

180 /
1960 №8

საქართველო
ბიბლიოთეკა

1960

8

საბჭოთა
ხელოვნება

მთავარი რედაქტორი — ოთარ მგახე

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

საბჭოთა ხელოვნება

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს ორგანო



8062

8



სახელმწიფო გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“
თბილისი

1960



ო. ბოსკო
სტალინგრადის ჰესის
ჩვეულებრივი დღე



ა. ბოსკო

ვოლგაზე (გამოფენიდან „საბჭოთა რუსეთი“).

გამოფენა „საბჭოთა რუსეთი“



ამოფენა „საბჭოთა რუსეთი“, რომელიც 15 აპრილს გაიხსნა მოსკოვში, ცენტრალურ სა- გამოფენო დარბაზში, სამ თვეზე მეტი ხნის განმავლობაში დიდი ინტერესით დაათვა- ლურა ათიათასობით მნახველმა. მისი ასეთი პოპულარობა შემთხვევითი არ იყო. გამოფენის მომზადების პროცესში რუსეთის ფედერაციის მხატვრებმა უდიდესი და ნაყოფი- რი მუშაობა გასწიეს, — შეიქმნა ოცდაათი ათასამდე ნაწარმოები, რომელთა ნახევარზე მეტი ექსპონირებული იყო ადგილობრივ, შერჩევით გამოფენებზე. ამ გამოფენებმა ხალხის ფართო მასები მიიზიდა; განსაკუთრებით დიდი გამოხმალურება ჰპოვეს მოსკოვისა და ლენინგრადის გამო- ფენებმა.

ორიათას ხუთასზე მეტი ნაწარმოები იქნა შერჩეული ცენტრალური საგამოფენო დარბაზისათვის, ხოლო სამ- ხატვრო აკადემიამი ცალკე იყო დემონსტრირებულ დე- კორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების ექსპოზიცია.

გამოფენა „საბჭოთა რუსეთი“ ნათელი დადასტურებაა საბჭოთა ხელოვნების შემდგომი იდეურ-მხატვრული ზრდისა, სოციალისტური რეალიზმის პრინციპების ახალი გამარჯვების, ხალხის ცხოვრებასთან ხელოვნების კავში- რის განმტკიცებისა. ხელოვნების სხვადასხვა დარგის ოს- ტატთა შთავაძენი შრომის ნაყოფის აქ წარმოდგენილი უმდიდრესი კრებული ყოველი მხრიდან ვეჩივრებს საბ- ჭოთა ხალხის ცხოვრებას. სწორედ ამითაა განპირობებუ- ლი გამოფენის უდიდესი წარმატება. ნაწარმოებებში ჩანს მხატვართა დიდი მისწრაფება — მეტყველ მხატვრულ სა- ხეებში ასახონ კომუნისმის მშენებელი ადამიანის სისხლ- სავეს ყოფა. მისი ყოველდღიური მოღვაწეობა; იგრძნობა მათ მიერ ცხოვრების ღრმად შესწავლა, იმ ადამიანებთან უშუალო სიახლოვე, რომელთაც ისინი ასახვენ. ემზადე- ბოდნენ რა გამოფენისათვის, მხატვრები იყვნენ ბრატსკის ჰესის მშენებლობაზე და ჩრდილოეთის ზღვაზე, დონაზსა და ურალში, რიაზანის ოლქის კოლმეურნეობებსა და მაგ- ნიტოგორსკში, დედაქალაქის დიდ ქარხნებში, რუსეთის

ფედერაციის ბევრ სხვა ინდუსტრიულ და სასოფლო-სამე- ურნეო რაიონში. სინამდვილის ასახვისადმი ღრმა მიდგო- მამ განაპირობა მათი ნაწარმოებების ფორმაც. სურათებში მრავალჯერის ვხვდებით საზოგადოებრივ ხერხებს, დიდი ფორმის ძიების ტენდენციებს, სახეთა ფსიქოლოგიური გახსნისაკენ სწრაფვას. რასაკვირველია, ამ უზარმაზარ გამოფენაზე არის უფერული, ნაკლებმეტყველი და შინაარსობრივად უმნიშვნელო ნაწარმოებებიც, მაგრამ ძირითადი მაინც არის დიდი იდეებით შთაგონება და ეპოქის გრძნობა. აქე- დანაა თემების მონუმენტურ-ეპიკური გადაწყვეტა, ტიპი- ურობის, სახის განზოგადების ძიებები.

დიდი თემატური და ქანობრივი მრავალფეროვნება, როგორც აღინიშნა, დამახასიათებელია ამ გამოფენისა- თვის. ისტორიის გვირგვინი ფურცლების — ოქტომბრის რევოლუციის, სამოქალაქო ომის პერიოდის, დიდი სამა- მული ომის თემებზე შექმნილია მრავალი საინტერესო ნა- წარმოები, მათ შორის, ა. ლენინკას — „მშვიდობის საოქ- ტომბრო ლიზუნგები. ნარკის კარიბჭე. 1917 წელი“, ა. და ს. ტკაჩინების — „ბროლილები შუა“, ი. კუბაჩის — „1941 წლის ზაფხულს“, გ. კორჟევის სურათები სერია- დან — „კომუნისტები“.

გამოფენაზე მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს დიდი ლენინისადმი მიძღვნილ ნაწარმოებებს. ქანდაკებებში, ფერწერულ ტილოებში, გრაფიკულ ფურცლებში ცოცხლად ეხლეუთ რევოლუციის ბელადის დაუფიქვარ სახეს.

ლენინის დიდი იდეების ზემოთ ხათლად გამოსკვივის თანამედროვეობის ამსახველ ნაწარმოებებში. თანამედრო- ვეობის თემა კი წამყვანია გამოფენაზე „საბჭოთა რუსე- თი“. ამით არის ის განსაკუთრებით ღირსშესანიშნავი და საინტერესო. მასზე ჩვენი ხალხის ცხოვრება ფართოდ და მრავალმხრივადაა ნაჩვენები, უბრალო ადამიანები — ახალ ცხოვრების შემოქმედნი მხატვართა ნაწარმოებების შთაგარ გვიჩვენებს არიან.

მიმართვენ რა თანამედროვე ცხოვრების თემებს, გასა- გებია, რომ შემოქმედნი, უპირველეს ყოვლისა, ადამიანთა

ი. პოლდასკო

ისინი იწყებდნენ ბრატსკის ჰესის მშენებლობას





ა. ავაბოვი

ცემბერი შენდება

შრომითი საქმიანობას უმდერაან, შრომას, რომელიც ამაღლებს და აყვითლობობს მათ, აქცევს გმირებად. სწორედ ამით აიხსნება ის, რომ გამოფენაზე თემატურ ნაწარმოებთა უმრავლესობა მშრომელი ადამიანებისადმი მიძღვნილი და ბევრი მნიშვნელოვანი მხატვრული ნაწარმოებიც ამ თემაზეა შექმნილი. მხატვრის ფუნჯი ეხება მშრომელთა ცხოვრების ყოველ მხარეს, იქნება ეს დაძაბული შრომის რიტმი თუ მხიარული დასვენება, შრომის შედეგით აღფრთოვანება თუ მომავლის გვერტით კმაყოფილება. თემის ხასიათის მიხედვით მხატვრები ჩანაფიქრს ანიორციელებენ ხან მონუმენტურ-რომანტიკულ, ხან ანარულ-ყოფით პლანში. ბევრია პორტრეტული ნაწარმოები — მუშათა, კოლმეურნეთა, მშრომელი ინტელიგენციის წარმომადგენელთა ჯგუფური და ინდივიდუალური პორტრეტები, ინდუსტრიული და საწარმოო პეიზაჟები, ლირიკული ანარული სურათები...

გამოფენაზე მასალის სიუხვე ფართო მსჯელობის საშუალებას იძლევა. ცალკე ავანტიურას იმსახურებს მასზე წარმოდგენილი სხვადასხვა დარგისა და სხვადასხვა ჟანრის, ცალკეულ შემოქმედელ ნაწარმოებები. ჩვენ გვინდა მოკლედ შევეხებით მხოლოდ გამოფენის რამდენიმე საინტერესო ექსპონატს, შექმნილ ფერმწერლების მიერ შრომის თემაზე, ტილოებს, რომლებსაც ფართო საზოგადოების ეროსულოვანი აღიარება ხვდება.

დიდ ფორმათა ძიება დიდი მოვლენების გამოსახატად წარმატებითაა დაკვირვებულული ცალკეულ ნაწარმოებებში. მათში მალამხატვრულადაა აღბეჭდილი უზრალო სამკითხა ადამიანების ძლიერი, გმირული სახეები, მათი თავდადებული, შეგნებული შრომის ძალა, ხალისი, პათოსი. ტილოებში იგრძნობა დღევანდელი დღის რიტმი.

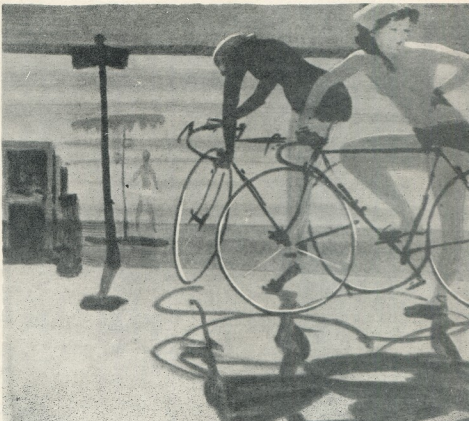
სადა და მკაცრად დიდებულ ფორმებში ხსნის ჩანაფიქრს ახალგაზრდა სტალინგრადელი მხატვარი ი. ბოსკო სურათში „ვოლგაზე“, ამ ტილოში ერთგვარად სიმბოლოურად იკითხება ადამიანის გამარჯვება ბუნებაზე, მის მიერ ბუნების ძალთა დამორჩილება. გარგნულად კი სურათში არაფერი გმირული არ ხდება. ვედათ მხოლოდ ვოლგას ზემოთ მოქ-

ცულს თავისი საქმით გართულ ორ ახალგაზრდა შემოქმედს. მათი ატლეტური ფიგურები მოხდენილ სილუეტებად გამოიყოფა ცისა და მდინარის ნათელ ფონზე. საკუთარი ძალების რწმენა, საქმით გატაცება იგრძნობა მათ მოძრაობაში. ესენი არიან ადამიანები, რომლებიც არასოდეს და არაფრის წინაშე უკან არ იხევენ, უშიშარნი და უდრეკნი. მათ მძლავრსა და კუნთოვან სხეულებში უშრეტე ენერჯია სჩქევს.

ადამიანის ძალისა და ვაკაცობის იდეას უსვამს ხაზს სურათის კოლორიტი ფოლადისფერი, მკაცრი და მკლერი ფერადოვანი გამა. მალალი ხედვითი წერტილი, მკაფიო სილუეტური გადაწყვეტა, ფართო ფერწერა — ყოველივე ეს მოხუშნეტურ ელერადობას ანიჭებს სახეებს. ოსტატურადაა დაწერილი უკანა პლანი — შორეული პეიზაჟი, ნა-

ბ. ვლასოვი

ველოსიპედისტები



თელი ცა და მოლაპლაპე მდინარე, შორს ქვემოთ მოცუ-
რავი ბუქსირები.

ფაქივ კომპოზიტორად, დიდი გემოვნებისა და ალღოს
მქონე მხატვარად მოგვევლინა ი. ბოსიო თავის მკორ სუ-
რათშიც „სტალინგრადას ბესის ჩეულებრივი დღე“. შრომის
სურათებში რომანტიკისა და პოეზიის დანახვა და
გადმოცემა დახასიათებელია ამ ახალგაზრდა შემოქმე-
დისათვის. აქც სურათის მთავარი გმირები არიან წყლის
სტიქიონის დაძაბვრობები ადამიანები. ვოლგას ზემოდან,
დიდი სიმაღლის ესტაკადებს შორის გაბმულ ხილზე ისინი
სწრაფად მიაბიჯებენ საბუშორად, ქარი აფრიალებს მათ სა-
მისს. სურათი აღსაყუა მოძრაობითა და დინამიკით.

შრომითის სიღარიღეს უმღერის თავის ნაწარმოებში
„ციმბირი შენდება“ მოსკოველი ახალგაზრდა მხატვარი
ი. აკაპოვიც. ისიც მოწუხებტურ ფორმას ეძებს თავის
გმირების დასახასიათებლად. საამისოდ ის პოულობს მე-
ტყველ კომპოზიციურ გადაწყვეტას — თითქმის მთელ
კადრში გვიჩვენებს ორი მუშის ფიგურას, რომლებიც მთე-
ლი ძალით აწვენიან ვაკოს. ერთ-ერთი მთავარი ფიგურის
მოძრაობის ხაზი დიაგონალურად გასდევს სასურათო
სიბრტყეს და ქმნის კომპოზიციის საფუძველს. ეს ძირითა-
დი აქცენტს რიტმულად მეორდება სურათის სხვა დეტა-
ლების მოხაზულობაში, რომელსაც პიროვნებატურად
ბუქის მალადი კლდის მუქი სილუეტის ხაზი. მუშათა
მძლავრი ფიგურები დახატულია ძლიერად, დაწერილია
დეტალიზაციის გარეშე, გახზოვადებულად. ისინი აღსაყ-
სენი არიან ენერჯითა და საქმისადმი თავდადებით. და არა
მხოლოდ კომპოზიციური სახეიდანება და მხატვრის ფართო
ფერწერული ხედავა გვიზიდავს ამ სურათში, მისი საერთო
ფერადოვანი ტონი — მოლოურჯო-მოვერცხლისფრო, კვლავ
უკასუხებს დამატული შრომის რიტმის ხასიათს. სუ-
რათის ზემოთ, მარჯვენა კუთხეში, ცის ყველაზე ნათელი
ლაქის ფონზე მკაფიოდ იხატება მუშათა სახეები, ხილო
სხვა დანარჩენი დეტალები — შორის მომუშავე ადამიანე-
ბი, მანქანები, მთელი მკაცრი ბეზოზი კვლავ მთავარის
გახსნას ემსახურება.

ბეგრ მხატვრის ტილოშია მოცემული მეფოლადების
შრომის სურათები. მათ შორის გამოირჩევა სვერდლოვს-
კელი მხატვრის, ი. სიმონოვის ტილო „ჩამომსხმელები“.
მთავარი, რითაც სიმონოვის სურათი გვიპყრობს, არის ის,
რომ ისევე, როგორც ზემოთ აღნიშნულ ნაწარმოებებში მის
სურათში ადამიანები უაღრესად უშუალონი არიან. მათ
თავდაქერბი, სახის გამომეტყველებაში კეთიხულობით
ღრმად გულწრფელ და ადამიანურ განცდას, ადამიანურ
სიხარულს, რასაც არც თუ ისე ხშირად ვხვდებით ხოლმე
სურათებში. ბეგრეკერ პერსონაჟთა შინაგანი ფსიქოლოგი-
ური დახასიათება შეცვლილია გარეგნული, გმირული
იერის ბოზით, ხაზგასმული პათეტურობით. სიმონოვის-
თვის მთავარია აჩვენოს, თუ როგორ იწეის თვითუული მათ-

განი საქმისათვის, როგორ ადევლებს მას ის, რასაც ემსა-
ხურება. აქედანაა და ამანა სწორედ მათი შრომითი გმე-
რობის საფუძველი. საქმისადმი გულგრილობა ადამიან-
დებთან ვერ აქცევა. შრომისადმი კომპოზიტორი დამოკი-
დებულების სული იგრძნობა ამ ნაწარმოებში და ამიტო-
მავე გვაუღლებს ის, ამით გვაყარებს მხატვარი თავის
გმირებს.

ნაწარმოების შინაგანი აზრით გვიხილავს ლენინგრა-
დელი მხატვრის ვ. პეისის ტილოც „გარეუბანში“. მისი
სურათის მთავარი გმირები მშენებელი მუშები არიან. მაკ-
რამ ამჯერად შრომის პროცესში როდი გვიჩვენებს აგტო-
რი მათ. საბარო აგტომასქანაზე, ხე-ტყის მასალაზე
მსხდარი ორი მუშა მშენებლობაზე მიიჩქარის. წინ მსხვი-
ლი პლანიტი გამოხატული მანქანა სიღრმისაყვანა მიმარ-
თული და მასზე დაყირილი სამშენებლო ფიცრების დივიკა-
ნალური ხაზებზე კვლავ შორეული პლანისაყენ მიყვარათ.
და ისევე, როგორც ამ ფიცრებზე მსხდომი ადამიანების
თვალწინ, ჩვენს თვალწინ თითქოს ერთმანეთს ცვლიან
ლამაზი მაგისტრატები, რომლებიც ეს ეს არის იხადებიან.
მთავარი სურათში კი მანაც უბრალო ადამიანებია, უბრა-
ლო გარეგნობითაც, მაგრამ სულიერად მიდღარნი, ფიზი-
კურად ძლიერი. პეისისი გმირების სახეზე აშკარად იყი-
თხება, რომ მათ იციან თავიანთი შრომის ფასი და უხა-
რიათ, სიამაყის გრძნობას ვეროთ, როცა შეეცდებიან ამ
შრომის შედეგს. ისინი ცოცხალი ადამიანები არიან,
შეუღამაზეხლად და პოზის გარეშე მოცუულნი.

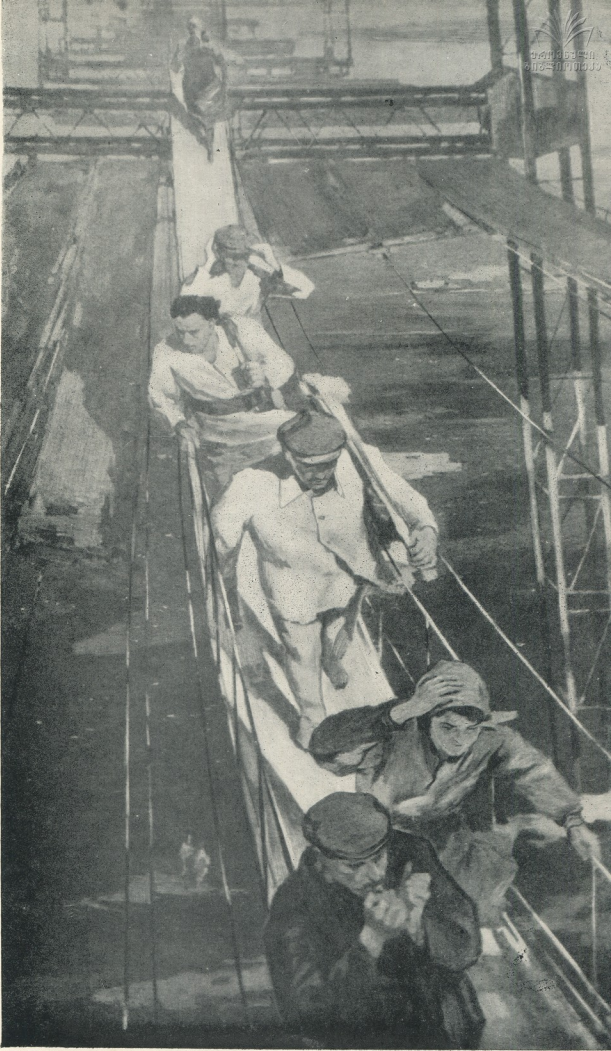
ყოველგვარ გარეგნულ ეფექტურ ფერადოვნებას, ხაზ-
გასხულად სახეიდან და ამპლულულ განწყობილებას მოკ-
ლებული ეს სურათი იწვევს მშვიდი სიამოვნების გრძნო-
ბას, ისეთი, როგორიც მისი მთავარი გმირებია — მუშების
სახეებზეა აღმეტყლილი, წყნარია ტილოს ფერადოვანი ტო-
ნიც — თბილი და ნათელი მოვერცხლისფრო კოლო-
რიტი.

მშრომელი ადამიანების ნათელი სახეებია დახატული
ი. ბოლოასკის სურათში „ისინი იწყებდნენ ბრატსკის
პესს“. რომანტიკული ზეაწულობა, ფსიქოლოგიური სი-
მახვილე დამახასიათებელია ამ მეტად მეტყველი, დიდი
განწყობილებით სავსე ტილოსათვის.

ქალაქისა და სოფლის მშრომელთა გმირული საქმიანო-
ბისადმი მრავალი ნაწარმოებია მიძღვნილი გამოყენაზე
„საბჭოთა რუსეთი“, და მათი თუნდაც ნოკლე დახასიათება
შორს წავიყვანდა. მაღალმხატვრულ ტილოთა რიცხვში
მანიც უნდა მოვიხსენიოთ ა. ბუზნოვის „მინდროში“,
გ. ხარიტონოვის „ბრატსკის პესზე“, ნ. პლასტოვის „მი-
წისმხენელები“, ა. პლასტოვის „ჩაფხული“, ა. რომანიჩე-
ვის „მშვიდობიან მიწაზე“, პ. ოსოვსკის „სამი თაობა“,
ვ. სნობოვის „ჩრდილოელი მეთევზეები“ და სხვ.

გამოფენა „საბჭოთა რუსეთი“ საბჭოთა ხელოვნების
განვითარების მნიშვნელოვანი ეტაპია.





პრებილოვსკია
ახალი ცხოვრებისაკენ
(გამოფენიდან)

მომონებები შალვა დალიანზე

სანდრო შანშიაშვილი



არტო ვარ თუ მწერალთა შორის, მივდივარ სადმე თუ მრავალრიცხოვან კრებებზე ვიძიო-ყები, არ შეიძლება შალვა არ გამახსენდეს. ხანდახან მაფიქვლავ კიდევ, რომ იგი ფიზიკურად სამუდამოდ დაგვეშორდა, და ისე გონია ხოლმე, რომ სადღაც შევხვდები და დავცელაბარაკები.

არ მახსოვს, როდის გავიცანი შალვა დალიანი. ის კი მახსოვს, რომ 1905-06 წლების შემდეგ ხშირად ვხვდებო-დით ერთმანეთს ან რომელიმე რედაქციაში, ან რომელიმე კრებაზე, ან ქოსების სარდაფში, რომელიც იმ დროს კლუბის დახიზნულუბას ასრულებდა.

წლოვანობით შალვაზე უმცროსი ვიყავი და იმ დროისთვის მხოლოდ ორიოდე ლექსი მქონდა გამოქვეყნებული, შალვა კი უკვე ცნობილი და სახელმოხვეჭილი მწერალი იყო. მიუხედავად ამისა, იგი ისე მეპყრობოდა, როგორც თანაკლუსი.

იმ დროიდან უკანასკნელ დღემდე ჩვენ შორის მეგობრობა არ დარღვეულა, პირიქით, უფრო ძლიერდებოდა და მტკიცდებოდა.

მე მთავარად მისი კომედიები, პროზაული ნაწარმოებნი, ხოლო მას — ჩემი ლექსები და პოემები. და ერთი ჩემი ლექსი „პატონიშვილის გული უწუხს“ ისე მოეწონა, რომ თავის „გუმინდელში“ შეიტანა ერთი-ერთი მოქმედი პიროს მონილოვად.

საზღვრეგარეთ წასვლისა შალვა-დალიანის მიჩვენდა. და აქი წავედი კიდევ. იქ დავეწერე დრამატული პოემა „უფერ-ვენიო ძეგენი“ და რედაქციას გამოაუჯავაზე.

შალვას წაქეზება და ძალიან გახარებოდა. დასადგმელადაც გავმზადებინა. თურმე ამბობდა: „ჩამოვა ახალ-გაზრდა დრამატურგი და ბიესის დადებითი წყაბალოსე-ზი“. ასე მიამბო ალ. იმედაშვილმა, რომელმაც ეს პიესა პირველად თავის საბუნებისოდ დღედა და შადიანის რთლი ითამაშა.

1913 წელს, ზაფხულში საზღვრეგარეთიდან დროებით თბილისში ჩამოვედი.

შალვამ მაშინვე შემოიკრიბა მსახიობები. ჩემი თანდასწრებით რამდენიმე რეპეტიცია ჩაატარა და სექტაკალი უკვე მზად იყო. ასე იღვებოდა მაშინ ბიესისი. იგი დაიდაც ზუნალაშვილების სახლით, დღევანდელს, უკვე სახეშეცვლილს, მარჯანიშვილის თეატრში.

აიხადა ფარდა და, ის იყო, სექტაკალი დაიწყო, უცბად, მოყოლებილად სინათლე ჩაქრა.

შალვა იხიხადა: რა ამბავია? რატომ ჩაქრაო? ვერაფერ გავიცინე. ვიღაცამ ფანარი აანთო. ფარდა დაეშვა. გელოდებოდი სინათლეს.

გაიარა ერთმა საათმა... მეორემ... საზოგადოება ჯერ ჩუმად იყო. მეგრე აღაპარკა. სინათლე მაინც არ მოიღოდა. დასწრენი დღეაღებენ, ყველაზე მეტად — შალვა დალიანი. იძილებული ვიყავით სექტაკალი გადაგველო და ბილოთების ფული უკან დავებრუნებინა. მაგრამ ხალხმა არ ისურვა ფულის უკან მიღება. აცხადებდნენ: დავიცდით, თუნდაც გათენებამდეყო.

შალვა ასე რიკად განირისებული და შუბლმეკრული არ მინახავს. მუხამ მოიღიზირა და კეთილი სახე მიერღობო-ლა. არ იცოდა რა ედინა. მონტიორი სადღაც ლექსის და-სალოდეს წასულოყო, იქნებ გაგებაც: „ვიღაც სინისი-გარეცხილდა ვეინტრო!“ — ამბობდა შალვა. მე მიუხედავ, რომ რომელიღაც მწერალს გულისხმობდა, მაგრამ სახელს არ ვიხსენებოდა. სექტაკლის დაწყებამდეც შალვა მწერ-ლებს ემედურბოდა.

— ნუთუ ჩვენი მწერლები არ უნდა დაინტერესებუ-ლიყვნენ, თუ რა დაწერა ახალგაზრდა დრამატურგმა? სინათლის ჩაქრობის დროს კი ამბობდა:

— არც ერთმა არ ინება მოსვლა, მაგრამ ერთმა უშმაკი დაანთხია!

ვინ იყო ის ერთი, მანც არ მიხიხა. ამ დროს საზოგადოებიდან გამოგვეცხადა ერთი ჭალა-რა კაცი. უბრალო მუშის ტანსაცმელში.

გვითხრა: მე ელექტრომონტორი ვარ. იქნებ, სადგუ-რი არაფერი შეუშია და აქვე თეატრშია გაფუჭებუ-ლიო.

შალვას გაეხარდა. წაუღვა ფოიეში და, მართლაც, ნახეს ერთ ადგილას გადაჭრილი მავთული. იმ მუხამ უშალ შეაკეთა და სინათლე აინთო.

ვერ წარმოიდგენთ, როგორი სიხარულის ხმაური და-ტვირილად მიუღს დარბაზში.

განახრებს წარმოდგენა, მაგრამ ძალიან გვიან... იგი სამის ნახევარზე დამთავრდა.

მე ძალიან გულდაწყვეტილი ვიყავ, შალვა კი ხალისი-ანი და მხიარული. დარწმუნებული იყო, რომ „ბორტსა სძლია კეთილმა!“

ძალიან გვიან იყო, მაგრამ შალვას მოწადინებით რამ-დენიმე მსახიობმა ერთად ეტლებით ქალაქგარეთ გავე-შურენით, „ფიქრთ გასართვლად“ და სველის გასაქა-რებლად.

მეორე კვირას ეს პიესა შალვამ ქუთაისში წაიღო. მეც მიიხიხა — უნდა წამოხვიდო! იქ დიდ უარზე ვიდედი, მაგ-რამ როცა შალვამ მითხრა: ბიესა მიწეზნა, მე მივსა ქუთა-თურბნმა გავიცნონო, დავვეცი მის დაბეჯითობით თხოვნას და მატარებლით გავემგზავრენით რამდენიმე მსახიობით, რადგან დანარჩენ მსახიობებს, შალვას იმედს ჰქონდა, იქ შეგვრედა და თვითონაც ითამაშებდა.

დახა, აი, ასე იღვებოდა მაშინ ბიესი. რიონის სადგურზე აუარებელი ხალხი დაგვხვდა. ალ-ბათ, შალვამ წინასწარ თუ აცნობა. უთოოდ ასე იყო, რად-გან ადგილობრივი მსახიობებიც მზად იყვნენ.

შალვასთან ერთად ჩამსვეს თოთრცხენებიან ეტლში. მძიმედ მივდიოდით, გზადაცა ყვეაცილები თაიფულებს გვესროდნენ.

შალვას ვუთხარ: ეს შენი მოწყობილი ითინა-მეთქი.

— არაი! აქ ასეთი პატეისცმა იცინიო, ეს თბილისი არ გვეკონის, ჩვენ რომ სინათლე ჩაგვიტრეს... შენ ნახე, წარბოვანებზე არ ამბავი იქნება!

შალვა სულ იღიმებოდა. დიდად გახარებულ იყო. სად მიგვეყვანეს, ვისთან ვამსულს სუფრა, აღარ მახსოვს.

ისე თაბერდასხმული ვიყავ, რომ არ გამხსენებია მე-ციონხა: ვინ იყო ჩვენი მასხმებელი?

როცა შალვას ვკითხე, მიამსუხა: მთელი ქუთაისისი სუფრაზედაც შალვა ლაპარაკობდა ჩემს მაგიერ და მიხ-დებოდა სადღერძემოებსაც ამბობდა.

იმავე საღამოს მიდიოდა ჩემი „უფერეკვინიო ძეგენი“. ერთ-ერთ პატარა როლს თვითონ შალვა ითამაშობდა ექსპრომტად, რადგან მისი შემსრულებელი მსახიობი თბი-ლისში დასტავა.

წარმოიდგენით, თეატრი ხომ იყო ხალხით გაუქვილი, ვით თეატრის მისასვლელთანაც ვაგლა გაგვიძინებოდა.

მწერმოდგენა ძალიან უფერულად მიდიოდა. როლები არ იცოდნენ. მოკარხისი ხმა პარტურამდე აღწევდა.

უხრანისი ზღვაპირეთისადა სექტაკალი იხსნა შალვა დალიანმა. ფარდის წინ გამოვიდა და საზოგადოებას აც-



ნობა: ნუ დადევრებათ, თუ პიესას სათანადოდ ვერ ვთავაზობთ. ეს სპექტაკლი საბაზი იყო, რომ თქვენ თეატრში შეკრებილიყავით და გავეცნით ახალგაზრდა პოეტი სანდრო მანანაშვილი.

დიდი ტაში და ოვაცია გაიმართა. ჩემი ლოკა ყვავილებით აივსო. თითქოს ვანგებ, ლამაზი ქალიშვილები თავს დაგვტრიალებდნენ და დალაღი დავარდნილი ყვავილების თავლებს ან თვითონ იკვებდნენ ხელში, ან გვერდით ალაგებდნენ. მოსაგონებლად ეს დარჩა ჩემთვის დაუვიწყარ ამბად. ეს მოხდა ქუთაისში შალვა დადიანის მეთაურობით. ვიგობე 1913 წელს.

ამ სპექტაკლს მოჰყვა დიდი ბანკეტი, ხოლო იქ, რაკი შალვამაც თხოვა, წყავითხე ორიოდე ლექსი. ერთის წაწილის დროს ისე დავიბენი და ისე ამერიას ლექსი, რომ წაწილებულმა ძლივს დავამთავრე და სირცხვილს გადავრჩი.

შალვა დადიანს „უბედური რუსი“, ანუ „გოგორჯი ბოგოლუსკი“ მე გაძიეულ დავამთავრებინა. აი, რა ვარგოვებში მოხდა ეს: შალვა დადიანმა რევოლუციამდე ამ მოთხრობის ერთი ნაწილები დაბეჭდა „ცნობის ფურცელსა“, თუ „სახალხო გაზეთში“. რამდენიმე წელიწადამა გავლო, აღარ გავუტრელებია. 1917 წელს, როცა მე გავიხე „საქართველოს“ გრადატრობი, გაავსენე შალვის ამ მოთხ-

რობის ამბავი, შევასხი ფრთები, და ივიც დამპირდა წერას გაავარძლებდი. დააიბედა დააიბედალ რჩებოდა. კვლავ გაავსენე კიდევ დამპირდა. შემდეგ ვუსაყვედურე: გავითითის მითხრობა მჭირდება, შენ ეს შეგიძლია და არც კი მეხმარები-მეთქი.

— პო, მოვალედი მოვლო? — და თავისებურად ჩაიკინა. უბრალო ჩაიყო ხელი და ხელთნაწერი გადმომაწოლა: — აპა მიიღე! — მას უკვე დავამზადებინა.

ქუჩას მოჰკიდა ხელი, შემომანათა თვალბედი და დიდხანს გაჩურჭურული მიცქერდა. ბოლოს მითხრა:

— მე შევასრულე შენი დავალება და ყოველ კვირათითო ფელტონს მოგაწვდი, ხოლო ახლა შენც უნდა შეასრულო ჩემი დავალება.

ვივთხე: რას მავალებს მეთქი. ჯერ სადღევრძელი დამაცდევინა და შემდეგ მითხრა: ქართული მითოლოგიადან დამაწერე ისეთი ლექსები, როგორც კითხვად გამოქვეყნებული — „აგუნა“! და კიდევ დალია ჩემი სადღევრძელი.

შალვამ პირობა პირნათლად შეასრულა, ხოლო მე — ნაწილობრივ. და დარჩინი დღემდე მის მოვალედ.

შალვა დადიანის ხსოვნა დაუვიწყარი იქნება იმ დრომდე, სანამ საქართველო და ხალხი იარსებებს. საქართველო და ხალხი კი მარად იარსებებს!

ილია ჭავჭავაძე და ბალაკტიონ ტაბიძე

აკაკი ხინთიბიძე

როცა ლაბარაია ისტორიულ ატმოსფეროზე, რომელმაც განსაზღვრა მე-20 საუკუნის დასაწყისის ქართული მწერლობის, კერძოდ, პოეზიის საერთო მიწორული კლერა-დობა, შეუძლებელია დავიწყებულ იქნას ისეთი ტრაგიკული მოვლენა, როგორც ფოქართული ხალხის გრავიული ბეღლის ილია ჭავჭავაძის ვერაქული მკვლელობა. ამ ფაქტში — წყარად კიტა აბაშიძე. — „წარუბოცელი კვლი დამაჩნია ჩემი ახალგაზრდა მგოსანთა ღირსი, მისი ჯერბა უცნაურ სამპლოვიარო პანგზე მომართა...“ („სახალხო გაზეთი“, 1913 წ., № 901).

ამ აზრის სამართლიანობაში ეჭვის შეტანა შეუძლებელია. ილიას მკვლელობამ არა მხოლოდ გამძაბილი პიოვა ჩვენს იმდროინდელ მწერლობაში, იგი ერთგვარი სთავიეც გახდა იმ მოზრუნებისა, რაც ქართულმა პოეზიამ განიცადა მე-20 საუკუნის დასაწყისში.

მწუხარე, სუდალინი განწყობილება, ძლიერი ვენებათა დღევა, ზოგჯერ პროტიკული და ბრძოლისაკენ მიოქრედემა, მოუსვენარი სულის მძაფრი და რამდენადმე გაურკვეველი მოძრაობა, როგორც საერთო დამახასიათებელი ნიშანი მამონდელი ქართული პოეზიისა, 1905 წლის რევოლუციის დამარცხებასთან ერთად, ილია ჭავჭავაძის მკვლელობითაც აყო განყოფილება. ამის საილუსტრაციო მაგალითებს ვიპოვნი თითქმის ყველა იმდროინდელი ახალგაზრდა ქართველი ტაბის შემოქმედებაში. ამჟამად ჩვენს მიზნს შეადგენს გ. ტაბიძის რამდენიმე ლექსის მოშეყვანილი მივითითოთი აღნიშნული გარემოებაზე.

გ. ტაბიძე თხოუმეტი წლის ჭაბუკი იყო, როცა ი. ჭავჭავაძე მოჰკვლეს. ახალი მტლავრი სიმღერის წამოწყებინასაგის მომწიფებულ ქართველ ახალგაზრდას, რომელიც სწორედ მაშინ თავისი სადებიუტო გამოსვლებისათვის ემზადებოდა, არ შეუძლებელია ეს დიდი ეროვნული ტრაგედია თავისი სულის მივლემებში არ გადაატანა. თავის შემოქმედებებში არ გაემდღებებინა. ლექსი „ღარა გვყავს ილია“ მისი დაწერის თარიღის გაურკვეველობისა და სადავო მხატვრული ღირსების მიუხედავად, ამის სასარგებლოდ

მეტყველება. მაგრამ გ. ტაბიძის მხატვრული წარმოსახვის ერთი ძირითადი თავისებურება მდგომარეობს მოვლენათა არა პირდაპირი, უშუალო აღქმაში (როგორც ეს დასახელებულ ლექსშია), არამედ მოვლენათა ერთგვარ გასაილუმოვებულ ხატებაში. ცხოვრების სურათები ჯერ ზოგადი დასკვნების სახით ყალიბდებოდა ღირსიის პოეტის შემეცნებაში, მის საკუთარ ფორმალად და განცდებლად იტყვიდა და მხოლოდ ამის შემდეგ, გადაეცემადა მკითხველს, როგორც პოეტის სულიერი ცხოვრების გამოსახივება.

გ. ტაბიძის არჩინდელ, რევოლუციამდე ლექსებზე დაკვირვება, პოეტის მწუხარე სულიერ საძყაროში დეგრადაციულ ელემენტს, რომ მის შემოქმედებას სდგრატად შედო ილიას ეროვნული გოდება, ილიას თავგამოდებული ბრძოლა ეროვნული და სოციალური იდეალებისათვის, რამაც მსხვერპლად შეიწირა ამ დიდი ადამიანის სიცოცხლე.

გ. ტაბიძე რთული, მრავალმხედვროვანი ასოციაციებით ეხმარება ერთგული ტეკილის ილიასულ განცდას. ილიასებურ ასპექტში ვიზუატავს მოვლენებს და მცირედი მინიშნებით ვგავრმონინებს, რომ წყარო მისი ამგვარი გაგებისა ილიას პატრიოტული ღირსია. ჩვენ მხედველობაში გვაქვს ერთი მხრივ ილიას „ელეგია“ და გალაკტიონის „პრიმიტივი“, ხოლო მეორე მხრივ ილიას „განაფხული“ („ტყემ მოისხა ფოთილი“) და გალაკტიონის „მამული“.

„ელეგია“ ილიას ეროვნული პროგრამის ქვაკუთხედიის ძირითადი მოვლენებია, რაზედაც ამ ლექსში ვამაზვიელებულია ყურადღება, შეიძლება ასეთი თანმიმდევრობით ჩამოვაყალიბოთ:

1. „არსილამ ხმა, არსით ძახილი!“
2. „ზოგჯერ კი — ტანჯვით ამოძახილი ქართლის ძილშია კვლას სიმოლა!“
3. „აბ, ღმერთო ჩემო სუფ ძილი, ძილი!“
4. „რისღა გვეღირსის ჩვენ გალიდებმა?“ ბუნებაში სიმშვიდე და სიწყნარება: „მკრთალი ნათილი საყვ მთვარისა

მშობელს ქვეყანას ზედ მოჰყენოდა და თეთრი ზოლი შორის მივიძსა ლაჭვარდ სივრცეში დაინოქმებოდა“.

ბუნების სიყვარესათაა შეფარდებული ქვეყნის ძილი: „მთების ჩრდილი კვლავ ჩემ ქვეყნის ძილს ეალრესება“.

გ. ტაბიძის ლექსიც მთავრით განათებული თეთრი ღამის სურათით იწყება: „ყოველ თეთრ ღამეს, მივგარინა ღამეს...“ არავლად ღუმილია გაემიჯნებოდა: „მთებს სინანეს, სინანეს, სინანეს მდინარეს“, სინავეთ ადამიანებსა.

მაგრამ ბუნებისა და ადამიანის ამ, ერთი შეხედვით, წყნარსა და ნეტარ ძილში დროგამოწვებით ტანჯვის მცენესარე ხმა ისინა; ჩანს, ქვეყნის მაკიცხლებელი ძარღვი მთლიანად არ მოღუფნებულა, სადღაც ერთი ნერივ კიდევ ცახცახებს და კენესით მიგვანიშნებს წყლულზე („ზოჯერე-ვი ტანჯვით ამოძახილი ქართლის ძილშია კენესა ისმოდა!“).

გ. ტაბიძის ლექსში ქვეყნის წუხილი გადმოცემულია გრძნობით ატირებული სალამურის ხმით. არც „მშობელი ქვეყანაა“ ნახსენები, არც „საქართველო“. მათ მაგიერობას სწევს ერთადერთი სიტყვა „სალამური“. ვითხოვლობით:

„ყოველ თეთრ ღამეს, მივგარინა ღამეს ვილაც სალამურს გრძნობით ატირებ, ვასკვლავნი რთავებ ამ დროს მიდამოს უკეთრ დიდებებს, ცისფერ ნაპირებს“ — და საბრთველოს ბუნების წიაღში გვგრძნობთ თავს: წყნარ, მივგარინა ღამეში სალამურის „ოხრა და გინგა“ ეს იგივეა, რაც ილიასეული — ტანჯვით ამოძახილი კენესა ქართლის ძილში; ეს ამიარნის კენესა ლექსიდან „მშობლიური მეგობრა“:

„მეზახსებია კლდეები კლდეებს, იქ ვილაც კენესის დიდი ხანია „ამირანია?“ — მივგართავ ტყეებს და ტყე ვუტყუებებს, ამირანია“.

მძივე გაცხდას შეუყვარა პოეტის: ეს გული ღმერთთან მეგრძობი ამირანისა, რომელსაც არცერთ ჰეორისტისა და მწარე კენესას გამოაკმინებს, თითქოსდა მისივე გულია — „ეს მძაფრი კენესა მიწამალს დიდებს, ეს გული ისევ ჩემი გულია...“ „დაკარგულა?“ — მივგართავ ტყეებს და ტყე ვუტყუებებს — „დაკარგულა“.

ამირანის თემის ახლებური გადაწყვეტა მოცემულია გალაკტიონის ლექსში „მთის გულისცემა“. მაგრამ აქ ჩვენ ავტოტ საუბრის მთავარ ხაზს. ილიას ლექსის კულმინაციური სიმაღლეა სტროქონი — „ოხ, დღერთი ჩემო, სულ ძილი, ძილი“. თუ მანამდე პოეტის მიძინებულ ქართლის სურათს ხატვდა, ახლა გვიმტკავნებს თავის აქტიურ და-მყოკიდებულებას დახატულასადმი. პოზიცია ნათელია. ეგვე პოზიცია ასევე ნათელაა გადმოცემულია გალაკტიონის ლექსში:

„და მჯერა: ვინმე განთიადამდე ისმები და ოხრებს და მწარე გინებს, კივის... დაიქნეს სათესეს, ლახდებს და ყველას სინანეს, სინანეს... ოჲ სინანეს“.

უკანასკნელი „ოჲ სინანეს“ უხსტავდ იმავე შინაარსის შემცველია, რისაც ილიას „ოხ, დღერთი ჩემო, სულ ძილი, ძილი“. იმ განსხვავებით, რომ გალაკტიონის ნათ-ქვამს ლაკონიურობითა და ხმის აქტიურ ფორმში დასმით მტეტი ემოციური სიმძაფრე ახსიათებს. სიმძაფრე არც ილიას სტროქონს აკლია, მაგრამ მაინც ილია უფრო დინ-ჯია, აუღლებელი. იგი ვეგსაუბრება იმ კაცის ენით, რომელსაც ვადარებელითა და უკველებელი მოფიქრებული აქვს ქვეყნის გამოღვიძებისათვის ზრუნვა. ამასთან, ილია არ გამოყოფილდება მოვლენისათვის თავისი დამოკიდებულებ-ის ჩვენებით და უკანასკნელ სტროქონში კიდევ უფრო განმარტავს თავის პოზიციას — „როსდა ვეღლისოს ჩვენ ვაჩვიებმა?“ ელიკტიონი ამ ვაცდის იქით არ. მისი. და-ნაირები თუქვენ ვიცი. იგი უჭირბლს ვაგამ იქ. საიდანაც „საქმე“ უნდა დაიწყოს. მაგრამ ლოგიკური ცენტრის ემო-

ციური ხაზგასმით (სიტყვა „სინანეს“ ლექსში ხუთჯერ მეორდება), როგორც იტყვიან, იდეას თითქმის მატე-რიალურ ძალად აქცევს.

ამასთან ერთად, ზემოთ ციტირებულ სტროფში აშკარა გამოძახილია ილიასეული წუხილისა — „რომ შესს მიწაზე, ანდენ ხალხში კაცი არ არი, რომ ფიქრი ვანოდ, გრძნობა ჩემი განხვზარია“.

„(მას აქეთ, რაკ)“.

გ. ტაბიძის ლექსის ლირიკული გმირიც, რომელიც ყო-ველ თეთრ ღამეს ქვეყნის კენესას უღვებს ყურს, კვიციოთ უხმობს მონათესავე სულს, რომ თავისი ფიქრი ახდის და გრძნობს გაუხურებას, მაგრამ „არსადამ მნა“; ყველას და ყველავფერს გულისხმავლად სინანეს; იგი მარტოღობარტოთ თავის მწუხარებაში (შეადარეთ ილიას — „ვიდექ მარტო-კა“).

ამასთან, ეს მდგომარეობა შემთხვევითი და ეპიზოდურ-რია არაა. ილიამ მხოლოდ ერთხელ განცდილი გამოვიგმა-ლა, წარსულში ნანახი სურათი აღადგინა („მოჰფეროდა“ „დანიშნებოდა“ „მეტყობს“, „ისმოდა“). თუმცა აწყმოს-თან ანალოგიასთან და მომავლის გასათვალისწინებლად („ეაღერება“ „ვეღლისოს“). გალაკტიონის ლირიკული გმირისათვის ეს წარსულის განცდა კი არაა, ჩაგლოდი და დამთავრებული, ეს მისი აწყმოს, მიმდებარე ცხოვრებაა, რომელიც მეორდება ყოველ თეთრ ღამეს (სწავთაშორის, ასე ერეკა ლექსს, როგორ იგი პირველად გამოქვეყნდა): საგულისხმოა ის ვარებობაც, რომ, ილიას მსგავსად, გა-ლაკტიონიც დროის გრძნობას ზნისეული რითმებით აძ-ლიერებს და მოქმედების აწყმობს გადმოტანა („ატირებს“ „ახშირებს“, „აპირებს“) განცდას უფრო მახლობელსა და რელიეფურს ხდის.

დასასრულ, თვალში საცემია ორივე ლექსის მსგავსი რიტმული კერალობა: ათამარცვლიანი ფესტიკული ჯეა-რდონი რითმით; მირთადა, II და IV ტეტისებრს დამაკე-შირეველი რითმა — ზნისეული, ხოლო არამირთადა — ძი-ლიერებელი. შესაძლებელია ამ ლექსების იდურ-შინაარსო-ლდვი თანხედრობისათვის ხელი არ შეეშალა განსხვავ-ებულ მეტრას და რითმებს, მაგრამ იმის უარყოფა შეუძ-ლებელია, რომ შინაარსობრივ მსგავსებას კიდევ უფრო მყარს ხდის რიტმული წყობის თანხედრობობა, თავი რომ დაუნებოთ იმის, რომ თავისთავად ფორმისეულ კომპოზი-ტა ერთნაირობა შეიძლება ვახდეს ერთი ლექსის მეორეზე დამოკიდებულების საფუძველი.

ილიას „გაზაფხული“ და გ. ტაბიძის „მამული“ სრუ-ლიად განსხვავებულ საექტრში ხვდებოდა ერთმანეთს.

გაზაფხულია, — ვითხოვლობით ილიას ლექსში, — ტყეში ფოთოლი მოისხა, ზაღში ოხოლი ვაზი სიხარულის ცრემ-ლივს ღვრის, აყვავდა მდგლო და მთები, მაგრამ მამული, ქვეყანა, ხალხი ჯერ კიდევ არ გამოფიზრულბულა ზამირის ძილისკან და აქაც, ისე როგორ „ეღვიგაში“, ოცნება მო-მავლზე — „მამული საყვარელი, მერ ორსა და აყვავდები“.

გალაკტიონის „მამულშიც“ გაზაფხულის სურათია და-ხატული: ცვრანა მაღაზზე ვენბნებულა სიარული, აქედან მამული სიტკობების შეგრძობა და მოკონება ვენახში სასხლავით ხელში მოსიარულე მოხუცი მამისა. შესაძლებ-ლია აქ ავტორი საკუთარ ბიოგრაფიაზეც მიგვივითოდებს: მას მამა არ უნახავს, იგი ვარაიაცვალა შვილის დაბადე-ბამდე ორი თვე ადრე. ალბათ, დედისა და ახლი სათეს-ვების ნამშობიდან მის შეგნებაში ამკვარად ჩამოყალიბდა მამის სახე:

„ვაშლა ველი ნელმა ნიავმა და მელანდამა მშ მის ღელში მოხუცი მამა, მოხუცი მამა სასხლავით ხელში დალის ვენახში“.

ეს მოკონება, რომელიც გაზაფხულის მოსვლას უკავ-შირდება, პოეტს მწუხარებას ჰკვირის. ამ ენახში ვაზის თეთოული ღერევი მამის სახეს ავგონებს და ახლა, როცა ენა ამწუხად მძიამო, როცა ვაზუნა ისევ აუშვეს ყლორ-ტები, იგი დალის მამისეულ ვენახში, წუხს მამის გამო, თა-

ვისი ობოლი არსებობის გამო და ენანებდა უსატრონოდ, ობლად დათვებულნი მამისეული ვენახი (როგორც რთული ასოციაციების გზა გამოიარა პოეტმა ილიასეული „ობოლი ვაზიანები“):

„აქ თითო ლერწი და თითო ყლორტი
მასზე ოცნებას დაეგანება,
ისევე ამყვანდა მდელი და კორდი!
დადევიარ... ვწუხვარ და მენანება“.

ამრიგად, მამულის განცდას პოეტს სრულიად ლოკი-კუსად მამის სახემდე მიყვება. მაგრამ სა კავშირი აქვს ამას „გაზაფხულს“ მოტივთან? საქმე ისაა, რომ მამულის განცდილად მომდინარე მამის სახე აქ ისევე გამოიხატა გავა-ბანდა ანალოგიური და ლექსის ბოლო სტრიქონებში ვენ-სიმის არა მარტო როგორც წუხილი იმის გამო, რომ „წინა-პარტაგან წვიდაც ყველა“, არამედ როგორც წუხილი იმის გამოც, რომ მზუნების აყვავება კაცთა იმედების აყვავებას არ იწვევს, ბუნების გაზაფხულს ადაინანებისათვის არ მო-აქვს სიხარული და მედიანობა.

ბრავად, ორსავე ლექსში გაზაფხულის საერთო ფონზე მოცემულია ადამიანთა ბედზე დაფიქრებულ, დამწუხრებ-ბული პოეტის სახე. იმ განსხვავებით, რომ, როგორც წინა მაგალითში, ისე აქაც, ილია უფრო იმედიაინა, გალაკტიონი კი — უფრო მწუხარე.

ეს უნიდობასა და მწუხარებას თავისი ობიექტური მი-ზეზეში ტყვანდა: ხალხის განათარსუფლებლის იმედები რევო-ლუციის კეცლის ჩაქრომასთან ერთად ჩაიფრვდა; ეროვ-ნული იდეა კვლავ განუზარცელელებელი დარჩა; ყოველივე ამას ზედ დაერთო იმპერიალისტური ომის საშინელაუცავ (ორივე ლექსი 1915 წელსაა დაწერილი). თვითიული ამ მიზეზთაგან სრულიად საკანონო იქნებოდა პოეტის მწუ-ხარე განცდას ამოციცნებისათვის. კერძოდ, ჩვენ გვინდა ისევ ილიას დავუბრუნდეთ. 1913 წელს მოაწმინდაზე ცხვის ძვალის კურთხევა (ნ. ნიკოლაძისეული ქანდაკების განხნა) ქართველი ხალხისათვის წიწამურის ტრავადიის ხუმლოდრ განცდა იყო. გ. ტაბიძე ერთ პირად საუბარში უთქმობს, რომ ამ ფაქტმა დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა მასზე, დიდი ზეგავლენა იქონია მის შემოქმედებაზე (მხედ-ველობაში გვაქვს დოკ. მ. დღუფჩაძის სიტყვა ლიტერატურ-რის ინსტიტუტის XX სამეცნიერო სესიაზე, 1960 წლის 16 თებერვალს). პოეტი მაშინ ფიქრობდა, რომ ილიას დიდი იმედები მთლიანად ვაკაპარწყლა წიწამურში დაღვრილმა სისხლმა, ილიას მკვლელობამ მოკლა რწმენაც ქართველი ხალხის ეროვნული თავისუფლებისა. სრულიად ბუნებრი-ვია, რომ განსაკუთრებით იმ ხანებში გ. ტაბიძის ყოველი დავაობა ღრმულ საკითხზე ილიას შემოქმედებასთან იქნებოდა დაკავშირებული, წიწამურის ტრავადიით იქნე-ბოდა შთაბეჭდილობა.

თუ ლექსში „პრიმიტივი“ ეს კავშირი აშკარა და თვალ-ნათლავა, „მამულში“ უფრო საკანონოა დასწორება, ვიდრე სიალოვე. მაგრამ მხოვდავად ამისა, ორსავე შემთხ-ვევაში ნათლია, რომ ამისდავალ ბუნებრივია. ილიას პატივრტულმა ლექსებმა, ილიას უაღრესად ეროვნულმა ზღერებმა და ბოლოს მისმა ტყვეით გაგებრტულმა შუბლმა შთააბრუნეს გ. ტაბიძე ეროვნულ ჰანაზე მოემართა თავისი ქანაი.

გ. ტაბიძის შემოქმედებითი ფესვების ძიების დროს, როცა მითითებენ გ. ტაბიძის კავშირზე ნ. ბარათაშვილთან და ა. წერეთლთან, ეს გარკვეულად გათავისუფლებულ უნდა იქნას.

ილიას სახეს გ. ტაბიძე არაკურთხეულ უბრუნდება. ზოგ-ჯერ ინტიმურ ფერებში ხატავს მას („ილიას მოტივი“, „ილია მღერის“ — ვაჟაშვილი), ზოგჯერ კი იძლევა მისი უნი-ვერსალუბრისა და მოღვაწეობის საერთო შეფასებას. გ. ტაბი-

ძემ კარგად იცოდა, თუ როგორ განუზომელი იყო მას ჰანა ჰანაში მნიშვნელობა ჩვენი ეროვნული კულტურისათვის. მთელს ეპოქას მე-19 ს. 80-იან წლებიდან მე-20 ს. დასაწყისამდე — ქართველი ხალხის სულიერი ცხოვრების ამ უდიდესსა და უნივერსალუბრის ხანას, მან ილიას სა-ხელი მისცა:

„წიწამურში რომ მოჰკლეს ილია,
მამის ეპოქა გათავდა დილა“.

(„წიწამურში რომ მოჰკლეს ილია“).

წარსული საუკუნის პოეტური ხილვა გალაკტიონისა-თვის, უპირველეს ყოვლისა, ილიას გახსენება იყო:

„მეცხრამეტე საუკუნე! გვეგებება ოხვრა კაკლის“
(„მშობლიური ჩემი მიწვე“).

ამავე ლექსებში გ. ტაბიძე თავის თავზედაც ვეცსაუბ-რება:

„დადგა ცხრანს რვა. ახალი ლანდი
ჩემთვის სიზრბეში უცნობია ჯერ
ახალი ნიშნა, ქარი, დალანდი
და მთელი ხანა წვიანს: „Crain aux fleurs“.

(„წიწამურში რომ მოჰკლეს ილია“).

ანდა: „მეცხრამეტე საუკუნე! გვეგებება ოხვრა“

კაკლის...“

ახალგაზრდა გოლიათი ენლა ავსებს ამ დასაჯლის“.
(„მშობლიური ჩემი მიწვე“)

როგორ გავიგოთ ეს სტრიქონები?

ლექსი „წიწამურში რომ მოჰკლეს ილია“ სწორედ სა-თურად გამოტანილი ამ ტაბიძით იწვება და თავდება ზემოთ ციტირებულნი სტროფით — „დადგა ცხრანს რვა...“ 1909 წელი გ. ტაბიძის სამწერილო ასპარეზზე გამოსვლის თარი-ღია. მანამდამდე, 1907 წელს მოჰკლეს ილია, ობოლი 1908 წელს ქვეყანას მოველინა ახალი ლანდი პოეტისა, და აქ გალაკტიონის ასახელებს თავისი ლექსების წიგნს — „არ-ტისტული ყვავილები“ („Crain aux fleurs“). მეორე ლექს-ში, რომელიც 1941 წელსაა დაწერილი, უფრო ვარკვევითაა ნათქვამი, რომ ახალ საუკუნეში ილიამ თავისი შემოქმედ-იზოვა (ამ ლექსის შიგნით ვერაინანტი აღნიშნული სტრიქონები გამოშვებულა). ორსავე შემთხვევაში გ. ტაბიძის თავისი თავი ჰყავს მხედველობაში. მას ილია ჰკავებდა მიაჩნია თა-ვის დიდ წინამორბედად, დიდ ხუროთმოძღვრად, რომელ-მაც ბლომოდ მიიყვანა მის მიერვე დაწყებული დიდებუ-ლი შენიდა და ფართო ასპარეზზე გადაუშალა შთამომავლო-ბას ახალი ესთეტიკური იდეალისათვის (საგულისხმობა, რომ გ. ტაბიძის არც ერთი სხვა მწერლის სახელთან არ დაუკავშირებია თავისი თავი). მაგრამ გ. ტაბიძე არ ყოფი-ლა ილიას უშუალო მემკვიდრე, მის კავალზე შემდგარი, მისი გზის გამაგრებლებელი. ილიას გზის პირდაპირი გავრ-ცელება შეუძლებელი იყო, რადგან მას ვასაგრებულელი, დასამთავრებელი არაფერი დაუტოვებია; ილიამ დაასრულა უნდა ეპოქა, თვითონ დაიწყო და თვითონვე დაასრულა. უნდა დაწყებულიყო ახალი ლიტერატურული ეპოქა, სა-ძირკული უნდა ჩაყრდა მის მხატვრულ აზროვნებას და ეს დიდებული მისია ისტორიამ გ. ტაბიძის დააკისრა. ესაა ნაგულანსმევი გ. ტაბიძის სტრიქონებში.

უკანასკნელი პერიოდის ქართულ კრიტიკაში არაერთ-ხელ გამოთქმულა მოსაზრება, რომ მე-20 საუკუნის ქარ-თული პოეტური აზროვნების ფუძემდებელი არის გ. ტაბი-ძე. მაგრამ დეკლარაციები საქმეს ვერ შეუღებს. გ. ტაბიძე უკვე ისტორიას ეკუთვნის. საჭიროა ფაქტობრივი მასალის კეთილსინდისიერი შესწავლით, იმ პერიოდის მწერალთა იდეური კრედიტისა და მხატვრული პრინციპების გულდასმი-თი ახალიობით ვაჩვენო გ. ტაბიძის ადგილი, რომელი და მნი-შვნელობა მე-20 საუკუნის ქართულ პოეზიაში.

ფრანგი „პარსკვლავები“ თ ბ ი ლ ი ს ი ს ც ი ს ქ ვ ე შ

გასტონ ბუაჩიძე

„გრანდ ოპერას“ ბალეტის მსახიობების ლიან დაიღვესა და მიშელ რენოს ჩამოსვლის შესახებ თბილისელებმა ჯერ კიდევ რამდენიმე კვირის წინ შეიტყვეს ქუჩებში გაკრული უბრალო ლურჯი ფიშებისა და გაჭეობში წინასწარ მოთავსებული ინფორმაციების საშუალებით. რაც უფრო ახლოვდებოდა „ჩიხელის“ ორი წარმოდგენა, მით უფრო იზრდებოდა ჩვენი მაყურებლების მოუთმენლობა.

დაიდესა და რენოს სახელები ჩვენთვის ცნობილი იყო ჯერ კიდევ მათი აღრიწდელი გასტროლებით საბჭოთა კავშირში, და მათი ტრაუმულური გამოცდებით მსოფლიოს სხვადასხვა სკენაზე. მით უფრო სასიამოვნო იყო ფიქრი იმაზე, რომ ზ. ფაფიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრის კედლებს შორის შემოქმედების ცეცხლით აინთებთან ფრანგული კლასიკური ცეკვის „ვარსკვლავები“.

ზ ი ნ კ რ ი ა ნ ი ს ი ნ ი ?

ლიან დაიღვე 26 წლისაა. 8 წლის იყო, როცა ოპერაში მიიღეს და 17 წლისა რომ გახდა, პარიზის ოპერის „პირველ ვაისკელავად“ გამოაცხადეს.

ლიან დაიღვე გამოდის კლასიკურ და თანამედროვე ბალეტებში. შექმნა მთელი რიგი ტრაგიკული, დრამატული და კომიკური სახეებიც კი. იგი წამყვან პარტიებს ასრუ-

ლიან დაიღვე — მიშელი
მიშელ რენო — გრაფი ალბერტი („ჩიხელი“)



ლებს შემდეგ ბალეტებში: „ჩიხელი“, „რაინდი და ქალწული“, „კოპილია“, „ფედრა“, „სტიტა თეთრში“, „ბროლის სასახლე“, „რომიო და ჯულიეტა“, „ველები ტბა“, „დონ-კიხოტი“ და სხვ. დაიღვე გამოდის აგრეთვე დადგმებში: „რქიანი ქალი“ (ლიბრეტო თანამედროვე ცნობილი ფრანგი მწერლის ჟან კოკტოსი, მუსიკა მ. შაიესი), „ნიჰომია“ (მუსიკა ანდრე მესაჟესი); „სამი შეყვარებული“ (მუსიკა თანამედროვე ფრანგი კომპოზიტორის დარიუს მილიოს).

ლიდი წარმატება ხვდა ლიან დაიღვეს საკასტროლო მოგზაურობის ბრაზილიაში, არგენტინაში, ესპანეთში, პორტუგალიაში, შვეიცარიაში, დახიაში, გერმანიაში, ავსტრიაში, ინგლისსა და სხვა ქვეყნებში.

შესრულების თავისებურებით ლიან დაიღვეს ადარებენ მსოფლიოში ცნობილ ბალერინებს, — ტალიონს, პავლოვას, სპეზიციასა...

გამოჩენილმა ფრანგმა მოცეკვავემ მიშელ რენომ მრავალი საინტერესო იერსახე შექმნა ფრანგული ნაციონალური თეატრის სკენაზე. იგი 31 წლისა. 12 წლის ასაკიდან ირიცხება ოპერის თეატრის დასში, 14 წელია ატარებს გრანდ ოპერის „პირველი მოცეკვავე-ვარსკვლავის“ სახელს. ლიან დაიღვესთან ერთად მან შემოიარა მთელი მსოფლიო. 1957 და 1958 წლებში ორივე წარმატებით გამოიღო საბჭოთა კავშირში. მიშელ რენო და ლიან დაიღვე თანამედროვე ფრანგული საბალეტო სკოლის ყველაზე დამახასიათებელი წარმომადგენლები არიან.

მიშელ რენო დაიბადა პარიზში, მონპარნაზზე, უბრალო ოჯახში. მამა მუშაობს რენოს საავტომობილო ქარხანაში მუშად, მამაკამ მიშელის ოჯახს არაერთი ნათესაური კავშირი არა აქვს ქარხნის დამაარსებელთან, სინამდვილეში ისინი ერთი გვარისანი არც კი არიან, რადგან ფრანგულად ეს ორი გვარი სხვადასხვანაირად იწერება.

5 წლის ასაკიდან მიშელ რენომ დაიწყო ცეკვის შესწავლა ქან სებრონთან და პირველად გამოჩნდა დასვენების საღამოებზე „ტეატრ დიუბტე-მონდისა“ და საოპერის თეატრის ბალეტის სკენაზე. 1942 წელს პარიზის საოპერო თეატრის ბალეტის დასში მისაღებ გამოცდებზე პირველი ადგილი დაიკავა 30 კანდიდატს შორის. ჟიურის წევრები იყვნენ ბალეტის სოლისტები ჟაკ რუმეს თვამჯდომარეობით. 1946 წლის ოქტომბერში მიშელ რენო დაინიშნა დასის პირველ სოლისტად. სწავლობდა და სრულყოფდა თავის ოსტატობას ცნობილ მედაოგებთან (კარლოტა ზამბელი, გუსტავ რიკო, აველინი, სერგეი ლიფარი, კნაზევი, პეტეტი).

1957 წელს მიშელ რენომ მიიღო სერგეი ლიფარის როლი ბალეტ „ჩიხელში“.

პეტასა შემდეგ მიშელ რენო პირველი ფრანგი მოცეკვავეა, რომელიც გამოვიდა მოსკოვის დიდი თეატრის სკენაზე.

ნაციონალური ოპერის თეატრში მიშელ რენომ განასახიერა მთავარი პარტიები ბალეტებში: „პეტრუშკა“, „რომიო და ჯულიეტა“, „ჩიხელი“, „მოჩენება“, „ბროლის სასახლე“, „ეტაოლები“, „თალითობა“ და სხვა.

მსოფლიო პრესამ მაღალი შეფასება მისცა ფრანგ მოცეკვავეებს. ქვემოთ მოცეკვას ამონაწერები ზოგიერთი წერილიდან, რომელნიც მიძღვნა ლიან დაიღვესა და მიშელ რენოს ცეკვას.

კრიტიკა ლიან დიძისა და მიხეილ ჩინოს შესახებ

„როდესაც ლიან დიდი გამოდის სცენაზე, კლასიკური ცეკვა აღწევს თვალისმომკრელ ბრწყინვალეობას. ამ ბალერინამ, რომელიც ცოცხალ ქანდაკებას ჰგავს, არ იცის არავითარი სიძნელე. სცენას კეთილად, როგორც მანათობელი ელვა და ადამიანის თვალს მტრად წელია, რათა დაავიწყდეს მისი მოძრაობების კალიგრიფიკაციის“.

მოსკოვი, „იზვესტია“, ნიკოლაი ვოლკოვი.

„ლიან დიდი გონებაში ხელი და შეუდარებელი დედას მოცეკვავს როლი ბალეტისა და „ორ შემოვლის შორის“. „ეტიუდში“ იგი გულს ხედება და ცრემლებსაც კი იწვევს“.

მოსკოვი, „პრავდა“.

„ლიან დიდი განსახიერებს თანამედროვე ფრანგული სახალე-ტო სკოლის საუკეთესო თვისებებს: გამოამბატოვებლობას, ჰაეროვნებას, ენერჯიას და სიცოცხლეს აღტაცებს“.

„ვეტერნი ლენინგრადი“ გ. გოლოვჩენკო.

„შეიათია, როცა მსახიობი დაჯილდოებულია ასეთი მრავალფეროვანი ბუნებრივი ნიჰით. მის იშვიათ გარეგნულ სილამაზეს ემატება გამოამბატოვებლობა და ხელოვნების სრული დღეულეობა. ლიან დიძეს „ეტიუდი“ დიდხანს დარჩება ჩვენს მესხიერებაში, როგორც ქორეოგრაფიის ერთ-ერთი საუკეთესო გამოვლენება. გმადლობთ, ლიან დიდი“.

„იიტა-სანომატ“, ჰელსინკი.

„ლიან დიდი ხელოვნების ღმერთის აღიარებული საყვარელი შვილია. ის თანდაყოლილი ბალერინაა“.

„კანს ურტიტეტი“.

„ლიან დიდი არაჩვეულებრივად მომაჯადოებელი და გასაოცარი პიროვნება ხელოვნებაში“.

„ნიუ-იორკ ტაიმს“.

„ოპერას შეუძლია იამაყოს შესანიშნავი ბალერინით — ლიან დიდი, რომლის შემოკმედებითი სახე უდავოა“.

„ილი მატინი“, ნეაპოლი.

„შემდეგ ჩვენ ვიხილეთ „შეი. გელი“ ლიან დიძისა და მისი პარტნიორის რენოს შესრულებით. ეს სანახაობა უსახესებდა ყველა სურვილს და მკურნალობის აღტაცება და ოჯახი გამოიწვევა“.

„კორიერ დელა სერა“, მილანი.

„როგორი პოეზია გამოამბატოვებულაში! როგორი სრულყოფილი ვირტუოზობაში! მიუხედავად გრძელი და ძნელი როლისა, ლიან დიდი შესწავლია ერთი კიდევ ერეგნობის თვისის თავდამკერძობაში, მოქნილობა, მომხიბლობა, ამტანიანობა. იგი მისი გვირის თვითმომხიბლობაა“.

„ილი ტრიბუნე დე ენეე“.

„პირველობის პალმას ჩვენ ვაძლევთ მიხეილ რენოს; იგი ფლობს მოცეკვავის აუცილებელ ფიზიკურ მონაცემებს, მან გამოამბატოვებინა განსაკუთრებული ვირტუოზობა“.

„ილი კანადა“, მონრეალი, ე. კ. დუსტრი.

„...ბატონი მიხეილ რენო ცოცხალი ჰარმონიაა; მისი ნახტომი არაჩვეულებრივია; მას არა ჰყავს მტრულად ოპერის სცენაზე“.

„ლ'ენფორმაციონი“ ა. დავიდი

მიხეილ რენო, — ექსკლუზიური, მოქნილი, დახვეწილი მოცეკვავე...“

„ბარსელონა“, ესპანეთი უ. ფ. სანატი.

„მიხეილ რენოს სახით ჩვენ გავიცინით ჩამოყალიბებული მოცეკვავე, რომელსაც გადალბა კლასიკური ცეკვის სიძნელეები. ეგებს გარეშეა, რომ მას შეუძლია გავგავიწყდოს სახასიათო ცეკვნიში“.

„სონეს ოსტერისი“, ავსტრია.

„პირველმა მოცეკვავე-ვარსკვლავმა, ბატონმა რენომ აღგვაფრთოვანა ექსკლუზიური ძალითა და აგებულებით, აგრეთვე შესანიშნავი ნახტომებით“.

„პოლიტიკენი“, კომუნისტური.

„მიხეილ რენო ნამდვილი ფრანგია სცენაზე, დიდი სინატილის მსახიობია. ცეკვავს მსუბუქად და თავისუფლად, მისი მოძრაობა ელასტიური და გამოამბატოვებელი“.

„სოვეტსკაია კულტურა“ მიხაილ გაბოვიჩი.

„ცნობილი მოცეკვავე მიხეილ რენო გრანდ ოპერას დასის ერთი ვარსკვლავთაგანია. ცეკვავს მსუბუქად, ამავე დროს მისი ტენიკა მოწმობს უდიდეს ძალას. იგი რბილად და გამოამბატოვებულად ქმნის განუხილავებელი არისტოკრატიის სახეს, რომელსაც გალანუფრებილი აქვს გაერთოს მსუბუქი ფლირტით გამოუცდელ სოფელ გოგონასთან. მსახიობის გარეგნობის მრავალი ნაკეთი გვაგონებს ძველებურ გრავიურას“.

„სოვეტსკაია კულტურა“, 7 იანვარი, 1958 წ. მია პლესნიკაია, რუსის-სახ. ოპიტი.

„მრავალი ცნობილი ტიტულთან მიხეილ რენოს აქვს ერთი მეტად საყვარელი, რომელსაც ვერავენ შედეგება: ის არის საფრანგეთის პირველი დიდი მოცეკვავე. ამასთან მხედველობაში გვაქვს ბალეტის მივილი ისტორია“.

არისტისლავ მოლმანი. საფრანგეთის მუსიკალური ახალგაზრდობა.

„იგი, უპირველეს ყოვლისა, „მოცეკვავეა“. ეს არაა ყარგად ნაგარჯიშევი წყვილი ფეხი, რომელიც იძულებულია მტაროს უსიცოცხლო სხეული, იგი გადდის ერთი ადგილიდან მეორეზე შესანიშნავად. ასოლოტური მოქნილობით“.

„ჩიკაგო ტრიბუნე სანდი“ კლავდია კასილი.



ამჯერად ლიან დაიღე და მიშელ რენო გამოვიდნენ მოსკოვში, კიევში, რიგაში, ლინინგრადში და 4 მისს ჩამოფრინდნენ თბილისში. ჩვენს ქალაქში გამართული სპექტაკლების შემდეგ კვლავ მოსკოველები ელდნენს პარიზში ორი ღღის დასვენების შემდეგ — ლისაბონსა და ამერიკას უნდა სწვევოდნენ.

რეპეტიციის დაწყების წინ შესაძლებლობა მოგვეცა გვესაუბრა მიშელ რენოსთან სასტუმრო „თბილისში“.

— ჩვენ უკვე ორჯერ ვიყავით საბჭოთა კავშირში — თქვა რენომ. — და არც ერთხელ საქართველოში. ამიტომ ლიანთან ერთად მტკიცედ გადავწყვიტეთ დაგვაფლიეროთ თქვენი მხარე. მართალია, ჯერ მეტად ცოტა რამის ნახვა მოვასწარი, ვნახეთ საღამოს თბილისის ხედი ფუნჯიკულორის პლატოდან, სადაც მივიწყებია ვ. ჭაბუკიანი. თქვენი დედაქალაქი მეტად თავისებურია. თბილისი თავისი ადგილმდებარეობით მაკონებს საბერძნეთის ქალაქებს ან გრენადას. მეც და ლიან დაიღეცა ვესსურ თბილისში ჩამოსვლა უფრო ხანგრძლივი დროით, გვიხდა ვაიკოვილი მთელ რიგ სოლო კონცერტებში და მონაწილეობა მივიღეთ სებასტეო წარმოდგენებში. შესაძლებელია, ჩვენი სურვილი შესრულდეს ამ შემოდგომაზე.

შემდეგ მიშელ რენომ გაგვაცნო ბალეტის მდიდმარეობა თანამედროვე საფრანგეთში: „ფრანგულ კლასიკურ ბალეტს არაფერი აქვს საერთო ფოლკლორთან, — თქვა მან —

ლიან დაიღე — ქიხელი მიშელ რენო — გრაფი ალბერტი („ქიხელი“)



ჩვენში ხალხური ცეკვების ანსამბლები არსებობდნენ გასულ საუკუნეში. ახლა ისინი ღარ არიან. რაც შეეხება კლასიკურ ბალეტში ვარიეტებს, რევიუს ელემენტების შეტანას, ამ მიმართულებით არსებობს მხოლოდ ცალკეული ცდები, ძივბანი, ექსპერიმენტები. ამჯერად ექსპერიმენტებს ატარებს, მაკალოთად, როლან პეტი თავის მოცეკვავე დასთან“.

პარიზში შემდეგ, ბალეტის ძლიერი დასია სტრას-ბურგში, ლილსა და სხვა ქალაქებში. მიშელ რენო საგასტროლოდ იყო საფრანგეთის ყველა ქალაქში, სადაც კი ბალეტის. ის და ლიან დაიღე მეტად პოპულარული არიან მთელს სამშობლოში. მაგრამ საერთოდ ბალეტის საფრანგეთში ჯერ კიდევ საკმაოდ არაა პოპულარული მიუხედავად იმისა, რომ იქ ბევრი კარგი მოცეკვავე და ცეკვის მოყვარულთა.

ბილეთი ოპერაში ძვირია, საშუალოდ 2.000 ჰევილი ფრანკი ღირს, რაც ყველასათვის როდია ხელმისაწვდომი. ამიტომ ბალეტზე რუმბორტსად დაღის „ვანსიზერული მასკოვებელი“. სპეციალური ჯალდობები და პრემიები, როგორც, მაკალოთად, ლიტერატურაში, მოცეკვავეთათვის არ არსებობს. სტრეგი ლიფარი შეცვდა გავრცელებიანა პელოვას და ნიქისის სახელობის პრეზიტი.

მიშელ რენო ღიდ დროსა და ყურადღებას უთმობს საფრანგეთის მუსიკალური ახალგაზრდობის პროფესიულ ორგანიზაციას, რომელშიც ერთიანებს ახალგაზრდა მუსიკოსებსა და შემსრულებლებს და ხელმძღვანელობს ბალეტის პოპულარიზაციის საქმეს. თვეში 3 — 4ჯერ მ. რენო კონცერტებს მართავს სპეციალურად მუსიკალური ახალგაზრდობისათვის; მის გამოხსვლებს ყოველთვის გულთბილად ხედეზიან. გასულ წელს იგი გამოვიდა ტელეგდაცვაში „სიოცხლის სიხარული“, სადაც მასთან ერთად მონაწილეობდა ფრანგული ბალეტის სხვადასხვა თაობის ექვსი ვარსკვლავი: სიუზანა ლორისა, ლისეტ დარსანავალი, იესეტ შოიერი, სოლაჟე შვარცი, ლიან დაიღე და კლოდი ბეტი. გადაცემას აღფრთოვანებით შეხედნენ, მაგრამ, სამწუხაროდ, ასეთი გადაცემები ჯერჯერობით ძალზე იშვიათია.

მიშელ რენო გადაღებულია რამდენიმე ფილმში, როგორც მოცეკვავე მაკალოთად. იგი გადაიღებს დოკუმენტურ ფილმში „ცეკვა ვერსალში“, აგრეთვე როჟე ვალიზის უკანასკნელ ფილმში „ვაშიარები“. გარდა ამისა, მიშელ რენოს მრავალი კინემატოგრაფიული ჩანაფიქრი აქვს.

მიშელ რენო მონაწილეობდა ბალანჩინის დაღებებში. (მიშელ რენომ შეასრულა მთავარი პარტები ბალანჩინის პარიზულ დაღებებში: „სერენადა“, „აპოლონ მუზაგეტი“, „ფერიას კოცნა“, „ზროლის სასახლე“ (ყოფი მიზუს სიმფონიის მიხედვით). ჩვენ ვკითხეთ, თუ რა აზრისაა ცნობილი ქორეოგრაფის შემოქმედლებზე.

ბალანჩინის შესახებ შეიძლება ითქვას იგივე, რაც პიკასოზე — გვიხარა გონობა, მაშ შემოქმედლებში ორი პერიოლია. მეორე პერიოდი როგორც ვთხარას, ისე მეორის, მე არ მომწონს. იგი დავამა სიუჟეტურ ბალეტებს და მათი საშუალებით ავლენდა თავის შემოქმედებით თავისებურებას. ხოლო უკანასკნელი წლების მისი დაღებები მექანიზირებულია, ამერიკანისებულია. ხოლისტები არაა ჰყავს: არის მხოლოდ კორდებალეტი. ბალეტში არ არის არავითარი სიუჟეტი, — მხოლოდ მუსიკა და ცეკვაში.

პარიზში ბალანჩინის მოღვაწეობის წლებში ლიან დაიღე ბატარა გოგონა იყო და თეატრის ბატარა „თაგუნენების“ რიცხვს ეკუთვნოდა. ამიტომ ბალანჩინის მოღვაწეობასთან უშუალო კავშირი არ ჰქონია. ხოლო უფრო გვიან დაუემეგობრდა ბალანჩინის და მის ოჯახს, და როდესაც ისინი პარიზში იმყოფებოდნენ ხოლმე, უსათუოდ მიიღიან მასთან სტუმრად.

საერთოდ ბალანჩინი, როგორც დამძღვალი, მომწონს,

რ ე პ ე ტ ი ც ი ა ზ ე



მემელ რეხო — გოაფი ალიეოტი („ციხელი“)

გაფასებ მას, როგორც მხატვარს, — ამბობს დაიდე და იქვე დასძინს: — მაგრამ ახლა იგი აღარ ღვამს სიუჟეტურ ბა-
ლეტებს.

ლიან დაიღეს ძალიან უყვარს ღვგა. მას არა მარტო უყვარს, არამედ სწავლობს და ინტერპრეტაციას აძლევს ღღი მხატვრის ნაწარმოებებს. აი, მაგალითად, მოკლე შინაარსი ბალეტისა „ორ შემოვლას შორის“ (მისი შექმნა კომპოზიტორ მარსელ-სამუელ რუსოს შთაბგონა ღღვას შემოქმედებამ, დაღმა განახორციელა სერგეი ღღფარმა).

...ღამეა. მუზეუმის ერთ-ერთი ღღრბაში. მოხუცი ღღ-
რაუი აკეთებს შემოვლას, მის ზურგს უკან პატარა მოცე-
ვავე ღღვას სურათიდან ჩამოვიღა და ანტიკური მეომრის
ქანდაკება გაცოცხლდა. მათი ცეკვის ღღილოგი ორ შემოვ-
ლას შორის მიმღინარეობს. სწორედ ასეთი წმინდა ფრან-
გული საკონცერტო ნომრები, რომლებშიც, როგორც რენომ
გამოთქვა, „შამანურის ნაბერწლები“ იგრძნობა და რომ-
ლებიც თანამედროვე ფრანგული ქორეოგრაფიის მიღწე-
ვებს ასახავენ, „გრანდ ოპერის“ მოცეკვავეებს სურთ გაც-
ნონ თბილისელებსაც.

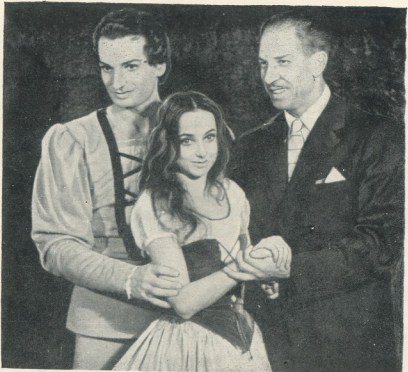
ორის ნახევარზე ოპერაში დაიწყო რეპეტიცია კორღე-
ბალეტთან და ორკესტრთან ერთად. დაიწყეს მეორე მოქ-
მეღღებიდან. ღღიან დაიღე შავ სამუშაო ტრიკოში და ღღია
შავ წინღღებში იყო გამოწყობილი. იგი პატარა ტანისაა,
თხელი, კარგი აგებუღღების; მისი სანის პატარა და დახვე-
წილი ნაკვთები მოგაგონებთ შგლის ნუკრს. ღღმა, თაფ-
ღღისფერი, მოღღვარე თვაღღები, მოგრძო, თხელი, პოეტური
ხეღღები.

განსაცვიფრებღღია ღღიან დაიღეს ზუსტი და ნაზი
მოძრაობა, რიტმის საუკეთესო გრძნობა და არტისტული
ტემპერამენტი. უკვე რეპეტიციაზე გამოვღღინდა მისი
უხაკლო ტენიკა, არაჩვეუღღბრივი სიმღღუღე. მასში ორ-
განუღღად ეთანხმება ერთმანეთს მომზიბღღავი უშუაღღობა,
ქალღღობა, სწრაფი რეპეტიცია და ზუნეღღობა. მის მოძ-
რაობებში არის რაღღაც ფრანგების მიმიკის პლასტიკური-
ბიღღან და მარსელ მარსოს სკოლიდან მომღღინარე. მის შეს-
რუღღებაში მეტყვეღღებს არა მარტო პაღღები და პირუღღები,
არამედ პლასტიკური ფიგურები „ადიღღზე“; ამ ღღროს
არაჩვეუღღბრივ გამომეტყვეღღია თვითღღული კუნთის მოძ-
რაობა, თვითღღული მოზრუნება ფეხისა, უკან და გვერღღზე
გაღღანბრა, თითქმის ტანს გასწვრივ აწვეღღი ფეხი.

ეს არ იყო ჩვეუღღბრივი რეპეტიცია. მსახიობებს თი-
თქმის არ დასჭირღღათ შთაგმეღღელი. განსაკუთრებით ნათე-
ღღი იყო ღღიან დაიღეს იმპულსიერი და ცოცხალი ენა. იგი

სცენა ბალეტადან „ციხელი“





ლიან დაიდ, მიშელ რენო და ვახტანგ ჭაბუკიანი
ქიზლის სივების სცენა ლიან დაიდ — ქიზელი



უცბე შეაწყვეტინებდა ორკესტრს, მიუხედავად დებოდა რამასა და მიმართავდა დირიჟორს: „მაესტრო, ცოტა ნელა, თუ შეიძლება...“ და მისი ხელის ნარნარი მოძრაობა თავისთავად შეტყვევებდა. მაესტრო ღიმილით ემორჩილებოდა. როდესაც ორკესტრი შესრულებდა მის თხოვნას, იგი გამყოფი იტყუოდა ხოლმე: „ტრე ბიენ. კარაშო! სასიბო!“

„ქიზელი“

და აი, „ქიზელიც“! თეატრი ხალხითა გაქვდილი. დღანან კელდების გასწვრივ, გასასვლელებში, იარუსებზე, თითქოს გრძნობ მთელი ამ ხალხის ერთ ძლიერ სუნთქვას.

ფრანგმა მსახიობებმა გვიჩვენეს ნათფი, მოფიქრებული, დინამური და მხატვრულად გააზრებული შესრულება, რომლის ყოველი დეტალი ერთ მთავარ მიზანს ემსახურებოდა. პირველ აქტში მათ შესანიშნავად შეგვიყვანეს პიქმედებაში, შექმნეს მთლიანი ატმოსფერო და საინტერესოდ გამოძიქრეს მოქმედ პირობა ხასიათები.

მეორე მოქმედებაში სტუმრების შესრულება მაყურებელს იზიდავდა როგორც ნათელ სიცოცხლით სავსე სცენებში, ასევე ღრმა დრამატულ და ტრაგიკულ ეპიზოდებში. მათი ხელოვნების მიზნადეული ძალა ისეთი იყო, ისეთი შთაბეჭდილება რჩებოდა, თითქოს წარმოდგენა გრძელდებოდა სულ რაღაც ნახევარ საათს.

ლიან დაიდემ და მიშელ რენომ შესძლეს გადაეყვანათ ნათელი, ამაღლებული სიყვარულის მშვენიერ სამყაროში.

„ალბერტისა და ქიზელის შეხვედრის სცენაში“ გაბატონებულია ვამპვირვალე აკვარტლის ტონები. მათი პირველი სიყვარულის გამომხატველ მოძრაობაში ბევრი სიფაქიზე, ღრმა ადამიანური სიბოლო და სინაზა. ლიან დაიდ ფეხის წვერებზე მსუბუქად და გრაციოზულად სჭრის მთელ სცენას და როგორც თოვლის ფიფქი, ისე ტრიალებს შუა სცენაზე.

მეორე მოქმედებაში დაიდემ გამოდის მაყურებლის წინაშე, როგორც მარმარილოს ქანდაკება. მკაცრი, სდა თმის ვარცხნილობა, თოვლივით თეთრი კაბა კარგად ეხამება მის პროპორციულად ავებულ ტანს.

როდესაც ბალეტის თაგადან ჩამოუყარებდა თხელი ზადე, იგი ერთხანს კიდევ დგას გაუნძრევლად. შემდეგ მუსიკის ტაქტს მოყვება პირუტყვის გრიკალი. ფეხისგულიდან თითის წვერებზე გადასვლა არჩვეულებრივად მსუბუქი და მკაფიოა. ლ. დაიდეს იშვიათმა მოქნილობამ საყოველთაო აღტაცება გამოიწვია, იმდენი სინაზე, პოეზია და სილამაზეა მის მოძრაობაში.

დუეტებში რენოს მშვიდი და მამაკაცური მოძრაობები, მისი შესანიშნავი მოქნილობა გამოყოფდა და ხაზს უსვამდა დაიდეს ქალურ სინარარესს.

ბალეტი „ქიზელი“ ფრანგი მსახიობების შესრულებით უშუალოდისა და სიხალისის შთაბეჭდილებას ახდენს.

ლიან დაიდესა და მიშელ რენოზე წერა შეიძლება დაუღალავად, ხოლო მათი ყურება — შეუღარებელი სიტკბოებაა.



ქუთაისის თეატრის გასტროლები თბილისში



ვიძლება იშვიათად იყოს თეატრი, რომელსაც ისეთი რომანტიკული და ცოცხალი ლეგენდებით საუკუნო ისტორია ჰქონდეს, როგორც ქუთაისის თეატრი აქვს. თანამედროვეთა მესხობა რბაში კვლავ მძაფრად გაიღვივებს ხოლმე ამ თეატრის საუკეთესო საექტაკლეების მოიჯობა და აგრეთვე ჭეშმარიტი თავდღობა იმ ადამიანების, რომლებსაც დღეს ქართული თეატრის პანთეონში საპატიო ადგილი უჭირავთ. ამჟამინდელ ქართულ თეატრშიც ბრწყინავენ კ. მარჯანიშვილისეული ქართულის სცენის უკანასკნელი მოპიკანები და მოგაგონებენ ჩვენი წარსული კულტურის დღევანდელ დღებს.

ქუთაისის თეატრების გასტროლები ჩვენს დღევანდელ ქუთაისში გამომავლობას პოლონობს და უდავლ აზრთა საინტერესო გაცვლა-გაძივლის საგნად იქცევიან ხოლმე. ამასდა ეს ინტერესი კიდევ უფრო განცხადებული იყო. ქუთაისის თეატრის უკვე ორი წელია, რაც სათავეში უდგას ქართული სცენის სახელმძღვანელო ოსტატი აკაკი ვასაძე.

უპირველესი, რაც შეინიშნება ამ თეატრის მუშაობაში, ეს არის მისწრაფება ქართულად ორიგინალური რეპერტუარის შექმნასა. თეატრი როდი ახლოდება ამას, თუ როდის ან სა დაიდგმება ესა თუ ის ახალი პიესა, რა შეფასებას მიიღებს იგი, ერთი სიტყვით, როდის გაივლის ყველა იმ „განსაზღვრავს“, რომლის შემდეგაც პიესა „აპრობირებული“ ხდება. ქუთაისის თეატრის ხელმძღვანელობა თამამად დგამს ქართულ დრამატურგთა ახალ პიესებს. ასე გამოჩნდა მის სცენაზე ს. მანიაშვილის „არსენა“, კ. ლორთქიფანიძის, ა. ვასიასის და ლ. სანიკიძის მიერ ინსცენირებული „კოლხეთის ცისკარი“, ოთ. ჩიჯავაძის „ნისუნელა“, დ. თაქაიშვილის „შემოხრებვა“. ამას თუ დავუმატებთ, რომ თეატრის განხორციელებული აქვს ვაჟა-ფშაველას „მოკვთილი“, პ. კაკაბაძის „სუკრყვარე თუთაბერი“, ხათუნა იქნება, რომ თეატრის საცენო აქვს შეტანილი ერთგული დრამატურგიის მნიშვნელობა და აგრეთვე ის უცილობელი ჭეშმარიტება, რომ პირველ რიგში თუ თვით თეატრი არ გამოვა ახალი პიესების მხარდამჭერად, ისე ეს დარჯილიტურებისა ვერ მიაღწევს სათანადო მხატვრულ სიმაღლეებს.

თეატრის საავსტროლო რეპერტუარი მრავალმხრივ იყო საინტერესო. უპირველესად აქ შეინიშნებოდა ქართული მრავალფეროვნება, რამაც თეატრის საშუალება მისცა თავის ინტერესების სიფართოვე და მნიშვნელობა ეჩვენებინა. აქ მთავარი ის არის, რომ ამ წაწარმოება ქართულ სხვადასხვაობას თან ერთვოდა სტალიონური სხვაობანიც. რეკლამულ ტრავედიასთან ერთად ჩვენ ვხიზოვთ ტრავედიკულ გზნებადელ ასული ქართული დრამა, მაღალი კომედიის ვეგეტირთ ყოფითი კომედიის და სამჭოთა ქვეყნის ცხოვრების სხვადასხვა პერიოდისა და სოციალური ცვლილებების ამსახველი დრამები.

მარცა საავსტროლო რეპერტუარის მხოლოდ ამ სტილისტურ მრავალფეროვნებაში არ არის საქმე. თავი და თავი ისაა, თუ რა იდეური მიზანსწრაფვა ამირატების თეატრის, რა საზოგადოებრივი, საკითხები აწუხებს მას, და ხოლოს, როგორი მოქალაქეობრივი პათოსი განასაზღვრავს ყოველივე ამას.

ორი დრამა მისასაღმებელი მომენტის შექმნება ამ თეატრის მუშაობაში. პირველი ის, რომ ამჟამაა მილიანად დანის კულტურული ღონის ზრდა. საექტაკლების კულტურა სასურთო ვაჟში უფრო ახალ, შედარებით მაღალ საფეხურს მიაღწია, ხოლო მსახიობები პროფესიული ტექნიკის დახეწვის სწორ გზას ადგანან. მეორე.—თეატრის სამ.

ხატვრი ხელმძღვანელობის ერთობ მისასაღმებელი და თვალსაჩინო ტუნდენცია ახალგაზრდა ძალოებისადმი დიდ ნდობაში მდგომარეობს. ეტყობა, თეატრის რეჟისორ გულ-მოღვივებ მუშაობის ახალგაზრდა მსახიობთან. მზრუნველად ზრდის მათ, აწინაურებს მათგარ როლებზე, გამოიყვანს აქტიური უმომქმელების ფართო ასპარეზზე. ასე გაიცნო თბილისელმა მაყურებელმა მანამდე მისთვის თითქმის უცნობი ახალგაზრდა მსახიობები ერ. სვანაძე, გ. ლახისვილი, ირ. ბალიანი, თ. ლახისვილი, ნ. წიკლაური, ც. ბერიძე, ე. დალიანი, ც. ოთიაშვილი, ლ. ვაშაკიძე და სხვ.

* * *

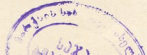
ქუთაისის თეატრმა გასტროლები კ. ლორთქიფანიძის „კოლხეთის ცისკარის“ წარმოდგენით დაიწყო. ამ ცნობილი რომანის გასცენოვების იდეა პირველად ამ თეატრში დაიბადა და აქვე განახორციელა კიდევ აკაკი ვასაძემ. თეატრი დაინტერესა რომანის ჩინებულად დასატრუმება ხასიათებმა, მისმა პრობლემატიკამ, ჭეშმინებმა და იმ მომხმარებელმა იმერულმა კოლორიტმა, რომლის განცდა და გადმოცემა არავის იცოდა ოსტატურად არ ეხერხება, როგორც ქუთაისელ მსახიობებს. მართლაც, ისინი ყოველგვარი ძალდატანების გარეშე, თავისუფლად, თითქმის არც კი მიზართანვე რაიმე აქტიური ხერხებს, ის ქმნიან იმერული გულებების მართლ ხასიათებს.

მარცამ საექტაკლოში არ იგრძნობა ამ კოლორიტით ვატყავა, მხოლოდ მით არ იქმნება საექტაკლის საერთო სურათი. რეჟისორის უპირველესი მიზანი იყო ეჩვენებინა ის მძაფრი სოციალური კონფლიქტები, რომელთა ვითარებაში ცხოვრობდა ოცდაათანი წლების ჩვენი სოფელი, ახლის დაქვიზობისათვის ბრძოლის სინდულ და ბეჩევიკის განთავისუფლება შემოკრავი შუხუდულულობისაგან, მასში რამდენიურ ღირსებების ვატყავა. რეჟისორს ძირითადი იდეური მახეილი ვატატანილი აქვს სა სცენაზე...

...ეჭვობა მეულ დამეს უქეფიათ ერთი პირტახისა (მსახიობი გ. ვეენცამე) ტუნდენცია. გულვადილი, ღვიწის უზომო მისაგან დამძიმებული მოქიეფნი მაგელას უუქერივოდ უსხანად, სიღრმეში, აივინს მოაჯირზე ვილაც ყვეინაბეს... და ხელწლდა. დილისბირად, კვლავ ცოცხლდებდა, ახლდებდა სუფრა (აქ რეჟისორი ვეპლევს ჯგუფურ პორტრეტს იმ ადამიანებისა, რომლებიც ახალ ცხოვრებას აღორკობან წინ). ავერ ბარანსა სავეინდიქი (მსახიობი შ. პირველი), — ძლიერი ნებისყოფის, თავგანაძე ვაუტეტული კულაქი; ხათუნა (მსახიობი ერ. სვანაძე) თავისი ამღსონებით; ტუჩა დარზიანი (მსახიობი გ. მეგელიშვილი), რომელიც ღონის ეტანება „მტრის უკეთ ვაცნობის“ მიზნი, მაუზურს ატირალებს და ზორხობებს, როცა დამ-ფრთხალ სახეებს ხედავს; ერემო პირტახია — მიკიტანი და „საქმის ჩამწეველი“ და იქვე საცოვადე, სუფრაზე სა-მალდოდ მოქეფული დახუდარა; ბეჩევიკი მექი, რომელიც დაზნეული შესცევის სტუმრებს. ამ სცენის შემდეგ ჩვენ ეგრძობობთ, თუ რა შიშს შეუყრითათ სოფლის ბნელი ძაღვი, რატომ ცილოდებენ ვაგრობანებს და აღმასკობის თვე-შვილოდის ტუჩა დარზიანის ვაღმობობებს.

მეორე, ნამდვილი ქართული ოპორტი — გამსტროლი და მნიშვნელოვანი აზრის შექვეყლი სცენა — ეს არის ანტიკლ „კოლხეთის ცისკარის“ წვერთა პირველი სხდომისა და უსხანების მიღების ეპიზოდი. იმერული გულების ცოცხალი, სახასიათო სახეები შექმნეს აქ თეატრის მსახიობებს: სა-ხიერად რომ წარმოვიდგინოთ, თითქმის ყველა ისინი ერთ

2067



ისეთი მაღალი კომედი, როგორც ბ. კაკაბაძის „ყვარ-
ყვარი თუთიაში“. მოითხოვს გამოსახვის სხვა ხერხებს,
ვიღერ ყოფილი კომედი. კომედიაში ყოფილი ელემენტები
უფრო მეტად კონკრეტული არის შემცველები არიან. მა-
ღალ კომედიაში კი მსახიობი და რეჟისორი უნდა ექმდ-
ნენ იმავე ცოცხალ, კონკრეტულ დეტალებს ყოფილი
მეურნეობისადაც საკმაოდ განწმენილს, რომლებიც
ჩვენში აღძვრულ მნიშვნელობას არის, გამოიყურებენ ფართო
სასურებას. ამგვარი დეტალები არც მტკავრულებს
უნდა იყვნენ მოკლებული. სპექტაკლის (რეჟისორი ოთ.
ალექსიშვილი) მთავარი როლის შემსრულებლს აკვი-
რებას, როგორც ჩანს სურდა დეტალური ყვარვერს გან-
ზოგადებული სახე, მიეცა მისთვის პოლიტიკური და
საზოგადოებრივი მნიშვნელობა და გაერთიანებულია იგი
იმი მანერისაგან, რომელიც ყვარვერს ვიწება-
ჩლუფ ადამიანად წარმოგვიდგენს. მაგარა რაოდენსაც არ
უნდა ეცადოს მსახიობი როლის განზოგადებას, თუ როლი
კონკრეტული, ცოცხალი, მახვილონიერული დეტალებისა-
გან არ არის მოქსოვილი, განზოგადებული სახე არ შეიქმ-
ნება. ყოფილი სხვა, მთუმრებე, კომედური სახე, უწყვეტი
დეტალები, კონკრეტული შტრიხები, სახიერ მიჯნე-
ბით უნდა ცოცხლობდეს. ისე მაყურებელი არ ირწმუნებ-
სასათვის ნამდვილობას, განზოგადების მომენტს თავისთა-
ვად, ერთბაშად არ დგება. იგი იბადება ცოცხალი მხატვრუ-
ლი ქსოვილიდან და ვერავითარი წინასწარ არჩეული
ფილოსოფიური და საზოგადოებრივი ტენდენციამ მას ვერ
აქცევს მხატვრული სახე, და რომ ამგვარი მხატვრული
არჩევნება საერთოდ დაშახსათებელია აქ. ვასანთაივის,
ეს ჩვენთვის მრავალგზისა ცნობილი და აქ, ამ სპექტაკლ-
ში ერთხელ კიდევ გამოიხატება — მეორე მოქმედების და-
სასრულს, როცა ყვარვერე საილაშო მუშაბის მუშაების
წინაშე მაგალაზე შეშდგარი იწყებს სიტყვას, თანდათან
ექტატაში შედის, სიტყვებს ქაოსურად ურევი ერთბაშად
და ამ კიბიდან ჯერ ბუნდოვანად, შემდეგ ნათლად გა-
მოიყოფა „მარსელიონა“, რომელსაც მსახიობი ვურულ
ყარადუ მღერის. აი, ამგვარ დეტალებში ჩანს ყვარვერე,
მისი საოცარი უნარი ფერისცვალების, აღწევის, მისი
„ქება სისულელების“.

რეჟისორის დამახურება კაკუტსა და ქუქარას
სწორი გააზრება. ამ სახეებს მშვენიერად თამაშობენ
ვ. გვერცაძე და ი. ხეიანი. მათი სიმეჩაფე, სივარჯალზე
„ამრობის გომბივითი“ ყვარვერესადმი ერთგულება,
შემდებ ამ იდუალის მიმართ გულგარეუბა სიტყვით
ერთად ჩვენში რაღაც სვედას იწყებს, ყლბი იცადის,
ილუზიების რწმენა მათ საცდელ არსებობას რაღაც გა-
მართობას აძლევდა. სწორედ ამან იძია შემდგომ მათზე
შეკრა.

ყვარვერეს მეორე შემსრულებელი კ. აბესაძე ძალზე
უბრალოდ თამაშობს ამ როულ სახეს. ყოვლად მიუტყვე-
ბელია ისეთი გამოცდილი მსახიობისათვის, როგორც
კ. აბესაძეა. ბ. კაკაბაძის შესანიშნავი სიტყვის დამახინ-
ჯება და მისი „გამდიდრება“ საკუთარი ლეკსიით, უადვი-
ლო შემახილებით.

ოთ. ალექსიშვილის მიერ დადგმულ ამ სპექტაკლში
მეორხარისონიანი პერისონაჟები საკმაო ვულგოციანიები
არის დაშუშებული. ეს არის მოლაყბე ინტელიგენტი
ტიტ ნაჭტარია (მსახიობი შ. ხაჯალია), ბელიოზიტი,
გაუწყული ატორიტეტი — რწმუნებული (მსახიობი
შ. პირველი), მიშისაგან წამბდარი, აკანკალებული მწერა-
ლი (მსახიობი ვ. ლასნიშვილი), რომელიც სწრაფად იცვ-
ლება, როცა შეიტყობს რევოლუცია მიზნად და ნიღბ იცვ-
ლის, ფურე გენერალი (მსახიობი ალ. ჩიქენიძე), უზანო-
ზარი სოციალური ძვრებისაგან გაღარკული და ენაზა-
ვარდნილი ჯარისკაცი (მსახიობი შ. ცინაშვილი), კოლრი-
ტული ლირსა (მსახიობები თ. კიკნაძე და ნ. წინასწდარია).

არც ერთი დრამატული ნაწარმოები არ იძლევა მსა-
ხიობისა და თეატრის შესაძლებლობათა გამოყენების ისეთ

დიდ საშუალებებს, როგორც ტრაგედია, განსაკუთრებით
შექსპირის ტრაგედია, რომელიც დიდ ენებიანობას და
განებას მოითხოვს. შექსპირის ქარიშხლიანი, განწორული
ენებებით შეპყრობილი გმირები, რომლებიც არაჩვეულ-
ბრვი მისწრუფებებით თავიანთ დასასრულს იხსლოვებენ
(აქ მნიშვნელობა არა აქვს დადებით თუ უარყოფითი მის-
წრუფებით ამირაგებთ მათ), მოითხოვენ განსაკუთრებულ
ადამაღლებლას, ცესტვორანებას და ვანცის ტრაგედიკულ
სიძლიერეს. ქუთაისის თეატრის რეპერტუარში შექსპირის
„ოტელო“ ძირითადად რუსთაველის თეატრის სპექტაკლის
ინტერპრეტაციას იმეორებს, მხოლოდ უფრო შემწიდრო-
ვებული და შეკრული სახით. სპექტაკლის მხატვრობაც
(ი. ატრაბიძის) ასევე ლაყონურ და სავა ფორმებშია
გადაწყვეტილი.

აქ არ შეიძლება საკანგებოდ არ აღენიშნოთ ქუთაისის
თეატრის ანსამბლი ორი სახელმწიფოებრივი მსახიობის
აყ. ხორავასა და აყ. ვასაძის განსოვლად ოტელოსა და იაგოს
როლებში. ამ სადამის ჩვენ ერთხელ კიდევ დავრწმუნდით,
თუ რა ძალის მსახიობები ჰყავს ქართულ თეატრს, თუ
როგორ არ კარავას მათ მიერ გამოხლები საკუთარი წინათ
შექმნილი როლები პირავანდელი ტრაგედიული ზემოქმე-
დების ხილველებს.

გულისტკიოვით უნდა აღენიშნოთ, რომ ოტელოს
და იაგოს როლებში შემსრულებელი მსახიობებს აკლიათ
ქემმარიტი ტრაგედიული პათოსი — ვ. მერველიძის
ადამიანის დიდუფული სულის და სიწყინდის და მ-
პ კ ე რ ე ბ ე ს. შ. ხაჯალიას კი ყოველივე ამდღე-
ბელის, კეიღობობურის უ ა რ ყ ო ფ ს პათოსი,
ორივენი თამაშობენ შემცირებულ მასშტაბში, რის გამოც
ტრაგედია ჰკარავს შექსპირულ განზოგადებას. მაგარამ
ამ გმირების როული, ფსიქოლოგიური ნიუანსებით სავსე
გაზეზ ზოგჯერ მსახიობები ბ ო უ ლ ო ბ ე ნ მ რ თ-
ე ა ლ მ ხ ა ტ გ რ უ ლ ფ რ ა ბ ლ ს. ასეთია ვ. მერველე-
დი, მოთუნივანის ჩასახვის სცენაში, როცა იგი გვიჩვენ-
ებს, რომ ოტელოს ბავშვური გულუბრყვილობა და სიწ-
ვინადე დიდი სიმტკიცით და შეუვალლობით გამოირჩევა, რომ
მიუხედავად ეჭვიანობის ქარიშხლის საშინელი ქროლისა,
იგი მაინც ირწმუნებოდა მეშაბობებს, და თუმც მის
ბუნებას ნაზნაზს იხილი ყაფიერება, მასში მაინც კვლავ
ახალის ძალით გამოხატობებს ხოლმე რწმენა, რათა გვირ-
ვენის ამ ადამიანის შინაგანი საყაროს სიწყინდე და უშე-
ვლობა. შ. ხაჯალიას ერთი რამა აქვს კარგად შენიშნული.
მისი იაგო თითქოს რაიმე წინასწარი ბოროტი ჩახაჭმული
ვან. მოქმედების რაიმე კონკრეტული გეგმისაგან არის თა-
ვისსოვლი და იქვე სცენაზე იბადება მასში ახალი ფსი-
ქოლოგიური განწყობაინი, იგი ვინცა ოტელოსი, სხვაჯ
მაგრი, მაგარამ რა მომობქმედის, მერა გეგმობიების მის
წინასაშდებ, — ეს გურე კიდევ არ იცის! და აი, სენატელ
ვანისის ბრანავციოს აუბლიბილი სიტყვა — „მამას უფოხ-
ლა, და უფირბილი შენიც ამ იკოხობლის“. ეს სიტყვები
უფრო დიდ გავლენას ახდენენ გიუმურზე, ვიდრე ოტელოზე.
იგი გველენაბინივით შეკრება, ადგენება, როგორც
შინაგად შეწყირაობდება და რომ თავი არ გასცეს, ხელებს
წვიფოვლად იმტვრებს. ოტელოს წინასაშდებ სამოქმედო
გეგმის პირველი მარეკალი დავცა მის სულს. მამასადაშე
მას შეუძლია დღეობობა გამოიყენოს ოტელოს გასანად-
გურებლად. — სწორედ დღეობობა, ოტელოსთვის უსაზო-
ვროდ ძვირფასი და საყვარელი, რომელსაც ბრანავციომ
ქვის პირველი მახვილი მოუღერა. ასევე კარავა აქვს
მოთქმებულო მსახიობის სცენა გასიის მახვილ გამბისა,
მაგარამ ეს არის ცალკეული მომენტი, — ყველაფერი ამას
აკლია, ვიმეორებ, ტრაგედიული სიძლიერე. ორივე მსახიობი
თითქოს მამურ, ყოფილი დრამას თამაშობენ, ყოფილი დრამ-
მას მისთვის დამახასიათებელი კონკრეტულობით, გნებათა
განსაზღვრულობით, რაც აგრე რიგად უცხოთა შექსპირის
დრამატურებისათვის.

დღეობობის როული ქ. კოხმედიძემ საკმაო ლირიზმი
და უშეძლობა გამოაჩინა. სიყარკრის ამდაღებელი და კე-
იღობობილი ძალა მას იმეგარ მომზიბეულობას და გან-



საკუთრებულობას ანიჭებს, რომ ეგვიპტოსის „მწვანეთობებზე“ სამინილების ვალიდებზე ოტტოლოში კიდევ უფრო ზრდის დღეგრძობას რწმუნის რააკე დფარყოლი, მიუწვდომელი საკითხის და გონიერების მიმართ. ნ. სალარაძის რბილ მანერაში მიჰყავს ემილიის როლი და თითქოს მიზანადაც იყო მოსალოდნელი ის სიძლიერე და შემართება, რაც უსახსნელ სცენაში გამოვლინდა. პატარა ხასხასათო როლებში ყოველთვის პოულობს გ. ლახინელი დამახასიათებელ დეტალებს, ასე იყო ამჯერადაც, როცა მან როლდერეოს, ამ სუსტე ნებისყოფისა და მსუბუქე ვენიანობისა ყუსილი კაცი პორტრეტი გამოკვეთა. ერ. სვანიძე ასეილი როლი საცხები საპაროლიანად უსვამს ხახს მის რაინდულ კეთილშინილობას, ვერცხეებს, რომ ზედისა და სატანის მიერ მიყენებულმა ვეერადლმა დარტყმებმა მასში ვერ დარჩილეს ვაკაცურე ღრისებანი.



თბილისელები განსაკუთრებით მოუთმენლობით ელოდნენ ვაჟა-ფშაველას „მოკვეთილის“ წარმოდგენას. მას შემდეგ, რაც მარჯანიშვილის თეატრმა გვიჩვენა თავისი შესანიშნავი სპექტაკლი „მოკვეთილი“, ხოლო რუსთაველის თეატრმა ვაჟას „ნახტორნის“ მოტყეუბზე შექმნილი ამაღლებული და დიდი მნიშვნელობის სპექტაკლი, ჩვენმა მაყურებლის ინტერესი ვაჟას სამყაროს მიმართ ერთბაშად გაქცოვიდა.

სპექტაკლის დამდებელი ავ. ვასაძე ერთგულად მიჰყვება ვაჟას ტექსტს და ყოველ მნიშვნელოვან სცენას აბეშავებს გულმოდგინედ, დეტალურადაც კი, რომ ნაწარმოების სიმაძაქრე სპატიო ძალით გამოავლინოს, ამ საქმეში პირველი, ვინც ხას მხარში უდგას, — ეს მხატვარი ფ. ლაბიაშვილია. რააკის მოლოდინით, სიმკაცრით და დიდებულებით სუნუნა ეს სპექტაკლის რაღდენიბი სცენა. სირცხვიში ძალზე ევეჭვებოდა არის აღმოჩენილი კოშკი, რომლის მკვეთრი, ტიხლი სირცხვიზე კიდევ უფრო გამოიკვეთვნი მთის სულის ამაღლებულობის, მის თავისუფლებას ყოველდღიური ბუნებისაგან. ეს კოშკი თითქოს განსაკმეყვითი დგას თავის ფიჭვში წაუხლო და მის აივანზე ავ. ვასაძე აყენებს ჩონთას დღას მოქიანის (შახიობი თ. დღინიაშვილი). იგი ანალოგიაზე, კომპლექს გავსებული სირცხვი, მდლდარე წინათგანმობით აღსადეს. მისი ხეილი სახე ამ მუდმივ მოლოდინს გაუმკაცრებს — იგი გამოკვეთილი და ჩამოშლილია. მასაობი მკაცრ, ძუნჭ ვიგრაფიის მიმართავს, — მიუსვლავ ხანდაზმულობისა, იგი მაგარი ქალია, რომელიცაც აცოცხლებს ორი რამ: ჭუნუვა თავისი ვაკაცური შეილის ზედმეტე სიჩაუქის გამო და სიამაყე, რომ ჩონთა ვაშეკლებს ვაკაცობის სიმბოლოდ მიუჩნეობა. რეკისორი ფსიქოლოგიურად აზნადებს სცენებს, რომ ჩვენს წინ მდლდარე, მძაფრი სურათები გადაიშლის. უშაბარესი სიმაძაქრე ამ ნაწარმოებისა და ძალა ვაჟას ვენიალობისა, რითაც იგი ძველი ანტიკორ ტრაგედის მოტივებს უახლოვდება, ეს არის ორი მართალი ხასისათე შეჯახება. მთელი ნაწარმოების არსი იმაში მდგომარეობს, რომ უშაბარეს საკითხში ორივენი, — ბაბაც და ჩონთავე საკუთარი თავის ვინაში მართლები არიან, მაგარამ ეს სრულიადაც არ ნიშნავს იმას, რომ ისინი შინაგან ტრაგიულ ვინაღმდეგობებს მოკლებულნი იყვნენ. ჩონთას აწვალებს იმის შეგნება, რომ იგი ბაბას ვინაზე დამნაშავეა, რაგან ბაბას „ხეღდაღებული“ ქალი მოიყვანა, მაგარამ სწამს, რომ მართალიანად სჯის ბაბას, როგორც ქვეყნის მოღალატეს. ხოლო ბაბას ის აწვალებს, რომ უსახსნე ნენებს აჰყავ და უნებლიე სამშობლოს მოღალატედ იქცა. თუმცა ბაბა ფშავეს ხევის მიღალატ არ არის („მე მარტო ჩონთას მტერი ვარ“) სუბტიტულად, მაგარამ ყველაფერი ამის საწინააღმდეგობის ანტიკიქებს. ამგვარად, ეს ორი ადამიანი შინაგანად მართალი არიან და მათი დარბორისიერების სირთულე და სიმაძაქრე სურათე ამაში მდგომარეობს, ჩონთას და ბაბას როლების შემსრულებლებს ე. მგერელიშვილს და გ. ნაცვლიშვილს არ აკლათ ამ შინაგანი სამართლიანობის, ასევე შინაგანი წინააღმდეგობის განცდა.

კარგი სცენა გულქანთან, სადაც ე. მგერელიშვილი

თავისი გმირის დიდ ადამიანურ სიტობის და უშუალოდ ავლენს. მისი გოლიათური ტანი თურმე ბავშვურე, მარამ ბეჭდავ სულის მატარებელი ყოფილა. ეს არის ერთ-ერთი შესანიშნავი მტრები ამ როლის შესრულებში.

შემდგომე, ძლიერი სახე, ასევე ძლიერი, თუმცა ნიუანსირებას მოკლებული ხმა აქვს ბაბას როლის შემსრულებელს გ. ნაცვლიშვილს. ტრაგიკულობის რააკე ბეჭედი ატყია მის იერს, მაგარამ იგი უშაბარესად ერთ ნენას — ჩონთას მიმართ სიძულვილითა და მტრობის ნენებს წარმოგვიდგინებს, რაკ ამ ხასისათე სირთულეს და მრავალფეროვნებას არ გულისხმობს. ძლიერად ატარებს მასაობი თავის მიოკლის ცდას, როცა იგი ცალი ხელით ხანჯავს ჩაბრტობს მიწაში და როგორც სალოცავ ხატს ისე მიმართავს, თითქოს თავდავიწყებულ ლოცვისაგან ექსტაზში შესული.

სპექტაკლი ერთადერთი ტრაგიკული ფიგურა მ. გულაშვილის ჯავარია. ეს არის დასრულებული ხასითი მძღარე ნებისყოფის, მოტივებული, ამაყი და თავის მიწა-წყალზე უსახლოდ შეყვარებული ადამიანისა. შესანიშნავად აქვს მიზეზებული მასაობის ჯავარამი ტრაგიკულობის გრძობის ზრდა. ჯერ იგი დამწუხარებულია შეილის სიგლახით, რომ შეჯავს ვერ იყარა მტრზე (ფშაველი ლექსი ამბობს — „ჯავრის ვერ ამოღებულა, მამ რალა ვაკაცური არს“), შემდეგ როცა იგი ხატობაზე მოდის და ხევისხორი არ ღებულობს მის შესაწირავს, იგი ხედება შეილის უშიშეს დანაშაულს და კიდევ უფრო მუდებდა ტრაგიკული ფიგური მის სახეზე, ხოლო საბოლოოდ, უკანასკნელი ტქვილი, რომელიც ყველაზე მეტად მოქმედებს მასზე, — ეს სამშობლოსკან მძღარე, რამდენი მწუხარებაა მის სიტყვებში, როცა იგი სამშობლოზე და მამაპაპათა არღილებზე მოსთქვამს.

უკვე აღვინიშნო, რომ ავ. ვასაძე გულმოდგინედ ამუშავებს სცენებს ნაწარმოების სიმაძაქრის გამოსაყვინებლად. ეს სცენები უშაბარესად მრავალფეროვან ქურთაობაზეა აგებული. მეორე სურათში, როცა დამწუხარებული მოქიანის ვაჟს ელოდება, შემოდინან ვიგრაფ და იყვან (ამ ჩოლეს ძალიან ცოცხლად, მსუბუქად და ვაჟას იუმორის ჩინებულ გრძობით თანამშობინ ირ. ბალიაშვილი და შ. ხავალია). იმართება ვარსული სცენა ტრაგიკული მუსიკის ფონზე (გვერდზე, მუხომლად, მკვდარს დასტარება და ისმის გლოვის ზარი—საღაბობელი). ეს კონტრასტული ხერხი კიდევ უფრო აქვს გამახვილებული რეკისორის ხატობის სცენაში, როცა მხიარულ სურათებს სცელების ამაღლებული, დიდებული რიტუალი ლაშარის დრომის თავყინისცემისა, ჯავარას განკიცხვა (რეკისორის შესანიშნავი მიგნება, რომ გახლებლად იანვარა — ე. გვერცამე დამჯდარი უყვირის მაგედრებულ ჯავარას) და ბაბას მოკვეთა.



ჩვენ საკანებულ ვენად შეგვჩერებთ თანამედროვეთა ამასხებელ სპექტაკლებზე უპირველესად უნდა აღვინიშნოს, რომ სამივე ბიესა — ოთ. ჩიჯავაძის „თხუდილი“, და თაქიაშვილის „შემობრუნება“ და ნ. ვირტას „თღალწუდანი სიკვცები“, ქართული თეატრის სცენაზე პირველად ქუთაისში დაიდგა. ეს ადასტურებს თუ რაოდენ შემუშავებული თაოსნობის იჩენს თეატრის ხელოვნებლობა, თუ პრინციპაღმდგარ როგორ სწორ პოზიციაზე დგას იგი. ქუთაისშიაღმდგამ ნათლად უჩვენებს ჩვენს მრავალ თეატრს თანამედროვე თეისაში ნამდვილი ერთგულება. ცხადია, ყველა ეს ნაწარმოები როლია თანამართ მხატვრული სიძლიერის, მაგარამ სწორედ იმართეა თეატრის ძალა, რომ ზეერი კარგე არს ამბოსალა, მოლიტიკურად და სასულდაღობებივად გაამახვილა ამ ნაწარმოებში.

ოთ. ჩიჯავაძის „თხუდილი“ სატრიული კომედია და ეს უკვე გულისხმობს, რომ ავტორი პიპერბოლოურ, მკვეთრ ფერებს მიმართავს უარყოფითი ხასიათების გამოსახვებებს. მართლაც, ეს ასეა. კონფლიქტის ჩასახების მიზნე თავისთავად კომედიურია და შევეფერება სატრიულ ტანს. ასეთივე საღებავებით არის დახატული ამ გაუგებრობაზე



ქუთაისის ლ. შესხვივის სახ. თეატრის გასტროლების საზემო გახსნა ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრში



რესპ. დამს. არტისტი შ. ხაჯილია ივანეს როლში ←

ნ. წიკლაური შალვას როლში →



რესპ. დამს. არტისტი გრ. ნაცელიშვილი ხახის როლში →



რესპ. დამს. არტისტი თ. ღვინიაშვილი მოჭრისის როლში და კ. კოლხიძელი მზევინარის როლში

„მ
ო
კ
ვ
ე
თ
ი
წ
ი“

მაყურებელთა დარბაზი ქუთაისის თეატრის სპექტაკლზე



← რესპ. დამს. არტისტი შ. პირველი უშიშის როლში





მეყურებელი დარბაზში



სანდრო ჭორიძე — იმ, ხეიია („თხუნელა“)

სცენა სპექტაკლიდან
„უვარუვარე თუთაბერი“ —>



← ქუჩარია — იმ, ხეიია („უვარუვარე თუთაბერი“)



კაკუტა — ვ. გენცაძე
(„უვარუვარე თუთაბერი“)



სცენა სპექტაკლიდან „შემობრუნება“ *



მეყურებელი დარბაზში



სსრკ სახ. არტისტი სერგო ზეპარიძე და პოეტი გრიგოლ მამშიძე ერთმანეთს უნარებენ ქუთაისელთა სპექტაკლებიდან შიშველ შთაბეჭდილებას.





სცენა სპექტაკლიდან „თვალწვედნი სივრცეები“
მატრონა ფედოროვინა — მ. გელაშვილი,
პეტრე პოპოვი — გ. ლასნიშვილი
ლუკა ნიკიტინ ასტახოვი — ე. მეგრელიშვილი

კაბია — ე. მეგრელიშვილი
ფხაკუნა — ალ. ჩიქვინიძე
(„შემობრუნება“) →



სცენა სპექტაკლიდან „შემობრუნება“
პასიკო — თ. კონაძე, არდალიონი — შ. ხაჯალია



სცენა სპექტაკლიდან
„კოლხეთის ცისკარი“
თალიკო — თ. ლასნიშვილი
დაბუნდარა — იპ. ხვინია
←



↑
თვარის ფოიეში
← →





ერ სვანაძე კასიოს როლში

ვ. შვერელიშვილი
ოტელოს როლში →



ოტელო — ვ. შვერელიშვილი, იაგო — შ. ხაჯალაია



სცენა სპექტაკლიდან „ოვალუწვედნი სივრცეები“
ვალერია ზორისონა — ნ. საღარაძე, მატეი ზიენა
კოვი — შ. პირველი

← მ. კოლხიძელი დეზდემონას როლში



მეურებელთა დარბაზში



ასეთ კოლორიტულ გლეხებს, რომელთაგან ერთი უშეკველად ენამოსწრებული და ეშმაკია, მეორე მოუხერხებელი, მიმნდობი. მიუხედავად ხასიათთა სხვაობისა, სიტყვიერი კინელაობისა, ისინი განუსყრელი მეგობრები არიან და სოფელიც მათ ასე ერთად აღიქვამს ხოლმე. ერთი სუსტი, ჩამომხმარია, წყრილი ხმით ლაპარაკობს და არ იცის, რა ღრის რა ხიფათს შეგყრის (აფხაჭუნა), მეორე (კაბია) ფერ-ხორცილთა სახე, ხელა, ღინჯად ირეგება, გულგებრყვილი წაშობახილებით სწყვეტს ხოლმე სიტყვას, სანდოთა და უნად სიკეთეს უნდა ელოდებ მისგან, ვიდრე ცუდს. ერთი ზარმადია იმიტიმ, რომ მისუსტებულია და ლაპარაკი უყვარს, მეორე კი იმიტიმ, რომ ზედმეტადაა ღონეზე და მეგობრის საუბრის, მისი „სიბრძნის“ მისმენა სიამოვნებს.

ეს სპექტაკლი მოწმობს, იმას, თუ რა შეუძლიათ მსახიობებს, როცა ისინი თავიანთი ნიჭის შესაფერ საქმეს აკეთებენ. სპექტაკლში კარგად გამოდიან აგრეთვე თ. კიკნაძე, კ. აბესაძე, ერ. სვანაძე, ც. ოთიაშვილი, ეკ. დადიანი.

6. ვირტას „თვალუწვდენ სივრცეებში“ ჩვენი სინამდვილის ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი პრობლემის ირგვლივ არის გამახვილებული ყურადღება. მძაფრი ადამიანური განცდებით და დრამატინზით აღსავსე სცენური სიტუაციები, გმირთა რთული შინაგანი სამყარო და უაღრესად დამახული კონფლიქტი მეტად საინტერესო მასალას აძლევდა რეჟისორსაც და მსახიობებსაც მართალი და ამაღლებული სცენური ნაწარმოების შესაქმნელად. სიამოვნებით უნდა აღინიშნოს, რომ თეატრი ამ სპექტაკლშიც ერთგული დარჩა აქტიორული განსახიერების იმ რეალისტური ტრადიციებისა, რაც ასე მტკიცედ არის დამყარებული ქუთაისის თეატრში.

ეს შთაბეჭდილება მაყურებელს ექმნება პირველ რიგში მთავარი გმირის — ხიფსიაკოვის შემსრულებლის — შოთა პირველის თამაშით. საკასტროლო რეპერტუარში „შ. პირველი მრავალი საინტერესო მხატვრობის იერსახის შემქმნელად მოგვეცლინა, მაგრამ ალბათ არ შევცდებით, თუ ვიტყვი, რომ აქტიორული სრულყოფისა და შთაბეჭდვითი განსახიერების თვალსაზრისით მისი ხიფსიაკოვი სხვა რომელზე მაღლა დგას.

მოულოდნელი, მაგრამ განწყობილების ზუსტად შე-

საფერი შტრიხი, ერთი სცენური მდგომარეობიდან მეორეში ბუნებრივი, ლოგიკური გადასვლა, გმირის სტრუქტურული სიღრმის ძალზე ლაკონური, მაგრამ მტკიცე ხერხებით ჩვენება, ემოციური სიმძაფრე და დამაჯერებლობა — ეს ყველაფერი შ. პირველს წარმოკვიდრებს ქართული სცენის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან, სერიოზულ ძალად.

თავისებური სურპრალიზი იყო თბილისელი მაყურებლისთვის არეუ პოზდნიაკოვის როლში იბოლიტე ხეიჩის გამოხატვა. ჩვენ როგორცდ მივეჩვიეთ ამ მსახიობის ხილვას მკვიდრად სახასიათო, გროტესკამდე მისული კომედიური პლანის როლებში. ამიტომ მისი პოზდნიაკოვი მოულოდნელიც და სასიხარულოც იყო ერთსადაიმევე დრის. პოზდნიაკოვის როლით აქედვ ერთხელ დაგრწმუნდით, თუ რა დიდ და ამოუწურავ კლტორულ შესაძლებლობებს ფლობს იმ. ხეიჩია.

შემსრულებელთაგან აქვე უნდა მოვიხსენიოთ ვ. კოკლაძე (სტრეშნოვი), მ. გულაშვილი (მატრონა), ქ. კოლბელი (ანა რაქინა), შ. ხაჯალია, (აგორი), ვ. მივერელიშვილი (ასტაოვი), ნ. საღარაძე (ხიფსიაკოვის მეუღლე), ნ. წინამძღვარი (მართა) და სხვ.

სპექტაკლი „თვალუწვდენი სივრცეებში“ ქუთაისის თეატრის პირველ რიგში კი მისი დამდგმელის, რეჟისორ ოთარ ალექსიშვილის დიდი გამარჯვებაა. სხვა სპექტაკლებთან შედარებით ყველაზე ნათლად აქ გამოჩნდა ოთ. ალექსიშვილის ნიჭიერება და სერიოზული სცენური კულტურა, ბიესის ლიტერატურულ მასალაზე და აქტიორებთან სწორი მუშაობის ჩინებული უნარი.

ნამდვილი პროფესიონალიზმი, მაღალი აქტიორული ოსტატობა და რეჟისორული ხარის სიმწიფე — აი ის ნიშნები, რაც გამორჩეულს ხდის ამ წარმოდგენას და რაც უფლებას გვაძლევს კიდევ უფრო ავამაღლოთ მომზოვნელობა ამ ნიჭიერი თეატრალური კოლექტივის მიმართ.

ქუთაისის თეატრის გასტროლები მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო თბილისის თეატრალურ ცხოვრებაში. ჩვენ კიდევ ერთხელ დაგრწმუნდით, რომ ამ დასს მეტად მნიშვნელოვანი წვლილის შეტანა შეუძლია ქართულ კულტურაში.

გურამ ნიკორწმინდელი



მ. გვერტაძე

ძველი ქუთაისი. ხარაზების რიგი



საბუნდო ღირებურობის აღზარდის აქტა

სოლიონი იობაშვილი

ამს წინათ თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახ. ცენტრალური მუსიკალური სკოლის საკონცერტო დარბაზში გაიმართა მრავალრიცხოვანი კლასის სახელმძღვანელო კონცერტი. მონაწილეობდნენ ამ სკოლის და მე-2 მუსიკალური სასწავლებლის საკუნდო-სადირიგორო განყოფილებების მოსწავლეები. ცხოველი ინტერესი გამოიწვია საკონცერტო პროგრამის მრავალფეროვნებით, გემოვნებით შერჩეულმა საკუნდო ნაწარმოებებმა. კონცერტისადმი ინტერესის ისიც აძლიერებდა, რომ გუნდს დირიგორობდნენ ორივე მუსიკალური სასწავლებლის კურსდამთავრებულნი. მსურელად ქართველ რუს და დასავლეთურაობად კომპოზიტორთა კლასიკური და თანამედროვე საკუნდო სიმღერები — მათ შორის, გ. შტრუდის „მენუქტი“, მოიკაისის მიერ დამუშავებული „მძიური ხალხური სიმღერა“, გრენტშტეინის „პოლიური სიმღერა“, ცენტრ. მუს. სკოლის მოსწავლის კემკემანის საკუნდო ნაწარმოები „სიმღერა პარტიზანზე“, ლურანტის „ცეკვა“, ჩაიკოვსკის „ყველიერის გაკვირება“, ორლანდო ლაუსი „კეო“, მოცარტის „პორტისას“ („რეკვიემი“), ჰენდლის „დამარცხებული სამსონი“ (ორატორიიდან) და სხვ.

ამ ნაწარმოებების უმრავლესობა მხოლოდ საკუნდო ლიტერატურის კლასიკურ ნიმუშებად ითვლება, რაც დიდ პასუხისმგებლობას აკისრებდა მოსწავლეთა გუნდსა და მის ხელმძღვანელებს. მოსწავლეებმა დასძლიეს სა ტექნიკურად რთული პოლიფონური საკუნდო სიმღერები, გამოაღინეს ანსამბლის ფორმაზე შეგნობა და ინტონაციური სისუსტეც. ანსამბლის თანერადობას კარგად იყო შეწყვეტილი საფორტეპიანო თანხლება (კონცერტისტური ჯ. მამაცაშვილი). მომავალმა საკუნდო დირიგორობმა გ. თედევანი, ე. ბერკუნსკაია, ლ. გელეიშვილი, ა. ილიანი, ე. აკეოვაძე, ნ. ბოჭორიშვილი, ა. მამაცაშვილი, მ. რობიტიშვილი, ნ. კახანაძე, თ. პავლევი, ი. ბრიახიანი, დ. ტატიშვილი, ლ. ზაუტაშვილი და სხვებმა ვეწინაშე ნაწარმოების შინაარსის გახსნის უნარი, რიტმის გრძნობა, ხელის აპარატის ზუსტი მოძრაობა და თეორიული ცოდნის კარგი მონაცემები.

გ. კახანაძე გამოჩენილი ქართველი საკუნდო დირიგოროს გიორგი ხახანაშვილის აღზრდილია. წლების განმავლობაში თავის აღზრდებულ ბედგაფიკს ეთმობა დირიგორობა მუშაობდა საქართველოს რადიოს კასელაში. 1948 წლიდან მიწვევის საკუნდო-სადირიგორო კლასის ხელმძღვანელად ზ. ფალიაშვილის სახელობის მე-2 მუსიკალური სასწავლებელში, სადაც დღემდე წარმატებით უძღვის ამ საქმეს. პარალელურად გ. კახანაძე მუშაობს ცენტრალური მუსიკალური სკოლის სასწავლო-სადირიგორო განყოფილების თეორიული საგნების ბედაგოვად. 1957 წლიდან კი, გ. ხახანაშვილის გარდაცვალების შემდეგ, ცენტრალური მუსიკალური სკოლის დირექციამ მას საკუნდო-სადირიგორო კლასის ხელმძღვანელობა დააისარა. გ. კახანაძე თავადღებთ და ენერჯიულად განაგრძობს გ. ხახანაშვილის მიერ დაწყებულ საქმეს — საკუნდო კლასის ხელმძღვანელობას.

ცენტრალური მუსიკალური სკოლაში 1948 წლიდან გ. ხახანაშვილის ინიციატივით გახსნილი საკუნდო-სადირიგორო განყოფილება გადაიქცა საკუნდო საკლასიკოსების მომზადების ძირითად კერად ჩვენს რესპუბლიკაში. აქ აღზარდნენ და ამჟამად წარმატებით მოღვაწეობენ ნიჭიერი საკუნდო დირიგოროები ა. კაკაძე, ე. კახაძე, გ. ბაქრაძე, ა. ბეჟანიშვილი, დ. გოდერძიშვილი, თ. მელაი, ა. განუტრაძე, ა. მამუკაიანი, გ. აკოლავილი,

გ. ცომაია და სხვ. ფართო საზოგადოება ჯერ კიდევ 1950 წელს გაეცნო ამ სკოლის მოსწავლეთა გუნდს, რომელსაც, გ. ხახანაშვილთან ერთად, ხელმძღვანელობას უწევდნენ მისივე აღზრდილები — მერი ჩიკაძე (ამჟამად განსვენებული) და გრიგოლ კახანაძე. შემდგომ წლებში კი ეს ტრადიცია იმდენად განმტკიცდა, რომ იგი გადაიქცა მოსწავლე დირიგოროებისათვის პრაქტიკული ჩვეების მისაღებ საუკეთესო სკოლად.

გ. კახანაძის ინიციატივით 1958 წელს შეიქმნა ორი მუსიკალური სასწავლებლის საკუნდო კლასების მოსწავლეთა გაერთიანებული გუნდი, რაც ფართო საზოგადოების მხრივ მხარდაჭერასა და წახალისებას საჭიროებს.

ესარგებლობა რა შემთხვევით, მსურს შევიხი ერთ მეტად სერიოზულ საკითხს, რომლითაც დაინტერესებული უნდა იყვნენ სახალხო განათლების მესვეურნი.

ცნობილია, რომ 1921 — 30-იან წლებში, ყველა სკოლაში, სადაც კი ჩვენი მოზაველ თაობა იზრდებოდა, იმდენად მაღალ დონეზე იყო დაყვანილი ინტელერა-მუსიკის სწავლება, რომ ზოგიერთ საშუალო სკოლაში საბავშვო ოპერებში კი იღებებოდა.

შემდგომ პერიოდში კი სიმღერა-მუსიკის სწავლება გადაიქცა სასხვადასოროს საქმედ, უბრალო დანახდა საუნად; ბევრ სკოლაში კი მოლონად ამოღებული იქნა პროგრამიდან. შედეგად ბუნებრივ მიზეზად: მოვლ რაც საპასუხისმგებლო ობიექტებზე ამაჟამად მუშაობენ აღმანები, რომლებსაც წარმოდებავს კი არა აქვთ ოპერაზე, სიმფონიაზე და სავითოდ ხელგონებაზე.

მართალია, ამ ბოლო ხანებში განათლების სამინისტრომ და განათლების განყოფილებამ მიიღეს ენერჯიული ზომები სკოლებში სიმღერა-მუსიკის აღდგენისა და განმტკიცებისათვის, რასაც არ შეიძლება არ მოჰყვეს დადებითი შედეგი უახლოეს წლებში. მაგრამ, ჯერ კიდევ მოსაგვერდელია მაღალკვალიფიციური კადრების სკოლში უზრუნველყოფის საკითხი. ცნობილია, რომ მთელ რიგ სკოლებში სიმღერა-მუსიკის ასწავლებას იღლებიერებენ, რომლებსაც არ შესწევთ უნარი აღზარდონ ესთეტიკურად ჩვენი მომავალი თაობა.

გ. ხაკაშვილის სახ. სახელმწიფო კონსერვატორია ყოველწლიურად უშვებს რამდენიმე საკუნდო ლიტბარს, რაც არა თუ ზოგად საშუალო სკოლების, არამედ რესპუბლიკის მხოლოდ მუსიკალური სასწავლებლებს მოთხოვნილებებსაც კი ვერ აკმაყოფილებს. და აი, სწორედ ამ დროს, ზოგიერთი „საქმიანი“ აღმანები აყენებს საკითხს ზ. ფალიაშვილის სახელობის ცენტრალური მუსიკალური სკოლაში საკუნდო-სადირიგორო კლასის დახურვის შესახებ. დღევანდელ პირობებში ამ საკითხის დასმაც კი ზიანის მომტანია ჩვენი საერთო საქმისათვის.

ცენტრალური მუსიკალური სკოლის საკუნდო-სადირიგორო განყოფილება ძირითადი ნაზაა თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიისათვის. ამავე წლების აქ აღზრდილი ლიტბარები წარმოადგენენ ჩვენი რესპუბლიკის საკუნდო საქმის ამ მთავარ ძალებს, რომლებიც წარმატებით მოღვაწეობენ ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის გუნდში, სახელმწიფო კასელაში, საქართველოს სიმფონია და ცეკვის დამსახურებულ ანსამბლში, საოპერო სტუდიის გუნდში და წარმოება-დაწესებულებების მხატვრული თეიმორქმელების წევრებში. ამ სასწავლებელში აღზრდილი საკუნდო სპეციალისტები თავისუფლად შეიძლება გაიგავზონ ჩვენი რესპუბლიკის ზოგად საშუალო და სპეციალურ სკოლებში სიმღერა-მუსიკის ასწავლებლად, რაც ნაწილობრივ მაინც დააკმაყოფილებდა ზოგად საშუალო სკოლებში საკუნდო კადრებზე არსებულ მოთხოვნილებას. ჩვენ იმის მომხრე ვართ, რომ, რა შეიძლება, მეტი საკუნდო საქმის სპეციალისტები აღზარდოს ცენტრალურმა მუსიკალურმა სკოლამ. ამას მოითხოვს ჩვენს რესპუბლიკაში, სასიმღერო კულტურის შემდგომი აღმავლობის საჭიროება, ჩვენი ნორჩი თაობის ესთეტიკური აღზრდის ამოცანები.



ვ. როდინოვი, ნ. როდინოვა

მოსკევიანი



ლ. ბაიანევი
რევოლუციის პოეტები

შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ დაწერის თარიღისათვის

ჯუანშერ ამირანაშვილი



ვენს დრომდე მოღწეულმა არც ერთმა საისტორიო ქრონიკამ და სხვა წერილობითმა ძეგლებმა არ შემოგვინახეს რაიმე ცნობები შოთა რუსთაველის ცხოვრება-მოღვაწეობაზე. მით უმეტეს, არავითარი ცნობა არ გვაგვანჩია „ვეფხისტყაოსნის“ დაწერის თარიღის თაობაზე.

როგორც საკარო ხოტბითი პოეზიის წესი და რიგი იყო, შოთა რუსთაველმა თავისი პოემა „მეფესა და დედოფალსა“ თამარს მიუძღვნა, საიდანაც ნათლად ჩანს, რომ იგი ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა 12-13 საუკუნეების მიჯნაზე. თანახმად ტრადიციული აზრისა „ვეფხისტყაოსნის“ დაწერის თარიღი ზოგადად მოცემულია უკვე იგი პოემის შესავალ ნაწილში, სახელდობრ მე-3-4 სტროფებში:

„ვის შვეინის, — ლოსა, — ხმარება შუბისა, ფარ, — შიმშერისა,
— მეფისა მზის თამარისა, ლაფე-ბაღბში, თმა-გიშერისა, —
მის, არა ვიცი, შეგვჯადორო შესხმა ხოტბისა, შე, რისა,
და მისთა მგურბეტლთა ყანდსა მითრმა ხამს მართ, მი,
შერისა.
თამარს ვაწებეთ მეფესა, სისხლისა ცემულ-დათხვეულ,
ვიძვენი ქებაში ვისნი მე, არ-ავად ვამოჩრუხული“.

პროლოგში შოთა რუსთაველი უმღერის ორ ისტორიულ პიროვნებას თამარ მეფეს და მის ლოსს, რაინდს, გმირს. მკვლევარმა მიერ აღინიშნულია ის გარემოება, რომ პოემის პროლოგში მოხსენებულია პირდაპირ ამ ლოშის სახელი — დავითი:

„ქართველთა ღმრთისა დავითის, ვის მზე მსახურებს
სარებლად
ესე ამბავი გავლექსე მე მათად საყმათებლად,
ვინ არის აღმოსავლეთით დასავლეთს ზაფთა მარებლად,
და ორგულთა მათთა დამწველად, ერთგულთა გამახარებლად“.

შენიშნულია, რომ თამარის¹ მეუღლე დავითი ლომალა მოხსენებული ჩაბრახტის ჰქმება მეფისა თამარისნი“ (V, 32 IX, 10 და სხვა). ერთი სიტყვით, ვეფხისტყაოსნის პროლოგის დროს არის თამარ მეფის მეუღლე დავით სოსლანი. უნდა აღინიშნოს, რომ შოთა რუსთაველი ისე ვერ მოხსენებდა დავით სოსლანს, თუ იგი არ იქნებოდა თამარ მეფის მეუღლე. აქედან საყვარელ ცხადია, რომ ვეფხისტყაოსანი დაწერილია თამარ მეფისა და მისი მეუღლის დავით სოსლანის ზოგის ხანაში, ანუ 1189-1207 წ.წ.

ვიღრე უშუალოდ შევეუდგებოდეთ „ვეფხისტყაოსნის“ დაწერის თარიღის დაზუსტებას, საჭიროებ მიგვანჩია მოკვლე განხილვით ის ისტორიული გარემოება, რომლის დაწერილობითი შესწავლა საშუალებას იძლევა უფრო მეტად დაეზუსტოთ გენიალური პოემის დაწერის თარიღი.

ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტორი, რომელმაც ხელი შეუწყო XI-XII საუკუნეებში საქართველოს პოლიტიკურ, ეკონომიურ და კულტურულ აღორძინება-განვითარებას,

იყო საქართველოს ერთიან სახელმწიფოდ შექმნის პროცესი.

საქართველოს გაერთიანებას ხელი შეუწყო საწარმოო ძალების და ურთიერთობის განვითარებამ, ცენტრალური ხელისუფლების განმტკიცებამ, საქალაქო ცხოვრების ზრდამ, ვაჭრობის, განსაკუთრებით, შორეულ ქვეყნებთან, გაფართოებამ. მხოლოდ ამ გაერთიანების გზით შეიძლებოდა გარეშე მტრებთან სამეგრელო-სასიცოხლეს შიგნით შეერთების ქართველ ხალხს თავისი ქვეყნის თავისუფლება და დამოუკიდებლობა.

მრავალსაუკუნოვანი ბრძოლა ქვეყნის გაერთიანებისათვის არსებითად დამთავრდა დავით აღმაშენებლის მეფობაში (1089 წ. — 1125 წ.); წერილი სამეფო-სამთავროები გაერთიანდა დიდ ძლევამოსილ ფეოდალურ სახელმწიფოდ, რის შედეგად ქართველური მოღვაწის ტომები ერთიანი სახელმწიფოს ფარგლებში მოექცა. თბილისი კვლავ იქცა საქართველოს დედაქალაქად, მის ძირითად ეკონომიურ, პოლიტიკურ და კულტურულ ცენტრად. საქართველოს გაგენის სფერო ვრცელდებოდა შავი ზღვიდან კასპიის ზღვამდე, იმერტყვეპასილიდან არზრუმამდე და ტრაპიზომამდე.

ფეოდალური დაქუცმაცეხული სახელმწიფოს გაერთიანება თავის მხრივ იძიებოდა საწარმოო ძალების და წარმოებითი ურთიერთობების ახალ მძლავრ განვითარებას. სულ უფრო მწვავედ და ღრმავლად კლასობრივი წინააღმდეგობა და ბრძოლა, დიდად განვითარდა სოფლის მეურნეობა, ხელოსნობა, ვაჭრობა.

მეუორად გაიზარდა შემოხარბა და მატერიალური დღეღათი, როგორც თვით საქართველომ, ისევე მონაბრე ქვეყნებმაც, ამ პერიოდისათვის კიდევ უფრო განმტკიცდა საქართველოს საგარეო მდგომარეობა და ავტორიტეტი. საქართველოს ეკონომიურმა აღმავლობამ და პოლიტიკურმა სიმტკიცემ განაპირობა მისი კულტურის და მეცნიერების შესაბამისი განვითარება. ამ პერიოდში უდიდეს განვითარებას მიაღწია ფილოსოფიამ, ისტორიოგრაფიამ, ფილოლოგიამ, მწერლობამ, პოეზიამ, ფერწერამ, სახვითმა ხელოვნებამ, ხუროთმოძღვრებამ და მეცნიერების სხვა დარაკებმა.

კულტურული დონის ამაღლებაზე ნათლად მეტყველებს XI-XII საუკუნეებში სასწავლო-საგანმანათლებლო დაწესებულებების სწრაფი გამრავლება. ამ პერიოდში არსდება მრავალი სასწავლებელი. კულტურული დონის ზრდამ უშუალოდ გამოიწვია უმაღლესი სასწავლებლების, აკადემიების აღმოცენება და ჩამოყალიბება, როგორც იყო ეკლავიის, იყალიბდა და ვრცობდა აკადემიები.

კულტურული დონის ზრდის მაჩვენებელია ის ფაქტიც, რომ ამ პერიოდში როგორც უცხო ენიდან ქართულად, ასევე ქართულიდან უცხო ენაზე ითარგმნებოდა ფელსაწინი თხზულებები საეკლესიო და საერო შინაარსის. ფილოსოფიური და მხატვრული მწერლობის დარგში, მედიცინაში და ასტრონომიაში კულტურის კერებდა გადაცემა მრავალი ქართული მონასტერი, როგორც საქართველოში, ისევე საზღვარგარეთ.

ყოველივე ამან განაპირობა ისეთი საზოგადო მოღვაწეების და ფილოსოფიურად ღრმა მოაზროვნე პირების გამოხსლა სამეცნიერო ასპარეზზე, როგორცაც იყვნენ: ექვთიმე ათონელი, გიორგი ათონელი, იოანე პეტრიწი,

¹ ნახ. აღ. ბარამიძე, შოთა რუსთაველი, მონოგრაფიული ნარკვევი-ბოლხის 1958, გვ. 31-32.

იიანე შვეთელი, მისე ხონელი, ჩახრუხაძე, და ამ ეპოქის დიდი კულტურის ამხანაგელი და მისი მწვერვალი შოთა რუსთაველი.

ამ ეპოქაში კიდევ უფრო განმტკიცდა საქართველოს მეტიველი კულტურული ურთიერთობა საზღვარგარეთის ქვეყნებში; თავის მოღვაწეთა სამუშაოებით ქართველი ენათმეცნიერებელი და სასულიერო მოღვაწეობის და აღმსარებლობის სირიულ-არაბულ და სპარსულ კულტურას, კიდევ უფრო გაიცემეს ელნიზმის მიდარე კულტურის მიღწევები. კარგად იხსოვრება აღმოსავლეთის უდიდესი პოეტის ფიროღუსის, გურგანელის, ნიზამი განჯელის და სხვათა უკვდავ თხზულებებს.

ფეოდალიზმის ადრინდელი ეპოქაში ქართული მწერლობა ატარებდა სასულიერო-საეკლესიო ხასისს, ხოლო XI-XII-XIII საუკუნეებში კი უფრო მეტი მნიშვნელობა მოიპოვა საერო მწერლობამ, რამაც ხელი შეუწყო საზოგადოებრივი აზროვნების ეკლესიის მსოფლმხედველობის ბატონობისგან განთავისუფლებას. ამას უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა ქართული კულტურის განვითარებისათვის.

ამ დროს ქართულ ლიტერატურაში და სახეით ხელოვნებაში ყალიბდება ჰუმანიტური იდეოლოგია, რომელიც საქართველოში ვითარდება ვატიკოებით უფრო ადრე, ვიდრე ევროპაში, კერძოდ კი იტალიაში, რომელიც ევროპაში ჰუმანიზმის სამშობლოდ ითვლება.

საქართველოს უფრო დიდ განვითარებაზე, ვიდრე იმ დროის სხვა რომელიმე ქრისტიანული სახელმწიფო იყო, მიუთითებს მრავალი ფაქტი. ჰერეტი, რომ იგი იყო მრავალეროვანი და მაშინდელ მსოფლიოში ყველაზე მიდრინდა სახელმწიფო. ინტერესს არ აჩივს მოკლებული სპარსელი ეპოქის ამდღამა ყაზიხის ცნობა, რომ „საქართველ საქართველოს (ყმანდავიცი ქვეყნის გარდა) ყოველმეფობითი სახელმწიფო სხალარის ფუღად შემოსავალი 3.750.000 ოქრის მანეთს უღრდა და ეს იმ დროს, როცა მეტივე აზიის შემოსავალი — 2.475.000 მანეთს, არაბეთის ირანის — 2.250.000 მანეთს, და ფარსის — 2.153.460 მანეთს შეადგენდა მხოლოდ. დასავლეთ ევროპის ქვეყნებში, ზომბარტით, იხლოსის მეფის შემოსავალი 1300 წელს 4.000.000 ოქრის ფრანკს, ხოლო საფრანგეთისა — 1311 წელს 3.000.000 ფრანკს არ აღემატებოდა. საქართველოს შემოსავლის ზემოაღნიშნული თანხა მხოლოდ ფულადია. ამას გარდა მას სულადად დაწესებული გადასახადების შემოსავალიც ჰქონდა². აქედან ნათლად ჩანს, რომ საქართველო იყო იმ დროს ეკონომიურად უმდიდრესი სამეფო.

საწარმოო ძალთა და ურთიერთობების განვითარებამ, დიდგარანა თვინებობის აღადგამა, გარემო მტკრებთან ბრძოლებამ კიდევ უფრო განამტკიცა მეფის ხელისუფლება, კერძოდ — მეფის უზენაესი უფლებებით. არ უნდა დაგვაიწყდეს თუ რაოდენ დიდი ავტორიტეტიტი სარეგლობობდა მეფის ხელისუფლება ფეოდალური წყობილების დროს. მაშინ მეფეს და მის ხელისუფლებას ზეციურად, იმერითისგან და მკვიდრებულად სთვლდნენ. საქართველოს ბატონობის დავით წინასწარმეტყველის შიამომავლად სთვლიდნენ თავიანთ თავს ე. ო. ქრისტიანული მსოფლიოს მიერ მიღებული მოძღვრებით ბატონობებით ამათ ეკლესიას უფლებდნენ იესო ქრისტეს, რასაც საქართველოს ეკლესია სასუბით იზიარებდა. ამის გარდა ჩაეროვ კლასს — გლეხობას იმედი დამყარებული ჰქონდა „კარგ კეთილ მეფეზე“, რომელიც მათ გაუწყვედა მფარველობას და გამოუმჯობესებდა ცხოვრებას. მეფის ხელისუფლების პოპულარობა განსაკუთრებით გაძლიერდა საქართველოს პატივანების შემდგომ, რომლის პროცესშიც მეფის ხელისუფლებამ ბოლო მოუღო ფეოდალების თვინებობას. ამავე დროს მეფის ხელისუფლება აორგანიზებდა ქართველ ხალხს უცხოელი დამპყრობლების წინააღმდეგ ბრძოლაში. რითაც აძლევდა სასულებსა გლეხობას ცხოვრება და ემუშავა უფრო მშვი-

დობიან პერიოდში. თანდათანობით მეფის ხელისუფლებას ენიჭებოდა სულ უფრო და უფრო მეტი მნიშვნელობა ქვეყნის პოლიტიკურ და ეკონომიურ ცხოვრებაში. აქედან უმუშაოლოდ გამოიშინარებოდა, თუ რა დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ტახტის მემკვიდრეს, როგორც ხელისუფლების გამტკიცებელს. იმ შემთხვევაში, თუ სამეფოს მემკვიდრე არ ყავდა, მთელს სამეფოში იწყებოდა შინაური ბრძოლები სხვადასხვა პრეტენდენტთა პარტიებს შორის, რაც უშუალოდ იწყებდა არეულ-დარეობას. შინაარსული არტურობით სარგებლობდა გარემო მტერი და იტაცებდა სამეფოს მიწებს არბევდა სოფლებსა და ქალაქებს, აწიოკებდა მისსა ლეონას, ჰყრდა ხელისნებს და გადაჰყავდა თავის ქვეყანაში და ხშირადაც იმორჩილებდა მთელ სამეფოს³; ამიტომაც მაც გასაგებია, რომ სამეფოს პროკლესიული ძალეტი ცდომილდნენ ჰყოლოდათ. მეფის სიკვდილის შემთხვევაში, მემკვიდრე, რითაც გარანტირებული იქნებოდა მშვიდობიანი ცხოვრება.

ამგვარად ფეოდალურ სამეფოში მემკვიდრის ენიჭებოდა უდიდესი მნიშვნელობა. აღსანიშნავია ის გარემოებაც, რომ მემკვიდრეს „ისტორიას და აზნაში შარავანდლდანი — ს ატორი უწოდებენ. ღმრის ძის სწორს“⁴. ე. ი. იგი აიგივებს მემკვიდრეს და „ღმრის“ ძის უფლებებს.

ასევე დიდი ქართველი მებრტეპ ჩახრუხაძე თავის „ქება მეფის თამარისა“-ში აღივარებს მემკვიდრე ლაშა-გიორგის უზინდო უჩრდილო მზეს:

„რომლისა ძემან, უზინდოდ მზემან
ლაშაყე ვიპოე წარმართებულად“
ნაწ. I, ტკეპი 21.

ამიტომაც გასაგებია, თუ როგორ აწუხებდა იმ დროინდელ საქართველოს მემკვიდრის საკითხი. ამაზე თვით სხვადასხვა ხრონიკული წყაროებშიც მითითებენ. მაგალითად ბასილი უზოსომონდარის თავის ქრონიკაში „ცხოვრება მეფეთ-მეფისა თამარისა“ აღწერს: „ხოლო იგიინ წინააღუფებოდეს, უშვილობასა, მოაკუნენდეს, ხალხის მისისა უხაყოფობასა დრტუნვიდეს, წინამძღუარსა საბათსა ითხოვდეს“⁵.

ასევე ბოლო რა სამეფოს უმემკვიდრეობა, საქართველოს დიდებულებმა 1185 წელს რუსეთიდან ჩამოიყვანეს დიდი მთავრის ახლარი ბოლოლუბსკის შვილი — გიორგი რუსი. მაგარამ არა როგორც მეფე, არამედ როგორც მუღულე თამარისა, რაზედაც აწკარდა ამბობს „ისტორიანი და აზნაში შარავანდლდანი“ ავტორი — „ზრავდა ყვეს ძისა წაღმართისა და მოყვანა ქმრისა“⁶. მაგარამ თამარის მხიდან შვილი არ ეყოლა. რამდენიმე წლის შემდეგ გიორგი რუსი გაზჷყარეს თამარს და დიდი პლათისცემით გაეგზავრეს კონსტანტინეპოლში.

ამის შემდეგ დიდებულებმა ხელახლა დაიწყეს საქმრის ძებნა და „1188 წელს თამარისათვის საქმრის დისთა მეფის შიამომავალი დიდი ქართველი მეფეთა ბატონობით ასულის შვილი დავით უფლისწული იყო დაახსენებული“⁷.

ამავე წელსვე მოხდა ქორწილი. ამის შემდეგ „კულად იწყეს ურუდ ყოველთა, რამეთუ თამარს ხედვიდეს უშვილოდა და მარტოსა მკვდრად სახლისა თვისისა. ასეეითარ-

² ამას ნათლად დავინახათ თუ თვალს ვადავალებთ სპარსეთის ისტორიას, სადაც ხშირად იყო არფულობა მემკვიდრეობის დროს ამგვარად არტურობის ასაკილებლად გიორგი III თავის სიკვლესწეულ თანამოსავლედ დასვა თავისი ქალიშვილი თამარი, თამარის მეფის სიკოტკლემუდ თანამოსავლედ დასვა ლაშა-გიორგი.

³ ბასილი უზოსომონდარე, ცხოვრება მეფეთ-მეფისა თამარისა. 258 ს. უახსნიველის გამოცემა, ქართლის ცხოვრება, ტ. II, თბ. 1959 წ. გვ. 120.

⁴ ისტორიანი და აზნაში შარავანდლდანი, M 634, ს. ყაუხჩიშვილის გამოცემა, ქართლის ცხოვრება, ტ. II, თბ., 1959, გვ. 35.

⁵ ივ. ჯავახიშვილი საქართველოს ისტორია, XI-XV სსუენეები (მოკლე მიმოხილვა) თბ., 1949 წ. გვ. 77.

² ივ. ჯავახიშვილი, საქართველოს ისტორია, XI-XV სსუენეები (მოკლე მიმოხილვა) თბ., 1949, გვ. 96.

და წყალობათა შინა ღმრთისათა იშუებდა ერი ქრისტიანეთა, გარნა უხუცხდ და იურეოცხდ უწყყოფილებისათა თამარისა⁷. შემდეგ ბასილი ეუბსომოდარია იქვე განსაკუთრებით აღინიშნავს, რომ „შემდგომად მცირედისა ჟამისა დაორიყულდა თამარი. და ცნეს ღა ესე ყოველთა, იწყეს ლიტანიაჲნი, ღმრთისა ვედრება, მარხვითა, ლოცვითა და ტრებოვით, რათა მისცეს ღმერთმან ზვილი წული“⁸, თითო ყოველივე ეს „შეისმინა“ ღმერთთან და თამარს, ტახაჯნებისა ბეთლემყოფელმან, მუნ შვა ევ, სწორი ძისა ღმრთისადა, და უწოდა სახელი ახვიენისა მის მამის თვისისა ვიკრიტი“⁹, ყოველივე ამის შემდეგად ნათელია, თუ რა დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა მემკვიდრის ფეოდალურ სახელმწიფოში. ახლა მაჰირთა დაავაზსტრით თუ რომელ წელიწადს დაიბადა ლაშა-გიორგი.

ლაშა-გიორგის დროინდელი მემკვიდრე აღინიშნავს, რომ რომ „ოდეს დაიბადა, ქრონიკონი იყო თოხისა და ცამეტი... თორბიტისა წლისა იყო ოდეს მუგელ დაჯდა“¹⁰. ამჟამადმწერელი კი წერს: გიორგი იყო წლისა ათ-გეგებისა რაკაჲმ დაიდვა გარკუნი მეფობისა და მეფემან თამარი მოილოცა მეფობა. ხოლო რაკაჲმ მიიცილვა თამარი, იყო ლაშა ათგრამებისა წლისა¹¹. აქ, რაღვანაც ლაშა-გიორგის მართვს თამარმა მოილოცა მემკვიდრე, აშკარად ჩანს, რომ ლაშა მამის — დავით სოსლანის გარდაცვალების შემდეგ დამკვიდრდა ტახტზე.

ჩვენი წლითარბიცებით ქრონიკონი 413 უდრის 1193 წლისა¹². თითქმის ამ წელს ებთხვევა სხვა წყაროების თარიღებიც. როგორც ზემოთ ვახუთ ლაშა-გიორგი თამარის თანათმხარედება 1207 წლიდან. ამჟამადმწერელი კი ამბობს, რომ როცა ლაშა-გიორგი ავიდა ტახტზე, იყო 13 წლისა. რომ ვაგივთა ღირსის დაბადების თარიღი, (თუ ვაგეთაღობისწინებით იმ ვარკომებას, რომ ვიგორე-ლაშა დაიბადა წლის მეორე ნახევარში, ხოლო სოსლანი გარდაიცვალა 1207 წლის პირველ მთხიხედში), ლაშას წლვაკანება (13) 1207 წელს კი არ უნდა ვაგომეკალთს, რადგანაც 1207 წლის პირველ მთხიხედში ლაშა ჯერ კიდევ იყო ცამეტი წლის, არამედ 1206 წელს¹³. ამტობივთ თუ 1206 წლისწინის ვაგეთაღობები 13 წლის მივიღებთ 1193. ამით ორივე მემკვიდრეს ცნობა ემთხვევა ერთმანეთს. ე. ი. გიორგი-ლაშა დაიბადა 1193 წელს.

⁷ ბასილი ეუბსომოდარია, ცხოვრება მეფეთ-მეფისა, თამარის, C 260 ა, გვ. 121 და 262 a-b, გვ. 124 ს. ყუბჩიშვილის გამოცემა, ტ. II, თბილისი 1959 წ.

⁸ იგივე, C 263 a-1, გვ. 124.

⁹ ისტორიანი და აზმანი შარავანდელოანი, 659-660, გვ. 56-57. ს. ყუბჩიშვილის გამოცემა, ქართლის ცხოვრება, ტ. II, თბ. 1959 წ.

¹⁰ ლაშა-გიორგის დროინდელი მემკვიდრე, 421-422, გვ. 369-370. ს. ყუბჩიშვილის გამოცემა, ქართლის ცხოვრება, ტ. I, თბილისი 1959 წ.

¹¹ ამჟამადმწერელი, 723-724, გვ. 151, იგივე, ტ. II, თბილისი, 1959 წ.

¹² ცნობილია, რომ საქართველოს იყენებდნენ წელიწადთა აღრიცხვის რამდენიმე წესს: დღისამთხვევაჲ ქვეყნისა, მოქცევისა მსხვერთვად რა ინტეკტიონის მიხედვით, თეთრეთელ მოქცევა მოიკვება 532 წელიწადს. 12 საუკუნე შეიღოდა 13 მოქცევით, ხოლო მე-12 მოქცევა დათქურდა 780 წელს ჩ. წ. აღრ. რომ ვაგივით ლაშა-გიორგის დაბადების წელი 780 წელს უნდა მივხვებოდათ ქრონიკონი 413 და მივიღებთ 1193 წელს (780+413=1193).

¹³ როგორც ცნობილია, თამარს ტახტზელაშა ყოფნის დროს ეყოლა ლაშა-გიორგი, რადგანაც ტახტზელაშა იყო ქართველი მეფეების სახელმწიფო რეზიდენცია, ვასაგებობა, რომ ლაშა-გიორგი უნდა დასახლებულიყო წლის მეორე ნახევარში. „ისტორიანი და აზმანი შარავანდელოანი“ ავტორი წერდა, რომ დავით სოსლანს ვაგდაცვალეს — ამჟამად, ანუ მიტაცდიდ მოგოღოლთ... იყო წმინდა-მარხვანი (707-708, გვ. 100, ტ. II გამოცემა იგივე).

წმინდა ანუ ღმრთი მარხვა დაავაზობრებულია ქრისტიანული მოძღვრების უდიდეს დღესასწაულთან — აღდგომისთან, რომელიც ხდება აღსრულ და მამისა. აქედან დავით სოსლანი ვარდაციკლა დიდი მარხვის წინ ანუ 1207 წლის პირველ მთხიხედში.

ვასაგებობა, თუ რა დიდი ზეიმი და სიხარული იქნებოდნენ იმ დროინდელ საქართველოში მემკვიდრის დაბადების გამო. თვით „ისტორიანი და აზმანი შარავანდელოანი“ ავტორი მოგვითხრობს, რომ ლაშა-გიორგის დაბადების აღსანიშნავად მიიწვიეს „სუკვიართა იქნება ვაგდაქრებო, რომელი არაოდეს ვისგან ქმნილ იყო ბატონიონისა. პირველად შემკობილთა ბედსა და სუესა ზედა ლაშასა“¹⁴.

ახლა განვიხილოთ სხვადასხვა მკვლევართა შეხედულებანი შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ დაწერის თარიღის შესახებ.

მკვლევართა უმრავლესობა „ვეფხისტყაოსნის“ დაწერის თარიღად XII საუკუნის მიწურულს და XIII საუკუნის დასაწყისს თვლიან. ბ. იზორიუკა ბოქვის დაწერის თარიღს ვარაგავს 1184-1207 წლებს შორის¹⁵.

ალ. ბარამიძე თავის მონოგრაფიულ ნარკვევს — „შოთა რუსთაველი“ ბოქმის დაწერის თარიღად თვლის 1189-1207 წლებს და ამას ასახებოთ თამარის მეუღლის დავით სოსლანის ცხოვრების პერიოდით¹⁶.

ერთ-ერთი მკვლევარი, ავლებსანდრე სვანიძე დაწერის თარიღად თვლის 1204-6 — 1236-38 წლებს¹⁷.

აკად. კონრადი კეკელიძე ვეფხისტყაოსნის დაწერის თარიღად თამარი მეფის ქალიშვილის რუსულადანს (1222-1245 წ. წ.) მეფობის I ნახევარს თვლის¹⁸.

ზოგიერთი მკვლევარი გამოთქვამს მოსაზრებას, რომ ბოქმა დაწერილია XIV-XV საუკუნეებში (სარგის კაკაბაძე), ზოგი კი — მონღოლთა ბატონობის ხანაში (აკად. ნიკო მარი). მაგარი ამ მკვლევარებსა შემდეგში უარპყვეს თავიანთი მოსაზრებანი და დაუბრუნდნენ ზემოთ-მოსხინეზულ ტრადიციულ პერიოდს.

ახლა კი უნდათ დავუვადებთ „ვეფხისტყაოსნის“ დაწერის თარიღის დაზუსტებას.

როგორც ჩვენი ნარკვევის შესავალში აღვნიშნეთ, ვეფხისტყაოსანში შოთა რუსთაველს მოხსენიებული ჰყავს ორი ისტორიული პიროვნება — მეფეთ მეფე თამარი და დავით სოსლანი:

„ვის ვეფხის... — ლომსა, — ხაზრება შუბისა, ფარ შოშერისა — მეფისა მზის თამარისა, ლაშა-ბადაშა, თმა ვიშრისა“ (3)

„თამარს ვაქვებეთ მეფესა, სისლსა ცრემლ-დათხუტულთ, ვიჟევი ქებანი იხისნი მე, არა-ავდ გამორბული“ (4)

„მობრანს მათად საქებრად თჳმა ლეკებისა ტუბლისა“ (5)

„ქართველთა ღმრთისა დავითის, ვის მზე მსახურებისსარებლად ვინ ამაგი ვაგულებს მე მათად საკამათოლად.“

ესე არის აღმოსავლეთით დასავლეთს ხართა მარებლად, და ორგულთა მათთა დამწველად, ეროვულთა გამაზარებულად“ (1666)

უდავო კემმარიტება, რომ შოთა რუსთაველი ვერ ვაბდელავდა დავით სოსლანის მოხსენებას, თუ კი იგი არ იქნებოდა თამარი მეფის მეუღლე; წინააღმდეგ შემთხვევაში ეს იქნებოდა შუასაუკუნოვანი სამეფო კრიტიკის დარღვევა. აქედან დასკვნა: „ვეფხისტყაოსანი“ დაწერილია თამარის და დავითის ქორწინების შემდეგ, ბოქმაში მიითთქობს შემდეგი არაპირდაპირი ფაქტები: (5 ტატიბი I მუკარი) „მობრანს მათად საქებრად თჳმა ლეკებისა ტუბლისა“ და (1666 ტატიბი) „ესე ამაგი ვაგულებს მე მათად საკამათოლად... ორგულთა მათთა დამწველად, ეროვულთა გამაზარებულად“.

¹⁴ ისტორიანი და აზმანი შარავანდელოანი, M 661, გვ. 58 იქვე.

¹⁵ ბ. იზორიუკა, შოთა რუსთაველი, გვ. 9, თბილისი 1938 წ.

¹⁶ ალ. ბარამიძე, შოთა რუსთაველი, გვ. 32, თბილისი 1958 წ.

¹⁷ A. C. Историко-географические основы «Барсовый козих» стр. 68 — 70, Тифлис 1936 г.

¹⁸ აკ. კონრადი კეკელიძე, ქართველი ლიტერატურის ისტორია, ტ. II, გვ. 149-160, თბილისი 1958 წ.



აქ მათად, მათა მრავლობით რიცხვშია ნახმარი და იკლარისმებმა, რომე: თამარი და დავითი, საღანაც ნათლად სჩანს, ინი „ვეფხისტყაისანი“ დაწერილია მათი ქორწინების შემდეგ, თამარის და დავითის ქორწილი კი მოხდა 1189 წელს, სრასა დიდებუებასა, სანახებმა ტფილისისასა... ქრეს ქორწილი შესატყვისი და შესასმავსებელი ქემოწყოფობისა და სახელწუხობისა მათისა“¹⁹.

სასებით ცხადია, რომ შოთა რუსთაველი ქორწინებამდე კ. ი. 1189 წელს ადრე ვერ დასწერდა თავის უკვდავ პოემას და არც 1207 წელს ვეიან, რადგანაც ამ წელს გარდაიცვალა დავით სოსლანი, ხოლო პოემამი დავითი მოხსენებულია როგორც ცოცხალი (იხ. 1666 ტკუპი).

თუ პოემის დაწერის უკანასკნელ თარიღად 1207 წელს მივიჩნევთ, მაშინ საფიქრებელია თუ რატომ არ ჰყავს შოთა რუსთაველს მოხსენებული ტახტის მემკვიდრე ლაშა-გიორგი.

ეს შემჩნეული აქვს პავლე ინგოროყვას. ის ამას სხნის იმ გაიფიქრებულ, რომ „გიორგი-ლაშა მეფედ იქმნა აღიარებული და თანამმართველი გახდა თამარისა 1207 წლიდან. ხოლო თუ ჩვენ გავიფიქრობებთ საშუალ-საუკეთესთა ეტიკეტს, ძნელი წარმოსადგენია, რომ შოთას პროლოგის რფიციალურ მიმართვაში არ დაესახელებინა ლაშა-გიორგი, თუ კი იგი ამ დროს საქართველოს მეფედ და თამარის თანამმართველი ყოფილიყო. ამის მიხედვით, ვეფხისტყაისნის თარიღი 1207 წლის უწინარეს დროს უნდა მტკულოვნეს“²⁰.

ის უღვაია, რომ შოთა რუსთაველი ვერ გაბედავდა არ მოეხსენებინა გიორგი-ლაშა, მაგრამ ის რომ, თითქოს შოთა რუსთაველი მხოლოდ მაშინ მოხსენებდა ლაშა-გიორგის, როცა იგი თამარის თანამოსაყდრე იქნებოდა, ჩემის აზრით, სწორი არ უნდა იყოს. ამაზე ნათლად მეტყველებს დიდი ქართული მეხოტბის ჩახრუხადის „ქება მეფისა თამარისა“-ს ანალიზი. თავის ხოტბაში ჩახრუხაძეს მოხსენებული ჰყავს თამარ მეფე, დავით სოსლანი და ლაშა-გიორგი.

თუ კ. ინგოროყვას მოსაზრება სწორია, მაშინ ჩახრუხაძე, იმ შემთხვევაში მოხსენებდა ლაშა-გიორგის, როცა იგი თამარის თანამოსაყდრე იქნებოდა, მაგრამ მაშინ ის ვერ მოხსენებდა დავით სოსლანს, როგორც ცოცხალს, რადგანაც თამარმა გიორგი-ლაშა თავისი უმეულის გარდაცვალებით შემდეგ დასვა თანამოსაყდრედ. მაგრამ ის, რომ დავით სოსლანი ჩახრუხაძეს ცოცხლად ჰყავს მოხსენებული ნათლად სჩანს შემდეგ ტკუპებში:

„დავით მწე, ბძძეხია, რომღლსა ზენი
ქვად — ჰყოფენ ზესთა წარჩინებულად,
ისრვის ისრასა, — ვიტყვი: ის არსა
ეფრემის ძირთა აღმორჩებულად,
ვინ კრძალთა ბაღრობს, უშიშ-უკადრობს
მებრთა სრვისაჲვის აღმართულად“
დასყენს ომი წაუძევა ლომი
დავით დავითის მიმაძებულად,
მჭენდ და სვიანდ, აფარიანად,
არა განრისხდა გავი ვსებულად“²¹.

ამის გარდა, ი. ლოლაშვილის უღვაი მტკიცებით ჩახრუხაძემ თავისი „ქება მეფისა თამარის“ დასწერა 1205-1206 წლებში²², როცა ლაშა-გიორგი სრულადაც არ იყო თამარ მეფის თანამოსაყდრე. აქედან უშუალოდ გამოდის, რომ მტკიცება, თითქოს ლაშას შოთა რუსთაველი მხოლოდ მის თანამოსაყდრობის შემთხვევაში მოხსენებდა, საფუძველს მოკლებულია; რადგანაც წინააღმდეგ შემთხვევაში ჩახრუხაძეც, რომელზედაც ისევე ვერცელდებოდა საშეფო

ეტიკეტი, ვერ გაბედავდა ლაშა-გიორგის მოხსენებას. მაშინ აქ უკვე საქმე პარადოქსთან გვექმნება, რადგანაც მას ლაშა-გიორგი მოხსენებული ჰყავს.

ამით ნათლად ჩანს, რომ მოსაზრება, რომლის მიხედვითაც შოთას თითქოს იმიტომ არ ჰყავს მოხსენებული ლაშა-გიორგი, რომ იგი ვერ კიდევ არ იყო თამარის თანამოსაყდრე, სწორი არ არის. მაგრამ უღვაია ის ფაქტი, რომ „ვეფხისტყაისანი“ დაწერილია 1207 წელს ადრე.
ახლა კი გაუარკვევით თუ რატომ არ ჰყავს მოხსენებული შოთა რუსთაველი თავის პოემაში ლაშა-გიორგი, ტახტის მემკვიდრე, რომლის უდიდეს მნიშვნელობაზე, ვფოადლბრემის ბოქოპაში ზემოთ ვეჭვირად აღნიშნული.

მიუხედავად ვერ გაბედავდა შოთა რუსთაველი ლაშა-გიორგის არხსენებას, თუ კი მას უბრძანეს „მათა სატყუარად თქმა ლექსებისა ტკბილისა“²³, ი. თითქოს მას საკანაგებოდ მისცეს შეკვეთა პოემის დაწერისათვის.

ამიტომაც იმდებდა აზრი, რომ შოთა რუსთაველს მხოლოდ იმიტომ არ ჰყავს მოხსენებული ლაშა-გიორგი, რომ როცა იგი პოემას წერდა, ტახტის მემკვიდრე არ იყო დაბადებული და საკანაგებია, რომ იგი ვერც მოიხსენებდა ლაშა-გიორგის.

ეს რომ ასეა, ამაზე ნათლად მეტყველებს ის ფაქტი, რომ უდიდეს საკაო მებოტბეს ჩახრუხაძეს თავის „ქება მეფისა თამარის“-ში ლაშა-გიორგი რამდენჯერმე ჰყავს მოხსენებული²⁴.

როგორც ცნობილია ლაშა-გიორგის დაბადების აღსანიშნავად მოეწყო ლაშქრობები „პირველად მემკვიდრეთა ბედსა და სუბა ზედა ლაშასა“. ვასათვია რომ, თუ ლაშა-გიორგი დაბადდა მაშინ, როცა შოთა რუსთაველი წერდა „ვეფხისტყაისანს“, მაშინ პოეტი ვერ გაბედავდა ლაშას არმოსხენებას; რადგან, როგორც აღვნიშნეთ, მემკვიდრეთის საკითხს ჰქონდა სახელმწიფოებრივი მნიშვნელობა.

ახლა უკვე ნათლად სჩანს, რომ შოთა რუსთაველს „ვეფხისტყაისანი“ დაუწერია ლაშა-გიორგის დაბადებამდე, ანუ 1193 წლამდე.

ამრიგად, გენიალური პოეტის შოთა რუსთაველის უკვდავი პოემის „ვეფხისტყაისანი“ დაწერის თარიღად უნდა ჩათვალოს 1189-1193 წლები.

შოთა რუსთაველის უკვდავი პოემის დაწერის თარიღის დაზუსტებას დიდი მნიშვნელობა აქვს ძველი ქართული მწერლობის მრავალი საკითხის გარკვევისათვის. უბირველად ყოვლისა, ირკვევა, რომ „ვეფხისტყაისანი“ დაწერილია გაცილებით უფრო ადრე, ვიდრე „ქება მეფისა თამარისა“.

შესაძლებელი იყო თუ არა შოთა რუსთაველს სულ სამი-ოთხი წლის განმავლობაში დაეწერა მსოფლიო მნიშვნელობის პოემა? ამის დასამტკიცებლად შეიძლება მოვიყვანოთ რამდენიმე ფაქტი ლიტერატურის ისტორიიდან. საკმარისია მოვიკონოთ დიდი პოეტის საღის სიტყვები, რომელმაც „გოლელთანის“ შესავალ ნაწილში აღნიშნა, რომ იგი ამ თხზულების წერას შეუდგა ადრე გაზაფხულს, როდესაც მისმა ბაღმა აყვავება დაიწყო, ხოლო როდესაც მან თავისი თხზულება დაამთავრა ბალი ჯერ კიდევ ჰყვავდა²⁵.

ასე რომ სასებით შესაძლებელია, რომ გენიალურ პოეტს შოთა რუსთაველს ასე მოელოდროში დაეწერა თავისი უკვდავი პოემა „ვეფხისტყაისანი“, რომელიც ვერცდი ამოუღვარა მსოფლიოს ლიტერატურულ ქმნილებებს და არასოდეს დაკარგავს თავის მნიშვნელობას და აქტუალობას.

¹⁹ ისტორიული და აზნარა შარავანდეთიანი, M 648, გვ. 47, ფიგურა ბ. 11.

²⁰ კ. ინგოროყვა, შ. რუსთაველი, გვ. 8, თბილისი 1938 წ. ²¹ ჩახრუხაძე, ქება მეფისა თამარის, I, 8 და 14 ტკუპები, ივ. ლოლაშვილი, ძველი ქართული მებოტბენი, ტ. I, გვ. 185 და 187, თბილისი 1957 წ.

²² ივეჯი გვ. 170-180.

²³ ი. ლოლაშვილი, ძველი ქართული მებოტბენი I, ჩახრუხაძე ქება მეფისა თამარის, თბილისი 1957 წ.

I, 9 ტკუპი „რომღლსა ძემან, უბნინდლ მზემან ლაშა-ვე გიშო წარმათებულად“, V, 36 ტკუპი „ბეგრევე ნაყოფად არსცა ნაყოფად ლაშა თქვენ მიერ ნამორჩებათ“

და სხვა ტკუპები.

²⁴ Саиди Шейх Мослихуди, Гюлестан, перевод И. Колмогорова, М., 1882 г. от 12 — 14.



ზანის ქვახთა მონასტრის ნაწილის აოოზია

შერმადინ იონიანი

IV

ეს წარწერა პროზაული სახით დაბეჭდილი აქვს ცისკარიშვილს (გვ. 178), რომელიც მას აკოთხნებს ანა რეულაშვილს. სინამდვილეში, როგორც ეს წარწერაშია აღნიშნული, მისი შემსრულებელია თუმანი ("თუმანიან" ცისკარიშვილის წაუკითხავს", თემო ანას").

წარწერის დასაწყისში ქანწილის ადიგლას გამოხატულია პატარა სტილიზებული ლომი, რომელიც სიმბოლოდ უნდა გამოხატავდეს თუმანიან მიჯნურს. წარწერა ამ ლომისადმი მიმართული. წარწერაში მოყვანილია ორი ლექსი, რომლებსაც ჩვენ აქ ცალ-ცალკე განვიხილავთ.

ა.

„ლომი განაღდა მცეყარხარა შენგერ ვერაის სადარად, წყალად ვეფრატად გიტყვიან, გულად — როსტომის სადარად; ტანი აზატას საროსა ნარნარად აყვავებულსა; მე გულად კელთა არა მყავს, თუ არ შენ გაზღავს სადარად.“

ლექსი მთავრდება სვედიანი სიტყვებით: „ვაიმე, იმელო, ნახვამდის თუმანიან დამიწერია“.

ამ ლექსში შეინიშნება გავლენა „ვეფხისტყაოსნისა“, „ვისრამიანისა“ და საბაშვილის მიერ გალექსილი „როსტომიანისა“. ამ ფაქტს მზიწველობა აქვს ლექსის დთარჩილებსათვის. აქ მხოლოდ „როსტომიანს“ შევხვებით.

„როსტომიანი“. ლექსში როსტომი პირდაპირია დასახლებული: „წყალად ვეფრატად გიტყვიან, გულად — როსტომის სადარად“. მთავარი მაინც ეს არ არის. ავტორი თავის მიჯნურის ტანს აღარგებს „აზატ საროს“; „ტანი აზატას საროსა ნარნარად აყვავებულსა“. ეს შედარება სტეფანეურია და გვხვდება მხოლოდ სერაპიონ საბაშვილის მიერ გალექსილ „როსტომიანში“: ზურამს „ტანი აზატ საროს უშავს, პირი — შვისა სინათლესა“ (2679) 1; როდამი მკავს „აღვის შორჩსა, ტანად სრულსა, აზატ საროს დაწერულსა“ (1319); შემდეგ „ტანი აზატას საროსა უეგავს შვის შუქთა ფენითა (1382); და სხვა. სხვათა შორის, ეს გამოთქმა არ გვაქვს კლასიკური ხანის ძეგლებში: „ვისრამიანში“, „ამირანდარეჯანიანში“, „ვეფხისტყაოსნისა“ და მხოტბებეთა. ამიტომ უნდა დავისკვნათ, რომ ეს გამოთქმა ლექსის ავტორის ნასესხები აქვს საბაშვილის მიერ გალექსილი „როსტომიანიდან“.

ამ ლექსის ავტორად შეიძლება მივიჩნიოთ თუმანიანი: 1) ლექსი დაწერილია დაახლოებით XVI საუკუნის პირველ ნახევარში, რადგანაც ის განიცდის საბაშვილის მიერ გალექსილი „როსტომიანის“ გავლენას. თუმანიანც ამ დროის მოღვაწეა. 2) ლექსის ავტორი ქალია, რომელიც სიყვარულს ეფიციება თავის მიჯნურს. ეს სასებები შეესა-

ბამება თუმანიანს ბიოგრაფიას, რომელიც უიძოდოდ ყოვილა შეყვარებულნი ვინმე გოფიძიზე. 3) ლექსის ბოლოს ნათქვამია: „ვაიმე, იმელო, ნახვამდის თუმანიან დამიწერია“. ყურადღებას იქცევს ის ფაქტი, რომ თუმანიანი მის მიერ მოყვანილ სხვა ლექსებზე ამას არსად არ ამბობს. აქ კი მას ეს ლექსი საგანგებოდ გამოუყვია მეორე ლექსისაგან და მისგან განსხვავებით შეგნებულად აღნიშნავს: „თუმანიან დამიწერია“, რაც ამ შემთხვევაში მის ავტორობაზე უნდა მიგვიითებდეს. 4) ლექსი მხატვრულად სუსტია. გვაქვს ტავტოლოგიური რითმა („სადარად“ სამჯერაა განმეორებული), გარდა ამისა, ერთგან წინადადებას შემსამენელი აკლია: „ტანი აზატას საროსა ნარნარად აყვავებულსა“. ყველაფერი ეს მიგვიითებებს ავტორის პოეტურ გამოუცდლობაზე, რაც ადილი საგარადებელია თუმანიანს მიმართ.

ბ.

ეს ლექსი წარმოადგენს ორტაეპიან მაჯამას. წარწერაში ის საგანგებოდაა გამოყოფილი პირველი ლექსისაგან ქანწილით:

ქ. მყო ვიშენის წალოტი ხილთა და ხევენითა, უწელადეა მოკლე მიჯნურსა და გულსა დაბე მართა.

დაბეჯითებით ვერაფერს ვიტყვი ამ ლექსის დაწერის ზუსტი დროის შესახებ. ჩვენს აზრით, იგი XVI საუკუნეზე უფრო ადრე უნდა იყოს დაწერილი: 1) როგორც აღვნიშნეთ, ძველი ქართული მწერლობის კლასიკურ ხანაში ამგვარი ლექსების არსებობა ფაქტია. თავისი მხატვრული ბრწყინვალეობითა და შეუდარებელი მაჯამური რითმით („და ხევენითა/დახევენითა“) იგი ერთგვარად გვაოგონებს „ვეფხისტყაოსნის“, „თამარისა“ და „აბდულმუსიანის“. მასზე თავისუფლად მოაწერდნენ ხელს ქართული პოეზიის დიდი ქურუმები შოთა რუსთაველი, ჩახრუხაძე და იოვანე შავთელი; 2) ჩვენს დრომდე მოღწეულია მსგავსი ორტაეპიანი მაჯამა, რომელიც ამოქარებულია უბრალო ტილის ქისაზე. ეს ქისა სწავნიდან ჩამოთქანია აკად. ე. თაყაიშვილს და ამჯერად ინახება საქ. ხელოვნების მუზეუმში. მაჯამას აკად. ე. თაყაიშვილი ასე კითხულობს:

ქ. ვეფხვმა ლომგულსა ზომითა ბარს ჩასართა (7)

ვარლი ბადა,

ვარლი ხელობს, ლომსა ეძებს გაკრილა ვინ ვარლი ბადა... 3

ეს მაჯამა მსგავსილურ შესწავლას მოითხოვს. ამიტომ

2 ვანის ქვაბთა მონასტრის წარწერებში საერთოდ ასეთი მდგომარეობა გვაქვს: არასაკუთარი ლექსების მოყვანის დროს წარწერის შემსრულებელი არ აღნიშნავს ლექსის ავტორს და უბრაოდეს შემთხვევაში არც წარწერის შემსრულებელია დასახლებული. განიკონიერის წარმოდგენის მხოლოდ ერთი წარწერა, რომელზეც „როსტომიანის“ სტროფია მოყვანილია და ბოლოს ნათქვამია: „დამიწერიაან შავაბანი სტლიანს“ (იხ. ქვევთ ეს წარწერა).

3 ე. თაყაიშვილი, არქეოლოგიური ექსპედიცია ლეჩხუმს-კანეთში 1910 წელს. გვ. 432-433; ამ ლექსის შესახებ სხვა დროს...

1 დასასრული იხ. „სასპოთია ხელოვნება“, 1959 წ. № 7.
1 იხ. შავ-ნაშვს ქართული ვერსიები, იუსტი. აბულაძის გამოცემა, 1916 წ.



ჩვენ მასზე აქ დაწერილებით ვერ შევჩერდებით. წინასწარ შეიძლება დაბეჯითებით თქვათ, რომ იგი XV-XVI საუკუნეებზე გაცილებით უფრო ძველია... ამგვარი ფაქტობრივი მასალები ჩვენ არ მოგვეპოვება XVI საუკუნის პირველი ნახევრისათვის. ამიტომ ჩვენ ვფიქრობთ, რომ წარწერაში მოყვანილი მავკაა წარმოშობით XVI საუკუნეზე უფრო ძველია და შეიძლება დაახლოებით ზოგადად დავათარი-ლოთ XII-XV საუკუნეებით.

შალაბანი სულთანის წარწერა

ვანის ქვაბთა მონასტრის რამდენიმე წარწერა შესრულებულია ვინმე შალაბანი სულთანის მიერ, რომელსაც, როგორც ვხედავთ, მეტად უცნაური სახელი ჰქონია.

ამ ქალის შესახებ ჩვენ არავითარი ბიოგრაფიული ცნობა არ მოგვეპოვება. ის ან თუმიანის დროს უნდა ყოფილიყო ვანის ქვაბთა მონასტერში, ან თუმიანზე უფრო ადრე. ეს იქნაღეს ჩანს, რომ თუმიანის ერთი წარწერა შალაბანის სულთანის წარწერის შემდეგაა შესრულებული. ერთი სიტყვით, ეს ქალიც XVI საუკუნის პირველი ნახევრის მოღვაწეა.

აქ ჩვენ მოვიყვანთ შალაბანი სულთანის მხოლოდ ერთ წარწერას, რომელიც მოთავსებულია ეკლესიის შიგნით, სამხრეთი კარის ხელმარცხნივ. წარწერა ჭეჭუყითაა დაფარული და ძნელად იკითხება. ჩვენ შევიძინეთ მისი მხოლოდ ექვსი სტრიქონის ამოკითხვა (საერთოდ წარწერა 13 სტრიქონიანია). მოვყავს ტექსტი აღდგენილი სახით:

«სტენიდი(ა)ლ(მ)ე დავარდნილო დახენდილო
სულქმითი (ხ)ე, ფლაგანთა ნათესაო შვილო მო
კალ თესა შრახვე, ანდამტო მვერ გვალავითა შვე
შთავესა შევსახე. მუხარადი ტახტ-ვერგვინი სხვა
შეთან ვერგინ ვახე. დამწერან ვე შარი შხინსულთს
ვინც წაიკითხავთ იტყოფითი ღმერთო უცოცხლო ყველა.»

აქ მოყვანილია სერაპაოს საბაშვილის მიერ გაცემი-ლი „როსტომიანის“ ერთი სტროფი, რომელიც ბეჭდურ გამოცემაში ასეა წარმოდგენილი (სტრ. 2903) 4.

«სტენისაგან ჩამოიბრა, დახენდილო სულქმითი ახავს,
«ფლაგანთა ნათესაო, შვილო, მოკალ!» — ამას ზრახავს,
ანდამტო მვერ-მკლავითა, შთავე-შოსთა შეუქ ვსახავს;
მუხარადი, ტახტ-ვერგვინი სტვას შენგვინა ვისლა ნახავს.»

„როსტომიანი“ ამ ადგილას გადმოცემულია შემდეგი ამბავი: როსტომმა გოდერძი მიუგზავნა ქექაოზ მეფეს და სთხოვა წამალი სასიკვდილოდ ვანწირული ზურბანის განსაკურნადად. ქექაოზმა უარი შემოჰყოფა. მაშინ როსტომი თითონ გაემგზავრა მასთან. შუა გზაზე როსტომს კაცი დაეწია და მოახსენა: წამალი უკვე აღარაა საჭირო, ზურბანი გარდაიცვალა. ჩვენ მიერ ზვეით მოყვანილ სტროფში გადმოცემულია როსტომის დიდი მწუხარება. ეს ადგილი ყველაზე ტრაგიკული და შემაძრწუნებელია „როსტომიანში“.

ამ წარწერას დიდი მნიშვნელობა აქვს „როსტომიანის“ შესწავლისათვის. უპირველეს ყოვლისა, ის არის პირველი დოკუმენტური ცნობა ამ ნაწარმოების შესახებ. „როსტომიანის“ შემცველი ხელნაწერები XVII საუკუნეზე ძველი ჯერჯერობით არ მოგვეპოვება. წერილობით წყაროებში იგი იხსენიება მხოლოდ XVI საუკუნის დასასრულიდან. ეს

წარწერა კი XVI საუკუნის პირველ ნახევარშია შესრულებული.

საინტერესოა ერთი ფაქტი. წარწერა ასე მოაგრდება: „ვინც წაიკითხავთ იტყოფით: ღმერთო უცოცხლე ყოველი“. ჩვენი აზრით, ეს უნდა იყოს ნაწყვეტი, რომელიც ჩვეთვის ამგვარად უცნობი თექვსმეტმარცვლიანი ლექსია. ამ მხრივ იგი ვგავრვებს ეპიტაფიებს, რომლებიც ჩველურბრვია ამგვარი მიზანთვა წამკითხველებისადმი. სხვათა შორის, ასეთი ნაწყვეტები ვანის ქვაბთა მონასტრის სხვა წარწერებშიც უნდა გვევლინოს. მაგალითად, თუმიანის ერთ წარწერაში გვითხვობთ: „მე მოლოდინსა მოუკლავ, შენს აგრე დაყოვნებასა“. ესეც თექვსმეტმარცვლიანი ტაპია (დანარჩენი არაა ამოკითხული), რომელიც არ ვიცით თუმიანისა, თუ ნაწყვეტი რომელიმე სხვა ავტორის ლექსისა.

მიჯნურობის მოტივი

«დიდ არს ძალი სიყვარულსა, რომელი მორჩილ
ყოფს გონებას შეადარებდა შეუადარებელსა»
არის ამარტოლო

ვანის ქვაბთა მონასტრის წარწერებში მოყვანილია სატრფილო-სამიჯნურო ხასიათის ლექსები. მონაზონ ქალებისადმი აქ ბრველად ანა რჩეულაშვილის წარწერა უნდა მოვიხსენიოთ. მასში არასრული სახით მოყვანილია „ვეფხისტყაოსნის“ ორი სტროფი (1300-1301).

«იხებს ვზი ეზომ მაღლას, თვალნი ძლევი ვარდასწფებთან,
გზა ვვიარებთა შემოვა, მცველნი მუნ ზედა დღებთან,
ღღისით და ღმათ მოყვანილ ნობათას არ დასცდებთან,
მათა შემბეშლო დახოცენ შართ ცეტსლად მოსდებთან.

ნუთო ესენი ვგვარენს სხვათა მებრძოლთა წესითა,
ნუცა მე მომკლავ შირითა ამისგან ურაცისთა,
შენ მკვდარსა ვნახავ; დავიწვი, ვითა აბელი კვესთა,
მოვშორდი, დამთმეთ ვაღათა კლდისთა უშვარგისთა.»

ამ სიტყვებს სასოწარკვეთილი ნესტანი ქაჯეთის ციხიდან სწერს თავის მიჯნურს ტარიელს. ანა რჩეულაშვილის მხრით არ უნდა იყოს შემთხვევითი წარწერაში ამ სტროფების მოყვანა. ნესტანის მსგავსად, უნდა ვფიქროთ, ისიც ძალით მოუშორებოდა მიჯნურისათვის და სამუდამოდ გამოუკეთია ვანის ქვაბთა მონასტერში, რომელიც თავისი მიუვალობითა და ვიგრაბებით ერთგვარად მიუვაკონებს ქაჯეთის ციხეს. აქ სხვა გარემოებააა საინტერესო: ანა რჩეულაშვილის ამით ვანის ქვაბთა მონასტერი შეუდარებია ციხისათვის («იხებს ვზი ეზომ მაღლას...»). მონასტერი ციხე იყო და ციხეზე უარესიც ზოგიერთ შემთხვევაში. ციხიდან გათავისუფლება შესაძლებელი იყო, ხოლო მონასტრიდან მონაზონი ქალის გამოყვანა კი — შეუძლებელი. გრიგოლ ხანძთელის „ცხოვრებაში“ (X ს.). ერთი ასეთი დამახასიათებელი ამბავია გადმოცემული: აშუტ კუროპალატის შინ არ ყოფნისას გრიგოლს ძალით აღუკვეცია მონაზვნად აშუტის საყვარელი. აშუტის თითონ მისულა დედათა მონასტერში და წინამძღვრისათვის სთხოვა ეს ქალი თულად ციხეც ხნით გამოეშვა მასთან სახლში, ვითომც რაღაც აუცილებელი საქმის გამო. მონასტრის წინამძღვარს ვებრინოსა მოურიდებლად უშხელია დიდი კუროპალატი ტყუილის თქმაში და გაწუბლებული მიუბრუნებია უკან: «ხოლო შეურგებულმან კუროპალატ-მან გულის შემეგრებისაგან სთქუა: «ნეტარა მას კაცსა, ვინ

4 იუსტ. აბულაძე, შპა-ნაქს ქართული ევრსიები, 1916 წ.



არღარა ცოცხალ არს-ო". და მსწრაფლ ხოლო ადგა და წამოვიდა"⁵. ამოტ კურთხევის საყვარლის მსავსად უძველ იყო ვანის ქვაბთა მონასტერში მოღვაწე მონაზონ ქალთა მდგომარობაც.

მიჯნურობა ვანის ქვაბთა მონასტრის წარწერებში კულტის სიმალემდგა აყვანილი. თუმანის ერთვან თავისი მხურვალ სიმოლოდრად სტილიზებული ლომის სახით გამოუხატავს. იგი მას სიყვარულს ეფიქტება: "ლომო, განადამს მიყვარხარ შენგერ ვერჯის სადარად". მიჯნურის უსულუ გამოხატულებას თუმანი ცოცხალი ადამიანით ესაბუძება: "ვაიმე, იმეღ, ნახემავს, თუმანიას დამიწერა". ამ ლექსში ის ჩივის, რომ სიყვარულის შედეგად "მე გული კელთა არა მაქვს, თუ არ შენ გახლავს სადარად". ამ ადგილს პარალელ დაქვებუვა "ვისრამიანში". ვისი ამბობს, "რამინს გული ასერ მეფეც სიყვარულითა და რეუნობითა, რომელ მე ჯერეთვ კელთა აღარა მაქვს. აწ ხელი და უძკუო ვარ, უკულისაგან მივარასს ვკვავ (გვ. 302)"⁶. ეს ფაქტი არ უნდა იყოს შემთხვევითი: თუმანის ლექსშიც ისეთივე ძლიერი სიყვარულთა დადომილული, როგორც გვაქვს "ვისრამიანში" და "გვეხისტყაოხანში". ვისი თავის მძას ეუბნება: "მე რამინ ესერ შემუღარებათა, რომელ უკუნისამდე გელარა მოესწყადები; და თუ გვიტ მკითხო: სამოთხე გირჩევთა ანუ რამინო, — მე შენმან მშებან, რამინს გამოიჩრევე, ამით რომელ მისი შეხედვს სამოთხედ მიჩხო" (გვ. 90). ვისის სიტყვებში ვანის ქვაბთა მონასტერში მოღვაწე მონაზონი ქალების გულმისნადებუც არის გამოხატული. მათთვისაც რომ ვინმეს ეკითხას: სამოთხე გირჩევნათ თუ სიყვარულით, ისინიც უყოფენ სამოთხეს სიყვარულს არჩევდენ, როგორც ეს მათი წარწერებიდან ჩანს.

ვევლადგერი ეს უცნაურად მოგვეჩვენება, თუ ვაგიოთვალისწინებთ იმას, რომ მონასტერში სასტიკად იყო აკრძალული ამქვეყნიურ ამბებზე არა თუ წერა, არამედ საერთოდ საუბარიც კი. გიორგი მთაწმინდელის ცნობით, სახელგანთქმულ ქართველ მხედართმთავარს თორნიკე ერისთავს ბერებთან სალაშქრო ამბების მოყოლა ჰყვარებია. მონასტრის წინამძღვარს იოვანეს დიდი ხათრი და მორიდება ჰქონია თორნიკესი, რომელიც მისი საუკეთესო მეგობარი იყო. ამიტომ ერთხანს უთმენია, მაგრამ ბოლოს მაინც რბილად უძხვლია ასეთი არამონაზვნური საქციელისასთვის და უთქვამს: "აწ დააყადე (თავი დაანებე) სოფლითა (საერო) მაკათ საქმეთა უნობთა და ამიერიტვან სხუასა ნუვის ეუბნებ, ვარნა ვაბრიელს ხოლო ზუცესსა" (გვ. 21)⁷. ამ ვაბრიელის შესახებ აგიოგრაფი სავანგებულ შენიშნავს: "ხოლო ზუცესი იგი ეცეთითარი კაცი იყო, რომელ პირსა მისის მსოფლიო სიტყუა არა გამოვიდოდა, არამედ ყოველგვ საღმრთო და საულიერი" (გვ. 21). ვანის ქვაბთა მონასტერში ვანსხავებული მდგომარეობა გვაქვს. აქ მოღვაწე მონაზონი ქალების წარწერები გამსჭვალულია ამქვეყნიური ცხოვრებისადმი მხურვალე სიყვარულის განზნობით. ისინი თავისი შინაარსით აშკარად ეწინააღმდეგებიან ქრისტიანული სარწმუნოების ბერ-მონაზვნურ

დიდოვლიანს. წარწერები წარმოადგენს ნამდვილ მტრეხელობას ეკლესიისა და სარწმუნოების წინაშე, რომლისთვისაც ეს ქალები ევროპის სინამდვილემი ინკვიზიციის ვერ ასინდებოდენ. როგორ უნდა აცხანას ეს ფაქტი? იქნებ ისინი იტაცდნენ მონაზვნებზე ასეთი კითხვა ბუნებრივია დაისვას წარწერების შინაარსის გაცნობის შემდეგ, მაგრამ ჩვენ ახვევად არ გვაქვს არავითარი მტიკიცე მონაზვნების წინააღმდეგობის, რომ ეს ქალები მონაზვნებად არ მივიჩნიოთ. იმ დროს, როდესაც ეს წარწერებთა შესრულებული, ვანის ქვაბთა მონასტერი მოქმედი იყო, ერთ წარწერაში პირდაპირ იხსენიება მონასტრის წინამძღვარი ვინმე ამა (მამა) ვანია, რომელმაც ანა რჩეულაშვილი რადაცა უჩივის. ხელის მიხედვით, როგორც აღვნიშნეთ, წარწერები ჰგავს ვანის ქვაბთა მონასტრის განგებებს მხედრულ მონაზვნებს. ზოგიერთი მათგანი თითქოს შესრულებულია გულქანისა და თუმანის მიერ. მონაზვნების მიხედვით, ამ დროს მონასტერი მოქმედა. წარწერებიდან ჩანს, რომ ვანის ქვაბთა მონასტერში სხვადასხვა დროს შედიოდნენ ქალთა რამდენიმე თაობა უცხოელთა. ამიტომ არ შეიძლება ჩვენ ისინი მივიჩნიოთ აქ შემთხვევით მოხვედრილ პირებად ომიანობისა და შიშობის გამო, როდესაც ამ კუთხის მოსახლეობა ინიზნობდა მიუვალ გამოქვამულებებსა და მონასტერებში. არც წარწერების შინაარსის მითლიანად წარმოუდგენელი და მოულოდნელი მონაზონი ქალების მხრით. ყოველ შემთხვევაში ურიგო არ იქნება, თუ ჩვენ ამასთან დაკავშირებით ვაგვისხვებთ აღორძინების ხანის დიდი იტალიელი მწერლის ჯოვანი ბოკაჩოსი სიტყვებს: "იგი იდეს, ქვეყანაზე რამდენა... ქალი და კაცი, რომლებიც ძალზე დარწმუნებულნი არიან, რომ თუ რომელსაც ახალგაზრდა ქალს თავზე თეთრი თავსახურავი მოვახებეთ და ტანზედაც შავი ანაფორა ჩაავსციოთ, მორჩა, ის უკვე ქალი აღარ არის და ესპობა ყოველგვარი ნდობა, რაცა სჩვევია ხოლმე ქალს, თითქო, რავი მონაზვნის ვახად, ქვად იქცაო; და თუ ყური მოჰკრეს ისეთ რასმე, რაც ეწინააღმდეგება მისი შეხედულებას, საშინლად განცხადდები-ოს, თითქო ვინმე ავაზაკობა, სპობორტულე, ბუნების საწინააღმდეგო რამ ჩაიდინაო; ამ დალოცვილთ არ უნდათ ცოტათი დაფიქრდენ და თავიანთი თავი მოიგონონ — თითონ ხომ არ შეუძლათ თავი დაიკეპყოფიონ — თუქცა სრული თავისუფლება აქვთ მინებულნი, — ისა ჰქნას, რაც ჰნებავთ, — და ანგარიშს არ უწევენ იმ ვარემობას, თუ რა ძლიერი ზეგავლენა აქვს ადამიანებზე უსაქმურობას და მარტობას"⁸. ჯ. ბოკაჩოსი აზრით, "მწარედ საცდება ვინც ასე ფიქრობს" და მონაზონ ქალებში უარყოფს ჩვეულებრივი ადამიანური გრძნობების გამოვლინებას. ვანის ქვაბთა მონასტრის წარწერები ჯ. ბოკაჩოსი სიტყვების შესანიშნავი ილუსტრაციაა. მონასტრის ცივ კედლებს ვერ ჩაუხშვია ახალგაზრდა მონაზონ ქალთა გულში ამქვეყნიური ცხოვრების სიყვარული. ვანის ქვაბთა მონასტრის წარწერების შექმნა გასაგები იქნება ჩვენთვის, თუ ვაგიოთვალისწინებთ, ერთის მხრით, საერთო მწერლობის დიდ გავლენას XV-XVI საუკუნეებში და, მეორეს მხრით,

⁵ გ. შერჩულე, ცხოვრება გრიგოლ ხანძთელისა, პ. ინგოროყვის გამოცემა, გვ. 106, 1949 წ.

⁶ ანსამიანი (ა. პარპიანი), პ. ინგოროყვის და კ. კეკელიძის რედაქციით, 1932 წ.

⁷ გ. მთაწმინდელი, ცხოვრება იოვანესი და ეფთემისი, ივ. ჯაბახიშვილისა და ა. შანიძის გამოცემა, 1946 წ.

⁸ ჯ. ბოკაჩო, დღემართონი, მესამე დღე, ამავე პირველი, გვ. 245 თ. სახოჯის თარგმანი.

სამცხე-საათაბაგოს იმდროინდელ მდგომარეობას. ქვეყნის შიგნით დიდი შინაური და პოლიტიკური არეულობის შედეგად კელესია, როგორც ჩანს, არ სარგებლობდა დიდი ავტორიტეტით მორწმუნეთა შორის. ეს საკითხი ისევ მოითხოვს შესწავლას და ჯერჯერობით შეიძლება ამითაც დაგვაყოფილდეთ*.

ვანის ქვაბთა წარწერების მნიშვნელობა მეცნიერებისათვის

ვანის ქვაბთა მონასტრის წარწერები მრავალმხრივია საინტერესო მეცნიერებისათვის. მათი მნიშვნელობა სკულდება ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიის ფარგლებს. ეს წარწერები ერთ-ერთი უტყუარი საბუთია ქართული კულტურის სიდიადისა XV-XVI საუკუნეებში. ამიტომ ჩვენ აქ მოკლედ შეეჩერდებით მათი მნიშვნელობის შესახებ.

* წარწერების შინაარსიდან ჩანს, რომ ეს ქალები ძალით აღუკვეციან მონაზვნებად, უნდა ვიფიქროთ, მიჯნურობის ნიადაგზე. ჩვენი ვარაუდით ამ დანაშაულის გამო ისინი სავანეებოლ ისჯებიან მონასტერში: 1) მათი საცხოვრებელი გამოქვებული შეიძლება წარმოადგენდეს მონასტრის საპატრონოს, ამ შემთხვევაში გასაგებია წარწერაში „ვეფხისტყაოსნის“ ნაწევრების მოყვანა, რომელიც ასე იწყება: „ცხიხს ვაი ეგზომ მაღალსა, თვალნი ძლიერ გადასწვდებიან“. თან აქ მოყოფი ყველა მონაზონი ახალგაზრდაა, გაუთხოვარი, რომელსაც რაღაც დანაშაული აქვს ჩადენილი. თითონ ეს გამოქვებული ძალზე მიუვალა და მოთავსებულა ყველაზე მაღალ სართულზე. 2) ეს ქალები დიდგვაროვანი იყვნენ. ამიტომ მონასტრის ხელმძღვანელობა, ჩანს, აშკარად ვერ ეტოვდა მათს ცხოვრებაში და ვერ უწყევდა სათანადო კონტროლს მათს მოქმედებას. ამით საკმაოდ უსარგებლოთ მონასტრის ქალებს და კედლებზე მიუწერიათ მონასტრისათვის შეუფერებელი წარწერები. ამ ხაზით საჭიროა ისევ გავრვიდეს კვლევამება.

§ 1. ზოგადი შენიშვნა. თამარის ისტორიკოსი ერთგან ამბობს: „რამეთუ სახლთა ზედა აკროსტიხურად დაჰმარის შესხმათა დასწერდეს, ბუჭელთა ზედა და დანათა და სარგებელს განთა შეამკობდეს და ზედა თამარის ქებასა დასწერდეს“ (გვ. 354 18-20)⁹. აქ საინტერესოა ცნობა სახლის კედლებზე ლექსების წარწერისა. ამ ცნობას ამართლებს ვანის ქვაბთა მონასტრის წარწერები. ამიტომ ძველი ქართული პოეზიის ნიმუშები დასაძენია არა მარტო ხელნაწერ ფოლიანტებში, არამედ შენობათა კედლებზე და სხვადასხვა ნივთებზე. ვინ იცის იტენება ამგვარმა ძიებამ მიგვაკვლევინოს თამარის შესახებ არსებულ რომელიმე ჩვენთვის ამჯერად უცნობ ლექსს... სხვათა შორის, ამ ფაქტში კარგად ჩანს ქართველი ხალხის დიდი სიყვარული პოეზიისადმი. ჩვენი წინაპრები არ გამოყოფილდებოდნენ ხელნაწერებით და ლექსებს აწერდნენ შენობის კედლებზე და ნივთებზე, რომ პოეზიის ძვირფასი მარგალიტები თაობიდან თაობას გადასცემოდა სამახსოვროდ.

§ 2. ლირიკა XII-XV საუკუნეების ქართულ მწერლობაში¹⁰. ძველი ქართული მწერლობის კლასიკურ ხანაში საკმაოდ ყოფილა განვითარებული მცირე კანონის ლირიკული პოეზია. დიდი რესთაველი „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგში იხსენიებს ამგვარი პოეზიის ნიმუშებს და ზოგიერთ მათგანს კიდევ იწონებს (სტრ. 17).

„შესამე ლექსი კარგია სანაღმოდ, სამღერეოდ, სააშოკოდ, საღაღობოდ, ამხანავთა სათრეველად; ჩვენ მითიოცა გვეამების რაჟა ოდენ თქვან ნათელად“.

⁹ ბასილი ზუბო-მოდვარი, ცხორება მეფეთ-მეფის თამარისი, ივ. ჯავახიშვილის გამოცემა, ენიშვის მოამბე, XIV, 1944 წ.

¹⁰ აქ არ ვუხვებით ეპიკური თხზულებების „ვეფხისტყაოსნისა“ და როსტომიანის ნაწევრებს, რომლებიც თავ-თავის ადგილს გვაქვს განხილული.



კადრი ფილმიდან „ამბის მკვლელი“

ქალრები ქართული

მსახიობი კირა ანდრონიკაშვილი ელისოს როლში, ფილმი „აელისო“



სამწუხაროდ, მცირე ჟანრის ლირიკული პოეზიის ნიმუშებს ძველი ქართული მწერლობის კლასიკური ხანიდან ჩვენს დრომდე არ მოუღწევია. ყოველ შემთხვევაში ამგვარი ლექსები ჯერჯერობით არ არის გამოვლენილი. ვანის ქვაბთა მონასტრის წარწერები ერთგვარად ავსებს ამ დანაკლისს. მათში მოყვანილია ორი სატრაფილო ლექსი („აწ შუი შენსა გაყრისა...“, „შუი გიმვენის...“), რომლებსაც ჩვენ ზოგადად ვათარილებთ XII-XV საუკუნეებით. აკვირდით დიდი მხატვრულობით ისინი თამამად უსწორებენ თვალს „ვეფხისტყაოსანს“, „თამარიანს“ და „აბდულ-შისანს“. აქედან ჩანს, რომ XII-XV საუკუნეების ქართულ მწერლობაში განვითარების მაღალი საფეხურისათვის მიუღწევია არა მარტო ეპიკურ და სახოტო პოეზიას, არამედ სატრაფილო ხასიათის ლირიკულ პოეზიასაც. იგივე უნდა გავიმეოროთ სასულიერო პოეზიის შესახებაც: ამ დროისაა ველქანის წარწერაში მოყვანილი შესანიშნავი ლირიკული ლექსი ღვთისმშობლის შესახებ, რომელიც ნამდვილი შედევრია ძველი ქართული პოეზიისა.

წარწერებში მოყვანილ ლექსებს ჩვენ ზოგადად ვათარილებთ XII-XV საუკუნეებით. ეს მოიცავს ძველი ქართული მწერლობის ორ პერიოდს: კლასიკურ ხანას და დაცემის ხანას. ჩვენს ხელთ არსებული მასალების მიხედვით, სამწუხაროდ, არ ხერხდება მათი უფრო ზუსტი დათარიღება. თუ მათ მივაკუთვნებთ კლასიკურ ხანას, მაშინ ქართული ლირიკული პოეზიის ისტორია ქრონოლოგიურად კიდევ რამდენიმე საუკუნით გადაიწევა, ხოლო თუ ეს ლექსები ჩვენ დავათარილებთ დაცემის ხანით, მაშინ ჩვენი წარმოდგენა მნიშვნელოვნად გაიზრდება აღნიშნული ხანის ქართული მწერლობის შესახებ. ეს საკითხი ისევ მოითხოვს შესწავლას. ორივე შემთხვევაში დიდი ამ ლექსე-

ბის მნიშვნელობა ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიისათვის: მათზე ადრეული ნიმუშები მცირე ჟანრის ლირიკული პოეზიისა ჩვენ არა გვაქვს. დღემდე ამგვარი ლექსები მოგვეპოვებოდა მხოლოდ XVII-XVIII ს.-დან.

§ 3. დაცემის ხანა. ეს ხანა იწყება XIII საუკუნის მეორე ნახევრიდან და გრძელდება XVI საუკუნის დასაწყისამდე. იგი ყველაზე შავი ფურცელია ქართული ერის ისტორიაში. მონღოლებმა ჩვენი ქვეყანა თითქმის მთლიანად განადგურების პირამდე მიიყვანეს. ამან თავისი უარყოფითი გავლენა მოახდინა ქართული მწერლობის განვითარებაზე. დღესდღეობით ჩვენ არ მოგვეპოვება ამ ხანის არც ერთი ლიტერატურული ძეგლი. იგი, შეიძლება ითქვას, ერთგვარი წყვდიადითა და ბურუსით მოცული ეპოქაა. ვანის ქვაბთა მონასტრის წარწერებში მოყვანილია ორი ლექსი „დაცემის“ ხანის ქართული მწერლობიდან („ქრისტე ღმერთო...“, „გაი გარჯილო...“). სულ არაობას, როგორც იტყვიან, ეს ორი ლექსი სჯობს. ამ ლექსებზე დამყარებით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ამ პერიოდში ჩვენში ლიტერატურული საქმიანობა არ იყო მთლიანად ჩამკვდარი.

§ 4. აღორძინების ხანა. ვანის ქვაბთა მონასტრის წარწერები ქრონოლოგიურად განეკუთვნება XV საუკუნის მიწურულსა და XVI საუკუნის პირველ ნახევარს. ეს არის გარკვეული აღორძინების ხანის ქართული მწერლობისა. ამიტომ წარწერებს დიდი მნიშვნელობა აქვს ამ ხანის ქართული მწერლობის შესწავლისათვის.

1. ლირიკა. ვანის ქვაბთა მონასტრის ერთ წარწერაში მოყვანილია ერთი სატრაფილო-სამიჯნურო ხასიათის ლექსი დაწერილი XVI საუკუნის პირველ ნახევარში. მისი ავტორია მონაზონი ქალი თუმანი გოჯიშვილი. ეს ფაქტი საფუძველს გვაძლევს დავასკვნათ, რომ XVI საუკუნის

მხატვრული

ფილემზიდან

კარტი ფილემიდან „ელისო“



ქართულ მწერლობაში საკმაოდ იყო განვითარებული ამ ჟანრის პოეზია.

სატრფიალო ხასიათის ლირიკული ლექსები დღემდე ცნობილი იყო მხოლოდ XVII-XVIII საუკუნეებიდან. ამასთან პირველ რიგში უნდა მოვიხსენიოთ ლირიკული ლექსების კრებული „ნარგიზოვანი“, რომელსაც აკად. კ. კეკელიძე ათარიღებს XVII საუკუნის ნახევრით. ამასთან დაკავშირებით ის წერს: „შეიძლება თუ არა... მეჩვიდმეტე საუკუნის ნახევარში დაწერილიყო ასეთი შინაარსისა და ფორმის თხზულება? ნაადრევი ხომ არაა ეს ამ დროისათვის? ვფიქრობთ, შესაძლებელი იყო. შინაარსის მხრივ ეს ემგეს არ იწვევს: პატრიოტული და სატრფიალო მოტივი, თუნდაც ნაზი და მძაფრი, ამ დროის მწერლობისათვის უცხო არ არის. მეჩვიდმეტე საუკუნისათვის უკვე იჩენს თავს მოკლე მსუბუქი, და ფრიოლური სატრფიალო ლექსი“¹¹. ვანის ქვაბთა მონასტრის წარწერებში მოყვანილი ლექსები ამართლებს აკად. კ. კეკელიძის შეხედულებას: სატრფიალო ხასიათის ლირიკული ლექსები საგარეოდებელი არა მარტო XVII საუკუნის ნახევარში, არამედ XVI საუკუნის პირველ ნახევარში და ამაზე უფრო ადრეც ამგვარი ლექსების არსებობა უკვე ფაქტია ძველ ქართულ მწერლობაში. ამ მხრივ არავითარი დამტკიცება არ არსებობს იმისათვის, რომ „ნარგიზოვანი“ მიეკუთვნებოდ XVII საუკუნის ნახევარს.

2. საერო მწერლობა. ვანის ქვაბთა მონასტრის წარწერების მიხედვით, XV-XVI საუკუნეების საქართველოში გაცემული ყოფილან საერო ხასიათის ძეგლებით, როგორიცაა „ვეფხისტყაოსანი“, „ვისრამიანი“, „როსტომიანი“ და

სატრფიალო-სამიჯნურო ხასიათის ლირიკული ლექსები. ეს ფაქტი სინტერესოა იმდროინდელი საზოგადოების ლიტერატურული გემოვნების გასათვალისწინებლად.

XVII საუკუნის მეორე ნახევარში თეიმურაზი გულის-ტკივილით ამბობს, რომ სახარება და მოციქულთა წიგნი არავის უნდაო. ამასვე აღნიშნავს არჩილიც. 1670-1679 წლებში დაწერილ ერთ წერილში პატრი ბერნარდე ნეაპოლელი რომის პაპს ქართველების შესახებ სწერს: მათ „არ უყვართ მოსმენა (საეკლესიო) სწავლა-დარიგებისა: არამედ მიზიდულ არიან ბეჭანიანისა, ბარამიანისა, როსტომიანისა და მსგავსი წიგნების კითხვებზე“¹². ვანის ქვაბთა მონასტრის წარწერების მიხედვით იგივე მდგომარეობა ვეჭონია XV-XVI საუკუნეებშიც.

საერო აზროვნებას, საერო მწერლობას ჩვენში იმდენად მძლავრად ჰქონია ფეხი მოცილებული XV-XVI საუკუნეებში, რომ მას მონასტრებშიც კი უჩენია თავი ვანის ქვაბთა წარწერების სახით. ამ ფაქტს გაუსვა ხაზი აკად. კ. კეკელიძემ, რომელმაც აღნიშნა: „ამ წარწერებში შემონახულმა ლექსებმა ჩვენ ნათლევ დაგვანახეს, როგორ აფართოებდა თავის გავლენის სფეროს საერო მხატვრული პოეზია და როგორ ასუსტებს ის საეკლესიო მწერლების ბატონობას. თუ მონაზონი ქალებიც სატრფიალო-სამიჯნურო პოეზიას ეტანებიან და მას თავისი ნაწარმოებებით ამდიდრებენ, რაღა უნდა ვთქვათ საერო პირების შესახებ. აქ პოულობს გამართლებას არჩილ მეფის ცნობილი საყვედური“¹³.

¹² გ. თამარაშვილი, ისტორია კათოლიციებისა ქართველთა შორის, გვ. 683.

¹³ კ. კეკელიძე, ვანის ქვაბთა მონასტრის წარწერების პოეზიკურ-ეპოქურული“ 1959 წ. 24 თებერვალი № 45; ეს წერილი დაბეჭდა რედაქციის თხოვნით.

¹¹ კ. კეკელიძე, ძველი ქართ. მწერლობის ისტორია, ტ. II, გვ. 510, 1951 წ.



„შე მთებში“ (1942 წ.)

ბელა — მსახიობი თინა კალანდაძე-მაკავარიანი
მაქსიმ-მაქსიმოვი — ვ. ობოლენსკი.

საირო მწერლობის გავლენა, სხვათა შორის, იგრძნობა წარწერებში მოყვანილ საეკლესიო ხასიათის ლექსებშიც. ასე, მაგალითად, ლეთისმშობლისადმი მიმართული ლექსი დაწერილია თექვსმეტმარცვლიანი რუსთველური შაირით. მეორე ლექსში გამოყენებულია თორმეტმარცვლიანი სა- ზომი ოთხმარცვლიანი მუხლებით (4, 4, 4), რომელიც აგ- რეთუ საირო პოეზიადანაა შეთვისებული.

დასასრულ, დიდად საინტერესოა თავისთავად ფაქტი მონასტრის კედლებზე საირო ხასიათის ლექსების აღმოჩე- ნა, რაც იმაზე მივიჯივითებ, რომ ძველ საქართველოში საირო მწერლობის წინააღმდეგ ბრძოლა არ გაცილებია იფლოლოგიური ბრძოლის ფარგლებს და მას არ მიუღია ისეთი ბაზაროსული სახე, როგორცაა ძველთა ფიზიკუ- რი განადგურება.

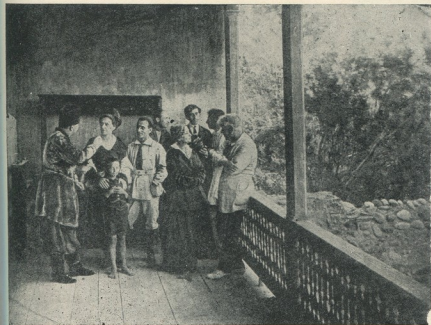
3. ჰუმანიზმი. ვანის ქვაბთა მონასტრის წარწერებში მოღიანად დაძლეულია ასკეტიზმი. ასკეტიზმი გულისხ- მობს ამქვეყნიური ცხოვრების უარყოფას. მისთვის ამქვეყ- ნიური ცხოვრება არარაობაა, რომელსაც არ გააჩნია და- მოუცილებელი ღირებულება და წარმოადგენს მხოლოდ მოსამზადებელ საფეხურს ამქვეყნიური ცხოვრებისათვის: მხოლოდ იგივე ქუმშარბიტი და მარადიული. ადამიანის მთა- ვარი მოვალეობაა ღვთაების სამსახური. მან უნდა დათრ- ეუნოს თავისში ხორციელი მოთხოვნილებანი იმისათვის, რომ საიქიოში მოიპოვოს საუკუნო სასუფეველი. ვანის ქვაბთა მონასტრის წარწერებში საწინააღმდეგო შეხედუ- ლება გატარებული. როგორც აღვნიშნეთ, მათი ძირითადი თემა ამქვეყნიური ცხოვრება. მონაზონი ქალები ჰგოდე- ზენ მისი დაკარგვის გამო. ანა რჩეულაშვილი ჩივის, რომ ვერ გაიზარა ჭამა-სმით, ნათესავ-მეგობრებით და გაულ- რელი უნდა მოეცდეს გაუსარგელად. წარწერებში გვაქვს ულტი სიღამაზისა და მიჯნურობისა. სხვანაირად რომ უწვათ, ვანის ქვაბთა მონასტრის წარწერების ცენტრშია

არა ღვთაება, არამედ ადამიანი თავისი მატერიალური, ხორციელი მოთხოვნილებებითა და მისწრაფებებით. ყვე- ლაფერი ეს იმაზე მივიჯივითებ, რომ XV-XVI საუკუნეების საქართველოში მტკიცედ ჰქონდა ფეხი მოცილებული ჰუმან- ისტურ იდეებსა და შეხედულებებს. აკად. კ. კეკელიძის სიტყვით, „ჰუმანიზმი, რომელიც დასავლეთ ევროპის ის- ტორიაში შედარებით გვიანი მოვლენაა, ჩვენს წარსულში, ყოველ შემთხვევაში XI-XII საუკუნიდან ფაქტია“¹⁴. XV-XVI საუკუნეებში ჩვენში მას თავი უჩენია მონასტრის წარწერებშიც კი. ჰუმანიზმის განვითარება ევროპის სინა- მდელიეში ასე შორს არ წავიდა¹⁵.

§ 5. ქართული ფოლკლორი. ქართული ფოლკლორული ნიმუშების ჩანაწერები მოგვებოება მხოლოდ XVII-XVIII საუკუნეებიდან. ამთვან ყველაზე ძველია ბერნარდე ნეა- პოლელის მიერ ქართულ ენაზე XVII საუკუნის მეორე ნა- ხევარში ჩაწერილი 12 ზღაპარი¹⁶, ამ ზღაპრებიდან ორი უკვე გამოცემულია და საგანგებოდ აქვს შესწავლილი დოც. ელ. ვირსალაძეს¹⁷. თუმანის წარწერებში მოყვანი- ლია ორი ხალხური ლექსი („წერილად ნახვეწი ისარ...“ „ზეცას გაველ...“). ეს წარწერები შესრულებულია XVI საუკუნის ბირველ ნახევარში. ჯერჯერობით ეს არის ყვე- ლაზე ძველი ფოლკლორული ჩანაწერი. თითონ თუმიან გოჯიაშვილი ქართული ზეპირსიტყვიერების ნიმუ- შების პირველი ჩამწერი. აღდმდე ამისი პრიორიტეტი ჰქონდა კათოლიკე მისიონერს პატრ ბერნარდე ნეაპო- ლელს.

ვანის ქვაბთა მონასტრის წარწერებში ფოლკლორული

¹⁴ კ. კეკელიძე, ძველი ქართ. მწერლ. ისტორია, ტ. II გვ. 1, 1952 წ.
¹⁵ დაწერილებით იმაზე სხვა დროს.
¹⁶ მ. ჩიჭინავაძე, ქართ. ხალხ. სიტყვ. ისტორია, გვ. 96, 1956 წ.
¹⁷ ელ. ვირსალაძე, მასალები ქართ. ფოლკლ. ისტორიისათვის (ლიტ. მიხედვით, ტ. IV, 1948 წ.).



სოფელ კინემატოგრაფისტთა ერთი ჯგუფი სტუმრად გურჯიანში სტო ვანაბის დედის — ანდრონიკაშვილის (მარცხნიდან მეორე) ოჯახში. მარჯვნიდან მარცხნივ: ივ. პეტრესიანი, მ. მაყროვი, შ. ბერიშვილი, გ. გოგიტიძე.

АНЦИОННОЕ ОБЩЕСТВО КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКИХ ФАБРИК
ПЕТРОГРАДЪ. А. О. Дранковъ и К^о МОС
ГРАНДИОЗНЫЙ БОЕВИКЪ СЕЗОНА!
5 СЕРИИ **СТАРОСТЬ ЛЕКОКА.** СЕ
По постановкѣ режиссера А. М. Яковлева

ლექსების არსებობა დიდი მნიშვნელობის ფაქტია. არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ეს ლექსები მოყვანილია დიდი რუსთაველის უკვდავი სტროფებისა და ძველი ქართული მწერლობის ლირიკული შედევრების გვერდით. ამასთან ერთად, წარწერები შესრულებულია უარესად ნაივითი და სათუთი ლიტერატურული გემოვნების მქონე მანდილოსნების მიერ, რომლებსაც, მიუხედავად ამისა, ხალხურ ზეპირსიტყვიერებაში მაინც უპოვიათ მაიო ინტელექტის შესაფერისი ლექსები. ყველაფერი ეს მივითითებს ქართული ფოლკლორის დიდ მხატვრულ ღირებულებაზე. იგი თავიდანვე თამამად უსწორებდა თვალს ჩვენს მდიდარ მრავალსაუკუნოვან სიტყვაკაზმულ მწერლობას. ეს კარგად ჩანს, სხვათა შორის, ვანის ქვაბთა მონასტრის წარწერების მიხედვითაც.

წარწერებში მოყვანილი ხალხური ლექსები სატრფიალო ხასიათისაა და ეკუთვნის უცნობ სახალხო მელექსე ქალებს. წარმომოხებით ორივე ლექსი ძველია, ყოველ შემთხვევაში XVI საუკუნეზე გაცილებით უფრო ადრინდელი. პოეტი ქალები ქართულ ხალხურ ზეპირსიტყვიერებაში დღემდე ცნობილი იყვნენ მხოლოდ XIX საუკუნიდან.

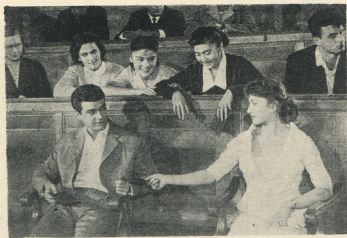
ქართული ლიტერატურისა და ფოლკლორის ურთიერთობის თვალსაზრისით საინტერესოა თუმიანის წარწერაში მოყვანილი ერთი ლექსი („აწ მზეო შენსა გაყრილსა...“), რომლის ვარიანტები ახლაც გვხვდება ხალხურ ზეპირსიტყვიერებაში. რაც მთავარია, მისი ფოლკლორული ვარიანტი აღმოჩნდა XVI საუკუნის ერთი ხელნაწერის მიწაწერში, რომელიც, ხელის მიხედვით, დაახლოებით თუმიანის წარწერის დროინდელია. ეს ფაქტი ერთხელ კიდევ გვარწმუნებს იმაში, რომ ქართულ ზეპირსიტყვიერებაში მოიპოვება ძველი ქართული პოეზიის ნიმუშები.

§ 6. ძველი ქართველი მწიგნობარი ქალები, ქალები ძველ საქართველოში აქტიურ მონაწილეობას იღებდნენ ლიტერატურულ და საერთოდ კულტურულ საქმიანობაში. აკად. კ. კეკელიძის სიტყვით, ამაში „მამაკაცებს დედაკაცებიც არ ჩამორჩებოდნენ, ე. წ. „წმინდა ქვეყნის სხვადასხვა პუნქტში ისინიც ქმნიდნენ კულტურულ-საგანმანათლებლო კერებს“¹⁸. მისი გამოკვლევით ამგვარი კერები ქართველ ქალებს მრავლად ჰქონიათ საშუალო საუკუნეთა მახლობელ აღმოსავლეთში¹⁹. განსვენებული მეცნიერი ლევან ასათიანი წერს: „პოეტი ქალების სახელს ჩვენს საისტორიო დოკუმენტებში ვხვდებით მხოლოდ მე-17 საუკუნიდან. მაგრამ შეუძლებელია, რომ წინა საუკუნეებშიც მწიგნობრობასთან და საერთოდ წიგნის კულტურასთან ახლოს დგომას ქალთა შორის არ გამოეწვიოს ერთგვარი შემოქმედებითი იმპულსი“²⁰. ვანის ქვაბთა მონასტრის წარწერები საინტერესოა ამ თვალსაზრისითაც. ამ წარწერებით, პირველად ვეცნობით XV-XVI საუკუნეებში მოღვაწე ქართველ მწიგნობარ ქალებს: ანა რჩეულაშვილს, გულქან შალიკაშვილს, თუმიან გოჯიშვილს და ვინმე შალბანი სულთანს. ზოგიერთი მათგანი შემოქმედებითი ნიჭითაც ყოფილა დაჯილდოებული. მაგალითად, ანა რჩეულაშვილს და თუმიან გოჯიშვილს უწერიათ მეტად მგრძობიარე ლექსები („ვაი გარჯილო...“, „ლომო განაღამც...“). ძნელია ამ ორ ლექსზე დამყარებით ჩვენ ისინი ნამდვილ პოეტებად მივიჩნიოთ. აქ საჭიროა გვახსოვდეს დიდი რუსთაველის სიტყვები (15 1-2):

¹⁸ კ. კეკელიძე, ეტიმოლოგი, ტ. IV, გვ. 202, 1957 წ.

¹⁹ იგივე, გვ. 202-216.

²⁰ ლ. ასათიანი, ძველი საქართველოს პოეტი ქალები, 1936 წ., გვ. 13.



„ ა მ ბ ა ვ ი ე რ თ ი

(რეცისორი მიხეილ ჭიაურელი. მთავარ როლებში: აკ. ვასაძე, ვ. ანჯაფარიძე, ე. ანსიხოვი, ს. ჭიაურელი, გ. შენგელაია)

„მოშორე არა ჰქონი, თუ სადმე თქვის ერთი, ორი;
თავი ყოლა ნუ ჰქონია მელექსეთა კარგთა სწორი“;

ანა რჩეულაშვილისა და თომიან გოჯიშვილის მაგალითით გარწმუნებს იმაში, რომ XV-XVI საუკუნეებში ქართველი ქალები ძალიან გატაცებული იყვნენ ბოჟოვით და მითინაც ლებულობდნენ მასში აქტიურ შემოქმედებით მონაწილეობას. ეს საფუძველს გვაძლევს გვიარაუდლოთ ამ დროის ქართულ მწერლობაში სხვა უცნობი, ანა რჩეულაშვილზე და თომიან გოჯიშვილზე უფრო ნიჭიერი, ბოეტე ქალბები.

ვანის ქვაბთა მონასტრის წარწერებს უშუალოდ ქალთა სამყაროში შევყავართ. ამ წარწერების მიხედვით, XV-XVI საუკუნეების ქართველი ქალები ჩვენ წარმოგვიდგებიან როგორც თავისი დროისათვის უადრესად განათლებული და მოწინავე პუმანური იდეებით აღჭურვილი ადამიანები, რომელთა აზროვნებაც არ ყოფილა შემოზღუდული ვიწრო სარწმუნოებრივ-თეოლოგიური დოგმებით. მათ ვანის ქვაბთა მონასტრის ყველაზე მიუვალი გამოქვაბული თითქმის თავისებურ ლიტერატურულ სალონად უქცევიათ. აქ მოღვაწე მონაზონი ქალების წყალობით ჩვენ ამჯერად მოგვეპოვება ქართული ბოჟოვისა და ქართული ფოლკლორული ლექსების საკმაოდ ძველი ჩანაწერები, რომელთა უზრავლესობაც მხოლოდ ამ წარწერებითაა ჯერჯერობით ცნობილი. რათ მთავარია, წარწერებში ჩვენი ძველი მწერლობის 3 პერიოდი წარმოდგენილი (კლასიკური ხანა, დაცემის ხანა, აღორძინების ხანა) როგორც ეპიკური თხზულებების ნაწყვეტებით („გეფისისტყაოსანი“, „როსტომიანი“), ისე წმინდა საერო და საეკლესიო ლირიკის ნიმუშებით. აქედან თავისთავად ცხადი უნდა იყოს ამ მწიგნობარო ქალების დამსახურება ჩვენი კულტურის წინაშე. სხვას

რომ ყველაფერს თავი დაეანებოთ, ამის საილუსტრაციოდ საკმარისი იქნება თუ გავისინებთ იმას, რომ დიდი რუსთაველის უკვდავი „გეფისისტყაოსნის“ ყველაზე ძველი ჩანაწერი შესრულებულია ვანის ქვაბთა მონასტერში მოღვაწე მონაზონი ქალის ხელით...

ამ წარწერების მიხედვით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ XV-XVI საუკუნეების სამცხე საათაბაგოში, მიუხედავად მძიმე პოლიტიკური მდგომარეობისა, დღედა ქართული მწერლობა და ქართული კულტურა, რომლის განვითარებაც აქ მოულოდნელად შეწყდა XVI საუკუნის მეორე ნახევარში, როდესაც თურქმა დამპყრობლებმა მთლიანად მიიტაცეს ეს კუთხე და ძალით ჩამოაშორეს იგი საქართველოს — მის დედა სამშობლოს. ამის შემდეგ აქ ხანგრძლივი უკონი ჩამოწყდა და საუკუნეების განმავლობაში არ ჰქონია ადგილი რაიმე მნიშვნელოვან კულტურულ და ლიტერატურულ საქმიანობას.

ზიზლიის თანახმად, წარღვის წინ ფაუნის გადასარჩენად, ნოეს თავის კიდობანში მოუთავსებია ცხოველური სამყაროს სხვადასხვა წარმომადგენელი. ნოეს მსგავსად, თურქების დამკვიდრებამდე ვანის ქვაბთა მონასტერში მოღვაწე მონაზონ ქალებს თითქმის სავანგებოდ კედლებზე მიუწერიათ ქართული ბოჟოვის სხვადასხვა ნიმუშები იმისათვის, რომ ისინი დალუპვისაგან გადაერჩინათ. მხოლოდ კედლებს შეიძლება შემოინახა ეს ლექსები აქ მიუვალ გამოქვაბულებსა და მონასტრებში, სადაც ნაკლებად სწვდებოდა დამპყრობელთა ხელი.

ვანის ქვაბთა მონასტრის მუნჯი კედლები თავისი მრავალისმეტყველი წარწერებით მჭევრმეტყველოდ დაღაღებენ იმის შესახებ, თუ როგორ ჰყვარდა ქართული მწერლობა XV-XVI საუკუნეების სამცხე-საათაბაგოში და





როგორი იქნებოდა ეს მწერლობა აქ მომავალში, რომ მას თავისი ბუნებრივი განვითარება დასცლოდა.

მ ი ნ ა წ ე რ ი: 1959 წლის ზაფხულში ჩვენ ისევ ვსწავლობდით ადგილზე ვანის ქვაბთან მონასტრის წარწერებს. ახლად გამოვლინებული მასალა არა ნაკლებ საინტერესოა და მნიშვნელოვანი. სამწუხაროდ, 1959 წელს არ მოხერხდა ამ წარწერების გაწმენდა გასუფთავება. იმედია, სათანადო

ორგანოები იზრუნებენ ამის შესახებ... მხოლოდ ამ შემთხვევაში შეიძლება ამოკითხვა ვანის ქვაბთან მონასტრის ყველა წარწერისა თუ მთლიანად არა, ნაწილობრივ მაინც.

ერთი სიტყვით, ვანის ქვაბთან მონასტრის წარწერების საიდუმლოება ჯერჯერობით არ არის სრულად ამოხსნილი და ამიტომ ამ ხაზით საჭიროა ისევ გაგრძელდეს მუშაობა.

კადრი ფილმიდან „ბუღო კაცისა“
 ამ ფილმის დადგმისა და მასში მთავარი როლის შესრულებისათვის
 მზახიობსა და რეჟისორს სერგეი ბონდარჩუქს მიენიჭა ლენინური
 პრემია.



„ვეფხისტყაოსნის“

ლიტერატურული უხრის საკითხისათვის

ნიკო ურუშაძე



არსანდელი წელი ნაყოფიერი აღმოჩნდა რუსთველოლოგიის განვითარებაში: 1958 წელს მკითხველმა მიიღო სამი ფუნდამენტური შრომა: პროფ. ალ. ბარამიძის „შოთა რუსთაველი“, პროფ. შ. ნუცუბიძის „რუსთაველის შემოქმედება“ (რუსულ ენაზე) და გ. ნადირაძის „რუსთაველის ესთეტიკა“.

სამივე შრომა მნიშვნელოვანი ლიტერატურული მოვლენაა, რომელიც აჯამებს უკანასკნელი წლების განმავლობაში ჩვენში წარმოებულ რუსთველოლოგიურ მუშაობას და აღბეჭდავს მისი განვითარების ახალ ეტაპს. ამ შრომებში რუსთველოლოგიის მრავალი საკითხის როგორად გაშუქების გამო ხაზოვლი ხდება ვეფხისტყაოსნის სიღაღდე და მისი ადგილი მსოფლიო ლიტერატურის საგანძურში. შრომებში ვეფხისტყაოსნი განხილულია როგორც ქართველი ხალხის მაღალი იდეალების გამოხატველი ძეგლი, რომელიც თავისი საეპიკური მნიშვნელობით სიღვივდა ქართული ლიტერატურის ფარგლებს და საბატონო ადგილს იჭერს ყველა დროის მსოფლიო ლიტერატურის ეპიკური პოეზიის კლასიკურ ძეგლებს შორის. შრომებში ხაზი უდებია იმ გარემოებას, რომ ვეფხისტყაოსანი არის ქართული აღორძინების ეპოქის ძეგლი, რომელიც თავისი ჰუმანისტური მსოფლმხედველობით რამდენიმე საუკუნით უწინარეებს წინ ევროპის რენესანსს.

სამივე შრომის ავტორები რუსთაველის პოემის შეფასებაში მინარათივენ პარალელსა და ანალოგიას მსოფლიო კულტურისა და ლიტერატურის არსებობასთან. კვლევითების ასეთი მეთოდი ბუნებრივად მოითხოვს ვეფხისტყაოსნის ლიტერატურული უხრისა და მისი თავისებურების გარკვევას, რომლის შესახებ რუსთველოლოგიაში არ არსებობს საბოლოოდ დადგენილი აზრი. ამის შესახებ შეტყვევებულნი უკანასკნელი პერიოდის რუსთველოლოგური შრომებიც.

ვეფხისტყაოსნის უხრის პრობლემას თავისი ისტორია ხქოს. ამ საკითხში ყველაზე დიდი ყურადღება მიიყრის იესო მარის კონცეფციამ, რომელიც მან გამოთქვა თავის ცნობილ შრომაში «Вступительные и заключительные строфы «Витязя в барсовый шкуре» (1910 წ.). მ. მარია აყალიბებს შიშხაროვის იმ წერილის საფუძველზე, რომელიც პროვანსულ პოეზიას შეეხებოდა და მოთავსებული იყო ЖМНП 1909 წლის 11-12 ნომრების ფურცლებზე. ამტიცივას სიყვარულის მოტივის გაშუქების ეთნოგრაფიის პროვანსალურ პოეზიასა და ვეფხისტყაოსნის. მ. მარის აზრით, რუსთაველს ისევე, როგორც დასავლეთ ევროპის რაინდულ პოეზიას, ასახიათებს ქალის კულტური სიყვარულის მოტივის გაშუქებაში. ამის მიყვანე რაინდულ პოეზიასთან ვეფხისტყაოსნის შედარება მნიშრად ვებვდება რუსთველოლოგიაში. მკვლევართა ნაწილი რუსთაველის ვეფხისტყაოსანს დასავლეთ ევროპის ლიტერატურაში გაერვლებული რაინდული რომანის ანალოგიურ უხრად სთვლის. ასეთ აზრს აყიართებენ უკანასკნელ ხანებში ვეფხისტყაოსნის მთარგმნელი გერმანული ენაზე ჰუგო ჰუბერტი და ქართული მკვლევართა ალ. ბარამიძე და გ. ნადირაძე. ეს აზრი არ შეიძლება სწორად იქნეს მიჩნეული.

რუსთაველის პოემაში არ არის ქალის კულტი. ვეფხისტყაოსანი არ არის დასავლეთ ევროპის რაინდული რომანის ანალოგიური უხრის ნაწარმოები არც ფორმით და არც იდეური შინაარსით, როგორც ამას ფიქრობს ვეფხისტყაოსნის ზოგიერთი მკვლევარი.

აქვე საჭიროა აღინიშნოს, რომ ზოგი მკვლევარი ვეფხისტყაოსანს ფილოსოფიურ პოემას, საგმირო პოემას, ან კიდევ რომანტიკულ პოემას უწოდებს. ეს სწორია, მაგრამ ამით არ შეიძლება ამოიწუროს ვეფხისტყაოსნის უხრის პრობლემა, ვინაიდან არც ერთი იდენიშნული სახელწოდება არ განასაზღვრავს ვეფხისტყაოსნის უხრულ სპეციფიკას და მის ადგილს, როგორც ქართული, ისე მსოფლიოს ეპიკური ლიტერატურის ისტორიაში.

ეს საკითხი პრინციპული მნიშვნელობისაა. ჩვენის აზრით, ვეფხისტყაოსნის უხრის განსაზღვრაში უნდა გამოირიგოს სახელწოდება რაინდული პოემა და აქედან გამომდინარე ცნებანი: მანდალფის კულტი და სიყვარულის კულტი, რომლებიც დასავლეთ ევროპის რაინდულ პოეზიის დამახასიათებელია.

პროფ. ალ. ბარამიძე შემოდასახელებულ მონოგრაფიაში, რომელმაც ქართულ პრესაში დამახებურებულად მიიღო დადებითი შეფასება, საეციოლურად აშუქებს ვეფხისტყაოსნის უხრის საკითხს, რამაც იგი სასყვარული ეთანხმება ჰუგო ჰუბერტს!

ჰუგო ჰუბერტი ვეფხისტყაოსნის თავისი თარგმანის პირველი გამოცემის წინასიტყვაობაში სწორ ანალიზს უკეთებს რუსთაველის პოემის იდეურ შინაარსსა და მის მხატვრულ ღირსებას. ამ ანალიზიდან ლოკაციური აუცილებლობით გამომდინარეობს ვეფხისტყაოსნის სხვაგვარი უხრული კვალიფიკაცია, ვიდრე ეს მას აქვს მოცემული.

ჰუგო ჰუბერტი წინასიტყვაობის IV თავში წერს: «გარეგნული ფორმის მხრით ვეფხისტყაოსანი არის იმ ტიპის რაინდული რომანი (Ritterroman), როგორც იგი დასავლეთ ევროპაში ჩაოყალიბდა. შეიძლება დავასახელოთ „მარციფალი“, დიდი ვილფრამ ფონ ვუნდენახის სახალის ეპოსი, რომელიც XIII ს. პირველ ათეულ წელს, ალბათ, სწორედ იმ დროს შეიქმნა, როგორც ვეფხისტყაოსანი»¹.

ჰუგო ჰუბერტი იძლევა ამ დებულების დასაბუთებას; აყიართებს რა თავის აზრს, ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ ვეფხისტყაოსანი არ არის არც შუა საუკუნეების რაინდული ევროპის რაინდული რომანის უხრის ნაწარმოები და არც ემსგავსება არც იტალიის აღორძინების ბოლო ხანებში ხელახლად აღდგენილ რაინდულ ეპოსს, რომელიც ბოიარდრუსა და არიოსტოს სახელთანაა დაკავშირებული.

ჰუგო ჰუბერტის სწორი მსჯელობით, ვეფხისტყაოსანი ასახავს ისეთ ეპოქას აღმოსავლეთის სინამდვილეში, როცა იქ ადვილად ჰქონდა სავაჭრო კავშირის ადრინდელ განვითარებას თავის ძლიერ ფორმებში. ჰუბერტი ნათელყოფს, რომ რუსთაველმა სახალის ცხოვრებასთან

¹ ალ. ბარამიძე — „შოთა რუსთაველი“, 1958 წელი, გვ. 83.
² Der Recke im Figerfell ჰუგო ჰუბერტის თარგმანი, 1895 წ., გვ. 25.



ერთად ასაბ ვაჭართა წრეების ისტორიულად სწორი სუ-
რათი, მკაცრი ტიპური სახეები, რომლის მსგავსი იმ
ემპოქში არ იცის არც აღმოსავლეთისა და არც დასავლეთ-
ის ლიტერატურაში. ამასთან დაკავშირებით ჰუბერტი
წერს: „ეს პრიორიტეტი განსაზღვრავს რუსთაველის აღ-
გერას არა მარტო ქართველი ხალხის ნაციონალურ ლი-
ტერატურაში, არამედ მსოფლიო კლასიკოსთა რიგებში
საერთოდ“³.

ფეფხისტყაოსნის ფართო სოციალური დიაბაზონი,
მისი მიწარსის და კომპოზიციის მთლიანობა, ამასთან
ერთად ლირიკული სუბიექტივობი, რომელიც იგრძნობა
რუსთაველის პოემაში ყოველი საკითხის და განსაკუთრე-
ულად სიყვარულის მოტივის გაშუქებაში, განსაზღვრავს
რუსთაველის გენიალური პოემის ქართულ სპეციფიკას;
იგი არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება მითავადეს
რანდელი რომანის ქაზრის ფარგლებში, რასაც კარავდ
გრანდოს ჰუგო ჰუბერტიც; ამდენად მისი ზემოაღნიშუ-
ლ დებულება ფეფხისტყაოსნის ქაზრის შესახებ, ვარგ-
ნული ფორმის თვალსაზრისით, არ შეიძლება სწორად იქ-
ნეს მიხედული. იგივე უნდა ითქვას იმ ქართული რუსეთ-
ლოკუების შესახებაც, რომლებიც ასეთ პირველი ავითარებენ.

„რუსთაველის ესთეტიკის“ ავტორი სპეციალურად არ
განხილავს ფეფხისტყაოსნის ლიტერატურული ქაზრის
ხასიათს (თუმცა მას წიგნში აქვს სპეციალური თავი
„ქაზრების“ სახელწოდებით). ვ. ნადირაძე ამ საკითხის
შესახებ ზაზუკასთან იმეორებს იმას, რაც რუსთაველო-
გიაში დებულებად ითვლება. ასე, მაგ., იგი წერს:
„ფეფხისტყაოსანი არის რანდელი პოემა“, რომ რუსთა-
ველს ახასიათებს მანდილოსანისა და სიყვარულის კულ-
ტი. ასეთ აზრებს იგი ზნორად იმეორებს სხვადასხვა სა-
კითხის გაშუქებასთან დაკავშირებით. „რუსთაველის ეს-
თეტიკაში“ ვითხოვლობთ: „ჯერ კიდევ მარა მითითია,
რომ ფეფხისტყაოსანში საქმე გვაქვს მანდილოსანის კულ-
ტით, რომელიც ცნობილი იყო მაშინ, როგორც აღმოსავ-
ლეთში, ისე დასავლეთში“. სხვა ადგილს იგი კიდევ
უფრო მეტად უსვამს ხაზს ფეფხისტყაოსნის რომანის
ასეთ ქართულ განსაზღვრას. ვ. ნადირაძე წერს: „ფეფხის-
ტყაოსანი რანდელი რომანია, თავის მნიშვნელოვან
ნაწილში რანდელი სიყვარულის, სიქველის, ზნობის,
ცხოვრების წესისა და გემოვნების გამოხატულება“⁴.

ამ საკითხის სწორი გაშუქების მიზნით აუცილებე-
ლია მოვლედ გავარკვიოთ რანდელი პოეტიკა, კერძოდ,
რანდელი რომანის არსი და რაობა, რაც ნათელს გახ-
დის ზემოთყვანილ დებულებათა უარყოფის აუცილებე-
ლობას რუსთაველის პოემის ქაზრის გაშუქების საკითხში.
რანდელი პოეზიას დასავლეთ ევროპის ლიტერატუ-
რაში საერთაშორისო ტრადიციით კურტუზაული ლიტერ-
ატურას უწოდებენ, რომლის სინონიმს წარმოადგენს
ცნება „სასახლის ლიტერატურა“. მის პირველ ყვავილს
შუა საუკუნეების დასავლეთ ევროპის ლიტერატურაში
წარმოადგენს პროვანსული პოეზია, რომელმაც აყვავებდა
XII-XIII ს. ს.-ში მიღწულ. პროვანსულმა პოეზიამ
ძირითადად ლირიკული ფარები გაზავითარა. მისი მთავ-
არი მოტივი არის სიყვარულის მოტივი, რომელიც პრო-
ვანსული სასახლის პოეტების შემოქმედებაში კულტის
ხასიათს ატარებს. ეს იმით აიხსნება, რომ პროვანსული
ტრუბადურები იმ მანდილოსნებს უმღეროდნენ, რომელ-
თაც ემსახურებოდნენ. ასეთ მღვამურბოასთან გვაქვს
საქმე როგორც ფრანგი ტრუბადურების, ისე გერმანელი მი-
ნენზენგერების შემოქმედებაში.

სიყვარულის მოტივის გაშუქებას საესკელო ერთნაირი
ხასიათი აქვს როგორც რანდელი ლირიკაში, ისე ეპოს-
ში — რანდელი რომანში (დრამატული ქაზრები არ შე-

უქმნია დასავლეთ ევროპის კურტუზაული ლიტერატუ-
რას).

დასავლეთ ევროპის სასახლის პოეზიაში სატროფოსა
და სასახლის მსახურების, მათ შორის, პოეტების უიო-
ერთობა ე. წ. „სატროფალი ვასილოსი“ ფორმალა გა-
მონაბატული. სასახლის მსახურები, რომელთაც მიეკუთ-
ნება პოეტები, უშუალოდ არიან დაკავშირებული ქალბ-
ტონთან, რომელიც არის სასახლის ცხოვრების მთავარი
ორგანიზატორი (ფეოდალი მამაკაცი ამ ეპოქში უფრო
საკარგი სპეციფიკით და ომებით არის გატყვევული). აქ-
ნად წარმოადგება თავყანისცემადე და სატროფობადე
აყვანილი მფარვალემა და იმით, რომელსაც მსახური გა-
ნიცდის ქალბტონთან დამოკიდებულებაში, რაც მანდი-
ლოსნის კულტი იმიტება დასავლეთ ევროპის ძველ-
ების სასახლის ლიტერატურაში და ყველაზე ადრე პო-
ვანსული ტრუბადურების შემოქმედებაში გამოიხატა.

პროვანსული პოეზიის სატროფალი ქაზრის უმთავრე-
სად გაცონა წარმოადგენდა. პროვანსული ტრუბადურები
ამ ქაზრის ლტქებაში გამოხატავენ შეყვარებულების მღ-
ვრას, მოთქმას, უკმაყოფილებას და უნიდოდ განწყობილ-
ებას. ეს იმით აიხსნება, რომ ქალბტონს არ შეეძლო ყუ-
რადლება მიქცევა ყველა თავისი მოტროფალითების, რი-
მელიც მას უმსახურებდა და უსაფრთხო ეთავლებდა
ფეფხისტყაოსნის მხოლოდ და მხოლოდ, როგორც მსახური.

სასახლის პოეზიის ცნობილი ფრანგი მკვლევარი
ბ. ოზრი რანდელი სიყვარულის არსს შემდგენარად
ახასიათებს: „რანდების პოეტების შემოქმედებაში სიყვა-
რულის მთლიანი კულტი, ქალის კულტი, რომლებიც ემ-
სახურებიან... რანდელი სიყვარული არის გონებით ნა-
კარხხევი ლოკური კონსტრუქცია და არა ადამიანის
გულის ანალიზი“.

რანდელი სიყვარულისა და ქალის კულტის ასეთ გა-
გებას ძილვე არანდელი ლიტერატურის ყველა მკვლევარ-
ს და მათ შორის ჰეგელიც თავისი ესთეტიკის კურსში.

შუა საუკუნეების გერმანული ლიტერატურის ცნობი-
ლი მკვლევარი ვ. გოლტერი სიყვარულის მოტივის გაგე-
ბას მიწვევს (გერმანული რანდელი პოეზია) უმდგ-
ნაირად ახასიათებს: „მიწვევასიავის არსებითა სხვა-
ური სატროფალი თავადსახელი, რომელიც პირველად
პროვანსში განვითარდა. მას საფუძვლად არ უდგენს სე-
რიოზული სატროფალი კავშირი. ორივე მხარე — შეყვა-
რებული და სატროფო მხოლოდ სახელსა და პატივს ეძიო-
ბენ. პოეტი თავისი სიმღერის საგნად ირჩევს რომელიმე
ნათესავს ან კეთილმყოფელის ცოლს, უმღერის მის უმუ-
ქეობას და უგრძობლობას, მაგრამ ყოველივეს მალავს
სატროფოს სახელს, ან აღნიშნავს მას მანდილოსნის სახე-
ლით“⁵.

გოლტერის ეს დახასიათება ერთნაირად ეხება, რო-
გორც რანდელი ლირიკას, ისე რომანს, უკანასკნელში
უფრო მკაფიოდ გამოვლენად რანდელი სიყვარულის
არსი.

რანდელი რომანი შუა საუკუნეებში იწერებოდა პოე-
მის ფორმით. დასავლეთ ევროპის ძველებში იგი ყველაზე
ადრე გავრცელებული ჩამოყალიბდა და შემდეგ გერმანიაში
პოპულარულად.

საფრანგეთში რანდელი რომანი ვითარდება ცეკ-
ლების სახით. პირველად შექმნა ანტიკურ თემაზე აგე-
ბული რანდელი რომანი; შემდეგ — ბიზანტიურ-აღმოსავ-
ლური და ბერტრუდი კოვებში. ეს უკანასკნელი მსოფ-
ლიო ლიტერატურაში ცნობილი იყო უფრო პოპულარული
სახელწოდებით — მრავალი მაგიდის რანდელი რომანე-
ბის სახელით.

რანდელი რომანის არსისა და მისი ლიტერატურული
ქაზრის თავისებურების გარკვევისათვის უფრო მიზნე-

³ Der Riese im Figerfell ჰუგო ჰუბერტის თარგმანი, 1955,
გვ. 29.
⁴ ვ. ნადირაძე, „რუსთაველის ესთეტიკა“, 1958 წელი, გვ. 104,
214, 260-261.

⁵ П. Обри «Трубадуры и труперы», გვ. 37.
⁶ W. Goltzer, Die deutsche Dichtung im Mittelalter, 1912,
გვ. 270.



ლოანია უკანასკნელი ციკლი, რომელშიაც არჩევენ ორ ჯგუფს: სატრო და აპოკრიფულ-რელიგიური რომანების ჯგუფს. ამათურ უფრო გავრცელებულია პირველი ჯგუფის რომანები. ორივე ჯგუფის რომანების მთავარი გმირები არიან ბრიტების ლეგენდარული მფეე არტურს და მისი რანდები. არტურის თვითთვლი რანდის შესახებ შუა საუკუნეებში შეიქმნა მრავალი რანდული რომანი, რომელთა ერთნაირი სიუჟეტი ჰქონდათ. არტურის რანდები ათასგვარ საგმირო საქმეს ჩაძინა სატროუს გულისთვის, რომლებიც აბსოლუტურად უზრავლის შემთხვევაში არიან ქალბატონები და არა გასათავისო ქალები. მრავალი მაგის რანდები ისევე ემსახურებიან თავთან მანდილოსნებს, როგორც ვასალები სენიორებს. რანდული რომანში სატრო თაყვანისცემის საგანია; ამდენად აქ სიყვარულს კუტებს ხასიათი აქვს, რაც რელიგიური ლიტერატურის არსებობად არის აღებული. დასავლეთ ევროპის რანდულ პოეზიაში ქალი ისეთივე თაყვანისცემის შინადად არის ცქცული, როგორც ღვთისმშობელი — მორწმუნეთა შინადად. ამიტომ, როგორც ეს დამტკიცებულია რანდული ლიტერატურის მთელი რიგი მკვლევარების მიერ, რანდული ლიტერატურა მანდილოსნის მიმართ თაყვანისცემის ხერხეულსახეობის საკლესიო ლირიკისაა. ამდენად მასში არ შეიძლება გამოხატული იყოს ბუნებრივი სიყვარულის გრძობა, როგორც ეს დამახასიათებელია რუსთაველის ეგვიპტისტიკისათვის.

დასავლეთ ევროპის კურტუზიული-რანდული ლიტერატურა არ გამოხატავს ნამდვილი წრფელი სიყვარულის გრძობას, ამ სიტყვის ხალხური გაგებით. ეს გარემოება, როგორც ეს ზეით აღინიშნა, იმითაც აისხნება, რომ რანდული ვალდებულია თავის ქალბატონს ემსახურებოდეს, უსაზღვრო სიყვარულსა და ერთგულებას ფიცებობდეს. იგი ვალდებულია სახელი და დიდება მოუპოვოს თავის მეფე-გლეხ ქალბატონს და თვითონაც გაითავსა სახელი, როგორც უძლეველმა რანდმა.

დასავლეთ ევროპის რანდული ლიტერატურისათვის დამახასიათებელია აგრეთვე ე. წ. შორეული სიყვარულის მოტივი (amor de lohn). იგი იმ საფუძველზე წარმოიშვა, რომ შუა საუკუნეებში, უმეკვიდრო და დარჩენილ, ზედის-მათეული რანდული საგმირო საქმეებს შორეული ქვეყნის იმ უნებინო ქალბატონების სახელზე სჩადიდნენ, რომელთაც თავთან სატროუთებად მიჩნევენ, მხოლოდ იმ პირობით, რომ შემდეგ მათთან სასაღმდეგო მოწყობილობებზე, ასეთ უტილიტარული საფუძველზე წარმოიშობილი სიყვარული თანდათანობით იქცა გავრცელებულ მოვლენად დასავლეთ ევროპის რანდულ პოეზიაში, რომლის მიხედვით სატრო შეიძლება გასაბოხარო ქალიც ყოფილიყო.

რანდული რომანები დასავლეთ ევროპაში იქმნებოდა ცნობილი და გავრცელებული სიუჟეტების მიხედვით, გარკვეული შაბლონით. ისინი გამოხატავდნენ რანდების დუსტრულულეთ თავადსავალბებს: ტურნირებში, ბრძოლებში და ნადირობაში მათ მონაწილეობას. მათი შინაარსი აღსასევა ყალბი, დაუკრებელი ფანტასტიკური ამბები, სიტუაციები, მოგზაურობათა აღწერებით და სხვა მსგავსი აქისუარით, რანდულ რომანებში არ აქვთ მტკიცე მკერული სიუჟეტური რაკალი და კომპოზიცია; გმირების მოქმედება უზრავლის შემთხვევაში არ გამოხდებიან მათი ხასიათები. რანდების დამახასიათებელია ყალბი პერსონაჟი. ამიტომ დასკანა სერვანტესმა რანდულ რომანებს უკუად "ლონკობტში".

ზემოთქმულიდან არ შეიძლება გამოტანილი იქნას ის რაკალი, თითქოს რუსთაველის თანამედროვე დასავლეთ ევროპის ლიტერატურაში არ გვხვდებოდეს ისეთი ლირიკული თუ ეპიკური ნაწარმოებები, რომლებიც გამოხატული არ იყოს სიყვარულის გრძობა ან სიბრწყინის წინადა ხალხური გაგებით-ასეთ ნაწარმოებად უნდა იქნას მიჩ-

ნული ჯოჯუე ზედის მიერ შუა საუკუნეების წყაროების საფუძველზე აღდგენილი რომანი ტრისტანისა და ისოლდას ტრისტანო სიყვარულის, აგრეთვე — გერმანული პოემა-რომანი "ნიბელუნგების სიმღერა". ბუნებრივი გულწრფელი სიყვარულის გრძობა არის გამოხატული პირდაპირი პოეზიის იმ ნაკადში, რომელიც არ არის დამომხმებული სახალისი კურტუზაობით, აგრეთვე XII-XIII სს. ს. მიჯნის დიდი გერმანული ლირიკისის ვალტერ ფონ დერ ფოგელადეს ლექსებში, რომლებიც მან თავისი შემოქმედების მთელი პერიოდში შექმნა. შეიძლება და სხვა მაგალითების მოყვანა: გულწრფელი სიყვარულის გრძობის გამოხატვა არ არის დამახასიათებელი სახალისი კურტუზაობით დამომხმებული რანდული პოეზიისათვის, კერძოდ, რანდული პოემა-რომანისათვის. რანდული რომანი არც გარეგნულად ფორმით შეიძლება მიჩნეულ იქნეს გიგანტისტიკოსნის ანალოგიურ განზად.

ხაზვასამდელია ის გარემოება, რომ დასავლეთ ევროპის რანდულ რომანს არ შეუქმნია არც ერთი მსოფლიო მნიშვნელობის ძეგლი. ასეთად არ გამოდგება ასე ვთქვათ ფრამუონ ესენანის "პარციფალი", რომელსაც ასახილეს პუკო ჰუბერტი თავის წინასიტყვაობაში. აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ როცა ჰეგელი ესთეტიკის კურსში იძლევა დასავლეთ ევროპის ქვეყნების ეპიკური პოეზიის ისტორიულ მიმოხილვას (ანტიკური ლიტერატურის ჩათვლით), სრულიად არ ასახილეს რანდული რომანის რომელსამე ძეგლს, ამით ჰეგელი ამკლავნებს ერთგვარ ნიშნისტურ დამოკიდებულებას რანდულ რომანისადმი, რაც მისთვის ოდნავადაც არ არის დამახასიათებელი კლასიკური მხატვრული მემკვიდრეობის საკომბში.

დასავლეთ ევროპის რანდული რომანის მიჩნევა გეგუნისტიკოსნის ანალოგიურ განზად გაუგებრობაზეა დამყარებული. ასეთი თვალსაზრისი კერძობდა მხოლოდ გარეგნული და თემატიკური მსგავსება. არ შეიძლება ნაწარმოები რანდულ რომანად იქნას მიჩნეული მხოლოდ იმიტომ, რომ იგი რანდულ ეპოქაზე და რანდულ კურტუზაობას ასახავს. მთავარია არა თემატიკა, არამედ ის თვალსაზრისი, რომელთაც შეიძლება გამოხატული იყოს რანდობა და რანდობის ეპოქა. ვანა ყველა ნაწარმოები, რომელიც შუა საუკუნეებში შეიქმნა და რანდულ გმირობას გამოხატავს, რანდულ რომანად შეიძლება იქნას აღიარებული?

მაცალითისათვის შეიძლება ავიღოთ ფრანგულ ილიადად წოდებული "როლანდის სიმღერა", ან კიდევ "ნიბელუნგების სიმღერა" და ესანური პოემა "ჩემი სილი". ამ ნაწარმოებებთან მხოლოდ "ნიბელუნგები" ატარებს რანდული რომანის ნიშნებს. მაგრამ არც ეს პოემა და არც დასახელებული ორი პოემა არ შეიძლება მივაკუთვნოთ რანდულ ლიტერატურას.

ყოველი ხალხი ცილობდა წარსულში შექმნა თავისი ნაციონალური საგმირო ეპოსი. ნაციონალური ეპოსის ძეგლებად მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიაში აღიარებულია ისეთი პოემები, რომლებიც ფართოდ ასახავს ამ თუ იმ ეპოქას ხალხის ცხოვრებაში. სწვდებიან მისი სულის სამყაროში, გამოხატავენ ხალხის ძირითად ნაციონალურ ნიშნებს, საუკეთესო იდეალებსა და მისწრაფებებს. იმ შემთხვევაში, თუ ასეთი ძეგლი გამოხატავს ხალხის საგმირო საქმეებსა და იდეალებს, მაშინ იგი საგმირო ნაციონალურ ეპოსად უნდა იქნას კვალიფიცირებული. მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიაში ასეთი ეპოსის კლასიკურ ნიმუშად მიჩნეულია ჰომეროსის "ილიადა", არასაგმირო ეპოსისა — დანტე ალიგერის "ღვთაბრძოლი კომედია".

ამ ასმეტში უნდა ვეგმიოთ გეგუნისტიკოსნის ლიტერატურული განრის გარკვევა და არა დასავლეთ ევროპის რანდული რომანთან მის მსგავსებაში. გეგუნისტიკოსანი ქართველი ხალხის ისეთივე ნაციონალური ეპოსია, როგორც ჰომეროსის "ილიადა" გერმანი ხალხისათვის და დანტე ალიგერის "ღვთაბრძოლი კომედია" — იტალიელებისათვის. პირველთან მსგავსების მიხედვით და მეორესთან განსხვა-

1 ბ. ი. ბ. ექსლერის — Das Kulturproblem des Minnesangs, 1908.



გებით, იგი ქართველი ხალხის საგმირო ნაციონალური კოსთია.

განა „ილიადას“ და „ღვთაებრივი კომედიის“ გვერდით მსოფლიო ლიტერატურის საგანძობიდან გვერი შეიძლება დაგანახებული იხეთ ძველი, რომელიც ასე ღრმად და რეალისტრად ასახავდეს თავისი ხალხის კონკრეტულ ისტორიულ ეპოქას და გამოხატავდეს მის სულიერი სამყაროს, მის საუბრეთსო დღეღათს, როგორც ამას ახერხებეს რუსთაველი თავის ეფესბისტყაოსანში? განა ამ თვალსაზრისით შეიძლება ეფესბისტყაოსნის ანალიტიკური ძანრალი მინიჭით დასავლეთ ევროპის რიანდული რომანი და თუნდაც კოლხური ფუნ გემზანის „პარციფალი“?

ეფესბისტყაოსანი, როგორც ქართველი ხალხის საგმირო ნაციონალური ეპოსი, ისევე თავისებური და განუმოვრებადელი მოვლენა მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიაში, როგორც ჰომეროსი და დანტეს პოეზიები. ჰომეროსისაგან განსხვავებით, რუსთაველი თავის ბოემას საფუძვლად უდგებს სიყვარულის მოტივის ამაღლებულ რომანტიკულ გაგებას. დანტეს „ღვთაებრივი კომედიისაგან“ განსხვავებით, ეფესბისტყაოსანი არის გამართლი ეპიკური მოქმედებისა და საგმირო ამბების გამომანატრებული პოემა-რომანი. ასევე შეიძლება განსაზღვროთ მისი თავისებურება მსოფლიო ლიტერატურის ნაციონალური ეპოსის სხვა ძეგლებთან შედარებით; მაგრამ ამა თუ იმ ძეგლის ნაციონალური ეპოსად კვალიფიკაციებისათვის მთავარია არა ეს განმარტავებული ნიშნები, არამედ მისი ზოგადი დამახასიათებელი ნიშან-თვისება, სახელოდობრ ის, რომ ნაციონალური ეპოსი უნდა ასახავდეს ხალხის ცხოვრებას კონკრეტულ ეპოქაში და გამოხატავდეს მის საუკეთესო ფიქრებსა და მისწრაფებებს, რომელთა მნიშვნელობა უმარტავდეს შემოხვევაში უნდა სცილოდებოდეს ასახული ეპოქის მიჯნებს.

ეფესბისტყაოსნის ლიტერატურული ძანრის განსაზღვრისას, „საგმირო ნაციონალური“ ეპოს უნდა მივუძღვაოთ ტერმინს „რომანტიკული“. ამის საფუძვლად იძლევა ეს გარემოება, რომ რუსთაველის პოემაში სინამდვილის გამოხატვა და სიყვარულის მოტივი რომანტიკული ელფერიით არის აღბეჭდილი. ამდენად ეფესბისტყაოსნის ძანრული თავისებურება შეიძლება ფორმული უნდა იქნეს ჩამოყალიბებული: ნ ა ც ი ო ნ ა ლ უ რ ი რ ი მ ა ნ ტ ი კ უ ლ ი ე პ ო ს ი.

მაგრამ ჩვენი პრობლემა არ შეიძლება შემოთქმულის მიხედვით ნაწიურულად მივიჩნიოთ. ამას უნდა დაემატოს ის, რომ სიყვარულის მოტივის გაშუქების ეფესბისტყაოსანში არაფერი საერთო არ აქვს რელიგიური ლიტერატურისაგან აღებული სიყვარულისა და მანიღლოსის კულტთან. საფუძვლად არ აქვს მოსაზრებას, რომელიც შეიძლება ამტკიცებდეს, რომ ეფესბისტყაოსანში საქმე გვაქვს „სიყვარულის კულტთან, რომ იგი გონებით ნაკარსხები ლოკური კონსტრუქციად და არა ადამიანის გულის ანალიზი“ (პ. ობერი). განა შეიძლება ვამტკიცოთ, რომ ეფესბისტყაოსნის საფუძვლად არ უდგეს სერიოზული სიწინაფილო კავშირი, რომ აქ შეყვარებული და სატრეფი მხოლოდ სახელსა და პატრიგს ეძებენ, რომ რუსთაველს თავის პოემაში სიმღერის სუნად აღებული აქვს გმირების რომელიმე ნაოუსკავის ან კეთილისმყოფელის ცოლი, რომელსაც პოეტმა შეიძლება მანიღლოსის სახელით აღნიშნავდეს, როგორც ეს, კოლტარის აზრით, ევროპის სასახლის პიუზისათვის არის დამახასიათებელი.

თუ ეფესბისტყაოსნის, სიყვარულის მოტივის გაშუქების თვალსაზრისით, შევადარებთ დასავლეთ ევროპის რიანდულ რომანს, მათ შორის არსებით განსხვავებას დაიცნაზავთ. რუსთაველის გმირების სატრეფოები არიან გასათხოვარი ქალები და არა მანიღლოსნი. ამდენად აქ შეუძლებელია ლაბარაკი მანიღლოსის კულტის შესახებ. მაგრამ საერთოდ აქ არც ქალის კულტი და აქედან გამომდინარე სიყვარულის კულტი.

რუსთაველი სიყვარულის გაშუქებისათვის ზოგჯერ იყენებს რელიგიის არსენალიდან აღებულ ტერმინებს,

მაგრამ ეს მასთან მხოლოდ ეპიტეტების როლს ასრულებს; პოეტურ აქსესუარს წარმოადგებს. სინამდვილეში რუსთაველის მსოფლმხედველობისათვის უცნობა ყოველგვარი ქრისტიანული და რელიგიური დოგმატიზმი. ეფესბისტყაოსანში საქმე გვაქვს სიყვარულის მოტივის ისეთ რენესანსულ გაგებასთან, როგორც ამას აღვლით აქვს დასავლეთ ევროპის აღორძინების ისეთ წარმომადგენელთა შემოქმედებაში, როგორც არიან ბოკაჩო, შექსპირი, ლოპე და ევგა და სხვ. რუსთაველის პოემაში ისევე არ გვაქვს საქმე სიყვარულის კულტთან, როგორც შექსპირის „რომიო და ჯულიეტაში“, „ოტელოში“, შექსპირის და ლოპე დე ვეგეს კომედიებში. რუსთაველი უმღერის სიყვარულს, როგორც ადამიანის ბუნებრივ მიწერს, მაგრამ ძლიერ ამამაღლებულ გრძნობას, ამ სიტყვის წმინდა ხალხური და რენესანსული გაგებით. რუსთაველის პოემაში სიყვარულის გრძნობა ბევრად უფრო მიწერია, ვიდრე დანტესა და პეტრარკას მიერ გამოხატული სიყვარული, რომლისათვისაც არაა უცნო კათოლიკური ქრისტიანული რელიგიის არსენალიდან ე. წ. მარიოლანტრიდან აღებული ქალის კულტი.

რუსთაველი გამოხატავს თავისი გმირების კრძალვასა და მორიდებას სატრეფოების მიმართ და არა თავყანისცემასა და შიშს. მათ სიყვარული არც ე წარმოუდგინებთ ბედნიერი ცოლქმარობის ვარაუბ. რუსთაველი სიყვარულის გაგებაში ავიდა მაღალი რენესანსის პოეტების — შექსპირისა და ლოპე დე ვეგას თვალსაზრისამდე; ამდენად ღრმჭიმულია უნდა იქნეს მიჩნეული მსგავლობა სიყვარულის კულტის შესახებ ეფესბისტყაოსანში.

თუ ეფესბისტყაოსნის რიანდულ რომანს შევადარებთ გარეგნული მხრით და კომპოზიციით, მათ შორის არსებით განსხვავებას დავინახებთ. რიანდული რომანი თავისი სიუჟეტითა და კომპოზიციით არ არის მტკიცედ შეჭრული ნაწარმოები. იგი შედგება დასურბლებული თავდაცნაველების ამსახველი თავებისაგან და თავისუფლად შეიძლება მისგან ცალკე თავების ამოღება ისე, რომ ამით ნაწარმოების კომპოზიცია და მისი მთლიანობა არაფერს დაეკარგავს.

ეფესბისტყაოსანში არის სათავდაცნაველი მიმდებები, მაგრამ აქ არსად აღებულ არ გვაქვს თვითმიზნურ რიანდულ თავდაცნაველებთან. ეფესბისტყაოსნის ყველა მთავარი გმირის ყოველგვარი მოქმედება მტკიცედ არის გამოიზნული და მისი შინაგანი არსებიდან გამომდინარეობს. რუსთაველის პოემას აქვს მტკიცედ შეჭრული ვარაუდა და კომპოზიცია, რომლისაგანაც შეუძლებელია რაიმე ნაწილის ისე ამოღება, რომ არ დაირღვეს მისი შინაგანსული და კომპოზიციური მთლიანობა. ეფესბისტყაოსნის აქვს კლასიკური პოემის ძირითადი დამახასიათებელი ნიშნები, როგორც ეს, არსიტოტელეს აზრით, პომეროსის პოემებს ახასიათებს, სახელოდობრ, — თავისი დასაწყისი, შუა დავლილი და დასასრული.

რუსთაველის პოემა შუა საუკუნეების მსოფლიო ლიტერატურის ისეთი ძეგლია, რომელსაც მინიმუმამდე დაყვანილი ფანტასტიკის ელემენტი ისევე, როგორც შექსპირისა და ლოპე დე ვეგას შემოქმედებაში. რუსთაველი შექსპირისებრი რეალისტურ-რომანტიკული სტილის პოეტია, რომელსაც ნაღვლად ანტიტრეფის ყოფილი დეტალები. რუსთაველის პერსონაჟები ისეთივე მაღალი განზოგადების მქონე ტიპებია, როგორც შექსპირის გმირები.

ყოველივე შემოთქმულიდან აშკარაა, რომ ეფესბისტყაოსნის მიჩნევა დასავლეთ ევროპის რიანდულ რომანის ანალოგიურ ძანრად, არ არის მართებული. ეს ამტკიცებს მის მსოფლიო ლიტერატურას. რუსთაველის პოემა რომ ჰქონდეს მისი ცნობილი ყოფილიყო, იგი მას მსოფლიო ეპიკური პოემის მიმოხილვაში თავის საპატიო ადგილს დაუნთობდა პომეროსის პოემების გვერდით.

ასე უნდა დაისვას და გაირკვეს ეფესბისტყაოსნის ლიტერატურული ძანრის საკითხი რუსთაველოლოგიაში.



თ. ასიტაშვილი



თ. ასიტაშვილი გოგონას პორტრეტი

ნ. ურუშაძე

მოწინავე მუშა-ჩალი





სცენა სპექტაკლიდან „ზღაპარი“



მირაპი — ბ. ცხოვრებოვი, სპე. სსრ დამს. არტ.
სალფეტა — ნ. ჩაბიევა, სპე. სსრ სახალხო არტ.
(„სოფლის სიმღერა“)

სცენა სპექტაკლიდან „ზღაპარი“



გაცი — ბ. ცხოვრებოვი, სპე. სსრ დამსაზღვრებელი არტისტი
(„საქმრო“)

სტალინირის კ. ხეთაგუროვის
სახელოვის
ოსური სახელმწიფო თეატრი



მარჯანიშვილის სახელობის მოედანი

ბ ა მ ა რ ა ჯ შ ე ბ ი ს ი წ ლ ე ბ ი

საქ. კ. თბილისის ორგანიზაციის ოქტომბრის რაიკომის პირველი მდივანი

შოთა დლოიძე



ომავალი წლის თებერვალში ჩვენი მზიური რესპუბლიკა, მისი შრომისმოყვარე ხალხი ზეიმი აღინუნავს საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 40 წლისთავს. ეს ღრსშესანიშნავი თარიღი არის ქართველი ხალხის დიდი ეროვნული დღესასწაული.

1921 წლის 25 თებერვალი ოქროს ასოებით ჩაიწერა ჩვენი სამშობლოს მრავალსაუკუნოვან ისტორიაში. ამ დღეს ქართველმა ხალხმა, კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით, დიდი როლი ხალხის ძმური დახმარებით დაამბო იმპერიალიზმის მოსყიდული აგენტების — მენშევიკების ბატონობა და საქართველოში საბჭოთა წყობილება დაამყარა. ამ დღეს დაიწყო ჩვენი ხალხის ისტორიის ახალი ერა — თავისუფლების, აღორძინების, განვითარების და აყვავების ერა.

40 წელი მეტად მოკლე პერიოდი იყო ისტორიისათვის, მაგრამ ქართველმა ხალხმა, კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით, უდიდესი წარმატებები მოიპოვა სახალხო მებრძოლებისა და კულტურის განვითარების ყველა უბანზე.

გეოგრაფიულად ბატარა, მაგრამ ბუნებით მდიდარმა და ღამაშამა საქართველომ საუკუნეების მანძილზე მრავალ ჭირ-ვარაში გადაიტანა, ბევრი ტანჯვა, ძარცვა-გლეჯვა, ჩრება და აწიოკება განიცადა. აღმოსავლეთის მარბაროსებმა, ჩინგის ხანისა და თემურლენგის ურობებმა, ბევრჯერ ააოხრეს ჩვენი ქვეყანა, გაანადგურეს ქართველი ხალხის შრომით შექმნილი დოვლათი, ნაცარტუტები აქციეს ქალაქები, გააჩანაგეს აყვავებული ბაღ-ენახები, გათლეს მალალი ქართული კულტურა. მაგრამ ქართველმა ხალხმა გააქცურდა გაუძლო ვამბა სიავის, მონღოლთა ურდოს, ყოხლანათი ჩინგისა და სხვა დამპყრობთა თარგმს. თავ-დადებულ შრომით იმუშვებდა იგი ჭრილობებს, ფეხზე დებოდა და მზად იყო ხელახლა მებრძოლბოდა კარზე მომდვარ მტერს, დაეცვა სამშობლო, აღედგინა და გაენე-მუიარებინა უცხო ურდოების შემოსევისაგან განადგურე-ბული სახალხო მებრძოლბა და კულტურა. საქართველომ ღრსეულად შეინარჩუნა სიცოცხლე და შეავნელი ისტო-რიული კარტბილისაგან მოუდრეკელმა სოციალიზმის დიდ ეპოქის ვადმოსცა რუსთაშვილის უკვდავი სიტყვა.

უცხოელ დამპყრობთა წინააღმდეგ გამომდებელი ბრძოლებითა და ფეოდალური დაქუცმაცობით ილაყვწყე-ბილი საქართველო მრავალი წლის განმავლობაში ექმე-და ერთგულ მოკავშირეს. გასული საუკუნის დამდვს

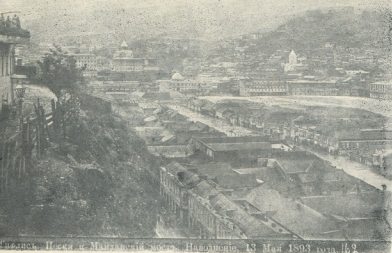
მან საბოლოოდ დაუკავშირა თავისი ბედი დიდ ჩრდილოელ მეზობელს — რუსეთს, რუს ხალხს. ამ დღიდან დაიწყო მისი გეონომიკის მშვიდობიანი განვითარება. მაგრამ ქარ-თველი ხალხი დიდხანს იტანჯებოდა ცარიზმისა და თავად-ანანურების უღელტკვემ. ცარიზმი აფრხვებდა რუსეთის განაპირა მხარეების სამეურნეო ზრდას, დაუნდობლად ახ-შობდა ეროვნულ კულტურას, აღვივებდა ხალხთა შორის ეროვნულ შუღლსა და უნდობლობას.

ქართველი ხალხი, დიდ რუს ხალხთან ერთად, მუშათა კლასის ხელმძღვანელობით, უღმობელ ბრძოლას ეწეოდა დრომომპული ცარიზმისა და მემამულე-კაპიტალისტური წყობილების წინააღმდეგ, ამ ბრძოლას სათავეში ედგა კომუნისტური პარტია დიდი ლენინის მეთაურობით.

1917 წლის ოქტომბრის დიდი რევოლუციის შემდეგ საქართველოს მმართველებმა — მენშევიკებმა შესძლეს სა-ქართველოს დროებით ჩამოეცილებათ საბჭოთა რუსეთისაგან, მაგრამ ქართველმა ბოლშევიკებმა 1921 წლის 25 თებერ-ვალს საბოლოოდ განდევნეს საქართველოს ფარგლებიდან საერთაშორისო იმპერიალიზმის ლაქები. ამ სასიხარულო დღეს ს. ორჯანიშვიცი ღენინსა და სტალინს უღებებდა: „თბილისში საბჭოთა ხელისუფლების წითელი დროშა ფრიალებს, გაუმარჯოს საბჭოთა საქართველოს“.

დაიწყო საქართველოს აყვავება. ამ დღიდან შევიდა იგი დიდ საბჭოთა ოჯახში და მასთან ერთად მტკიცედ მიდის წინ კომუნისტის გზით. საბჭოთა ხელისუფლების წლებში ქართველმა ხალხმა, საბჭოთა კავშირის ხალხებთან ერთად, განვლო შრომისა და ბრძოლების უწყვეტი გზა და ჩვენი ქვეყანა მიიყვანა კომუნისტის კარბიხისთან.

საბჭოთა საქართველომ თავისი არსებობის 40 წლის მანძილზე მოიპოვა გრანდიოზული წარმატებები სახალხო მებრძოლების ყველა დარგში. იგი იქცა ტენიკის უკანასკ-ნელი სიტყვით აღტურვალ მძიმე, მსუბუქი და კვების მრ-ველობის, მოწინავე სოფლის მეურნეობის, მალალი კულ-ტურის რესპუბლიკად, განა სამაყო არაა, რომ მრეწველო-ბის საერთო პროდუქციის გამოშვება შარშან რესპუბლი-კაში, 1913 წლიდან შედარებით, 35-ჯერ და მეტად გაი-ზარდა, ხოლო ჩამაძლ — 1940 წლიდან შედარებულ 3,7-ჯერ. ახლა ჩვენი რესპუბლიკა ყოველ ცხრა დღეში იღებს იმდენ ქვანახშირს, რამდენიც ამოღებულ იყო 1913 წელს, ყოველ სამ დღეში გამოიმუშავებს იმდენ ელექტრო-ენერგიას, რამდენიც გამოიმუშავებულ იყო მოელ 1913 წელს. ერთ სულ მოსახლესზე თუჯის გამოდნობით საქარ-



წალადობა „რიკეუე“ 1893 წ. ძაისძი

ველო რამდენჯერმე უსწრებს ისეთ ინდუსტრიულ ქვეყნებს, როგორც არიან იაპონია და იტალია. იგი გაცილებით მეტ ფულადს ასხამს, ვიდრე შვეიცარია, ნორვეგია და თურქეთი ერთად აღეწეო. შეიღწელებს დაეაღებათაა შესრულების შედეგად საქართველო მეგრად უფრო მეტ ელექტრომავალს გამოუშვებს, ვიდრე ისეთი დიდად განვითარებული კაპიტალისტური ქვეყანა, როგორც საფრანგეთია.

საქართველოს რესპუბლიკა სულ უფრო მზარდ მონაწილეობას იღებს სამრეწველო და სასოფლო-სამეურნეო პროდუქციის საერთო საყავშირო გაცვლაში. ყოველწლიურად გააქვს საბჭოთა კავშირის ყოველ კუთხეში და საზღვარგარეთ მრავალი მილიონი მანეთის სამრეწველო საქონელი, სასოფლო-სამეურნეო პროდუქტები. სამაგვიროდ საქართველოში განუწყვეტელი წავადად მოედინება ტვირთები როგორც მოკავშირე რესპუბლიკებიდან, ასევე საზღვარგარეთის ქვეყნებიდანაც.

1959 წელს საქართველოს სამრეწველო საწარმოებმა საერთო პროდუქციის გამოშვების გეგმა მნიშვნელოვანი გადაჭრებით შეასრულეს და ქვეყანას მიიტაცეს ასეულ მილიონობით მანეთის ზეგვიძითი პროდუქტი. მარშან ჩვენს რესპუბლიკის დედაქალაქმა თბილისმა და არსადლის მიიღეს ენერჯის ახალი მშლავრი წყარო — ყარადაღის გაზი, რომელიც ყოველწლიურად მოგვცემს ასობით მილიონ მანეთის ეკონომიას, თითქმის მთლიანად უზრუნველყოფს სათბობით ამ ქალაქების მრეწველობას და მოსახლეობას. მეკეთრად გააუზოგობეს მათ სანიტარულ-ჰიგიენურ პრობლემს.

არნახული წარმატებები მოიპოვა რესპუბლიკის სოფლის მეურნეობამ, შეიქმნა სოფლის მეურნეობის სრულიად ახალი ძვირფასი დარგები. ფართოდ დაინერგა ჩაის, ციტ-

დღევანდლი ბარათაშვილის ქუჩის მველი ხედი.



რუსების, ტუნგოს კულტურები, გაფართოვდა გენგანების, ხილის, მარცვლეული და ტექნიკური კულტურების; სათესი, ფართობები, გაიზარდა მეცხოველეობის სულადობა და პროდუქტიულობა, მნიშვნელოვნად გაიზარდა სასოფლო-სამეურნეო პროდუქტების წარმოება. სოფლის მეურნეობის განვითარებში ჩვენი რესპუბლიკის უდიდეს წარმატებებზე დამაჯერებლად მეტყველებს ის ფაქტი, რომ ამჟამად საქართველო აწარმოებს მეტ ნედლეულ აბრეშუმს, ვიდრე თურქეთი და იაპონია. იგი იძლევა საბჭოთა კავშირში გამომუშავებული ჩაის პროდუქციის 95 პროცენტს.

საქართველო მდიდარი ისტორიული წარსულისა და უძველესი თვითმყოფალი კულტურის ქვეყანაა. მაგრამ ჩვენი ეროვნული მეცნიერებისა და კულტურის ნამდვილი აყვავება და ყოველმხრივ გაფურჩქნა-განვითარება მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლების პირობებში გახდა შესაძლებელი. აგილო, თუნდაც სახალხო განათლების განვითარება. თუ 1914 წელს საქართველოში მხოლოდ 40 საშუალო სკოლა იყო, ამჟამად ჩვენში 4.550 ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლა, რომლებშიც დაახლოებით 660 ათასი მოსწავლე სწავლობს. მიმდინარე სასწავლო წელს რესპუბლიკის სკოლა-ინტერნატებში დაახლოებით 5.500 მოსწავლე სწავლობს, ხოლო 1965 წლის ბოლოსათვის მათი რიცხვი 42 ათასამდე გაიზარდა.

იათა ქვეყნებში ოცენებოდა იმ დროზე, როცა საქართველოს თავისი 20-30 აეროპლანი და ინჟინერი ეყოლებოდა. საბჭოთა საქართველოს უმაღლესმა სასწავლებლებმა კი უკანასკნელი 30 წლის განმავლობაში მოამზადეს და გამოუშვეს სახალხო მეურნეობის სხვადასხვა დარგის მრავალი ასული სპეციალისტი. ამჟამად საქართველოში ყოველ ათას კაცზე მოდის 38 უმაღლესდამთავრებული, ეს კი სამნახევარჯერ მეტია, ვიდრე საფრანგეთში, ოთხჯერ მეტი, ვიდრე ინგლისში, ათჯერ მეტი, ვიდრე თურქეთში და 50-ჯერ მეტი, ვიდრე ირანში. ქართული კულტურის მაღალ დონეზე მეტყველებს ისიც, რომ რესპუბლიკაში არსებობს ორი აკადემია — საქართველოს სსრ მეცნიერებათა და სოფლის მეურნეობის მეცნიერებათა, 130-ზე მეტი სამეცნიერო-კვლევითი დაწესებულებით. მუშაობს ატომური რეაქტორი.

უდიდესი წარმატებები მოიპოვეს ქართველმა მწერლებმა, პოეტებმა, მხატვრებმა, კომპოზიტორებმა და ხელოვნების სხვა დარგების მუშაკებმა. ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის მოღვაწეებმა მოაჯადოვეს მოსოფელი მაყურებელი 1958 წელს წარტარებულ დეკადზე, აგრეთვე მაღალი თეატრალური კულტურა უჩვენეს რუსთაველის თეატრის გასტროლების დროს მოსოფელს და კიკში.

საქართველოს სახალხო მეურნეობისა და კულტურის განვითარებასთან ერთად სწრაფი ტემპით იზრდებოდა და ვითარდებოდა ჩვენი დედაქალაქი — მდიდარი ისტორიული წარსულისა და სახელგანთი რეგიონალური ტრადიციების თბილისი. საბჭოთა ხელისუფლების წლებში უზრუნველად მინისტრაციული ცენტრად იგი გადაიქცა ჩვენი ქვეყნის ერთ-ერთ მშლავრ ინდუსტრიულ ცენტრად, რომლის მრეწველობა ახლა ქვეყანას აწვდის ასობით სხვადასხვა პროდუქციას. ახლა თბილისური მარკის სამრეწველო ნაწარმს კარგად იცნობენ საბჭოთა კავშირის ფარგლებს გარეთაც.

საბჭოთა ხელისუფლების წლებში გაიზარდა თბილისის მოსახლეობაც, გაფართოვდა მისი ტერიტორია. აიკო ბევრი ახალი საცხოვრებელი სახლი. მარტო უკანასკნელი სამი წლის განმავლობაში ქალაქს საქესპლოტაციო გადაეცა 313 ათასი კვადრატული მეტრი საცხოვრებელი ფართობი, რაც აღემატება საბინაო მშენებლობის მოცულობას წინა 11 წელიწადში (1945-1956 წლებში). საცხოვრებელი ფართობი მიიღო 11.600 ოჯახმა, ამათან 9 ათასმა ოჯახმა ახლად აშენებულ სახლებში, წლეულს ქალაქში აშენდნა 135 ათასი კვადრატული მეტრი საცხოვრებელი ფართობი. შენდნა აგრეთვე სპორტის დიდი სასახლე, რომელიც საქესპლოტაციო გადაეცემა საქართველოში საბჭოთა ხე-

ლსუფლების დამყარების 40 წლისთავისათვის. თბილისში აიგება კინოტექნიკის უკანასკნელი სიტყვის მიხედვით აქტუური პანორამული კინოთეატრი, საქართველის ფლარმონის დიდი ახალი შენობა, კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ კომპლექსი დიდოვში. ყოველივე ამის შედეგად მნიშვნელოვნად გაიზარდება ქართული კინოსურათების წარმოება; ელბაქიდის აღმართის დაამშენებებს სასტუმრო „ინტურისტის“ ახალი შენობა. ჩვენში საგამომცემლო საქმე კიდევ უფრო გაუმჯობესდება უახლესი პოლიგრაფიული და სასტამბო ტექნიკით აღჭურვილი ბეჭდვითი სიტყვის ახალი კომპლექსის მშენებლობის დამთავრების შედეგად. დასასრულს უახლოვდება ორთაბუჯის საცურაო აუზის მშენებლობა. ვაკეში, ფიკულტურის ინსტიტუტის მიხედვით, აიგება დახურული საცურაო აუზი, ფართობი იქნება რეკონსტრუირებული „დინამოს“ სტადიონი; ტრიბუნები შეემატება „ქარშიშალის“ სტადიონს; აშენდება, სასაერო-საბავშვო გზები დიდუბეში, საბურთალოს, ორთაბუჯში, ვაკის პარკში, ავრთვე, მრავალი კულტურული, სპორტული, ადმინისტრაციული ნაგებობა. ყველა ჩამოთვალა მორს წყვეთიანს, მაგარმა ამიათა კი ნათელი ხდება, ყოველდღეურად თუ როგორ ფართოვდება ჩვენში მშენებლობის მასშტაბი, როგორ გაიზარდება და გამშენიერდება ჩვენი დედაქალაქი.

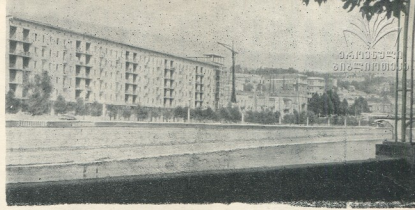
საქე იცავდა, გაიზარდა და გამშენიერდა თბილისის უტკომბრის რაიონიც, რომელიც საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე ქალაქის ერთ-ერთ მივიწვეულ და ჩამორჩენილ უბანად ითვლებოდა. წინათ იგი მოიცავდა კუკისს, ჩუღურეთის, „პესკის“, გააჩნდა თავისი ტრადიციები, ზნე-ჩვეულებანი, ადათ-წესები, ჰქონდა თავისი კაპორობა.

აქ არის ბევრი ადგილი, რომელიც დაკავშირებულია გამორჩეულ დამაინების ცხოვრებასა და მოღვაწეობასთან. საბჭოს ქუჩაზე № 55 სახლში 1904-1905 წლებში ღრმა სარდაფში ოსტებ სტალინის ხელმძღვანელობით მუშაობდნენ ბოლშევიკების კავკასიის გაემრის კომიტეტის წევრები — ალ. ლულოვიძე, მ. ალაველი, მ. ბოჭორიძე, მ. ცხაკაია და სხვები. 1907 წელს ბოლშევიკის პროსპექტზე 40 სახლში (ყოფილი ქალთა V გიმნაზიის შენობაში, ახლანდელ 32-ე საშუალო სკოლაში) იბეჭდებოდა ბოლშევიკური გაზეთები — „შხათობი“, „ჩვენი ცხოვრება“, „დრო“, რომელიც ვაჭრობდა ო. მ. სტალინის ხელმძღვანელობით. კლარჯ (კავკასიის ქუჩაზე № 17 სახლში (ყოფილი ილისა ბედიის ქუჩა) 1905 წელს აშხ. სტალინის ხელმძღვანელობით მოეწყო რუსეთის სოციალ-დემოკრატიის მუშათა პარტიის კავკასიის კავშირის კომიტეტის პირველი კონფერენცია, რომელმაც გამოიტანა დადგენილება შეიარაღებული აჯანყების მოწყობის შესახებ. ყოფილ კარანტინის კის, ამჟამად გორკის ქუჩაზე № 3 სახლში სარდაფში, მოთასკე-ლელ რკინიგზის მუშების საერთო საცხოვრებელი 1892 წელს ცხოვრობდა რუსი მწერალი ა. მ. გორკი. სწორედ თბილისში დაიწერა მან თავისი პირველი მოთხრობა „მაკარ ჩენდა“.

კალინინის ქუჩაზე (ყოფილი ნიკოლოზის ქუჩა) ცხოვრობდა და მუშაობდა დიდი ქართული მწერალი და გამორჩეული სასოფლალო მთარავე ილია ჭავჭავაძე. ამავე შენობაში იმყოფებოდა ქართული პრეტორიალური გაზეთის „ივერიის“ რედაქცია. ამ რაიონის ტერიტორიაზე ცხოვრობდნენ დ. ნ. ტოლსტოი, გამოჩენილი მომღერალი თედორე ლალიანი, ქართველი მთარავე ილია და შოი ჩიტაძე. მწერალი სოფრომ მაკალოზიშვილი, ცნობილი რეჟორ-ლუციანერები — მონტინი და კალიუქინი, თბილისის უნივერსიტეტის ერთ-ერთი დამაარსებელი აკადემიკოსი ივანე ჯავახიშვილი და სხვები.

საბჭოთა ხელისუფლების წლებში განახლდა ჩვენი რაიონიც. გაქრა ძველი ქოხნახები და მოძველებული მაკარა სახლები, მოასფალტდა და მშენიერებულა დაამყარდა ქუჩები, აშენდა მტკვრის სანაპირო, მეტეხისა და სტალინის სახელობის ხიდები.

საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველი დღე-



ახალი საცხოვრებელი სახლები სანაპიროზე

დანვე განსაკუთრებული ყურადღება მიექცა უტკომბრის რაიონის მოსახლეობის კულტურულ მომსახურებას. გაიხსნა პარკები, კლუბები, კულტურის სახლები, საზაფხულო და საზამთრო კინოთეატრები. მოსახლეობის მზარდი მოთხოვნილებს დასაკმაყოფილებლად მართკ უკანასკნელ წლებში რაიონში გაიხსნა ტექნიკურად კარგად აღჭურვილი საზამთრო კინოთეატრი „კოლხიდა“, რომლის დარბაზი 307 მაყურებელს იტევს. მასვე აქვს 238 ადგილიანი საზაფხულო კინოდარბაზიც.

ამათ გარდა, შარშან ცხრა ძმის ქუჩაზე გაიხსნა ახალი საზაფხულო კინოთეატრი. იგი კარგად არის აღჭურვილი და გაფორმებულია, მუშაობს თითქმის მთელი გაზაფხულის, ზაფხულისა და შემოდგომის სეზონებში, აქვს სადა, კარგი რეზონანსის ვრცელი დარბაზი, რომელიც 600 მაყურებელს იტევს.

ამჟამად დიდი სამუშაოები ტარდება კარლ მარქსის სახელობის (ყოფილი ვორონცოვის) ხიდის რეკონსტრუქციისათვის, რაზედაც 12 მილიონი მანეთი დაიხარჯება. ეს ხიდი კიდევ უფრო დამაშენებს ბაღნარად ქვეულ მტკვრის სანაპიროს, რომელიც უკვე იქცა თბილისელია დასვენების ადგილად. რაიონში აშენდა მრავალი საცხოვრებელი სახლი, სკოლა, შენობები კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებისათვის, აგრეთვე ბევრ სახლზე დაშენდა სართლები, რამაც საკმარისლად გააძლია რაიონის სპეციალური ფონდი. ამჟამად რაიონში ითვლება 490,000 კვ. მეტრზე მეტი კომუნალური მეურნეობის საცხოვრებელი ფონდი.

დიდი მასშტაბით გაიშალა მშენებლობა ომის შემდგომ პერიოდში, განსაკუთრებით უკანასკნელი 2-3 წლის მანძილზე. 1960 წელს ჩვენი რაიონის ცხოვრებლებზე განაწილებდა 12 ათასი კვ. მეტრი საცხოვრებელი ფართობი, ეს კი სამეურნეო აღმავტება 1957, 58 და 59 წლებში გაცემულ მთელ ფართობს.

როგორც ცნობილია, საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე რაიონში არ იყო არცერთი კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულება, თუ მსგავსებლობაში არ მივიღებთ 2 გიმნაზიას. ამჟამად ჩვენს რაიონში არის სამი კინოთეატრი, გორკის სახელობის კულტურის სახლი, 12 სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტი, 16 სკოლა, ქორეოგრაფიული სასწავლებელი, რომელსაც ხელმძღვანელობს განტანჯ ჰუბოვიანი, მუსიკალური სასწავლებელი, მრავალი საბავშვო ბაღი, ბავა და სამკითხველო.

თბილისის ქორეოგრაფიული სასწავლებელს უწინ სპეციალური შენობა არ გაჩნდა. მრავალი წლის განმავლობაში იგი მუშავდებოდა იყო ზ. ფალაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრის შენობაში, რის გამოც, ბუნებრივია, იზღუდებოდა ქორეოგრაფიული სასწავლებლის

წინის სასახლის ხელი მტკვრის მარჯვენა სანაპიროდან





მესიმ გორის სახლ-მუზეუმი

გაშლა იმ მასშტაბით, როგორსაც მოითხოვს თანამედროვე ქართული საბალეტო ხელოვნება.

ამჟამად მდგომარეობა საგრძნობლად შეიცვალა. პლენარის პრესბიტერ, № 84 აივო სპეციალური შენობა ქორეოგრაფიული სასწავლებლისათვის. 1959 წლის პირველი სექტემბრიდან სკოლამ უკვე ახალ შენობაში დაიწყო მუშაობა. ბალეტის მოსწავლეთა განაკარგულებაშია კეთილმოწყობილი დარბაზები, საკლასო ოთახები. ცენტრალური კორაუსში განლაგებულია სერთო განაალებების კლასები, აღმინისტრაცია და სასწავლო ნაწილი. შენობის მარჯვენა ფრთაში მოთავსებულია ორი საბალეტო დარბაზი, ხოლო მარცხენაში, რომლის მშენებლობა მალე დამთავრდება, განლაგდება საბალეტო დარბაზები.

ქორეოგრაფიული სასწავლებელი, რომელსაც სათავეში უდგას გამოჩენილი საბჭოთა ქორეოგრაფი, ქართული საბალეტო ხელოვნების ფუძემდებელი, ლეონიური და სკალანოური ბრძენების ლაურეატი ვახტანგ ჭავჭავაძე, დაკომპლექტებულია მაღალკვალიფიციური მასწავლებელთა კატეგორიით. ისინი ინტენსიურ მუშაობას ეწევიან და მთელს თავიანთ ცოდნას, ოსტატობას, გამოცდილებას ახმაგრენ

ქართული საბალეტო ხელოვნების მომავალი ცვლის ალზრდის საქმეს.

ამჟამად ქორეოგრაფიულ სასწავლებელში რეიტინგზე 267 მოსწავლე, რომლებიც აღრიდანვე იწვრთნებიან, თივისებენ როგორც ეროვნული, ისე კლასიკური ცეკვების რთულ ილუზიებს. წლებულს სკოლამ გამოუშვა 21 კარგად მომზადებული მოსწავლე, რომლებმაც წარმატებით გაიარეს გამოცდა სპეციალურად შედგენილი საბალეტო პროგრამის მიხედვით.

ბავშვთა მუსიკალური ალზრდის საუკეთესო კერა ჩვენს რაიონის ტერიტორიაზე მდებარე იპოლიტოვიანოვის სახელობის მეექვსე მუსიკალური სკოლა (დირიჟტორი ნათელა ფოცხვერაშვილი). იგი საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დაწყების მეორე წელს შეიქმნა (1962 წელს არსებობს 40 წელიწადი უსრულდება) და მას აქვს საკმაო ტრადიციები ქართული მუსიკალური ხელოვნების ოსტატთა ალზრდის საქმეში. სწორედ ამ სკოლიდან გამოვიდნენ მუსიკალური შემოქმედების საბიზელზე ბორის ჭიაურელი, გულნარა ქავთარაძე და სხვ.

ამჟამად სკოლაში 900 მოსწავლე იღებს მუსიკალურ განათლებას. აქ მუშაობს 100-მდე მაღალკვალიფიციური აღზრდილი, რომელთა უმრავლესობას ამჟამად ახალგაზრდა სპეციალისტები შეადგენენ. გასულ სასწავლო წელს სკოლა დაამთავრა 80 მოსწავლემ, რომელთა შორის 20 ფრიადოსანი იყო. სწორედ ამ კურსდამთავრებულებმა გაამართეს შესანიშნავი კონცერტები საქართველოს რადიოსა და ტელევიზიაში. მათ მსმენელთა და მსყურებელთა მოწონება დაიმსახურეს. შარშანს სკოლის ახალგაზრდა პედაგოგების მონაწილეობით გორკის სახელობის კულტურის სახლში მოეწყო საჯარო კონცერტი.

უკვე ოთხი წელიწადია იპოლიტოვიანოვის სახელობის თბილისის მუსიკალურ სკოლას მეგობრული ურთიერთობა აქვს დამყარებული სპენდიარჩაიანის სახელობის ერევნის მუსიკალურ სკოლასთან. ისინი აწყობენ გაცვლით ექსკურსიებს, მართავენ კონცერტებს. ასევე იყო წელს თბილისელები ესტუმრენ ერევნელ კოლეგებს და იქ გამოართეს საჯარო კონცერტები, რომელთაც დადებითად გამოეხმაურა მოქმე სოხვეთის პრესა.

თუ საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე ჩვენს რაიონში იყო მხოლოდ ერთი საავადმყოფო (ყოფილი მიხაილოვისა), დღეისათვის რაიონს გააჩნია 18 სხვადასხვა სახის ჯანმრთელობის დაწესებულება. რესპუბლიკური ცენტრალური კლინიკური საავადმყოფო წარმოადგენს საქართველოს სსრ ჯანმრთელობის სამინისტროს ძირითად სამკურნალო, სამეცნიერო და სასწავლო ბაზას. მას გააჩნია 12 კლინიკური განყოფილება, 15 დამხმარე კაბინეტი, რომელთა ბაზაზეც მუშაობს სამედიცინო ინსტიტუტის 9 წამყვანი კათედრა.

ნაყოფიერ შრომას ეწევა საქ. მეცნიერებათა აკადემიის ექსპერიმენტული და კლინიკური ქირურგიის და გემატოლოგიის ინსტიტუტის კოლექტივი, რომელსაც სათავეს გამოჩენილი ქართველი დისტკაპირი აკადემიკოსი ე. ერისთავი უდგას.

ჩვენსავთ რაიონში იმყოფება ფსიქიატრიის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტი, რომელიც საქართველოში მეცნიერული ფსიქიატრიის ფუძემდებლის, პროფესორ მ. ასათიანის სახელს ატარებს. ამჟამად ეს ინსტიტუტი, რომელსაც ხელმძღვანელობს გამოჩენილი მეცნიერი, აკადემიკოს ა. ზურაბაშვილი, ფართო არის ცნობილი როგორც მთელს საბჭოთა კავშირში, ისე მის ფარგლებს იქითაც.

აქვე მუშაობს სისხლის გადასხმის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტი, რომელიც აკადემიკოს გ. მუნაძის სახელს ატარებს. მ. წინამძღვრისთვის სახელობის კლინიკური და ექსპერიმენტული კარდიოლოგიის ინსტიტუტი რომელშიც ფართოდ დაინერგა სამეცნიერო მუშაობის კომპლექსური მეთოდი, ტრავმატოლოგიისა და ორთოპედიის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტი, რომელიც შვისწავლის საუარესობა, სასოფლო-სამეურნეო და საყოფაცხოვრებო ტრავმატოლოგია და აწარმოებს მასთან ბრძოლას და სხვ.

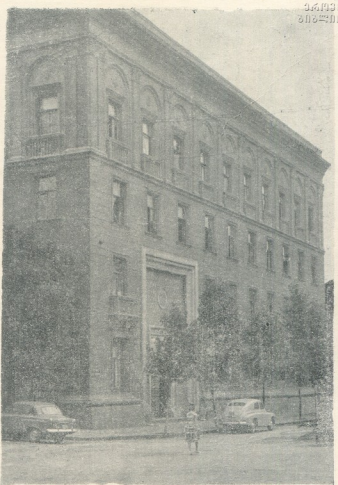
ამჟამად რაიონს შეემატა კიდევ ერთი სამკურნალო-სამედიცინო ობიექტი — კარგად აღჭურვილი სამცხალური ბაგეთა სტომატოლოგიური პოლიკლინიკა.

რაიონში სერიოზული ღონისძიებები ხორციელდება მოსახლეობის კომუნალური, საყოფაცხოვრებო და სავაჭრო მომსახურების გაუმჯობესების მიზნით. ისე, როგორც 1959 წელს, მიმდინარე წლის განვლილ პერიოდშიც ბევრი რამ გაკეთდა რაიონის კეთილმოწყობისათვის. მოკირწყლული და გადაკირწყლულია 17.000 კვადრატული მეტრი ტუხების სავლი ხაწილი, დალაგებულია 5.000 კვადრატული მეტრი ასფალტი, გაცვანილია წყალსადენისა და კახალაზაციის კოლექტორები 1347 გრძივ მეტრზე, დარგულია 6 ათასი ძირი ხე და ბუჩქი.

შექმდა ავარიული მდგომარეობამდე მისული 32 საცხოვრებელი სახლი, კაპიტალურად შეკეთდა 18 საცხოვრებელი სახლი; მიმდინარეობს ფასადებისა და ეზოების კეთილმოწყობაც. წლის ბოლომდე კაპიტალურად შეკეთდება 35 საცხოვრებელი სახლი, წესრიგში მოიყვანენ გაზონებს, სკვერებს; უკვე გაშვანდა ხონის, სენაკის, თყლე-თის და რკინიგზის გადაღმა მხარის სხვა ტუხები. აღდგენილი იქნება და შეკეთდება რაიონში არსებული მცირე ფორმის არქიტექტურული ნაგებობანი; წესრიგში მოიყვანენ 9 ძმის მოედანსა და ტუჩას, მოასფალტდება 12 ათასი კვადრატული მეტრი საავტო საწოლი, მოიკირწყლება 34 ათასი კვადრატული მეტრი ტუჩა, შეკეთდება მარქსის სახელობის ხიდიდან ბარათაშვილის სახელობის ხილამდე სანაპიროზე არსებული ყველა სახლის ფასადი; ჩაწყობილი იქნება კახალიზაციის და წყალსადენის მილი 5.000 გრძივ მეტრზე; რკინიგზის გადაღმა აშენდება კომინირებული აბანო, სასკოლო შენობა, მალაზიები და სხვ.

ჩატარდება გორაკის სახელობის კულტურის სახლის რეკონსტრუქცია, იგი ჩვენი რაიონის შრომელთა დასვენების ერთ-ერთი ცენტრია და დიდხანია საჭიროებდა გაფართოებასა და კეთილმოწყობას. ამჟამად ეს საკითხიც გადაწყვეტილია. რეკონსტრუქციის შედეგად სახლის შემატება ფართო ფიფი, გაიზრდება სცენა, ხოლო სცენის უკან მოწყობა მსახიობთა ოთახები. სხვადასხვა თვითმოქმედი კოლექტივებისათვის კულტურის სახლს შეემატება რვა ოთახი, რაც მათ მუშაობისათვის ნორმალურ პირობებს შეუქმნის. ამის გარდა მოეწყობა გასახლელი გარდერობი.

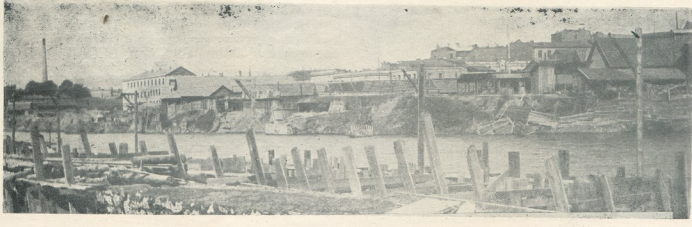
მაღე ჩვენს რაიონს დაამყენებს კიდევ ერთი შენაძენი — მარცხენა სანაპიროზე, ახალაგებული მრავალსართულიანი საცხოვრებელი სახლების მახლობლად დაიდგება ძველი დიდი რუსი შვერლის გრიბოედოვისა, რომელმაც საქართველოს გულწრფელად უმღერა, პირადი ცხოვრებითაც ჩვენს ქვეყანასთან იყო დაკავშირებული და სამუდამო განსასვენებელიც ჩვენს მიწაზე — მოაწმინდაზე ჰაივა. ირანის ავტორობა მოქანდაკე მერაბ მერაბიშვილი. ხუთმეტრიანი ფიგურა ბრინჯაოსაგან იქნება ჩამოსხმული და დაიდგება თითქმის ამავე სიმაღლის გრანიტის კვარცხლბეკზე.

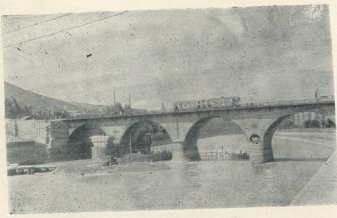


ხელასპოკო მშენებლობისა და ავტომობილების საფულებათა ინსტიტუტის შენობა

მიუხედავად ჩატარებული სამუშაოებისა, საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 40 წლისთავის აღსანიშნავად აღებული ვალდებულებების შესრულებაში გავეჩინა ნაკლოვანებები. ჯერ კიდევ არაა დამაკმაყოფილებლად მიმდინარეობს კეთილმოწყობის სამუშაოები. დამთავრებული არ არის მეორე კვარტალის გეგმით გათვალისწინებული ობიექტების, 9 ძმის მოედნის კეთილმოწყობა, არღონის ტუჩის გაფართოება. ჭიანჭურდება ზოგიერთი ტუჩის მოკირწყვლა-მოასფალტების სამუშაოები, დღემდე არაა დამთავრებული კონტაქტის, ორხევის, ბანკის ტუჩებზე და კიბალჩიის ხევში წყალსადენის და კახალიზაციის ქსელის ჩაწყობა. ქალაქის საბჭოს კეთილმოწყობის სამმართველო და რაისაბჭო ჯერ კიდევ სათანადო

მტკერის მარცხენა სანაპირო კ. მარქსის სახ. ხიდის ზევით საყრდენი კედლის აგებამდე





ქ. შარქის სახ. ხიდის რეკონსტრუქციამდე.

ყურადღებას არ აქცევენ რაიონის ქუჩების კეთილმოწყობას, რის გამოც მისი დიდი ნაწილი დაზიანებულია. მიწისქვეშა კომუნალური სექტორების შედეგად ზვევრი ქუჩა გადათხრილია და გაჩენილია ორმოები, რაიონის საჯარო კანტორა არადაამაყყოფილებლად აწარმოებს ქუჩების შეკეთებას, მათ მიერ ჩატარებულ სამუშაოები დაბალი ხარისხისაა. ქუჩების გადაკირწყველის დროს არ ხდება ახალი მასალის დამატება, მათი დატკეპნა, რის გამოც არც თუ ისე დიდი ხნის წინათ შეკეთებული ართვინის, ლავების და სხვა ქუჩები კვლავ შეკეთებას მოითხოვენ. სერიოზული ნაკლოვანებანი გაჩნიათ რაიონის გამწვანების, დასუფთავების, წყალადენის, კანალიზაციისა და ელექტროგაზათების საექსპლოატაციო კანტორებს. გამწვანების კანტორა საკმაო ყურადღებას არ აქცევს რაიონის ბაღ-სკვერების ღამაზად მიმზადებას, მხატვრობა-დეკორატიულად გაფორმებას.

რაიონული საბჭოს აღმასკომმა და მისმა კომპალურმა განყოფილებამ უნდა გააუმჯობესონ მუშაობა ნაკლოვანებათა გაოსნისწორებლად და მიიღონ გადაწყვეტილი ზომები გვეგებისა და ნაყირ ვალდებულებათა დროულად და ხარისხიანად შესრულებისათვის.

რაიონის სამრეწველო საწარმოები და სამშენებლო ორგანიზაციები ნაყოფიერ მუშაობას იწყევენ შეიღწევის დიდი პროგრამის განსახორციელებლად; მშრომლები ფართოდ ჩაებნენ სოციალისტურ შეჯიბრებაში და ახალი გადიდებული ვალდებულებანი იკისრეს საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 40 წლისთავის აღსანიშნავად.

გასული რვა თვის განმავლობაში რაიონის მრეწველობის საერთო პროდუქციის გამოშვების გეგმა შესრულებულია 103,5 პროცენტით, გვეგის ზევიც გამოშვებულია ხუთ მილიონ მანეთზე მეტი პროდუქცია, მნიშვნელოვნად ამაღლდა შრომის ნაყოფიერება, შემცირდა პროდუქციის

ქ. შარქის სახ. ხიდის რეკონსტრუქციის პროექტი



თეოლირებულება, რის შედეგად მიღებულია ა მილიონ მანეთის ეკონომია, ხოლო შეიღწევის ფონდში შეტანილია 2,5 მილიონზე მეტი მანეთი. სერიოზულ მუშაობას მიმდინარეობს საწარმოებში ახალი ტექნიკის ათვისების და ტექნიკური პროგრესისათვის. ფაბრიკა-ქარხნებსა და სამშენებლო ორგანიზაციებში შეიქმნა ტექნიკური პროგრესის ხელის შეწყობი კომისიები, რომლებმაც მნიშვნელოვანი დახმარება გაუწიეს რაკიონალიზატორთა და გამოგონებელთა არმიას.

რაიონის სამრეწველო საწარმოების ნაყოფიერ მუშაობაში დიდი წვლილი შეაქვს კომუნისტური შრომის ბრიგადებს. ახლა რაიონში 20 კომუნისტური შრომის ბრიგადაა, ხოლო 31 ბრიგადა ამ საბატიო წოდების მოპოვებისათვის იბრძვის. კომუნისტური შრომის ყველა ბრიგადა აწარმატებით ასრულებს ნაყირ ვალდებულებას და უშვებს უმაღლესი ხარისხის პროდუქციას. №1 სამრეწველო ფაბრიკის კომუნისტური შრომის ბრიგადამ, რომელსაც ლევანოვი ხელმძღვანელობს, წარმატებით შეასრულა მ თვის საწარმოო დავალება და მის მიერ გამოშვებული პროდუქცია უმაღლესი ხარისხისაა. საბჭოთა შრომობამ დიდად დაამსახრა ამ ბრიგადის ხელმძღვანელის ლევანოვის შრომის და დავალებოდა იგი მედილით „შრომითი მამაცობისათვის“. ასევე კარგად მუშაობენ ს. ოჯახიკიძის სახელობის მანქანათმშენებელ ქარხნის კომუნისტური შრომის ბრიგადები, რომლებსაც კომუნისტები კილიანია და სტეფანოვი ხელმძღვანელობენ. აქვე ვგვსურს აღვნიშნოთ, რომ მალე თბილისის ამ ერთ-ერთ უძველესსა და დიდი ტრადიციების საწარმოს უსრულდება არსებობის ასი წელი. იგი აღმოცენებულა ყოფილ სათარგო საარტელერიო არსენალის ბაზაზე, დაახლოებით გასული საუკუნის 60-იან წლებში. ამ სახით არსებობდა საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე, ხოლო 1921 წლის შემდეგ ქარხანად გადაკეთდა და მალე მიეკუთვნა სერგო ოჯახიკიძის საბატიო სახელი. ამჟამად მას მანქანათმშენებელი ქარხანა ეწოდება და შეიღწის საქართველოს სსრ სახალხო მეურნეობის მანქანათმშენებელი კარტფელის საშარბრედლოს სისტემაში.

ოპის შედგომი უკანასკნელი თხუთმეტი წლის განმავლობაში ქარხანამ მნიშვნელოვნად გაზარდა პროდუქციის გამოშვება, თითხვე მტკად გააიდა შრომის ნაყოფიერება შეიღწევიანი გვეგის მიხედვით საბოლოოდ განისაზღვრა ამ უძველესი საწარმოს პროდუქტი — იგი საქვალისებმა როგორც მეღვინეობის მანქანების გამოშვები ქარხანა.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 40 წლისთავის დღისეულად შეხვედრისათვის ჩვენი რაიონის სამრეწველო და სამშენებლო ორგანიზაციებმა აიღეს კიდევ უფრო გადიდებული ვალდებულებები, იკისრეს — 1960 წლის საწარმოო გეგმა შეასრულოს 15 დეკემბრისათვის და მისი ბოლომდე სახელმწიფოს მისცენ გვეგის ზევიც 10 მილიონი მანეთის პროდუქცია, შრომის ნაყოფიერება გაზარდოს 3,5 პროცენტით, რესპონდენტურ ფონდში შეიტანონ ოთხი მილიონი მანეთი და ა. შ.

კომუნისტური საზოგადოების ვაშლილი მშენებლობის პერიოდში, რომელიც შევიდა ჩვენი ქვეყანა, პარტიის იდეოლოგიური მუშაობა განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ღებულობს. პარტიის XX და XXI ყრილობებისა და ცენტრალური კომიტეტის ბუნეუმების გადაწყვეტილებებმა განსაზღვრა ჩვენს ქვეყანაში კომუნისმის მშენებლობის დიდი პროგრამა. უყრდნობა კარ დიდი ლენინური მეტკიდრეობას, პარტიამ შეიმუშავა და ახორციელებს უდიდეს ღონისძიებებს ეკონომიურ, პოლიტიკურ, იდეოლოგიურ და საერთაშორისო ურთიერთობის დარგში, წარმატებით სრულდება შეიღწევის დავალებანი, უფრო მტკიცე და ძლიერი გახდა საბჭოთა სოციალისტური წყობილება, განმტკიცდა პარტიისა და ხალხის ერთიანობა, ჩვენი ქვეყნის ხალხთა მეგობრობა, ამხანაგური ურთიერთდამხმარება და ყველა ხალხთა ერთიანობა.

საგრანობლად ამაღლდა მშრომელთა საერთო განათ-

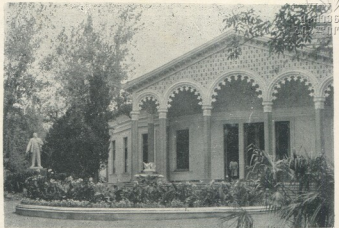
ლების, პოლიტიკური ცოდნის დონე და მათი პოლიტიკური აქტიურობა. ამოცანა იმაში მდგომარეობს, რომ თვითური სამტოთა მოქალაქე, კომუნისტური მშენებლობის როველ უზახედაც არ უხდა მუშაობდეს იგი, იყოს აქტიური სა- ზოგადობრივი მოღვაწე, მაღალი პოლიტიკური შეგნების მქონე. მაგრამ სოციალისტური შეგნებულობა ავტომატურად არ წარმოიშობა, ამისათვის საჭიროა მარქსისტულ- ლენინური თეორიის დაუფლება.

1921 წლის თებერვალმა ისე, როგორც მთელ საქართვე- ლოს, თბილისის ოქტომბრის რაიონის მშრომელებსაც მო- უტანა წიგნის, ცოდნის შუქი. ახლა ძნელად წარმოსადგე- ხია ისეთი ოჯახი, სადაც წიგნის თარი არ არსებობდეს. წიგნი მშრომელთა „პირველმოთხოვნის საგნად“ იქცა. წიგნზე ამ მზარდი მოთხოვნის დასაკმაყოფილებლად რაიონში მუშაობს ექვსი მასობრივი ბიბლიოთეკა, რომელ- თა აბონენტების რიცხვი გამუდმებით მატულობს. ყოველ- წლიურად იზრდება ამ ბიბლიოთეკების წიგნალი ფონდიც- ილია ჭკეპვიანის ბიბლიოთეკის წიგნად ფონდში ამჟამად 21.000 ტომია, ეკატერინე გაბაშვილის სახელობისაში — 29.643, ალექსანდრე ყაზვგის სახელობისაში — 26.000, კრუსკაიას სახელობისაში — 39.003, ხოლო № 11 და № 24 მასობრივ ბიბლიოთეკებში — 46.648 ტომი.

ახლა პარტისა და სახელმწიფოს მთელი იდეოლოგი- ური მუშაობა მიმართულია კომუნისტური მორალის, პრო- ლეტარული ინტერნაციონალიზმის, ხალხთა მეგობრობის და კოლექტივიზმის მაღალი პრინციპების სულსკვევებით სამტოთა აღმინების, განსაკუთრებით კი, ახალგაზრ- დობის აღზრდისაკენ. ჩვენი საბარძოლო ამოცანა ავლ- ზარდით მცოდნე, შრომისმოყვარე და კომუნისტური საქ- მისათვის თავდადებული ახალგაზრდობა. საიდუმლოე- ბას არ წარმოადგენს, რომ ზოგიერთი ახალგაზრდა ცუდად არის აღზრდილი, ცდლობს იცხოვროს პარა- ზიტულად, არ ეწყვეა საზოგადოებრივ სასარგებლო შრომას და თავისი ქვეითი მორალურ ზიანს აყენებს ჩვენს სოციალისტურ საზოგადოებას. საჭიროა პირდაპირ ეფრთხილ ასეთი ახალგაზრდების შრომობებს, რომ ისინი დანაშაულს სჩადან საზოგადოების წინაშე, როცა თავი- ანი შევლებს ზრიან ცხოვრებისდმი არაუანსადი, მუქ- თამაშპილობის განწყობილებით, რაც ძირითადი წყაროა ყოველგვარი ბოროტებებისა, პარტიული ორგანიზა- ციების, მთელი აქტივის მოვალეობა ბოლო მოუღოს ასეთ მანაზე მოვლებებს. ამ ამოცანის შესრულებაში ერთ-ერთი გადაწყვეტილი როლი უნდა შეასრულოს სკოლებმა, რადგა- ნაც ახალგაზრდობის მორალური სახის ჩამოყალიბება ძი- რითად აღ სკოლაში ხდება.

მიმდინარე სასწავლო წლის წინასწარი შედეგები მე- ტყველებენ, რომ შარშანდელთან შედარებით რაიონის სკოლებმა უფრო მაღალ მაჩვენებლებს მიაღწიეს. 8132 მისწავლიან II მოთხელდში ყველა საჯანში წარმატებას აღწევს 7439 მისწავლე, ანუ 91,5 პროცენტი. შემცირდა მოსწავლეთა მიერ დისციპლინის უხეში დარღვევის შემთხ- ვეები: მნიშვნელოვანი მუშაობა ჩატარდა ცხოვრებასთან სკოლის კავშირის განმტკიცებისა და სხვახეობა განათლების სისტემის რეორგანიზაციის შესაბამისად. განმტკიცდა სკო- ლის მატერიალურ-ტექნიკური ბაზა, შეიქმნა კაბინეტები და სახელოსნოები ახალი ხელსაწყოებით, დაზგებით, სკო- ლის შემდგომი პოლიტიკურიზაციის მიზნით რაც სკოლებში ახალ სასწავლო წელს გაიხსნა ელექტრო კაბინეტები და სადურგლო სახელოსნოები. მთლიანად განათავისუფლდე- ლა 23-ე, 38-ე, 34-ე სკოლების შენობები, ამის გარდა მიმდინარეობს 33-ე, 34-ე და 38-ე საშუალო სკოლების რეკონსტრუქცია. ეს ღონისძიებანი საშუალებას მოვცემს რაიონის ყველა სკოლა, უმოკლეს დროში, გადავიყვანოთ ერთ და ერთხანეგარ ცვლიან მეცადინეობაზე, რაც საკრძ- ნობლად შეამსუბუქებს სკოლის მუშაობის პირობებს და გააუმჯობესებს სასწავლო-აღზრდელობით მუშაო- ბას.

მიუხედავად გარკვეული მიღწევებისა, რაიონის სკო- ლების მუშაობაში ადგილი აქვს სერიოზულ ნაკლოვანე-



გორკის სახელობის კულტურის სახლი

ბებს: დღემდე არ არის ლიკვიდირებული ისეთი საეაღლო ფაქტები, როგორცაა მთელი და მესამე წელს ერთსა და იმავე კლასში დარჩენა, 391 მეორე წლიანიდან ასწრებს 337 მოსწავლე, ხოლო 54 დატოვებულია მესამეჯერ, ამის შესახებ სერიოზულად უნდა დაფიქრდნენ სკოლების დირექტორები და პარტიორგანიზაციის მდივნები.

ჩვენ ჯერ კიდევ არასაკმადე ვმუშაობთ ახალგაზრდო- ბის აღზრდის საკითგებზე. სამწუხიროს რაი- კომში ჯერ კიდევ ვერ წარმართავთ კომკავშირის პირველადი ორგანიზაციების მუშაობას ამ მოთავს ამოცანის შესას- რულებლად. რაიონის ზოგიერთი საწარმო-დაწესებულებ- ის ხელმძღვანელები და პარტიული ორგანიზაციის მდივნები არასაკმადე ყურადღებებს უთმობენ ახალგაზრდო- ბასთან მუშაობას, მას თვლიან უმთავრისისოვან საქმედ. მაგრამ ვინც ასე ფიქრობს, ცდება. ახალგაზრდობა არის ჩვენი ცვლა, ჩვენი მომავალი, ამიტომ მას ყოველდღიურ დახმარებას უნდა ვუწვედეთ. საჭიროა მთელი პარტიული, სახტოთა, კომკავშირული აქტივი, სკოლები ერთიანი ფონ- ტით ჩავაბთო ახალგაზრდობის კომუნისტრად აღზრდის საპატეო საქმეში.

მასების იდეოლოგიური აღზრდის მრავალ ფორმათა შორის ერთ-ერთი განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს პო- ლიტკურ განათლებას. ჩვენი რაიონის კომუნისტები, ხელ- მძღვანელებონ რა პარტიის XXI ყარელობის დადგენილე- ბით იდეოლოგიური მუშაობის დარგში და განსაკუთრებულ ცენტრალური კომიტეტის 9 ანგერის დადგენილებით, „თა- ნამედიროვე პირობებში პარტიული პრაოგანდის ამოცანე- ბის შესახებ“, — დიდ ყურადღებას უთმობენ პოლიტიკურ განათლებას. სასწავლო წლის შედეგები მოწმობენ, რომ წრეების, პოლიტკოლების, სემინარების უმარაგლებსამ

სკოლის შენობა საბჭოს ქუჩაზე





ქართველთა სასწავლებელი

მუშაობა წარმატებით დაამთავრა. კარგად იმუშავეს წრე-
ებმა და თორიულმა სემინარებმა ფესვსკმლის სამოღე-
ლო ფაბრიკის, ორჯონიძის სახელობის ქარხნის, № 1
სამკერვალო ფაბრიკის, რუსულლიკური ცენტრალური
კლინიკური საავადმყოფოს, სამშენებლო სამმართველო
№ 10, 20-ე, 31-ე, 33-ე საშუალო სკოლების, სახელმწიფო
გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველოს“ პარტორგანი-
ზაციებთან.

მიუხედავად ერთგვარი გაუმჯობესებისა, პარტიული
პრობაგანდის საქმეში გვაქვს სერიოზული ნაკლოვანებები,
პრობაგანდის გავლენის სფერო ჯერ კიდევ ვიწროა. იგი არ
მოიცავს მშრომელთა ფართო მასებს, ზოგჯერ ჩვენს პრო-
ბაგანდას აკლია კონკრეტულობა და მიზანწერავეა, სუს-
ტია ცხოვრებასთან მისი კავშირი და მამობილიზებელი
ქმედითობა. ცოტა როდი იყო სრული წრეები, სადაც მკე-
დნიობა მშრალად, უინტერესოდ, ზოგადად სარდებობდა,
ფანსაკუთრებით სუსტად იყო დაყენებული პოლიტიკური
თვითგანათლების საქმე. ბევრგან ლერიონად არ აფასებდნენ
ლექციური პრობაგანდის როლს მასების პოლიტიკურ გა-
ნათლებაში. ჩვენ ჯერ კიდევ ვხედვით, თუმცა მცირერი-
ცხოვან, ისეთ ორგანიზაციებს, სადაც მთელი წლის განმავ-
ლობაში მხოლოდ ერთი ან ორი ლექცია ჩატარდა ეს კი
ძლიერ ცოტაა.

საბჭოთა საქართველოს, 40 წლისთავის აღსანიშნავად
სერიოზულად ემზადებიან საგამომცემლო ორგანიზაციები:
„საბჭოთა საქართველო“, „ნაკადული“, „ცოდნა“, უკანას-
კნელ სტრუქტურში ამ გამომცემლობებმა გამოიშვეს შინაარსით
და ფორმით მაღალხარისხიანი სამეცნიერო, ტექნიკური,
მხატვრული, სამედიცინო და პოლიტიკური ლიტერატურა.
ამ მიზართულებით დიდ საქმეს აკეთებს ბუნდვითი სიტყვის
კომბინატი და ფოტოცენტრგრაფია, რომლებიც იბრძვიან
ხარისხის ასაძალადებად.

ახალი საცხოვრებელი სახლები სანაპიროზე



საიუბილეო თარიღისათვის მზადდება მთელი რიგი
წიგნები ჩვენი რესპუბლიკის სამეურნეო და კულტურული
მშენებლობის საკითხებზე. სულ გამოიცემა 20 სწავლასზე
სახელწოდების წიგნი, მათ შორის მონოგრაფია („საქარ-
თველოს სარ“), „დასურათებული ცნობარი“, „საბჭოთა სა-
ქართველო“, „გამოჩენილი ქართველი რევოლუციონერ-
ები“, ბიოგრაფიული ხარკვევი, „ჩვენი სამშობლო“, ქარ-
თველი პოეტების ლექსთა კრებული, წიგნი — „სახალ-
ხო განათლება საბჭოთა საქართველოში“ და სხვა. მაგრამ
საკამოცემლო ორგანიზაციების მუშაობაში ადვილი აქვს
რიგ ნაკლოვანებებს: „საბჭოთა საქართველომ“ დღემდე
ვერ გამოიშვა სასწავლო სახელმძღვანელოები პოლიტი-
კოლოებისათვის, წრეებისა და სემინარებისათვის. სას-
კოლო სახელმძღვანელოები ძირითადად იბეჭდება ბეჭდ-
ვითი სიტყვის კომბინატში, რომლის ნაწილი პოლიტორგანი-
ზაციის მსარეულების თვალსაზრისით არაადაამკაყოფილებე-
ლი ხარისხისაა, რაც გამოსწორებულ უნდა იქნას. კომბი-
ნატმა უნდა მიიღოს ყველა ზომა, რათა თავის დროზე
და ხარისხობიერად შესასრულოს გამომცემლობების დაკვე-
თები.

გამომცემლობათა პარტიულმა ორგანიზაციებმა მობი-
ლიზაცია უნდა უფრო თავიანთ კოლექტივებს ნაკლოვანება-
თა აღმოფხვრისათვის, ამაღლენ მათი მასხვებისგებლობა.
ღირსეულად და წარმატებით შეხედნენ ღირსშესანიშნავ
თავისთავს — საბჭოთა საქართველოს ორმოცი წლის-
თასს.

პარტიის XX I ყრილობის მიერ მიღებული შედეგისა
გვემის განხორციელების საქმეში გადაწყვეტილი როდი ენი-
ჭება საბჭოთა მეცნიერებისა და ტექნიკის განვითარებას,
რისთვისაც მოწოდებულია სამეცნიერო-კვლევითი ინსტი-
ტუტები. ჩვენს რაიონში მუშაობს სხვადასხვა პროფილის
11 ინსტიტუტი, აგრეთვე სოფლის მეურნეობის ტექნიკის
სახელმწიფო სატელაური საკონსტრუქტორი ბიურო.
ინსტიტუტები შესაბამის პროფილებით მუშაობენ აქ-
ტუალური სამეცნიერო პრობლემებზე. მათი გადაწყვეტა
ნაკვეთს დიდ ეკონომიურ ეფექტს. მაგალითად, ბელსა-
წყითა მშენებლობისა და ავტომატიზაციის საშუალებათა
ინსტიტუტი (დირექტორი ბ. ბუკია) აწარმოებს თეორიულ
და ექსპერიმენტულ მუშაობას ახალი მათემატიკური მან-
ქანების შესაქმნელად ნავთობამწამლებელ, მეტალურგი-
ული, სასურსათო, მანქანათმშენებელი და მრეწველობის
სხვა დარგებისათვის.

ინსტიტუტი აწარმოებს არა მარტო თეორიულ და ექს-
პერიმენტულ კვლევა-ძიებას, არამედ ქმნის და წარმოებაში
წერაგვს მექანიკური მანქანების ნიმუშებს. ინსტიტუტში სა-
მეცნიერო-კვლევით მუშაობას ეწევა მრავალი ახალგაზრ-
და სპეციალისტი, რომლებსაც თავიანთი წვლილი შე-
აქვთ ახალი გამოთვლითი მანქანების შექმნაში. საინტერე-
სოა აქ დამკვიდრებული ტრადიციაც: ყოველი სიხლბის
ავტორი არა რომელიმე ცალკეული პიროვნება, არამედ
კოლექტივი. ეს მოწმობს ამ დაწესებულების ორგანიზმის
სიჯანსაღს.

გამომდინარე მრეწველობის კონკრეტული მოთხოვნი-
ლებიდან ინსტიტუტმა დიდხანს დაარსების (1957 წ. იან-
ვარი) 1960 წლისათვის შექმნა გამომავალი მანქანების
საცდელი ნიმუშები, რომლებიც ინტერესა ჩვენი და აგრეთ-
ვე სხვა რესპუბლიკების ქარხნებში. შედარების ბო-
ლოსათვის დაგეგმილია 69 მანქანის საცდელი ნიმუშის
შექმნა.

ინსტიტუტის მუშაობაში სერიოზულ ნაკლად უნდა
ჩაითვალოს ის ვარგისობა, რომ სკკპ ცენტრალური
კომიტეტის ივნისის პლენუმის დადგენილების შემდეგ ყუ-
რადღება არ ექცეოდა მრეწველობის ავტომატიზაციის
პრობლემებს. აქჟამად ინსტიტუტმა დაამართა კავშირი სა-
წარმოებთან და 1960 წლის მუშაობის გეგმაში შეიტანა
მთელი რიგი თემებისა ამ დარგისათვის გამომთვლელი
მანქანების შესაქმნელად.

საქართველოს საპროექტო ტექნოლოგიურმა ინსტი-



მხეილის (აგეამდ სტალინის სახელობის) ხიდი

ტუტმა („ორგამაშედექტორპრომი“, დირექტორი ბ. აკი-მეხუკ) უკანასკნელ ხანებში შეიმუშავა და დანერგა მანქანათა წარმოების ორგანიზაციის პროექტები ჩვენი რესპუბლიკის საწარმოებში, კერძოდ — თბილისის ჩარხების ქარხანაში, კიროვის სახელობის დაუგებოდა და დაიწყო მანქანების წარმოება. ერთდროულად ინსტიტუტში ტარდება მუშაობა ფერადი ლითონების შეცვლისათვის და შავი ლითონების დაზოგვისათვის.

დიდ მუშაობას ეწევიან სახალხო მეურნეობის აქტუალური პრობლემების შემუშავებისათვის გ. მეღვიშივილის სახელობის ქიმიის ინსტიტუტი (დირექტორი გ. ციციშვილი), რომელიც ქიმიური კვლევის სფეროში საქართველოს ცენტრალურ, წამყვან სამეცნიერო დაწესებულებას წარმოადგენს და გამოყენებითი ქიმიის ინსტიტუტია (დირექტორი კ. ლანდია). ამ ინსტიტუტების ამოცანაა მრეწველობის მოხიზონილებათა შესწავლისათვის გააძლიეროს კაცშირი შესაბამის საწარმოებთან.

სასოფლო-სამეურნეო ტექნიკის სახელმწიფო სპეციალურმა საკონსტრუქტორო ბიურომ (დირექტორი გ. გორდუნიანი) მიმდინარე წელს გამოუშვა თამბაქოს ასაინძავე, ვენახის სამყნობი მანქანების საცდელი პარტია, სამთო გზოთანი და სხვა. სახელმწიფო სპეციალურ საკონსტრუქტორო ბიუროს კოლექტივის წინაშე დღეისათვის დგას ფრად საპატიო და პასუსაგები ამოცანა — შექმნას ჩაის საკრეფი სრულყოფილი მანქანა. მან უნდა იბრძოდეს იმისათვის, რომ ეს ამოცანა შესარულოს საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 40 წლისთავისათვის.

სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტები ჩაატარებენ სამეცნიერო შრომების საიუბილეო კრებულებს. კარდოლოვის ინსტიტუტში გაიხსნება ახალი განყოფილება, სადაც ქირურჯის ახალ მიღწევათა საფუძველზე იწარმოებს გულისა და სისხლძარღვების დაავადებათა ქირურჯიული წესით მკურნალობა.

ჩვენი რესპუბლიკის ყველა მშრომელი უდიდესი შრომით აღმავლობითა და პოლიტიკური აქტივობით ახორციელებს სკაპ XI ყრილობის ისტორიულ გადაწყვეტილებებს. უმაგალითო ტემპებით იქმნება კომუნიზმის მატერიალურ-ტექნიკური ბაზა. ისტორიას ჯერ არასოდეს არ სცოდნია განვითარების ისეთი ნაბიჯები, როგორითაც მიიწეეს წინ ჩვენი მძლავრი მრეწველობა, შესანიშნავი სოფლის მეურნეობა, ჩვენი მაღალი კულტურა და მეცნიერება.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისა და საქართველოს კომპარტიის დარსების 40 წლისთავის, ამ დიდი ეროვნული დღესასწაულის ღირსეულად აღსანიშნავად ქართველი ხალხი იბრძვის ახალი მწვერვალების დასაყარობად. დღეს ჩვენი რესპუბლიკის ყველა აღამიანი შემოქმედებითი შრომით გამოხატავს თავის დარაზმულობას



სტალინის სახელობის ხიდი

მშობლიური კომუნისტური პარტიის გარშემო, იღწვის იმ დიდი ამოცანების განხორციელებისათვის, რომელიც დასახულია სახალხო მეურნეობის განვითარების გრანდიოზული შვიდწლიანი გეგმით. ამით კიდევ ერთხელ ნათელყოფს თავის უსაზღვრო ერთგულებას და სიმტკიცეს ჩვენს ქვეყანაში კომუნისტური საზოგადოების აშენების დიდი საქმისადმი.

მარჯანიშვილის სახელობის მოედანი ღამით



ფერხვალელი გზიანება

თამარ გამართელი

1878 წლის 27 ოქტომბერია. ქართული თეატრი მორიგ წარმოდგენას მართავს. დარბაზი მაყურებელთა არის სავსე. რაღაც არაჩვეულებრივის მოლოდინი იგრძნობა. კულისებში სცენაზე გასასვლელად მომზადებული ანდაგზარდა მსახიობი ქალს ყველაზე დიდი მრავალჯერა დაუფრთხილა. დღეს პირველად გადის სცენაზე, ჯერაც არ უფერია გამარჯვების სინაორი, ჩაჯანდის მწუხარება. და აი, მოლოდინის „ჟორჯ დანდენში“ კლონისა ანსახიერებს. მაგრამ ხალხს ნიჭის მსახიობმა სცენაზე პირველად მოძრაობით, პირველივე წარმართქული სიტყვით დაიპყრო მაყურებელი. მოქმედების დამთავრებისას მაყურებელმა ტანში გააცოლა. ხოლო სექტატების დასარწმუნო სწავლადმოვირთობა უკვე ქართული „სცენის ახალ ვარსკვლავს“ მიესალმებოდა.

დიდმა აკაკიმ შეინშნა პირველად 17 წლის მათო საფაროვას არტისტული ნიჭი. მარჯანიშვილის ოჯახში, სადაც დაიბრუნებული მაკო ბებია ნინოსთან ერთად ცხოვრობდა, ხშირად იკრებებოდა მოწინავე ქართველი ინტელიგენცია. მაკოს მახვილგონიერებაში, მოსწრებულმა სიტყვა-პასუხმა, მშვენიერმა გარეგნობამ, ხმაში, მიმოხვრამ თავიდანვე ბევრის ყურადღებას მიიპყრო; აღიარებდნენ, რომ იგი სცენისთვის იყო დაბადებული. მაგრამ მამინდელი პატრიარქალური ოჯახი, აბა, ქალს „გასალამდელად“ როგორ გაიმტკიცებდა? ამიტომაც აუკაცია და სერგეი მესხს მრავალი ცდა დასჭირდა, რომ მაკოს ბებიასთვის დასტური გამოეყოლიათ.

ვალერიან გუნია მაკოს სცენაზე პირველად გამოსვლის თამაზე წერს: „ახალგაზრდა ქალის თამაში რაღაც არაჩვეულებრივი იყო. მაყურებელთა მანამდე არ ენახათ ამის მსგავსი რამ: საოცარი სიცხობეული და ხელოვნური სიმკვირცხული, რომელიც ერთ და იმავე დროს დიდად მხატვრობულად იმედოვნებდა“.

მაყურებელი შემდეგაც აღტაცებული ტანის გრილობით ავიდებდა სცენიდან მაკო საფაროვას. მაგრამ შინ მისულს, „ოჯახის შემრცხვენელს“ ბებიის ტექნიკა, გაეცხვება ელოდა. მრავალი დამე თერთად დასთვინებია ტირილი, მაგრამ ვადაწყვეტილება მანამდე ვერაფერი შეცვლიდა. თავისი ფენომენური ნიჭი ქართულ სცენას, ქართული თეატრის კეთილდღეობას შეაღია. სცენიდან მოამკაცებლად მოქმედდა მაყურებელთან მალალი აზრები და წინადა გრძობები. ამიტომაც იყო, რომ დრამატურგმა და მსახიობმა ასიკო ნოვატელი მას „ჯადოს“ ეძახდა. ცოლად მისი ნიჭით გაოგნებული რაფელი ერისთავი აღტაცებით ამბობდა: „დიდებ შენდა, დემეტრო, ეს რა ყოფილა, თქვენი ჭირიმეთ?! ამის ძვალი და რბილი, ყველა ლაბარაკობს“.

იშვითაი მსახიობი, რომელსაც ასე მალე მიეგობებინოს აღიარება. იგი სწრაფად შეეცავრა მაყურებელმა და სცენაზე გამოსვლის მეორე წელს უკვე სახეიფისო წარმოდგენაც კი გაუძარბოეს.

მაკო საფაროვ-აბაშიძისას სხვადასხვა ქანის როლების მთელი გავლერეა აქვს შექმნილი. იგი განსაკუთრებით აღიარებული იქნა როგორც კომიკური როლების საუკეთესო შემსრულებელი. ამ „ამპლუთ“ ჩაირიცხა იგი 1879 წელს შემდგარ მუშებზე ქართულ დასში. ქართულ სცენას უტკბობდა დღარა მის მიერ შექმნილი ღონა („რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“), ეფემია („პებო“), ნატალია („ხათაბა...“), კლონისა („ჟორჯ დანდენი“), პოლისა („შემოსავლიანი ადგილი“), მარია ანტონოვნა („რევიზორი“), ღონა („გაი ჰკუისკავან“).

რაფელი ერისთავმა, რომელმაც ქარვად გაიკო დიდი ქართველი მსახიობი ქალის მალალი ბუნება, სპეციალურად მაკოსთვის დასწერა პიესა „შიძისთან გამოსაბურება“, რომელზეც საფაროვ-აბაშიძისა ოთხ როლს თამაშობდა: ნატოს, მსახიობს, თათრის ქალს და გრეხ დედაცეს. პიესის პერსონაჟ ნატო ისეთ სიტუაციაში იყო მოქცეული, რომ თავის საქმოს, სოფლიდან ჩამოსული შიძის, ჯერ მსახიობად, მერე მომღერალ თათრის ქალად, შემდეგ სოფელდ მოხუც დედაცად და ბოლოს საკუთრედ ნატოდ უნდა ჩვენებოდა. ამ თხსსავე სახეს საფაროვ-აბაშიძისა ისეთი ოსტატობით მერწავდა, რომ მაყურებელი ბოლომდე არაწმუნებული იყო, ამ როლებს ოთხი სხვადასხვა, ერთი-მეორეზე უკეთესი მსახიობი თამაშობდა. მაყურებელი სპეციალის დასასრულს სახტად რჩებოდა, როდესაც ირკვევიდა, რომ ამ თხსვე სახის შემოქმედელი იყო საყვარელი მსახიობი მაკო საფაროვ-აბაშიძისა.

ქართველ მსახიობ ქალებს შორის მარია საფაროვ-აბაშიძისა ერთ-ერთი პირველი იყო, რომელმაც შექსარის ტრადიციების გმირების განსახიერებას მოჰკიდა ხელი და დაუფიქვარი სახეებიც შექმნა „მეფე ღირში“—კორდელია, „პაპლდენში“—ოფელია, „ოტენლოში“—ღეზდემონა. შემდეგ თამაშა „ოო ობოლოში“—ლუიზა, „პარიზულ ბიჭში“—ჟოზეფინა და სხვ. მარია საფაროვ-აბაშიძისა იყო ქართული მხატვრული მეტყველების უაღალო ოსტატი. მსახიობის ეს წარმატება თვით ილია ჭავჭავაძემ აღნიშნა: „ყველა სიკეთესთან ერთად, ერთი სიკეთეცა სჭირს, რომ მშვენიერი ქარ-

თული გამოთქმა აქვს და ეს სიკეთე აღზარდელ დროში, როცა ქართველი ახარ არის, მეტად ძვირფასობა არის“.

როდესაც „პაპლდენს“ ანტონ ფურცელაძისეული თარგმანი ვანო მამახლიშვილმა გადაკეთება, ოფელიას როლის შემსრულებელ მარია საფაროვ-აბაშიძისა არ აკადრდა სასხვათაშორისოდ დამოქართულებული და მისთვის სპეციალურად თარგმნა ოფელიას როლი. იგახე მამახლიშვილმა 1880 წელს ქართულ მსახიობთა მეტყველება გაარჩია, თითო წუნე ყველას დასდო, მაკოზე კი აღნიშნა: „მხოლოდ საფაროვის იმიტოხანა მშვენიერი, მკაფიო გამოთქმა აქვს, რომ, რაც არ უნდა ჩქარა ლამაზობოდეს, მანაც ყოველი იმიტი სრტყვას სულ უკანასკნელ სკამზე მსხდომებსაც ეს სენი“.

თვით მუდან დინჯო, სხვისი ნიჭისა და ოსტატობის შეფასების მომხიზოვნე და თავშეკავებული ილიაც კი ისე ააღლევს მ. საფაროვას თამაშმა, რომ დადევნებ თავისი სტილი და მამულები აღტაცებით, მკუნებარებით აღსავსე სტიმულით მიუძღვდა დიდი ტალანტის შთამაგონებელ ძალას: „წარმოადგენთა შორის ერთია, რომლისათვისაც ღმერთს დაუმადლებია დიდი ნიჭი. შავ ნიჭის პატრონია საფაროვის ქალია. ეს ისეთი აქტრისაა, რომელიც ჩვენი სცენის თვალს იქნება, თვალს“.

1892-93 წ. წ. მაკო საფაროვ-აბაშიძისა თავს უბედურება დაატყდა—გაციების შედეგად ყურბი ტვინული დაწვდა და თანდათანობით სენებას განიცავდა. ვერც აქაწობა, ვერც საზღვარგაერთის მტურნალობამ შედეგი ვერ გამოიღო. ეს სცენის ჯადოქარი ერთ ხანს სმენდაღაკრული, როლის უბირად დასწავლელად პარტნიორის ტუჩების მოძრაობაზე დაკვირვებით ასრულებდა როლებს. შემდეგ მცოცარობა გაუარესდა, შეუძლებელი გახდა მუშობის განგრძობა, სასუღამოდ ჩამოშორდა სცენას.

მარია საფაროვ-აბაშიძისას ხუთასამდე პიესათა ექვსასამდე როლი შესრულებია. მისი მოღვაწეობა ერთი ისე ხანგრძლივი იყო (1878-1893), მაგრამ მან დაუფიქვარი ამავე დასდო ქართული თეატრს. ამბობენ იყო, რომ სცენიდან უკვე დიდი ხნის წასულის მაკოს 1912 წელს ქართველმა საზოგადოებრიობამ იუბილედ გადაუხადა.

აკაკის თაოსნობით იუბილეს წინ უძღოდა საიუბილეო დილა ახალგაზრდობისათვის. მაკო საფაროვ-აბაშიძისა გულისტვინული იჯრონდა „გათავდა დილა და აკაკიმ ჩამომიყვანა სცენიდან. რომ ჩამოვდილი, სიცილით ჩამამხა ყურში: ქალი მაკო, სცენაზე რომ გაეცხვებოდა, შენიგნებ იყვნენ ჩემზე გაჯავრებულნი და, აღმად, ახლა შენ ხარ გაჯავრებული, სცენიდან რომ ჩამოგყვანაო“.

ჰინდი ისანი ჯესუპ იბრძვის

ოთარ ჯინორია



ეცხრამეტე საუკუნის დასასრული და მეოცის დასაწყისი, ვადაუპრებულად შეიძლება ითქვას, მსოფლიოს თეატრებში გენიალური ნორვეგიელი დრამატურგის, ჰენრიკ-იოჰან იბსენის ბატონობის ხანაა. უაღრესად დიდი იყო მისი პოპულარობა ჩვენს საზოგადოებაშიც.

ქართულ თეატრებში, — სანაღო თეატრში, „მოხალისეთა“, „მსახიობთა ამხანაგობისა“ და „თეატრალური ამხანაგობის“ დასების მიერ და, აგრეთვე, „ქუთაისის თეატრში“ მრავალჯერს წარმოდგენილი იბსენის ცნობილი დრამები: „საზოგადოების ბურჯნი“, „თოჯინების სახლი“ ანუ „ნორა“, „მოჩენებანი“ და „ზალხის მტერი“ ანუ „ეტიმი სტოპანი“. ამ დრამების რეჟისორები ყოფილიან აკაკი წერეთელი, კოტე მესხი, ლალო მესხიშვილი და გალერან გუჩია. იბსენის გმირთა როული სახეები წარმოუდგენიათ გამოჩენილ ქართველ მსახიობთ: ნ. ჩხეიძეს—ნორასი, ნ. ჯუჯუაშვილს—ფრუ ალივიასა, ლ. მესხიშვილს—ჰელმერისა და ოსკაიდისა, კ. მესხს—სტოპანისა, ვ. გუნიას—ჰელმერისა, ოსკაიდისა და ენსტრანდისა. ყველა ამ დრამებს ცხოვლად გამოუმხატურა იმდროინდელი ქართული პრესა. თარგმნილი ყოფილა იბსენის ბევრი სხვა დრამაც, — „ნაიმი სოლაუგში“, „ბრანდი“, „ახალგაზრდა მისის კავშირი“, „გარეული იხვი“, „ქალი ზღვიდან“, „პე-და გაბლერი“, „მშენებელი სოლნესი“, „პატარა ეოლფი“ და „იონ გარბიელ ბორჰმანი“, რომელთაგან ზოგიერთი, როგორც ჩანს, კიდევ დადგამულა.

მაგრამ პირველი მსოფლიო ომის შემდეგ იბსენისადმი ეს ინტერესი საგრძნობლად მიწვდნა, ისე რომ აზრიც კი დაიბადა, თითქოს-და „სკანდინაველი შექსპირი“ უკვე მოძველებულყოფის. ეს აზრი ჩვენშიც გამოითქვა. 1927 წლის მარტის „მნათობში“ იბსენის დაბადების ასი წლის-თავისადმი მიძღვნილ წერილში ლიტერატორი გერლანდ ბურძე კითხულობდა: „რა მიზეზებია, რომ იბსენის პერსონაჟები დღეს ჩვენ არ გვიანტერესებს?“—ო და ასეთ პასუხს იძლეოდა: „იბსენის მიერ შექმნილი ძლიერი პერსონაჟისა: სტოპანი, ბრანდი და სხვანი, განასახიერებენ „დრამატურგისა და ნიცშეს ზეკაისის თეორიას“ ანუ „ერთიანად ექვინალმდებელიან ადამიანთა თანასწორობის იდეას, უარყოფენ თანამედროვე დემოკრატიულ აზრებს და ქადაგებენ გონებრივ და ფიზიკურ არისტოკრატიზმს“; ამიტომაც ქცეულა იბსენი თავის დროზე ანარქისტებისა და სხვა ჯურის ბურჟუაზიულ ინდივიდუალისტთა სათაყვანო მწერლად, რომლის მიმართაც ჩვენ დღეს, „პროლეტარიატის დიქტატურის ეპოქაში... მხოლოდ მ ი გ ო ნ ბ ი თ ვაიმყოფილებდით“.

მაგრამ ღირს განა ისეთი მწერლის მოგონება, რომე-

ლიც არაფრით არ ემხაურება და, სულაც, ეწინააღმდეგება ჩვენი ეპოქის იდეალებსა და საჰიბროროტო პრობლემებს? და, მით უფრო, ნუთუ მართლა ასე ეწინააღმდეგება იბსენი, თანამედროვე პროგრესული ნორვეგიული მწერლობის ბურჯე, ჩვენი ეპოქის მოწინავე ადამიანის სულსკვეთბას?

ამ კითხვებს ამომწურავ პასუხს გასცემს იბსენის შემკვიდრების თუნდაც მოკლე, მაგრამ ობიექტური კრიტიკული ანალიზი.

უწინარეს ყოვლისა, აქ შემდეგი უნდა აღინიშნოს: ანარქისტებისა და ინდივიდუალისტების სხვადასხვა ჯგუფებმა მართლაც აღიარეს იბსენი თავიანთ მესაიღუმედ, მაგრამ ამით მხოლოდ შეზღავდეს მისი სახე, და ამ აღიარებამ როდი დამყარებია მისი უზომო პოპულარობა; გაცილებით უკეთ მიუხედა XIX ს-ის მეორე ნახევრის უდიდეს დასავლეთ-ევროპულ დრამატურგს ფართო დემოკრატიული საზოგადოებრიობა, რომელმაც იმიტომ დაიანახ მასში თავისი მუსიტივე და თანამებრძოლი, რომ იგი სასტიკად შეგზრდილა გარშემო გამეფებულ ბოროტებსა და სიცრულს, დაუნდობლად ამხილა ანგარებისა და სისხარბის ენებებით შეპყრობილი, ადამიანის სულიერად შემრყველ-დამძახუნებელი ბურჟუაზიული საზოგადოება.

ჯორჯ ბარონმა თავისი გენიალური საკრიტიკოლი პოემის „დონ ჟუანის“ მეფრთხეიტე სიმღერაში გესლიანი ირინით შესახს ხოტბა ტყუილს, რომელც „ყოველი ფაქტის დერკტას“ წარმოადგენს. ანგარებანობაზე და ეგონზ-მზე დამკვიდრებულ საზოგადოებაში, სადაც ყველა იყო საილბით ცოცხლობს და, ამიტომ, ყოველივეს „უსიტყვოდ მოქკლავდა წმინდა სიმართლის ჩრდილიც კი“. დიდი ნორვეგიური რეალისტი ჰენრიკ იბსენი ძველი კლასიკური ლიტერატურის იმ არცთუ ისე მრავალრიცხოვან წარმომადგენელთა რიგში დას, რომელთაც სწორედ „წმინდა სიმართლის“ მომაცვინებელი ლახვარი აღმართეს ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში გაბატონებული სიცრუისა და ბორტობის წინააღმდეგ, თუმცა არასაკმარისი სისწორით; და თანმიმდევრობით, მაგრამ სუბიექტურად შეურთებებად, უკომპრომისოდ დაუპირისპირეს ამ საზოგადოების გაუორებელი და ჟანსალი, ძლიერი და გულმართალი, მტივე ნებისყოფისა და თავისუფალი სულის მქონე ადამიანური პიროვნების იდეალს.

კაპიტალისტური სინამდვილის სიმანხინჯისადმი მისი ეს შეურთებლობა და ნამდვილ, ძლიერ და დამოუკიდებელ ადამიანზე ეს ოცნება როდი აიხსნება იბსენის მხოლოდ პირადი ფსიქიკურ-მორალური ბუნებით — მისი ნეველობითი სიმტიკიცითა და ზნეობრივი კეთილშობილებით, რომლებიც ესოდენ მკვეთრად არიან გათმობატილი მის მკაცრ, მიღწეულ, მეთოდურსებურ სახეზე. იბსენის მებრძოლი ჰუმანიზმი ისევე, როგორც მებრძოლი ზნაითი, ღრმად არის გაპირობებული იმ ისტორიული თავისებუ-

1 დამწერლებით ყოველივე ამის შესახებ იხ. თ. ამირეჯიბის ნარკვევები: ს. იბსენი ქართულ სცენაზე“, „სახეობთა ხელოვნება“, 1956, № 4.

რებით, რომელიც მის სამშობლოს, ნოვგოგიის სოციალურ განთარგნის ახასიათებდა XIX საუკუნეში, როდესაც ევროპაში საბოლოოდ დამკვიდრებულმა კაპიტალიზმმა სრულად გამოავლინა თავისი რეაქციული ანტიჰუმანიური არსი.

მისი იზოლირებულობისა და ბუნებრივი პირობების გამო ნოვგოგიაში მეტად ნელი ტემპით და უარესად თავისებურად მიმდინარეობდა კლასობრივი საზოგადოების განვითარება. XIX საუკუნის შუამდე იგი რჩებოდა უბინარტესად ქვეყანად თავისუფალი, ძლიერი გლეხობისა, რომელსაც, როგორც ენკელის აღნიშნავს, არასოდეს ღვამა ბატონყმობის უღელი. ამ ძლიერი და თავისუფალი გლეხობის წიაღიდან წარმოსდგებოდა ნოვგოგიის წერილი ბურჟუაზია, რომელსაც სხვა ევროპული ქვეყნების, მაგალითად, გერმანიის წვრილბურჟუაზიისაგან განსხვავებით, ჯერ კიდევ არ განეცარა მსხვილ-კაპიტალისტურ ეკონომიკურ ურთიერთობათა უარყოფითი, პიროვნების დამაპინძეული, ადამიანის დამომუხებელი და დამსახინჩებელი ზეგავლენა. გლეხობისთან ერთად იგი თუმცა საბოლოოდ ამაო, მაგრამ შეუპოვარი წინააღმდეგობის უწყვეტ ევროპის ისტორიულად წინააღმდეგობრივ კაპიტალიზმის შემოჭრისა და დამკვიდრების, XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან რომ მოჭრებებულყოფი. და სწორედ ამ ჯანსაღ დემოკრატიულ ნიადაგში უდავს ფესვები იხსენის პიროვნებასა და შემოქმედებს. „ნოვგოგიელი წვრილი ბურჟუაზია, — ამბობს ენკელი, — თავისუფალი გლეხის შვილია და ამის შედეგად იგი ნამდვილი ადამიანი და დემოკრატიული გერმანულ ბურჟუაზიის შედარებით... და როგორც ეს უნდა იყოს, მაგალითად, იხსენის დრამების ნაკლი, ისინი ვიცხატავენ თუმცა პატარა და საშუალო-ბურჟუაზიულ, მაგრამ გერმანულთან სრულიად შეუფარდებულ სამყაროს, — სამყაროს, რომელშიც ადამიანები ჯერ კიდევ ინარჩუნებენ ხასიათსა და ინიციატივას და მოქმედებენ... დამოუკიდებლად“. სწორედ ამ ხალხურ, ნამდვილად ადამიანურ, დამოუკიდებელ და ინიციატიურ, მებრძოლ ხასიათებს წარმოადგენენ იხსენის ცნობილი დაღვთიანი გმირები, — მამაცა პატრიოტი ქალი ფრუ ინგერი რეკლუტიდან, ძღვეამოსილი მეფე ჰოკონი, მშფოთარე პასტორი ბრანდი, სპეტაკი ნორა თუ მამაცე ეტიმი სტოკმანი, — ეს მთლიანი, გაურთიერებელი პიროვნებანი, რომლებიც არავითარი კომპრომისივითა და მერყეობა არ იციან მათ გარშემო მოზვიმე წვრილმანობისა და სიმდაბლის, ანგარებიაზობისა და ფარისევლობის, სიყვარვისა და სიმსახინჩის მხილველები.

იხსენის 1848-49 წლებში იწყებს თავის პოეტურ და დრამატურულ მოღვაწეობას, რომელიც ყალიბდება ამ დროის ევროპული რევოლუციური ამბებისა და შეცეცის ბატონობის წინააღმდეგ ნოვგოგიის ნაციონალურ-განთავისუფლებული ბრძოლის ზეგავლენით. „მე ვწერდი, — ასე იხსენებს იხსენი თავის პირველ შემოქმედებით ნაბიჯებს, — მაღიარებისადმი მიმართულ ლექსებს, რომლებშიც ვაფიქვებდი მათ ებრძოლათ თავისუფლებისა და კაცობრიობისათვის და უკან არ დაეხიათ ტრანათა წინააღმდეგ სამართლიან ომში“. 1849 წელს ეკუთვნის მისი პირველი, მეამბოხური სულისკვეთებით გამსჭვალული დრამა „ქატილინი“, რომელსაც ერთი მეორეზე მოსდევს თითქმის მთლიანად როგორღესტორიული და ფოლკლორული სიუჟეტებზე დაწერილი მრავალი პიესა. 1851-52 წლებში იხსენი მუშაობს ბერე-

ნის ახლადდარსებულ თეატრში ლიტერატურული ნაწილის გამგედ და რეჟისორად, ხოლო 1858 წელს — განდგომის დედაქალაქ ქრისტიანიაში, აკამინდელ ოსლოში, სადაც 1864 წლამდე ხელმძღვანელობდა ნოვგოგიის ნაციონალურ თეატარს. თეატრში პრაქტიკული მუშაობის შედეგად იხსენმა აღიზნა შესრულება სცენის კანონები და ზედამხედველად დაეუფლა დრამატურული ტექნიკას. 1864 წელს რეაქციული კრიტიკის მიერ სასტიკად დევნილი და ნოვგოგიის ბურჟუაზიულ ნაციონალურ-განმათავისუფლებელ მოძრაობაში იმედარეუბული იხსენი დიდი ხნით სტრუქტურის სამშობლოს. იგი სახლდება ჯერ იტალიაში, შემდეგ კი გერმანიაში, საიდანაც ხანმოკლე ესტუმრება ხოლმე თავის ქვეყანას, რომელსაც სამუდამოდ მხოლოდ 1891 წელს უბრუნდება, უკვე საქვეყნოდ სახელმძღვანელო, მაგრამ ბრძოლის უნარის მკარველი, ცხოვრობისა და შემოქმედების მუშების მიხლოვებით მუყარაში.

იხსენის ხანგრძლივი და რთული შემოქმედებითი განვითარება ერთმანეთთან მიკროდ დაკავშირებულ, მაგრამ მიკვეთად განსხვავებულ სამ პერიოდად დაწვევდება. პირველი პერიოდი 1848-64 წლებზე მოდის და რომელიც უბრალოდ განსხვავებულ სამ პერიოდად დაწვევდება. მანტიკულ ხასიათს ატარებს. იხსენის ადრინდელი დრამატურის წამყვან თემას წარმოადგენს ნაციონალურ-განმათავისუფლებელი ბრძოლა, რომელიც ამავე დროს ფეოდალურ-არისტოკრატიული რეაქციის წინააღმდეგაა მიმართული. ამ დროინდელ დრამებში, როგორც ახსენის, მაგალითად, „ფრუ ინგერი ესტროტიანი“ (1854), „ჰელ ჰოლანდის მეოშარნი“ (1857), „ტახტიისათვის ბრძოლა“ (1864), იხსენი განტორიული და ფოლკლორული მასალის გამოყენებით ხასიათდება ძლიერი ნებისყოფის, მტიყცე ხასიათის და მაღალი სულისკვეთების აქტივობა, მებრძოლ გმირებს. მწერლის თანამედროვე საზოგადოების პასიურ, დაწერილმანებულ, ანგარებია ინტერესთა ნაჭურჭში ჩაყვები და ყალბი სათნოებით შენიღბულ წარმომადგენელთა საწინააღმდეგოდ ეს ნამდვილი ადამიანები შეუპოვად ებრძვიან ცხოვრებრივ გარემოცვას, რათა თავიანთი პრინციპების ერთგულებით დარჩნენ, არავითარ მსხვერპლს არ ერიდებიან, თავს სწირავენ სამშობლოს თავისუფლებას, მის ძლიერებას, ხალხის მომავალ ბედინათვლებს.

მართალია, უკვე აქ იჩენს თავს იხსენის შემოქმედების ძირითადი წინააღმდეგობა, რომელიც მისი ჰუმანისტური მრწამსის წვრილ-ბურჟუაზიული ჩარჩოებით იყო გაპირობებული და ბლომდელ დარჩა მისთვის დაუღლებელი. სახელდობრ, არსებობდა წინააღმდეგ აშფორებულ პოეტს ბუნდოვანი, აბსტრაქტული წარმოდგენა აქვს თავისუფლებას, რაც მთავარია, ჰკონია, რომ ამ თავისუფლებისათვის, ხალხის მომავალი ბედინათვებისათვის ბრძოლაში გადაწყვეტილი როლი ძლიერ, მარტოხელა პიროვნებებს ეკუთვნის ეს გარემოება უნდადგო, რომანტიკულ ხასიათს აძლევს მის მეამბოხებას. მაგრამ ამავე დროს იხსენის ეს რომანტიზმი არსებითად განსხვავდება რეაქციული, როგორც საუკუნის დასაწყისის არისტოკრატიული, ისე გვიანდელი ბურჟუაზიული დეკადენტური რომანტიზმისაგან, რომლის გმირსაც ხალხის მსახურისაგან მოწყვეტილი და ყოველგვარი ობიექტური სინამდვილისადმი მტრულად განწყობილი ინდივიდუალისტური წარმოდგენის. იხსენისათვის იმთავითვე უცხო იყო ის ანტიდე-



მიკრატული ინდივიდუალიზმი, რომელიც ხალხის მასას, ვითარცა უნიტარსოფო და უდიდლო „ბრძოს“, ერთულ-არსულა“ ბატონობის ობიექტად მიიჩნევს და რომელმაც თავისი უკიდურესი გამოხატულება იმპერიალიზმის იდეოლოგიის — ფრიდრიხ ნიცშეს „ზედადამიანის“ კულტურაში პოვა. იბსენის გმირთა სიძლიერე, „ხასიათი და ინიციატივა“ ხალხიდან მომდინარეობს და ხალხისათვის მათს თავგანწირულ ბრძოლაში გამოვლინდება, ყალიბდება და იზრდება. და ამ დემოკრატიაზმის ძალით იბსენის რომანტიზმი იმთავითვე იმსჭვალავს ძლიერი რეალისტური ტენდენციით, რომელიც თავის სრულ, უმაღლეს გამოხატულებას იქნის მწერლის შემოქმედებითი განვითარების მეორე პერიოდში, 60-იან და 70-იან წლებში.

ნორვეგიაში კაპიტალიზმის შემოჭრა ფანტაზიის იბსენის ბევრ ილუზიას: კერძოდ, მისთვის აზრს ჰკარგავს ბრწყინალი, განწირული თანამედროვე საზოგადოებისადმი წარუდგინებული რიზმანტიკული დაპირისპირება. მას სულ უფრო იტაცებს ბურჟუაზიულ საზოგადოებრივ ურთიერთობათა უშუალო ანალიზი, პირდაპირი, კონკრეტული მხილველი. უკვე 1862 წელს წერს იგი სატირიკულ „სიყვანდღის კომედიას“, რომელშიც ვესლიანად ამხელს კაპიტალისტური საზოგადოების მანკიერი ზნეჩვეულებებს, უბნს ბურჟუაზიულ შეხედულებებს სიყვარულზე, ბურჟუაზიული ოჯახის სიწყალობეს. ნორვეგიაში წასვლის შემდეგ, იბსენს მთლიანად იპყრობს ეს ახალი კრიტიკულ-რეალისტური თემატიკა.

60-ანი წლების მიწურულისა და 70-ნი წლების დასაწყისის ისტორიული მოვლენები, — პრუსია-საფრანკეთის ომი, პარიზის კომუნის სისლში ჩახშობა, — აღრმავებდა კაპიტალისტური სინამდვილისადმი იბსენის კრიტიკულ-აპოზიციურ დამოკიდებულებას. მწერლის წინაშე დგება ბურჟუაზიული საზოგადოების მანკიერი ბუნების, მასში აღამიანის ბედისა და ვალდებულების, საერთოდ, ცხოვრების მიზნისა და გზების პრინციპული გაპარების მიმე ამოცანა. ამ ამოცანის გადაწყვეტის ცდას წარმოადგენს იბსენის ორი ცნობილი, ერთმანეთთან იდეურად მჭიდროდ დაკავშირებული სიმბოლური-ფილოსოფიური დრამა — „ბრანდი“ (1866) და „პერ გიუნტი“ (1867).

თავისი დროის ბურჟუაზიული საზოგადოება მწერალს წარმოუდგება „ტყეოლისა და სიცრუის სამყარო“, სადაც აწვარება, „გამორჩობის წყურვილი“ სულიერად დაუწყვრილმანება და დაუძებუნება აღამიანი. აქ, სადაც ყველა ერთმანეთს მტრობს, არაიგი ცუთუნის თავის თავს; აქ ყველა მხოლოდ „სხვის საქმეს“ აკეთებს — არა იმას, რაც მისი ადამიანური არსების მოთხოვნილებებისა და შეადგენს, არამედ იმას, რასაც მას არსებობის პირობები აუკლებულებურ, რომელიც კანონთა, რელიგიის ღირებულება, ადამიანების საბურველით არიან შენდებულნი; აქ პიროვნება გაუცკურებულია და კაცი გაუპირისპირებული, რადგანაც გაძლება, გადაარჩება, წარმატდება მხოლოდ იმას უწყობს, ვინც უმეცრესად მოხერხებულად იქნება აღჭურვილი, ვისაც კომპრომისის მონური სული უდგას.

ამ „ტყეოლისა და სიცრუის სამყაროს, მასში მოფუსფუსე კაცუნებს და მათ შორის დამკვიდრებულ კომპრომისის სულს უმხედრდება პასტორი ბრანდი, რომელიც განაზახიერებს „ნამდვილი ადამიანი“ იბსენისეულ

იდეალს. ბრანდი წარმოადგენს სრულ, გაუორებელ, შეუძრელ პიროვნებას, რომელიც მანკიერი გარემოსთან არაერთიარით შეთანხმება არ იცის, რომელიც სწორი არსებობის მიზანმიმართულად მიიღობს თავისი მალად, კეთილშობილი მიზნისაკენ. მისი მრწამსია: „ყველაფერი ან არაფერი“. მისთვის იმდენად იმას კი არ აქვს მნიშვნელობა, თუ რისკენ მისსწრავის კაცი, არამედ იმას, თუ როგორ ყავება თავის მიზანს, რას წარმოადგენს ამ სწრაფვაში. ერთხელ იბსენმა შეკრა: „ერთი ხელით თავისუფლება რომ შემომიპაგაონ, მეორეთი კი თავისუფლებასკენ სწრაფვა, უკანასკნელს ვარჩევდი“, და ასევე მისი გამართისთვის მიზანზე უფრო მნიშვნელოვანი მიზნისაკენ სწრაფვა, რამდენადაც არაფერი უფრო აქვს მიზანს, თუკი კაცს მისი მიღწევის უნარი აუკია. ხოლო ამ უნარის მხოლოდ ის შეიძლება ფლობდეს, ვინც საკუთარი თავის ერთგულია, ვინც მხოლოდ იმას ყავება, რაც მისი ბუნების, მისი არსების მოთხოვნებისა წარმოადგენს. ამრიგად, იგი უნებს თავის ერთგული და შეუხრებლად, ბოლომდე, ამოწურავად განაზოხრციელებდ შენს თავს — ესაა ვადაპყვეტი. რაც ხარ, სრულად უნდა იყო, თუ არა და ნურაფერი ნუ იქნები: სრული არარაობა სუბიმა ყოველგვარ ნახერულობას, და უმთავრებლობას. მაგრამ ეს ოდნავადაც არ ნიშნავს იმას, — რასაც იბსენის ბურჟუაზიული ფალსიფიკატორები ამტკიცებენ, — თითქოს ბრანდისათვის სწრაფების უნარს, პიროვნების ძალას თავისთავადი, სიკეთისა და ბოროტების მიღმა მდებარე ღირებულება ჰქონდეს, თითქოს იბსენი ვულგარული იყოს სრულადის მიზნის მიმართ. სწორედ აქ არის პრინციპული სხვაობა იბსენსა და ნიცშეს შორის. მართალია, იბსენს სრული მონა უნერვინა თავისუფლებაზე მოლაყბეს, მაგრამ, ამავე დროს, მას მთელი არსებით სძავს მონობა და უყვარს თავისუფლება. იგი როდი ამართლებს ყოველგვარი მიზნისაკენ სწრაფვას, კერძოდ, ნიცშეანურ ეგოიზმს, რომლის თანამხადაც ძლიერს უფლება აქვს თავისი ბატონობის განსამტკიცებლად უმოწყალოდ სთრგუნავდეს და იმონებდეს სუსტებს. ბრანდი ქედამდღერად, ზოლით როდი შესცქერის მათ, არამედ მათ ამაღლებას, ძლიერი, ნამდვილად აღამიანებად ქცევის თვლის თავის მოვალეობად. ბრანდი ვალდებულად თვლის თავს ბარნი მღვარი „პატარა და ვიწრო“ ტაძრის სანაცვლოდ აავსო ღვთის „ახალი, ვრცელი“ სახლი — იმ ზესწრავის სიმბოლო, რომელიც სურს თავის ხალხს გაუღვიძოს. ბრანდს სურს „ვადამეცრის კაცობრობას“; ადამიანთა სიყვარული მისი არსებობის მოთხოვნილებაა, იგი „სულს უზიზნს“ მას, მის ვარემუ „ქვად იქცევა“ მისი „მწყურავალი გული“, და სწორედ ეს სიყვარული უნერგავს მას სიძლიერეს დაკნინებულ თანამედროვეებისადმი. — „ო, რაოდენ მდიდარია სიყვარულით ეს ძლიერი, სასტიკი აღამიანი!“ — იტყვის ბრანდზე მისი ცოლი აგნესი. — „ძაბუნი, ჩლუნგი მოდგმის მიმართ სიძულვილია საკვეთსო სიყვარული“, — ამბობს ბრანდი და თავის მოწოდებად, უმაღლეს მიზანს ისახავს ამ „მოდგმის“ უმოწყალოდ, დაუნდობელი მხილვით თავის თანამემამულეთა გულგებში იგივე ცეცხლი დაანთოს, რომელიც მის საერთო გულს სწვავს. — თავისუფლებისაკენ სწრაფვის ის მოთხოვნილება ვადღვივის მათ, რომელიც კაცს აღამიანად აქცევს.

ამ მხრივ ბრანდის ანტიპოდს წარმოადგენს პერ გიუნტი, რომელსაც იბსენი უმოწყალოდ ამხელს და ჰგმობს.



ბერ გიუნტი სწორედ ნიუშენდონ ტიპის „გმირია“, რომელსაც თავის პატივმოყვარე და ანგარიზიან ვენებათა დაკმაყოფილების საშუალებად მიანიჭა ყველა. თუ კი ხალხის ბედნიერებისათვის უნაკაროდ მიგრძობილ ბრანდის პირიციბია „იყავა შენი თავის ერთგულად“, სახე-ლინა და სიმდიდრის არიდლის მივედრა გიუნტის კრე-ლით „იყავა შენი თავით კმაყოფილი“. და ისიც კმაყოფილია თავისი პერსონით: ეგონოზის ნაჭუჭში ჩაქტილს, მას „ზეკავად“, განსაკუთრებულ არსებად მოაქვს თავი, რომელსაც უნდა ეთაყვანებოდეს და ეწირე-ბოდეს ყოველი „ჩვეულებრივი“ ადამიანი. მაგრამ სინამდვილეში გიუნტი სეულიერი უზარდუქობისა და მონობის, შემგებულობისა და კომპრომისის, სიცრუისა და ტყუი-ლის განსახიერებაა. მას არაინ და არაფერი არ უყვარს სანმადლოდ წრთვლად და ძლიერ, — არც ღვდა და სახტაფო, არც სამშობლო და „სამყარო“, რომლის „მოქალაქედაც“ აქებადებს თავს. ის არის ყვედი და უქნარა, სამხარლო და სასაცილო ლაშარი, რომლის ყოველ მიწწრფებშია და იც-ნებას სინამდვილისა და სიყვალის დღი აწის. იგი იძულებუ-ლია „დიდი მრუდიო“ იარის, სწორისაზოვანი, შე-უხრელი, როგორც სხვების, ისე საკუთარი თავის მიმართ უღმობილო ბრანდის საწინააღმდეგოდ. თავის პატივმოყ-ვარე და ანგარიზიან ვენებათა დასაკრძომად გიუნტი ყოველ ნაბიჯზე უთანხმდება, უთმობს იმ „ჩვეულებრივ“ ადამიან-ებს, რომელთა წინაშეც „ზეკავალს“ უჭირავს თავი; და ამვედროს, თავისი თვითკმაყოფილების შესანარჩუნებ-ლად იგი ყოველ ნაბიჯზე ტყუის საკუთარი თავის წინა-შე — სოიუსტრად თხზავს „კეთილშობილურ“, „მადალ“ არგუმენტებს თავის წერილმან და მდაბალ საქციელთა განსამართლებლად. მაგრამ იბენი უმოწყალოდ ხდის გიუნ-ტის მოწვევებითი მნიშვნელოვანების, ვარჯნული სიძ-ლიერის ნიღაბს: დრამის ბოლოს გიუნტი საბოლოოდ გამოფიტვლია და გატეხილი უბრუნდება თავის მეგობრებ-სა და სატაფოს, თავის სამშობლოს, რომელნიც მას სახე-ლისა და სიმდიდრის მოსახვეჭად მიეტოვებინა. ბერის უზარდულობა მთელი სიმკვეთრით ჩნდება მისი მოხუცი დედის — იოზესა და მიტოვებულთა საცილის — სოლევივის პირისპირ, რომელთა ნათელ სახეებში მაღალბეტურ გა-მონახტულებას ბოლოებს ხალხის უბრალო ყვეილთა გულში მღვივს სადა, მაგრამ მუდამ ცოცხალი, შველი და ძლიერი ადამიანური გრძნობები: სიყვარული და ერთ-გულება, მწუხარება თუ იმედი, კავშინი და სიხარული.

მაგრამ მიზნებისა და გუნების წინააღმდეგობის მიხე-დავად, ბრანდისა და ბერის ხასიათებს, რომელთაც იბენი ღრმა ფსიქოლოგის ოსტატობით წარმოგვიდგენს, ერთი საზიარო ნიშანი აქვთ: გუნტითი ბრანდიც უკიდურესი ინდივიდუალისტია. ხოლო იბენის, როგორც რეალისტის, გამარჯვება ის არის, რომ იგი თავისი გმირის ამ ნაკლის უთუო აპოლოგიას როდი ეწევა, არამედ მისაღვი უკვე აშ-კარად კრიტიკულ დამოკიდებულებას იჩენს. მართალია, მწერალი ისევე ისე რჩება შეყვარობილი თავისი ადრინდელ-ლი რომანტიკული ილუზიით, რომ ხალხისათვის თავისუფ-ლების მოპოვებაში გადაწყვეტილ დეკანო მარტოხელ მძიერ პიროვნებას ეკუთვნის; მაგრამ ამვე დროს იგი უკვე ზედავს და კიდევ განასახიერებს ბრანდის მარტო-ხელ ძაღვის განწირულებასა და უნაყოფობას. მართალია, მთავარ დანაშაულს იბენი ჯერ კიდევ „ამბუნ და ჩლუნგ

მოღვმას“ — „ბრბოს“ სდებს, რომელიც თითქმისავე უკლებს ბრანდს, ვერ მაღლდება მის ღრმადვე; მაგრამ იმ-ვე დროს იგი არც თავის გმირს ათავისუფლებს პასუხის-მგებლობისაგან. ბრანდი იმიტომაც ვერ ბოლოებს ხალხ-თან საერთო ენას, რომ ჰუმანიტური დარწმუნების ძადა აკლია და მეტისმეტად მყარად, ტლანქად ცილობს სა-კუთარი ნებისადმი ხალხის დამორჩილებას, რასაც თე-იით გერბობს და საბოლოოდ კიდევაც ეჭვებს თავისი ქცევის მართებულობის გამო.

ამგვარად გადაჭრა იბენმა თავისი ძირითადი მსოფლ-მხედველობრივი პრობლემა: იგი შეურიგებლად დაუბარის-ბირდა მოზიემე კაბატალიზმის უკაცურ სამყაროსა და კრი-ტიკულად განეწყო ამ სამყაროს წინააღმდეგ ამხედრებული საკუთარი წერილობურტრაუმა-ინდივიდუალისტური შე-ამოხეობის მიმართ. მართალია, მისი ეს თვითკრიტიკული ტენდენცია ვერ იყო სათანადოდ თანმიმდევრული და ამი-ტომაც, ცხადია, მან თავისი შემოქმედებითი ამოცანა ვერ გადასწყვიტა სათანადო სისრულით, — ვერ დაინახა და ვერ განასახიერა ჭეშმარიტი გმირი, რომელიც შეს-ლებდა მის მიერ ქსოდიანი სიზარბოლოთა და ძალით მხილე-ბული მანკების სინამდვილის დაძლევის, გადაქმნის ქმე-დითი ვაზის დასახვის ხალხისათვის. მაგრამ მიუღი თავისი წვრილბურჯაზიული შეზღუდულობისა და წინა-აღმდეგობრიობის მიუხედავად, იბენი მაინც იმედნად ღრმად ხალხური ხელყოფანი რჩება, რომ მისი შე-მოქმედების შემდგომი შედეგებით კლასიკური კრიტიკუ-ლი რეალიზმის მწვერვალებს აღწევნს (თუმცა ამვე დროს ისიცაა საზავსამული, რომ, მისი რეალიზმის ცო-ლედ მავალი ხარისხის მიუხედავად, სწორედ აღნიშნული წინააღმდეგობრიობით ისაზღვრება იბენის დრამატურ-კიის მხატვრული თავისებურება, — ერთი მხრივ ნა ტ უ-რა ი ზ მ ს ს, ხოლო მეორეს მხრივ ს ი მ ბ ო ლ ი ზ მ ი ს ელემენტების მოჭარბება, რომელიც მას გვიანდელი კრიტიკული რეალიზმის მეთად აღმამასიათებელ წარმო-მადგენლად გვისაავს).

„ბრანდისა“ და „ბერ გიუნტის“ შემდეგ, სადაც კაბიტა-ლიზმისა და ჰუმანიზმის შუთხანამებელი წინააღმდეგობა ზოგად-ფილოსოფიურ ასპექტშია გადაწყვეტილი. იბენი ქმნის სოციალური დრამების წყებას, სადაც იგი კონკრეტუ-ლად და ბრანდისებური სწორისაზოვანებით ამხელს ნორ-ვეგიის ბურჟუაზიულ საზოგადოებას. მათ შორის იბენიშ-ვნელოვანესნი არიან: „ს ა ზ ო გ ა დ ო ე ბ ი ს ბ უ რ ჯ ე ბ ი“ (1877), „თ ო ჯ ე ნ ე ბ ი ს ს ა ხ ლ“ (1873), „მ ო მ-გ ე ნ ე ბ ა ნ ი“ (1881) და „ხალხის მტერი“ (1882). აქ განმარტებულე კრიტიკის საგანდაა ქვეყლი ბურჟუა-ზიული საზოგადოების ცრუადამიანთა საქმიანი ურთიერ-თობა, ოჯახური ყფა და ის „მოჩენებები“, — ყოველ-გვარი ძველი, დროკარდასული წესები, რწმენები და მის-თანანი“, რომელთაც ამ საზოგადოების „ბურჯები“ თავიანთი ავტაგობისა და უკაცრობის შესანიღბავად იყე-ნებენ. ამავ დროს იბენი აქ არც კმაყოფილება მხოლოდ უარყოფითი ტიპების ჩვენებით, არამედ ნათელ დადებით გმირებსაც წარმოგვიდგენს: მართალია, ბრანდის მსგავს-ად, ვერც ისინი იბრძანეს მართებულად, მაგრამ ასევე გვევლინებიან ღრმად ხალხურ სახეებად, „სასიათისა და ინიციატის“ მქონე „ნაღველ ადამიანებად“, რომელ-თაც შესწევთ საკუთარი ღირსების დაღვის უნარი და მან-



კიერი ვარემოცვის წინააღმდეგ გადაჭრით, კანდიდატად ამხედრების უნარი. ასეთები არიან ნორა „თოჯინების სახლში“, ფრუალევიკი „მოჩენებებში“, ექიმი ისტოკიანი „ხალხის მტრში“.

იხსენის შემოქმედების შემდგომი განვითარების თვალსაზრისით განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს სტოკმანი, —იხსენის ეს ერთ-ერთი უძლიერესი დადებითი სახე. სტოკმანი „საზოგადოების ბურჯებს“ იხის გამო გამოაცხადებს ხალხის მტრად, რომ მან ხალხის კეთილდღეობისათვის, მაკრამ „ბურჯთა“ საზარალოდ კურორტის კაბიტა-ლური რეკონსტრუქცია მოითხოვა. ბურჯუაზიულ საქმის-ზეზთან თავის ვაჯაკურ ბრძოლაში სტოკმანი მარტოდ-მარტო რჩება, ხალხისაგან მხარდაუჭერელი, და თუმცა ბოლომდე ინარჩუნებს სიმტკიცესა და ბრძოლის ვაგრძელებას აპირებს, მაკრამ სრულიად ცხადია, რომ მისი თავ-განწირული სულისკვეთება უწყალოდ ჩაივლის, მისი დამარცხებით და ხალხის ნამდვილი მტრების ზეიმიდ დას-ბოლოდ. საქმე ის არის, რომ სტოკმანი, ბრანდივით, ბოლომდე რჩება გამოუსწორებელი ინდივიდუალისტი, რომლის დევიზია: „ის არის ყველაზე ძლიერი, ვინც ყვე-ლაზე მარტოა“. და თუმცა იხსენი მისადმი კიდევ უფრო მეტადაა კრიტიკულად განწყობილი, ვიდრე ბრან-დისადმი, კიდევ უფრო ცხადად გვიჩვენებს, რომ დანაშაუ-ლი სტოკმანსაც მიუძღვის, რომელიც ვერ მიღის ხალხთან, ვერ წყდება მის ვულს და ვერ აივებინებს თავის საუბრებს, იხსენი მაინც იმდენად რჩება თავისი წვრილბურჯუაზიული ცრურწმენებით უმოკლესი, რომ ვერ მალდებდა თავის გმირზე, ვერ ვიხსენებდა მას. ამიტომაც უკვე სტოკმანის სახეში მარხია იმ იმედგაცრუების, ბესიმიზმის, ფატალიზ-მის ჩანასახი და რეალიზმის დაქვეითების ნიშნები, რაც იხსენის შემოქმედების უკანასკნელი, 80-90-იანი წლების პერიოდისათვის ხდება ნიშანდობლივი.

ის ვარემოება, რომ იხსენისათვის საბოლოოდ დაუძ-ღვეული აღმოჩნდა წვრილბურჯუაზიული ინდივიდუალიზ-მი, კვლავ ნორვეგიის ისტორიული საეციფოვითა გაპირო-ბებული. საქმე ის არის, როგორც ეს გ. პლენანოვმა აღნიშ-ნა, რომ „იმ ხანებში, როდესაც იხსენის შეხედულებანი და მისწრაზებანი ყალიბდებოდნენ“ მუშათა კლასი, ამ სიტყვის თანამედროვე გაგებით, ჯერ კიდევ არ შექმნილი-ყო ნორვეგიაში და ამიტომაც არავითარ არიყნად თავს ამ ქვეყნის საზოგადოებრივ ცხოვრებაში“. მართალია, პრო-ლეტარიატს ბოლომდე როდი დარჩენია შეუმწვევლი იხსენს: 1885 წელს ტრონდემის მუშათა კავშირ-ში წარმოთხდომ სიტყვაში იგი აცხადებს, „რომ ვერ ხედავს „ცოცხალ ისტორიულ ძეგლს“ არისტოკრატისა და ბურჯუაზიში და იმე და გამოითქვამს, რომ მხოლოდ პროლეტარიატს გააჩნია ის „კეთილშობილება ხასიათისა, კეთილშობილება ნებისყოფისა და განწყობილებისა“, რო-მელიც ნამდვილი, ქეშმარტივ ადამიანის თვისებას და კუთვნილებას წარმოადგენს. მაკრამ, სამწუხაროდ, ეს იმე-დი იმ რწმენა და არ ვაღაქცევია იხსენს, რომელიც შე-საძლებლობას მისცემდა თავი დაეღწია თავისი ინდივიდუ-ალისტი გმირებისაგან და პროლეტარიატში ეპოვნა ხსნა და მომავალი. ხოლო ბრანდისა და სტოკმანის შეაზოზოე-ბას ვარდულად იღვრ და შემოქმედებით ჩიხში მიყავდა დიდი ზუმანისტი და ხელყოფანი.

ამ ჩიხის ნაყოფსა და გამოხატულებას წარმოადგენს-მისი უკანასკნელი დრამები: „გარეული იხვი“ (1884), „როსმერსლომი (1886), „ქალი ზვიდან“ (1888), „მედა გაბლერი“ (1890), „მშენებელი სონესი“ (1892), „პა-ტარა ეოლივი“ (1894), „იონ გაბლერი ბორკმანი“ (1896) და „როდესაც ჩვენ, მკედარნი, ვიღვიძებთ“ (1899). ამ დრა-მების გმირები იმთავითვე განწირულნი არიან და ხშირად თვითონაც ესწრაფვიან სიკვდილს. განსაზიერების წინა-დელ ფსიქოლოგიურ სიღრმეს და რეალისტურ კონკრეტო-ბას აქ მისტიკური სიმბოლიკა ენაცვლება ხოლმე. თუმცა ისიც უნდა ითქვას, იხსენი საბოლოოდ მაინც არ თმბს თავის ჰუმანისტურ და რეალისტურ პოზიციებს. იგი ისევ ისე შეურიგებლად მტრობს „სიყაფობას და სიცრუის საშ-ყაროს“, რომელიც სული ესეთება მის გმირებს და, რაც მთავარია, სასუსტისათვის სიღრმეს ბრანდს ამ უშა-ნასკნელთ, იმისათვის ადანაშაულებს, რომ მათ ძალა არ ყოფნით განხრწნული და მომავლიდნებელი საზოგა-დოებრივი გარემოცვისათვის წინააღმდეგობის გასაწყვად-თანაც იხსენი არ განაზოგადოებს თავის გმირთა ამ უშწყე-ობას საერთოდ ადამიანზე და მათი თვალით არ უფურებს ცხოვრებას. ითქმის ყოველ დრამაში ჩნდება თუმცა ეპი-ზოლორი, მაკრამ სიცოცხლის აღსაცეს სურათები თუ სა-ხეები, რომელთა ფონზედაც იღუბება დაუძღურებული გმირი და რომელნიც ვაგავრობობენ სიცოცხლის დაუშ-რეტლობასა და მშვენიერებას.

მაკრამ როგორც ჩანს, სიცოცხლის ამ განცდას თვით მხციკიანი პოეტის გულში უკვე აღარ ჰქონდა საამისო ცე-ცხლი, რომ ძველებურად შემოქმედებით იმბულსად ქცეო-და. ამიტომაც ხელყოფნი, რომლის უმთავრესი შემოქმედ-ბითი პრინციპი „საკუთარი თავის მსჯავრდება“ იყო და რომელიც ბრანდივით მხოლოდ „ყველაფერს ან არაფერს“ სცნობდა, საეცებით იღებს ხელს წერაზე, — დღეს თავისი სიცოცხლის უკანასკნელ 7 წელს.

მაკრამ ამით მის მაინც არ შეუწყვეტია ბრძოლა. 1906 წელს, როდესაც უკვე მრავალი წლის წინ „საკუ-თარი თავის არილიდა“ ქცეული იხსენი გარდაიცვალა, კლარა ცეცქიანი მამაკრავ აღნიშნა, „არ დიდა ადა-ზიანი „რომლისთვისაც შემოქმედება ოდესდაც ბრძოლას ნიშნავდა“, იმის ძალით „განდა ახალი გზების მზეგვარი“ და იმიტომ „დარჩა ადამიანის შეგენის მავლიძელი, ცო-ცხალი, უხადლო მოძვარი“, რომ „მის მხატვრულ გენიას არასოდეს მოუხრია ქედი უსუსურ, მონისებრ ღაპარ და გაყვიდედ ადამიანთა წინაშე“. და კაცთა სიღალბისა და სიყაფის წინაშე ამ ქედმოუხრებლობის ძალით იბრძვის იხსენი დღესაც და მანამ იბრძოლებს, ვიდრე ქვეყ-ნად თუნდაც სამე ქვენება გასავალი სირუე-სა და სიყაფეს, სადაც თუნდაც ერთი მრუდედ მაგალი გიუნტი მოიხვევს „საზოგადოების ბურჯის“ სახელს. და ამიტომაც, ფრად მისასაძებნელი იქნება, თუკი ჩვენს მოწინავე თეატრებში, სადაც კლასიკური დრამატურების შედევრთა ხელახლა ვაცოცხლების დიდებული ტრადიცია სუფევს, კვლავ ვიხილავთ იხსენის გმირთა კეთილშობილ სახეებს და კვლავ მოვისმენთ მათ მზორავ, მორტის მოძულე და ნათელს დანატრებელი სულის ამოცა-ხილს.

დაოსტატების გზაზე

ნათელა ურუშაძე



ითქმის ყველა მსახიობის შემოქმედებითი ბიოგრაფია იწყება იმის აღნიშვნით, რომ მისი ოცნება იმთავითვე სცენისა და თეატრის გარშემო ტრიალებდაო. სალომე ყანჩელის შესახებ ვერ ვიტყვით ამას — მას არ უნდოდა მსახიობობა. საკვირველი კი იყო. სალომეს მამა — ცნობილი იურისტი და ფელეტონისტი სანდრო ყანჩელი სავიანს, შჩეპკინა — კუპერინის, სუმბათაშვილისა და ლადო მესხიშვილის პირადი მეგობარი იყო. მის ოჯახში თავს იყრიდნენ ქართული ხელოვნების ისეთი გამოჩენილი მოღვაწენი, როგორც იყვნენ ზაქარია ფალიაშვილი და პეტრე მირიანაშვილი, ალექსანდრე იმედაშვილი და ვასო აბაშიძე, ვანო სარაჯიშვილი... კითხულობდნენ საინტერესო ახალ ლექსებს, მოთხრობებს, ისმენდნენ მუსიკალურ ნაწარმოებებს. კამათობდნენ: განსაკუთრებული დღეც კი ჰქონდათ დანიშნული ამისთვის — ხუთშაბათი. სწორედ აქ, სანდრო ყანჩელის სახლში წაიკითხა ე. ბალმონტმა პირველად „ვეფხისტყაოსნის“ თავისი თარგმანის ფრაგმენტები.

ლიტერატურისა და ხელოვნების შესანიშნავი მცოდნე სანდრო ყანჩელი კუმშარიტი ანტიკარიც იყო. ის ფლობდა სიმკვლელა გამოცნობის საიდუმლოებას.

ამვე დროს საცარად თანამედროვე სულსკვეთების კაციც იყო. მასთან თავს იყრიდა ახალგაზრდობაც: პაოლო

იაშვილი, ტიციან ტაბიძე, ნიკოლოზ მიწიშვილი, ვალერიან გაფრინდაშვილი და სხვა „ციცინიანელები“. უკვე შეიკრება პირველად ჯგუფი, რომელმაც შემდეგ გამოსცა ჟურნალი „H₂SO₄“ (ს. ჩიქოვანი, ბ. ჟღერტი, ბ. შენგელაია, ნ. ჩანავა, ირ. გამრეკელი და სხვანი).

რაც შეეხება სალომე ყანჩელის მისწრაფებას თეატრისადმი, ის არ გამოხატავს არც ლექსების საუბარო კითხვით, არც დრამურის წარმოდგენებში ნათამაშვეი როლებით. საერთოდ იმდენად ერიდებოდა სხვის თანდასწრებით ლექსის თქმას, რომ გაკვეთილზედაც ქმნილებოდა ხმამალა წაუკთხა რაიმე.

ამგვარად, სკოლამ ცნობიერი არ გახადა სალომე ყანჩელის მისწრაფება თეატრისადმი, არ შეძინა არავითარი გამოცდილება და ლიტერატურული ნაწარმოების ხმამალაი წარმოქმნის სითამამე. სამაგიეროდ სწორედ ამით გათავისუფლა იმ შტამებისაგან, რომლებითაც ასე იტვირთებანი საუბრო გამოსვლებში გაუფული ბავშვები.

არც თეატრში ხშირი სიარულით იყო გამდიდრებული სალომე ყანჩელის წარმოდგენა სასცენო ხელოვნებაზე წარმოდგენებზე დასწრების სისშირეს ხელი შეუშალა იმ პირველმა შთაბეჭდილებამ, რომელიც მიიღო მან მარჯანიშვილის „ურდით კოსტასკან“. შთაბეჭდილება თითქმის ტრავმული იყო, ამიტომ სალომეს თეატრში წაყვანას მშობლები ერიდებოდნენ.

ეს ყოველივე, თქმა არ უნდა, სრულიად არ უწყობდა ხელს სალომე ყანჩელში აღძრულიყო მსახიობად განდომის სურვილი. ლიტერატურისადმი აღრინდელი სიყვარული კი იმაში გამოიხატა, რომ სკოლის დამთავრების შემდეგ, ფილოლოგიურ ფაკულტეტზე შესვლა მოინდომა. ეს იყო 1933 წელს სწორედ ამ დროს ახლად შექმნილმა რუსთაველის სახელობის თეატრალურმა ინსტიტუტმა პირველი მიღება გამოაცხადა საქართველოში სცენის ხელოვნება ასეთი კერის შექმნით აღფრთოვანებულმა სანდრო ყანჩელმა სალომეს მხოლოდ ახლა განუცხადა თავისი დიდი სურვილი მისი მსახიობად ხილვისა. სალომე მაშინვე სიხარულით დათანხმდა. თვითონაც გაუყვირა — თურმე სლომეშია მსახიობობა!

გამოცდის დღეც დადგა. მდივანი რიგრიგობით იძახებდა აბითორიენტებს. საშინელი მღვლეგრებისაგან სალომემ ვერც კი გარჩია ვის წინაშე წარსდგა. აკაკი ფლავამ გვიარა და სახელი ჰკითხა, პასუხი ვერაფერ ვერ გაიგო. ხმა ამოიღო — მეცარად გაუმეორა ფაღავამ. სალომეს მთლად ჩაუვარდა ენა. ასე წაიკითხა ილია ჭყავჭავაძის „ღედა და შვილი“, შემდეგ იგავ-არაკი. კარგად მიხვდა, რას ნიშნავდა ის სიტყვები, მისი კითხვის შემდეგ რომ ჩამოვარდა. ყველას უპირდა სანდრო ყანჩელის შვილის უკან გაბრუნება. მით უფრო იცოდნენ, რომ ის კარებს იქით ელოდა გამოცდის შედეგს. სიტყვები აკაკი ვასაძემ დაარღვია. ახლოს მოიხმო დანახული გოგონა და ძალიან თბილად გამოესახურა. ჰკითხა რომელი სკოლა დაამთავრა, ვინ ასწავლიდა ქართულ ენას, როგორ გადასწყვიტა მსახიობად განდომა, რომელი მწერალი უყვარს, რომელი მსახიობი... ერთი სიტყვით, რამდენადაც ეს შესაძლებელი იყო იმ ვითარებაში, ოღნავ უამბო შევიდა. შემდეგ კი ასევე წყნარად და მოფრებებით უამბო ეტყვიდა, რომელიც მას სამსახიობო ოსტატობაში თავის შესაძლებლობათა გამოსავლენად უნდა შეესრულებინა. ეტიუდის შინაარსი ასეთი იყო. მოდიხარ თეატრში ახალი კაბით, რომლითაც გინდა ყველა განაცვივრო. იაკებე შენს ადვილს. თანდათან ამჩნევ, რომ გიყფ

ს. ყანჩელი — ლ. პეტრუსოვა („როცა ასეთი სიყვარულია“)



რებენ და იციანან. გვიან ხედები, რომ დაცინიან იმ მუქყიანი ლაქის გამო, ზედ გულზე რომ დანჩევია შენს კახას.

დავალება გასაგები იყო. სალომეს სანტიტრუსოდ მოეჩვენა და მოუნდა კიდევ მისი შესრულება. სწრაფად გავიდა საგამოცლო დარბაზიდან იმისათვის, რათა მყისვე შემოსულიყო, ამჟამად ვითომც უკვე თეატრის მაყურებელთა დარბაზში. ვარემო აშკარად უწყობდა ხელს — დარბაზი მზის შუქით იყო გაჩირადლებული, რის გამოც ჭერიდან ჩამოშვებული ჭალი თითქოს მართლაც თეატრის დარბაზში მოკაშაშე ჭალს გავადა. როგორც ყოველთვის, გამოვლდას უფროსი კურსის სტუდენტები ესწრებოდნენ. ისინი ამითურთ რიგებს ეტოვლებში ეხმარებოდნენ სხვა საჭირო მოქმედებითა სახით. ახლაც სკამებისაგან მათ უკვე მოეწყობა „პარტერის“ რამდენიმე რივი. ამ „პარტერისკენ“ გამოემართა დარბაზში შემოსული სალომე. ჩანს მისი ადგილი სწორედ აქ იყო. გზად ვილაყას მიესალმა, კიდევ ერთხელ დახედა ბილეთს, სკამის ნომერი შეამოწმა, ბოლოში მოუნახადა უცნობს, რომელიც რიგებს შორის გავლისას უნებლიედ შეაწეხა და თავისი ადგილი დაიკავა. წარმოადგენის დაწყებამდე კიდევ იყო დრო. სალომეც ნაცნობების ძებნას შეუდგა. უცებ ვილაყის ჩუბი სიცილი მოესმა. მიიხედა, მაგრამ თავის აგზზე არ მიუღია. ისევ განაგრძო პარტერისა და ლოჯების შვეიდი თეალიერება. ისევ გაიჯონა სიცილი, უფრო ხმაყალი. ახლა ის იმ მხრიდან მოისმოდა, სადაც კომისიის წევრები ისხდნენ. აშკარა იყო ყველა, ვინც იციონდა, მის კაბას უყურებდა. დაიხედა და მკერდზე, მართლაც, რაღაც საშინელი მუქყიანი ლაქა შენიშნა. ინსტინქტურად ხელი ზედ მიიფარა, სწრაფად წამოადგა და სირცხვილისაგან აღმოდებული გამოვარდა დარბაზიდან. ამით დასრულდა ეტოვლიც და გამოცდაც. კომისიის წევრებს შორის ახლაც დუმილი ჩამოვარდა, მაგრამ უკვე სულ სხვა მიზეზით — ძვილი დასაუბრებელი იყო, რომ ეს ის გოგონაა, რომლის მეგობარებთან რამდენიმე წუთის წინ ასე უიმედოდ ეჩვენებოდათ! სალომე ყანჩელი შესანიშნავად დასძლია ის, რაც ყველაზე ძნელია აბითორიენტიანისთვის — ბუნებრივად მოქმედება წარმოადგინო სიტუციაში. აქტიურულ უსწარმი იქნის შედგან არ შეიძლებოდა, მაგრამ შეტყვევობა?.. გადამწყვეტი სიტყვა მ. მრეკლემილის საკუთრებად. მან იცის რა მთელი პასუხისმგებლობა და ეტოვლი ყანჩელი მიიღოს ინსტიტუტში.

პირველმა წელმა ქართული სასცენო მეტყველების ტექნიკის დაუფლებაში გაიარა. სუნთქვის დაყენებას, ხმის საგარჯიშობასა და ჩქარაგამოსატყვევებში. წლის დასასრულს, როდესაც კურსიდან კურსზე გადასასვლელ გამოცდას თითქოს იგივე კომისია დაესწრო, მათ გაიჯონეს სალომე ყანჩელის ის სასაბამოე ტემბრის ხმა, რომელიც აქვე ჩვიდმეტე წელია ისმის ქართული სცენიდან.

მეორე თვეზე ყველა ეს ცალკეული საგარჯიშობები ერთ რომელიმე მხატვრულ ტექსტში ერთობლივდნენ. ეს ტექსტი ახლაც ძირითადში, ტექნიკური თვალსაზრისით იკითხებოდა. სალომე ყანჩელისთვის ეს იყო ნაწყვეტი ილია ჭავჭავაძის „კაცია აღამანიდან?..“ — ლუარსაბის სახელარის აღწერა. სრულიად შემთხვევით მოუსმინა მას სახელადრთმებულმა მსახიობმა მ. ხმელითვმა. ხმელითვი წყალტუბოს მიმგზავრებოდა. გზად თბილისში გამოიარა და ორ დღეს დარჩა. თეატრალური ინსტიტუტის მუშაობას ეტოვდა. დაესწრო მეტყველების გაკეთილებს და სხებთან ერთად სალომე ყანჩელისკაც მოუსმინა. პირდაპირ უთხრა — „ძალიან კარვად კითხულობდით, მომხიბლავი მსახიობი გამოვთა თქვენად“.

მიიღოდა დრო. სალომე ძალიან ზგვის და სიათონენი მუშაობდა. შორეოდ ჩანდა. უკვე არ იყო ინსტიტუტში ისეთი საღამო (მაშინ კი მხატვრული კითხვის საუბარი საღამოები ხშირად იმართებოდა), რომ სალომეს მონაწილეობა არ მიეღო... გაბატონები კითხულობდა რუსთაველს, ზესის, გრინაშვილს. ნაწყვეტებს ხალხური თქმულებიდან აბესალომისა და იურიის შესახებ. ამ უკანასკნელის მოსმენის შემდეგ მიაჩრვა მას ჩვენმა სახელეოვანმა პოეტმა გიორგი



ს. ყანჩელი — ვალია (ისინი შესხვდენ ერთმანეთს“)

ლეონიძემ თავისი წიგნი მსახიობისათვის უქვირფასესი წარწერით — „ქართული სიტყვის ნამდვილ გამომთქმელს“.

რაც შეეხება მსახიობის ოსტატობის კურსს (ხელმძღვანელი გ. ტოტუნოვსკი), მისი დაძლევა პირველ ხანებში ძალიან გაუჭირდა სალომეს. უსაჯრო მოქმედებაც უჭირდა (კერვა ნემსის, ძაფისა და ნაჭრის გარეშე ამ პირის დაბანა წყლის, სახნის, პირსახოცის და ოხკანის გარეშე და სხვა ამგვარი) და წარმოსახულ სიტუციაში მარტო მოქმედებაც. ყველაფერი შეიცვალა მაშინ, როდესაც პედაგოგმა ამოცანად დაუსახა მეორე აღამანიდან ურთიერთობის განსაზღვრა-დამყარება. იმითა სიათონებას გვიჩვენდა პარტნიორთან საუბარი და უსტყვყო ურთიერთობის დროს. აქ იჩინა თავი პირველად სალომე ყანჩელი, როგორც მსახიობის, ერთმა მეტად მნიშვნელოვანმა თვისებამ — მას უყვარს პარტნიორი, გრძობს მას, დიდად არის დამოკიდებული მისგან. ძალიან უჭირს ცუდ პარტნიორთან თამაში და ხშირად მის მიერ ნათამაშები როლის შესრულების ხარისხი სწორედ პარტნიორზეა დამოკიდებული. მსახიობის შემოქმედების ამ ინდივიდუალურ შეგრძენებას ისიც დავმატა, რასაც გ. ტოტუნოვსკი უფერავდა თავის მოწვევებს — მსახიობი სცენაზე ცოცხლობს არა თავისთვის, არამედ სხვისთვის, პარტნიორისთვის. მხოლოდ ასეთ შემთხვევაში არის შესაძლებელი ანსამბლის შექმნა სცენაზე. ანსამბლის გარეშე კი არ არსებობს წარმოადგენა, როგორც მთლიანი მხატვრული ნაწარმოები. ეს იყო და ეს — სალომე ყანჩელმა სამუდამოდ შეიჯონ და შეისისლბორცა იმისი რწმენა, რომ ყოველი როლი, რაც უნდა მნიშვნელოვანი იყოს იგი პიესისათვის, მთლიანად სპექტაკლის ნაწილია მხოლოდ. მისი ღირსეული შესრულებისათვის აუცილებელია მსახიობმა კარვად იცნოს თავისი ადვილი სცენური ცხოვრების განვითარების ყოველ მომენტში.

პირველი როლი, რომელიც ითამაშა სალომე ყანჩელმა



ს. ყანველი — ყენია შავროვა („ცისფერი და ვარდისფერი“)

ინსტიტუტის სცენაზე, იყო ჭენია შავროვა ა. ბრუშტეინის პიესაში „ცისფერი და ვარდისფერი“.

წარმოდგენა 1942 წლის 19 იანვარს დაიდა. ეს თარიღი „ცისფერისა და ვარდისფერის“ ყველა მონაწილესთვის დადვიწყარ სადღესასწაულო თარიღად იქცა. ამ თარიღის ისინი დღესაც აღინიშნავენ. სალომე ყანჩელმა შესანიშნავი ითამაშა თავისი როლი. კარგად ესმოდა, თუ რა სარგებლობა მოუტანა ამ გვირის განსაზიერებამ. სამუდამოდ დაიმახსოვრა სალომემ, რომ მსახიობისთვის აუცილებელია სხვადასხვა ხასიათი ადამიანთა განსახიერება. წინააღმდეგ შემთხვევაში ვერაფრით ვერ ასცდება მეტყველ სასულე ბათა ერთფეროვნებას. მაშინაც, შემდგომი ჩვენ დავინახავთ, რომ ის არასოდეს არ აარიდებს თავს სახასიათო როლს.

პირველი ასეთი შემთხვევა ინსტიტუტშივე მიეცა „ცისფერისა და ვარდისფერის“ მომდევნო წარმოდგენაში. ეს იყო გოლდონის პიესა — „ჭორიკანა ქალები“.

„ჭორიკანა ქალებში“ სალომე ყანჩელი და მედა ჩახავა ორ როლს თამაშობდნენ — ეკეინას და ანჯოლეტას (როდესაც ერთი ეკეინა იყო, მეორე — ანჯოლეტა და პირიქით). ეკეინა პიესის მთავარი გმირი იყო, ანჯოლეტა — ეპიზოდური, მაგრამ სალომეს ეს როლი უფრო უყვარდა იმიტომ, რომ პირველად მან აკრწინა ის უჩვეულო სიამოვნება, რომელსაც მსახიობი სახასიათო როლის განსახიერებისგან დეზულობს.

ანჯოლეტა მეკრავი იყო და მეტისმეტად ცნობისმოყვარე. ქალბის ჩხუბის სცენაში რეპეტიციებზე დადგენილი მიზანსცენით ანჯოლეტა მათ გარშემო დარბოდა და ცნობისმოყვარეობით აღსაცემ ცდილობდა არც ერთი სიტყვა ან საინტერესო მომენტის არ გამოჩინებოდა. მაგრამ წარმოდგენაში სალომე ისე გაიტაცა ამ ჩხუბმა, რომ უცებ ამოიძრო გულდან ნემსი (ის ხომ მეკრავია!) და მოჩხუბარ ქალებს ჩხვლეთა დაუწყო. უნდოდა კიდევ უფრო მეტად

გამეწყვავებინა მათი ჩხუბი. ანჯოლეტასთვის ასეთი დამახასიათებელი დეტალის ასე ბუნებრივმა და მოულოდნელმა გამოვლენამ ასეთივე ბუნებრივი და მოულოდნელი რეაქცია გამოიწვია მოჩხუბარ ქალთა შემსრულებლებში (ისინი ხომ არ მოულოდნენ ჩხვლეტას). ამის გამო მოელსცენა უფრო ცოცხლად და დამაჯერებლად ვერდა, ვიდრე ეს მანამდე იყო. ვფიქრობთ, რომ სწორედ ანჯოლეტადან იწყება სალომე ყანჩელის სახასიათო მხატვრულ სახეთა მწკრივი, რომელშიც ერთიმეორეს მიყოლებით გამოჩნდებიან გოლდონის მირანდოლინა, ოსტროვსკის კორინცია, მინკოს პოემა, კიტა ბუაჩიძის როზიტა და ივლიტე ბოსტონიანაშვილი.

სადილოში სპექტაკლში სალომე ყანჩელმა კეის როლი ითამაშა პრისტლის პიესაში „დრო და კონვეის ოჯახი“. ეს იყო 1943 წელს.

პიესის მიხედვით კეის როლი ძალიან რთულია. კეის ესიზმრა, რომ მთელი მისი ოჯახი და მეგობრები მომავალში უბედურნი იქნებიან. ამიტომ მესამე მოქმედებაში, როდესაც სტუმრები მიდიან, ოჯახის წევრები კი მომავალზე ნათელსა და მხიარულ ოცნებას განაგრძობენ, მხოლოდ კეიმ იცის, რომ ეს ოცნება ამაოა. დამატურჯი მეტად რთულ მდგომარეობაში აყენებს კეის შემსრულებელ მსახიობს: მესამე მოქმედების 45 წუთის მანძილზე მას სათქმელი აქვს მხოლოდ ერთი სიტყვა — „არა“. ეს სიტყვა კეის კეროლის საპასუხოდ აღობრუნება შაშინ, როდესაც კეროლ ხანგრძლივ სიცოცხლეზე ოცნებობს. დანარჩენ დროს კი კეი მხოლოდ სხვებს უსმენს. ასე რომ, ერთი სიტყვა „არა“ 45 წუთის დაძაბული დუმილით უნდა ყოფილიყო შემზადებული. სალომე ყანჩელმა თავისი მასწავლებლისაგან შეიტყო, რომ დუმილი, სულ ერთია, ცხოვრებაში იქნება ეს თუ სცენაზე, ნამდვილი და აქტიური მოქმედებაა. უშნობა, მაგრამ უქვევლად სახევა პასუხით იმის მიმართ, ვისაც უსმენ. რეპეტიციის დროს გ. ტოვსტონოვოვი მოულოდნელად მიმართავდა ხოლმე სალომეს — „რაზე ფიქრობ, კეი, ახლა?“ პასუხად კონკრეტული უნდა ყოფილიყო, ამავე დროს კეის უზრუნველ მსახიობი დიუნებისათვის შესატყვისია.

ამ დიდი და შეუპოვარი შრომის შედეგი იყო ის, რომ სალომე ყანჩელის ერთი სიტყვა „არა“ საშუალოდ დარჩა იმთ მესხერებაში, ვინც ვაგონს იგი თანადამოური ინსტიტუტის სცენიდან. იმდენად სწორად ცხოვრობდა იგი მთელი აქტის განმავლობაში, იმდენად ირმად განიცდიდა თავისი გმირის სულიერი მღვდვარებას.

ამგვარად, ინსტიტუტის დამთავრებისათვის სალომეს უკვე ჰქონდა ნათამაშევი ოთხი როლი: ჭენია შავროვა, ეკეინა, ანჯოლეტა და კეი კონვეი. გამოირკვა, რომ მას შეუძლია საინტერესო შედეგი მიიღოს როგორც ესქიპოლოგურად რთულ დრამებში, ისე სახასიათო მხატვრულ სახეზე მუშაობის დროს. როგორ მოახერხებდა ყოველთვის ამის შემდეგად განვიტარებას და გადრამავებას — ეს მომავლის საქმე იყო.

...ინსტიტუტში როლზე ხანგრძლივსა და მეჯთი მუშაობას შეჩვეული სალომე მიიღეს თუ არა რუსთაველის თეატრში, მაშინვე მისცეს დროსა როლი გოლდონის კომედიაში „საპატარალო აფიშოდან“. ეს წარმოდგენა დიდი ხანია წარმადგენი მძილიდა (დადგმა დიმი. ალექსიძისა). პირველად დიდ სცენაზე მზა წარმოდგენაში ისიც კომედიაში, რომელიც ვერავითარ დატვირთვას ან ზედმეტ მღვდვარებას ვერ იტანს... ბუნებრივი იქნებოდა, რომ სალომე ყანჩელის იტანა რუსთაველის თეატრის სცენაზე, ამ ვიზორებაში, ხელსაყრელი არ ყოფილიყო. შედეგი კი შესანიშნავი მივიღო. გოლდონის კომედის გმირთა თავისებური იუმორით აღსაცემი სახეობი იმდენად ახლობელი აღმოჩნდა ახალგაზრდა მსახიობის შემოქმედებით ბუნებისათვის, რომ შედეგად ამ სპექტაკლის წარმოდგენა სალომე ყანჩელის გარეშე ნამდვილად ძნელი იყო.

გოლდონის დროს შემდეგ თბილისის მსაუბრეებლმა სალომე ყანჩელი კიდევ რამდენიმე როლში იხილა: მამუნკა ოსტროვსკის პიესაში „ზოგჯერ ბრძენიც შეცდება“



საქართველოს სსრ

(რუსთაველის თეატრი), ნინა ლერმონტოვის „მასკარადო-სი“, სიბოზა „ურიელ აკოსაში“ და მსახური „ცეკვის მასწავლებელი“ (მარჯანიშვილის თეატრი). ახლა უკვე კარგად იცოდა სალომემ თუ რა უნდა დაეძლია საკუთარ თავში, აქტიურული გუმანიტი გრძობდა, რაოდენი სცენაზედ ბეჭეო რამ მის მიერ განცდილია და გარანტიები მაყურებელად არ ადარწვედა. ამიტომ სადასუხო დაძაძობის ვერ დაეუბნებოდა არა მხოლოდ. ჩანს, სადასუხო და დაძაძოზი მეტყველ საშუალებათა სხვა ხერხებსა და საღებავებს მოიხიბოეს.

ეს ახალი წინააღმდეგობა, რომელიც ასე ნათლად აღმოჩნდა მის წინაშე, დაძლევის მოითხოვდა. ამისთვის კი საჭირო იყო დრო და პირობები. შემთხვევამ არ დასაყუბა — 1948 წელს სალომე ყანჩელი სიბოზის თეატრში მიიწვიეს. სწორედ ამ იწვევა თეატრში მისი დამოუკიდებელი შემოქმედებითი ცხოვრების პირველი მნიშვნელოვანი თავი.

სიბოზის თეატრში მუშაობის რვა წელი უღრესად ნაყოფიერი აღმოჩნდა მსახიობისთვის. როდესაც სისა რომ გადახედოთ, რაოდენობა და მრავალფეროვნება ნამდვილად გაგაოცებთ: ცაბუ (შ. დადიანის „ნაიროკლიდან“), პოლიზა (ზალზაის „დენინცავალი“), იულია ტუგინა (ოსტროვსკის „ბაუნანელი მსხვერვალი“), მეღა (ს. კლდიაშვილის „დღისასწული საკრუღაში“), ეკატერინე ჭუჭუბაძე (მ. პირველიშვილის „ბარაბაშვილი“), კორინკა (ოსტროვსკის „სუდანაშულო დანაშაუნი“), მიაა წყნეთელი (გ. კანდელაკის „მაია წყნეთლი“), ესმა (გ. წერეთლის „პირველი ნაბიჯი“), შირინ (პიქეთის „ლეგენდა სიყვარულზე“)... მსახიობისა და მისი მაყურებლის საყვარელი გმირი ქალბები... ყოველი მათგანის სულიერი სამყაროსა-კენ მიმავალი ზმა მდებარეობითა და შემოქმედებითი წვალებით იყო ხოლმე გასაკვლევი, მაგრამ სალომეს უყვარს ეს მდებარეობა და ეს წვალებები.

ყოველი ახალი გმირის განსახიერებისას, განურჩევლად იმისა, მიღწევად ჩაითვლებოდა შედეგი, თუ მარცხად. სალომე ცდილობდა საკუთარი თავის წინაშე სრული გულმოდობით ეღიარებინა, რა მნიშვნელობა ჰქონდა მისთვის ამ როლის შესრულებას, რა კონკრეტული სარგებლობა არ ზიანი მოუტანა აქტიურულ მუშაობაში. მან ინსტიტუტშივე იწამა ის უღრმესი ჭეშმარიტება, რომელსაც უნერჯავდა ტოვსტონოვოვი თავის მოწაფეებს — მსახიობის შემოქმედება თავდება იქ, სადაც ის კარგავს საკუთარ ნამუშევარში კარგისა და ავის გარკვევის უნარს. ამიტომ მულად, წარმატების უტკბეს წუთებშიც კი, ცდილობდა სალომე საკუთარი ნამუშევარის ყველაზე მაკარი შემფასებელი თვითონ ყოფილიყო. როგორ უჭირდა იმის ქების მოსმენა, რაც თვითონ არ მოსწონდა. სამაგიეროდ, რა ბედნიერი იყო მამინ, როდესაც ხალხის მოწონება მის შინაგან, შემოქმედებით სიხარულს დაემთხვეოდა. ერთ-ერთი ასეთი დამთხვევა იყო სალომე ყანჩელის უსაყვარლესი როლი — ესმა გ. წერეთლის ინსცენირებულ „პირველ ნაბიჯში“ (დადგმა გ. ვასაძისა).

ისეთი წარმატება, როგორიც წილად ხვდა სალომე ყანჩელის ესმას, არ შეიძლება ხშირი იყოს მსახიობის ცხოვრებაში. ასეთი წარმატება მხოლოდ მაშინა შესაძლებელი, როდესაც მსახიობსა და მის გმირს ჭეშმარიტი სულიერი სიალოვე აკავშირებს. მისი ესმა სულ უზრალო ქალი იყო. სიცოცხლე უყვარდა. ისიც უზრალოდ უყვარდა, მის ყოველნაირ, ჩვეულებრივ გამოვლენაში; ბალანში, ყვავილებში, მზისა და მთვარის შუქში, ბავშვის ტირილში, აღმართის გაღმებში... ყველაფერი უყვარდა იმიტომ, რომ ყველაფრის მშენიერებას გრძნობდა. ცხოვრებას ფართოდ განხილავდა, აღტაცებული თვალთი შესცქეროდა. თვითონაც ამ მიწიერი ცხოვრების განსახიერება იყო.

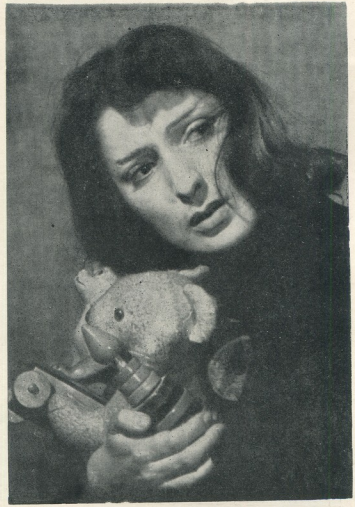
...იმ საღამოს, რომელიც მის ცხოვრებაში თურმე უკანასკნელი უნდა ყოფილიყო, მიძინო წინათგრძნობით შეკყრობილი ესმა დღის წინა ღამის სიზმარს უამბობდა. სწორედ ამ დროს შორიდან ბახვა ცხენის ნაცნობი ქვივირი შემოესმა — მისი ბახვა დაბრუნებულია. ძალიან უყვარდა

ესმა ბახვა, ისევე დრმად და უზრალოდ, როგორც სიცოცხლე. მისი დანახვა აღეღებდა, ახარებდა. სულ არ შეეძლო გრძნობის დაფარვა. ახლა კი რაღაც განსაკუთრებით ვერ ხარდა ბახვას მოსვლა. მიმი ფიქრები გაღაიყარა, სიზმარი დაავიწყდა და ბუჩქებში დაქალა შინ დაბრუნებულ ქმარს. ჭიშკარზე მომდებარა ბახვამ მამულის საყვარელი ცოლი იკითხა. ესმა არ ჩქარობდა. უხედავ ნაწნობი თეთრი კაბის კალთამ გაიელვა. მერე სხვივოც გაიკონა, ვიღაც ექნადა — ბახვა... ბახვა... მაგრამ როგორ?... რამდენ სხვადასხვა განწყობილებას და რამდენ სურვილს აქსოვდა იგი ამ ერთ სიტყვაში. ისევე გაიელვა თეთრმა კაბამ და ბახვამ ესმა დაინახა. გამსაძებელი გაქალა. კიდევ ერთხელ იგრძნო ესმა თავის თავში ქალური ძალა. კადქცა ბახვას. ბახვა მისდებდა. ბინდით მოსილ ფართო ეზოში ციციანთელსავით ანათებდა ესმას თეთრი სამოსი — ხან გაქრებოდა, ხან კი ისევე გამოჩნდებოდა, ისევე მხოლოდ ერთი სიტყვა ისმოდა მისი — ბახვა, ბახვა... არ სჭირდებოდა ესმას სხვა სიტყვა იმ ბედნიერების გამოსათქმელად, რომელიც ასე მწვეველად გრძნობდა ამ წუთში... და სწორედ ამ დროს მოკლა იგი იერიშიამ.

სალომე ყანჩელმა კიდევ ერთხელ გააცოცხლა ჩვენს წინაშე გ. წერეთლის ესმა. არა წარსული დროის გასახსენებლად, არა. იმის გასახსენებლად, თუ რა ძალა აქვს მიწიერი, ცხოვრებისეულ მშენიერებას, რა სიღამაზე, როგორ უნდა გვიყვარებო იგი. უნდა ვფრთხილდებოდეთ და ვიცავდეთ ყოველგვარი ბოროტებისგან.

...სიბოზის თეატრის დასი ახალ ჰიქსს ეკითხებოდა. ეს იყო ვერხაძისა და სიბოზის შესაბამე აღმოვლენებით მორარულ ძველ თქმულებაზე აგებული ნაწარმოები „ლეგენდა სიყვარულზე“. ლირიულ, ნაზ გოგონად დაქსახა

ს. ყანჩელი — ვალია („ისინი შეხვდნენ ერთმანეთს“)



სალომე ყანჩელს შირინი პიესის პირველი მოსმენით. შემდეგ, როდესაც ამ როლის განსახიერება მას დაეკისრეს (დაღვმა ს. ჭელიძისა) და ახლა უკვე შემსრულებელთა ჯგუფი უსმენდა პიესას, — მაინც ასეთად ეჩვენებოდა შირინი. რეჟისორი კი არწმუნებდა, რომ შირინი გმირია. გ. ტოვსტოპოვის სიტყვები გაასვენდა — მსახიობი უნდა ერთი მოსმენის ხასიათის ცალმხრივ დანახვას. სტენდუნი გმირი ისევე სასება ერთმანეთის საპირისპირო გრძობაშია და თვისებებით, როგორც ყოველი ადამიანი ცხოვრობს. შირინის სინაზე და ლირიკა მისი ყველაზე თვალაწილი თვისებაა პიესის მიხედვით. საჭირო იყო სხვა თვისებების აღმოჩენა, იმ თვისებების, რომელთა გამოშვებულად გასაგებად და დაამჯერებელს გახლდა შირინის ხასიათს პიესის დასასრულისთვის. სალომე ყანჩელის გახებით კი პიესის ბოლოს, როდესაც ფერხალი კიდევ დიდი ხნით მსტოვებს შირინს, ის მაინც ელს. ხელის იმიტომ, რომ ნამდვილად უყვარს. უყვარს ასეთი სიყვარულით, რომლისთვისაც დრო და ასაკი არ არსებობს. აიტომ არის გმირი თისი შირინ. — იგი გმირია თავისი სიყვარულში.

...როგორ დღეადგენენ თეატრში იმ დღეს, როდესაც ჰიქმით ესტუმრათ. დღეადღა ყველა, ფარდის იქით მსახიობები, აქეთ — მაყურებლები. წარმოდგანა იმ საღამოს მქუხარ ტანით დაიწყოს — ასე გამოხატა ხალხმა თავისი სიხარული, დარბაზში შემოსული ჰიქმით რომ დაინახა. წარმოდგენის შემდეგ დასის სახელით სალომე ყანჩელმა ყვავილების ღამაზე კალათი ჩამოუტანა ჰიქმელს და მიაართვა. შემდეგ პოეტს თვითონ ავიდა სცენაზე, დიდი მადლობა

ს. ყანჩელი — კორინკინა („ღღამაშულ ღამაშავენი“)



უთხრა ყველას და სიტყვა ასე დასრულდა: „ამბობენ, რომ ყარა ამირში მე შემიძლია აქედან ჩემი სამშობლოს მატყვს შევხედო. მე ვისურვებდი, რომ შავი ზღვა ხალხთა ნამდვილი მეგობრობის ზღვად ქცეულიყო. ვისურვებდი, რომ საბჭოთა ადამიანმა — ამ მსოფლიო ფერხადმა — შთა გარღვიოს და ყველა ხალხს შეყვარულით და მეგობრობით შეაღვლოს სიბრძნის რაობა“. შემდეგ პიესის ყველა მონაწილემ პროვოკანში წააწერა თავისი პიესის შესახებ ამ წარმოდგენაში. სალომე ყანჩელი პროვოკანმა აწერია: „მე კიდევ უფრო მეტად შემიყვარდა ჩემი შირინი“. წარმოდგენის გარეშეების კი უკუხალდელად განაცხადა, რომ განაცვიფრდა სალომე ყანჩელის შირინმა ბოლო მოქმედებაში, რომ მას შირინ ასეთ გმირად არ დაუგნახავს. „თქვენი შირინ თამაშია, როგორც ჰაბუკი. ასეთი შირინ შეიძლება იყოს საბჭოთა გოგონა. საერთოდ ჩემი სურვილია, რომ ამ პიესის თამაში შევძლოს მსოფლიოს ყველა ხალხს. სულ არ არის აუცილებელი მათი შემოსვა პიესის გმირების ერთგულნი სამოსელით. მე მიჩრევნა, რომ ყველა მსახიობის შესრულებაში ჩემი პიესა მისი ერის საყვარელ ნაწარმოებად ქდრეს“. ძნელი იყო ამაზე მაღალი შეფასების მიღება.

...სოხუმის თეატრში მუშაობის შედეგად და ნაყოფიერება წლების რაოდენობით არ განისაზღვრება სალომე ყანჩელისათვის. რვა წლის მანძილზე მის მიერ განსახიერებული როლები არაფერია და შემოქმედებითი დატვირთვა მეტისმეტად დიდი იყო. ამგვარი მდგომარეობა, ერთსა და იმავე დროს, სარგებლობის მიზანმიმართ იყო მისთვის, როგორც მსახიობისთვის და თავისივე საზიაროდ. საზიარო იმ თვალსაზრისით, რომ დასრულებულ ოსტატისავე გაუჩირღებოდა ზედმედ ამდენ წამყვანი როლებისათვის ახალ-ახალი სადგენების გამოქმენა. გამოჩენა კი ერთგვროვნებისაკენ მიმავალი პირდაპირი გზაა. მაგრამ თვით ამ როლების სიმრავლეზე იყო თავისებური სარგებლობა. თუნდაც იმ მხრივ, რომ მათი წყალობით სალომე ყანჩელმა ძალაუნებურად შეიძინა სითამამე, რომელიც აკლდა სცენაზე. შეიძინა ის აუცილებელი გამოცდილება, რომელიც მსახიობისთვის ისევეა საჭირო, როგორც ყველა სხვა საქმის ოსტატისათვის: არ ეშინოდა სცენის, არც მანქანის სცენასა და მაყურებელთა დარბაზს შორის, ხმის მიწვდენის იარაღის ბოლო რიგებამდე და ა. შ. შეეჩვია იმას, რომ წარმოდგენის მსვლელობას, გარდა მსახიობისა, მაყურებელთა შემადგენლობაც ვაბაპირობებს. მან გამოსცადა სოხუმის (ნახევრად საკურორტო ქალაქის) ცვალებადი მაყურებელი, გასვლითი წარმოდგენების უშუალო მაყურებელი, რომელსაც შეუძლია მოქმედების დროს სცენაზე ამოვიდეს. იცო რას ნიშნავს ითამაშო მოწყობულ კულმის სცენაზე, ვილაცის ფართო აივანზე... გაშლილ მინდორში. სადაც არ არის ფარდა, ელნათურები და ღამფის ალი წელში წყდება მინდორის სიოსვან... ასე გაიქნო სალომე ყანჩელმა ფართო მაყურებელი, ის, ვისთვისაც თამაშობდა ვინც მასთან ერთად ქმნიდა თეატრში სასცენო სახეს, ურომლისოდაც არ არსებობს მსახიობის შემოქმედება.

1956 წლიდან სალომე ყანჩელი კვლავ რუსთაველის თეატრშია. იქ, სადაც პირველად აიღა ფეხი დიდ სცენაზე ახლა ის უკვე საკმაოდ გამოცდილი მსახიობის მტკიცე ნაბიჯით შემოვიდა იმავე სცენაზე. მიუხედავად ამისა, პირველი ორი როლი, რომელიც ითამაშა მან რუსთაველის თეატრში ამჯერად (როზიტა კ. ბუაჩიძის პიესაში „ეზოში ავი ძალთა“ და მარინა მნიშეკ ჰუსეინის „ბორის გოდუნოვი“), მსახიობს შემოქმედებით მიღწევად არ ჩაეთვლება სამაგვიროდ შემდეგი სამი როლი — ივლიტე ზოსტოლანა შვილი (კ. ბუაჩიძის „ამაგი სიყვარულისა“), ლიდა პეტრუსოვა (კ. კოპოლტის „როცა ასეთი სიყვარულია“) და გალია (ა. არბუზოვის „ისინი შეხედნენ ერთმანეთს“) — უფლებას გადაძლეეს ვილაპარაკოთ სალომე ყანჩელის, როგორც უკვე ჩამოყალიბებული შემოქმედის შესახებ. განა საზღვრო ამ თავისებური და საინტერესო მსახიობის შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი თვისებები. მას ახლ უკვე შეუძლია დასძლიოს სცენაზე ურთულესი და განსხვავებული

ვებული ხასიათის შემოქმედებითი ამოცანები სრულიად სხვადსხვა ქანრისა და ბუნების ნაწარმოებებში.

...ივლიტე ბოსტოლანაშვილი უბრალო სოფლის გოგონაა. ის შემთხვევით მოხდა ფიზკულტურის ინსტიტუტში მხოლოდ იმისთვის, რომ უნაღველი სასწავლებლის დიპლომი პქონდეს. ასეთივე შემთხვევის წყალობით გახდა იგი ლიცენტი ექთიმე ქათამაძის მეუღლე. ორივეს ბედნიერება იმ გამოცემა გადსწყვიტა, რომელიც ივლიტემ ექთიმეს ჩააბარა.

...მოულოდნელობით შემფთვებული და დაზნული ივლიტე ძლივს შემოათრია იანზემ. ივლიტეს გულში მაკრად ჩახუტებინა სახელმძღვანელოების და კონსპექტების გროვა. თავს ვერ იღებდა და მტეტი მღელვარებისაგან თვალს ვერ უსწორებდა ლექტორს. გამოცდა დაიწყო. ძალიან ვამეხლდა იმის გამორცევა, თუ სპორტულ თამაშობათა რამდენი ნაირსახეობაა დადგენილი ქათამაძის ღრმად მცენიერულ საკანდიდატო დისერტაციაში. მაკრამ თვითონ და იანზეს კარნახით, როგორც იქნა, მოხერხდა. ლექტორსა და სტუდენტს შორის ამ საკითხთან დაკავშირებით, მადლობა ღმერთს, აზრთა არავითარ სხვაობას არ უჩენია თავი. კმაყოფილი ექთიმე სიამოვნებით გადავიდა შემდეგ კითხვაზე — სპორტის რომელ სახეს მივხედეთ? ფიზკულტურის მოლოდინის საწინააღმდეგოდ სტუდენტმა მოკვიცე და გადაწყვეტილი პასუხი მოისმა — „არც ერის“.

კიდევ უფრო მოულოდნელი იყო ის ტირილი, რომელიც ამ სიტყვებს მოჰყვა. ასე ცრემლით გაუსწარა ივლიტემ ლექტორს თავისი ყველაზე დიდი დარდი: მას არ უნდა ფიზკულტურის ინსტიტუტში სწავლა, საკულნარის სასწავლებელმა კი უჩვენა, ამ გულწრფელმა აღსარებამ ექთიმეზე ბევრად უფრო ღრმა შთაბეჭდილება მოახდინა. ვიდრე თვითონ ან ვინმე სხვა მოელოდა ამას. „სამკლბის კეთება ვიყავი...“ — გულის სიღრმად აღმოხდა ქათამაძის, რომელიც ახლა ალტაცებული უფრო იყო, ვიდრე ვაკვირებულს. ახლა, ამ წუთში გადსწყვიტა მან, რომ მეხედა თავის სანაყბებში, ნანატრ საცოლეს. არ დაფარავს ეს სურვილი და მამინეგ შესთავაზა ივლიტეს ცოლად გაყოლოდა. ივლიტემ ტირილი კი შეწყვიტა, მაგრამ უცებ ვერ მიხვდა, რაზეა საქმე. ექთიმემ სიამოვნებით გაიმხრო. „ვაიზე — წაიხიცივდა შენიშნულმა ივლიტემ და გაიქცა. ვვიანდა იყო — ექთიმემ დაიჭირა. ისევ ადვილზე დასვა და დაიწყო დადგინება, რომ ამ დისკუსიის, რომ დადგინა მისი ხასიათის ატრიბუტს არ შეადგენს... ასეთი სიტყვა ივლიტეს მის სიცოცხლეში არ გაუგონა. ბოლოს და ბოლოს რა მნიშვნელობა აქვს იმას, ექმის თუ არა შაით აზრი... ივლიტე ნამდვილად განაბრუა ექთიმეს მიერ წარმოთქმულმა უცხო სიტყვებმა და ისე მოხიბლა, რომ ალტაცებთი სახეს მჭერას ვეღარ აკვილებს ქათამაძეს. ვაკჭრა მორცხვობა — იგი მოხიბლა ქათამაძემ. ამ ალტაცებით სახეს მჭერამ, მეცნიერების კანდიდატიც კი დაანაზნა. „წადით ახლა“ — აღერსიანა და მღელვარება ჩასწორჩულა. ვვიანდა იყო — ივლიტე წყსუნდა ამ შედოლ. მას შეუყვარდა ქათამაძე.

ასე სერიოზულად თამაშობს სალომე ასეანელი ივლიტეს ყველა სცენას ამ ბიჭისაში. სწორედ ამით ქმნის ურყვე საფუძვლს თავისი როლის კომიკური ხასიათისთვის. მისთვის კომიზმის საფუძველი ივლიტეს მოქმედების თავისებურ ლოკაციაშია ჩაქოსივლი — სამქმე იმამია, რომ სალომეს ივლიტე მართლა ვაიტაცა ექთიმედ. მას ხომ გულწრფელად სუყრა, რომ ქათამაძე დიდი მეცნიერია. სწორედ ეს არის სასაცილო. თუ დავაკვირდებით, ადვილად შევინახავთ, რომ მისთვის უსუსტად აქვს განაგარიშებული ყოველი სცენა იმის მიხედვით, თუ რას მატებს იგი მის მზარდ ერმონას ექთიმესადმი. სალომე ყანჩაბლა იცის, რომ არც ერთი ანბრი ისეთი სიმკაცრით არ მოითხოვს ზომიერებას, როგორც კომედია. საყვირებით და სასიამოვნო ის არის, რომ გვირის ცხოვრების ხაზის ასეთ თანმიმდევრულ განვიარებაში მსახიობის სულ არ უძლიერს ხელს წარმოდგენის ის უწვეულო ფორმა, რომელიც გამოიშენეს რეჟისორმა და მატერიალ საპორტული რეპორტაჟის სახით დაწერილი ამ ბიჭისა. პირიქით, აქ კიდევ ერთხელ გამოვლინდა სალომე



ს. ყანჩელი — მეფეა („დღესასწაული საკრეულში“)

ყანჩელის უნარი შეიგრძნოს ბეისის რეჟისორული გადაწყვეტის ხერხი, არ დარდობს იგი, ამავე დროს ბოლომდე შეინარჩუნოს თავისი გვირის, როგორც ცოცხალი ადამიანი ვის გრძობებისა და საქციელების თავისებური, მისთვის ბუნებრივი ლოკაცია. თანაც ეს ყველაფერი ისე მსუბუქად და თავისუფლად მოვაწოდოს სცენიზმა, რომ იგრძნო — თურმე თვითონ მსახიობისთვისაც დიდი სიხარულია ბოლომდე შესისხლორებული როლი კომედიაში.

...ლიდა პეტრუსოვას როლი ამაკრად ფრაგმენტულია. როგორც ყველა სხვა გვირის ცხოვრება კოპოლტის ამ ბიჭისაში, ისიც აწეწოსა და წარსულის მონაცვლეობაშია ნაჩვენები. მაგრამ, განსხვავებით სხვა გვირებისაგან, ბევრად უფრო ძუნწად. ასეთი როლი მსახიობისგან მოითხოვს ციციას და მოქმედების ლოკაციას განსაკუთრებულ სიზუსტეს და ორგანულ თანმიმდევრობას. მხოლოდ ამის ოპტიანი შეგრძნობით და დაუფლებით შეიძლება მიაღწიო იმ წარმატებას, რომელიც წილად ხვდა სალომე ყანჩელს ამ როლში.

...ლიდა პეტრუსოვამ. ეს წუთია, შეიტყობ ქვირის დაღატი და მათთან მიეგზავრება. ხოლო ის, თუ რას ეფრძობდა იგი წამოსვლის წინ, ირკვევა უკვე სასამართლოზე, როდესაც კაცი მანტილი პეტრუსოვას დაითხვას აწარმოებს. ბიჭისაში ეს არის ძალიან კარვად დაწერილი პირდაპირი დიალოგი ორ მოქმედ ზრის შორის. რეჟისორმა (მ. თუანიშვილი) გაცილებით უფრო რთული ამოცანა დაუსახა პეტრუსოვას და კაცს მანტილით ამ სცენაში. ამიტომაც სპექტაკლში ეს ადვილი მსულ სხვაანაირად გამოიყვება.

...პეტრუსოვამ მიღან სტიპიორის ღედა გაისტუმრა. შვილად წამოიღა მარცხნივ. იქ, სადაც საბრალდებულო სკამი დგას. ექიმის თეთრი ხალთი გაიხადა, სამჯავარი ზედა ტანსაცმელი გადაიკვია და ფიქრებში ვართუილი სკამზე ჩაიშრვა — საბრალდებულო სკამზე. მაგრამ ახლა ის მარტოა, წარმოღვსა და ფოტოსურათებს არჩევს, მამასადაც, სახეშია.

სცენის ზარჯვენა მხარეს, რომელიც თითქმის ჩაზნელებულია, მოსამართლის საგარეშოში ზის კაცი მანტილი. მუხლებზე უდგეს მატისოვას საქმე. ის ვამეფილია. კაცი მანტილი დასამუდ დიქტრება ვართუილი. ვასაგებია, რომ ეს ორი ადამიანი სრულიად სხვადსხვა ადგენას იმყოფება. ორივე საკუთარ ფიქრებს მოუცავს. უკვიანსა და საბრალთოან პეტრუსოვას აწეულვს აზრი: „იქნებ მე ვარ დანაშაუე იმამი, რომ პეტრის მიამტოვა?... ის ცდილობს აღიდგინოს მესხილებამში მათი ურთიერთობის მთლიანი ვაჭვი. როგორც ამ ვაჭვით ცალკეული რგოლები, ისე ხედება ხელში ქვირის წერილები, სურათები, ის საგნები, რომლებიც ცხოვრების გარკვეულ წუთებში ადამიანთა ურთიერთობის სასუთად იქციებიან ხოლმე. სალომე ყანჩელი ლიდას ყოველი რეპლიკა თითქმის ამ კონკრეტული საგნებშიდან იხადება. ამიტომ აზრის თანმიმდევრობა გრძობათა



თანმიმდევრობის ამსახველი ხდება, ბუნებრივად, მართალი გრანობით. პეტრუსოვა თავის თავს ელაპარაკება — ხმა-მალა ფიქრის. ასევე კაცი მანტილი და, აი, ჩვენს წინაშე იშლება გასაცარი სიფაქიზით შესრულებული სცენა, რომელიც სხვადასხვა ადგილის მეფე იყო ადამიანის ხმა-მალაი ფიქრი მათ დაილაგება იქცევა.

ასეთი სცენები, რაც უნდა მცირე იყოს მათი მოცულობა, უსათუოდ წარყვინავლენ შესრულებას მოითხოვს, როგორც აზრის სიღრმის, ისე განცდის გამოხატვის სიფაქიზის თვალსაზრისით.

სალომე ყანჩელი დიდხანს, გატაცებით და დაყინებით შემოაბოდა პეტრუსოვას როლზე. ძალიან უბედობა დადილია ეს როლი იმ მხროლვე სავსე, რომელიც ბიჭის თავისებურების წყალობით, განსხვავებოდა ყველაფრისაგან, რაც მანამდე უთამაშოა. მთაწვრი კიბეებზე, ამის უტყუარი საბუთი იყო ის უჩვეულო სიძველეს, რომელსაც დეზულობა იგი ამ როლის შესრულებისგან ყოველ საუბერკალზე მსახიობი ხომ მხოლოდ იმ როლის თამაშ უყვარს, რომელიც ნამდვივად შეისისლხორცა მაგარამ ამ შემოქმედებითი სიამოვნების დროს სალომე არ იცოდა, რომ პეტრუსოვას როლი პირდაპირი ტრამპლინი გახდებოდა მისი შემდგომი დიდი შემოქმედებითი მიღწევისათვის. ეს იქნება ვალის როლი ა. არბუზოვის ბიგლში, ირკუტკის სიტორიათ, რომელიც რუსთაფლის თეატრში სხვა სახელწოდებით იღებება — ისინი მუხდნენ ერთმანეთს. პეტრუსოვა სულ არ ზავს ვალის, მაგრამ ირივე ეს გმირი სხვადასხვა ავტორის მიერ წონათესავე დრამატურული ხერხისა და ეფორიის. ეს ხერხი სალომე ყანჩელმა კოპოტის ბიგლში შეატრიალი პირველად. ამ თვალსაზრისით მიგვაჩინა ლიდა პეტრუსოვა აუცილებელ საფეხურად ვალის როლისათვის.

სალომე ყანჩელის ვალის მსახიობის დაოსტატების იმ დონეს უახლოვდება, როდესაც ერთი როლი ცალკე მსჯელობის სანად შეიძლება იქცეს. როდესაც მსახიობის ნაშუშვარი გმირის სცენური სიყოფის ნიშნულად გამოდგება. იმისგან, რომ ეს სიყოფე ვალის მსახიობის საოცრად თანმიმდევრულ განვითარებაში ხანგრძლივ. განვითარების ამ შინაგანი სიძაბრთლას და ადამიანის შინაბუნების დრმა ამოხსნის წყალობით ბიჭის ორი აქტი საკმარისია იმისთვის, რომ ჩვენს წინაშე ადამიანის სულიერი ზრდის როლი პროცესი გადაიშალოს. როგორც ნამდვილი ოსტატი, ისე უყრის თავს სალომე ყანჩელი ვალის მსახიობის იმ თვისებებს, რომლებიც მთავარია მისი სცენური ცხოვრების დასაწყისისთვის. იმ თვისებებს, რომელთა წყალობითაც მას ზედმეტ სახელად მუთა ვალა შეარქვეს. მაგრამ მსახიობმა იცის რა ცვლილებები უნდა მოხდეს ვალის ადამიანურ ბუნებაში. ამიტომ ძალიან ფაქირად და თანდათან ამაზღებს იმ ნიადაგს, რომელიც ვაგასება და დამაჯერებელ გახდის ვალის შემდგომ ბიოგრაფიას. დაკვირვებულნი თვლი ადვილად შეამჩნევს, როგორი სისუსტეთაა ვალისაზღვროლი გმირის ცხოვრების ყოველ ნაკვეთში მისი მომდევნო ეპიზოდის შემამაზადებელი წინაპირობა. ერთ ასეთ მომენტს პირველსად სურათში აღმოვაჩინებ, მაშინ, როდესაც ვალამ შემთხვევით გაიციო სურვილი. როგორც ყოველთვის, ბევრი იხუმრა, ილზუნდაცა, დღემდე დატყდა და ის იყო მეგობრების მხიარული ჯგუფს უნდა გაჟყუროდა, რომ ერთ წუთს შეყვინდა. დაფიქრდა. „რა სასაცილოა ეს შემაჩნება...“ — თავისთვის ჩაილაპარაკა ოღნავ გაკვირვებულმა. აშკარა — ცვლის უფროსმა შთაბეჭდილება მოახდინა ვალაზე. ოღნავ, მაგრამ მაინც დაინტერესდა. ამიტომ, როდესაც შემდეგ ეპიზოდში კინოსთან ვალის არ ჩქარობს სერგეისთან დამშვიდობების, ჩვენ არ გვიკვირს, კიდევ ცოტაც, და უკვე ახალ რაღაცს შევადგენთ ვალის — მას სიამოვნებს სერგეისთან ერთად ყოფნა, მასთან საუბარი — მომავალ ვალისკენ გადადგმულია კიდევ

ერთი მნიშვნელოვანი ნაბიჯი. უცერად ვალამ (მეტიწოდება) ორივე მუხურზე წაიჩოტა, ხის მთავრის სახით მიიკვია და იკითხა, უმისპართოდ, უფრო თავის თავს შეეკითხა, ვიდრე სხვა ვინმეს: „ნეტავ საერთოდ თუ არსებობს ნამდვილი სიყვარული?... რატომ ახლა, რატომ სწორად სერგეისთან საუბარში გაიცილეს დიდი ხნის წინათ მიძინებულმა ამ მწუკავ კითხვამ...“

ვიტრების სახეების ერთი სენება იყო საკმარისი, რომ ვალა ისევ თავის ჩვეულებრივ განწყობილებას დაბრუნებოდა. მაგრამ შემდეგ, როდესაც მთვრალმა ცმაწვილებმა შეურაცხყოფა მიუყენეს, როგორ შერცხება. რა ვალისტყენით სთხოვა სერგეის პატიება, როგორ გაიქცა?... რისა რცხებოდა?... რატომ გაიქცა?... იმითომ, რომ რაღაც მოხდა, რაღაც ახალი და უჩვეულო ვალისათვის.

ის, რაზედაც ახლა ჩვენ ვსაუბრობთ შევეერთო, სერგეის და ვალის ამ დიდი ცურვის სულ რამდენიმე წერტილია, რამდენიმე წვეთი... მთლიანად სცენა კი, ძირითადად, იმ „მუთუთ ვალის“ სასიათში მიჰყავს მსახიობს, რომელსაც ვიცნობთ ჩვენ ბიჭის დასაწყისში. მაგრამ ეს ის წვეთებია, რომლებიც პირველ სურათში სალომე ყანჩელის ვალის წუთიერი ჩაფიქრების ბუნებრივი გაკრძელება შემდეგ თანდათან სცენიდან სცენაში გაიზრდება მათი როდენობა მანამ, სანამ ეს წვეთები იმ მძლავრ დინებაში იქცევა, რომელიც „ამუთ ვალის“ ადამიანური ზნების მწვერვალამდე არ ამაღლებს. ამაღლებს, გახდის ბედნიერს... ვაი, რომ ცოტა ხნით — მისი სერგეი სხვისი ბავშვების გადარჩენისას დაიღუბება.

აი, ისევ მართა ვალა, ორი ჩვილი ბავშვით. უფლის პატარას, უფლის სახლს, როგორც წინათ, ფიქრით კი სულ სერგეისთან არის. ახლაც მდინარეზე ბავშვის სარეცხი დაურეცხავს და შინ წაბრუნდება. თითქმის აღაქა. ჩამობუნდდა. დაიღობდა ვალამ სარეცხი საცე ტანში მიწაზე და ვაი და ხის მთავრითან ჩამოჯდა. უბიდან სერგეის პატარა სურათი ამოიღო. ახვდა. გამოესაუბრა. თავის ერთადერთ მეგობრას და მესაბიძგლეს თამე, დღეს რა გააკეთა, რა ნახა, რა იფიქრა, რა გააკეთა. დღის მანძილზე შეუგებებულ ცრემლს კვლავ შეკავა და ატარდა. ტირის და ისე უამბობს სერგეის ახალ ამბებს, მათი ტყულების — ფეისი და ლენას — ოინებზე, ექსავატორზე... ახლა უკვე სერგეის სახელობის ექსავატორზე...“

„უშენოდ ძალიან მიჭირს, ძვირფასო...“ ვულის სიღრმისად აღმოხდა ვალის და ისე ატარდა. სწორედ ამ დროს საიდანაც სერგეის ხმა მოესმა, ალერისნი ნათქვამი ნაცნობი სიტყვები, რომლებსაც ასე ხშირად იგონებს: „ვალა, გინდა ველოსიპედი გიყვილო?... ხომ არ მოვეწყინებ?“ დაქანცულ ვალის ჩაეძინა, მაგრამ ბურანში უფე ესმის სიტყვები, რომლებსაც ყოველ დღე იმეორებს ძალის მოსაყრებად...

სერგეისთან სახილოვის სწორედ ამ მწუკავ მოთხოვნებზე გადაწყვეტილება სალომე ყანჩელის ვალის ექსავატორზე წასვლა. ეს ექსავატორი სერგეისა იყო და თითქმის აახლოვებდა მასთან. საბჭურ მისი ხელის სიბოძის ავტონომიზება და ამით სასიყვარულო ძალას აწვდომდა ვალის გაღვივების და ცოტა ხნის შემდეგ ექსავატორზე მუშაობის მოინდომებს, ისევ რედაქციისაგან ცხოვრებას დაებრუნდება და ისევ სერგეის წყალობით! რა ძალა ჰქონია, მართლაც, დღისა და ღამით გრძობდა... ნამდვილ სიყვარულს...

ვალის როლი საეტაბო მნიშვნელობის მქონე სალომე ყანჩელის აქტიურული ბიოგრაფიისთვის. ამ მხატვრულ სანის ხარისხსა მსხვილდმო დღეისკის ის პასუხისმგებლობა, რომელსაც მსახიობს მხოლოდ ჭეშმარიტად მხატვრულ სანის შექმნა აკლებს ხოლმე. ახლა მას აღარა აქვს უფლება თამაშის სხვათაშორის, მთელი თავისი შემოქმედებითი უნარის სრული მოზილობისთვის გატრე. იმითომ, რომ მატურებელი უკვე ელის მის შემდეგ როლს.

ქართული თეატრი 1959/1960 წ. საზონის შედეგები

ივანე გვინჩიძე

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს დრამატული თეატრების განყოფილების გამგე



აქართველოს თეატრებმა მიმდინარე სეზონში დიდი მუშაობა ჩაატარეს რეპერტუარის გაუმჯობესებისა და საწარმოო-საფინანსო გეგმის შესრულების საქმეში.

მთელ რიგ თეატრებში დაიდგა სპექტაკლები, როგორც ქართული, ორიგინალური, ასევე რუსული და მოძვე რესპუბლიკების დრამატურგიად. ასე, მაგალითად: მ. ბარათაშვილის „ჩემი ყვავილეთი“, ო. ჩიჯავაძის „თხუნელა“, კ. ლორთქიფანიძის „კოლხეთის ცისკარი“, გ. კანდელაკის „ერთხელ დასოცილები“, ღ. თაქაქიძის „შემობრუნება“, გ. ივანიშვილის „კომედი ბ-2“ და სხვა.

რუსული თანამედროვე დრამატურგიიდან განხორციელებულ იქნა შემდეგი პიესები: ა. არბუზოვის „ისინი შეხვდნენ ერთმანეთს“ („არქიტექტული ისტორია“), ა. ზაკისა და ი. კუხნეცოვის „ორი ფერი“, ზ. გოლოვანის „შორეული გამოძახილი“, შტიკინის „გაზაფხულის ვიოლინოები“, ზ. პოკოლინის „მესამე პათეტური“, ა. კუხნეცოვის „ლეგენდის გაგრძელება“.

მოძვე რესპუბლიკების დრამატურგიიდან განხორციელებულ იქნა: რ. რაბიტის „გზაბნეული შვილი“, გ. ტერ-გრიგორიანის „უკანასკნელი მიხაკები“, „გაზაფხულის წიგნი“, ა. ბაბაიანის „გული უხმობს“, ა. აჯემიანის „ოქროს სამაჯური“.

დემოკრატიული ქვეყნების დრამატურგიიდან: მ. სტეკელიის „სოფლური სიყვარული“, ცაო ივის „ტაიფუნი“, ნუშინის „ფილოსოფიის დოქტორი“ და ბ. კოპოუტის „როცა ასეთი სიყვარულია“.

ქართული, რუსული და უცხოური დრამატურგიიდან რესპუბლიკის თეატრებში მასშტაბიანი კლასიკური ნაწარმოებები, რომლებიც განხორციელდა საყოველთაო მოწონება დაიმსახურა: ვაჯა-ფშაველას „ზახტრიონი“, ა. ყაზბეგის „ციცია“, ა. ჩხეიძის „ივანე“, უ. შექსპირის „ოტელიო“, ბ. შოუს „იულიუს ცესარი და კლეოპატრა“ და სხვები.

აღსანიშნავია, რომ თეატრებში გაიზარდა თანამედროვეობის ამსახველი პიესების ხვედრითი წილი. მაგალითად: მარჯანიშვილის სახ. თეატრმა მიმდინარე სეზონში განახორციელა თანამედროვეობის ამსახველი სამი პიესა: „ჩემი ყვავილეთი“, „კოლხეთის ცისკარი“ და „ორი ფერი“. ასევე არ შეწყვეტილა შემოქმედებითი ფორმების ძიებისა და მსახიობის ოსტატობის დაუფლებისათვის ბრძოლა. ამის ნიმუშებად შეიძლება ჩაითვალოს: რუსთაველის სახ. თეატრში — ისინი შეხვდნენ ერთმანეთს“ (რეჟისორი მ. თუმანიშვილი, მხატვარი — დ. თაყაი); „ზახტრიონი“ ამავე თეატრში (რეჟისორი დ. ალექსიძე, მხატვარი — ფ. ლაბინაძე, კომპოზიტორი — არჩ. ჩიჩავაძე); მარჯანიშვილის სახ. თეატრში — „კოლხეთის ცისკარი“ (რეჟისორი ზ. ლორთქიფანიძე, მხატვარი — თ. სამოსიაძე), გრიბოედოვის სახ. თეატრში — „თხუნელა“ (რეჟისორი მ. ოლ-შანიცკაია, მხატვარი — თ. ლიბანიშვილი); მოზარდმაყურებელთა ქართულ თეატრში „პეტკა კოსმოსში“ (რეჟისორი — ს. სურბაძე). მესხიშვილის სახ. ქუთაისის სახ. თეატრში „შემობრუნება“ (რეჟისორი — თ. მესხი). ი. ჰაე-ჩავაძის სახ. ბათუმის სახელმწიფო თეატრში „ოტელიო“ (რეჟისორი გ. ტალიანიშვილი, მხატვარი — ი. სურბაძე).

მიუხედავად აღნიშნული მიწვევებისა, რესპუბლიკის მთელი რიგ თეატრებს ჯერ კიდევ ამასათაემ გარკვეული ნაკლებობები, რაც არასწორი სარეპერტუარო მუშაობის შედეგია.

რუსთაველის სახ. თეატრმა 1959/60 წ. სეზონში განახორციელა ქართველი დრამატურგის მხოლოდ ერთი თანამედროვე პიესა — გ. კანდელაკის „ერთხელ დასოცილები“ (ისიც სეზონის პირველ ნახევარში). სეზონის მთელი ნახევარში დაიდგა უ. შექსპირის „ამლეტო“, ა. არბუზოვის „ისინი შეხვდნენ ერთმანეთს“ და დ. გაჩეჩიანიძის „ზახტრიონი“ (ვაჯა-ფშაველას ნაწარმოებთა მოტივებზე).

ცნობილია, რომ ასე ივნის-ივლისის თვეებში თეატრმა გასტროლები ჩაატარა მოსკოვსა და კიევიში.

ჩვენ არა გვსურს შევედოვოთ იმ საზოგადოებრივ აზრს, რომელიც შეიქმნა რუსთაველის სახელობის თეატრის დადგმების ორგულე ქ. მოსკოვსა და კიევიში, არც ის გვეკვირვება, რომ უარყოფითი თეატრის კრიტიკების დაუღალავი და ენერგიული მუშაობა, მარტამ გულგრილად ვერც იმ ფაქტს აუვლით ვგვრდს, რომ თეატრის ხელმძღვანელობა უკანასკნელ პერიოდში ნაკლებ დაინტერესებას ამჟღავნებს თანამედროვე საზოგადოებას თეატრით, რომ სრულყოფილ დრამატურგიებთან დაშორება ნაკლებ ეფექტური იყო. ერთხელ კიდევ გვინდა გავიმეოროთ საყოველთაოდ აღიარებული ქვეყნობა, რომ თეატრი და, მით უმეტეს, საზოგადოება თეატრი თანამედროვეობის გარეშე არ არსებობს.

სარეპერტუარო პოლიტიკის ფელსაზისთვის შედეგობით უკეთესი მდგომარეობა აქვს მარჯანიშვილის სახელობის თეატრს. მიმდინარე სეზონის მ ახალი დადგმები 3 პიესა თანამედროვეობის ამსახველია (მ. ბარათაშვილის „ჩემი ყვავილეთი“, კ. ლორთქიფანიძის „კოლხეთის ცისკარი“, ა. ზაკისა და ი. კუხნეცოვის „ორი ფერი“). თეატრმა განახორციელა აგრეთვე შემდეგი დადგმები: მ. ზახტრიონის „ამერიკული ტრაველია“ (დრამატურგის მიხედვით), ბ. შოუს „იულიუს ცესარი და კლეოპატრა“ და ტ. ბრაუნდის „ჩარლის დედა“. უნდა აღინიშნოს, რომ უკანასკნელი სპექტაკლი, რომელიც თავისთავად წარმოადგენს ძალიან ზრელე, მსუბუქ ვიდუელს, ნაწარმულეს დაბალი გემოვნების მაცურელისათვის, თეატრის შემოქმედებითი სახისათვის შეუფერხებელია. თეატრის აქტივობა ვერ ჩაითვლება აგრეთვე დრამატურგის რომანის „ამერიკული ტრაველია“ ინსცენირების დადგმა, რადგან ინსცენირება მნიშვნელოვნად არის დაშორებული რომანისაგან და თვით სპექტაკლს ვადაწყვეტილია ზრელე, მიუხედავად იმისა, რომ მასში მონაწილეობდა თეატრის წამყვანი მსახიობები.

გრიბოედოვის სახ. თეატრმა განახორციელა მ ახალი დადგმა: ე. რემარის „უკანასკნელი გაჩერება“. ს. გოლოვანისეის „შორეული გამოძახილი“, ო. ჩიჯავაძის „თხუნელა“, სპექტაკლი-კონცერტი ა. ჩხეიძის ნაწარმოებებიდან, ა. არბუზოვის „ორეპეტკული ისტორია“, სკრინის „ერთი ჭიქა ყვავილი“, ზ. პოკოლინის „მესამე პათეტური“ და ა. შტიკინის „გაზაფხულის ვიოლინოები“. თეატრის სარეპერტუარო პოლიტიკა სწორად არის წარმართული, რადგან პიესების უზრუნველსობა თანამედროვეობის თემას ასახავს. მიმდინარე სეზონის საუკეთესო ნაწარმოებად უნდა ჩაითვალოს ქართველი დრამატურგის ო. ჩიჯავაძის „თხუნელა“. კარგ სპექტაკლებთან ერთად თეატრში არის სუსტი სპექტაკლებიც: ეს განსაკუთრებით უნდა ითქვას უკანასკნელ ნამუშევარზე, ა. შტიკინის „გაზაფხულის ვიოლინოები“ რეჟისორი ა. ვიშნიანის მიერ ვადაწყვეტილია გამიშვებულად, ავტორის ტექსტს დამატებული აქვს არაფრის მოქმედი შარები, რომლებიც ესტრადული ენობების შთაბეჭდილებას ახდენენ. სპექტაკლი არ სტოვებს მთლიანი, დრამატურგიულად გამართული ნაწარმოების შთაბეჭდილებას.

მიუხედავად ახალი სპექტაკლების დადგმის გეგმის შესრულებისა, ს. შუშინიანის სახელობის თბილისის სომხური თეატრის წლების განმავლობაში ვერ ასრულვებს საფინანსო გეგმას. მის სპექტაკლებს დაბალი პროფესიული დონე და მარე მხატვრული გემოვნება ასახაიანებს. თეატრმა განახორციელა შემდეგი ახალი დადგმები: ა. ბაბაიანის „გული უხმობს“, გ. სუნდელიანის „ახალი დოგენი“, დ. დემირჩიანის „გარდასაქე“, ო. თუმანიანის „კატა და ძაღლი“, ა. შირვანზადის „ეგი სული“, მ. ბარათაშვილის „ჩემი ყვავილეთი“, გ. ტერ-გრიგორიანის „უკანასკნელი მი-

ხაკები", აჯემიანის „ოქროს სამაჯური“, გ. ტერ-გრიგორიანის „გაზაფხულის წვიმა“.

როგორც აღვნიშნეთ, სოხური თეატრის ახალ სექციაკლემი ხარისხობრივად ვერ უსაბუთებენ თანამედროვე მსაფუძვლის გაზრდილ მოთხოვნილებას. თეატრის ხელმძღვანელობა გატაცებულია გარეგნული თვალის მომჩრელო ეფექტებით. სხვა მოსაზრებით არ შეიძლება აიხსნას წლიდან წლამდე რეპერტუარიდან რეპერტურაში გადასული შექსარიის „მეფე ღიმი“. შემოქმედებითი კოლექტივის დონე სრულიადაც არ არის მზად ამ სექციაკლემის განსაზოგადებლად, ამიტომ ამ ბიესის რეპერტურაში შეტანა მხოლოდ ფორმალური ხასიათის ფაქტად რჩება. თეატრის ხელმძღვანელობა ნაკლებად ითვისლისწინებ დასის შემოქმედების შესაძლებლობებს.

თეატრის კოლექტივის წევრთა შორის არ არის ჯანსაღი დამოკიდებულება. არ არის შექმნილი შემოქმედებითი ატმოსფერო. დასის კვერთხა წარწილ დინტირებულია მხოლოდ საკუთარი კეთილდღეობით. ხშირია შრომითი და შემოქმედებითი დისციპლინის დარღვევის შემთხვევები.

ამ ბოლო ხანებში სარეჟისობლად გაუმჯობესდა მუშაობა მოზარდმაყურებელთა ქართულ და რუსულ თეატრებში, რომლებიც ვარკვეულ დანახარებს უწევენ სკოლებს მოზარდ თაობის კომუნისტური სულიცვალებით აღზრდის საქმეში. მოზარდმაყურებელთა ქართულმა თეატრმა მიმდინარე წლის მაისში მონაწილეობა მიიღო ქ. ერევანში გამართულ ამიერკავკასიის მოზარდთა თეატრების დათვალიერებაში და კარგი შეფასება დაიმსახურა.

მოზარდმაყურებელთა ქართულმა თეატრმა განახორციელა შემდეგი ახალი დადგმები: გ. ივანიშვილის „კომედი 2-2“, გ. გუბარაივის „ჯადოსნური ხილანახდი“, ა. ყაზბეგის „ციცია“, დივის „პეტკე კოსმისში“. დამტკიცებული რეპერტუარიდან არ განახორციელა და თაქთაქივილის „ნების შევარდენი“, ა. დიუმაის „სამი მუსკეტერი“ და ს. მთვარაძის „მეცხრე შვილი“. თეატრმა გააზაფხუბესა ქართულ დრამატურგებთან მუშაობა და სექციაკლემის ეიწერე-მხატვრული ხარისხი. დრამატურგ გ. ივანიშვილთან უშუალო თანამშრომლობით თეატრის მთავარმა რეჟისორმა ა. თამაშურდამ შექმნა საინტერესო სექციაკლემ ზაგვიბისთავის. მაგრამ უკვე რამდენიმე წელია თეატრმა ვერ მოახერხა ს. მთვარაძის ბიესის „მეცხრე შვილის“ დადგმა, რომელიც ყოველ წელს შუაქმთ რეპერტურაში.

მოზარდმაყურებელთა რუსულმა თეატრმა განახორციელა შემდეგი დადგმები: ვ. კორნოსტილოვის „ნა გვიამბეს ჯადოქრებმა“, სტიოანესკუსა და სავას „ნოლი ყოფაქცევაში“, მ. ლერმანტოვის „ესანაღლები“, ყოელ ვერის „საიღმლოლი კუნძული“, სექციაკლემ-კონცერტი ა. ჩეხოვის ნაწარმოებშიდა, ა. კუზნეცოვის „ლეგენდის გაგრძელება“, შარტოვის „რეკლუციის სახელით“, ა. გაიარის „რ. გ. ს.“. წარმოდგენილ რეპერტუარიდან არ განახორციელდა: მ. შოლოხოვის „გატეხილი ყამირი“, გ. ნახუტაშვილისა და ბ. გამბაეკლის „ნაცარქეჩია“, შვარცის „ორი ნეკრეჩილი“. თეატრს კარგად აქვს შეგებებული თაობის ბირდახილი მოვალეობა და აღნიშნულმა, რითაც დიდ დანახარებას უწევს მოზარდ თაობის კომუნისტურად აღზრდის საქმეში. თეატრს ერთი რამ შეიძლება მხოლოდ ვუსაბუთდურობით გასულ სეზონში ამ თეატრის სცენაზე არც ერთი ქართული ბიესა არ დადგმულა.

თბილისის თოჯინების ქართული თეატრი, რომელიც რამდენიმე ათეული წელია არსებობს, სისტემატურად უცლით ვერდის თანამედროვეობის ამსახველ ბიესებს. ხელმძღვანელობამ თეატრი გადააქცილა უძველესი ასაკის საბავშვო თეატრად იმ დროს, როდესაც ეს თეატრი არის ქართული და უფრო მეტი შესაძლებლობითა და გაქანებით ეტევა უფროსი მაყურებლის რეპერტურას (სანიშნობო მიქაელა დაესახელოთ მოსკოვის თოჯინების ცენტრალური თეატრი ს. ოზარესკვიცის ხელმძღვანელობით). თეატრის სანახტვირო ხელმძღვანელობას ჯერჯერობა აქვს შეგნებული ეს აუცილებლობა, მიუხედავად იმისა, რომ ათე-

ული წლების განმავლობაში ხელმძღვანელობს ამ საქმეს. ამ მხრივ შედარებით გამოირჩევა ქუთაისის თოჯინების სახელმწიფო თეატრი.

მიმდინარე სეზონში ინტენსიურად მუშაობდნენ რაიონის თეატრები. ამ მხრივ, პირველ რიგში აღსანიშნავია ლ. მესხიშვილის სახელობის ქუთაისის სახელმწიფო თეატრი, რომელმაც განახორციელა შემდეგი დადგმები: ს. შანაშვილის „ამბავი ჯორჯიაშვილისა“, ე. ზრნების „გზანუწილი შვილი“, პ. კაკაბაძის „ყვარული თუთაბერია“, და თაქთაქივილის „მემობრუნება“, ო. ჩიჯავაძის „თხუნული“, ვ. დარასელის „კიკეძე“. ქუთაისის თეატრის ხელმძღვანელთა მუდმივი ზონურის საგანია ქართველი ავტორთა თანამედროვე ბიესები ამის აშკარა მაგალითია „მემობრუნება“ და „თხუნული“ დადგმა. ამ ცოცხას წინ თეატრი შემოქმედებითი ანგარიშით წარსადა თბილისელი მაყურებლის წინაშე. ქუთაისელთა გასტროლებმა ჩვენი მაყურებლის ცხოველი ინტერესი გამოიწვია და თეატრალური საზოგადოების მიერ კარგი შეფასება მიიღო. თეატრის კოლექტივი დაკომპლექტებულია ახალგაზრდა მზარდ მსახიობებით (ძირითადად თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებელი ახალგაზრდებით). მიუხედავად შემთხვევითისა, ნაკლი ამ მუშაობაზე შეინიშნება.

ქერძოდ, ქუთაისის თეატრის შემოქმედებითი კოლექტივს კართებს მეტი ყურადღება მიაქციოს სცენაზე მეტკველების მართვის ამალღებას.

სოხუმის სახელმწიფო თეატრმა გასულ სეზონის რეპერტურაში შეიტანა მრავალი ბიესა, რომლებიც განზოგადოცილებელი დარჩა. ასე, მაგალითად: ი. გვეკლის „რუსთაველი“, ა. აფხაძის „არავგელები“, გ. კანდელაკის „ერთხელ დახოცილები“, გრ. ბერიშვილის „მსტყვიარი სქტარი“, ვაღლის „არღილები“, მარიონის „ძია ბაღდასარი“. ასვე არ განზოგადოცილებია აფხაზურ სექტორის რეპერტურაში დამტკიცებული ორი ბიესა „გავარგაფეული ქვები“ და „ოქროს კაქქორიანები“. აღნიშნული ფაქტი იმაზე მეტკველებს, რომ სოხუმის თეატრი ფორმალურად უდგება სარეპერტუარი გეგმის შედგენის საქმეს და ნაკლებად სრუხებს მის განხორციელებაზე. თეატრის ხელმძღვანელობა ასვე უშუალოდ ეკუთვნა მსახიობთა კადრების შენარჩუნების საქმეს. ამის აშკარა მაგალითია ახალგაზრდა ნიკოლო შსახიობების: მ. ლომიძის, გ. ტვიჩინაძის და მ. ბუბურიშვილის თეატრიდან წსკვლა. სამწუხაროდ, ასეთი ფაქტები ერთეული როდია.

სოხუმის თეატრის ქართულმა სექტორმა მიმდინარე სეზონში განახორციელა გ. შატერაშვილის „უცხოთი ქალი“, გ. ფიგურაძის „მეზღა და ყურბენი“, ტ. ბრანდონის „ჩარლის დიდა“, ა. ჩეხოვის „ივანოვი“, ნ. არეშიძის „ღელა“, მ. ჯაფარიძის „ლაშკარი“.

აფხაზურმა სექტორმა განახორციელა ცარი იუსის „ტაიფუნი“, ა. ლავიჯავას „განთიდაზე“, ა. ცაგარის „ხანუმა“, აფხაილის „უცვალინი“.

გ. ერისთავის სახელობის გორის სახელმწიფო თეატრმა დადგა ე. ზრნების „გზანუწილი შვილი“, ს. მაგლოლიშვილის „ჯორჯიქარა“, მ. სტეგლიკის „სოფლური სიყვარული“, ვ. კანდელაკის „ერთხელ დახოცილები“, ლიპე დევვას „ცეცვის მასწავლებელი“, ა. ცაგარის „ხანუმა“, ა. ფრანის „მუნჯი ცოლი“, ო. ბალზაკის „ღედინაცვალა“. თეატრმა შესრულა სარეპერტუარი გეგმა. ახლამ სამხატვრო ხელმძღვანელობამ (მთავარი რეჟისორი დედ. იოსელიანი) ფართოდ ვამალა მუშაობა ქართველი თანამედროვე დრამატურგებთან. მოსაწონია თეატრის მიერ დამკვიდრებული ტრადიცია, რომ პერიოდულად აჩვენებს თბილისის მაყურებელთა თაობის მორიგე ახალი ნაშუქარები.

ი. ჭავჭავაძის სახელობის ბათუმის სახელმწიფო თეატრმა განახორციელა შემდეგი დადგმები: მარტარაძის „ერთხელ გაზაფხულზე“, ლომიძისა, თავდასხმა ლაშით“, უ. შექსარიის „ოტლო“, ა. შერვაშიძის „სიმღერა შევარდენზე“, დიხვიჩინას და სლობოდსკის „ორასი ათასი ღიბის ფულად“, მ. მრეკლავის „წვავი“ და ი. ჯავახიშვილის „ჩრდილი ყვავილებზე“. თეატრს განზარახული



ქონდა განეხორციელებინა გრ. ბერძენიშვილის "მთაში ნათქვამი", ა. კობახიძის "როცა ასეთი სივერაღელია", გ. ლაღიძის მიერ იმცნებრებული "მაცი ხეტია" და ა. არბუზოვის ირკუტსკული ისტორია". აღნიშნული პიესები თეატრმა არ განახორციელა. არც ისე დიდი ხანია, რაც თეატრში დაიწინა ახალი მთავარი რეჟისორი და უნდა ვიფიქროთ, რომ ეს ხელს შეუწყობს თეატრის მხატვრული სახის განვითარების საქმეს.

გ. ხეთაფურის სახელობის სტალინის სახელმწიფო თეატრის ქართულმა სექტორმა განახორციელა შემდეგი პიესების დადგმა: რ. ერსთაძის "ხანა", გრ. ბერძენიშვილის "ლერწოთ ქარში", აკ. წერეთლის "ბაში-აშუკი". ისურვა სექტორმა განახორციელოს გ. ხეთაფურის "ფატმა", ნუშიძის "ფილოსოფიის დიქტორი", ურბიანაშვილის "მანათის მიმკვიდრეობა" და აკოვლინის "კრემლის ყურანტი". სტალინის თეატრის ხელმძღვანელმა რეჟისორმა შერჩევის დროს იჩინა სრულ დასაღვერობას. რეჟისურაში შეაქვს პიესები, რომელთა განხორციელები-სათვის არ გამოიხსნა მხატვრული და მატერიალური შესაძლებლობა. ამათში თეატრს განუხორციელებელი დარჩა მიიელი რიგი პიესებისა: გ. პიჯვის "ანკელი" (ქართული სექტორი), ა. ზაქიას და ა. კუჩინცოვის "ორი ფერი" (ოსური სექტორი). თეატრში შეიკვლია ხელმძღვანელობა, რამაც ნაწილობრივ განაპირობა რეჟისურის შეცვლა. ახალი ხელმძღვანელმა (დირექტორმა ა. გაყიევი) ვერ იჩინა მომთხოვნელობას დასაღველად მისი პიესები სხვაში. ვასულ სეზონში დატარდა განახორციელა აღვილობრივი ავტორის თეატრული პიესა "მაგი ლუკა". სექტორი იმდენად სუსტი იყო იდურად და მხატვრულად, რომ გენერალურ რეჟიტიციზზე მოიხსნა. სტალინის თეატრის სუსტად არის დაკომპლექტებული პროფესიული კადრებით, თეატრს არა აქვს გარკვეული მხატვრული სხე და როგორც უკვე აღვნიშნეთ, რეჟისურა დაგება შემთხვევით შერჩეული პიესებისაგან.

ორჯონიძის სახელობის თელავის სახელმწიფო თეატრმა განახორციელა გვეგნო გათვალისწინებული შემდეგი პიესები: ა. ცუარლის "ხანუა", გ. ბერძენიშვილის "დღიური არწივი", გ. კანდელაკის "ერთხელ დასიცილები", გ. რანტის "გზააბნეული შვილი", მ. ჯაფარიძის "ლაშაძარი", მ. კიკაძის "ციცილის ვარსკვლავი", მ. ბარათაშვილის "ჩემი ყვავილი", ტ. ბრანდის "ჩარლის დიდა", უარყოფით გავლენას ახდენს თეატრში მთავარი რეჟისორის უყოლობა. იმის გამო, რომ თეატრში არ არის მთავარი რეჟისორი, დადგმებს ახდობენ არაპროფესიონალს — მსახიობებს. სექტორი "გზააბნეული შვილი", რომელიც დადგმულია მსახიობის მიერ, სტოვეს ტექსტის მწარლი დელამაციის შთაბეჭდილებას, ყოველგვარი ვაზარების, სახეებისა და ხასიათების გახსნის გარეშე.

ჭიათურის სახელმწიფო თეატრმა განახორციელა შემდეგი პიესები: გ. რანტის "გზააბნეული შვილი", მ. სტეფანიას "სოფლური სიყვარული", გ. კოლდონის "ასატუმბის დასახლისი", გ. კანდელაკის "ერთხელ დასიცილები", გრ. ბერძენიშვილის "ნატყვიარი ჭაბარი", ა. ოლმარის "პარაშუტი ვაჟოლა", გ. ჩიტაიშვილის "როცა მკვლობდა მტერია", ტ. რაშიშვილის "სტუმარ-მასპინძლობა". თეატრის მუშაობაზე უარყოფით გავლენას ახდენს ის, რომ არ ჰყავდა მთავარი რეჟისორი. გასული სეზონის ბოლოს მთავარი რეჟისორი დაინიშნა ახალგაზრდა რეჟისორი გ. სეზისკვარაძე.

ფოთის სახელმწიფო თეატრმა შესრულა სარეჟისურაო გეგმა. განახორციელა შემდეგი დადგმები: შ. ბათიაშვილის "ოქრის სათუთნი", გ. როზოვის "ხალისიანი მეგობრები", გ. ჩიტაიშვილის "როცა მკვლობდა მტერია", ტ. ხაფაას "ერთ სიკოლაში", მ. კიკაძის "დღიური თავდაღებული", გ. რანტის "გზააბნეული შვილი", გ. ქვალაქიანის "ხმა გულისა", ფლექტერის "როგორ მოვარჯიშოთ ცოლი". თეატრის შემოხის კაპიტალური რემონტის გამო კომპლექტების გასტროლები საქართველოს სსრ რაიონში გასტანს რამდენიმე თვე.

ზუგდიდის სახელმწიფო თეატრმა განახორციელა შემდეგი დადგმები: რ. ერსთაძის "ჯერ დასიცილები, შემდეგ იქორწინებ", გ. ვიგინიაშვილის "წყნარი ეზო", ვ. ახალაძის "კაციშვილის გულისა", ზაიაციის "რობინ ჰუდი", ე. კვიციანიას "სიცილის ნიღაბი".

მხარბაძის სახელმწიფო თეატრმა განახორციელა: გ. კანდელაკის "ერთხელ დასიცილები", გ. მოღვაძის "პორტრეტი", მ. სტეფანიას "სოფლური სიყვარული", გ. ნახუციშვილის "ასკეფი", მ. ბარათაშვილის "ჩემი ყვავილი", ალ. ყაზბეგის "მოდღვარი".

ქუთაისის ოჯონიძის თეატრმა განახორციელა: ა. ოლმარის, თევეჯი იბოეთი საქმე", ს. მისაღვიოს "სამი ნაჭი", დ. კლიანიშვილის "დარისანის დასკვირბი", რ. რანტის "პატარა მუსიკისი", პ. მალოს "უსახლკარო", შეგებერის "ნანა ტყეში".

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრომ განახორციელა მთელი რიგი ღონისძიებები სარეჟისურაო მუშაობის და თეატრების სამუდგო სარგებლად სიკორი მდგომარეობის გაუმჯობესების მიზნით. რესპუბლიკის თეატრებს დაეკავალათ რეჟისურების განხილვაში ჩაბაან სამუფრო-ინსტრუქციული საწარმოების, საბჭოთა მუდგომებისა და კომპეურნიუმების მოწინავენი, კომუნისტური შრომის ბრიგადები და ინტელიგენციის წარმომადგენლები. შემოიღონ, როგორც წესი, კომუნისტური შრომის ბრიგადებისა და საწარმოთა მუშეების მონაწილეობა სეზონის დასრულის შემდეგ გამართულ მასურებულთა კონფერენციებზე. თეატრული საზოგადოებისა და ბელთენების მუშაკთა სახლის მიერ მოწყობილ დისლექტებზე უზრუნველყო კომუნისტური შრომის ბრიგადის წევრთა მოწვევა ამ ღონისძიებებში მონაწილეობის მისაღებად.

თეატრებს დაეკავალა აგრეთვე სეროზული ყურადღება მიექცინა მცირე ფორმის პიესების მზადების საქმეს და იზრუნნ მცირე ფორმისა სექტაკლების მხატვრული ხარისხისათვის, შექმნა იმ სექტაკლების პორტატიული დეკორაციები, რომელთა გატანა რეზბაეულია.

"სამტკობა ახალგაზრდობის დღის" აღსანიშნავად გასულ სეზონში ჩატარდა რესპუბლიკის დრამატული და თეატრული, რომელშიც მონაწილეობა მიიღო რესპუბლიკის ყველა თეატრმა. ახალგაზრდული სექტაკლების და თეატრულიმასთან დაკავშირებით დაჯალბებული და წახალისებული იქნენ ახალგაზრდა შემოქმედი მუშაკები.

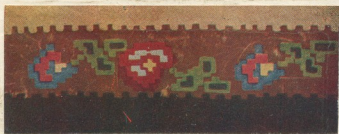
საქ. სსრ კულტურის სამინისტროს თეატრულრმა განყოფილებამ დაავალა თეატრების ხელმძღვანელებს და სამხატვრო სამბეურს კულტურის სამინისტროს განახილველად წარუდგინოს 1960-1961 წლის სარეჟისურაო გეგმა. საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების 40 წლისათვისათვის დადგმული ხელმწიფეობა 25 ავტორთან საბჭოთა ცხოვრების ამსახველი პიესების შესაქმნელად. დრამატურგების ერთმა ნაწილმა უკვე დაამთავრა და წარუდგინა პიესები თეატრებს (ს. კლიანიშვილმა წარმოადგინა "მყუდრო სავანე", გრ. პაპიძემ — "სამი დრო", ნ. ლუმიშაძემ — "მე, ბებია. ილიკო და ილარიონი", დ. ტუბაბერიამ — "მანათობელი ხომო", დ. თაქაიშვილმა — "ნევის შვეარი დინი"). მომავალი სეზონის რეჟისურების თეატრების ხელმძღვანელები შერჩევენ საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 40 წლისათვის აღსანიშნავ თარიღის გათვალისწინებით.

თანამედროვე ცხოვრების ამსახველი პიესების ავტორთა წახალისების მიზნით გასულ წელს მწერალთა კავშირთან და თეატრულურ საზოგადოებასთან ერთად საქ. სსრ კულტურის სამინისტრომ ჩაატარა კონკურსი. საკონკურსო ეიურის ვადაწყვეტილებით წახალისებელი ჯილდო მიეცა გ. ხუხუშვილს პიესისათვის "მიწიერი საქმები" და ა. გუზაძეს პიესისათვის "ცთომილი ვარსკვლავი".

ამჟამად ჩვენი რესპუბლიკის თეატრების მთელი ყურადღება გამახვილებულია მომავალი 1960/61 წლის სარეჟისურაო პოლიტიკის სწორად წარმართვისათვის.

ფერი სუროთმოძღვრებაში

თინათინ ფანიაშვილი



წარმატაცი ბუნება, რომანტიკული სულის მოსახლეობა, სახოვანი მეტყველება და ფერები, ფერები... ფერადოვანი სამოსელი, ფერადოვნება ცველგან — შიგნითა და გარეთ.

რა ფაქიზი, დახვეწილი გემოვნებით ქმნიან მთიელი ქალები საყოფაცხოვრებო ნივთებს. მათი ხელსაქმე მაღალი შემოქმედებაა, ზოგი ნამუშევარი კი ნამდვილი ფერწერაა, ფერისა და ხაზის გასაოცარი შეგრძნებით შესრულებული. ხელსაქმეს მთიელი ქალები იზღებნად დაუფლებულნი არიან, რომ მათი ოსტატობა ვირტუოზობამდე აღის.

ზნორად ნახავთ ასეთ სურათს: ქალები გატაცებით საუბრობენ, მათი თითები კი დიდი სისწრაფით ქმნიან რთული მოხაზულობისა და მრავალფეროვან ქსოვილს. აი მოდის ხეცსური ქალი, ზურგზე ავიღოთ მძიმე ზეინით და გზადავა პაჭის აჭრელებს. ხელსაქმეს ვერ თმობენ მოსიყრნე ქალშვილებიც. ამგვარი ჯანრული სცენა მახვილად ასახა თავის ნაწარმოებში ახალგაზრდა მხატვარმა თენგიზ მირზაშვილმა.



მთიელი ქალები შეღებვის ოსტატებიც არიან. საღებავს თვითონვე ამზადებენ მთის მცენარეებისა და კენკრეული-საგან. მათ მიერ შეღებილი ძაფები მღვრადი და ცოცხალი ფერისაა.

მთიელი პატარაობიდანვე ეჩვევა ლამაზ ნივთებს. გაახელს თუ არა თვალს, შეპყურებს ფერადოვან ფარდაგებს. აიღვამს თუ არა ფეხს, დედა ლამაზი ჩითებით დაუმშვენებს პაჭია ფეხებს.



პოლიქრომიას (მრავალფეროვანობა) არქიტექტურაში დიდი ხნის ისტორია აქვს. ამაზე ნათლად მეტყველებენ ჯერ კიდევ შორეული საუკუნეების, სხვადასხვა ქვეყნების ხუროთმოძღვრული ძეგლები.

ქართულ ხუროთმოძღვრებაში უდიდეს როლს ასრულებს ქვის ფერი. წარუშლელ შთაბეჭდილებას სტოვებს სვეტიცხოველის მომწვანო-მორუხო „ხელის ფერი“, როგორც მას გამომსახველად უწოდებდნენ კონსტანტინე გამსახურდიამ რომანში „დიდოსტატის მარჯვენა“.

ზნორად მართული ძეგლის კედლის სიბრტყე რთული სამკაულის მავიერ, დამშვენებულია სადამ ოსტატურად ჩადგმული ქვით, რომლის ფერი საინტერესო ლაქას ქმნის და შედის კედლის საერთო კომპოზიციაში.

ჩვენს ეპოქაში, როცა შეიქმნა ახალი სამშენებლო მასალები, ახალი არქიტექტურული ფორმები და კონსტრუქციები, მწვავედ დაისვა ქალაქის მთლიანი გეგმარების საკითხები; კომპოზიციურ გადაწყვეტაათა ერთ-ერთ კომპონენ-



გურები — შექმნილი იმავე შინაარსის ფშავური ფარდატის „ხილაბანდის“ მიხედვით. შეტანილია ცვლილებები ტონალობაში, პროპორციებში და ოდნავ კომპოზიციაში.

ეს ფრაგმენტები მხოლოდ უმცირესი ნაწილია იმ დიდი საუბჯისა, რომელიც მთიულეთის ხალხური შემოქმედების ნაყოფია. ამ მასალის შესწავლა და გამოყენება განსაკუთრებით სასარგებლოა შენობის ინტერიერების გადაწყვეტისას. მაგრამ როგორ და რა გზით, ეს რთული საკითხია, დამოკიდებულია ამოცანის სპეციფიკურობასა და შემოქმედლის ნიჭზე.



ტად ფერია მიღებული. ფერის საშუალებით შეიძლება ცალკე ანსამბლების გამოყოფა და აქცენტების დასმა.

ქალაქის ე. წ. ოთხ ფასადს მოემატა კიდევ ერთი, მეხუთე ფასადი — ქალაქზე ხედი თვითმფრინავიდან.

თბილისის მეხუთე ფასადის საინტერესო პროექტი შექმნა ახალგაზრდა არქიტექტორმა დავითაიამ. ამ პროექტის იდეა ასეთია: როდესაც ქალაქს თვითმფრინავით უახლოვდებით, სახურავები მეტად უფერულ სურათს ქმნიან. თუ გაეთვალისწინებთ, რომ სახურავები ხშირად იღებება, შეიძლება მათი გადაღებით სასურველი ფერადოვანი გამის შექმნა.

ფერის საშუალებით შეიძლება შენობის ფასაღზე გამოიყოს ცალკეული კონსტრუქციები და შეიქმნას საინტერესო კომპოზიცია.

ხშირად ასეთ ხერხსაც მიმართავენ: შენობის დიდი გლუვი სიბრტყე მშვენივლა ფერადოვანი დეკორაციული პანოთი.

განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ფერის საცხოვრებელი სახლების არქიტექტურაში. ახალი სინთეტიკური მასალები ფერის ფართოდ გამოყენების საშუალებას იძლევა. შეიქმნა საცხოვრებელი სახლები პლასტმასისაგან, რომელიც მსუბუქია, მდგრადი, იაფი და პოლიტრომიულის.

ქურნალში გამოქვეყნებული ხალხური შემოქმედების ნიმუშები ჩემს მიერ ჩანატულია 1942-45 წ. წ. ფშავ-ხევსურეთში. დეკორაციული პანოს კომპოზიციაზე გამოსახულია „სიცოცხლის ხე“, ირემი, ქალისა და მამაკაცის ფი-

შაონისურ ოპირაში

ოთარ ევაძე

პეტროს საზღვლო თეატრისაკენ მიმავალი ეს ხალხი სავსე, ხმაური უნაზრავალი. სიყვარული და ქაშაში გამოცხადებული ჰეროდოტე მობინძრავლად უდურებოვით ირთვებენ. მიღობდნენ ქვემოთ ველისმკდებოთ, რაქმანობებოთ, მხოლოდ კარავაი და ავტობუსები ჩნდებოდნენ კანცერტულად ავტობუსები ხომ დასანახად სურდა. ქაოჯკ საჭარბოვად აჩნდა თანამედროვე ტრანსპორტის სიმკვარე: მივიდა, დასახლებულ კვარტლებს ისე ვადიოთ. რომ ვერც ერთი ტრამვაის, ტროლეიბუსის, ავტობუსის და ავტობუსების ვერ ვხვდებოდით. ჩანკარის რეჟისის დასაცემებმა არაფერი დაიწყეს, რომ უცხოეთიდან შემოსულიყო ავგონაქმები ტიპაჟი გაეცნა, ავტობუსებისა და ტრამვაის პარკი გაეცნავედნენ, ბავიშვი მობინძრა მოემალათ და მისახლოება გაეწყალებინათ.

მიწი იყო მაშინ ჩინეთის დღევანდელი ტრანსპორტის მდგომარეობა. კიდევ უფრო მიწი იყო ველირეკონსტრუქციის ხედვრი, რომლებიც ვაგონდებობებოთ მიეწოდებენ როგორც ველოზე მოქადარის და როგორც კი ველოში შემოსული. მაშინ, ამ ხურო წლის წინაა, ჩინელებს სხვა გზა არ ჰქონდათ: ადამიანის მხულის უნდა ემონარავებინათ სუფთო ათამბობით ბორბალი, რომლებზედაც ხან ადამიანების გადასვენად ძარბის დამდებენ, ხან კი ტვირთის გადასაღად ლატებს მარათავენ. მე ველოტექნიკა ვაუღლებდი თვალს დაქვემდებარებულს, ტელევიზი მშენებელი ცოცხად ადამიანებს, რომლებსაც, ვინ იცის, არა ახადებდნენ ძალღრის დახატვად უხედიროდ პეტროს თვალუხედველი უზნების ვახანებდა. უცქერდნენ და ვნებობდა, — როდის დადგებოდა დრო, რომ რაქმების მოტოვებლებს, ან ავტობუს-ქანებზე გადასახდებოდნენ, ვიცილებოდა, რომ გამრევე და დუსუტონი ჩინელი მალე გაეშობებოდა საყურადღებო დატვირველ რაქმებს ხებდა.

ეს ნებარე უკვე ახდა. დღეს პეტროსი და განა მარტო იქ, ჩინეთის ყველა ქალაქში იმართლეს მცირებრივანა ველოტრობა, რომელსაც ადამიანის დაქვემდებარებული მუხლის ძალა აძარ სურებოდა. ბუნების საბარა კარბორატორის მომართაში მოაქვს ველოტრობები და სხვა უკვე შეზავი და რაქმულ დღეებში, იქვე კი, სადაც უნდადნენ მიწი დაშობა რაქმანობებოვითა ხომღვე და წლებში მობინძრად, აღმართავენდნენ ექიმად დაზნეული ტელს. მაგარა მარტო ბუნების ძირადაც ველოტრობებზე როდია გადასდებენ ჩინელი რაქმები. შანაის ქაიანაში ველოტრობები ავტობუსებზე გამოკლეს. — აი, ისეთი ზომისა, როგორც ჩვენი მოსი იმგვალბებისთვის ვაწყობდნენ ავტობუსებზე, და ამით რაქმებს კიდევ უფრო სწრაფსუფლებდა შრომა. ვადახარულ ოთხადებდა მანქანაში რაქმს თავს ისე გარბობს, როგორც ძველ მებურს ჩარბაში. პეტროსი და შანაის ქუჩები უკვე აიხსო ახვით მანქანებში. წარსულს მხარდახა რაქმის მშენებელი პროექტისა. ახალი ჩინეთი სულ უფრო და უფრო მობინძრა, მოქედით, მექანიკურად და სრულყოფილი ხდება, სადაც ყველად ადამიანის, მან შობის, ვაქმების რაქმს ცხოვროვებ საამო და ღამა-წი ხდება.

ჩვენმა დიდმა ავტობუსმა, რომელსაც საბჭოთა ქარხნის ვებოთა ამშენებდა, რაქმანობებოთ სავსე ქუჩებში გაიარა და პეტროს საზღვლო თეატრის კარს მივიდა. თვალწინ მასახლებით ჩინელივეთი ხეივანი წინ ვაგონდებდა და ახლდებოდა გარაკვეთი ავტობუსს, რომელზედაც პეტროს ცნობილი საზღვლო თეატრი დაგას. მე უნებოდდე თბილისის „ქაიანაშალას“ სახარობო სტალინი ვამახანდა, რომლის კარბია ქუჩის სიმაღლეზე დაგას, მოედინე კი დრამა დაქვემდებარება ტაობოში ამოხედებოდი. აქვე ისეთივე დავგებოდა იყო. მითღო დარბაზი სცენების დაქვემდებარებული მიწაში ჰოლოტი ფართო ტაობის წარსოვადებდა, რომელსაც ირაველი ამპოტირი სტალინე აღმართული თეატრი სცენების ახვითადა ამშენებდა. სცენებისა და სცენების შობის თეატრი მოაჯირი ვადგებდა, რომლის უკან ბუნებრივად ხეები და ბუნების ქალა აიყოლოთ. ვროლი სოხ სამამდ უფრო ახად მიწაში ჩამუხებულ დარბაზს და იმ ბუდიან საუბარისაკი სურნებებს ოლსა ხებდა.

დიდად მეჩვენა სცენის მოედანიც: ჩვენი საბჭოთა სცენის საბრეველი უფრო ვანობიო, სიმალიო კი დაბალი. კომპოზიტორად და სარედაქტორად დარბაზი 1500 მაუტონებელზე მეტს იტყბს. საჯდომი ადგილები ისეა ვარგებოლი, რომ სცენა ყოველი მობინძრად კარავდ ადამიანებს. მარცხენა და მარჯვენა დაქვემდებარებული დაქვემდებარებული მბოლიო, სცენის ორბინას ახლოს, რომლის მოაჯირი სკაიოების შემოხებობს ხან ისინება და ხან ახდებდა ხოლმე, ამგვედი დალიპოტოვების საჩვენებელი ორი ახარბი დიდა. მე ამან ეროვარავ ვამაჯირა, მაგარა სანეტკალის დაწვების შემდეგ მივხედი, რომ ისიც თორბე საჭირო ყოფილა.

დანიშნულ დღეს ჩინელი რაქმების ნაოთრები ჩარბეს და სცენის მარცხენა და მარჯვენა მხარეს, პარტების მთელ სიმაღლეზე, ვაჭეთის ნაბედე სცენის მავჯირი ტექსტი კომპილდა. დარბაზში მაუტონებლობა დურბენი ვაჩუნდნენ. ექველა კომპოზილია მის, არა დალიპოტოვებზე უფრო. ვადადებოდა იტროვადლები უწყებობდნენ, რომ იმ საბაოს ვერცხვებდნენ ჩინური „რომიო და ჯულიეტის“, ორი შეყვარებული ახალგაზრდის, — ლიან შან-ბის და ჩუენ-ტანის თავ-

გადასასვლელ, რომლებიც ვერაფერმა ვერ ვამაჯირი ერთმანეთს ვაჭა, თვით სიკვდილად კი.

რაჭო მანეთს სანეტკალის დაწვებზე დლიპოტოვების ნაოთრებზე იქნებ, ეს ისეთივე „რეგისოლო სტრია“ იყო, რომელსაც ხშირად მობინძრად ხოლმე თანამედროვე თეატრში და ვანსაუბრობით კინოში, რაყა მოქმედების დაწვებზე ვერაზუ ჩნდება ტირი, რომელსაც შეყვარებულ მოსალოდნელი მოედნებში, ან ვინების სულდერი ვანსაუბრობებში.

რაჭ აქ ხებოთ იყო ხალხდებოდა. ჩვენ ვესრებოდით ვაჭინში სანეტკალის ვაჭარებოდა ჩამოსული შანაის შაონისური ოპირის სანეტკალის შემსრულებლობა იმავ სიუჟეტის ბიესს ახანებდნენ, რომელსაც ძალიან კარავდ იცნობდა ჯეროვლი მაუტონებელი პეტროს ოპირის დადგებობით, მაგარა შანაილი მისახობის შესრულებით მაინც ვერაჯირი ვერ ვაჭებოდა.

რაჭო მე თორბე იმბობი, რომ ჩრდილოეთ ჩინლებს, რომლებიც პეტროს დიალექტულ დასაბავებოდა, სრულიად არ ესმით საზღვროდ შანაილი თნა. მაგარა როგორც საერთო დაშურლობა აქვი და წაქითხოლოთ ადვილად იგებენ მის, არა სრულიად ვაგებებოდა ჩინება ღამაზის დროს. დალიპოტოვები ვაჭინდებდნენ, რომ იწებოდა შაონისის ოპირის დისის სანეტკალის ციანე შან-ბი და ჩუენ-ტან-ა, და რომ პირველი სანეტკალის მახობით ქალი ფანე უყუ-ცხობდა, შობის ქო — უთო ჩინ-სანი, დახეი საცინებლობა, — ისიც ქალი. დაჩეი მოქმედება და დალიპოტოვი კლავდა შესალო. ახლა ჩვენს პირველად ნაბედე ბიესის გერო ვაჭარად ტკამბერი წესით ვამოყოფილი სტალინიანი, მოქმედ პირაა დიალექტობა. დიალექტის წარმომადგენელი მოქმედ პირების ტექსტი სინქრონულად მიხედვდა და სცენაზე მოქმედებას და სცენური ვინობის მრავლებლობა. ჩინელი მაუტონებელი ერთობლივად ახარბდა როგორც ტირების წაქითხობა, ისე მოქმედებისთვის თვალის დენვების. პირველ წუთში მე ეს მტდარა თვალს საშემდეგ მეჩვენა, მაგარა მერე ვამახანდა, რომ ეს მარტო ჩინური მოედნა როდა. ვანა ახვევ არ ვიციებოდა, რაყა როგორც უცხოურ ვაჭარებოდა სტალინიანი კინოტროლებს უფურთხობ ეტარებენ? კინდარბაზში მხდლობა კარბებსა უფურთხობ და წარწერასაც არ უხვებენ ველოტრობას. რაყაც ახვევდნენ, რომ ისინი, ჩინური შაონისური ოპირის სანეტკალის ნახვის დროს, უნდა ვაჭეოთო, — ეს არაა მარტო შაონისური ოპირის დამახასიათებელი თვისებები, არა საჭარბოვად ჯეროვლი ჩავედენე შანაილი, რომ ვითარა დაქვემდებარებული დალიპოტოვების გამოყენება, რასაკარგობდა, თუ სცენა სანეტკალის შანაისის ვაჭარ ვაჭებოდა ხანდენ ფართო აუდითორიასთვის. ცხადია, ვამოყოფილი არის. ისეთი სანეტკალები, როგორც მეი ღამ-ფანის „შეპროლო გვიანა“, რომლის შანაისის თოთქმის ზეგარდა იციან ჩინლებმა, ახსნა-წარმოდებას ან საჭეობებს. მე ამან ადვილად დავრწმუნე, რაყა შანაილი მეი ღამ-ფანის ამ სანეტკალის დავიჭარი და ვაჭინება, რომ მაუტონებლობის მთელი ყურადღება მიყულებოთ იყო მახობის სცენური ვაჭინსახებლობების დარბაზი შერეზებოლი უწარადებოთ ადგილ-დაცოთაულებს ან ვენი-ალური აქტიობის ყველდ მომართობას, მისი სახის ვამოქმედებლობის, ტანის ულახობის, ბნის ყოველ ნიოლას.

მაგარა ერთია პეტროს ოპირის სანეტკალის მეი ღამ-ფანის მონაწილეობით და მერავი იგვევ პეტროს სანეტკალის ამ ვაჭინებოლი შესრულებობის ვარგზე, ჩინლებს უნდა იცნობდნენ თოთქმა „გვირა“ დიდა იცის ველოტრობისა და დარბაზების მახარის. ხდება ისეთი, რომ თუ მახობობა ტექსტი ვამოსტავა ან დაამახინჯა, დარბაზიდან შეს-ბანდა, — „სკუბოლი“ ან თუ მესიკოსმა აკომპანინებთ სრინად არ აუჭყო, მოლოდინული მაუტონებელი სცენაზე აკრება, ინსტრუმენტებს ხოლმე ვამოსტავებს და თვითონ ახრულებს იმის, არა, მისი აზრით, უხეობი იყო შესრულებული ორტეკატობის მიერ. როგორც ჩანს, ეს ვამოქმედობა იმით, რომ პეტროს ოპირას დიდა ხნის ტარადებოთ აქვს. ვეინური ოპირის ყოველი სანეტკალის წლებს ვანახვლობოთ დავგებობდა სრულყოფილი, ყოველი შემსრულებელი ერთნაირი სო-უსტობი წარმოსახვებს ტექსტს, არა მაუტონებლობისთვის ხელშეხებულ დოვანე იქვა და რაიმე შეცვლის შემოსახვებით ადვილად მისახვდელი ხდება. სულ სხვა შაონისური ოპირა. მას მხოლოდ ნახვარი საუკუნის ისტორია აქვს და ბუნებრივია ისე არა აქვს დადგარი ფუნქციები ხალხში, როგორც პეტროს ოპირებს. ამით აიხსნება, რომ იქნებოდა წარმოდებელი შანაილი-შაონისური ოპირებს ტექსტის თანხლებით და დაჭრადი, — ეს დიდებ ენობრივად მაუტონებელი ველო, რაყა სცენაზე ხდებოდა, ჩანდა იგველი ყოველ მზანსენებას, შედეგობლობა ან ვამარჩინოდა არც ერთი რეპელობა.

ფარდა აიხდა სცენის სიღრმეში ვამოჩნდა ჩინური პეიჯეტი, მხატვრის მიერ შესრულებული უყანა ქალი, რომელსაც დეტორაციის ფუნქცია უნდა შესრულებლობა და მაუტონებლობისთვის გენერაციის ვინობის მოქმედება ვარკვეული დარბაზს და სივრცეში. ჩვენ შემდეგ უფრო ვაცინებოდით დარბაზში, — თორბე მობინძრე ოპირის ასეთი, ძალიან მიზნობლივი და, ჩვენი აზრით, თოთქმის შეუწყნეველი დეტორაციული ვაჭარებოდა, ისეთი კარბი არ ყოფილა საერთოდ, რომელსაც სულაც უნდა ნახავთ სცენური ოპირაში. იმ არაკითხობი უყანა ფარდა არა მკითდა, არ არის არც ვეგობის საუკუნოსი ფარდა, სცენური ბუტაფორია ან ინვენტარია, ჩინელ არც წარმოდგენა ისეთი სცენური დაწვების შედეგა ბოიგინაშზე, რომელსაც ასე როგად შეჩვეულები ვართ ჩვენ, როგორც რაჭოზე შეტვად ნატორალიზმი ვიტყუებული რეჟისორ-დამდგმობის წყალობით.

ახლა თუ ის, სცენური ბოიგინაშზე ჩვენ დავინახოთ დეტორაციული



ზის ტანს იწვევდა. მაურებლები ადვილზე ტყავადნენ და ამა თუ იმ მხაზობის მიხედვით მიმართეს, ან ჰლაბტკორი ვესტი ატბაცნაში მოსული წიქის შედაბლებით ავიღოვნადნენ.

მოლო სექტაკლი ამაღლებული გარმონებობა და ღრმა დაჭედვითი ჩაბრუნა, მოუხდებდა იმის, რომ ჩვენ გუნს ანის როლს მსახობის კოლა (წინა სექტაკლი) სტანდინტი ვაქს ღანს შან-ში უნდა წყარო (მოლო) თან ვერ-სივანი ასრულებდნენ სექტაკლი სახე იყო ვაჯი-ცური სულთა და ღრბით წარმოდგენას არ შეიძლებოდა, რომ ჩვენ იქი სექტაკლს აუჯერებდნენ, რომელიც ვეკლა როლს, კანისა თუ ქაღალის, გამოკრებულვით ქალი მსახობისას ასრულებდა.

მაგარამ ახ შედგომა მიანიც გამოჩენდნენებოდა ქალების გაოსვლა მაგარებების როლში? ხსან ან სიღარბას, ეს ადვილად შესაძლებელია, თუ წარმოიღებენ თანამედროვე თეატრს, ხსან მაგაკი თავი-ნი ხნით დასაბრავს, ქალი იქ ქალების ხნით, ნიურ თეატრის იქ ასეთი დანაწილება არ არის. მაგაკი მღერის მალედი ფულეტეტი, წერის და ხნით, რომელიც ბევრად არ განსვლავდა ქალის ჩვეულებრივი ხსანსა და ამიტომ არც თუ იგი უერის სკის მსწერებს, არ აფიქრებს იმაზე, თუ ვინ არის ამა თუ იმ როლის შესრულებელი, — ვიყო თუ ქალი, თუ ვინ საკითრა. მაურებლებმა იცის, რომ შაოსნორი რიგბრუნ ვეკლა როლს ქალების ასრულებენ და თუ ამ აუცილებელი საბოლოოს მიღების შემდეგ, წარმოიქმნება ქალის როლებში იგი ვერ პოულობს მაგაკის დადებით, ეს აღწევდა არ აუცილებლად შან-ში. მაურებლები ფიქრობდნენ იმას, რომ სანამ დადგენილ სცენაზე უნდა ხდებოდეს მისთვის საქმისათვის სიმბოლური შიძინება და მასამდე სიმბოლური ბეგებრის მოსმენა, ჩინელისათვის ჩვეულებრივ ცხოვრების სიმბოლური წარმოსახვა ვეკლა, რაც სანამ დადგენილი აქვდა მატრიანი იეროფლებით. ვანა ავიღეს ცნობა ვაგინში დადგენილი შან-ში არის დახის შაოსნორი სექტაკლის „ღანს შან-ში და ჩვენ ინ-ბას“ ინა? რასაკერაა, არა და თუ ამდენად, მხოლოდ მანალები, მოუხდებდა ამისა მოდიღი დარბაზი იცინოდ, როცა სახსოხ ტექსტი იყო და იხრავდა, როცა იური მიგერის სცენას და განცდებს წყნებოდა. სცენაზე წარმოთქმული ბეგებრისთვის გაუგებარი სიტყვები მხოლოდ დაპირებულნი უფარბი დაწერილი იეროფლებების საშუალებით დაიღვდა მსწერებლად, სცენის ბეგბრე-თი კომპლექტის მართავთლი ნამდვილ ტექსტს ახვედრდა მაურებ-ბელს სცენაზე განთავრებულ ამნებულ და რომ არ იეროფლივი, ე. ი. რომ არი ნახავი წაიწია, ისე ვნებ იქნებოდა მხოლოდ სიტყ-ვი წარქმედი დრამატურული ტექსტის სცენაზე.

დასაბუთებელი ისტორიული იეროფლებების სიმბოლური წარმოსახვა გამოქვეყნდა თვით აქტიურად შესრულებულად, მსახობის აუცილებელი როლი დასაბუთებს, იგი ძალიან ხშირად უხმოდ და უტექსტოდ მოქმედებს, მაგარამ დარბაზი მალე იცინის, ან განცდის, ეს ადვილად შემოიწროვდა შაოსნორისა თანაობა, როცა ინ-ბატი ღანს შან-შის ტირიფის ქვეშ შეხვდა, მიერწინა და შეუჯერავდა, სცენაზე არც ტირიფი იდგა და არც მისი მსვლელობა. აქტიური მხოლოდ რელიკვის სახით წარმოსთქვა ფარხს, რომ იგი თავის სატროლისთან ერთად ტირიფის ქვეშ იდგა და ეს საქმისათვის აღმნიშვნის, რომ მაურებლებს ნათლად წარმოიდგინა არასრულბელი ხე, მაგარამ თუ ამ შემთხვევაში ტირიფი სიტყვით ღანს იქნა შინაშეხლები, სექტაკლის დასარსებლი, როცა ღანს შან-ში და ჩვენ ინ-ბატი სასწავლებლის დაზარალების შემდეგ ხალხში ახორციულდნენ და კლავ იმ ტირიფის ქვეშ შეჩერდნენ, მსახობის ხელის ერთი ვესტი დარბაზის წინაშე ახვედა იგივე ტირიფის ხე, მაურებლებს ვანსხვად ის ადვილად და ის ხე, სადაც ხანი წილის წინაა თუ გულ მიპაულო იური ახლსხვად პირველი უხვდა ერთმანეთს.

ამ სექტაკლის მკვიდრი წარმოსახული სხვა უტექსტოდ სცენაც ვაგინშია. როცა ღანს შან-ში და ჩვენ ინ-ბატი ერთმანეთს ცხაბრებოდნენ, მოუღებდნელად ვანზე დგებოდა მათი იური მოახლებ მიჯი აფორილენ და ერთი და იგივე მიმართებით ვაიქვა, ხელში მთავრებელი ეტრიათ, ვიჯავს სცენებზე, ეტრეხებოდნენ და ეკრდებოდნენ. მათ ხსან მიგერურები შეუფორდნენ, მაგარამ მალე დამშობდნენ, მერ მოსამხალური ბიჭები დაწუნდნენ და ძვილად აღიარებდნენ.

ამ უტექსტოდ სცენის დროს მთელი მთელი იცინოდა. ეტიმებზედათ თითო ღანს შან-შისა და ჩვენ ინ-ბატისაც. ჩვენი თარგმანისც სცენური სანახაობის იურ ვანსხვად, იცინოდ და, როცა ვინ ხსანს, დღესან არც ცხაბრ იმისათვის, რომ ჩვენივეს ცოტა ბიჭი ახსანს. — თქვა, თუ არ მოხდა ისეთი, რაზეც ასე აწიროდა წინად წერანად შედარა იური მისამხალურ და მთითან ერთად თითონ ისიც.

ამგზავრი იურ თარგმანისმხალურს არ ვიძღვლა: როცა ღანს შან-ში და ჩვენ ინ-ბატი მოკრებულბული სიტყვებით ერთმანეთს საშუადში მოკრებულბული და სიტყვებუდა უტექსტოდნენ, იქვე უხვად ხედავდნენ გამომხატებელი მათი უხვადვე ცხენები ერთმანეთს წყაროდნენ და ბეგბრები ეტრეხობდა ვაიქვად. მოახლებ ბიჭების ცხენებს მიჯავრდნენ, გამოსხნს, ერთმანეთს დაიკლეს, დაუვაკეს, დატყებენ ავანზე ხელი ვადაუხვდეს და დატყებეს. მოახლებ ბიჭების სიტყვები, მათი მღებღარი შემადლები, მათი შემოწინებელი გამოჩვეულებები უხვად ვაგინშია ვანსხვად ცხენების წყაროდნეს სცენას და მაურებლები იტყებოდა ამაღ წარმოიდგენდა მას, რასაც სანამ დადგენილი ვერა ხედავდა, მაგარამ წარმოსახვის უფროსი. სტანისსიტყვის სიტყვით რომ ვთქვათ: „უხარბი მოქმედებენ“, ამ ძალზე სიმბოლური ეპიზოდს დიდ შემართობადაც აქცევდა.

სხვა იურ ამ სექტაკლში ისეთი, არც ახანს და შიანის ახვედა ვაგინების ხილდა ჩინებლისათვის. როცა ჩვენ ინ-ბატის ადვილ-აუხსნის მისი ქალშეშლის ღანს შან-შისთან სიბოლავი იგი ძალზე განრისხდა. ამ განრისხდა განმოსახლებდა მოხუცთ ხელებს წყრ-

კვეთ ამიწყო. ჩინურ თეატრში დამკვიდრებულმა ჩვეებით მაურებ-ლისათვის უხვად ვაგინები ვანსხვად, რომ მოხსობდნენ განრისხებულბულ ამ შემთხვევაში ხელის ქვეშ მოდიღმა ვაგინისათვის იმ იეროფ-ლიუს, რომლის წყაროვანც უკლავსათვის ვაგინებს ხლს ამაიანის სულავე ვანსხვად.

ამის შემდეგ მოხუცთა მარჯვნივ ხელი მოუხდებოდა და ფიქრს მიეცა. მან რამდენიმეჯერ მიიღო საცენებელი თითი და იმდენჯერაც მიიღო იგი. მაურებლებითვის ცხად ვანსხვად, რომ მოხუცი დამა-ბული ფიქრობდა. შემდეგ მარცხენა ხელი მოუხდნენ მიიღეს და მო-წყვეტილად ვიწველენ ვაგინში. მაურებლები მიხვდა, რომ წინად მიიღებელი ვაგინებულები ახლა კუროსი ღანს დაურჯდა და მოიშორა. კლავ მარჯვნივ თითი მიიღო მოუხდნენ და ისევ მარცხენა მიიღოდა. ასეთი მარცხანია იმის მარცხებულბული იურ, რომ საკუთარი შეიღის ბედიღი დაეჭირებდა მამას საბოლავი არჩევნის ვერ მიიღო. ერთი ჩაფიქრა, მაგარამ უხვად მარჯვ უფრო უკეთესად მიიღვენ. მერტი ირავ ხელი წყრებდნენ ვანსხვად ვაგინისა და დარბაზი მიხვ-და — მამას საბოლავი დამაწყვეტილებმა მიიღეს: ვაგინისთვის ქალშე-ვილი მიღდარ მოხუცთ.

რადიმ არის ვაგინები ეს უტექსტოდ მოქმედება უკლები ჩინელ-სათვის? იმითრ, რომ ასეთი მიმართუ ადვილები სექტაკლში ერთი ან რამდენიმე აქტიურის პირადი შემოქმედებით მინგნება ეს არა, არამედ ხალხის მხრივ დაჯანრებულბული მინსაცნა, რომლის ამოვლენ-ბა, ან წარწომილად შეცვლას იქ მსახობის არ შეუძლია. მაურებლებ-მა იცის, რომ სექტაკლის ამ ადვილს მამა ფიქრს უხვად მიიღეს და საბოლავი მღერის შოლზე შეჩერდნენ, ამ ფიქრის, მერტიურისა და საბოლავი ვაგინებულებების განმოსახლები იქ დადგენილია ერთი ხსან უხვად მინსაცნა, რომელიც შეიღებდა შესრულებას ოსტატურად, ან ნაკლებად ოსტატურად, მაგარამ უხვად შესრულებას მხოლოდ და მხოლოდ ერთი და იგივე სახით. შესაძლოა ჩვენებურ მაურებებს ეს უფროსობადაც იქ მოიქცნენ. შეიძლება თქვან, — სადა ვაგინილა, რომ ერთი და იგივე მიმართუ ნებრით იმოქმედეს მრავალმა აქტიურმა. მაგარამ რადიმ არის, რომ ერთი და იგივე პარტებურთ მოქმედებს თანამედროვე საპირთ თეატრის მრავალ-მსახობის, როცა ფლავოშელის ახსნებულბული ვანსხვად, რომელიც მღერის? ვანა მომღერბელი უხვად აქცე-ფიქრს ან წიკლებს იმისთვის, რომ შეიღეს მღერის? ან უფრო ხშირად დადგენილია, რომ მო-მღერბელი მღერის მხოლოდ „ისი“ უფრო ხშირად დადგენილია, რომ მო-მღერბელი მღერის მისთვის მარცხელ მსახობად ვანსხვად, მაგარამ ამდენს მღერის თავის განრისხდაც და ვანსხვად.

სხვაეა ჩინურ თეატრში. ყოველი მინსაცნა წინასწარ დადგენილი შესუსლებული ნიშნისა, რომლის შეცვლა მატყებელი მთლიან-დარბაზი დაუშვებლად დაიწვევდა ჩათავსება, დადგენილი ტრადიციე-თის მოხუცად მიიჩნევა. ახანს იქ არც კლავდა აპიტებს მსახობის და არც მაურებელი. თეატრში მისული ადვტორია იმდენად ღრმად იცნობს კლასიკურ მატყებს (და ვანს ერთსა და ორს), რომ იმდელია მსახობის ვანსხვად და აუდტორიის რისხვას თავი შეუბრუნის. ვანა არ ვუფიციდარი საფორტიანო კონცეპტებს, როცა კლავდნენ შემსრულებლებს პარტებურა პარტიკულ უხვად, ხოლო დარბაზი მსხობისთვის კლავებური მოუხდენ ვაგინულბული. ისინი არა მარტო უხვდნენ, არამედ თვალსა ადევნიდნენ პარტიებს დაწერას. — უხვ-ტებენ თუ რამდენად სწორად მისვლეს კლავდნენ მატყებელს და ამოწმებდნენ, რა ახალი იტრებრბიტაცია აქვდა შაოსნორის მუსიკალურ ნაწარმოებს.

სწორად ასევე იტრებენ ჩინელებიც, როცა შაოსნორი და ეგვი-ნორი თეატრები უხვდნენ და უტყობარა. მაურებებს სიმარცხეს თუ შემსრულებელი უხვად ივანს ტრადიციულად დადგენილ ტექსტსა და მინსაცნას, მიიქვრთ და უხვად კლავდნენ გამოჩვეულებით, მაგარამ ახანს აუცილებს სულად, დასაქვლად, ლახათობად და აღმარებრივ.

იქნენ, მოსწავნილი გროხლებ დადგენილი მინსაცნის ათჯერ ნახვა, გროხლებ გამოწვევებულბული მიიქვის მრავალჯერ აქვს შესე-ლათა, ასეთი თისხაც ვანსხვად მოიხვდეს და აქვდა ისეთი სურ-ვი გამოიტახოს, თითქმის მხოლოდ ჩინური თეატრის შეჩვეული ავგარ „უტყვანობის“.

არა, ამ ასე არაა. მარტო ჩინელები როდი არიან ამის მიმდევრე-ბი, ახა, ვანსხვების თანამედროვე ხელი. ვანს ერთსა და იმავ არიას ათჯერ და უფრო მეტიჯერ არც ვინმე. მაგარამ სიმარცხნის ამითი ოღნავადაც არც ვინცობოდა. ვანა შალახის „თავი ვანსხვად“ მსიკეთის „ღანსი ქალი“, კარმების ხანსწარ და გრწინების არა მოსკეთების ვანსხვად იცნობდა ურცხა და გულს თუფლად და გრწინების არა მრავალჯერ იტყობდა, მთი კლავდნენ მიიჩნენ. ვანა არც უფრო ხშირად არც ვინმე, მთი უფრო მეტიჯერ არც ვანსხვით მალდამი სიყვარულში უკლავს თავი ვანსხვებოდა, რომლის ასევე შეგარებში ად-ვილთა, სიმბოლური წარწომების ავილოთ. ასეთი საპირფარბო მუსი-კის მონსტრები ვერაოდნენ ვერ მიიღებდნენ უფრო მეტ სიმარცხნეს, ვიდრე მისი გამორჩეული და მთი უფრო ზეპირად დასწავლის შემ-დეგა მასამდე, მუსიკალური წარწომები ხშირად გამორჩეული უხვ-და და არა იშვიათად შესრულებდა. თუ ასეა, ვანს რადიმ არც უხვად ვაიქვადღდეს იტალიური მატყის წარმომდგენელ იგივე ბრალდებ, რომელსაც უოჯერ ჩინური მატყის შემოქმედებელი უხვდნენ ხოლმე, ან იქნება უფრო საპრობლემო იქნებოდა, რომ ჩინელები ისევე ვაგინებოლოთ, როგორც ახანს ვანსხვად იტალიული და ფრანგი, რუსი და ქართული კომპოზიტორების მიმართ?

შაოსნორის მატყა ავგავს ფიქრს მათდებს მსწერულს და ეს ცდილ რადი. ჩვენ უფროსობად არ ვაიქვებოდა კლავებური ხალხე-ბი უხვდნენ და ნატივობა, როცა მოკლავდა ვანსხვად უხვდნენ ვანსხვად უტყვანობით უფრო მეტი ვაგინებობდნენ, ვიდრე ტანის მინაწი-ფის თხრობის. როცა ეპიკოსობორი ადამის ბილტის „თვლელის“ პირენი



პირველად ნახავ სოფელ გოგინა ვიწრო, გულზე ხელს მიიღებს, თავი გაქან-გამოქანებს და თავებში-თავებში ამოიხრება, იგი ამით გვიყვებს, რომ ჯერჯერობით ნახეთ შეუძარად და შინად არის ხელს სთხოვს. მაუარულით არ განებს, თუ რამდენად ბუნებრივად და დამჯერებლად პრინციპის ასეთი ენებია, მაგარი რაკი იცის, რომ პრინციპს ამ სტენიან უნდა შეეყაროს ვიწრო, მაუარული-ხელეუ მიღწობილად ხუტავს თავს ამ არაბუნებრივ დათმობაზე და ის წარმოადგენს ვაის განცდებს, როგორც ცოცხალი სიბერის მომწიფის, ამ წრეში წაიჭობს. სტენის პირობითობა წრებს და ამ სივრცე აქტიური და მაუარული შეესაბამებულად იყენებს.

ახლოვე პირობითობის სტერია ჩინურ თვარტასაც. პირობითი ენები, ხახხის და ტანის პირობითი მიზნა და პლასტიკის ამ მხრეზე, სტენური იერგადგობრივ ენა, რომელზეც ჩინელი მაუარებელი დავალია უფრო და უძრესი. ჩინური აუდიტირის ასეთი გაწეულია იმ კომპონენტს აქვებს მას, ურთიშობდაც შეუძლებელია გრძელვადი ჩინური თვარტაგობის ხელგეგმვის არსებობა. სიმბოლოური მიმართულება მონაცემების გარეშე აღობა ასე ვერ დამჯერადდება. მაოსრინა ოქრავა, ხახხის მიერ შექმნილი და შთაგონებული მუსიკალური-ღარბადული ხელგეგმვა. ამ ტრადიციის სულისჩამგმე-ლად ხახხი გამოიღოს და ამიტომ მას მარადული სიციველდე უყვია. ამ წრეშით დაშვებით შეკრის სახელგებოთ თვარტადან და რაკი ისევ ის ჩინელი ხელგეგმა მოგვყავის შემოგვიტვირთონ, რომელ-თვარტასაც ვერ კიდევ დღისით ბევრი სინერგის და უფრადსაღებნი მას გაუვიდა, კვლავ ჩინელი ხელგეგმვები განვარტის სუბარს. გზად ინტენციური ნებისებების, სასიყვარულო პესიკატორი და შერტალი შემოგვყავის, რომელზეც იყვე, ხახხის განსახლად, ხეივანი, შეწყობილად დაამტვრეს მაოსრინა ოქრის ერთი არა და, რომ შთაგონებულმა უფრო მთლიანად უყოფილი, ჩვენც ვგვიხვეთ მას ვაგვიქუ.

თავსახიზმად უფრო გვიანობის ისევე, როგორც მუსიკა-დამკრისეანცე მიმავლად ვერც, ქართული-ინტენციური, სხდოლის-რომ ვეჭვობოთ, მაგარი ამა უფრო ვაგვიქრება. ჩინური მუსიკა, რომელიც თავისი წყობით სრულად განსჯადვება ჩვენში მიღებულ მუსიკალურ წყობისაგან, შესასრულებლად უფრო რთული გამოდგება, ვიდრე ჩვენც მს წარმოადგენდა. ვერ აუწყებთ მას ვერც რომელიღღოს და დამობიტიოს, მისასა და ჩინურ ქანასა, რომლის მთლიანად დარჩაზღანდ განსულვებს კვლავ უფროსი ადგილსდა, მაგარი გახახხებულად მანც რთულზე-უფროსი ხელგეგმა. სულმდენ რამდინსა და მთლიანის ფაქტორი შეგვჩანობს პოეტური იმპრესიონალი და ხუტა ბერძნულად, სულმდენ მათ პოეტური მუსიკის დამავსებელი მეთდა ჯალაღვიწილი და მის მთელად, ვურული კინაზებში გამოიჩინებულად ავანტილი ჩოგავიცი, სულმდენ სიმბოლის სუნების სანდო ჩაწავლობს — ექიმები ხელი და ღუნა კახაბ-დები, მოქანდაც და ბურთომოძვარი კოლმური — თამარ ჩინებინა და თვითმუშა ასობინა, რომლისთვისაც ნახასისა და მოსიქობის დამწერებს მარტინოლის ენაზე უფრო ადვილი იყო, ვიდრე ჩინური მთლიანის ქართული კოლმური.

ჩინური მუსიკა და ჩინური ვაგვიქრება ხელგეგმვა ტანის გრძელ-ეხასათისა და მის მოსამენად და აღსაქმნელია ტრადიციული სემპლის არ აღმჩნად.

თუმცა ეს, ჩინეთში ჩვენი მუსიკურობა, ის-ის იყო აწყობდა და გვეჭვრება, რომ სახანავო ჯერ კიდევ ბევრი გვიწოდ. მრავალ ისეთი რამის ვაგინობა და მოსმენა ავლდება, რომელიც უფრო სრულ წარმოადგენს მოგვიწევა ჩინურ გრძელვადი თვარტზე. შეზახს შო-ჩინურ ოქრის უფვე ვიცინობილი და ახლა ჯერის ჯეკინური ოქრის სიქვეტლებზე მოივდა. მაგარი რაკი შანხაური ოქრისა ჯეკინური ოქრისა ახა, წინ რა რაკი დაეჭვობდა, — ვიფორტი და სასტუმრო-საკენ ვაგვიქრებ. მაგარი უნდაურბობა სწორედ იმზა, რომ ჯეკინური ეარის ოქრის სწორედ სხვა ქალაქში შეგვხვდის.

ეს ქალაქი ნანკინი იყო. ჩინური მუსიკა ვადვილით, ჩინელმა მეგობრებმა მაინც დაგ-ვაშვილდა: ნანკინში ჩახვალთ და ჯეკინური ოქრის დანის წარმოად-გენებს იქაც ნახათო.

ასეც მოხდა. 14 სექტემბერს სხვადასხვა ჩვენი ადვანიჭანა ნან-კინის იმ თვარტის შეზახს მოივდა, სადაც აშეგარა ჯეკინური ეარის სასიყვარ კოლმეტივების გატრლებების მიმდინარეობდა. ჩვენ მთელი დღის ნანკინურები ვიჯივით და დაღლა გვეცემობდა. მიუხე-დებდა ამისა, ჩინური თვარტისაში ინტერესის ინტენსივად დღი იყო, რომ საღამო არ ვაგვიდენიდა და თითქმის მატარებლიდან პირდაპირ მაუარებულთა დარბაზში ამოვიყვით თავი.

თვარტის მუსიკალურმა მალე შევიწინა, რომ იქაურ აუდიტირის არა სიჩინებლად დალიოზიტორი ფარტები, ურომლისდაც ჯეკინურ-ლები შანხაურ-შოსინური თვარტის სიქვეტლის ტექსტს ვერ გებუ-ლიობდნენ. ეს ბუნებრივიც არის. ნანკინი, ანუ როგორც ჩინელმა უფლებენ, ნანკინური მდებარეობის იმ მიწაქაზე, რომლის მოსა-ხრომაიც ჩინელითურ, პ. ი. ჯეკინურ დამაქრებელ ლამაზაკობს და, თვარტა, ჯეკინური ოქრის ენა მათთვის შობილიყო წარმოადგენს. ქალაქის მოსახლეობა მოლოზზე ბევრად მეტია. იგი მალევე თვარტალური ტრადიციუბითაა ამოვიცა. ნანკინი ახლაც იდგება ჩინური კულტურისა და მეცნიერების ერთ-ერთი მწვერვალადც ცნე-ტრად. ამ არის განსწავლად მისტერატორია, მეცნიერებათა ადგილის რამდენიმე ინსტიტუტი, უნივერსიტეტი, ტრანსპორტი, მწვენიე-რი მუზეუმი, იმეთაი მოტანური ხალი და მრავალი თვარტალური და საყოფიერტორი შენობა. ისიც აღსანიშნავია, რომ ნანკინში არ არის

მუშევიად მოქმედი თინდაც ერთი თვარტი, ამ ოქრის იქცე ქრანკის არ არის ასეთი რამ ჩინელს სხვა რომელიმე ქალაქში. ჩინეთის არსებობა ასეთი მოვლენაც იმით ხომ არა, რომ ჩინურ ქა-ლექში ჩინური თვარტები არაა? ასეთი დაკუნის გამოცხად სინა-დვლის დაზიანებლად იქნებოდა. ჩინეთი სწორედ იმით გამოიჩინა, რომ მრავალი ასობი თვარტის საშრობებლად ითვლება. მთელი საი-დულეობა იმზა, რომ ჩინური თვარტები ერთ ადგილას არ მიხე-დნენ, მდებარედა მორბაზონდ და ქალაქად ქალაქში. სოფლებად სოფელში მოგზავრობდა. ჩინელი მსახიბის ვერ წარმოადგინა მულ-დინსამოვლენის არეცა. მათი სტიქია ხახხისა, — ახალ დამინებ-თან, ახალ უდღებრიობისთან შეგვხდა, განაზარა და მიღებულ სუ-ხებეში უფლად, სასიყვარების უფლები ფენის მომსახურება. ისეთი გამოჩინური მსახიბობი კი, როგორც ჩინური თვარტალური ხელგე-გმების ქურხედა აიარებელით მონ და-ფანია, მიუხედავად მცოც-ხონისა განუწყვეტლად მოგზავრობის. ჩვენ მისი სიქვეტლები ჯეკინური იმიტომ ვერ ვხახხთ, რომ იგი ხელგეგმისებშირ სასიქვეტლოდ იყო ვახხული, იმხანად ნანკინში იმყოფებოდა, ხოლო რაკი ნანკინში ჩავიქილი, დავუდგინო მთელი აქტიური ზურგზე მოვრებულად თავისი წმ-წილთი უფვე შანხაში ვანკარტებულყოფი. იგი მარტინოლად, დასის გარეშე მოგზავრობდა, — ადვილზე არჩევიდა ანტერვალი და ეს არც რაიმე სიბოლავე წარმოადგენდა მისთვის. ჩინეთის თითქმის ყოველ ქალაქში შეგვხვდით ჯეკინური ეარის სასიყვარ და დას. მსახიბობისა ზუსტად იქნა ტექსტი, ტრადიციით დადგენილი მოწინადაცე და მიე-ღან-ფანცი მთავარად რეიტერტური შედის ხოლმე.

ამი, ამა ამხნება, რომ ნანკინში არა ყველა ხახხს კულტურულ-დაწესებულებად, მაგარი არ არის მხოლოდ ადგილობრივ მოქმედი თვარტი. უფრო სწორად, — არ არის ადგილობრივი თვარტი იმე-ტომ, რომ ბევრია მოგზავრო თვარტი, უფრო ბევრი, ვიდრე სხვა რომელიმე ქვეყანაში. განა შანხაგონებელი არ არის ჩინეთის კულ-ტურის მიმსახიბის შენ იან-ზინის, იგივე კულტურული შერტის მათ უფნის განსახლება, რომ ნანკინში 2.000-ზე მეტი სასიყვარ თვარტა-ტორი კოლმეტივი მოვრებობოდა. მართალია, ამ რიცხვი სოფლის სასიყვარ დასტევი შედის, მაგარი თუ ვაგვითავისწინებით იმას, რომ ჩინელი პრეფერენცია აწ სუცენს მოყვარ მსახიბის თითქმის ერთ-ნაირი ძალით ფლობს ვიკუსლად და აუტრალიკასაც, ვახახხი ვან-დები, რომ ქალაქისა და სოფლის თვარტების განყოფილება მძალე პირობითა.

ამში ნანკინში ვაგვიწინდით, როცა ერთ საღამოს ერთ სკე-ნარე ერთ სხვადასხვა ქალაქის ერთი ეარის თვარტალური კოლმეტი-ვი გამოვიღეთ, — ჯეკინური ეარის ტრანსკრიპციის სასიყვარ დასი და იმავე ხახხის ნანკინური კოლმეტივი.

ის იყო, დარბაზში ვაფრე ჯეკინური, რომ ადვინსტრაც-ციამ პატრტის სემები ჩააწყო და საქართველოდან ჩასული სტუ-დენტს ვაგვისს. ირავცეც ცინებისსიყვარობით სავსე თვარტები ვე-ლურებად იქნებოდა, რომელით ვაგვიქრებოდნენ, ყველას განმოსაზრე-ბდა და ვინც ეთარ იჯდა, ხელზე ხელის დადებავს არ გრძე-ბოდა. ჩინეთში ხელისმარტოვებუ თვარტებურად იყავან. ხელხა-დებულები დაღმას არ უშვებენ ერთმანეთს. სახან თავზიან სატე-რებსა და ქალიურებს არ მოაუვებენ, მღვალს არ ჩაუშვებენ. თუ ჩინელმა ხელზე ხელს დავალოთ და დაღმას არ აიღო, უნდა მიხე-დნენ. ამ მხრეც განსაუფრებელი და უფრადობით სარგებლობდნენ ჩვენი პოეტები — ალიო ჩინესულად და ხუტა ბერძნულად. ჩინეთის არა-ჩინურებლად სხვათვარტებებზედა და ქნაბოვლებს ვერ ფარავ-დნენ, როცა შეიკრებოდნენ, რომ მათი სტუდენტს სახაბო პოეტები იყვნენ. ლექსი და სიმღერა ძალზე მოპოვარულია ჩინეთში. ჩინელი ლექსად აზროვნებს და სიმღერით სუბარტის. მათი ლამაზიკა ღო-ლის ჰავას და პოეტურ სტრქობებს ვახხებენ. ჩინელის ოყარი პოეტები, მთი უფრო ისინი, რომლებიც ჩვენს ირ ხახხს მისი მგობრობისა და ძიმბას ქალაქები. ქართული პოეტებიც ხომ თავ-იანთი მისწრაფებებით და განუზომლობით სწორად ამ, იტორი-ზილურ გრძინობს უფრადნენ, ჩინელი ხახხის თავდადებულ შრო-მას აღწერდნენ, მათ მამულმეორე სიყვარულს ხოდას ახმანდნენ, დიდობს და პატარის გულთან უზიდა, მაგარი დაწვეუტები სიმბის ახმანდნენ. ჩინელებს და ავაყრუებულ ქართული პოეტის ომბი მირტხელავს ნანკინურება:

ვახხვს პირველი პირობის დღები,
შორთან მეტივრ ძას არ ვიწოდებდი?
გატყუნდნ დღები, ვი ცხებები,
მტრის დასაყრდენად მოგწოდებდი.

ახსოვი და უხარბია, რომ:
კიდევ აჭვირება ცხოვრება, ვით ზღვა,
თამაშად წამოვსა ძეგლი ედვლი,
და ამბობრება ზღვა ხახხის რიცხვა
ჩინურ კედელში ჩაუტყუებდი.

აი, ამ ამბობრებულ ზღვა ხახხის დიდი ხელგეგმების სანახავად მოვიდეთ ნანკინის თვარტაში, მოვიკვიროთ იმთა შორის, რომლებიც ჩინური კულტურისა და მეცნიერების ერთ-ერთი მწვერვალადც ცნე-ტრად. ამ არის განსწავლად მისტერატორია, მეცნიერებათა ადგილის რამდენიმე ინსტიტუტი, უნივერსიტეტი, ტრანსპორტი, მწვენიე-რი მუზეუმი, იმეთაი მოტანური ხალი და მრავალი თვარტალური და საყოფიერტორი შენობა. ისიც აღსანიშნავია, რომ ნანკინში არ არის

ინსუ ქართული ხალხური ცეკვების გამო

(წერილი მეორე)

გრიგოლ კოკელაძე



კანასკნელ დროს ძალიან გახშირდა ქართული ხალხური დინამიური ცეკვების არაბუნებრივად სწრაფ ტემპში შესრულება, ამასთან მათი ჭარბად გამოტანა. სამწუხაროდ, ზოგიერთი ჩვენი ქორეოგრაფი გატაცებულია მხოლოდ გარკვეული ფეხტემბის მოხდენით, რაც უმოთავერსად ყალბი ფანტაზიის შედეგია. ეს განსაკუთრებით შესამჩნევია მთიულურ და სავანალო ცეკვებში.

ზოგი შემთხვევაში ირდევია ცეკვის მთლიანობა და მისი კანონზომიერება, ხდება სხვადასხვა ცეკვების დაუმთავრებელი ნაწყვეტების მექანიკური შეერთება, რასაც არავითარი მხატვრული გაანართლება არა აქვს. ერთი დაუმთავრებელი ცეკვიდან მეორე ნაწყვეტზე გადასვლა სრულიად მოულოდნელი და მოუშვადებელია, და ეს ხდება ამა თუ იმ ცეკვის ხასიათისა და თავისებურების გაუთვალისწინებლად. მეტად სწრაფი ტემპის გამო მოცეკვავები სცენაზე ხშირად იზნევიან და ერთიმეორეს ეჯახებიან; ირდევია წინასწარი მოფიქრებული ცეკვის ტექნიკური ნახაზი, ეცემა საერთო მხატვრული დონე, გაუგებარი ხდება ცეკვის შინაარსი. ზომაზე მეტად აჩქარებულ ტემპს რიტმულად ვეღარ მიჰყვება ფეხის მოძრაობა. ზედმეტი დაქმნულობისაგან მოცეკვავებს ხასის გამოიმეტყველებაც კი ეცვლება. სცენიდან მოისმის ზედმეტი შეძახილები და ა. შ. სამწუხაროდ, ყველაფერი ეს მეტწილად ლირიკული ცეკვების ხარჯზე, ან კიდევ სხვადასხვა დინამიური ცეკვების დაქმნულობისა და მათი გადაგავრების შედეგად ხდება.

თუ შემოქმედებით პროცესში ზომიერების გრძნობა ზედმიწევნით არ იქნება დაკლები, ყოველზე კარგი და მოსაწონი, გახდება მოსაზღვრებელი და მომხრანო. ასეთია ადამიანის შინაგანი აღქმის ბუნება და მისი კანონზომიერება.

ლირიკული ხასიათი და პლასტიკური მოძრაობა ბევრ ქართულ ცეკვაშია გამოვლინებული. ქართული ხალხური ცეკვების ამ საუკეთესო თვისებებს ზოგიერთი ქორეოგრაფი ივიწყებს და ხშირად გვირდს უვლის. ლირიკულმა ცეკვებმა კვლავ თავისი ღირსეული ადგილი უნდა დაიკავონ ჩვენს ქორეოგრაფიულ რეპერტუარში. ქართული ხალხური ცეკვების მხოლოდ ცალმხრივი განვითარება მეტად ზუღდასუ და აღარბიებს ჩვენი ქორეოგრაფიული ხელოვნების ნაირფეროვან ფონს.

აქედ უნდა შევხებით მთიულურ ცეკვებში დაშვებულ რიგ შედეგებს და, განსაკუთრებით, მათი ტექნიკური მოძრაობების ერთიმეორესად არღვის საკითხს. უმეტეს შემთხვევაში ქორეოგრაფების ნაწილი არ იცავს ამა თუ იმ ქუთხის მთიულური ცეკვების შესრულების სიზუსტეს და მათ ხასიათს. ასეთი არასწორი ინტერპრეტაციის შედეგად, აღნიშნული ცეკვები ისე დაანაგავსენ ერთმანეთს, რომ ძნელია გარკვეო, რომელია სავანოს, ოსურის, აფხაზური მთიულური ან სხვ. ერთი ცეკვის დღეით სრულიად უსაყურედ გადატანა მთიულურ ცეკვაში, რის გამოც წინაშეა ცალკეული ცეკვის ნამდვილი სახე და მისი კონკრეტული, დამოუკიდებელი თვისებანი.

მთიულური ცეკვები თავისი ხასიათით და ტექნიკური მოძრაობებით განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან. ასე, მაგ. აფხაზური ცეკვისათვის ბევრი რამ ბუნებრივი და დამახასიათებელი, სრულიად უჩვეულები და არაბუნებრივი სავანურ ცეკვისათვის. აფხაზურ ცეკვებში ცერებს მხოლოდ პირდაპირი ჩაჩრთი ხმარობენ, დასაშვებია მუსულზე ზომიერი ტრიალიც. აფხაზურ ცალ ცერზე შედგება და იცეკვებს. სულ სხვაა სვანური ცეკვის ბუნება. მისთვის



ცეკვა „ქართული“

სრულიად უცხოა მუსულზე სრიალი და ტრიალი, ან კიდევ ცალ ცერზე მოძრაობა. სვანი იშვიათად მიმართავს აგრეთვე პირდაპირი ცერების ჩაჩრთას და სვლას.

სვანი მოცეკვავე ცერებზე უფრო ხშირად გვერდული, ან კიდევ ვაკეოდინა სვლით დადის. იგი ამ მოძრაობას ინარჩუნებს როგორც წინა მიმართულებით, აგრეთვე პირუკუ მსვლელობის დროსაც.

კიდევ ბევრი ჩვენი ანსხვავებს ერთმანეთისაგან მთიულურ ცეკვებს. მისი გამო უნდა მოვიგონო ერთი მნიშვნელოვანი შემთხვევა. 1948 წელს, ზ. ფალიაშვილის სახელობის თეატრში მხატვრული თეიმოქმედების VI რეპეტიციური ოლიმპიადის მონაწილეთა წინასწარი შემოწმება მიმდინარეობდა. თბილისის ერთ-ერთი თეიმოქმედი კოლექტივის მოცეკვავეთა ჯგუფი სანაურ ცეკვას ასრულებდა. ფერხულზე ჩამოჭრივებულმა ქალ-გაყთა წყვილებმა წრეზე დაღვა დაიწყეს. ფერხულის პირველი ნაწილის დამთავრების შემდეგ, სავანოხლო მოტივი შეცვალა ცერების შესატყვისმა მელოდიათ. მოცეკვავეთა ჯგუფი ხანხეარ წრეზე დაღვა და ტაშის დაკვრა დაიწყო. უცებ, კულსობიდან ცალ ცერზე შემდგარი ერთი მოცეკვავე გაყო წამოვიდა და წრეს დაუარა. ზედმეტი დაძაბულობის გამო, ყმაწვილმა მეტად შეუწუხებელი სახე მიიღო. ეტყობოდა, მისთვის არც ისე ადვილი იყო ახდენხანს ცალ ცერზე დაღვა და მოძრაობა. ამ მდგომარეობიდან გამოსვლის მიზნით ისედაც აჩქარებულ ტემპი ინერციით კიდევ უფრო აჩქარა, წინასწარიდან დარღვევის გამო დანიშნულ ადგილს ვეღარც კი მიაღწია და სცენიდან სირბილით გავარდა. ამ დროს კულსობში მეორე გაყო შევიწმთო. იგი დამკვრელ-მუსიკოსებს ხელით ანიშნებდა, ტემპი კიდევ უფრო აჩქარებოდათ. გადაჭარბებული სიწრაფის გამო, დამკვრელით ოფლიმ უმოძრაობდნენ. ეს მეორე მოცეკვავეც უცებ გამოიბტა, ცალ ცერზე შედგა და წრეს დაუ-



არა, ზედმეტი სისწრაფის გამო ტემპი ვეღარ შეინარჩუნა და მეტად მოიქანცა, თავის წარუმატებლობას კი დამკერულ-მსიკვეპლს აბრალებდა. ასეთივე მარცხი განიცადა: მესამე მოცეკვავე გაქაძე: ისინი ამაოდ ცდილობდნენ ასეთ არანორმალურ ტემპში რაიმე წარმატების მიღწევას. ფინალიში ეს სოლისტები კვლავ გამოვიდნენ და მოცეკვავე გჯუღოს ერთად ისევ ცალ ცერზე იწყეს მოძრაობა.

პარტიის ზემო რიგებიდან ვიღაც აჩრქოვებულ ნაზოჯიტი მოიხასლოდა. ეს იყო ზემო სკანების სიმღერისა და ცეკვის თეიმოქმედი ანსამბლის ხელმძღვანელი პლატონ დაღვანი, რომელმაც მეტად აღუდგინა ცეკვის ტრინით პლატონი: — პარტიცემული გრავილი! რასა ჰკავს ეს? როდის იყო, რომ სხანი ცალ ცერზე ცეკვავდა? თქვენი მომხრეა და თავი ძივის შევიკავე, თორემ სცენაზე ავიდოდი და სამთავის ნაჯეტი წვეტიანი იმ ცერებს. იქნებ, შემდეგ სხვებს ვეღარ გავუბნებ ჩვენი ცეკვების ასე დაძაბინება! პლატონ დაღვანის ასეთი განჩინებაც იმდენად სამართლიანი იყო, რომ არ შეიძლება და სხვათა სიმღერებისა და ცეკვების ამ დიდი მცოდნის, ბრწყინვალე შემსრულებლისა და საუკეთესო ხელმძღვანელის გულმოსწრომისათვის ანგარიში არ გავიყვია. მოცეკვავე კომპეტების მიერ სხვათა მიმართ ცეკვის შესრულება დაუწუნებულ იქნა.

მაშ რატომ არის, რომ სხვათა ცეკვაში ცალ ცერზე სვლას ჯერ კიდევ მოცეკვავეთა ბევრი წრე მიმართავს? ეს იმიტომ, რომ ჩვენი ქორეოგრაფების ერთი ნაწილი უშუალოდ არ არის დაკავშირებული ხალხური შემოქმედების ისეთ ნამდვილ ოსტატებთან, როგორც არიან (საგნითი-და) ილია ფლაიანი, პლატონ დაღვანი, იოსებ მუხეზაიანი, კონსტანტინე გვიჩიანი, მაპარბი გურგულიანი და სხვ. ჩვენს ქორეოგრაფებს ბევრი რამ კარგის ვაღმოუბნა შემოდანი ხალხური ცეკვის ოსტატებისაგან. ქართული ხელნაწების პირველი დეკანის მონაწილეობაზე მოვიგონონთ საუკეთესო მოცეკვავე ვლადიმერ ხეთაურაშვილი, რომელიც დიდი ოსტატობით ასრულებდა თავისი კუთხის ხალხურ ცეკვებს. ისორი ცეკვის შესრულების ის მაღალი ტემპიკა, მკვლავდებელი გოგამანი და წარმატატი ქროლა, რომელიც ვლადიმერ ხეთაურაშვილის დავლას ახასიათებდა, დღესაც დაუწინაურია.

ზოგიერთი ჩვენი ქორეოგრაფი უშუალოდ იყო და დღესაც არის დაკავშირებული ხალხური ცეკვის გამოცდილი ოსტატებთან. ასეთ შემოქმედებით თანამშრომლობას იღილი ნაყოფი მოაქვს.

მაგრამ ბევრი ქორეოგრაფი მეტად იოლ გზას ირჩევს და თავს არ იწუხებს ასეთ დიდ ოსტატებთან მისვლით, ან თავიანთ ორგანიზაციაში მათი მიწვევით. სამწუხაროდ კარჩაბეტილი მუშაობის შედეგად იკარგება საუკეთესო ტრადიციები, ცეკვების ბუნებრივი ელფერი.

ქართული ცეკვის შორის თვალსაჩინო ადგილი უკავია საფეროლო ცეკვებს, რომელთა უმეტესობა გადაკვარდა ან კიდევ მივიწყებას მიეცა.

ცეკვა „ფერხული“ საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში, ყველგან თავისებური კოლორიტით და ვარიანტით სრულდება. საფეროლო ცეკვა არ შექმნილა და მოყოლებული იყო მის შესატყვის სიმღერასთან ერთად წარმოიქმნა. ცეკვა „ფერხული“ უმეტესად ორი, ან სამი ნაწილისაგან შედგება. გვხვდება ერთნაწილიანი ფერხულიც. ყველა საფეროლო ცეკვა, რამდენი ნაწილიანიც არ უნდა იყოს, თავიანთ აუცილებელად დინური მოძრაობით იწყება, შემდეგ თანდათან აჩრქობდება და ბოლოს კიდევ უფრო სწრაფი და დინამიური ხდება. ასეთივე საკუთრივ სიმღერა-ფერხულიც: ერთნაწილიანი სხვათა ფერხული „ლაღვიშა“, ან კიდევ რაჭული ფერხული „ქვედრულა“, ორნაწილიანი ფერხული „ვისა“, ვისა ქალი ლაშაძი“, „წუთითაფლის სტურები“ ვინაა, და სხვ. ასეთია ყველაზე განვითარებული, სანაწილიანი გრულო ფერხული, რომელიც ტემპის აჩრქობასთან ერთად იცვლება მოძრაობის ტექნიკური ილუფები და ხასიათი. სიმღერისა და ცეკვის განვითარება

ერთ მთლიანობაშია მოცემული. სიმღერაც ისეთივე გამაზრებულ და ზომიერია, როგორც ცეკვა.

რატომაც ბევრი ქორეოგრაფი ფერხულის ამ რთულ და განვითარებულ ფორმას უხეშად არღვევს და მას თავიდან ბოლომდე მხოლოდ სწრაფ ტემპით ასრულებს, რაც ეწინააღმდეგება ხალხური ფერხულის ბუნებას. პირველი და მეორე ნაწილების გამოთქმა და აღნიშნული ფერხულის ასრულება მესამე ნაწილის შესრულება შეუწყნარებელია. საკვირველი არ არის, თუ ასეთ შემთხვევაში ხდება ისიც, რომ მომღერალთა გუნდი ცხენზე დას, არ მუერის და მის მაგერად დღლის და აკორდების გამაყარებელი ხმები მოისმის. არც დღლი და არც აკორდები! საფეროლო ცეკვებისათვის სრულიად არ არის დამახასიათებელი. თუ მომღერალთა გუნდი არ მონაწილეობს და მხოლოდ მოცეკვავეთა გჯუღო იქნება წარმოდგენილი, ასეთ შემთხვევაში ფერხულის სასიმღერო მოტივი, გამონაკლისის სახით, შემოდგმა შესრულებს განმარტებ და დღელზე, მაგრამ ასეთ მარტებ მესამე ნაწილი, რამდენ მთლიანად ყველა ნაწილი თავისი სასიმღერო ბელოდებით და ცეკვის შესატყვისი დინამიური ნახაზით.

„ფერხული“ ცალკეული ნაწილები მუსიკალურად და ქორეოგრაფიკულად უთითობთაანა დაკავშირებული. მათი დაქუცმაცება და ერთმეორისაგან გათიშვა ყოველად უფლებელია. ვისაც ცეკვა „ფერხულის“ შესრულება სურს, მან მტკიცედ უნდა დაიცავს მისი ფორმისა და შინაარსის მთლიანობა, რაც საუკეთესო მანძილზე ჩვენმა წინაპრებმა შექმნეს და ასე ბრწყინვალედ განავითარეს. „ფერხულის“ რომელიმე ნაწილის გადასხვადებული შესრულება არ გვაძლევს უფლებას, რომ მასაც „ფერხული“ გუწოდოთ. ასეთ შემთხვევაში ამგვარ ცეკვას თავისი შესაფერისი სახელწოდება უნდა გავაოცებინო. „ფერხული“ კი უნდა შევასრულო ისე, როგორც მისი ნამდვილი ხასიათი გვიჩვენებს.

ცეკვა „ფერხული“ სწორად შესრულებასთან დაკავშირებით უფრო დისიმბა შედგები საკითხი: რატომ არის, რომ „ფერხული“ თავისი კომპოზიციური მთლიანობით არ სრულდება საქართველოს ხალხური ცეკვის დამახასიათებელ ანსამბლში, რომელსაც ხელმძღვანელობენ ისეთი სახელმძღვანელო მოცეკვავე-ქორეოგრაფები, როგორც არიან რესპუბლიკის სახალხო არტისტი—ნინო რამიშვილი და საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი—ილია სუხიშვილი? აქ, რა თქმა უნდა, არ შეიძლება ანგარიში არ გვეუწოთ იმ ვარიანტებს, რომ ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლში სიმღერის გამოყენების საშუალება დასცილებული გამოითქმულია, რაც ზოგ შემთხვევაში მეტად ზღუდავს ამა თუ იმ ცეკვის სრულყოფილი ვარიანტით შესრულებას.

ყველაზე ხიბულად დამოუკიდებელი ცეკვით არასდეს ან იწყება. ჯერ სიმღერა სრულდება და შემდეგ ცეკვა. საქართველოს ხალხური ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლი კი ამის საშუალებას მოუცდებოდა. ამიტომ მისი კონცერტის დაწყება ფერხულის წელი ტემპით, სახიმღერო თანხლების ვარეშე, სრული დინამიური ნახტოს ვარეშე, შესაძლოა სასურველ ეფექტს ვერც მოახდენდა. მეტადერე მშინა, როდესაც ფერხულის შესრულება გამოხსნულია საკონცერტო პროგრამის დაწყებისათვის. ამ შემთხვევაში ანსამბლის ხელმძღვანელთა გადაწყვეტილება, რომ კონცერტი დაიწყოს ფერხულის არა პირველი (წელი), არამედ მეორე (აჩრქობული) ნაწილი და ჩქარი მესამე ნაწილის შემდეგ გადავიდნენ მთლიანი სურათის შესაქმნელად ცეკვა „ფარცა-უკუშე“, როგორც გამონაკლისი, დასაშვებია. ყველაფერი ეს გამოიმდინარეობს მათი მუშაობის სპეციფიურობიდან, რასაც აუცილებლად ანგარიში უნდა გავუწოდოთ. მაგრამ მე მაინც არ მინდა საერთოდ გავამხილო „ფერხულის“ ის ინტერპრეტაცია, რომელიც ი. სუხიშვილისა და მ. რამიშვილის დღემდამ ახასიათებს. ეს საკითხი ყველგან ერთი პრინციპულით უნდა იქნას გადაწყვიტული. საქართველოს ხალხური ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლში

ეს მინც უფრო სასურველია, „ფერხულა“ შესრულდეს რაულად სამეფო მისი ნაწილით (მიუხედავად მომღერალთა წყურფობისა), ხოლო საკონცერტო პროგრამის დასაწყისითვის ეს უფრო შესაფერისი სხვა ცეკვა შეირჩეს. ასეა თუ ისე, ეს როდი ნიშნავს იმას, რომ სხვა ანსამბლემაც, სადაც ამ მხრივ (ვიქტა, მომღერლებს მხრივ) რავითარ შეზღუდვას ადგილი არა აქვს, ყველაფერი მექანურულად გადავიღო ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლიდან. ამ შემთხვევაში საჭიროა დიდი სიფრთხილე. ამასთან ზერტულ ამბავებშიც ხომ შეიქმნებოდა სიღატაკის შედეგია! ჩვენ საქაომო რაოდენობით მოვეცევიან როგორც პროფესიონალით, აგრეთვე თვითმომქმენი ნიჭიერი ქორეოგრაფების მიერ აღდგენილი ძველი და ქართული ხალხურ კოორტირებულ შემქნილი ახალი ცეკვები. ასეთია:— „ფარცა-კუჭი“, „ქალმასობა“, „სამაია“, „ფარიკაობა“, „საკომლენინო“, „ლაბტი“, „მარულა“, „ხეცურული სიტუა“, „ჭილაბა“, „ლელო“, „მებაღურების ცეკვა“, „განდავან“, „სახინო“, „მოსავლის აღება“ და სხვ. ამ ცეკვების უმეტეს ნაწილს თავისი შემოქმედი ავტორები იყვნენ, რომლებიც არ უნდა იქნენ დაიფიქრებულნი. საჭიროა საქართველოს ხალხური შემოქმედების რესურსბლიურბა სახლბა ადგილის მათი საავტორო უფლებბა და დააზუსტოს, თუ ვის მიერ რომელი ცეკვა როდის არის შექმნილი და შესრულებული. ეს საკითხი სათანალო ყუბადლებს მოითხოვს.

* * *

ორიოდ სიტყვა ცეკვა „განდავანს“ შესხება. ზოგიერთი ჩვენს ქორეოგრაფს, რაღაც გარკვეული ეფექტის მოხდენის მიზნით შეუქნს ამა თუ იმ ცეკვაში არასასურველი გადაჭარბებული მოძრაობა. ხშირ შემთხვევაში ისინი კარგადაც ზომიერების გრძნობას, არ ეცნობიან ცეკვის ისტორიას, შინაარსსა და ხასიათს.

თუ რომელიმე ქორეოგრაფი შეცდომით, რაიმე მიუღებელ მოძრაობას დამუშავებს და ვაშოიტანს, მეორე ცდობილბს მას გადაუჭარბოს, მესამე კიდევ ამატებს და საბოლოოდ ვეღბმეობთ ცეკვის დიდ გაყუბბბბბს. ისინი წერბევენ ჩვენს ახალგაზრდობბაში დაბალ ვემოციუნებს და ამასთან აგრცელებენ ცეკვის გადაყუბბბბ ვარიანტებს.

„განდავანა“ ძირითადად ქალ-ვაგის სატრფიალო-საოხუნუ ცეკვაა. მისი მოძრაობა მეტად ზომიერია და თავდაპირვლი და არავითარი მანჭევაგრუნბ არ ახასიათებს. ამ ცეკვაში მეტწილად მოყმეულია განხვ სველი მხრების ორნაგი მოსაკრახიბი. ყველაფერი ეს მეტად თავშეკუბბბული და ამავე დროს ხალხიან ფორმებში მიმდინარეობს.

ხალხური სიმღერის ოსტატბმა ვაფერიან სანდრაქემ აჭაროლი სიმღერის კოლორიტზე შექმნა ცეკვა „განდავანას“ თანატყვისი, საუკეთესო სახეობი სიმღერა ჩონჭურების მუსიკბითი; ეს არის „ეპარული შარბეზი“, ანუ „სასიერი“, რომელც მე ჩაუწერე ტ. ბილაუში, ჯერ კიდევ 1931 წელს. ეს სიმღერა მშვენიერად იქნე გამოყენებული საქართველოს სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლი, რომელსაც ცეკვა „განდავანასთან“ ერთად ასრულებს ქართულ ხალხურ საქარბბა ორკესტრი ხეთხოების დამსახურებული მოღვაწის კირილე ვაშაკიძის ხელმძღვანელობით.

რატომღაც უკანასკნელ დროს ზოგიერთი დამკერდისა და ქორეოგრაფის წყალობით ეს მოქმეიერი სიმღერა მივიწყბს მიეცა და მის მავიერბა გარკვეულ აკორდონზეც და გარბონზე შემქნილი, ამალის ყვილის მუსიკაში, ქართული მუსიკისათვის არადაამასიათვებელი უხვბო მკერე. ამის გავლენით შექმნეს და გაავრცილეს მეტად შეუფერებელი და ყაბბი მოძრაობები, კიდურების უწყბი გარბნილი და მთელი სხეულის ვულგარული მანჭევა-გრუნბ, რომელსაც ცეკვა „განდავანასთან“ არავითარი საერთო არა აქვს. ზეგერი არ არის არტული და სრულად უაზრობდ ვადმკრბბილი ისეთი ცეკვებიდან, როგორიც არის: „ყოლსამა“, „ქურთბარი“, „თოვლიონი“ და სხვ. ამ ცეკვების მოტივები ჩა-

წერილი მაქვს ხულოში 1930 წელს მეგობრობე ედემე სურმანიძისგან, რომელიც დაკვრასთან ერთად საცეკვაო მოძრაობებბაც ასრულებდა.

ამ ცეკვების ელემენტები უცხო და არადაზნასათებელი ცეკვა „განდავანასათვის“. საჭიროა აღდგენილ იქნას ცეკვა „განდავანას“ ნამდვილი ვარიანტი, ყოველგვარი დამახინჯებისა და გადაბოზების გარეშე.

ეს შენიშვნები არ უნდა ვაგვიტოვოს ისე, თითქოს აკრძალულია რომელიმე ხალხური ცეკვის განვითარება და მისი დიფუსიობა. ეს კიდევ დაუშვებელი იყოს მასობრივი შესრულებბა იგივე „განდავანას“, რომელიც ძირითადად წყვილი ქალ-ვაგის ცეკვაა. ქორეოგრაფიული შემოქმედების ასეთი შეზღუდვა არ იქნებოდა სწორი. ზოგიერთი ცეკვის განვითარებბა, ან კიდევ მისი მასობრივი შესრულებბა, სასურველი და საჭიროა. მხოლოდ აქ ორი რამ უნდა იქნას გათვალისწინებული. ერთი ის, რომ უცხვ განვითარებულ და სრულყოფილ ცეკვას, რომელსაც გარკვეული შინაარსი და დასრულებული ფორმა აქვს, არ სტრუბდება ხელახალი გადაბზუბბბა. ისევე, როგორც „სახანძგურბას“, „ნალურს“, „ჩარკურბს“, „ლილას“, „აღიდაშს“, „ფერხულბს“ და სხვა ასეთ სიმღერბბს ხელს ვერ ვახლებთ, ასევე არ უნდა შევხებით მივლ რიგ განვითარებულ და დასრულებულ ცეკვებს. ყველა ქორეოგრაფი თვითონ უნდა ერკვეოდეს, თუ რომელი ცეკვა შეიძლება დამუშავდეს და განვითარდეს. ამ საკითხს დიდის სიფრთხილით უნდა გადაწყვეტდ. მეორე ის, რომ გადაბზუბბბების დროს დაცული უნდა იქნეს ცეკვის ბუნება, შინაარსი, რიტმი და საერთოდ ყველა მისი დამახასიათებელი თვისება.

* * *

ქართული ხალხური ცეკვების რეპერტუარიდან თითქმის სრულიად ამოვარდა ძველი თბილსური ცეკვები „ყარჩარულა“ და „კინტორი“. მართალია, რამდენიმე წლის წინამ მიღებული იქნა ზომები ამ ცეკვების ყაბბი და ვულგარული შესრულების წინააღმდეგ. მაგრამ ეს იმას როდი ნიშნავს, რომ რეპერტუარიდან ამოვიღოთ და უარი ვივებთ მათ ვარ შესრულებბზე. დიაც, კარგ შესრულებბზე და არა ისეთ ვაყალებბზე, რასაც, სამწუხარბა, ჩვენს მხატვრულ კოლექტივებში ხშირად ვხედავთ.

ამ საკითხის გასარკვევად საჭიროებ მიმჩინია მოვიტანო ერთი თვალსაჩინო ფაქტი. დაახლოებით 15 წლის წინაა, დასავლეთ საქართველოს ერთ-ერთ ქალაქში, სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი შეკამოწმეო. ოფიციალური მოთმენის შემდეგ, ანსამბლის სამხატვრო ხელმძღვანელმა მთხოვა, პროგრამის გარეშე მენახა ცეკვა „კინტორი“. „აქ ძალიან მაძალებენ ამ ცეკვის შესრულებბა, მემორბბან, თუ ცეკვა „კინტორის“ არ შესარულებთ, თქვენს კონცერტს არ დავესრულებით. მე ბირადად არ ვარ კმაყოფილი ასეთი დავებით და ამიტომ ვერიდები ამ ცეკვის კონცერტებზე გამორჩენას. ვთხოვთ შემოწმეოთ და შემდეგ თქვენი აზრი გავვიზარებო.“—ამბობდა იგი. მეც ვთხოვე შესრულებბა ცეკვა „კინტორი“. იქ დამსწრე აზნაზაგები ერთბაშად კმაყოფილების გრძნობბა მოიკცა. დამკერდებბაც დიდი მონადობებით დაიწყეს ცეკვა „კინტორის“ მოტივის შესრულებბა.

სამი მოცეკვავე ვაქი უცხვი წინასწარ იყო გამოწყობილი კინტოს ტანსაცმელით. ორი მათგანი 13-14 წლისა იქნებოდა. უთუოდ მოსწავლეები იყვნენ. მესამე კი უფრო მობრბილი იყო. ცეკვა დაიწყო ერთბაშე მოცრბბმა ყმაწვილობბა. როგორც წესი, თავდაპირვლად წრებს დაუარა. შემდეგ სწენის შუბა მოედანზე დიდგა, საზოგადოებისაქენ ზურგი შეაბრუნა, უნებუნებდ მიიზახა და დაიწყო უკანა ნაწილის ვულგარული მოძრაობბა. დამსწრთბა შორის ზოგიერთს მოეწონდა ამ ყმაწვილის ასეთი ტლანკი და უხეში ილითი. მოცეკვავე ვაჭბა, ანჭარი ყაბბი მოძრაობის სიხვედრული რომ იქნა, შემდეგ გარბრზე სრლბა იწყო. სწენის მარჯვენბ მხარეზე ცალი მუხბილი ჩაიჩოქა და ტაბბს დაკვრა დაიწყო. ასეთივე მოძრაობბა გააკეთბ მისმა მეორე



მეკვა "ჭაბუკაძე"
(სოლო ქალისა)

თანატოლმა ჰმაბუცმა. ამ მოცეკვეთამაც ბირველი ვაყის მოპირდაპირე მხარეზე ჩაიჩოჭა და ტანის დაკვრა დაიწყო. ამ დროს წამოვიდა მეტად ახმახი და გამხდარი ყმაწვილი, რომელსაც თმები ცხვირის ნესტოვებამდე ჰქონდა გადმოფენილი. იან მეტად დინჯი მობრაობით დაიწყო დავლა. თმებს ქვევდას სულს უბრაყდა, თვალებს და კისერს უცნაურად აჟოძრაებდა და შუბლის ზევით აცევილ თმებს პაერში აფრიალებდა. ერთი სიტყვით, არახორმალური, ფსიქიურად დაავადებული ადამიანის შთაბეჭდილებას სტოვებდა. ამ მძარე და უმსგავსო მოქმედებას, დამწერეთა ნაწილი, სამწუხაროდ, დიდი კმაყოფილებით ხვდებოდა. მოცეკვეთე ყმაწვილმა, წრის დაგლა რომ დაამთავრა, სცენის შუა მოედანზე დადგა, სახეგანაშეშებულმა თვალები ჰერს მიაპყრო და განზე ფეხები გაშალა. ამ დროს მარცხნივ და მარჯვნივ ჩაიჭოქილი ორი ვაყი მანჭვეა-გრეხით წამოდგა და ერთიმეორის საწინააღმდეგო მიმართულებით დაიწყეს ახმახი მოცეკვავის ფეხებქვეშ გაძრომა.

ამის შემდეგ საშივე მოცეკვეთემ ბირველი მოძრაობებით განაგრძო სვლა, მერე დასწრებთ ხელი დაუქნიეს და კულსებში მიიმაღლნენ.

ცეკვის დამთავრების შემდეგ გამჩნევი, რომ საერთო ყურადღება თანდათან ჩემსკენ გადმოდიოდა. უთუოდ ფიქრობდნენ, რომ მეც მათ მოწონებას და სიხარულს ვავიზიარებდი. მაგრამ ჩემი სახის გამომეტყველება სრულიად საწინააღმდეგოს გამოსახავდა. მხიარული განწყობილება ერთბაშად მეწყადა. ცოტა ხნით სრული სიჩუმე ჩამოვიარდა. საჭირო იყო მათი შეხედულების საწინააღმდეგოდ გარკვეული და დამაჯერებელი ახსნა-განმარტების მიცემა, რომელიც დაარწმუნებდა მათ თავიანთ შეცდომებში.

ფეხზე წამოვდექი და ჩემს გვერდით მჯდომ ანსამბლის სამხატვრო ხელმძღვანელს მივმართე: ადიახ, თქვენ საცესებით მართალი ბრძანდებით. ეს, რაც დღეს ჩვენ აქ ვნახეთ, არავითარ შემთხვევაში ცეკვა არ არის. ეს მხოლოდ თავშეუაყებელი და გამოკოზილი უცნაური მოძრაობებია.

ეს არ არის ძველი თბილისის ცეკვა „კინტოური“, სადაც გარკვეული რიტმი, სიმანვილი, სალი იუმორი, ილეობის თავისებური ხასიათი, ჭრელი ბაღდადის მოხდენილი გათქმა-მაშება და სხვა მრავალი საუკეთესო თვისებები უნდა იქონიოს მოცემული. ასეთ ყალბ განსახიერებას შეუღლა ცუდი გავლენა მოხადისონ ჩვენს ახალგაზრდა თაობაზე. განსაკუთრებით კი, დიდი ზიანი მიაყვების ქართული ქორეოგრაფიული ხელოვნების განვითარების საქმეს. კონცერტზე ამ ცეკვის ასეთი სახით გატანა უთუოდ დიდი დანაშაული იქნებოდა. ჩვენ ვალდებული ვართ გამოვიმუშავოთ და დავენგროთ ფართო მასებში მაღალი მხატვრული გემოვნება და სხვ. რამდენიმე წლის წინათ ამის მსგავსი შემთხვევები სხვა ქორეოგრაფიულ წრეებშიაც გვავდებოდა.

ჩვენმა ქორეოგრაფებმა უნდა აღადგინონ შევლი თბილისური ცეკვის „ყარაოლული“ და „კინტოური“. მხოლოდ უნდა შესრულდეს ისე, როგორც მათ ნაშდვილი ყარაოილელები და გობებამანვილი კინტოები ასრულებდნენ.

მივიწყებას მიეცა აგრეთვე ცეკვა „დავლური“. საერთოდ, ნაკლებად სრულდება ლირიკული და ხარნაი ხასიათის ცეკვები. თვითმომქმედი ქორეოგრაფიული კოლექტივების რეპერტუარში მეტწილად ჰარბობს ცერებზე და უსრულებელი ბტომა და მუხლებზე თავბრუდამხვევი ტრიპოლი.

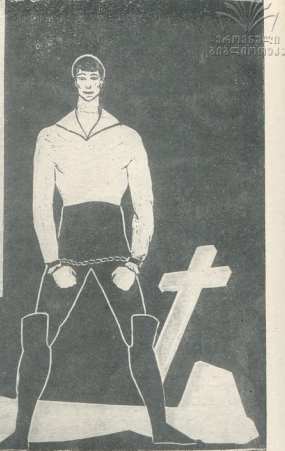
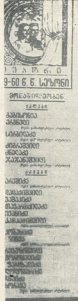
სამჭოთა საქართველოს კულტურის მუშაკებისა და წამყვანი ქორეოგრაფების უშუალო მონაწილეობით, ნიჭიერი ახალგაზრდა ძალებით აღდგენილი და დახვეწილი უნდა იქნას როგორც ძველი, აგრეთვე უკანასკნელ წლებში შექმნილი ახალი ცეკვები.

ქართული ქორეოგრაფიული ხელოვნების მოღვაწენი ყოველდღიურად უნდა მუშაობდნენ იმისათვის, რათა შექმნან ჩვენს ძლევაშოსილი სამშობლოს და მისი გმირი ხალხის ცხოვრების ამსახველი, თანამედროვე შინაარსის ცეკვები.

ცეკვა - შერბული*



ბ. შოთ. „ემშაქის
მოწაფე“. აღიშმა



მხატვარი რევაზ თარხან-მოურავი

გ რ ა შ ი კ ო ს ი

რ ე ვ ა ზ თ ა რ ხ ა ნ - მ ო უ რ ა ვ ი

ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის
ნეორე დეკადაზე ყველას ყურადღება მიიქ-
ცია მოსკოვის ქუჩებში გამოდენილმა ქარ-
თული სპექტაკლის, სიმფონიური და კამერუ-
ლი მუსიკის, ხალხური ცეკვების აფიშებმა.
ჩვენმა მხატვრებმა და პლაკატის ოსტატებმა

(ლ. გრიგოლია, ი. დინოპორცევა, ნ. მა-
ლაზონია, ო. ჯგერკიანი, დ. დუნდუა-
რი, გორდელაძე, შ. ბერძენიშვილი, ე. ბერ-
ძენიშვილი, შ. კუპრაშვილი, ვ. გორგობანი,
ს. კახიანი, ლ. შენგელია). ცხოველი მი-
წაწილობა მიიღეს ქართული კულტური-

სა და ხელოვნების პროპაგანდის პატრიო-
ტულ საქმეში. ეს პლაკატები სარეკლამო
დაწინშელების დამოუკიდებელ მხატვ-
რულ ღირსებებს შეიცადდნენ. შესრუ-
ლებულნი იყვნენ საკმაოდ მაღალი გემოვნე-
ბით და პროფესიული ოსტატობით. ჩვენმა
ყურნაღმა სპეციალური წერილი უძღვნა
ქართული აფიშის ამ ოსტატებს და საუბრეთე-
სო ნამუშევრები გამოაქვეყნა კიდევ თავის
ფურცლებზე.

მოსკოვში გამართულ დეკადაზე ქართული
აფიშის თვალსაჩინო წარმატებებს შედეგ
ჩვენში დამკვიდრდა ტენდენცია ამ საქმეში
ცნობილი ფერმწერლების და გრაფიკოსების
ჩაბნობა. ერთ-ერთი ასეთი მხატვარია რევაზ
თარხან-მოურავი, რომლის ლინოგრაფურები
ფართოდაა ცნობილი ჩვენში. მისი ნაწარმოე-
ბების ორი ციკლი „ქართული ხალხური ცეკ-
ვები“ და „ქართული ხალხური სიმღერები“
ღირსეულად აღიქმებიან სარეკლამო საზოგ-
ადოებში, განსაკუთრებული სიღრმით
და ორიგინალობით, ნაწარმოების პოეტური
სულის და ფილოსოფიის მძაფრი შეგრძნებით
გამორჩეულად ფედერიკო გარსია ლორკას
პიესის „სისხლიანი ქორწილისათვის“ მის
მეორე შექმნილი თეატრალური გაფორმება. ეს
პიესა თელავის თეატრში რეჟისორმა ბ. მა-
ლაზაშვილმა დადგა.

აღსანიშნავია, რომ რ. თარხან-მოურავი
უპირატესად მის მიერვე გაფორმებულ
სპექტაკლების აფიშებს ხატავს, და აქაც იგი
ცდილობს გადმოცეცის ნაწარმოების გაწყო-
ბილება და მიზანდასახულობა, ჩვენი ყურნა-
ლის ამ ნომერში ვხვდებით ორ აფიშს სპექ-
ტაკლებისათვის—ბ. შოთ, „ემშაქის მოწაფე“
(შოთარდამურებელთა ქართული თეატრი)
და ლორკას „სისხლიანი ქორწილი“.

„სისხლიანი ქორწილი“. აფიშა



მოლიერი ქართულ სცენაზე

ნატალია ოროლოვსკია

ფილოლოგიურ მეცნიერებათა კანდიდატი



მოლიერი ეკუთვნის საზღვარგარეთული ლიტერატურის იმ ავტორთა რიცხვს, რომელთა შემოქმედება კარგად არის ცნობილი ქართველი მკითხველისა და მსურველებისათვის. მისი ბოესები ახლაც იდგმება ქართულ სცენაზე. მაგრამ მოლიერის შემოქმედებამ განსაკუთრებული როლი შეასრულა ქართული თეატრის განვითარების დასაწყისში, — ვასულ საუკუნის 50-70-იან წლებში. შეიძლება დაბეჭდილობით თქვას, რომ იმ დროის ქართულ სცენაზე, პრიფიციულ და სცენისმყოფარება სპექტაკლებში, ევროპულ დრამატურგთაგან არავინ არ სარგებლობდა მოლიერის ოდენი წარმატებით.

მოლიერის კომედიები ქართულ სცენაზე პირველად გამოჩნდა 1852 წელს. ამ ხანებში თბილისის საზოგადოება მეტის-მეტად გატაცებული იყო თეატრით. ერევნის მოედანზე აგებული მშვენიერი თეატრის სცენაზე პარალელურად მუშაობდნენ რუსული და ქართული დრამატული და სეზები და იტალიური ოპერა-თეატრალური მასხაობები პრესაში ცხოველ შენიშვნებსა და გამოხმაურებას იწვევდა. ქართულმა დასმა, რომელიც ის-ის იყო შეიქმნა, მოწინავე ქართული საზოგადოების განსაკუთრებული ყურადღება მიიქცია; მიმდინარეობდა ახლად შექმნილი დრამატული ნაწარმოებების განხილვა, მათი დადგმისა და შესრულების შეფასება.

იმ დროს განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენენ რეპერტუარის საკითხები. თეატრს ახალი ბოესები სჭირდებოდა. მაგრამ როგორი რეპერტუარი უნდა დაინერგოს ქართულ სცენაზე? მხოლოდ ორიგინალური ბოესები უნდა შემოვიფარგოთ. თუ რეპერტუარი თარგმნილი ნაწარმოებებით უნდა შეივსოს? ამაზე ფიქრობდა მრავალი თეატრალური მოღვაწე. სტატიაში „ქართული თეატრი“, რომელიც 1852 წელსა და ბამბუქილი რუსულ გაზეთ „კავკაზში“, მიხილ თუმანიშვილი ძალიან გარკვეულად გამოიძიოდა ქართულ სცენაზე თარგმნილი რეპერტუარის აწინააღმდეგებასთან უნდა თქვას, რომ თუმანიშვილი ამ შემთხვევაში კლასიკურ უცხოურ რეპერტუარს კი არ გულისხმობს, არამედ ვოდვილებს, მაშინ რომ განსაკუთრებით გავრცელდა ევროპულ და რუსულ სცენაზე. „უნდა ვისურვოთ, რომ ვოდვილები არ შეიპაროს ახლად შექმნილ სცენაზე და ძნელად გამოისწორებელი ზიანი არ მოვიტანოს. უნდა გავფრთხილდეთ ენასაც, აქტიორებსაც, საზოგადოებასაც და, განსაკუთრებით, საზოგადოებას, რომელიც ასეთი ნიღობით ეკიდება ახალ ქმნილებას, სარგებლობისა და სიამოვნების ახალ სანახაობას“ („Кавказ“, 1852, № 11).

იმდროინდელი ყველა მოწინავე მოღვაწის მსგავსად, მ. თუმანიშვილი თეატრის წინაშე აყენებდა ადამიანთა განათლების ამოცანებს და ამიტომ ბუჯითად იცავდა ქართული თეატრის განვითარების ვიწრო თვითმყოვადობას. მსუბუქ კომედიებსა და უშიშაროს ვოდვილებს არ შეეძლოთ სერიოზული მასურებლის დამკაყოფილება და სწო-

რედ ასეთი საზღვარგარეთული რეპერტუარის წინააღმდეგ ილაშქრებდა თავის სტატიაში მ. თუმანიშვილი.

მსუბუქი, მომეტებულად ფრანგულიდან ნათარგმნი კომედიებისა და ვოდვილების სიჭარბე თუმანიშვილს შეეძლო დაენახა რუსული თეატრის სცენაზე, რომელმაც თბილისში მუშაობა დაიწყო 1845 წლიდან. ამ მოღვირ სცენური მაკულატურის ნაკადში მხოლოდ ხანდახან გამოჩნდებოდა რუსი ან უცხოელი ავტორების ნამდვილად მხატვრული ნაწარმოები. მაგალითად, 1852 წლის 17 იანვარს წარმატებით იქნა შესრულებული მოლიერის ბიესა „ძალად ექიმი“, რამაც ბრესის მოწონება დაიმსახურა. „როგორ არ უნდა გავგვხარდეს, რომ სხვადასხვა ფრანგულ ვოდვილებში მოულოდნელად გამოჩნდა მოლიერი, — წერდა გაზეთი „კავკაზი“. „ძალად ექიმი“, რომელიც დამკაყოფილებლად იყო შესრულებული აქაური რუსი მსახიობების მიერ, ჩვენზე დატოვა რაღაც სასიამოვნო, განსაკუთრებული შთაბეჭდილება, როგორცაც თავისი ლამაზი კარგი ტონის ჭკვიანი ადამიანი ახდენს“ („Кавказ“, 1852, № 13).

ამავე 1852 წლიდან მოლიერი ქართულ თეატრშიც გეივრდებდა და ქართულად გადმოკეთებული იქნა „ძალად ექიმი“ უკვე 1852 წლის შემოდგომაზე დაიდა. ეს წარმოდგენა კარგი დასაწყისი იყო შემდგომ წლებში მოლიერის ბოესების დასადგმელად. ბერიოლილი ბრესა და თანამედროვეთა მოკონებები საინტერესო ცნობებს შეიცავს საქართველოში მოლიერის ნაწარმოებთა შესრულების შესახებ. რეცენზებში ჩვენ ხედავთ ცალკეულ მსახიობთა თამაშის მკაცრ შეფასებას და მითითებებს დაშვებული შეცდომებისა ანდა სახეების არაუსტიტი ტრაქტიკის თაობაზე. მაგრამ ჩვენ ღარ შევხებით მოლიერის ბიესათა დადგმისა და სხვადასხვა შემსრულებელთა თამაშის საკითხებს და თვალს გადავაავლებთ ამ ნაწარმოებთა როლს ქართული თეატრის სცენაზე და იმ შეფასებას, მათ რომ მოწინავე ქართულ კრიტიკაში მივიღო.

მოლიერის ბიესათაგან საქართველოში პირველად „ძალად ექიმი“ დაიდა და მომდევნო წლების მანძილზე ის წარმატებით მიიღოდა არა მარტო მსხვილ კლასიკებში, არამედ საქართველოს სხვადასხვა ადგილას — ზუგდიდში, ახალ-სენაკში, ხონში, საჩხერეში, ქვიშეთში და სხვაგანაც. „დროების“ რეცენზენტი აღწერს სოფ. მარტყოფში მასწავლებლის ხელმძღვანელობით ამ ბიესის დადგმას, ხაზს უსვამს ამნაირი კულტურული წამოწყების მნიშვნელობას და შენიშნავს, რომ „მარტყოფელებისათვის პირველ ნახვა და გაგონება იყო ამგვარი დროს ვატარება“ („დროება“, 1853 № 86).

რადგანაც ეს ბიესა გადმოკეთებული იყო და არა უბრალოდ გადმოთარგმნილი, — შემდგომ იგი აღქმული იქნა როგორც ორიგინალური ნაწარმოები, რეცენზიებსა თუ განცხადებებში მოლიერის ადრეც კი ახსენებდნენ. ბიესა დაიბეჭდა გიორგი ერისთავის თხზულებათა კრებულში,

მაგრამ სხვა ცნობების თანახმად, ის ვადმოაკეთა გიორგი ერისთავის ძმამ—ივანე ერისთავმა (ასეთი აზრისაა გ. ზუხუნიძის მიერ წყნარებაში „გ. ერისთავის თეატრი“, თბილისი, 1948).

მოლიერის პირველივე ბეისის დადგამა ცხადყო, რომ ქართველ საზოგადოებას მშვენიერად ესმოდა ფრანგი ავტორის იუმორი. ვადმოკეთებისას მთარგმნელი შიშობდა, რომ ფრანგული სახეები შეიძლება გაუგებარი დარჩეს საზოგადოებისათვის. შიში უსაფუძვლო აღმოჩნდა.

პირველი, პრესაში იმის გამო გამოითქვა საყვედური, რომ ბეისა ზუსტად არ ითარგმნა.

თავის სტატიაში „ქართული თეატრი“ („დროება“, 1866, № 12) გიორგი წერეთელი ბეისალმბერის მოლიერის ბეისის დადგამს, მაგრამ ამავე დროს აკრიტიკებდა მთარგმნელის მიერ მასში შეტანილ ცვლილებებს. „იმ ვადაკეთებულს კომედიას ფრანცუზულის ცხოვრების სურათი დაჰკარგვია და ჩვენს ცხოვრებაშიც ფეხს არ უდგა“, — წერდა ის.

დიდი მთარგმნლობითი სიზუსტის მოთხოვნა და კლასიკური მემკვიდრეობისადმი თავისი მუდმივი მოპყრობისათვის გაეცხვა სხვა რეცენზენტების შენიშვნებშიც გვხვდება. „უხდა ადვინწით, რომ მოლიერის საცინარი და მახვილგონიერებით გამარიალიანებული კომედია ქართული თარგმანით ცოტა არ არის დამახინჯებული... მოლიერის კომედია რომ ისე ხატოვანად ყოფილიყო ვადმოთარგმნილი, როგორც ამ ვანთქმული მწერლის სახელს შეეფარება, წარმოდგენა უსათოდ ისე ვამახინჯარულებული და ისე საცინარი იქნებოდა, როგორც ნამდვილ ოხზულებას შეჰფერის“ („დროება“, 1875, № 84).

ამგარე ვამონათქაშებში ვამოხსნის ინტერესს მოლიერის შემოქმედებისადმი და მახინჯატავს სტრეილს, რომ სცენაზე იხილონ მისი ნაწამოებების ისეთი თარგმანი, რომელიც ორიგინალის სრული შესატყვისი იქნება.

60-70-იან წლებში, როდესაც გ. ერისთავის მიერ შექმნილმა პროფესიულმა თეატრმა არსებობა შეწყვიტა და თეატრალური ტრადიციები მხოლოდ სცენის მოყვარეთა საქმიანებაში შემოინახეს, — მოლიერის ბეისები კვლავ ითარგმნებოდა და იდგებოდა. ისინი, ეს ბეისები, მადლიან სცენარე მასალას შეიცავდნენ, მყურებელისათვის ადვილად მისაწვდომი მათი ნათელი იდეები და სახეები საზოგადოებას თეატრში იზიდავდა. მოლიერის თარგმნას ამ წლებში ხელი მოჰკიდეს ვამოჩინებულმა მწერლებმა და მთარგმნელებმა. აკაკი წერეთელმა თარგმნა „სკაპენის ცულტობა“, გიორგი თუმანიშვილმა — „ჟორჯ დანდენი“ („ჟორჯ დანდენის“ მეორე თარგმანი ეკუთვნის კოტე მესხს). 1873 წელს დაიდგა ბეისა „სკანარული“, რომელიც თარგმნა დიმიტრი ყიფიანის ქალიშვილმა — ელენე ლორთქიფანიძემ. მასვე ეკუთვნის „პრანკია ქალეზის“ თარგმანი, რომელიც 1883 წელსაა დაბეჭდილი ჟურნალ „ქართული ბიბლიოთეკის“ მარტის ნომერში. მოლიერის თარგმნაზე ბევრს მუშაობდა თითონ დიმიტრი ყიფიანი, რომელმაც თარგმნა რიგი მისი კომედიებისა: „ცოლის შერთვევინება“, „სიყვარული მკურნალობს“, „სიყვარული მხატვრებს“, „ჩინებულნი სასიონა“. მანვე თარგმნა „ეკუთონ ავადმყოფი“ სათაურით — „დაუყინია ავად ვარო“, რომელმაც შემდგომ ადგილი დაუთმო ივანე მუხამბლის ახალ თარგმანს.

დ. ყიფიანის ნათარგმნი პიესებიდან ყველაზე უკეთესი აღმოჩნდა კომედია „ცოლის შერთვევინება“, რომელმაც კარგად მიიღო საზოგადოება და ბეისამ. ეს თარგმანი მოიწონა გ. წერეთელმა. როდესაც პეტრე უშიაკაშვილი აღწერს 60-იანი წლების სცენის მოყვარეთა საქმიანებას, იხსენებს, თუ როგორ წარმოადგინეს ეს ბეისა 1862 წელს („ყიფრია“, 1899, № 21). საქმიანებაში მონაწილეობდა დიმიტრი ყიფიანის უფროსი ვაჟი — ნიკოლოზი, ხოლო პატრების უსიტყვი როლებში პირველად ვამოედნენ სცენაზე დიმიტრი ყიფიანის უმცროსი შვილები ელენე და კოტე, რომლებიც შემდგომში ცნობილი თეატრალური მოღვაწეები გახდნენ.

„ცოლის შერთვევინება“ წარმოებითი მიდიდა სცენაზე. მან სხვადასხვა ქალაქი შემოიარა და თანამედროვეთა მხესიერებაში აღიბეჭდა. თავის „მოგონებაში“ სოფრომ მაკალაშვილი მოგვითხრობს იმაზე, თუ როგორ დაიდგა ეს ბეისა 70-იან წლებში.

70-იან წლებში სულ იზრდება მოლიერის საქმიანების რიცხვი. ვანსაკურთხული წარმატებით სარგებლობდა კომედია „სკაპენის ცულტობა“, რომელიც აკაკი წერეთელმა თარგმნა. სერგეი მესხი შედევნაობად წერს ვახუთ „დროებაში“ ამ კომედიის პირველი წარმოდგენის შესახებ: „წარმოდგენამდე ბევრისაგან ვავიჯობ, რომ „სკაპენი“ ისეთი კომედია არისო, რომლის წარმოდგენა ჩვენში არ მოხერხდებაო, სცენაზე არ ივარგებსო, უაზრო რამ არისო და სხვ. მაგრამ, როცა სცენაზე დანახეს, მამინდარსწამუნდნენ, რომ შემეძლიერ იყვნენ. მართლაც, დიდი ხანია იმისთანა მშვენიერი წარმოდგენა ქალაქის ქართველობას არ უნახავს“ („დროება“, 1875, № 54).

ბეისა დაბეჭდვად მთავრობის რეპერტუარში, მას სდგამდნენ პროფესიული მთავრობებიც და სცენის მოყვარეებიც. სანატრესოა, რომ 1880 წელს კოტე მესხის საბეჭდოსოდ დადგმული ამ კომედიაში ჟურნალის როლს თვითონ აკაკი წერეთელი ასრულებდა. სოფ. წვეპში ამ კომედიის დადგმის თაობაზე ვამოქვეყნებულ შენიშვნაში ვაპ. „დროება“ სამართლიანად აღნიშნავდა მოლიერის ამ ბეისის არაქველურებრივ პოპულარობას საქართველოში. „სკაპენის ცულტობა“ სწორედ ნამდვილ სახალხო კომედიადა ვადიკცა ჩვენში, სად ვინდა არ არდგენენ მოლიერის ამ მახეილის კომედიის“ („დროება“, 1875, № 84).

ქართულ სცენაზე შედარებით ნაკლები ყურადღება ენიჭო კომედიას „ჟორჯ დანდენს“, რომელიც გიორგი თუმანიშვილმა თარგმნა და პირველად 1878 წელს დაიდგა. ს. ბურჯანაძე თავის რეცენზიაში ამ საქმიანებისაგან მიღებული შთაბეჭდილების სისუსტის მთავარ მიზეზს მასხიობითა შეუთანხმებელ თამაშში ხედავს („დროება“, 1878, № 222). ბეისა შედგომ წარსულს იქნა ვამეორებული, მაგრამ არც ახვერდა ქონია ვარამატეა. ამ უკანასკნელმა ვარემოებამ აიძულა სერგეი მესხი თავის რეცენზიაში დაესვა საკითხი: საერთოდ, ღირს თუ არა ნათარგმნი მასალის დანერგვა ქართულ სცენაზე. ვაპ. მარტოვანიც მართლად ჩაიარა, თუმცა თვით ბეისა სცენურია, სიტუაციები — სასაცილო და ვასაკები. ეს შეიძლება აიხსნას თარგმნის ნაკლოვანებებშიც და იმითაც, რომ აქტივობა შემდგომგანსახილბის იქნა ვამეჭირობებული, რომ მათ ნამდვილად მთავრობონ უცხოური სახეების ვადმოცემა. ბოლოს, თვით საზოგადოებისათვის იმდენად ვასაკები და სანატრესო არაა



სკეები სხვა ქვეყნების ყოფაცხოვრებიდან. მაგრამ, ასეა თუ ისე, რეცენზენტ მიღის დასკვნად, რომ უცხო ენებიდან ნათარგმნი პიესები ჩვენს სცენაზე საზოგადოდ ვერ ხეირობენ. სულ სამი-ოთხი ნათარგმნი პიესა გვახსოვს — „ძალად ექიმი“, „სკაენის ცულღუტობა“, „სგანარელი“ და სხვ. რომელთაც უხერხილად ჩვენს სცენაზე („დროება“, 1879, № 200; წიგნი: სერჯია მგენს, წერილები თეატრის შესახებ, თბ., 1958, გვ. 144).

ამგვარად, თარგმნილი მასალიდან სკატიკურად განწყობილი ავტორიც კი იმ ნაწარმოებებს, რომლებიც სცენაზე წარმატებით სარგებლობდნენ, მხოლოდ იმავე მოღიერების კომედებს ასახელებს.

ამგვარ შეხედულებათა საპირისპიროდ პრესაში გაისმოდა ხშირი ნათარგმნი ნაწარმოებთა სასარგებლოდ. მაგალითად, იმავე „დროების“ ფურცლებზე, მას შემდეგ რაც გამოქვეყნდა ქებითი რეცენზია წარმოდგენაზე „ცოლის შერთვივინება“, გამოითქვა აზრი, რომ ორიგინალური ნაწარმოებების გვერდით აუცილებელია კარგად ნათარგმნი ნაწარმოებების დადგმა. „ძალიან კარგი იქნება, რომ ჩვენს სცენის მოყვარულ არ იგუყვებოდნენ იმას, რომ ნიდავ, მუდამ წყლს ერთისა და იმავე ე. ერთისთვისა და ანტონოვის პიესების თამაშობაში მოაპატარავა საზოგადოება და უფრო-ც არ იქნება, რომ ამავე ორიგინალურ პიესებს ხანდახან მაინც ნათარგმნი ამჟობიონ“ („დროება“, 1878, № 95).

გამოჩენილ საზღვარგარეთულ დრამატურგთაგან ამ წლებში უპირატესობა ეძლეოდა მოლიერს; მისი ყველაზე უფრო აქტიური მთარგმნელი იყო დიმიტრი ყიფიანი, რომელიც ახლო იდგა თეატრთან, იცოდა მისი საჭიროება და შესაძლებლობანი. ილია ჭავჭავაძე დიდად აფასებდა ყიფიანის მოღვაწეობას და იწონებდა მის თარგმნლობის საქმიანობას. „მან ძალიან კარგად იცის, რა ძვირფასია მან არის ხალხისათვის სცენა, — წერდა ილია ჭავჭავაძე 1879 წელს ჟურნალ „ივერისი“ ფურცლებზე. თვითონ იმ თხზულებათა აღმორჩევა, რომელთაც დ. ყიფიანი მსთარგმნის ხოლმე, ცხადად გვიმტკიცებს, რომ მას სცენა მიაჩნია იმ დიდ შკოლად, საცა ოსტატად მოწვეულნი უნდა იყვნენ იმისთანა სახელოვანი კაცნი, როგორც შექსპირი და მოლიერი და სხვა მრავალი მთ მომდევარი გამოჩენილი მწერალი.“ („მინაური მიმოხილვა“, „ივერია“, 1879, № 2).

ილია ჭავჭავაძე თეატრს მაღალ საგანმანათლებლო მიზნებს უსახავდა და მკაცრად ილაშქრებდა თეატრის დანაკვიანების წინააღმდეგ მსუბუქი თარგმნილი რეპერტუარით. იმ დროს მოღერი ოპერებებით. იმავე სტატიაში ილია ჭავჭავაძე აფრთხილებდა თეატრის მოღვაწეებს — სცენა „არ გახსნა“ „მწვენიერის ელენების“ სამარცხილო სასაღებარე ასპარეზადო“. კლასიკური საზღვარგარეთული რეპერტუარი მხოლოდ დახმარება თეატრს მისი კეთილშობილი მიზნების მიღწევაში. ამ ავტორთაგან კი, რომლებიც სცენაზე უნდა დამკვიდრდნენ, ილია ჭავჭავაძე, პირველ ყოვლისა, შექსპირსა და მოლიერს ასახელებს.

1879 წლის ჟურნალ „ივერიაში“ მოთავსებული მოლიერის რამდენიმე კომედია „ეგუთი ავამდგინე“ იგანე მანაბის თარგმანი და დიმიტრი ყიფიანის მიერ თარგმნილი — „სიყვარული მკურნალობს“ და „სიყვარული მხატვრობს“. ამ ორ უკანასკნელ პიესას ეპიკურადის სახით შემდეგი სიტყვები უძღვის: „მოლიერი ამბობს: კომედია სა-

კითხავად კი არა, წარმოსადგენად იწერება, საკმე წარმოდგენაში“ („ივერია“, 1879, № 2, № 3). ცნობილი კომედიოლოგი რაფაელ ლივაგრაფის პირით მთარგმნელი და ჟურნალის რედაქტორი მოწოდებით მიმართავდნენ მსახიობებს, რომ მათ უკეთ შეერეულბინათ თავიანთი როლები, უფრო სერიოზულად მოჰკიდებოდნენ თავიანთი ხელოვნებას.

მოლიერის სახელი კარგად იყო ცნობილი ქართველი მკვიხველისათვის: მასზე წერდნენ თეატრალურ რეცენზიებში, ბეჭდავდნენ მის ნაწარმოებებს თარგმანებს. გ. წერეთელი საზღვარგარეთიდან ატყობინებდა იმას, თუ როგორ ზეიმობდნენ დიდი კომედიოგრაფის ოუბლიეს („დროება“, 1868, № 9). მოღერით ძალიან დანტერესებული იყო და მასზე ბევრს წერდა ცნობილი პუბლიცისტი და საზოგადო მოღვაწე აღ. სარაჯიშვილი.

აღ. სარაჯიშვილი ფართო განალებს ადამიანი იყო. ის ჯერ რუსეთში სწავლობდა, ხოლო შემდეგ — ვენეციაში. შესანიშნავად იცოდა უცხო ენები და დანტერესებული იყო როგორც აღმოსავლური, ისე დასავლური ლიტერატურით. მის ეგუთნის გამოკვლევა ყალბი ადგილების შესახებ გვეხსენიებს. ილია ჭავჭავაძესა და პეტრე უშაკაშვილთან ერთად მან გამოსცა „რამაიანი“, თარგმნა ქართულად ინდური ეროვნული ეპოსის „რამაიანას“ ერთი ნაწილი. „ამ თხზულების გამოცემით ნამდვილი სიმდიდრეა ქართული ლიტერატურის საუნებრო შეტანა“ — წერდა გ. წერეთელი („კავალი“, 1898, № 23) და გამოთქამდა სურვილს, რომ სარაჯიშვილს გავრძელობა მსუშობა და მოეცა „რამაიანას“ სრული ქართული თარგმანი. ამავე დროს სარაჯიშვილი ევროპული ენებიდანაც თარგმნიდა. მაგალითად, მან თარგმნა იტალიელი დრამატურგის რობერტო ბრაოს „ნიდავი“ და სხვ. თვალსაჩინო საზოგადო მოღვაწე, იგი წერა-კითხვის განაგრელებელი საზოგადოების და მუდმივი ქართული თეატრის პირველი გამგეობის წევრი იყო, ახლოს იდგა ქართულ თეატრთან და ძალიან აინტერესებდა მისი მუშაობა. 70-იანი წლების ბოლოს ახალგაზრდა სარაჯიშვილი, რომელიც ის-ის იყო დაბრუნდა საზღვარგარეთიდან, აქტიურად თანამშრომლობდა ვაჟ. „დროებაში“ და თავის სტატიებში დიდ ადგილს უთმობდა თეატრის, მისი რეპერტუარის და, კერძოდ, მოლიერის ნაწარმოებთა დადგმის საკითხებს. მაგალითად 1879 წელს „დროების“ ფურცლებზე მის ეკამათებოდა ვაჟზე „კაცკეს“ ქართული დასის მიერ ერთ დანდენისა“ და „ძალად ექიმის“ შესრულების თაობაზე.

სარაჯიშვილის არქივში, რომელიც ხელნაწერთა ინსტიტუტშია დაცული, ეხვდებით ამინაწერებს მოლიერის შესახებ სხვადასხვა ავტორთა მიერ დაწერილი გამოკვლევებიდან, კერძოდ, სენტ-პეტერსბურგის და ფერდინანდ ბრუნეტიეის თხზულებებიდან.

ამ მასალების საფუძველზე სარაჯიშვილს მოხაზული აქვს მოლიერის ბიოგრაფია, მისი ახალგაზრდობის წლები, შემოქმედებითი მუშაობის დასაწყისი. ნარკვევი არ არის დამოუკიდებელი, მაგრამ იგი საინტერესოა, როგორც მარეგნებელი სარაჯიშვილის ღრმა ინტერესისა დიდი ფრანგი კომედიოგრაფის შემოქმედებისადმი. ამ ჩანაწერების ერთ-ერთი ფურცლები შეიძლება ფრანგულადა დაწერილი მოლიერის რამდენიმე კომედიის სახელწოდება „ცოლის შერთვივინება“, „ძალად ექიმი“, „ერთ დანდენი“, „სკაენის ცულღუტობა“, „სგანარელი“. ეს სა-

თურები შემთხვევით კი არ არის ამოწერილი, არამედ წარმოადგენს იმ პიესათა სიას, რომლებიც ქართულ სცენაზე იღმებოდა ჯერ კიდევ მუდმივი თეატრის დაარსებამდე. ე. ი. 1878 წლამდე (ჩაივლით). ამიტომ შეიძლება ვიფიქროთ, რომ სწორედ 1878 წელს მუშაობდა სარაჯიშვილი მოლიერის ცხოვრებისა და შემოქმედების საკითხებზე და სწორედ ამ დროს განკუთვნივება ეს მისი ჩანაწერებიც, ეს რომ ასე არ იყოს, მაშინ ალ. სარაჯიშვილს შეუძლებელია არ შეეტანა სიაში „ექვთი ავადმყოფი“, რომელიც 1879 წლის გაზაფხულზე დაიდგა და შემდგომშიც მრავალჯერ იქნა გამოჩენილი.

1879 წელს საინტერესო რეცენზია დაწერა სარაჯიშვილმა კომედიის — „სიყვარული მკურნალობს“ თარგმნის საკითხზე. მას მიანიჩა, რომ სათარგმნელად ამ კომედიის შერჩევა არ არის მაინცდამაინც ხელსაყრელი და აღნიშნავს, რომ თვით მოლიერიც არ თვლიდა ამ კომედიას მონხდელად დაწერილ თხზულებად. მართლაც, კომედიის წინასიტყვაობაში მოლიერი თითქოს ზოილიხ იხდის საზოგადოების წინაშე და იტყობინება, რომ პიესა დაწერილია მეფის სურვილით, შესწავლილია და დადგმულია ხუთი დღის განმავლობაში. ამასთან, ის ხაზს უსვამს, რომ ნავარაუდევია პიესის მდიდრული გაფორმება, — როგორც ეს მეფის თეატრის დადგმის შეფეხვრითა, — მუსიკისა, ცეკვისა და სიმღერის თანხლებით. სარაჯიშვილი ავადრებს მოლიერის ამ კომედია-ბალეტს თანამედროვე ოპერეტას. „კომედია-ბალეტი, რომელსაც ეკუთვნის „სიყვარული მკურნალობს“, ძალიან მოდალი იყო საფრანგეთის მეფე ლუიფივი XIV დროს; ეს იყო სასიამოვნო დროსტარება დარბაზის ერისა თუ ახლანდელ რასმეს დაედარება, შეკვიდიანა ვთქვათ, რომ კომედია-ბალეტი იმდროინდელი ოპერეტკა იყო“, (დროება“, 1879, № 67).

უნდა ვაღიაროთ, რომ მოლიერის მდიდარი შემოქმედებითი მემკვიდრეობიდან სათარგმნელად შეიძლება უფრო მნიშვნელოვანი ნაწარმოები შერჩეულიყო. მაგრამ იმ კომედია-ბალეტს შორის, რომელსაც მოლიერი ვერსალის ზეიმებისათვის, მეფისა და მისი სასახლის გასართობად წერდა, „სიყვარული მკურნალობს“ ერთი საუკეთესოთაგანია. და თვით მოლიერიც ზედმეტ მოკრძალებას იჩენდა, როდესაც თავისი პიესის მთელ წარმატებას მხოლოდ მუსიკოსებისა და შემსრულებლების ოსტატობას მიაწერდა. კომედიაში ყველაზე უფრო საინტერესოა სატირული მომენტები, რომლებიც მიმართულია თაღლითი ექიმების წინააღმდეგ. გამოყვანილი სახეები თუმცა იმ დროს ცნობილ სასახლის ექიმებს დასცინოდნენ, მაგრამ ვაიძვერებისა და თაღლითის ტიპიურ თვისებებზე დაკვირვის სიმახვილეს თავისი ძალა არც შემდგომში დაუკარგავს. პიესა დაიდგა ქართულ სცენაზე. მართალია, მისი წარმატება არ შეიძლება მოლიერის სხვა ნაწარმოებთა წარმატებას შევადაროთ, მაგრამ მან პრესაში მაინც დადებითი შეფასება და გამოხმაურება პოვა. დიდი ქებით მოიხსენია სოფრომ მკალოლოშვილმა ამ კომედიის წარმოდგენა გორში 1881 წელს („დროება“, 1881, № 272).

მაგრამ ყოფიანის მიერ თარგმნილი და იმავე წელს გამოცემული მოლიერის „სიცილიელი“ ანუ „სიყვარული მხატვრობის“ სრულიად არ ყოფილა გათამაშებული სცენაზე. ეს ერთპიქტიანი კომედია გადმოცემეს, თუ როგორც ასალებს თავს მხატვრად ახალგაზრდა ფრანგი აზნაური,

როგორ შეიპარება ის ექვიანი სიცილიელის სახლში/და მოსტაცებს მას იქ ჩაკეტული მშვენიერ ქალს. პიესა არ მკუთუნებდა მოლიერის საუკეთესო ნაწარმოებთა რეკლამის სიუჟეტს. პირვედ ყოვლისა, იყენებდნენ ჩაროლდ როსმელს შიაც მუსიკალურ და საცეკვაო ნომრებს ათასებდნენ. მოლიერის დროს მან დიდი ყურადღება ეწერ დაიშასტრა, მაგრამ შემდგომში პოპულარობით სარგებლობდა, ოპერის სახით იღმებოდა და მეტის-მეტეი მაღალი შეფასება კი მიიღო ფრანგულ კრიტიკაში. ამით შეიძლება აიხსნას, რომ ის ქართულად თარგმნა დამიტრი ყიფიანმა.

მოლიერის პიესებს მნიშვნელოვანი ავადილი უყავით მუდმივი თეატრის რეპერტუარში, ამ თეატრის არსებობის პირველ წლებში. შემთხვევითი არაა, რომ თავისი მთარგმნელობითი მოღვაწეობის დასაწყისში მოლიერის კიდებს ხელს ივანე მარხაბე, რომელმაც თარგმნა „ექვთი ავადმყოფი“ და რეაქცია გაუკეთა „ტუნწს“, რომელიც ქართულმა სტუდენტებმა თარგმნეს ბეტერბურგში.

მოლიერის ნაწარმოებთა თარგმნა და მათი დადგმა შემდგომაც გრძელდება. ითარგმნა და დაიდგა „ტარტუფი“, „დონ ჟუანი“ და მისი სხვა კომედიები. 1909 წელს მოლიერის თარგმანის გამოცემის წინასიტყვაობაში გამოთქვა სურვილი, რომ გაგრძელდეს მუშაობა მისი დრამატურგის თარგმნაზე: „ჯერ კიდევ ბევრი პიესები დევრანა მოლიერისა გადმოთარგმნული და იმედიად, ყველა თუ არა, ზოგიერთი პიესები მაინც გადმოითარგმნება, მეტადრე „მინანტროპი“, „ამფიტიონი“ და „ცოლთა სკოლა“ (მოლიერი, დრამატული თხზულებანი, ტფილისი, 1909, გვ. 12). საინტერესოა, რომ მოლიერის იმ პიესების დიდი უმრავლესობა, რომლებიც ამ წინასიტყვაობაშია ჩამოთვლილი, უკვე მუდმივი თეატრის ჩამოყალიბებისა და მისი არსებობის პირველშივე ხანაში იყო თარგმნილი.

ალექსანდრე სარაჯიშვილის ჩანაწერებში, რომლებიც 70-იან წლებს განკუთვნივება, აღნიშნულია მოლიერისადმი ინტერესი საქართველოში. მისი პოპულარობის მიზეზს ის ხედავს ფრანგი ავტორის იუმორის თავისებურებაში, რომელიც მარლობელი და ვასაგებია ქართველი მყურებლისათვის და მის ნაცონანდ მთავრისა შივეფერებში. სარაჯიშვილი აღნიშნავს მოლიერის გავლენას ქართული თეატრის განვითარებაზე და მას „ქართული კომედიის ბაბა“ თვლის. ავტორის გავლენას ის ხედავს XIX საუკუნის ქართველი მკითრების დრამატურგიაში, კერძოდ, გიორგი ერისთავისა და ზურაბ ანტონოვის კომედიებში, როგორც კომპოზიციის პრინციპების, ისე ხასიათების დამუშავების თვალსაზრისით. „ქართველობაში არც ერთი უცხო ქვეყნის მწერალი ისე ცნობილი არ არის, როგორც მოლიერი — იმის კომედიები სხვებისაზედ უფრო მოვეწონს, მის სიცილს ადვილად და ხალისიანად ვყვევით ხოლმე და მისი ანთქვაში სრულებით არ ვგვეცხოვება, — თითქოს მოლიერისა და ჩვენს შორის ორ საუკუნეს არ გაველოს, თითქოს ეს კაცი ჩვენი ახლი ნაუფასო ყოფილიყოს“ (ხელნაწერიანი ინსტიტუტი, გვ. 372-3-ს).

სარაჯიშვილის ეს აზრი ექმმარიტებას გამოხატავს. ერთის მხრივ, რეპერტუარის საჭიროება და, მეორეს მხრივ, ქართულ დასში ისეთი მკაფიო კომედირი ნიჭით დაჯილდოვებული მხანობლების ყოფნა, როგორც იყვენენ. ა. აბაშიძე, კ. მესხი, ნ. გაბუნია, მ. საფაროვა-აბაშიძისა და სხვია, ხელს უწყობდა მოლიერის პიესათა წარმატებას.

მაგრამ მოლიერის ბიესები მასალას მარტო კომიზმისა და სიცილისათვის როდი იძლეოდნენ. მის მიერ შექმნილი „მარადილი სახეები“, მისი ღაცენვა ადამიანთა მიწიერებასა და ნაკლფანებებზე აღლევებდნენ მაცურებელს. თავის სტატიაში — „ქართული თეატრი“ გიორგი წერეთელის ანალოზებს მოლიერის კომედიათა სახეებს და მოუთითებს მათ პარალელზე თანამედროვე ქართულ ცხოვრებაში. „არამოდენად მწერალი უფრო ღრმად შეეხება ცხოვრებას, იმდენად იმისგან გამოყვანილს სურათში ნათლად დაინახავს მაცურებელი თავის თავს. ამგვარი მწერლისაგან გამოჩენილი ნაკლფევანება ეკუთვნის მთელს ქვეყნის ხალხს და ამ შემთხვევაში თვით მწერალიც საკვეყნო ტკუვის მასწავლებელი შეიქნება. ამით აიხსნება, რომ მოლიერის ღრმა მჭერეტლობამ დავეანახვა ზოგი ჩვენივე ცხოვრების ნაკლფევანება, ფრაცუზულს ცხოვრების სურათში“ („ღრობა“, 1866, № 11).

მოლიერის კომედებმა დიდი როლი შეასრულეს XIX საუკუნის ქართული თეატრის დაწყების შემოიღწევაში. უფრო მოგვიანებით ინტერესმა შექსპირის შემოქმედებისაკენ გადაინაცვლა. მაგრამ ამისათვის საჭირო იყო გამოქვეყნება მანასლის თარგმანებისა, რომლებმაც ქართველ მკიხებელს გადაუშალეს ინგლისელი ღრამატურის ძალა. ამასთან საჭირო იყო ღრო, რთა თეატრის და მისი კოლექტივი ისე მომავრებულიყო, რომ შესძლებოდა მუშაობის დაწყება შექსპირის რთულსა და ღრმა ნაწარმოებთა დაღვამზე.

მოლიერის კომედებმა დაგვიღრდნენ ქართული თეატრის რეპერტუარში, ისინი მუღამ იღვებოდნენ და იღვებოზიან სცენაზე. მაგრამ მისი ბიესები ისე მჭედროდ არასოდეს არ ყფილან დაკავშირებული ქართულ სცენასთან, როგორც მის 50-70-იან წლებში იყო: ამ ღროის საქართველოში ევროპულ ღრამატურათაგან ყველაზე მეტად მოლიერის თარგმანსა და დაღვამს დაეწაუნენ.

ნეკო შიუკაშვილი

დავით შულღიაშვილი

(1870 — 1938)

ცნობილი ქართველი ღრამატურტი, პედაგოგი და საზოგადო მოღვწე ნიკო შიუკაშვილი მთელი სიცოცხლის მანძილზე ერთვულად ემსახურებოდა სახალხო განათლების საქმეს, ჯერ ახალციხის, ზაქათალისა და გორის სახალხო სკოლებში, ზოლო შემდეგ თბილისის პედაგოგიურ ინსტიტუტში, ღრამატულ სტუღიაში, სახელმწიფო კონსერვატორიასა და სამხატურო აკადემიაში. მან ქართველი ახალგაზრდობის რამდენიმე თაობა აღზარდა და თავისი სპეტაკი, უანგარო მუშაობით ხელოვნების დამსახურებულ მოღვწეს წოდება დაიმსახურა.

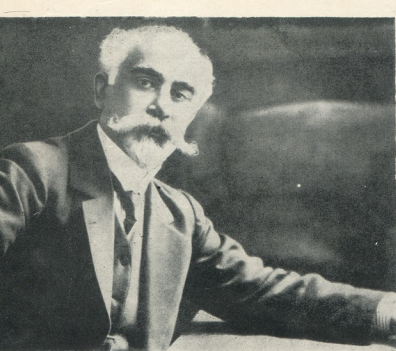
ნიკოლოზ ივანეს ძე შიუკაშვილი დაიბადა თელავის მაზრის სოფ. ზემოხოდამენში 1870 წლის 17 მაისს.

მამა მისი იყო დღეაწიის, რომელიც ღრმა მოხუცებულობამდე მოხალადა თელავის საკრებულო ტაძრის წინამძღვრად.

შობილებმა ნიკოს შინ ასწავლეს წერა-კითხვა და მწლის ასაკში მიამარეს თელავის სასულიერო სასწავლებელში, რომელიც წარჩინებით დაამთარა 1885 წელს. ამის შემდეგ 15 წლის ნიკო, მამამ თბილისის სასულიერო სემინარიაში ჩაარიტყვინა. სასულიერულად ნიკო ბარბარე შავინიძისთან მოეწყო. ამ მანდოლოსნო ოჯახში რევოლუციონურად განწყობილი ახალგაზრდობა იჯარბებოდა (გაღრონი გუნთი, ვანო მაქავარიანი, კოლა მათათიანი, ანტონოვსკია და სხვები). პატარა ნიკოც ჩაება მათ წრეში. ნიკოერი, გონებუაგანსნილი ნიკო შიუკაშვილი ვერ შეეგუა სემინარიაში გაბატონებულ რეჟიმსა და იგუბტურ წესებს: ერთი წელიც ვერ გასლო აქ და 1886 წლის მაისის ზოლოს დასტვდა სემინარია, მოეწყო თბილისის სამასწავლებლო ინსტიტუტში, სადაც აღზრდისა და სწავლის შეღარებით უკეთესი პირობები იყო. მოსწავლეებს შეეძლოთ თავისუფლად ემოქმედათ — წიგნები და ჟურნალ-გაზეთებიც კეითხათ, გაეფართოებიათ გონებრივი პიროვნობტი.

ნიკო დაეწაუა მშობლიურ და რუსულ ლიტერატურას. ამავე პერიოდში ხელი მიჭყო პატარ-პატარა მოთხრობების და მინიატურების წერას. ნ. შიუკაშვილი არავის უხმელდა თავის ამ ახალ გატაცებას და მალულად ეწეოდა შემოქმედებას. მისი ხელნაწერები ერთხელ შემთხვევით უნახავს ბარბარე შავინიძეს და იგი ვალერიან გუნიასათვის გადაღროდა. თვით ნ. შიუკაშვილი ავტობიოგრაფიაში ამ ამბავს ასე გადმოგვცემს: „... ჩემს დიასახლისს როგორღაც დაეთვალღროებინა ეს რვეული და ისე მოსწონებოდა ჩემი პატარა მოთხრობები, რომ ამაზე ყურადღება მიექცია ვალერიან გუნიას, რომელიც უკვე სცემდა სათეატრო, სალიტერატურო პატარა ჟურნალს („თეატრს“), ვალერიან გუნიას წაუღო ჩემი მოთხრობების რვეული სახლში და სულ მოკლე ხნის შემდეგ უკვე დამიბარა „თეატრის“ რედაქციაში (სათავდაზნაურო თეატრის გვერდი). იქ ვალერიანმა გადმომცა ახლად გამოცხული „თეატრის“ ნომერი გადასათავღიერებლად. დაიწყოვე გადაფურცვლა და წაყვადი დაბეჭდილ მოთხრობას „სურათი სოფლის ცხოვრებიდან“ *. ვიცინა ჩემი მოთხრობა და ამ მოულოდნელმა საისხარლო შემთხვევამ წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა ჩემზე. გული ამიკანაყალდა. განა ვიოცნებებოდა ასეთ ბედნიერებაზე? თხუთმეტწი წლისას ჟურნალში მოთხრობის მიბეჭდვადნენ. პირამშრალი შევეცქერიდი ვალიკოს. ექვი არ არის, შემამჩნია ალღულად და თავისებური ღიმილით თავზე აღწროსინად ხელი ვადამისვა. როგორ დავებრუნდი სახლში, რასა ვგრძნობდი, არაფერი მისხოს. შემძიძლია ვჭევა, რომ ეს იყო ჩემი სიცოცხლის ერთი ნეტარი წუთთავანბ...“

* ნ. შიუკაშვილის ეს მოთხრობა „სურათი სოფლის ცხოვრებიდან“ დაიბეჭდა ხელმოწერლად 1887 წლის აფრ. „თეატრში“ № 2. დ. შ.



ნიკო შიუკაშვილი

ბიესის მოპყვანა ნ. შიუკაშვილის მერვე ოთხმოცედმეტნი დრამა „მეგობრობა“, რომელსაც არა ნაკლები სიყრენება ხედა ქართულ მაყურებლებს.

ნიკო შიუკაშვილის შესახებ ცნობილი მწერალი და საზოგადო მოღვაწე შალვა ღლიბაძე წერდა: გიორგი ერისთავისა და ახტხოვის შემდეგ ჩვენ დიდხანს არა გვყოლია წმინდა წყლის დრამატურგი. მხოლოდ ოთხმოციან წლებში გაიღვა აქუსენტი (ცაგარლის ხასხასა ნიჭმა და ეს იყო მეტად ინიშუვლოვანი მოვლენა ჩვენი დრამატურგიისათვის, მაგრამ მის შემდეგ მაინც დიდმა ხანმა გახლო, სახამ ჩვენი ლიტერატურისა და ხელოვნების ეს ხარვეზი შეივსებოდა. ეს კი მოხდა ამ საუკუნის დასაწყისს. აი ამ დროს გამოჩნდა ნიკო შიუკაშვილი. გამოჩნდა და მამინვე ყურადღება მიიპყრო თავის „მეგობრობით“ და „გამმართო ფოთლით“. ეს იყო მისი ბიესები პირველად დაღმპული ქართული დიდ სცენაზე თბილისში“.

ამ ორმა დრამატულმა ნაწარმოებმა ნათლად დაანახა საზოგადოებას, რომ მათი ავტორი უთუოდ რამად იცნობდა ცხოვრებას, მჭიდროს წმინდა ლიტერატურულ ქართულს და ემარჯება სხარტი დიალოგების გამართვა.

თუთი ნ. შიუკაშვილი თავის შემოქმედებას კრიტიკულად უყურებდა. ნაწარმოებს ჯერ ახლომელ მეგობრებს უკითხავდა და ისმენდა მათ შეხიშვებს და, თუ საჭიროდ დაინახავდა თხზულებაში შესწორებას უსწორებდა შეტკობდა.

ამ მხრე საყურადღებოა მისი პირადი წერილები ალექსანდრე ყიფშიძისადმი, რომელიც თავის დროზე ფრონელის ფსევდონიმით იყო ცნობილი.

ნიკო შიუკაშვილი გულის საიდუმლოებას მას უხმელდა და თხოვდა რჩევას სტილის, სიუჟეტის, ენის სიწმინდის, ტიპაჟისა და სხვა საკითხებზე.

როგორც მიმოწერიდან ჩანს, ალ. ყიფშიძე აღფრთოვანებულად ყოფილა ნიკო შიუკაშვილის შემოქმედებით, მაგრამ ყოველთვის მიუთითებდა ზოგად ბიესის ნაკლებანებზე.

მოვიყვანო ზოგადი ადგლის ნ. შიუკაშვილის წერილიდან, რომელიც 1907 წ. 20 ივლისს მიუწერია ალ. ყიფშიძისათვის:

„გამარჯობა მშაო საშა!“

შენი გრცელი წერილი მივიღე, რომისთვისაც დიდ მადლობას გიძლები. ერთის მხრით, ასე გგონია სინდისი მტანჯავს, რომ მაგოდენა ძვირფასი დრო წაართვი. მეორე მხრით ის შეგნება მაშინმინებს, რომ ადამიანური ურთიერთობა შეუძლებელია დაუთმობოდა.

ჩემს ქართულ ენას აქ ძალიან ადიდებენ. მაგრამ ამ დიდებას დიდ მნიშვნელობას არ ვაძლევდი. შენმა ქებას კი, სწორედ ვითხარა, ძალიან გამახარა... ერთი სიტყვით, მე ძალიან მოხარული ვარ, რომ ენა მაინც რიკიანი მქონია!

რაც შეეხება შეხულებების საკითხებს, — მე და შენ ცოტა განსხვავებული შეხულება გვაქვს... ამაზე ლაპარაკით არ შევარჯებ, — შეხულებებით როდისმე ერთმანეთს და მამინ ვიბაძათო.

მარალი ხარ: ჩემი დრამის მოქმედნი პირნი მართ ქართულელები არ არიან და არც მიზნად მქონია ეს, — ცხოვრება და ადამიანი საზოგადო? მკითხავ, — რა უნდა შეთქვა ამ ბიესით? — არაფერი! წინასწარი მიზანი არ მქონია! ორი წინასწარმდები ძალა შეხულებთა ერთმანეთს და მიხვდა ესა და ეს!.

თუ ჩემ ქართულს გამოვდენ რამე, შეიძლება შემდეგ ნამდვილი ქართული ცხოვრებლად და ისტორიიდან ავიღო მასალა; ჯერ კი ეს მიზნად არა მქონია.

ჩემი დრამა (ლაპარაკია ბიესა „მეგობრობაზე“ დ. შ.) მინდა გადავავიოთ ძირულება. კი არ ვიცი, რა გამოვა... გავთავად მეორე ბიესაც... ეს ახალი დრამა გავრქმელბასავით არის პირველასა და უფრო ცოცხლად არის დაღწერილი. მე გგონია შამებდლებდა უნდა მოახდინოს, თუ რიკინად თიამაშ...

თუ ვალად დამხვდა და მოახერხებ ამის ვადათავიერებას, გამოვიგზავნი; შენ აზრს მეტყვი და შემდეგ ისე მო-

დაბეჯითებით შეიძლება ვაღიარო, რომ ვალერიან გუენიამ თავისი გავლენა მოახდინა ჩემს მომავალზე... ჯერ თითონ სრულიად ახალგაზრდა ვალერიან გუენა სიეაქციაში, ქართული მხატვრული ენის შესახებობლად მამლევდა რუსულ მხატვრულ ნაწარმოებებს სათარგმნელად, მიხსნიდა მხატვრული ლიტერატურის რაობას, მაქვზედა, ცეცხლს მიკეთებდა... ამ დღიდან ნიკო შიუკაშვილი სისტემატურად გამოდიოდა იმდროინდელ ქართულ უყრნალ-ვახუთებში პუბლიცისტური ხასიათის წერილებით, ხშირად აქვეყნებდა საინტერესო კონტრპონტებს ჩვენი ქვეყნის საკრიბორტო საკითხებზე. ვალერიან გუენიას შემოქმედებით გავცანი იგი ქართულ თეატრს.

სამასწავლებლო ინსტიტუტის დამთავრებისთანავე, 1892 წლიდან ნ. შიუკაშვილი დაინიშნა სახალხო სკოლის მასწავლებლად ჯერ სოფელ საცხენისში და შემდეგ 1894 წ. ახალციხეში. იგი უშაღ დაუახლოვდა ადგილობრივ მოსახლეობასა და ინტელიგენციას, სათავეში ჩაუდგა სცენისმოყვართა წრეს, აწყობდა წარმოდგენებს და შემოსულ თანხებს საექველმოქმედო საქმეს ახწარდა.

ახალციხეში დაწერა მან თავისი პირველი დრამატული თხზულება „გამმართო ფოთლი“. ამ ამბავს ნ. შიუკაშვილი ასე გადმოგვცემს:

1894 წლიდან ქ. ახალციხეში გხელმძღვანელობდი ქართულ სცენისმოყვართა დასს. 1906 წელს მათ შემოაღდათ ბიესები, სცენის მოყვარულნი მოყენებას არ მამლევდი... — დავიწყეთ, დავიწყეთ რომელიმე ბიესაზე მუშაობაში! მე გამიყვდა უცნაური ხუმრობის სურვილი: მამ კვირამ დავიწყე ოთხმოცედმეტნი დრამა — „გამმართო ფოთლი“ და წაუკეთებე დასს, როგორც ვითომ და თბილისიდან მიღებული ბიესა ვილაყ უცნობი ავტორისა. სცენისმოყვართელ ძალიან მოეწონათ ბიესა, ქალებმა ცრემლები კი დაღვარეს და გახარებულნი შეუდგნენ მზადებას. წარმოდგენის საღამოს დასმა მომიწყო კონტრხუმრობა: სცენისმოყვარეები მიხედნენ ბიესის ავტორის ვინაობა; და საზოგადოების წინ გამამართეს მოკლოდნელი ოვატეხი ყვავილით, გვირგვინებითა და სიტყვებით“.

ნ. შიუკაშვილის პირველი ცდა დრამატურგიაში წარმატებით დაგვირგინდა, — მისი დრამა „გამმართო ფოთლი“ იდგებოდა არა მარტო ახალციხეში, არამედ საქართუელის სხვა ქალაქებსა და დაბა-სოფლებში. მალე ამ

ვიქცევი, როგორც უკეთესი იქნება... ეგრე ჩემი სასა გამდ-
ლობ წარსული შენიშვნებისათვის!"

ახალციხეში ნ. შიუკაშვილმა დიდი ამაგი დასდო სა-
ხალხო განათლების საქმეს. ეწეოდა რა პედაგოგიურ
მოღვაწეობას, ამასთან მეთაურობდა სხვადასხვა კულტურ-
ულ საქმიანობას, მისი თაოსნობით ჩამოყალიბდა სცენა-
მოცულებათა მუშევრი დასი, მუსიკალური წარმ. ნიკო ნიე-
თიერ დამარტოვას უწევდა ღირბი, ნიჭიერ ახალგაზრდებს,
ეკონომიკურად დახმავებულ ვლენკაცობას, აკრიტიკებდა
ახალციხის ბიუროკრატიულ მოხელეებს. სწორედ ეს შეიქ-
და იმის მიზეზით, რომ ნიკო შიუკაშვილი გადაიყვანეს ახალ-
ქალაქში დაწყებითი კლასების მასწავლებლად, მაგრამ აქ
იგი დიდხანს არ დარჩენილა და 1908 წლიდან გადადის
ზაქათალაში.

აქაც ენერგიულად განაგრძო საზოგადოებრივი მუშაო-
ბა. ზაქათალის სამაზრო სკოლასთან ჩამოყალიბდა მუსი-
კალური (სასულე ორკესტრის) წრე. შეადგინა მუდმივი
დრამატული დასი. ამავე დროს ეწეოდა ნაყოფიერ შემოქ-
მედებას, დაწერა პიესები: „მთის ზღაპარი“, „სულელი“,
„ციციანთაღა“, დრამატული ეტიუდი „მხოლოდ ერთხელ“
სხვათა შორის პიესა „სულელის“ შესახებ საინტერესო
ცნობებს გაეწვინა თეთი ატობრი:

„პიესა „სულელი“ დავიწერე პირველი რევოლუციის
შემდეგ გამეფებულ რეაქციის დროს, 1908 წელს. ცხადი
იყო, რომ პიესა სცენას ვერ ნახავდა, მაგრამ 1910 წელს,
ღალი მესხისშვილის თხოვნით, „სულელი“ წავიკეთებე ქარ-
თულ დასს. პიესა ძალიან მოეწონათ, ხოლო ექსპანსიონრმა
ღალიან თავისიგური გატაკებით შესძახა: „პიესას ვიგმა
ჩემს საბუნდუოსოდ და ვთამაშობ სულელის როლს!“

გაეგრძედა, პიესა წარადგინებე მეფის ცენზურაში...
ცენზურამ ყადაღა დაადო... პიესა მოკლდა...

1918 წ. ქუთაისის დრამატული საზოგადოებისაგან
მომდის დეპუტა: „გთხოვთ ჩამოხვიდეთ, ნახოთ „სულელი“.
წავიდი. პირველად ყოვლისა, ჩასვლისთანავე ქუჩებში
ყოველი მხრიდან მომესმა კოპლეტები — „ლესე ასსე“, —
ხალხი მიეროდა!

წარმოდგენაზე კი აუდიტორიის ასეთი განწყობილება
გნებო თეატრში: რევოლუციური ცეცხლით აგზნებული
ხალხი უცებ წამოიშლებოდა ხოლმე, — მსახიობები გაჩერ-
დებოდნენ, ვიდრე არ შესწყდებოდა აუდიტორიაში გადა-
სული მოქმედება...“

ნიკო შიუკაშვილი ზაქათალაში 1908 წლიდან 1912
წლამდე მუშაობდა როგორც სამაზრო მასწავლებლის ინს-
პექტორი, დრამატული დასის ხელმძღვანელ-რეჟისორი,
დრამატურგი და მთავარი როლების შემსრულებელი. აქვე
უნდა შეენიშნოს, რომ იგი ვიოლინოს შესანიშნავი დამკვ-
რელი და მიმდრეალიც იყო.

1912 წელს იგი სტოგებს ზაქათალას, მაგრამ თბილის-
ში ვერ ახერხებს გადმოსვლას და გორში იწევა პედაგო-
გიურ მოღვაწეობას. აქ მას სამოქალაქო სკოლის ინსპექ-
ტორად და მისაზრდებელი კლასების მასწავლებლად ნიშ-
ნავენ.

ნ. შიუკაშვილი აქაც აკლენს თავის უშიერკ ენერგიას, —
გორის დრამატული დასისთვის წერს პიესებს, ხელმძღვა-
ნელობს მას და თამაშობს სცენაზე. ამავე დროს იგი ილია
ჭაბუკაძის დაჯალბებით, წერა-კითხვის გამავრცელებელი
საზოგადოების რწმუნებულია, საქველმოქმედო მიზნით
მართავს წარმოდგენებს გორში და გორის მაზრის სოფ-
ლებში. ქ. გორში მან იმორავა 1912 წლიდან 1918
წლამდე.

იქისი წლის შემდეგ ცოლშილით გადმოსახლდა თბი-
ლისში მუდმივ საცხოვრებლად და უფრო ფართედ ჩაება
საზოგადოებრივი ცხოვრების ფერხულში.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების
შემდეგ, ნიკო შიუკაშვილი, როგორც გამოცდილი პედაგო-
გი, მიწვეული იქნა ლექტორად. კითხულობდა ლექციებს
დექიკიასა და მეტყველებაზე თეატრალურ ინსტიტუტში
და სახელმწიფო კონსერვატორიაში, ხოლო შემდეგ ას-

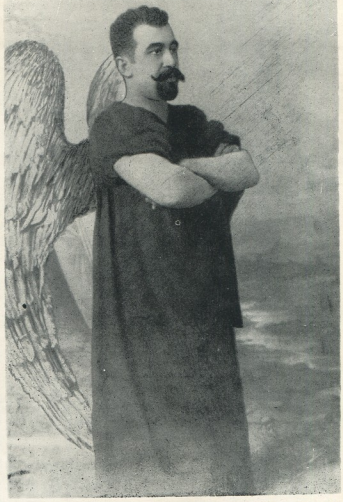
წავლიდა ქართულ ენასა და ლიტერატურას პედაგოგიურ
ინსტიტუტში და სამხატვრო აკადემიაში. ამავე დროს
ეწეოდა ნაყოფიერ შემოქმედებით მუშაობას. ნიკო შიუკა-
შვილის კალმას ეკუთვნის სხვადასხვა განრის ოცდამე-
სამდე პიესა, მათ შორის „ციციანთაღა“ (დრამა 4 მოქმე-
დება, 1909 წ.), „როსტეკვან“ (ისტორიული დრამა 5
მოქმედება 1914 წ.), „მადლობა“ (პიესა 4 მოქმედება
1918 წ.), „ღობაილი“ (კომედია 4 მოქმედება 1927 წ.),
„გვირგვინი“ (სატირა 4 მოქმედება 1926 წ.), „სულე-
ლი“ (პიესა 4 მოქმედება 1936 წ.), „შტინანის კვერ-
ცები“ (მარტი 3 მოქმედება 1930 წ.), „სიცოცხლე“ (კო-
მედია 4 მოქმედება 1937 წ.), „ახალი ცხოვრებისაკენ“
(პიესა 4 მოქმედება). „ღირეტიორი სურნამე“ და სხვა.
საბავშვო პიესები: „ბუკეა“ და „ჯაშუში“. ხოლო მისი
უკანასკნელი პიესა „მზე შინა და მზე გარეთა“, ასახავს
სოციალისტური ცხოვრების წარბაც სინამდვილეს.

ნ. შიუკაშვილს დაწერილი აქვს აგრეთვე რამდენიმე
მოთხრობა, მინიატურა და ლექსები („ღელის სურათი“,
„სამი სურათი“, „მთვრალი“ და სხვ.) მასვე ეკუთვნის სა-
ხელმძღვანელო „დექიკია და მხატვრული მეტყველება“.

ნიკო შიუკაშვილმა მთელი თავისი შეგნებული სიცოცხ-
ლე ახალი თაობის აღზრდა და ხალხის სამსახურს მოახ-
მარა. მისი მოღვაწეობა გამსჭვალული იყო პატრიოტიზმი-
თა და მალალი მოქალაქეობრივი სულისკვეთებით. კეთილ-
შობილი იდეები უდევს საფუძვლად მის დრამატურგია-
საც, რომელმაც ქართული თეატრის განვითარებაში მნიშ-
ნელოვანი როლი ითამაშა.

ღვაწლმოსილი პედაგოგი, მწერალი და საზოგადო მო-
ღვაწე ნიკო შიუკაშვილი გარდაიცვალა 68 წლის ასაკში,
1938 წლის 14 აგვისტოს.

ნ. შიუკაშვილი დემონის როლში



„ამერიკული ტრაგედია“

მარჯანიშვილის

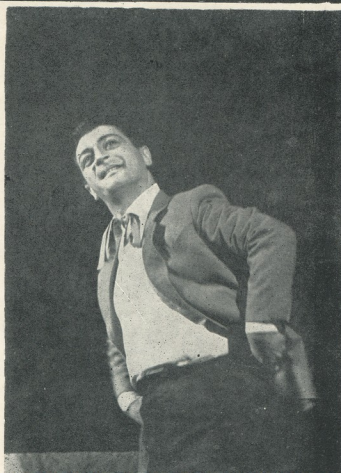
თეატრის სცენაზე



← ნ. ფილიაშვილი სტელას როლში



სცენა სპექტაკლიდან



მ. მაღალაშვილი ჯონ გრიფიტის როლში

ახალი პარსკეპტიული ანსამბლი

ვასილ მთვარაძე



ართული ხალხური ქორეოგრაფია უჩვეულო განვითარებას განიცდიდა. მისმა მაღალმა კულტურამ დღეს საყოველთაო აღიარება პპოვა ქორეოგრაფების ბირველმა რესპუბლიკურმა კონფერენციამ (ვასილი წლის გაზაფხულზე) ხაზი გაუსვა რა ამ დარგში მიღწეულ წარმატებებს, ნათესო და ნაკლებინებებიც, რომლებიც ქართულ ცეკვებს შხიაა და ლაზის, თავის ხასიათსა და სილამაზეს უპარავს. ან ნაკლებთაგან განსაკუთრებით აღინშნა ხალხობის უგულვებლყოფა, ცეკვების შინაარსის დამახინჯება, ზედმეტი ტემპებით და გარეგნული ეფექტებით გატაცება და სხვ.

გორის ქართული ხალხური ცეკვების ანსამბლის გატარებებმა თბილისში თავისი მრავალფეროვანი პროვალამით სასიამოვნო შთაბეჭდილება დატოვა და დელაქალკის მასურებელთა გულწრფელი ტაში დაიმსახურა. ცეკვების დამდგმელსა და სამხატვრო ხელმძღვანელს მ. შუბაშიძეს გულისყური ცეკვების ხალხობრივზე, მის ისტორიულობასა და შინაარსის დახვეწილ გადმოცემაზე გაუმახვილებია. ეს იგრძნობა უკვე "ფერხულში", რომელიც პროგრამის პირველ ნომარზე მოიღეს.

"ფერხულში" საქართველოში მეტად გავრცელებული ცეკვაა. მას ჩვენი ქვეყნის ყოველ კუთხეში ცეკვებზე თავისებურად. საისტორიო წყაროებში ხშირად ვხვდებით ცნობებს იმის შესახებ, რომ ძველთაგანვე სოფლის ერთ-ერთი ყველაზე მხიარული გასართობი "ფერხული" ყოფილა, რომ "ფერხული" ძალიან უყვართ ქართველებს და არც ერთი დღესასწაული არ ჩაივლის უმისოდ" (ზ. გულისაშვილი). გორის ანსამბლის მიერ წარმოდგენილი "ფერხული" სწორედ ამ სადღესასწაულო ატმოსფეროს ქმნის. იგი დამდგმულია ქართლის ფოლკლორის მიხედვით; მისი სიუჟეტი ბუნებრივად ვითარდება; თავისი ვადაწყვეტილი იგი საყოფაცხოვრებო ხასიათისაა. ახალგაზრდები, რომელთა რიცხვი სცნაზე თანდათან მატულობს. ერთმანეთს ეცილებიან ცეკვებს, ერთმანეთს ეჯიბრებიან სიკეჩიტეში, ლამაზ მოძრაობებში და მხიარულბოში, რომელიც შემდეგ საერთო ლხინში გადადის და თავდება "ფერხულში". ხალხური ტრადიციების წინ წამოწევა ამ მეტი ცხოველყოფილება და ბუნებრივობა შეიძლება მასში და უფრო გასაძვირება ვასა და იგი მასურებელთათვის.

ასეთვე დახვეწილობითა და მაღალმხატვრობით არის დამდგული მასობრივი ცეკვები. — "მთიულური" (სოფლისტებიც და დანიანიც და ა. კურაძის), "სინდი" (სოფლისტებიც და დანიანიც და მაღალაშვილი), "ფარიალური" და სხვ. ყოველ ამ ცეკვებში შენარჩუნებულია თვითმობილობა, კოლორიტი და ტრადიციულობა. ტიპური ნიშნებია და თავისებურებების წინ წამოწევა ცეკვების მხატვრულად დამატარებელი სცენური ფორმებით მოსავს. განსაკუთრებით საყურადღებოა ცეკვა "ხორუმის" ფინალი. იგი ნამდვილად მეტყველებს დამდგმელი ქორეოგრაფის გემოვნებასა და შემოქმედებით შესაძლებლობაზე. მტკრზე გაზაფხუვება და სიხარული მის დაბრუნება მეობრებისა, რომელთა დაპყრობი მეთაური მიუძღვით წინ, ორივედადურად და დამატარებელს ვადადმოცემული. მიუხედავად მზარდი ტემპისა, მოძრაობა სრულდება მწყობრად და დახვეწილად.

უთუოდ მისსალომებელია ის ფაქტი, რომ ანსამბლს რეპერტუარში შეუტანია ქალაქური ხალხური ცეკვები "იალი", "ქალთა ცეკვა დაირები" და სხვ., რომლებიც ამ ბო-

ლო წლებში თითქმის არც ერთი თვითმოქმედი კოლექტივის მიერ არ სრულდება და ლამის დაიწყებას მიეცეს. გორის ანსამბლმა ისინი საინტერესოდ განასახიერა. როგორც ქართული ქორეოგრაფიის ნიჭიერი მკვლევარი ლ. გვარამაძე აღნიშნავს, "ილის თამაში" ქალაქური კომიკური ცეკვის — "კინტორის" წარმოშობის წყარო იყო... უმთავრესად მას ძველი თბილისის მკვიდრ ხელოსანთა და ვაჭართა წრეში ასრულებდნენ. როგორც ჩანს, ეს ცეკვები არც გორისთვის ყოფილა უცხო. "ძველი გორი" — ასე უწოდებდა ამ სუიტას, რომელიც გორის ანსამბლის მიერ არა პირიტივულად, არამედ სათუთად გათავსებულული სახით არის წარმოდგენილი. ყარაიხიელთა დამახასიათებელი სიმღერის შეტანამ ამ ცეკვებში, კარგად გააზრებულმა მიზანსცნამ მეტი სიცხვეველი და ემოციურობა შემატავა და ცეკვების სილამაზესთან ერთად მასურებელს აგრძნობინა ის ემოციები, როგორც შეიქმნა. ქორეოგრაფმა მ. შუბაშიძემ შესილი ასეთივე მაღალმხატვრობით დაედატა ქალთა მასობრივი ცეკვები "ფერხების ცეკვა" და "ცეკვა დაირებით". ამ ცეკვებში ნათლად იგრძნობა ქართული ქალთა დამახასიათებელი კეთილშობილება, სისამეტივე, დემოკრატობა.

ჩვეის აზრით, თავისი სიძლიერით გამოირჩევა ხევესრული ცეკვა "ფარიალური". რომ იტყვიან, სცენაზე, მართლაც, "ცეცხლი ანთია", მაგრამ ეს ცეკვები კი არ "გაწვავს" ზედმეტი გარეგნული ეფექტებით (ზოგჯერ ასეც ხდება ხოლმე). არამედ ანათებს მიუღ სახანაბარს, რომ მასურებელმაც უკეთ დაინახოს გაყავაქური შემართება და სილამაზე, გამბედაობა და მოქნილობა.

სიახლო, ორიგინალობითა და ობტინიზმით გამოირჩევა ახალგაზრდობის ცეკვა, რომელიც ამ საინტერესო პროგრამის ლოკალურ დაზოგობას წარმოადგენს. ამ ცეკვებში შემსრულებლობით ისტატობის ამქადაგნებს ლია მარკოზაშვილი.

მიუხედავად ზემოთ აღნიშნულისა, ახვდებით ნაკლებანებებსაც. ჩვეის აზრით, პროგრამა არაფერს წააგვება, თუ იქიდან ამოღებდნენ სახასიათო ცეკვას "პაემანს", რომელიც ნამდვილად ვერ ეგუბა პროგრამას და თავისი ხასიათით და შინაარსით უცხოდ გამოიყურება. აგრეთვე შეიმჩნევა, რომ ანსამბლში შემსრულებელთა რაოდენობა არ ჰყოფინს. არანა მოცეკვავეები, რომლებიც შეიძლება თქვან, მთლიან საღამოს განმავლობაში სცენიდან არ გადიან, რაც უარყოფილად მოქმედებს მასურებელზე. ვერც ჩამყოფილობა მთლად შესაფერისი.

კონცერტის პროგრამის მრავალფეროვნებაში თავისი ყოველი შეაქვს ვაკალური კვარტეტს (ც. ფოცხიშვილის, ი. ვოლხაის, უ. საძაგლიშვილისა და გ. სტეფანიშვილის შემადგენლობა), რომელიც ისტატურად ასრულებს ქართულ კომპოზიტორთა ნაწარმოებებს.

აღსანიშნავია, რომ მეტად მცირე დროის განმავლობაში გორის ცეკვის ანსამბლმა დიდ შემოქმედებით გამარჯვებას მიაღწია. იგი წარმოვიკვებება, როგორც მომავლის მქონე, პერსპექტიული კოლექტივი. მას საყოველთაოდ უღადას უნდა მიანიჭოს ხალხობრობა, ბუნებრივობა და ჩვენი ადამ-წესების სწორი გაზრევა.

ცეკვების დამდგმლის მ. შუბაშიძისა და ქორეოგრაფიული გუგულის ხელმძღვანელის მ. ნინოშვილის არჩეული გზა სწორია ამ გზით ისინი უთუოდ სიახლეს შეიტანენ ქართული ქორეოგრაფიის მდიდარ სავანებურში.



შ ი ნ ა ა რ ს ი

გამოფენა „საბჭოთა რუსეთი“ სანდრო შანშიაშვილი — გიორგიმინდამი შალვა დადიანი	4	ოთარ ჯინორია — პინრიკ იმსენი კვალავაძე იმრძის	59
აკაკი ხინიბიძე — ილია შაჰვინაძე და ბალაჭატინ ტაბიძე	8	ნათელა ურუშაძე — დავითაბაძის გზაზე	63
გახტონ ბუარძიძე — ფრანგი „მარსკვლაზები“ თბილისის ცის ქვეშ	9	ივანე გვირგვინი — პარტულნი თეატრების 1959-1960 წლის სეზონის შედეგები	71
გურამ ნიკორწინიძე — ქუთაისის თეატრის ბასტრონაჟი თბილისში	12	თინათინ ფანიშვილი — ფიცი ხერეთომოვიძეგზაზე	74
გუგუშვიტ ამირანაშვილი — რიტა რუსთაველის ვეფხისტყაოსნის დაწარმის თა- ვითანობის	28	ოთარ ცვაძე — შარსნიშოვი თეატრი	76
შერაზინი რინაი — პანის კვანთა მონასტრის წარწერების კომპიზა	29	გრიგოლ კოკლავი — ნიკა პარტულნი ხალხური ცეკვების ბაზი	81
ნიკო ურუშაძე — მეფისხატარაოსნის ლტობარტრუში მანრის საკით- ხისათვის	33	გრაფიკის რევაზ თარხან-მოურავი ნატალია ორდოვსკაია — გიორგიანი პარტულნი სკინაზე	86
შოთა დოლოძე — ბაბარჯევიანის წლები	43	დავით შულთაშვილი — დრამატურგი ნიკო შიშკაშვილი	91
თამარ გომარტელი — ფილმების მშენებელი	49	ვახილ შივაძე — ახალი პარსკაპინიანი ანსამბლი	94
	58	1938-1950 წლების ქართული თეატრების გამოკვლევები სტა- ტიები ხელოვნების საკითხებზე	96

ტიტულზე: „ქალაქის პეიზაჟი“, ნახ. მხატ. ლ. ზარაფიშვილისა. „საბჭოთა რუსეთის“ გამოფენაზე ექსპონირებული სურათების ფოტოგრაფირებები; მე-2 გვ. „ახალი ცხოვრებისაგან“, — მხატ. ვ. პრიბილოვსკის; მე-3 გვ. „სოციალიზმი“, — მხატ. ი. ბოსკოს; მე-4 გვ. „სისინი იუგუზენდრე ბრატსკის ჰესის მშენებლობა“, — მხატ. ი. პილდისკის; მე-5 გვ. „ციმბირი შენდება“, — მხატ. ი. ავაიკისა და „ველსონი-დისტივი“, — მხატ. პ. ვლასოვის; მე-6 გვ. „ხეტის დამკურბლები“, — მხატ. ვ. ვილნიკის; მე-7 გვ. „სტალინგრადის ჰესის ჩვენს რეგიონში“, — მხატ. ი. ბოსკოს; მე-12-14 გვ. გვ. ლიან დიდი-ვიხელი, მიშელ რენე-ვრადი და სტერტი (ფოტო); მე-15 გვ. მიშელ რენე ალბერტის როლი და სცენა ბალეტთან „ფიხელი“, მე-16 გვ. ლიან დიდი, მიშელ რენე და სტერტი (ფოტო); მე-17 გვ. მიშელ რენე ალბერტის როლი (ფოტო); 21, 22, 23, 24-ე გვ. გვ. ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახ. დრამატული თეატრის მსახიობები როლებში (სტატუეტები „მოკვითილი“, „ყვარული თუთაბერი“, „შემობრუნება“, „კოლხეთის ციკლი“, „ოტელი“); 26-ე გვ. „ქველი ქუთაისი“, — ნახ. მხატ. ვ. გვიტაისა; 27-ე გვ. „ბელვის უბანი“, — ნახ. ვან დორფისა; 28-ე გვ. „მოუსვენრნი“, — ქართული მხატვრების ვ. როლინოვისა და ნ. როლინოვის; „რეგულიციის პოეტები“, — მხატ. ლ. ბაიანჯისა; 36-37-ე გვ. გვ. კარები მქელ ქართული მხატვრული ფილმებიდან „მამის მკლელი“ და „ელისა“; მსახიობი კირა ანდრონიკაშვილი ელისოს როლში; 38-ე მხატ. ფილმის „სამი სიცოცხლის“ გაღობების ეპიზოდ დარიალის ხეობაში; 39-ე გვ. ქართული კინემატოგრაფიისათვის დაგეგმილი სტუმრად ანდრონიკაშვილების ოჯახში (გურჯაანი, ფოტო); 40-41-ე გვ. გვ. „კარები ქართული მხატ. ფილმიდან „ამავე ერთი ქალიშვილისა“ (რეჟ. მ. ჭავჭავაძის დადგმა); 42-ე გვ. კარები ფილმიდან „ბედი ადამიანისა“ (რეჟ. ს. ბონარტუცის დადგმა); 47-ე გვ. ქართული მხატვართა ნამუშევრების რეპროდუქციები: ვიკი ფიშკელის მოთხრობათა წიგნის ვერცხვი და „გოგონას პორტრეტი“, — მხატ. თ. ასტაშვილისა; ვინაიკა „მოწინავე მუშა-ქალი“, — ნ. ურუშაძის; 48-ე გვ. სცენები სტალინის კობა ხეოვარების სახელობის ოსური დასის სპექტაკლებიდან „ზაპარი“ და „საქპროსი“; 49-57-ე გვ. გვ. თბილისის საქალაქო მშენებლობის ამსახველი ფოტო სურათები; 64-70-ე გვ. გვ. მსახიობი სალომე ყანელი როლებში; 74- 75-ე გვ. გვ. ხეცურული ხელსაქმის ნიმუშები; 81-84-ე გვ. გვ. ცეკვა „ქართული“; 85-ე გვ. ცეკვა „ფორტული“; 86-ე გვ. სპექტაკლების „მეშაქის მოწოდება“ და „სისხლიანი ქორწილის“ აფიშები, შესრულ. მხატ. რ. თარხან-მოურავის მიერ; 92-ე გვ. დრამატურგ ნიკო შიშკაშვილის ფოტოპორტრეტი; 93-ე გვ. ნიკო შიშკაშვილი დემონის როლში; 95-ე გვ. მსახიობები ნ. ფილიაშვილი და ედ. შილაშვილი როლებში (მარჯანიშვილის სახ. თეატრის სპექტაკლი „ამერსიული ტრაგედია“).

გასწორება: ეტრანლის ამ ნომრის მე-2 და მე-7 გვ. სურათების წარწერა გადაადგილებულია. მე-2 გვ. დამბედილი სურათის წარწერა უნდა იყოს ვ. პრიბილოვსკი „ახალი ცხოვრებისაგან“, ხოლო მე-7 გვ. დამბედილი სურათისა — ი. ბოსკო „სტალინგრადის ჩვენს რეგიონში“ და „მ.“

მხატვარი-ფოტოგრაფი ბ. ბალაშვილი, ტექნიკური რედაქტორი ი. შარალაშვილი, კორექტორი ლ. ლინიანიშვილი

ხელოვნების დისპეტხი 10/VIII-60 წ. თბილისი, მარჯანიშვილის № 5. ტელ. 3-10-24. შე 04631. შეკვ. № 1578.
ქალაქის ფურცელი 6. სააქტობო თაბაბის რაოდენობა — 1309. სალარტეხი-საგამომცემლო თაბაბის რაოდენობა — 13,18.
ტ. 5000. ფისი 10 მან.

ბეჭდვითი სიტყვის კომბინატი, მარჯანიშვილის ქ. № 5.

СОДЕРЖАНИЕ

Выставка «Советская Россия» 4 Сандро Шанишвили — ВОСПОМИНАНИЯ О Ш. Н. ДАДИАНИ Акакий Хинтибидзе — ИЛЬЯ ЧАВЧАВАДЗЕ И ГАЛАКТИОН ТАБИДЗЕ 9 Гастон Буачидзе — ФРАНЦУЗСКИЕ «ЗВЕЗДЫ» ПОД НЕБОМ ТБИЛИСИ Гурам Никорцидзе — ГАСТРОЛИ КУТАИССКОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА В ТБИЛИСИ 17 [REDACTED] 28 Джуншер Амираншвили — К ВОПРОСУ О ДАТЕ СОЗДАНИЯ ПОЭМЫ РУСТАВЕЛИ «ВИТЯЗЬ В БАРСОВОЙ ШКУРЕ» Шермади Онiani — ПОЭЗИЯ НАДПИСЕЙ ПЕЩЕРНОГО МОНАСТЫРЯ ВАНИ 33 Нико Урушадзе — К ВОПРОСУ О ЛИТЕРАТУРНОМ ЖАНРЕ ПОЭМЫ «ВИТЯЗЬ В БАРСОВОЙ ШКУРЕ» 43 Шота Долидзе — ГОДЫ ПОБЕД 49	Тамара Гомартели — НЕУВЯДАЕМАЯ КРАСОТА 58 Отар Джинория — ГЕНРИК ИБСЕН ПРОДОЛЖАЕТ БОРЬБУ Натела Урушадзе — ПУТЬ К МАСТЕРСТВУ 64 Иван Гвицидзе — ИТОГИ СЕЗОНА (1959—1960 гг.) в ГРУЗИНСКИХ ТЕАТРАХ 71 Тинатин Панишвили — ЦВЕТ В АРХИТЕКТУРЕ 74 Отар Эгадзе — В ШЛОСИНСКОЙ ОПЕРЕ 76 Григорий Кокеладзе — ЕЩЕ О ГРУЗИНСКИХ НАРОДНЫХ ТАНЦАХ График Реваз Тархан-Моурави 86 Наталья Орловская — МОЛБЕР НА ГРУЗИНСКОЙ СЦЕНЕ 87 Давид Шуглашвили — ДРАМАТУРГ НИКО ШИУКАШВИЛИ 91 Василий Мтварадзе — НОВЫЙ ПЕРСПЕКТИВНЫЙ АНСАМБЛЬ 94 Статьи по вопросам искусства, опубликованные в грузинских журналах за 1938—1950 годы 96
--	--

На титуле — «Городской пейзаж», рис. худ. Д. Зарашивили. Репродукции с картин, экспонированных на выставке «Советская Россия»: на 2-й стр. «В новую жизнь», — худ. И. Прибыловского; на 3-й стр. «Над Волгой», — худ. И. Боско; на 4-й стр. — «Они начали Братскую ГЭС», — худ. Ю. Подляского; на 5-й стр. «Сибирь в строике», — худ. И. Агапова, «Велосипедистка», — худ. В. Власова; на 6-й стр. «Славянка», — худ. Е. Гудина; на 7-й стр. — «Будни Сталинградской ГЭС», на 12—14 стр. стр. Лиан Дайдэ — Жизель, Мишель Рэно — граф Альберт (фото); на 15-й стр. Мишель Рэно в роли Альберта, сцена из балета «Жизель»; на 16-й стр. Лиан Дайдэ, Мишель Рэно и нар. артист СССР Вахтанг Чабукiani (фото); на 21, 22, 23, 24 стр. стр. актеры Кутаисского драматического театра им. Л. Мехишвили в ролях (спектакли «Изгнанник», «Кваркваре Тутабери», «Поворот», «Заря Колхиды», «Отелло»); на 26-й стр. «Старый Кутаиси», — рис. худ. В. Гветадзе, на 27-й стр. «Бельвиль», — рис. франц. художника Жана Дорвилья; на 28-й стр. «Беспокойные», — картина художников В. Родионова и Н. Родионовой, «Поэты революции», — карт. худ. Л. Баяхчиева; на 36—37 стр. стр. кадры из груз. худ. фильмов — «Отцеубийца» и «Элисо», и актриса Кира Андроникашвили в роли Элисо; на 38-й стр. один из эпизодов съемки фильма «Три жизни в Дарьяльском ущелье», на 39-й стр. группа грузинских кинематографистов в Гурджаани (фото), на 40—41 стр. кадры из груз. худ. фильма «Повесть об одной девушке», реж. М. Чнаурели; на 42-й стр. кадр из фильма «Судьба человека» (пост. реж. С. Бондарчука); на 47-й стр. репродукции с произведений грузинских художников — обложка «Книги рассказов Важа Пшавела» и «Портрет девушки», — худ. Т. Аситашвили, и «Передающая работница», — скульптура Н. Урушадзе; на 48-й стр. сцены из спектаклей Сталинского гос. театра имени Коста Хетагурова «Сказка» и «Женки», на 49—57 стр. стр. фотоснимки, иллюстрирующие городское строительство в Тбилиси; на 64—70 стр. стр. актриса Саломе Канчели в ролях; на 74—75 стр. стр. образцы хевсурского рукоделия; на 81—84 стр. стр.— грузинский народный танец «Картули»; на 85-й стр. груз. хороводный танец «Перхули»; на 86-й стр. афиши спектаклей «Ученик дьявола» и «Кровавая свадьба»; — раб. худ. Р. Тархан-Моурави; на 92-й стр. фотопортрет драматурга Н. Шуглашвили, на 93-й стр. Н. Шуглашвили в роли Демона, на 35-й стр. актриса Н. Пилиашвили и актер Эд. Магалашвили в ролях (спектакль «Американская трагедия», в постановке театра им. К. Марджанишвили).

Редактор Отар Эгадзе

Редакционная коллегия: Шалва Амираншвили
 Гела Ванцеладзе, Карло Гогодзе, Димитрий Джавелдзе,
 Алексей Мчавариани, Григорий Поухадзе, Натела Урушадзе,
 Вано Цулукидзе (отв. секретарь).

Госиздат Грузинской ССР «Сабчота Сакартвело»
 Т б и л и с и
 1960

Комбинат печати Главполиграфиздата Министерства культуры
 Грузинской ССР, Тбилиси, ул. Марджанишвили, 5.



Soviet Art

The Organ of the Ministry of Culture of the Georgian SSR
Appears monthly in the Georgian Language

CONTENTS

AN EXHIBITION "THE SOVIET RUSSIA"	4	Tamara Gomarteli	
Sandro Shanshiashvili		UNFADING BEAUTY	58
MEMORIES OF SHALVA DADIANI	8	Otar Jinoria	
Akaki Khintibidze		HENRIK IBSEN CONTINUES TO STRUGGLE	59
ILIA TCHAVTCHAVADZE AND GALAKTION TABIDZE	9	Natela Urushadze	
Gaston Buachidze		THE WAY TO MASTERY	64
FRENCH "STARS" UNDER THE SKY OF TBILISI	12	Ivan Gvinchidze	
Guram Nikortsmindeli		THE RESULTS OF THE 1959—1960 SEASON IN GEORGIAN THEATRES	71
THE KUTAISI DRAMATIC THEATRE ON TOUR IN TBILISI	18	Tinatini Paniashvili	
	27	COLOUR IN ARCHITECTURE	74
Juansher Amiranashvili		Otar Egadze	
ON THE PROBLEM OF THE DATE OF CREATION OF THE POEM "THE KNIGHT IN THE TIGER'S SKIN" BY SHOTA RUSTAVELI	29	IN THE SHAOSSIN OPERA	76
Shermadin Oniani		Grigol Kokeladze	
POETRY OF THE INSCRIPTIONS OF THE CAVE CLOISTER IN VANI	33	AGAIN ON GEORGIAN FOLK DANCES	81
Niko Urushadze		The Drawings of Revaz Tarkhan-Mouravi	86
ON THE LITERARY GENRE OF THE POEM "THE KNIGHT IN THE TIGER'S SKIN"	43	Netalia Orlovskaya	
Shota Dolidze		MOLLIERE ON GEORGIAN STAGE	87
YEARS OF VICTORY	49	David Shugliashvili	
		PLAYWRIGHT NIKO SHIUKASHVILI	91
		Vasil Mtvaradze	
		A NEW PERSPECTIVE ENSEMBLE	94
		Articles on Art Problems Published in Georgian Magazines in 1938—1950	96

On the title-page, "A Town View" drawn by D. Zarpashvili; reproductions of the paintings shown at the exhibition "The Soviet Russia"; on p. 2, "To the New Life" by V. Probilovski; on p. 3 "On the Volga" by I. Bosko; on p. 4 "They Began to Build the Bratski HES", by Y. Podlyasski; on p. 5, "Siberia Being Constructed" by I. Agapov and "Girl Cyclists" by B. Vlasov; on p. 6, "Raftsmen" by E. Gudini; on p. 7, "A Week-day at the Stalingrad HES"; on p. p. 12—14, Liane Deide as Giselle and Michel Renault as Albert (photo); on p. 15, Michel Renault as Albert, a scene from "Giselle"; on p. 16, Liane Deide, Michel Renault and People's Artist of the USSR, Vakhtang Tchabukiani (photo); on p. 21—24, actors of the Kutaisi V. Meskhishvili Theatre in roles (from "The Exile", "Kvarkvare Tutaberi", "The Bend", "The Dawn of Kolkhida", "Othello"); on p. 26, "The old Kutaisi" on p. 27, "Bedville", by the French artist Jean Doreville on p. 28, "The Restless" painted by V. Rodionov and N. Rodionova; "Poets of Revolution", by L. Bayakhchev; on p. p. 36—37, stills from Georgian films "The Patricide" and "Eliso"; actress Kira Anronikashvili as Eliso; on p. 38, one of the moments of shooting the film "Three Lives" in the Darial ravine; on p. 39, a group of Georgian cinematographers in Gurjaani (photo); on p. p. 40—41, stills from the film "The Story of a Girl" produced by M. Tchiaureli; on p. p. 42, a still from the film "The Fate of a Man" produced by S. Bondarchuk; on p. 47, reproductions of the works of Georgian artists—cover for "The Book of Stories by Vazha Pshavela" and "Portrait of a Girl" by Teona Asitashvili and "An Advanced Worker," sculpture by N. Urushadze; on p. 48, scenes from "A Tale" and "The Bride-groom" produced at the Staliniri State K. Khetagurov Theatre; on p. p. 49—57, photos illustrating the town constructions in Tbilisi, on p. p. 64—70, actress Salome Kancheli in roles; on p. p. 74—75 specimens of Khvetsuri needleworks; on p. p. 81—84, Georgian Folk dance "Kartuli"; on p. 86, posters for the performances "The Devil's Disciple" and "The Bloody Wedding" by Revaz Tarkhan-Mouravi; on p. 99, photograph of playwright N. Shiukashvili; on p. 93 N; Shiukashvili as the Demon; on p. 95 actress N. Piliashvili and actor E. Magalashvili in roles (from "An American Tragedy" produced at the K. Marjanishvili Theatre).

Organ des Ministeriums für Kultur der Georgischen SSR.
Erscheint monatlich in georgischer Sprache.

INHALT

<p>DIE AUSSTELLUNG „DAS SOWJETRUßLAND“ . . . 4</p> <p>Sandro Schanschiaschwili ERINNERUNGEN AN SCHALWA DADIANI 8</p> <p>Akaki Chinthibidse ILIA TSCHAWTSCHAWADSE UND GALAKTION TABIDSE 9</p> <p>Gaston Buatschidse FRANZÖSISCHE FILMSTARE UNTER DEM HIMMEL VON TBILISSI 16</p> <p>Dshuanscher Amiranaschwili ZUR ENTSTEHUNGSZEIT DES RUSTAWELIEPOS „DER RECKE IM TIGERFELL“ 29</p> <p>Schermadin Oniani DIE POESIE DER INSCRIFT DES HÖHLENKLOS- TERS IN WANI 33</p> <p>Niko Uruschadse ZUR FRAGE DES LITERARISCHEN GENRES DES EPOS „DER RECKE IM TIGERFELL“ 42</p> <p>Schotha Dolidse DIE SIEGESJAHRE 49</p> <p>Thamar Gomartheli EINE UNVERGÄNGLICHE SCHÖNHEIT 58</p>	<p>Othar Dshinoria HEINRICH IBSEN KÄMPFT WIEDER 59</p> <p>Nathela Uruschadse AUF DEM WEG ZUR MEISTERSCHAFT 64</p> <p>Iwan Gwintschidse DIE ERGEBNISSE DER GEORGISCHEN THEATER IN DER SPIELZEIT 1959—1960 71</p> <p>Thinathin Phiniaschwili DIE FARBE IN DER ARCHITEKTUR 74</p> <p>Othar Egadse IN DER SCHAOSINER OPER 76</p> <p>Grigol Kokeladse NOCH EINMAL ÜBER GEORGISCHE VOLKSTÄNZE 81 DER GRAPHIKER REWAS THARCHAN-MOURAWI 86</p> <p>Natalia Orlovskaia MOLIERE AUF DER GEORGISCHEN BÜHNE 87</p> <p>Dawid Schugliaschwili DER DRAMATURG NIKO SCHIUKASCHWILI 91</p> <p>Wasil Mthwaradse EIN AUSSICHTSREICHES ENSEMBLE 94 DIE IN DEN JAHREN 1939—1950 IN DEN GEORGI- SCHEN ZEITSCHRIFTEN VERÖFFENTLICHTEN AR- TIKEL ÜBER DIE FRAGEN DER KUNST 96</p>
--	--

Auf dem Titelblatt—„Die städtische Landschaft“ von Saraphishwili. Photoreproduktionen der zum Thema „das Sowjetrußland“ ausgestellten Bilder. S. 2 „Zum neuen Leben“, ein Bild von Probitlowski. S. 3 „Auf der Wolga“ von I. Boskos. S. 4 „Sie begannen mit dem Bau des Bratsker Wasserkraftwerkes“ von Podliaski. S. 5 „Sibirien wird aufgebaut“ von Agapow; „Die Radfahrer“ von Wlasow. S. 6 „Holzfäller“ von Gudin. S. 7 „Alltag auf dem Stalingrader Wasserkraftwerk“ von Boskos. S. 12—14 Lian Daide als Jisel, Michel Reno—Graf als Albert (Photo). S. 15 Michel Reno in der Rolle Alberts—eine Szene aus dem Ballett „Jisel“. S. 16 Lian Daide, Michel Reno und der Volkskünstler der UdSSR W. Tschabukiani (Photo). S. 21—22—23—24 Schauspieler des dramatischen Theaters von Kutaisi in ihren Rollen (Die Schauspiele „Der Ausgewiesene“, „Kwarkware Tutaberi“, „Die Wendung“, „Das Morgenrot der Kolchis“, „Othello“). S. 26 „Das alte Kutaisi“ von Gwetadse. S. 27 „Das Bedvill-Viertel“ von Jan Dorville. S. 28 „Die Unruhigen“, ein Gemälde von W. Rodionow und N. Rodionow, „Revolutionsdichter“ von L. Bachtischew. S. 36—37 Szenen aus einigen alten georgischen Filmen: „Die Vatermörderin“, „Eliso“, Filmschauspielerin Kira Andronikaschwili in der Rolle Elisos. S. 38 Episoden bei den Aufnahmearbeiten des Filmes „Drei Leben“ in der Darialt—Schlucht. S. 39 Eine Gruppe georgischer Filmschaffenden zu Gast in der Familie Andronikaschwili (Gurdshaani, Photo). S. 40—41 Szenen aus dem georgischen Spielfilm „Geschichte eines jungen Mädchens“ (Spielleiter M. Tschiaureli). S. 42 Szene aus dem „Menschenschicksel“ (Spielleiter Bondartschuk). S. 47 Reproduktionen von Werken georgischer Maler; Umschlag des Buches der Erzählungen von W. Ptschawela und „Bildnis eines Mädchens“ von T. Asitashwili, Skulptur „Vorbildliche Arbeiterin“ von Uruschadse. S. 48 Szenen aus den Stücken des Chetagurovtheaters in Staliniri: „Ein Märchen“, „Der Bräutigam“. S. 49—57 Aufnahmen von Tbilisser Baustellen. S. 64—70 Die Schauspielerin Salome Kantscheli in ihren Rollen. S. 74—75 Muster der Chewsurischen Handarbeit. S. 81—84 Georgischer Tanz, Karhuli. S. 85 Georgischer Reigentanz „Pherchuli“. S. 86 Anschlagzettel der Stücke „Teufelszögling“ und „Die blutige Hochzeit“, ausgeführt von Tharchan—Mourawi. S. 92 Photoportrait des Dramaturgen Niko Schiukaschwili. S. 93 N. Schiukaschwili in der Rolle des Demons. S. 95 Die Schauspieler E. Magalashwili und N. Philiashwili in ihren Rollen (Aus dem Schauspiel „Amerikanische Tragödie“ in der Aufführung des Mardshanischwili—Theaters).



6 27/293

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ
ԳԻՏՈՒԹՅԱՆ
ՆԱԽԱՐԱՐՈՒԹՅԱՆ
ՍԵՐԻԱ

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ
ԳԻՏՈՒԹՅԱՆ
ՆԱԽԱՐԱՐՈՒԹՅԱՆ
ՍԵՐԻԱ

