44</p> <p>Каха Россабашвили — МИНГРЕЛЬСКАЯ СВИРЕЛЬ (ларчеми) 49</p> <p>Виктор Васильев — ПОБЕДА ТРЕБУЕТ ТВОРЧЕСКИХ ДЕРЗАНИИ 53</p> <p>Натела Уруацаде — ПОДАРОК ДОМУ-МУЗЕЮ ИРАКЛИЯ ГАМРЕКЕЛИ 60</p>	<p>Нисели Чиковани — ЗАСЛУЖЕННЫЙ ПЕДАГОГ ПО ТЕАТРАЛЬНОМУ ИСКУССТВУ 62</p> <p>Руесуди Джавришвили — ХУДОЖНИК КОТЭ КИКНАДЗЕ 63</p> <p>Гулаб Торадзе — СИМФОНИЧЕСКАЯ ПОЭМА «МЦЫРИ» ОТАРА ТАКТАКИШВИЛИ 67</p> <p>Алла Гамсацхадзе — ВАКНИСКИЙ ГРУЗИНСКИЙ ТЕАТР 75</p> <p>Рута Берозде — ЗАХАРИИ ПАЛИАШВИЛИ И ПЕРВАЯ ГРУЗИНСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КОМЕДИЯ 78</p> <p>Ирина Робакидзе — «ТЕАТРАЛЬНЫЕ ВОСПОМИНАНИЯ» М. ГАРИКУЛИ (биография) 80</p> <p>Серго Геремия — ЗАСЛУЖЕННАЯ ПИСАТЕЛЬНИЦА И АКТРИСА УКАЗАТЕЛЬ ЛИТЕРАТУРЫ ПО ИСКУССТВУ 81</p> <p>Вахтанг Кутателадзе — В ПАМЯТЬ ПАВШЕГО В БОЯХ ХУДОЖНИКА 83</p> <p>Георгий Кичобава — ВЕЛИКИИ ГАЛАКТИОНА 84</p> <p>Тишати Рухадзе — НЕУТОМИМЫИ ТРУЖЕНИК ГРУЗИНСКОГО ОПЕРАТОЧНОГО ИСКУССТВА 88</p> <p>Сико Вадачориа — НА СЦЕНЕ ТБИЛИССКИИ АССИРИИТИ 93</p> <p>ПАМЯТИКИ В. И. ЛЕНИНУ В Г. ЦУЛУКИДЗЕ ГРУЗИНСКОМ УНИВЕРСИТЕТЕ КУЛЬТУРЫ 95</p> <p>Е. Шервашидзе — ГРУЗИНСКИИ ДРАМАТУРГ В РУССКОМ ТЕАТРЕ 95</p> <p>СТАТЬИ ПО ВОПРОСАМ ИСКУССТВА В ГРУЗИНСКИИ ЖУРНАЛАХ 1939 — 1950 г. г. 96</p>
---	---

На 3-й стр. обложки «Шахтеры» рис. худ. Г. Роиншвили.

На титуле. «Шахтеры», рис. худ. О. Сехинашвили: на 2-й стр. журнала «Встреча», картина худ. Ф. Гаджицева; на 2-й стр. «На хлопковой горе», картина худ. А. Касумова; на 10-й стр. «Резо», — картина худ. А. Гоградзе, «Арагати», — худ. М. Сарина; на 14 — 15 стр. стр. актеры театра им. Марджанишвили в ролях (снектакль «Заря Колхиды»); на 16-й стр. «Анага», — картина худ. М. Хвятия; на 25-й стр. Утгули. Вид с Замка Тамари (фото); на 26-й стр. Утгули Баини (фото); на 28—29 стр. стр. образцы средневекового грузинского искусства в Верхней Савантии (фото-репродукция); на 30-й стр. старинный сванский сундук; на 37-й стр. сцена на снектакля грузинского театра муз. комедии им. В. Абашидзе «Аршии Мал-алан»; на 38—39 стр. стр. актеры груз. театра муз. комедии им. В. Абашидзе в ролях комедии «Аршии Мал-алан»; на 42-й стр. польский дирижер З. Битнер, солисты польской оперы Б. Новацкий, Янц-на Розельовна и Эжи Поделядла (фото); на 43-й стр. Польская пианистка Клара Далецкая, солистка Краковской оперы филармонии Ирина Винярская, солист Крак. оперного театра Казимеж Нусельски и солист Варшавского оперного театра Вацлав Домеенский (фото); на 44—45, 46, 47 стр. стр. исполнительница на мнгарельской свирели «Ириза»; на 52-й стр. артистка в постановке англ. драматурга Дугласа Сили; на 49-й стр. исполнительница на мнгарельской свирели с изображением многоствольной свирели; на 50-й стр. мнгарельская трогенковая свирель (ларчеми); на 51-й стр. Хвятики барельеф с изображением многоствольной свирели; Гера и Григоти Кухишвава на свирели исполняют мелодию «Ириза»; на 52-й стр. иллюстрация к груз. сказке, — рис. худ. Тархан-Моурвани; на 53-й стр. фото-портрет гротесмейстера М. Тали; на 60—61 стр. стр. актеры декораций и костюмов к снектаклям «Тайная свадьба», «Король Арлекин», — худ. Ир. Гамрезишвили; на 62-й стр. педагог М. Мрецишвили на юбилейном вечере (фото); на 65, 66, 67 стр. стр. фото-репродукция с произведений худ. Котэ Кикинадзе; на 71, 72, 73, 74 стр. стр. фото-иллюстрация к артистической деятельности Народного артиста СССР В. М. Чабуашиани; на 75 стр. группа Вакинского грузинского театра (фото); на 79-й стр. «Арагати весной», — картина худ. М. Сарина; на 80-й стр. портрет художника-скульптора В. Хоперия, — рис. худ. А. Балабуева; на 88-й стр. сцена на снектакля «Трембита» (постановка Д. Дanelадзе); Д. Дanelадзе и М. Чхуаурели (фото); на 89—91 стр. стр. — групповые фото-портреты грузинских актеров; кадры на груз. худ. кинофильма «Ибрагим и Годердзи»; на 91-й стр. сцена из оперетты «Итунги»; на 92-й стр. портреты, исполнены студентом Тбили. госуд. университета им. И. В. Сталина Кетевани Саакашвили; на 93-й стр. «Свадебный танец» в исполнении Тбили. ассириского самодеятельного ансамбля; на 94-й стр. солисты того же ансамбля (фото); на 95-й стр. — памятник В. И. Ленину в г. Цулукидзе (фото).

На цветных вкладышах: Л. Кутателадзе — «На побережье Черного моря», «Этиод» и Г. Мегрелидзе — «На пляже».

Редактор Отар Эгაде

Редакционная коллегия: Шалва Амирашвили, Гела Ванцладзе, Карло Гогодзе, Дмитрий Джанелидзе, Алексей Мачавариани, Григорий Попхадзе, Натела Уруацаде, Вано Цулукидзе (отв. секретарь).

Soviet Art

The Organ of the Ministry of Culture of the Georgian SSR
Appears monthly in the Georgian Language

CONTENTS

Grigol Chkhivadze LENIN AND FOLK MUSIC	4	Natela Urushadze A PRESENT FOR IRAKLI GAMREKELI'S HOUSE— MUSEUM	63
Anton Kochinashvili THE AVLABAR UNDERGROUND PRESS	7	Nineli Chikovani A MERITED TEACHER OF THEATRICAL ART	62
Epi Kulutashvili FROM THE HISTORY OF GEORGIAN FOLK THEATRE	11	Rusudan Djavrvishvili ARTIST KOTE KIKNADZE	63
Ramaz Kobidze "THE DAWN OF KOLKHIDA"	13	Gulbat Toradze THE SYMPHONIC POEM "MITSIRI" BY OTAR TAK- TAKISHVILI	67
Otar Egadze IN CHINESE THEATRE	17	Alla Gachechiladze THE BAKU GEORGIAN THEATRE	75
Lali Gogishvili "AN INTERRUPTED SONG"	22	Rutha Berodze ZAKARIA PALIASHVILI AND THE FIRST GEOR- GIAN MUSICAL COMEDY	78
Inga Lordkipanidze, Ekaterina Privalova IN MESTIA	25	Irine Robakidze "THEATRICAL REMINISCENCES" BY MARIAM GA- RKULI (bibliography)	80
Otar Tkeshelashvili PRINTER JOSEPH KHUTSISHVILI AND "THE PRA- YER"—BOOK* PRINTED BY HIM	31	Sergo Gersamia A MERITED WRITER AND ACTRESS	81
Ivane Gigoshvili THE FIRST PERFORMANCE OF U. HADJBEKOV'S "ARSHIN MAL-ALAN" ON THE GEORGIAN STAGE	33	Vakhtang Kutateladze IN MEMORY OF AN ARTIST PERISHED IN WAR	83
Ispahanli, I. Hadjiev AN EXAMPLE OF TRUE FRIENDSHIP	37	George Chikobava CLOSE TO GALAKTION TABIDZE	84
Daniel Siavin AGAIN ABOUT COMPETITIONS	40	Tatin Rukhadze INDEFATIGABLE WORKER OF THE GEORGIAN MUSICAL COMEDY	88
W. Shakespeare KING HENRY VI (translated from English by George Jabashvili)	44	Siko Vadatchkoria THE TBILISI ASSYRIANS ARE ON THE STAGE	93
Kakhi Rosebashvili MEGRELIAN PIPE LARTCHEMj	49	E. Sherman A GEORGIAN PLAYWRIGHT IN RUSSIAN THEATRE 95 ARTICLES ON ART PROBLEMS PUBLISHED IN GEORGIAN MAGAZINES IN 1948—1950	95
Victor Vasilev VICTORY DEMANDS CREATIVE DARINGS	53		

On the title-page—"Miners" drawn by O. Sekhniashvili; on p. 2, "Meeting" painted by F. Hadjiev; on p. 3, "On the Cotton Hill" by A. Kasumov; on p. 10, "Rezo" by A. Gorgadze; "Ararat" by M. Saryan; on p. 14—15 the actors of the Marjanishvili theatre in roles (in "The Dawn of Kolkhida"); on p. 16, "Anaga" by M. Khvitta; on p. 25, Ushgul, a view from the Tamar Fortress (photo); on p. 26, the Ushgul towers (photo); on p. 27, the Ushgul street (photo); on p. 28—29, the specimens of Mediaeval Georgian art in Upper Svanetia (photoreproductions); on p. 30, an old Svanetian chest; on p. 37; a scene from "Arshin Mal-Alan" produced at the V. Abashidze theatre of Musical Comedy; on p. 38—39, the actors of the same theatre in "Arshin Mal-Alan"; on p. 42, Polish conductor Z. Bittner; soloists of Polish Opera B. Novacki, Janina Rozeljuwna and Ezi Podsjadly (photo); on p. 43, Polish pianist Klara Danecka; soloist of the Krakau State Philharmonic Society Irina Wynjarska; soloist of the Krakau Opera Kazimierz Pasteljak and soloist of the Warsaw Opera Wacław Domecki (photo); on p. 44—47, scenes from W. Shakespeare's "King Henry VI" at the Old Vic theatre, London, directed by Douglas Seale; on p. 49, a performer on the Megrelian pipe lartchemi, Gera Kukhila (photo); on p. 50, megrelian lartchemi made of reed; on p. 51, a Khet bas-relief depicting a multi-stem pipe; Gera and Grigol Kukhilas playing "Nirz" on lartchemis; on p. 52, an illustration to a Georgian fairy tale, by R. Tarkhan-Mouravi; on p. 53, photoportrait of World Champion, grand chess-master, Mikhail Thal; on p. 60—61, sketches for the decorations and costumes designed by Irakli Gamrekeli for "Secret Marriage" and "King Harlequin"; on p. 62, teacher Maliko Mrevlishvili at her Jubilee evening (photo); on p. 65—67, photoreproductions of the works of artist Kote Kiknadze; on p. 71—74, photoillustrations dedicated to the artistic and social work of People's Artist of the USSR, V. Tchabulkiani; on p. 77, the company of the Baku Georgian Theatre (photo); on p. 79, "Ararat in Spring" by M. Saryan; on p. 8, portrait of artist-sculptor VI. Khoperia, drawn Al. Balabuev; on p. 83, a scene from "Trembita"; D. Dzeladze and M. Tchiaureli (photo); on p. 89—91, group portraits of Georgian actors (photo); a still from the film "Ibrahim and Goderdzi"; on p. 90, a scene from the musical comedy "Natush"; on p. 92, portraits drawn by the student of the Tbilisi Stalin State University; on p. 93, "Wedding Dance" performed by the Tbilisi Assyrian amateur ensemble; on p. 95, a monument of Lenin in Tsulukidze;

On the supplementary sheets colour reproductions "On the Black Sea Coast" and "A Sketch" by A. Kutateladze and "On the Beach" by G. Megreliдзе.

Organ des Ministeriums für Kultur der Georgischen SSR.
Erscheint monatlich in der georgischen Sprache.

INHALT

Grigol Tschikwadse— LENIN UND DIE VOLKSMUSIK	4	Nineli Tschikowani DER VERDIENTE PÄDAGOG DER THEATER- KUNST	62
Anton Kotschinaschwili— DIE ILLEGALE DRUKEREI IM VORREVOLUTIONÄ- REN TBLISSI	7	Rusudan Dshawrischwili DER MALER KOTE KIKNADSE	65
Ep. Kululashwili— AUS DER VERGANGENHEIT DES GEORGISCHEN VOLKSTHEATERS	11	Gulbath Symphonie DAS SYMPHONISCHE POEM „DER EINSIEDLER“ VON OTHAR THAKTHAKISCHWILI	67
Ramas Kobidse— „DAS MORGENROT DER KOLCHIS“	13	Alla Gatschetschiladse DAS GEORGISCHE THEATER IN BAKU	75
Otar Egadse— IM CHINESISCHEN THEATER	17	Rutha Berodse SACHARIA PHALIASCHWILI UND DIE ERSTE GEOR- GISCHE MUSIKALISCHE KOMÖDIE	78
Lali Gogischwili „EIN UNTERBROCHENES LIED“	22	Irine Robakidse „THEATRALISCHE MEMOIREN“ VON MARIAM GARIKULI	80
Inga Lordkipanidse, Ekaterina Priwalowa IN MESTIA (Eine Ortschaft in den Hochgebirgen des Kaukasus)	25	Sergo Gersama EIN VERDIENTER SCHRIFTSTELLER UND SCHAU- SPIELER	81
Othar Tscheschaschwili DER HANDESETZER JOSEB CHUZISCHWILI UND DAS VON IHM GEDRUCKTE „GEBETBUCH“	31	Wachtang Kutateladse ZUM ANDENKEN AN DEN GEFALLENEN KÜNST- LER	83
Iwan Gigoschwili HADSHIBEGOWS „ARSCHIN-MAL-ALAN“ UND SEINE URAUFFÜHRUNG AUF DER GEORGISCHEN BÜHNE	33	Georg Tschikobawa NAH BEI DEM DICHTER GALAKTION TABIDSE	84
spananli und Gadshiew EIN VORBILD DER ECHTEN FREUNDSCHAFT	37	Thinathin Ruchadse EIN EIFRIGER BEMÜHER UM DIE GEORGISCHE OPERETTENKUNST	88
Daniel Slawin NOCH IMMER VON DEN WETTBEWERBEN	40	Siko Wadatschkorkia DIE TBLISSIER ASSIRIER SPIELEN AUF DER BÜH- NE	13
William Shakespeare KÖNIG HEINRICH DER SECHSTE (die georgische Übersetzung von G. Dshabaschwili)	44	Kachi Rosebaschwili DIE MENGRELISCHE SCHALMEI; („Lartschemi“)	15
Kachi Rosebaschwili DIE MENGRELISCHE SCHALMEI; („Lartschemi“)	49	E. Scherman DER GEORGISCHE DRAMATURG IM RUSSISCHEN THEATER	95
Wiktor Wasiljew DER SIEG ERFORDERT EINEN SCHÖPFERISCHEN AUFSCHWUNG	53	Die in den Jahren 1939—1950 auf den GEOR- GISCHEN ZEITSCHRIFTSBLÄTTERN VERÖFFENTLICHTEN ARTIKEL ÜBER DIE FRAGEN DER KUNST	96
Nathela Uruschadse EIN GESCHENK FÜR DIE MUSEUMSTUBE VON IRAKLI GAMREKELI	60		

Auf dem Titelblatt—„die Kumpel“ von O. Sechniaschwili. Auf der 2. Seite „die Begegnung“—von Ph. Gadshiewi S. 3. „Auf dem Baumwollhaufen“—ein Bild von A. Kasumow. S. 10 „Reso“ von A. Gorgadse; „Ararati“ von M. Sarjan. S. 14—15 Die Schauspieler des Mardschanschwili-Theaters in ihren Rollen (Aus dem Bühnenstück „das Morgenrot der Kolchis“) S. 16 „Anaga“ von Chwitia. S. 25 Uschguli (Eine kaukasische Bergspitze), eine Aussicht von der Thamarafestung (Photo). S. 26 Die Schlösser von Uschguli (Photo). S. 27 Die Uschgulistraße (Photo). S. 28—29 Die Photoreproduktionen von den Mustern der georgischen mittelalterlichen Kunst in Oberswaneti (Eine Provinz in den Westgebirgen des Kaukasus). S. 30 Eine alte swanetische Truhe. S. 37 Eine Szene aus dem Bühnenstück des Abaschidse-Theaters der musikalischen Komödie „Arschin-Mal-Alan“ S. 38—39 Die Schauspieler desselben Theaters in den Rollen aus dem benannten Stück. S. 42 Der polnische Kapellmeister Sd. Bittner; die Solisten des polnischen Operntheaters B. Nowazky, Janina Roseljuwa und Eshi Mosiadi (Photos). S. 43. Die polnische Klavierspielerin Klara Denezakja, der Solist des Krakower Operntheaters Kasimesh Puszeljak, der Solist des Warschauer Operntheaters Wazlaw Domenezki (Photos). S. 44—45—46—47 Die Szenen und Darsteller aus dem Spektakel des Spieltheaters Douglas Seale „König Heinrich der Sechste“. S. 49 Gera Kuchilawa—der mengrelische Flötenbläser (Photo). S. 50. Eine mengrelische Schalmei, aus dem Schilfrohr geschnitten. S. 51. Ein chechisches Barstleif mit der Abbildung einer Schalmei; Gera und Grigol Kuchilawa spielen auf der Schalmei eine Volksdichtung „Nirsi“ (Wettspiel). S. 52 Die Illustration eines georgischen Märchens—Künstler Tharchan Mourawi. S. 53 Das Portrait des Weltmeister—Schachspielers Michail Tal. S. 60—61 Die vom Künstler I. Gamrekeli verfertigten Skizzen für die Dekorationen und Kostüme aus den Bühnenwerken „Die Heirat im geheimen“ und „König—Arlekini“. S. 62 Der Pädagog Sshalwa Mrewilischwili auf dem Jubiläum (Photo). S. 65—66—67 Photoreproduktionen der Kunsterzeugnisse von Kote Kiknadse. S. 71—72—73—74 Photoillustrationen, gewidmet der schöpferischen und gesellschaftlichen Tätigkeit des Volkskünstlers Wachtang Tschabukiani. S. 75 Die Theatertruppe der georgischen Bühne in Baku (Photo). S. 79 „Ararati im Frühling“—Künstler Sarjan. S. 83 Das Portrait des Künstlers Bildhauers Wl. Chopheria—von Al. Balabuew. S. 88 Eine Szene aus dem Theaterstück „Trembita“. D. Dsneladse und M. Tschiaureli. (Photo). Eine Szene aus dem Film „Ibragim und Goderdzi“. S. 90 Eine Szene aus der Operette „Nituschi“. S. 92 Die Bildnisse, gezeichnet von der Studentin der Stalinuniversität Kethewan Saakaschwili; S. 93 „der Hochzeitsstanz“—in der Darbietung der assirischen Volkstanzgruppe (Photo). S. 94 Die Solisten das assirischen Ensembles in Georgien. (Photo). S. 95 Das Lenindenkmal in der Stadt Zulukidse (Photo). Auf den farbigen Einlegebogen—Künstler A. Kutateladse; am Ufer des Schwarzen Meeres* und Künstler G. Megrelidse „Auf dem Meeresstrand“.



ՅՈՒՆԻԿ

