

საფუძველი რაფიელ ერისთავის ცნობილი შედევრია „სადაც ვშობილვარ, გავზრდილვარ და მისროლია ისარი“. ამ ლაკონიურად გამოკვეთილი გუნდის მთავარი ღირსება მის მრავალფეროვნებაშია. იგი აგებულია რიტმის, ტემპის და ფაქტურის მკვეთრ კონტრასტებზე; მის მხატვრულ გამომსახველობას და მრავალფეროვნებას აძლიერებს ტონალური სტრუქტურაც. სოლ-მიქსოლიდიური კილოთი დაწყებული სიმღერა მთავრდება ლა-ეოლიურით. გუნდის მუსიკა თავიდან ბოლომდე შეუწყვეტელი ვითარდება. ამის მაჩვენებელია მისი ფორმაც, აგებული დინამიკური სამწილიანობის პრინციპზე (ABC). გუნდის პირველი ნაწილი ყურადღებას იქცევს სხვადასხვა ვოკალური ტემპრის უშუალო დაპირისპირებით. რამდენიმე ტაქტის მანძილზე მამაკაცების გუნდს (დასაწყისი) ქალ-ვაჟთა შერეული გუნდი უპირისპირდება; მეოთხე ტაქტიდან ინიციატივა ქალთა გუნდში გადადის, რომელსაც კვლავ შერეული გუნდის მთლიანი ხმოვანება ცვლის, უფრო შთამაგონებელია შუა ნაწილი—ტენორის სოლო (ადაჟიო), რომლის ურმულისებურ იმპროვიზაციულ-რეჩიტატიულ მელოდიას ფშაური კილოს პირქუში იერი დაჰკრავს. ლა-ფრიგიული კილო, მისთვის დამახასიათებელი მკაცრი ელემენტარობით და დაღმავალი მოძრაობით, ხაზს უსვამს სოლისტის ნაღვლიან მელოდიას, რომლის ყოველ ფრაზას გუნდის წყნარი კადანსი აბოლოვებს.)

განსაკუთრებით დაძაბულია გუნდის მესამე ნაწილი, არსებითად, მისი კულმინაცია. ამ ნაწილის ფაქტურა მთლიანად პოლიფონიურია. მისი დაძაბულობა მიღწეულია სხვადასხვა ხერხით: მელოდიათა იმიტაციური გატარებით გუნდის ყველა ხმაში; ცოცხალი მოძრაობით, რომელიც თითქმის ალევროს ტემპს უახლოვდება; სინკოპირებული რიტმით, ბანების აქტიური მოძრაობით. შმვენირია გუნდის კოდა ხმოვანების თანდათანობითი შენელებით და მიწყნარებით.



Andantino

Tenori solo

Soprani 1. II

Alti

Tenori

Bassi

და მის-რო-ლი ა და

სა-დაც ვშო-ბილ-ვარ, გავზრდილვარ და მის-რო-ლი ა და

ნ. სულხანიშვილის შემოქმედების მწვერვალია მისი საგუნდო სიმღერა „გუთნური“, რომელსაც საფუძვლად დაედო ი.ჭავჭავაძის სოციალურ თემაზე დაწერილი ცნობილი ლექსი „გუთნის დედა“. თუ ქართულ მუსიკალურ ფოლკლორში „გუთნური“ ცნობილია როგორც ერთხმიანი ლირიკული სიმღერა, ნ. სულხანიშვილმა მას ეპიკური გააზრება მისცა და ოთხხმიანი გუნდის სახით დაამუშავა. ნ. სულხანიშვილის არც ერთ გუნდს არ ეტყობა „ადგილობრივი კოლორიტის“ ცოდნა ისე მკვეთრად, როგორც „გუთნურს“. მისი მუსიკა მოწმობს დაკვირვების ნიჭს და დიდ რეალისტურ ალღოს სინამდვილის ასახვაში. კოლექტიური შრომის პროცესი აქ გადმოცემულია

ხასიათს და ასევე მას ორიგინალობის ბეჭედს. მისი გუნდი „გუთნური“ პირდაპირ შეიძლება ვოკალურ გლახურ პოემად იქნას შერაცხილი, ხოლო მაშ, გამარჯვება“ რაინდულ მოწოდებად სიცოცხლისაკენ, მისი სახით ჩვენ გვყავს გარკვეული ფიზიონომიის, თავისთავადი კომპოზიტორი, რომელიც თვით ხალხის—გლახის უტყუარ სახეს გამოხატავს“¹.

ნ. სულხანიშვილის საუკეთესო გუნდები მტკიცედ დამკვიდრდა ქართულ საგუნდო რეპერტუარში. მათ ფართო პოპულარობა მოიპოვეს. უფრო მეტიც, ნ. სულხანიშვილის შემოქმედების მაგალითზე შეიძლება განვსაჯოთ, რომ არა მარტო ხალხური შემოქმედება ახდენს გავლენას პროფესიულ მუსიკაზე, არამედ უკუქცევითი გავლენაც ხდება. ნ. სულხანიშვილის რამდენიმე ნაწარმოები, განსაკუთრებით მისი ლირიკული სიმღერა „ტურფავ, მოდი“ და უაღრესად გრძნობიერი არია—სიმღერა „დაიგვიანეს“ ისე ღრმად შეიჭრა ქართველი ხალხის მუსიკალურ ყოფაში, რომ მათი სრული გახალხურება მოხდა.

ზ. ფალიაშვილის საოპერო გუნდებთან ერთად, ნ. სულხანიშვილის შემოქმედება ქართული საგუნდო ხელოვნების შემდგომი განვითარების მკვიდრი საფუძველია.

ვიქტორ დოლიძე (1890-1933)

მაღალნიჭიერი ქართველი კომპოზიტორის ვიქტორ დოლიძის სახელთან დაკავშირებულია ქართული მუსიკის ისტორიის ერთ-ერთი ფრიალ საინტერესო ფურცელი.

ვიქტორ დოლიძე განცალკევებით დგას პირველი თაობის კომპოზიტორებს შორის. როგორც თავისი ბიოგრაფიით, ისე შემოქმედებითი სტილით იგი მკვეთრად განსხვავდება თავის თანამედროვეთაგან. ვ. დოლიძე ყველაზე ახალგაზრდა იყო ამ თაობაში. როდესაც იგი სამოღვაწეო ასპა-

¹დ. არაყიშვილი, ქართული მუსიკა. გვ. 50, 1925, თბილისი.



ვ. დოლიძე

რეზე გამოვიდა ათიანი წლების პირველ ნახევარში — მის უფროს თანამედროვეებს ზ. ფალიაშვილს, დ. არაყიშვილს, მ. ბალანჩივაძეს თითქმის უკვე გავლილი ჰქონდათ შემოქმედებითი გზის ნახევარი.

ვ. დოლიძე შედარებით მცირე ხანს მოღვაწეობდა. მისი შემოქმედებითი გზა სულ 15 წლით განისაზღვრება. მაგრამ მისი ნიჭი უჩვეულოდ სწრაფად გაიფურჩქნა და შემოქმედებით სარბიელზე გამოსვლისთანავე (27 წლის ასაკში) ვ. დოლიძემ შექმნა თავისი ყველაზე მნიშვნელოვანი ნაწარმოები — ოპერა „ქეთო და კოტე“, რომელმაც მას ერთბაშად დიდი სახელი მოუხვეჭა. ეს ფაქტი მით უფრო აღსანიშნავია, რომ ვ. დოლიძეს არ გაუვლია პროფესიული დაოსტატების აკადემიური სკოლა. იგი ქართულ მუსიკაში მოვიდა როგორც ფაქტიურად თვითნასწავლი კომპოზიტორი. მით უფრო აღსანიშნავია მისი საკომპოზიტორო ალლო და ოსტატობა.

ვ. დოლიძის ადგილი კომპოზიტორთა პირველ თაობაში იმ მხრივაც არის თავისებური, რომ მისი მოღვაწეობა არ გამოირჩეოდა ისეთი მრავალმხრივობითა და მრავალფეროვნებით, როგორც მისი უფროსი თანამედროვეებისა. იგი არ ეწეოდა პედაგოგიურ, პუბლიცისტურ, ფართო მასშტაბის საზოგადოებრივ მოღვაწეობას. მიუხედავად ამისა, მან წარუშლელი კვალი გაავლო ქართული მუსიკის ისტორიაში და ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული კომპოზიტორის სახელი მოიხვეჭა საქართველოში.

ხანმოკლე ცხოვრების მანძილზე ვ. დოლიძემ მუსიკალური შემოქმედების მრავალ დარგში სცადა თავისი ძალები, შექმნა სხვადასხვა ჟანრის ნაწარმოები, მაგრამ ცენტრალური ადგილი მის შემოქმედებაში საოპერო მუსიკას ეკუთვნის. თავისი დროის ქართველი კომპოზიტორების მსგავსად, ვ. დოლიძე, უპირველეს ყოვლისა, საოპერო ჟანრის კომ-

პოზიტორია; მას სიჭაბუკიდანვე მეტად იზიდავდა მუსიკალური თეატრი და ეს მისწრაფება სიცოცხლის ბოლომდე შეინარჩუნა.

ვ. დოლიძე დაჯილდოებული იყო ყველა იმ თვისებით, რაც აუცილებელია კომპოზიტორ-დრამატურგისათვის: ნათელი მელოდიური ნიჭით, ტემპერამენტით, თეატრალობის მახვილი გრძნობით, მუსიკალურ-სცენური სახეებისა და სიტუაციების გამოკვეთის უნარით.

ვ. დოლიძის შემოქმედებითი მემკვიდრეობა თუმცა საკმაოდ მრავალფეროვანია, მაგრამ ძალზე არათანაბარია თავისი მხატვრული ღირებულებით. ლიტერატურის და ხელოვნების ისტორიამ არაერთი ავტორი იცის, რომელთა სახელი უმთავრესად ერთ ქმნილებაზეა დაფუძნებული. ასეთ ხელოვანთა რიგს მიეკუთვნება ვიქტორ დოლიძეც. ქართული მუსიკის ისტორიაში მან მხოლოდ ერთი ნაწარმოებით დაიმკვიდრა ადგილი.

ვ. დოლიძეს ეკუთვნის ოთხი ოპერა — „ქეთო და კოტე“, „ცისანა“, „ლეილა“, „ზამირა“ (დაუმთავრებელი დარჩა), 20-ზე მეტი რომანსი, სიმფონიური ფანტაზია „ივერიადა“, საფორტეპიანო კონცერტი, საორკესტრო ცეკვები და სხვ. მაგრამ ქართული მუსიკის ისტორიაში იგი შევიდა როგორც პირველი ქართული კომიკური ოპერის — „ქეთო და კოტეს“ ავტორი.

ვ. დოლიძემ თამამი პიონერის როლი შეასრულა ქართული მუსიკის ისტორიაში — მან გააფართოვა ქართული საოპერო ხელოვნების თემატიკური და ჟანრობრივი ფარგლები — დასაბამი მისცა საოპერო ხელოვნების ახალ სახეობას — კომიკურ ოპერას. ამაშია მისი მთავარი ისტორიული დამსახურება. იგი პირველი ქართველი კომპოზიტორია, რომელმაც იუმორის, კომიზმისა და სატირის ელემენტები შეიტანა ქართულ მუსიკაში და ამით ახალი ფურცელი გადაშალა მისი განვითარების ისტორიაში. თუ მისი უფროსი თანამედროვენი — ზ. ფალიაშვილი, დ. არაყიშვილი, მ. ბალანჩივაძე ძველ ხალხურ ლეგენდებში ან შორეულ ისტორიულ ეპოქებში ეძიებდნენ შთაგონების წყაროს, ვ. დოლიძის აზროვნებისათვის სრულიად უცხოა რომანტიკული დისტანცია. მან თავისი შემოქმედების ობიექტად საქართველოს ახლო წარსულის რეალური სინამდვილე არჩია, ახალი საზოგადოება გამოიყვანა საოპერო თეატრის სცენაზე და მისი ასახვა სცადა კრიტიკული რეალიზმის პოზიციებიდან.

ვ. დოლიძის პირველი ოპერა „ქეთო და კოტე“ (1919წ.) 80-იანი წლების თბილისის ყოფის ასახვას იძლევა, მეორე ოპერა „ლეილა“ (1922წ.) თავისი სიუჟეტით ერეკლე II-ის ხანას ეხმაურება, ხოლო მესამე ოპერა „ცისანა“ (1923წ.) რევოლუციური თემატიკის ასახვის პირველი ცდაა ქართულ საოპერო მუსიკაში.

ვ. დოლიძე ეკუთვნის იმ ხელოვანთა რიცხვს, რომელთაც საერთო აღიარება შემოქმედებით სარბიელზე გამოსვლისთანავე ეწვევათ ხოლმე. პირველივე საოპერო ნაწარმოებმა — „ქეთო და კოტემ“ მას დიდი სახელი მოუხვე-

ჭა, ჯერ კიდევ კომპოზიტორის სიცოცხლეში „ქეთო და კოტე“ ფართოდ ცნობილი ნაწარმოები გახდა, მისი საზოგადოებრივი რეზონანსი შორს გასცდა საქართველოს საზღვრებს.

„ქეთო და კოტეს“ მნიშვნელობა კიდევ უფრო იზრდება, როდესაც მას დიდ ისტორიულ ფონზე ვიხილავთ. მსოფლიო საოპერო ლიტერატურაში შედარებით მცირეა კომიკური ოპერის სრულყოფილი ნიმუშები. როგორც ცნობილია, დიდი რუსი კომპოზიტორები გლინკადან დაწყებული — რახმანი-ნოვამდე, არ იჩენდნენ განსაკუთრებულ ინტერესს კომიკური ოპერისადმი და არც შეუქმნიათ ამ ჟანრის მნიშვნელოვანი ნიმუში. ანალოგიურ სურათს ვხედავთ გერმანული მუსიკის ისტორიაშიც. კლასიკური კომედიური ლიტერატურიდან თანამედროვე საოპერო სცენას მხოლოდ 4-5 ნაწარმოები შერჩა (როსინის, დონიცეტის და სმეტანას ოპერები, ვერდის „ფალსტაფი“). იმ დროისთვისაც, როცა ვ. დოლიძის „ქეთო და კოტე“ იქმნებოდა, კომიკური ოპერა კვლავ „დეფიციტური“ მუსიკალური ჟანრი იყო. როდესაც ამ გარემოებას ვითვალისწინებთ, „ქეთო და კოტეს“ ისტორიული მნიშვნელობა და მხატვრული ღირებულება ერთი ორად იზრდება. ეს მით უფრო აღსანიშნავია, რომ საოპერო მუსიკის მრავალრიცხოვან ჟანრებს შორის კომიკური ოპერა ერთ-ერთი რთული ჟანრია. მისი შექმნის მთავარი სიძნელე იმაში მდგომარეობს, რომ იგი მოითხოვს მოქმედების სწრაფ განვითარებას, ცოცხალ და მახვილ სიტუაციებს, სცენურ მოქნილობას და თეატრალობას. მისთვის მეტად დამახასიათებელია მკვეთრი და ცოცხალი კონტრასტები, როგორც მუსიკალურ, ისე სცენურ მოძრაობაში. ყველა ამ ნიშანს ჩვენ ვხედავთ ვ. დოლიძის „ქეთო და კოტეში“, რომელიც დადგმის დღიდანვე დიდი პოპულარობით სარგებლობს.

ვიქტორ დოლიძის ბიოგრაფია შედარებით მარტივია. მისი ცხოვრების ქრონიკა არ გამოირჩევა უჩვეულო შემთხვევებისა და ფაქტების სიმდიდრითა და მრავალფეროვნებით.

ვიქტორ ისიდორეს ძე დოლიძე დაიბადა ქ. ოზურგეთში 1890 წლის 18 ივნისს, ლარიბი გლეხის ოჯახში. უკვე ბავშვობის წლებში, პატარაობიდანვე მას გამოაჩნდა მუსიკის სიყვარული. იგი ყურადღებას იპყრობდა შესანიშნავი მუსიკალური მონაცემებით — ჩინებული სმენითა და მეხსიერებით, იმპროვიზაციული ნიჭით. როგორც ეტყობა, მუსიკალური ნიჭი ვ. დოლიძეს თავის მამისაგან დაჰყვა, რომელიც კარგად მღეროდა და უკრავდა გარმონზე, მაგრამ მამა არ უნერგავდა შვილს მუსიკის სიყვარულს, გულმოდგინედ არ ეკიდებოდა მის მუსიკალურ აღზრდას.

ვ. დოლიძე ბავშვობიდანვე საშინაო მუზიკირების ატმოსფეროში იზრდებოდა. უკვე სახლის პირობებში ისწავლა მან გიტარის დაკვრა, რომელზედაც ამღერებდა და აქლერებდა ხალხურ (გურულ) სიმღერებს. მაგრამ ვ. დოლი-

ძე ერთბაშად არ გაპყოლია თავის მუსიკალურ მოწოდებას. 1902 წელს იგი მშობლებთან ერთად თბილისში გადადის საცხოვრებლად და აქ კომერციულ სასწავლებელში შედის. პარალელურად იგი სწავლობს მანდოლინაზე დაკვრას.

მოკლე ხანში ისე გაიწაფა და დაეუფლა ამ ინსტრუმენტს, რომ სასწავლებლის მოწაფეთაგან შეადგინა მანდოლინისა და გიტარის დამკვრელთა თვითმოქმედი წრე, რომელსაც თვითონ ხელმძღვანელობდა. ხშირად გამოდიოდა თავისი ანსამბლით თბილისის კლუბებში და მუშათა რაიონებში. ადრეულ სიჭაბუკიდანვე ვ. დოლიძე საოპერო თეატრის ხშირი სტუმარი იყო, უსმენდა საოპერო სპექტაკლებს. ჩინებული მეხსიერების წყალობით იგი სწრაფად იხსომებდა მოსმენილ ოპერებს, ადვილად ითვისებდა გაგონილ სიმღერებს და შემდეგ მათ ნაწყვეტებს უკრავდა და ამღერებდა როიალზე. ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა იყო ვ. დოლიძე, როცა იგრძნო ძლიერი შინაგანი მისწრაფება მუსიკისადმი, მაგრამ მშობლები ენერგიულად ურჩევდნენ „საქმისათვის“ მოეკიდა ხელი და მუსიკას არ გაპყოლოდა. ხელოვნების მოტრფიალე ჭაბუკის ბუნება კი ვერაფრით ურიგდებოდა მშობლების გადაწყვეტილებას, რომელიც მას ბანკის მოხელის კარიერას უმზადებდა. ვ. დოლიძემ თავისი ცხოვრების დიდი ნაწილი სიღარიბეში და გაჭირვებაში გაატარა. მაგრამ მძიმე პირობებმა მაინც ვერ მოდრიკა და დაიმორჩილა მისი არსება. ბუნებით ცოცხალი, ხალისიანი, მხიარული, მუდამ სიცოცხლის სიყვარულით აღსავსე ახალგაზრდა, იგი ხშირად ართობდა თავის წრეს მხიარული, მოსწრებელი იუმორით. ვ. დოლიძე კარგად დაეუფლა მაშინდელ ყოფაცხოვრებაში გავრცელებულ დემოკრატიულ სამუსიკო საკრავებს; მანდოლინას, გიტარას, რომელიც ქალაქის მოსახლეობის ყველა ფენაში ერთნაირად პოპულარული იყო. ბოლოს, იგი ისე დახელოვნდა და დაოსტატდა ამ სფეროში, რომ 1910 წელს თბილისში მანდოლინის დამკვრელთა კონკურსში დიდი გამარჯვება მოიპოვა და უმაღლესი ჯილდო — ოქროს მედალი დაიმსახურა. ეს იყო პირველი მნიშვნელოვანი ფაქტი მის მუსიკალურ ბიოგრაფიაში.

უნდა აღინიშნოს, რომ ვ. დოლიძის მუსიკალური აზროვნების ფორმირებაში გარკვეული როლი შეასრულა მისი თაოსნობით ჩამოყალიბებულმა თვითმოქმედმა ანსამბლმა, რომლის რეპერტუარში, უმთავრესად, ქალაქური მელოდიები იყო. უნდა ვიფიქროთ, რომ აქ ჩაისახა მომავალი კომპოზიტორის მუსიკალური ენა.

1912 წელს, როცა ვ. დოლიძე 22 წლის ახალგაზრდა იყო, კიევს გაემგზავრა და კომერციულ ინსტიტუტში განაგრძო მეცადინეობა. კიევში მას გაუძლიერდა ინტერესი მუსიკისადმი, საბოლოოდ განუმტკიცდა აზრი, რომ მუსიკა მისი მთავარი და ნამდვილი მოწოდებაა.

ერთხანს აქ იგი მუსიკალურ სასწავლებელში სწავლობს ვიოლინოზე დაკვრას ცნობილ მევიოლინესთან — მ. ერდენკოსთან და აგრეთვე ისმენს

მუსიკალურ-თეორიული დისციპლინების კურსს.

ხუთი წელი, რომელიც ვ. დოლიძემ კიევში გაატარა, დიდად სასარგებლო აღმოჩნდა მისი გონებრივი და მუსიკალური განვითარებისათვის, ამ პერიოდშიც მუსიკალური ცოდნისა და განვითარების მთავარი საშუალება მისთვის თვითგანვითარება იყო.

კიევში ვ. დოლიძე ინტენსიურად მუშაობს თავის თავზე, ხარბად ეწაფება მუსიკალურ ლიტერატურას, გატაცებულია თეატრით, ეცნობა უკრაინულ ხალხურ სიმღერებს, რომელთა გავლენა შემდეგ „ქეთო და კოტეს“ ზოგიერთ გუნდს ემჩნევა; ვ. დოლიძემ კიევში ჩამოაყალიბა სტუდენტთა მუსიკალური წრე და მართავდა სამუსიკო სადამოებეს. საერთოდ, ვ. დოლიძე გაიზარდა და ჩამოყალიბდა ყოველდღიური საყოფაცხოვრებო მუზიკარების კულტურის საფუძველზე. მისი მუსიკალური აზროვნების ფორმირებაზე დიდი ზეგავლენა მოახდინა იმ გარემოებამ, რომ ახალგაზრდობის წლებიდანვე იგი საყოფაცხოვრებო მუსიკის ატმოსფეროში იზრდებოდა, მის მიერ შედგენილ მანდოლინისტთა და გიტარისტთა ანსამბლებს რეპერტუარში ჩაისახა კომპოზიტორის მუსიკალური მეტყველება. აქ ყალიბდება მისი საოპერო სტილის საფუძველები.

1917 წელს ვ. დოლიძე დაბრუნდა სამშობლოში და შეუდგა შემოქმედებით მუშაობას. ამ დროს ქართულ მუსიკალურ კულტურას მესვეურობდნენ გამოჩენილი კომპოზიტორები ზ. ფალიაშვილი, დ. არაყიშვილი, მ. ბალანჩივაძე, ნ. სულხანიშვილი. ეს იყო ქართული პროფესიული მუსიკის პირველი აღმავლობის პერიოდი, ეროვნული მუსიკალური კლასიკის ფორმირების წლები, როცა იქმნება ქართული საოპერო, სარომანსო და საგუნდო მუსიკის პირველი კლასიკური ნიმუშები. სწორედ ამ დროს, ათიანი წლების დამლევს, გამოდის ვ. დოლიძე შემოქმედებით სარბიელზე.

ვ. დოლიძის შემოქმედებითი ბიოგრაფია რომანსებით დაიწყო. უნდა აღინიშნოს, რომ რომანსი, საერთოდ, პირველი თაობის ქართველ კომპოზიტორთა „სადებიუტო“ ჟანრი იყო. ქართული პროფესიული მუსიკის ფორმირება რომანსებით იწყება. უფრო მეტიც, რომანსმა გაუყაფა გზა ქართულ ოპერას. ამის მკაფიო მაჩვენებელია მ. ბალანჩივაძის, დ. არაყიშვილის, ვ. დოლიძის შემოქმედება.

კიევიდან დაბრუნებისთანავე დაებადა ვ. დოლიძეს ოპერის შექმნის აზრი ავქსენტის ცაგარელის ცნობილი პიესის „ხანუმას“ სიტუეტზე, რომელიც ფრიად პოპულარული იყო რევოლუციამდელ ქართულ თეატრში. კომპოზიტორის შემოქმედებით სითამამეს უნდა მივაწეროთ, რომ ოპერის შექმნას იგი შეუდგა იმ დროს, როდესაც არავითარი შემოქმედებითი გამოცდილება არ ჰქონდა და ჯეროვანად არც საკომპოზიციო ტექნიკას ფლობდა.

მიუხედავად ამისა, ერთი წლის გატაცებული მუშაობის შემდეგ ვ. დოლიძემ შექმნა („ხანუმას“ საფუძველზე) თავისი საუკეთესო ნაწარმოები

„ქეთო და კოტე“. მუსიკის ისტორიაში არც ისე ხშირია შემთხვევა, რომ პირველმა ოპერამ დიდი გამარჯვება მოუპოვოს ახალგაზრდა თვითნასწავლ ავტორს. ამ ჟანრის პირველი ნიმუშები თვით გამოცდილ ოსტატთა შემოქმედებაში ხშირად ექსპერიმენტების სფეროს ეკუთვნის. ვ. დოლიძეს კი წილად ხედა იშვიათი. ხვედრი. პირველივე საოპერო ნაწარმოებმა დიდი გამარჯვება მოუტანა მას. „ქეთო და კოტეს“ პრემიერას 1919 წლის 11 დეკემბერს თბილისის საოპერო თეატრის სცენაზე დიდი წარმატება ჰქონდა, „ქეთო და კოტემ“ დადგმის პირველი დღიდანვე საყოველთაო აღიარება მოუტანა მის ავტორს, ფართო საზოგადოებისათვის მანამდე უცნობმა მუსიკოსმა ერთბაშად დიდი სახელი მოიხვეჭა.

„ქეთო და კოტეს“ არაჩვეულებრივი სცენური ისტორია აქვს. მისი პოპულარობა ადრევე გასცდა საქართველოს ფარგლებს, განსაკუთრებით დიდი წარმატება ხედა მას ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადაზე მოსკოვსა და ლენინგრადში 1937 წელს. გადაუქარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ ქართულ მუსიკაში, საზოგადოდ, არ მოიპოვება ნაწარმოები, რომელიც თავისი პოპულარობით აღემატებოდეს „ქეთო და კოტეს“. როგორც უჩვეულო ფაქტი უნდა აღინიშნოს, რომ იგი საბჭოთა კავშირის 20 საოპერო თეატრის სცენაზე დაიდგა¹. გარდა ამისა იგი დაიდგა საზღვარგარეთ — პოლონეთში (ორჯერ — 1968 წ.; 1979 წ.); ჩეხოსლოვაკიაში — პრაღაში (1952 წ.), უნგრეთში — ბუდაპეშტში (1951), ბულგარეთში — სოფიაში (1962).

ახალგაზრდა ავტორის სამაგალითო დასაწყისი დიდ იმედებს იძლეოდა მის მომავალზე, მაგრამ ვ. დოლიძის შემოქმედებითი გზა არ წარიმართა აღმავალი ხაზით. ამ მხრივ იგი ინაწილებს მისი თაობის სხვა კომპოზიტორების ხვედრს — პირველი ეტაპები მისი შემოქმედებითი ევოლუციისა უფრო თვალსაჩინო და მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა, ვიდრე მოღვაწეობის შემდგომი საფეხურები.

სიცოცხლის უკანასკნელ დღემდე ვ. დოლიძემ შეინარჩუნა ერთგულება და ინტერესი მუსიკალური თეატრისადმი. ამასთან ერთად, სცადა თავისი საოპერო შემოქმედების თემატიკური და ჟანრობრივი ფარგლების გაფართოება, 1922 წელს იგი ქმნის ლირიკულ-ფსიქოლოგიურ დრამას — „ლეილა“ ისევ ა. ცაგარელის პიესის — „ლეილის ქალი გულჯავარი“ — მიხედვით.

¹ მოსკოვში — 2-ჯერ: ზიმინის საოპერო თეატრში (1924) და კ. სტანისლავსკისა და ვ. ნემიროვიჩ-დანიენკოს სახ. მუსიკალურ თეატრში (1949), კიევი (1938), ხარკოვში (1939), სვერდლოვსკში — (1939), ოდესაში (1941—1946), კრასნოდარში (1946), ერევანში (1948წ.), სარატოვში (1949), ლენინგრადში (1950), მინსკში (1962), კუბინეში (1964), ტალინში, ბაქოში, კისლოვოდსკში, ორჯონიკიძეში, კიშინიოვში და სხვ.

ერთი წლის შემდეგ კომპოზიტორი ამთავრებს მესამე ოპერას — რევოლუციურ თემაზე — „ცისანა“ (1923წ.), რომელიც მხოლოდ ექვსი წლის შემდეგ — 1929 წელს დაიდგა თბილისის საოპერო თეატრის სცენაზე. აღნიშნულ ოპერებში ნათლად ჩანს ვ. დოლიძის შემოქმედების ახალი მხარეები — მისწრაფება დრამატული და სოციალური თემატიკისადმი, მაგრამ ახალი ოპერების სცენური ცხოვრება მეტად ხანმოკლე აღმოჩნდა.

უკანასკნელ წლებში ვ. დოლიძის ინტერესები სცილდება თეატრალური მუსიკის სფეროს. იგი ცდილობს გააფართოვოს თავისი შემოქმედების ჟანრობრივი ფარგლები — ქმნის რომანსებს, რომელთაგან საყურადღებოა „ახ, ტურფავ, შენი ჭირიმე“, „შეეჩვია“, „რა კარგი ხარ“ და ა. შ. ამასთანავე, კომპოზიტორი მიმართავს საორკესტრო ჟანრს — ქმნის სიმფონიურ ფანტაზია „ივერიადას“ (1925), საფორტეპიანო კონცერტს, საორკესტრო ცეკვებს, „საზეიმო მარშს“ (1931), მაგრამ სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში ვ. დოლიძე კვლავ დაუბრუნდა თავის საყვარელ ჟანრს — 1931 წელს დაიწყო მუშაობა მეოთხე ოპერაზე — „ზამირა“, რომლის სიუჟეტი ოსური ცხოვრებიდან არის აღებული. ამ საქმეს წინ უსწრებდა ოსური მუსიკალური ფოლკლორის შესწავლა, 1926 წელს ვ. დოლიძემ იმოგზაურა ოსეთში და ჩაწერა ხალხური სასიმღერო შემოქმედების ნიმუშები. იმავე წელს ვ. დოლიძემ გაზეთ „ზარია ვოსტოკაში“ დაბეჭდა წერილი — „ოსური ხალხური სიმღერები“. დოლიძის მეოთხე ოპერა მთლიანად ოსურ ხალხურ მასალაზეა აგებული. კომპოზიტორი გატაცებით მუშაობდა, მაგრამ მისი დამთავრება ვერ მოასწრო. დაუმთავრებელი ოპერა „ზამირა“ (დაიწერა ორი მოქმედება) დაიდგა ცხინვალის დრამის თეატრის სცენაზე. ოპერას დიდი წარმატება ჰქონდა.

1917წელს, კიევიდან დაბრუნებული ახალგაზრდა ვ. დოლიძე შეუდგა შემოქმედებით მოღვაწეობას, ვერავინ იწინასწარმეტყველებდა, თუ რა ბედი ეწეოდა მას. მაგრამ ნათელმა შემოქმედებითმა ნიჭმა, დაუშრობელმა ენერჯიამ და მიზანსწრაფვამ ნაყოფი გამოიღო და „ქეთო და კოტეს“ ავტორი ქართველი ხალხის სახელოვანი კომპოზიტორი გახდა.

ვ. დოლიძემ, რასაკვირველია, ვერ შეძლო სავსებით განხორციელებინა ის, რის მოცემაც შეეძლო. მას დიდი პოტენცია ჰქონდა, მაგრამ საამისო პროფესიული ოსტატობა აკლდა. ამ ნიჭიერი მუსიკოსის სიცოცხლე შეწყდა შემოქმედებითი ძალების გაფურჩქვნის დროს. ვ. დოლიძე გარდაიცვალა 1933 წლის 20 მაისს და დაკრძალულია ქართველ მოღვაწეთა დიდუბის პანთეონში.

ვ. დოლიძის ცენტრალური ნაწარმოების „ქეთო და კოტეს“ სიუჟეტი ემყარება ცნობილი კომედიოგრაფის ა. ცაგარელის კლასიკურ პიესას

„ხანუმა“ (1882 წ.), რომლის საფუძველზე თვით კომპოზიტორმა შექმნა ლიბრეტო „ქეთო და კოტე“ სახელწოდებით.

უნდა აღინიშნოს, რომ ვ. დოლიძე იყო ავტორი თავისი ოპერების არა მარტო მუსიკისა, არამედ ლიბრეტოებისაც. ეს ფაქტიც ნათლად მეტყველებს მის დრამატურგიულ ალღოსა და უნარზე. „ხანუმას“ ავტორმა ა. ცაგარელმა, რომელსაც თავის დროზე „ქართველი ოსტროვსკი“ შეარქვეს, მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ქართული თეატრისა და ეროვნული დრამატურგიის განვითარებაში. მან ქართულ დრამატულ თეატრში ყოფითი რეალიზმისა და ქართული ეროვნული ცხოვრების სახეები და ტიპების სახასიათო ასახვის ცოცხალი ნაკადი შეიტანა.

ა. ცაგარელის პიესებს, „ცოცხლად ამოღებულს აწმყოს ცხოვრებიდან“ (ი. ჰაგვავაძე), არა მარტო ლიტერატურული, არამედ დიდი სცენური ღირებულება აქვს. მათში მახვილი კრიტიკული რეალიზმის თვალთ არის დანახული მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის თბილისის ცხოვრება.

გამოჩენილი ქართველი მსახიობი ვასო აბაშიძე სამართლიანად აღნიშნავდა, რომ „ჩვენს დრამატულ მწერლობაში ავქსენტო ცაგარელი კომიზმის ნამდვილ მეფედ ითვლებოდა“, მართლაც, ა. ცაგარელის „ხანუმა“ სოციალური სატირის სიმახვილით, ოსტატურად გამოკვეთილი ხასიათებით, მოქმედების სწრაფი განვითარებით დიდად შეუწყობ ხელი ვ. დოლიძის ოპერის წარმატებას.

კომპოზიტორმა ძველი თბილისის საზოგადოება გამოიყვანა საოპერო სცენაზე და მისი სასაცილო კომიკური სახეები ამხილა. ოპერაში გაცოცხლებულია ძველი თბილისის კუთხე, გარეუბანი, მისი ყოფა. კომპოზიტორი იძლევა სახასიათო მხატვრულ სახეებს. ესაა გაკოტრებული თავადის, ძუნწი ვაჭრის, ლაზღანდარა კინტოების და მოხერხებული მაჭანკლების თბილისი, დახატული არა მარტო ნიჭიერი ჟანრისტიკისა და კოლორისტიკის, არამედ ნიჭიერი სატირიკოსისა და დრამატურგის მიერ. მაგრამ კომპოზიტორს არ ღალატობს ზომიერებისა და თავდაპირველობის გრძნობა. „ქეთო და კოტე“ ავტორი ჯანსაღი სიცილის ოსტატია და არა გროტესკული გრიმასებისა. ლიბრეტოს შედგენისას ვ. დოლიძემ საფუძვლიანად გადაამუშავა ა. ცაგარელის პიესა, გააძლიერა ლირიკული ნაკადი, თვით ოპერას „ლირიკული წყვილის“ — ქეთოსა და კოტეს სახელი შეარქვა, მაგრამ ვ. დოლიძის ოპერა მაინც არ არის ლირიკული კომედია. მასში ჭარბობს იუმორის, კომიზმისა და სატირის ელემენტები.

კომპოზიტორმა საგრძნობლად გააძლიერა კომიკური საწყისიც: ერთის ნაცვლად ორი კინტო გამოიყვანა, გააძლიერა ორი მაჭანკლის ქიშპობა. კომიკური ეფექტის გასაძლიერებლად ყოველ მოქმედ პირს მოპირდაპირე პერსონაჟი ჰყავს — გაკოტრებულ თავადს უპირისპირდება მდიდარი მაკარი, მაჭანკლებს — კინტოებს უპირისპირდება ახალგაზრდა ინტელიგენტები — ქეთო და კოტე. ამრიგად, კომპოზიტორი იძლევა სოციალური პორტრეტების მთელ გალერეას.

„ქეთო და კოტეში“ ბევრი რამ ტიპობრივია კომიკური ოპერისათვის: შეყვარებულთა ლირიკული წყვილი, მოტყუებული ბებერი საქმრო, ეშმაკი და მდიდარი ვაჭარი, მოხერხებული და გაქნილი მაჭანკლები, ოპერის ყოველი სცენიდან უზრუნველი მხიარულების ნაკადი ჩქეფს, მაგრამ „ქეთო და კოტე“ არ არის ფუჭი ბუფონადა. იგი მახვილი სატირის ელემენტებს შეიცავს.

ვ. დოლიძის ოპერის ძლიერი მხარე, უპირველეს ყოვლისა, მისი დაუშრეტელი იუმორია. ოპერის მთავარი ღირსება მის მკვეთრ კომედიურობაშია. „ქეთო და კოტე“ კომიკურ-სატირული ოპერაა. მას იდეურ სიმახვილეს ანიჭებს მამხილებელი სატირა ძველი თბილისის მეშინურ საზოგადოებაზე, რომელიც პირველად ვ. დოლიძემ გამოიყვანა ქართული საოპერო თეატრის სცენაზე.

რაც შეეხება კომედიურ საწყისს, იგი ოპერის არა მარტო სცენურ სიტუაციებში იღებს გამოხატულებას, არამედ, რაც მთავარია, თვით მუსიკაში. „ქეთო და კოტეს“ ჟანობრივი თავისებურება მარტო ამით არ იფარგლება. კომედიური სახეების მოსწრებულ და მახვილ დახასიათებასთან ერთად ოპერაში თვალსაჩინო ადგილი უჭირავს ლირიკულ საწყისს. საგულისხმოა, რომ ამ კომიკური ოპერის მთავარი გმირები — ქეთო და კოტე ლირიკული პერსონაჟები არიან, როგორც ცნობილია, კომიკური და ლირიკული საწყისების შეზავება ძველთაგანვე ახასიათებს კომიკური ოპერის ჟანრს (ამის მკაფიო მაჩვენებელია ამ ჟანრის პირველი კლასიკური ნიმუში — პერგოლეზის „მსახური — ქალბატონი“). ამრიგად, „ქეთო და კოტეს“ მუსიკალურ დრამატურგიაში სამი ხაზია შეზავებული — კომიზმის, ლირიზმისა და სატირული ბუფონადის, მაგრამ ამ რთულ კომპლექსში მთავარი და წამყვანი ადგილი მაინც კომიკურ საწყისს უჭირავს.

ოპერის მუსიკა სრულ კონტაქტშია სიუჟეტთან. ვ. დოლიძემ სრულიად მარტივი გამომსახველი ხერხები და საშუალებები გამოიყენა, მაგრამ მიუხედავად ამისა დიდ მხატვრულ ეფექტს მიიღწია. ოპერაში ჩინებულად არის მიგნებული მისი სიუჟეტის შესატყვისი მუსიკალური სახეები და ინტონაციები.

„ქეთო და კოტე“ ძველი თბილისის ქალაქური კულტურის პირშია. იგი უშუალოდ მის წიაღში ჩიასახა და წარმოიშვა, ქალაქური სიმღერა განსაზღვრავს მის მუსიკალურ სტრუქტურას და ფაქტურას, მთელ მის ინტონაციურ და ემოციურ შინაარსს.

როგორც ცნობილია, ქართული პროფესიული მუსიკის ფორმირებაში უდიდესი როლი შეასრულა ქართული ხალხური მუსიკის სოფლურმა შტომ. ძირითადად, ამ სიმღერის მხატვრულ და სტილისტურ საფუძველზე აღმოცენდა ქართული ეროვნული საკომპოზიტორო სკოლა და მისი მონუმენტური ძეგლი — ზ. ფალიაშვილის „ახესალომ და ეთერი“. ამავე დროს, ქართული პროფესიული მუსიკის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი წყარო ქალაქური მუსი-

კალური ფოლკლორია. მისი გავლენა უფროსი თაობის ყველა ქართველმა კომპოზიტორმა განიცადა, მაგრამ არც ერთ მათგანს არ ემჩნევა ამ ზეგავლენის კვალი ისე მკვეთრად და რელიეფურად, როგორც ვ. დოლიძის „ქეთო და კოტეს“. ოპერაში სოფლური სიმღერის არც ერთი ნიმუში არ გვხვდება, ხოლო ქალაქური სიმღერა კომპოზიტორის შემოქმედებითი სტილის ფორმირების მთავარი ფაქტორია. „ქეთო და კოტეს“ მუსიკა ძველი თბილისის ფოლკლორის ტრადიციებზეა დაფუძნებული.

სავსებით ბუნებრივია და კანონზომიერი, რომ ოპერა, რომლის მოქმედება 80-იანი წლების თბილისის გარეუბანში მიმდინარეობს და რომლის გმირები ადგილობრივი მოქალაქეები არიან, ქალაქურ სასიმღერო ინტონაციებს ეყრდნობა. მაგრამ ეს არ არის ქალაქური ფოლკლორის ის ნაკადი, რომელიც დ. არაყიშვილის შემოქმედებას ანაყოფიერებს — ლირიკულ-ელეგიური სიმღერა — რომანსი. ეს თბილისის ქუჩებისა და გარეუბნების პოპულარული სიმღერები და ცეკვებია — ქალაქური ჟანრული ფოლკლორი. თუ ვ. დოლიძის თანამედროვე ქართველ კომპოზიტორებზე ქალაქური ფოლკლორის მხოლოდ ერთმა ნაკადმა იქონია გავლენა, „ქეთო და კოტეს“ მუსიკა გენეტიკურად დაკავშირებულია ქალაქური ფოლკლორის როგორც აღმოსავლურ, ისე დასავლურ ნაკადთან. ამავე დროს, ოპერაში არ არის ნამდვილი ხალხური თემის პირდაპირი და უშუალო ციტირების არცერთი შემთხვევა.

ქართული ფოლკლორის ამ წყაროსთან ვ. დოლიძე, ძირითადად, დაკავშირებულია სტილისტურად და თავისი მუსიკის ხასიათითა და კოლორიტით. „ქეთო და კოტეს“ მუსიკაში ადვილად შეიმჩნევა გენეტიკური კავშირი თბილისის გარეუბნების ყოფითი მუსიკის მრავალფეროვან ეროვნულ სათავეებთან. ვ. დოლიძე მოხდენილად იყენებს ძველი თბილისის მუსიკალურ ყოფაში ხალხური მუზიკირების პრაქტიკაში გავრცელებულ ჟანრულ ფორმებს: სიმღერას, რომანსს, ცეკვას, რომლებიც მისი ოპერის არა მარტო ინტონაციურ-სტილისტური, არამედ ჟანრობრივ-სტრუქტურული და დრამატურგიული საფუძველია.

„ქეთო და კოტეს“ მუსიკა სტილისტური მრავალგვარობითაა აღბეჭდილი. იგი დაკავშირებულია არა მარტო ძველი თბილისის ქალაქურ ფოლკლორთან, არამედ იტალიური საოპერო სკოლის ტრადიციებთან. მუსიკალური საშუალებანი, რომლითაც სარგებლობს კომპოზიტორი, მთავარი გმირების — ქეთოსა და კოტეს დასახასიათებლად, ხშირად გვაგონებს მე-19 საუკუნის იტალიური ოპერის მუსიკალურ ლექსიკონს, კერძოდ, როსინის „სევილიელ დალასს“ და ნაწილობრივ, ვერდის „ტრავიატას“, იტალიური საოპერო სტილისათვის დამახასიათებელი კანტილენური მღერადობა და აგრეთვე ვირტუოზულობა ნათლად იგრძნობა ქეთოსა და კოტეს პარტიებში.

უნდა ითქვას, რომ თუ ქალაქური ფოლკლორის აღმოსავლური ნაკადის

გავლენა, განსაკუთრებით თავადი ლევანის და მისი საზოგადოების, მაკარის, კინტოების და მაჭანკლების მუსიკას ემჩნევა, ქეთო და კოტეს დახასიათება უფრო ევროპეიზებული მუსიკის საშუალებებითაა მოცემული.

ოპერაში დიდი როლი აქვს საცეკვაო რიტმებს — ქართულს, მაზურს, ვალსს. საცეკვაო საწყისითაა გამსჭვალული თითქმის მთელი ოპერის მუსიკალური ქსოვილი, რაც მასში ცოცხალ კომედიურ პულსს ქმნის.

საცეკვაო რიტმები არა მარტო სადივერტისმენტო სცენებშია გამოსახული, არამედ მოქმედ პირთა დახასიათების ერთ-ერთი ძირითადი საშუალებაა (განსაკუთრებით, კომიკური წყვილების — კინტოებისა და მაჭანკლების).

როგორც ითქვა, ოპერის მუსიკალური ენა სტილისტურად ნარევიანია. კომპოზიტორი ყოველთვის ვერ პოულობს დამოუკიდებელ ფორმებსა და საშუალებებს თავისი ჩანაფიქრის განსახორციელებლად, თუმცა არ აქვს ადგილი პასიურ მიმბაძველობას. ოპერის ზოგიერთ ეპიზოდში თემატური მასალა ბანალურია და ტრივიალური, თუმცა ამავე დროს, მუსიკალური გამომსახველობის დიდ შესაძლებლობებს ამჟღავნებს. ვ. დოლიძე არ ერიდება ტრადიციულ შტამს. იგი ხშირად მიმართავს ქუჩური ყაიდის უბრალო კუპლეტურ სიმღერას, გიტარის ან არღნის თუ ზურნის მიმბაძველ საორკესტრო თანხლებას. ვ. დოლიძისათვის მთავარია არა მასალის ორიგინალობა და ესთეტიკური ღირებულება, არამედ მისი გამომსახველობა. თვით ოპერის მუსიკალური ენის უშუალო წყარომ — ქალაქურმა სიმღერამ განაპირობა მისი მუსიკის ერთგვარად მოზაიკური ხასიათი.

„ქეთო და კოტეს“ ავტორი დრამატურგიულ ნიჭსა და ალღოს ამჟღავნებს როგორც მოქმედ პირთა დახასიათებაში, ისე მოქმედების განვითარების ერთიანი ხაზის შექმნაში. კომპოზიტორმა ლიტერატურული და მუსიკალური სახეების ორგანულ შერწყმას მიაღწია. თითოეულ გმირს მოუნახა მისი ხასიათის შესაფერისი მუსიკალური ენა. კომპოზიტორის ჩანაფიქრი და მისი მუსიკალურ-მხატვრული განსახიერება სრულ შესატყვისობაშია. „ქეთო და კოტეს“ მოწმობს მისი ავტორის არა მარტო უტყუარ მუსიკალურ ნიჭს, არამედ დიდ დრამატურგიულ ალღოს. ოპერაში ჩინებულად არის მიგნებული მისი სიუჟეტის შესატყვისი სახეები და ინტონაციები, დიდი ოსტატობით არის გამოკვეთილი როგორც „დადებითი“, ისე „უარყოფითი“ გმირები.

ვ. დოლიძის დრამატურგიული ნიჭი ყველაზე მკვეთრად გმირთა დახასიათების შექმნაში გამოვლინდა. იგი მკაფიოდ დიფერენციულ მუსიკალურ პორტრეტებს ქმნის. კომპოზიტორი ყველა პერსონაჟს საკუთარი ენით ამტყვევებს. იგი ახერხებს ყველა მოქმედ პირს სათითაოდ მოუძებნოს შესატყვისი მუსიკალური დახასიათება.

„ქეთო და კოტესში“ კომპოზიტორმა შექმნა ყოველი სოციალური ფენისათვის დამახასიათებელი მუსიკალური მეტყველება. თავადი ლევანი

სხვა ენით მეტყველებას, ვაჭარი მაკარი სხვათი, ხოლო დადებითი გმირების — ქეთოს და კოტეს მუსიკალური ენა განსხვავდება როგორც მათი, ისე მაჭანკლებისა და კინტოების ენისაგან. აქვე უნდა აღინიშნოს ოპერის მუსიკის მკვეთრად თეატრალური ხასიათი და მისი სახეების სცენურობა და კოლორიტულობა, ჟანრული საცეკვაო რიტმების სიუხვე და სურათოვნება.

ოპერის გმირები დიფერენცირებულნი არიან სოციალური ფენების მიხედვით. ამ მხრივ ისინი შეიძლება სამ ჯგუფად დავყოთ. ერთი მხრივ დგას გაკოტრებული თავადი ლევანი, რომელსაც თავისი წარსული ბრწყინვალეებიდან აღარაფერი შერჩენია, გარდა წოდებრივი ქედმაღლობისა. მისი მიზანია მდიდარი საცოლე მონახოს, ცდილობს ცოლად შეირთოს შეძლებული ვაჭრის ქალიშვილი ქეთო. ლევანის ანტიპოდია ვაჭარი მაკარი, რომელსაც მტკიცედ სწამს ფულის ყოვლისშემძლეობა. იგი სიძუნწის განსახიერებაა... განცალკევებით დგანან დადებითი გმირები პეტერბურგში განსწავლული ახალგაზრდობა — ქეთო და კოტე, რომელთაც გატაცებით უყვართ ერთმანეთი. ტიპობრივი კომიკური პერსონაჟებია მაჭანკლები და კინტოები. ოპერაში გამიჯნულია „დადებითი“ და „უარყოფითი“ გმირების სახეები და ინტონაციური სფეროები. დადებითი გმირები ქეთო და კოტე უფრო „სერიოზული“ ოპერის პერსონაჟებს უახლოვდებიან, მაჭანკლები და, განსაკუთრებით, კინტოები ძველი ქართული ვოდვილებიდან არიან შემოსული ოპერაში. ერთ-ერთ მთავარ მოქმედ პირობა ოპერაში გამოყვანილია მაჭანკალი ბარბალე, რომელიც ხელს უწყობს ორი ახალგაზრდა შეყვარებულის ბედნიერებას. ეს მთელი ოპერის მამოძრავებელი ძალაა. კომპოზიტორმა შექმნა ძველი დროის მაჭანკლის კომიკური და კოლორიტული სახე, რომელსაც მრავალი პროტოტიპი ჰყავს კლასიკურ კომედიებში, მაგრამ ბარბალეს სახე მაინც თავისებური, ლოკალურია. იგი თითქოს ძველი თბილისის რეალური ყოფიდან არის ამოზრდილი.

ოპერაში მოქმედი პირები დაწყვილებულია. ლირიკულ წყვილს ორი კომიკური წყვილი — მაჭანკლები და კინტოები — უპირისპირდება, ხოლო ყველა მათ — თავადი ლევანი და ვაჭარი მაკარი.

მოქმედ პირთა დახასიათებაში კომპოზიტორი არ მიმართავს რთულ ფსიქოლოგიურ საშუალებებს. იგი სადა და მარტივი ხერხებით სარგებლობს. თავადი ლევანის და ვაჭარ მაკარის მუსიკალური დახასიათება უფრო პორტრეტული ტიპისაა და ამიტომ მათი სახეები არ განიცდის შინაგან განვითარებას. საგულისხმოა, რომ ისინი თითო არიით არიან დახასიათებულნი. მთავარი მოქმედი პირები კი (ქეთო და კოტე) გარკვეულ განვითარებას განიცდიან და თანდათანობით ამჟღავნებენ თავიანთ სულიერ სამყაროს.

ლირიკული პერსონაჟების (ქეთო და კოტე) დასახასიათებლად დოლიძე უმთავრესად იყენებს სასიმღერო-სარომანსო ინტონაციებს. ეს ლა-კონიური კამერული ფორმა საგნებით შეესაბამება მათ ინტიმურ გრძნო-

ბებს. უნდა აღინიშნოს გმირთა მუსიკალური გამოსახვის შინაგანი მთლიანობა და ერთიანობა, რაც მიღწეულია მათი პარტიების საერთო ინტონაციური ელფერით — რბილი სარომანსო ინტონაციებით.

მეორე ხერხი, რომელსაც კომპოზიტორი თანმიმდევრულად მიმართავს — ეს არის საცეკვაო რიტმები. საერთოდ, ოპერაში, როგორც უკვე ითქვა, დიდი როლი ენიჭება ჟანრულ-საცეკვაო რიტმებს. ცეკვადობა მსკვლავს მთელ ოპერას, ანიჭებს მას ცოცხალ, სწრაფვით ხასიათს და კომედიურ ტემპს.

ვ. დოლიძე საერთოდ ჟანრული სახეებით აზროვნებს, იგი კარგად ფლობს რეალისტური საოპერო დრამატურგიის საყოველთაოდ გავრცელებულ ხერხს — „განზოგადებას ჟანრის საშუალებით“. ყოფაცხოვრებითი მუსიკალური ჟანრების — სიმღერა, რომანსი, ცეკვა, მარში გამოყენების გზით ვ. დოლიძემ დიდი კონკრეტულობა შეიტანა ოპერის მუსიკაში — (ზოგ შემთხვევაში ვ. დოლიძე პირდაპირ იყენებს თავისი ადრინდელი რომანსების მუსიკას — მაგ. ქეთოს არია II მოქმედებაში მუსიკალური მასალის მხრივ მისი ადრინდელი რომანსია — „ახ, ტურფავ, შენი ჭირიმე“, ან კოტეს არია „ნაზი ხარ“, რომელიც ავტორის რომანსის მასალას ეყრდნობა). ჟანრულ ფორმებს თეატრალობის გარკვეული ელემენტი შეაქვს ოპერაში და ეს სცენები მდიდარ დეკორატიულ ფონს ქმნის ოპერის მხატვრული სახეებისათვის. კერძოდ, საგუნდო და საცეკვაო ეპიზოდები მიეკუთვნება ოპერის ჟანრული სცენების ჯგუფს, რომელნიც კოლორიტულად და თეატრალურად მდიდარ ფონს უქმნის გმირთა სახეებს.

„ქეთო და კოტეს“ სტრუქტურა, მისი გარეგანი აღნაგობა ჩვეულებრივი, ტრადიციული ტიპისაა და ემყარება დასრულებული მუსიკალური ნომრების თანმიმდევრობას. აქ ჩვენს წინაშეა კომედიური ოპერებისათვის დამახასიათებელი ტიპობრივი კომპოზიცია — ცალკეური ნომრის, ანსამბლის, გუნდის მონაცვლეობის პრინციპი. ვ. დოლიძე არ სარგებლობს ინტონაციურ-ჰემატური კავშირების ხერხით, არც ლაიტმოტივებით. ოპერაში არ არის უწყვეტი მუსიკალური განვითარება. მუსიკალური ნომრების — არიების, ანსამბლების და საგუნდო ეპიზოდების საგრძნობი ნაწილი კუპლეტური ფორმითაა აგებული. მხოლოდ ქეთოს და კოტეს სოლოებში გვხვდება მარტივი არართული სამნაწილიანი ფორმა.

„ქეთო და კოტეს“ მნიშვნელობა და მისი მხატვრული ღირებულება სოლო ნომრებით როდი განისაზღვრება. მუსიკალურად და დრამატურგიულად არანაკლებ მნიშვნელოვანია საანსამბლო სცენები, რომლებიც ოპერის საუკეთესო ფურცელთა რიცხვს მიეკუთვნება. მათში ისკვნება „ფაბულური კვანძები“, რომლებიც ენერგიულად წარმართავს მოქმედებას და განსაზღვრავს მოქმედების სწრაფ ტემპს.

კომედიური ინტრიგის ყველა საკვანძო ეპიზოდი ანსამბლებშია მოცემული. განსაკუთრებით აღსანიშნავია მეორე მოქმედების კვარტეტი, რო-

მელშიც გამოიჩინა ბარბალესა და ბაბუსის გაცხარებული დიალოგი — თავისებური დუეტი. აღსანიშნავია აგრეთვე კვინტეტი, რომელშიც ბარბალე წინა პლანზეა, როგორც შეთქმულების მოთავე. საინტერესოა ბაბუსისა და ლევანის დუეტიც მესამე აქტში.

ყველა ეს ანსამბლი არის არა „განწყობილების“, არამედ „მოქმედების“ ანსამბლები, რომელნიც აქტიურად ავითარებენ მოქმედებას და ოპერის ყველაზე დინამიკური ეპიზოდები და სცენებია. თუ ცალკეული გმირის დანასიათების ძირითად საშუალებად კომპოზიტორი არის ფორმას იყენებს, სცენების სიტუაციების ასახვა და გადმოცემა ანსამბლების საშუალებით ხდება. ოპერის ანსამბლები მრავალფეროვანია როგორც მუსიკალური აღნაგობის, ისე დრამატურგიული ფუნქციის მხრივ.

ოპერაში გვაქვს სამი დუეტი, კვარტეტი, კვინტეტი. ანსამბლის ფორმას კომპოზიტორი იყენებს მძაფრი დრამატული სიტუაციის გადმოსაცემად (კვარტეტი, კვინტეტი). მათში კონცენტრირებულია „სიტუაციური კომიზმი“. თავისი სცენურობით ისინი მოგვაგონებს როსინის ბუფონურ ანსამბლებს. ანსამბლებსა და გუნდებში ხმების მოძრაობა პარალელურ ტერციებზეა აგებული.

ვ. დოლიძის ოპერა ამ ჟანრის კლასიკურ ნიმუშებს უახლოვდება როგორც ტიპობრივი საოპერო ფორმების გამოყენებით, ისე სტრუქტურით: და მოქმედების განვითარების პრინციპებით — მოქმედება ვითარდება ბუნებრივად და ცოცხლად — ეს არის მონაცვლეობა — მღერადი არიების. გონებამახვილი დიალოგების, დინამიკური ანსამბლებისა და კოლორიტული ჟანრული სცენებისა; „ქეთო და კოტე“ ჩანს, რომ ვ. დოლიძე კარგადაა დაუფლებული ოპერა-ბუფას ტრადიციულ საშუალებებს, დინამიკურ სწრაფი განვითარების მქონე კომპოზიციას. მთელი რიგი მხარეებით „ქეთო და კოტე“ დრამატურგია დაკავშირებულია ოპერა-ბუფას ტრადიციებთან კერძოდ, კი, როგორც ითქვა, ამ ჟანრის ცნობილი შედევრის-როსინის „სევილიელი დალაქის“ ტრადიციებთან რეჩიტატივებით, ანსამბლების აღნაგობით და დანიშნულებით, სტრუქტურით და, ბოლოს, თვით პერსონაჟებითაც, კერძოდ, ქეთოს შორეული პროტოტიპია როზინა (მას კიდევ უწოდეს თავის დროზე თბილისელი როზინა).

ოპერის რეჩიტატიული სცენები რეჩიტატივ — secco-ს პრინციპზეა აგებული და ძალზე მოგვაგონებს როსინისეულ რეჩიტატივებს, ძველებური ტიპის რეჩიტატივ — secco-ს. ისინი იჭრება თვით ანსამბლებში და არიებშიც, „ქეთო და კოტე“ სხვა მხრივაც უკავშირდება იტალიურ ოპერას სხარტი და მანვილი მელიოდური ფრაზების დაქინებული განმეორებით. ქეთოს პარტია ხან მღერადია, ხან კი მჩქეფარე კოლორატურული პასაჟებით დატვირთული. კანტილენური ფრაზები შეთავსებულია მჩქეფარე ორნამენტულ პასაჟებთან, ქეთოს პარტიაში „ტრავიატას“ სოლოების. ხოლო რეჩიტატივებში — „სევილიელი დალაქის“ გავლენა იგრძნობა.

გვხვდება აგრეთვე ფსალმოდირი რეპლიკები ერთ ბგერაზე, რაც კვლავ „სევილიელ დალაქს“ მოგვაგონებს.

კოტეს პარტიის რომანსულ ელფერს ხაზს უსვამს საორკესტრო პარტიის „გიტარული“ ფაქტურა. საერთოდ ორკესტრი ოპერაში მარტივი თანხლების ფუნქციას ასრულებს. მისი ფაქტურა ხშირად ახლოა ყოფაცხოვრებით ინსტრუმენტულ სტილთან — კერძოდ, ვხვდებით გიტარის, არლნის, დუდუკის და ზურნის ხმოვანების იმიტაციას.

ორგვარი ფუნქცია აქვს ოპერაში გუნდს. იგი გვაძლევს იმ დროის საზოგადოების კოლექტიურ პორტრეტს, უფრო მეტად კი, გუნდი სათანადო კოლორიტულ და კომედიურ ფონს უქმნის მთელ სპექტაკლს. I აქტში აღსანიშნავია გუნდი „ვადიდებთ მასპინძელს“, II აქტში — პომპეზური მარში და ფინალში — დასკვნითი გუნდი. მოქმედების განვითარება ოპერაში განხორციელებულია შემდეგი სახით: პირველი აქტი — საოპერო დრამატურგიის კანონების შესაბამისად მთავარი მოქმედი პირების (ლევანი, კოტე, მაჭანკალი) ექსპოზიციას. იქვე იკვრება კვანძი. მეორე აქტის პირველი ნახევარი აგრძელებს ექსპოზიციას (მაკარი, ქეთო) და, მეორე მხრივ, კულმინაციური წერტილია კომედიური ინტრიგის განვითარებაში, მესამე მოქმედებაში გამდიდრებულია ძირითადი კომედიური ინტრიგა, რითაც კომპოზიტორს ბუნებრივად მიყვავართ კვანძის გახსნამდე.

ახლა, როცა ზოგადად მოვხაზეთ ოპერის დრამატურგიის კონტურები, გადავიდეთ მისი ცალკეული აქტის განხილვაზე.

ოპერას წინ უძღვის უვერტიურა, რომელიც პოპურის ფორმითაა გაშლილი, მის მუსიკას შეყვავართ უზრუნველი მხიარულების ატმოსფეროში. უკვე აქ იგრძნობა ოპერის სტილი, მისი კოლორიტი. უვერტიურა ერთგვარი წინასწარი ესკიზია ოპერის. იგი ინტონაციურად და თემატიკურად დაკავშირებულია ოპერასთან. მასში გამოყენებულია კოტეს რომანსის თემა და ინტონაციები ლევანის პარტიიდან. ოპერის დრამატურგიის ერთი თავისებურება ის არის, რომ როგორც პირველი, ისე მეორე აქტის პირველი ნახევარი გმირების განფენილი ექსპოზიციას, II აქტის მეორე ნახევარში კი — კვანძის შეკვრა ხდება. პირველი აქტი-ოპერის ექსპოზიცია და კომედიური ინტრიგის კვანძის შეკვრის მომენტია. მოქმედება იწყება თავადი ლევანის-სახლში გამართული ნადიმით, რომელიც თავადაზნაურთა განცხრომასა და უდარდელი მხიარულების სურათს გვიხატავს. უკვე ამ პირველ საგუნდო სცენაში იგრძნობა კომედიის სატირული განხრა. ეს გუნდი — „დავცალოთ ჟანწები“ თავისი მხიარულებით ტონს აძლევს მთელ ოპერას.

მეტად დამახასიათებელია, რომ მოქმედების გაშლის ფონად კომპოზიტორი „მაღალი საზოგადოების“ მეჭლის იღებს და ამით ხაზს უსვამს სიტუაციის ტიპობრიობას. ამ ვაქხიურ ოთხხმიან საგუნდო სიმღერას მსმენელი შეჰყავს ფუჭი განცხრომისა და დროსტარების მხიარულ ატმოსფეროში.

გუნდის სიმღერა ქალაქური (თბილისური) მრავალხმიანი სიმღერების ფაქტურიდან და სტილიდან მომდინარეობს. მისთვის დამახასიათებელია კუპლეტური ფორმა, საცეკვაო რიტმი, ფერადოვანი კილო-ტონალური გეგმა (f, As, f), გადიდებული სეკუნდა, პარალელური ტერციებით მოძრაობა ზემო ხმებში. ეს გუნდი თავისებური დახასიათებაა უზრუნველი განცხრომით მცხოვრები თავადი ლევანისა და მისი გარემოცვისა.

Moderato

გუნდის მკვეთრ უღერადობას აძლიერებს ორკესტრი, რომელიც ზუსტად იმეორებს სიმღერის მელოდიას. ამრიგად, უკვე მოქმედების დასაწყისში ჟანრულ საგუნდო სიმღერას „წარჩინებული“ საზოგადოების წრეში შევყავართ. ამავე დროს, იგი შესაფერ ფონს უქმნის თავადი ლევანის ექსპოზიციას. საგუნდო სცენის ფონზე კომპოზიტორი ოსტატურად გვიხატავს თავადი ლევანის პორტრეტს, რომლის სახე მკაფიოდ ყალიბდება არიაში „სამი რამ მიყვარს ამ ქვეყნად“. არიაში თავადი გამოხატავს თავის „ცხოვრების ფილოსოფიას“ — მღერის ღვინოზე, დუღუჭზე, ქალებზე. გალაღებული მხიარულებით გამსჭვალული ეს არია-სიმღერა დამაჯერებლად გვიხატავს მოქეიფე და ფუქსავატი სიბარითის სახეს.

ეს არის ქალაქური ყაიდის მხიარული დარდიმანდული საცეკვაო სიმღერა. ლევანის მუსიკალური დახასიათება პორტრეტული ტიპისაა და მოქმედების განვითარების შემდგომ საფეხურებზე არ იცვლება. მეტად დამახასიათებელია, რომ, როგორც თავადაზნაურთა წრე, ისე მათი ტიპობრივი წარმომადგენელი — ლევანი ლხინისა და დროსტარების გამომხატველი მხიარული დარდიმანდული სიმღერითაა დახასიათებული. კომპო-

ზიტორი ინტონაციურ და ფსიქოლოგიურ კონტაქტს ამყარებს „გმირსა“ და მის „საზოგადოებას“ შორის.

ლევანის არიას ქუჩურ-არღნული სიმღერის ელფერი დაჰკრავს. ნაღვლიანი ფრიგიული კილო (გადიდებული სეკუნდით) გავლენას არ ახდენს ამ მხიარული და დარდიმანდული სიმღერის ემოციურ ტონუსზე. ლევანის

Adagio

სა- მი რამ მიყვარს ამ ქვეყნად ღვი- ნო, ბან-

ქო და ქა- ლე-ბი, მა- თი უ- უ- ნა თვა-ლე-

ბი, თქვე- ნი ქი- რი- მე!

არია — სიმღერაში ქალაქური სიმღერის სტილი იმდენად ზუსტად არის დაცული, რომ ძნელი ხდება ფოლკლორული ციტატიდან მისი გარჩევა. ბაიათური ტიპის შუა ნაწილი (არია სამნაწილიანი) თავისუფალი იმპროვიზაციული მოძრაობით და თავისებური კადანსური საქცევებით ხაზს უსვამს სიმღერის ქალაქურ-ფოლკლორულ გენეზისს. თავადის სიმღერა ერთ-ერთი საუკეთესო სოლო ნომერია ოპერაში და ამ პერსონაჟის რელიეფურად გამოკვეთილ პორტრეტს იძლევა.

ლევანის არიას უშუალოდ მოსდევს ცეკვა „ბაღდადური“ — იგი ოპერის მეტად კოლორიტული ფურცელია, რომელიც ხაზს უსვამს ამ სცენის ჟანრულ ხასიათს — ძველი თბილისის დამახასიათებელ ყოფას. ცეკვის მელოდია მოქნილია და მოძრავი, ნაწილად ზომით, დამახასიათებელი პუნქტირული რიტმითა და გადიდებული სეკუნდით, მსუბუქია ორკესტრობა (ხისა და დასარტყამი საკრავები).

შემდეგ სცენაში კომპოზიტორი ოპერის მთავარ გმირს — კოტეს გვაცნობს. ჟანრული მხიარულებით აღსავსე ატმოსფეროში კოტეს გამოსვლას ლირიკული ნაკადი შეაქვს. მისი ექსპოზიციით სავსებით იცვლება მუსიკის ხასიათი. კომიკურ ატმოსფეროში ლირიკული საწყისი იჭრება. უკვე ექსპოზიციურ ნაწილში კოტეს სახე მკვეთრადაა მოცემული — იგი ორი არიითაა (პატრიოტულითა და სატრფიალოთი) დახასიათებული.

შორეული მოგზაურობიდან დაბრუნებული კოტე სიხარულს და აღტაცებას გამოხატავს სამშობლოში ჩამოსვლის გამო: „ოჰ, რა კარგია სამშობლო ჩემი“ (G — dur). ლირიკულ-რომანსული ტიპის რბილი გამომსახველი იტალიური სტილის მელოდია ტრადიციული „გიტარული“ აკომპანემენტის ფონზეა მოცემული.

ლევანთან საუბრის დროს კოტე გაიგებს, რომ იგი მის სატრფოს ქეთოს ირთავს. თავზარდაცემული კოტე თავის გულისტკივილსა და მღელვარებას გამოხატავს არიაში — „გახსოვს, ჩემო“, კოტეს ლირიკული ბუნება აქ უფრო მკვეთრად იხატება.

არიის მუსიკა ძალზე გრძნობიერია. თანაზომიერი აკომპანემენტის ფონზე გაისმის ფართო სუნთქვის ლირიკული იტალიური bel canto-ს ტიპის მელოდია, რომლის რომანსული ტიპის დიატონიკური მელოდია რამდენადმე ბარკაროლას მოგვაგონებს („ბარკაროლური“ მეტრი — 6/8), მისი მუსიკა ცხოველი ლირიკული ექსპრესიით გამოირჩევა.

სამნაწილიანი სქემით აგებული არიის შუა ნაწილი გმირის სულიერ შემოფოთებას გადმოგვცემს. გაბმული მღერე მღერადობა ირღვევა მეთექვსმეტედებით სტაკატოზე, რთულდება ტონალური გეგმა. ნათელი მაჟორული ტონალობა (G — dur), რომელიც გაბატონებულია მთელ პირველ ნაწილში, იცვლება მინორულ ტონალობათა წყებით e-moll, a-moll, c-moll, ხოლო გაბმული კანტილენური მღერადობა — მოკლე ფრაზებით აღმავალ სინკოპირებულ აკომპანემენტზე.

ყოველივე ეს კოტეს სულიერ ჰუმუნვასა და წუხილს გადმოგვცემს. არიის რეპრიზულ ნაწილში გმირის მწუხარება ღრმავდება. არიის მელოდიაში ქრომატიზმის ელემენტები ჩნდება, ხოლო ორკესტრში — სინკოპირებული აკორდები. კოტეს მუსიკალური პორტრეტის შექმნაში ექსპოზიცი-ში მოცემულ ამ ორ არიას გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება, თუმცა მისი მუსიკალური სახე შემდეგშიც გარკვეულ ევოლუციას განიცდის.

ამავე მოქმედებაში კომპოზიტორი გვაცნობს კომიკურ პერსონაჟებს ორ მოქიშპე მაჭანკალს — ბაბუსისა და ბარბალეს, რომელთაც ქმედითი საწყისი შეაქვთ ოპერაში (პირველი ლევანის ინტერესებს იცავს და მას ქეთოს ურიგებს, მეორე კი კოტეს პირდება დახმარებას). მაჭანკლების დუეტი მხიარულია, მისი მელოდია ვალსის რიტმით სიმსუბუქეს ანიჭებს მას. დუეტის მაჟორულ ტონუსს არ არღვევს შუა ნაწილის მინორული მიხრილობის ტონალობები, რომელთაც აქ მხოლოდ კოლორიტული მნიშვნელობა აქვს (დუეტის მუსიკა „სევილიელი დალაქის“ ერთი ეპიზოდის ასოციაციას იწვევს). თუ მოქმედების პირველ ნახევარში მუსიკა ექსპონირებულ გმირთა სულიერ განწყობილებას გვიხატავს, მომდევნო ანსამბლების — დუეტისა და, განსაკუთრებით, კვარტეტის მუსიკა მოქმედებას ასახავს.

მხიარულ დუეტს მოსდევს კვარტეტი, რომელიც მუსიკალური კომიზმის ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუშია ოპერაში. აქ იკვრება ოპერის კვანძი — მასში მოცემულია ორი მაჭანკლის დაპირისპირება; იგი გადმოგვცემს მაჭანკლების შეჯახებას და ჩხუბს; ერთი მათგანი (ბაბუსი) გაიმარჯვებს და მეორეს (ბარბალეს) განდევნიან სახლიდან.

დუეტი კუბლეტურ საცეკვაო ხასიათის მელოდიას ემყარება. ბაბუსი აცნობებს ყველას, რომ მან უკვე მოაგვარა ლევანის დაქორწინების საქმე. გაჩაღდება ჩხუბი მაჭანკლებს შორის. მათ გაზავებას ლევანი კისრულობს. წილს ყრიან. წილი ბაბუსის ერგება, ბარბარე ცხარობს. გამარჯვებულნი გააბრძანებენ დამარცხებულ მაჭანკალს სახლიდან. ბარბალე მიდის, მაგრამ იმუქრება — „ჩაგიფუშავთ მაგ საქმესო“. კვარტეტის მუსიკა მკვეთრად კომედიურია. მასში შეთავსებულია კანტილენური (ლევანი და მარო) და რეჩიტატიული ეპიზოდები (მაჭანკლები).

კომედის მამხილებელი ასპექტი, მისი სატირული განხრა უფრო მკვეთრადაა გამოხატული მეორე აქტში, რომელსაც ცენტრალური ადგილი უჭირავს კომედიური ინტრიგის განვითარებაში. იგი ყველაზე მრავალფეროვანი და შთამბეჭდავია ოპერაში. შეუწყვეტელ ნაკადად მიედინება კომიკური სიტუაციების წყება. მეორე აქტის მუსიკა გამოირჩევა სცენური მოძრაობის სიცხოვლით, ნამდვილი კომედიური დინამიკით. იგი კონტრასტული ეპიზოდების სწრაფ მონაცვლეობაზეა აგებული. კალეიდოსკოპური სიჭრელით და სისწრაფით ცვლის ერთმანეთს სხვადასხვა ფერადოვანი ეპიზოდი.

მსმენელის თვალწინ თანმიმდევრულად იშლება ძველი თბილისის