

180
1961



1961

2

საბჭოთა
ხელოვნება

მთავარი რედაქტორი—ოთარ ევაძე

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

საბჭოთა ხელოვნება

საპარტვილოს სსრ კულტურის სამინისტროს ორგანო



8519

2

სახელმწიფო გამომცემლობა „საბოთა საპარტვილო“

თბილისი

1961





საგჰოთა საქართველოს
40 წლისთავისადმი
მიძღვნილი ფოტოგამოფანის
მოსამზადებელი მასალებიდან

„ზეიმობს დედაქალაქი“

ა. ბალაბუვის ფოტოგერტილი

ტიტულზე: „ლენინური გზით“.

თ. არჩვაძის ფოტო



სოციალისტური შრომის გმირი ა. ჯამაშვილი

ე. გინზბურგის ფოტო

ანდესტროული პეიზაჟი

პ. ლეინკოს ფოტო



„იალაღებზე“

ვ. გინზბურგის ფოტო

საქართველოს
გინეაგრაფია



„მწუცისი“

ო. თურქიას ფოტო

„ქართული ჩაი“

ს. ონანოვის ფოტო





ველი იდეების ზემოქმედებით გაიფურქნა მრავალრიცხვანი საბჭოთა კულტურა, რომლის საკანძურში ჩვენი თვალუწვდენელი საძიებლოს ყოველ ერს შეაქვს თავისი დიდი წვლილი.

1958 წელს მოსკოვში გამართულმა ქართული ლიტერატურის და ხელოვნების დეკადამ ცხადი გახადა, თუ რა მალალ მწვერვალზე მიაღწია ქართულმა საბჭოთა კულტურამ ოთხი ათეული წლის მანძილზე, რომ საქართველოს კულტურის მუშაკები, მეცნიერები, ლიტერატურის, ხელოვნების მოღვაწენი თავიანთი შემოქმედებით აქტიურად მონაწილეობდნენ ახალი საზოგადოების მშენებლობაში.

საბჭოთა წყობილებამ შესაძლებლობა მისცა მათ განხორციელებინათ მალად მოწოდება ხელოვნებისა — ემუშავათ და შექმნათ ღრმად იდეური მაღალმასშტაბიანი ნაწარმოებები, შექმნათ ხალხისათვის, მისი ბედნიერებისათვის, მისი ნათელი შერებისათვის. პარტიის მზრუნველობით განხვევებული ქართული კულტურის მუშაკები, მწერლები და ყველა დარგის ხელოვნები მუშაობდნენ შთაგონებით, მიუღი შესაძლებლობით. და მათი შემოქმედება ხაყოფივ ყველა საბჭოთა პატრიოტის გულის გამხარებელია. ქართველ ხალხს შეუძლია იამაყოს იმ დიდი სულიერი კულტურით, რომელიც ამ ორმოცი წლის მანძილზე შექმნა.

ჩვენი ხალხი ყოველთვის ამყოფდა და ამყოფს თავისი უძველესი და ამჟამად აყვავებული სოციალისტური კულტურით და ხელოვნებით, — მუსიკით, თეატრით, სახვითი ხელოვნებით და კინემატოგრაფიით.

ახალ დრამატულ ქართულ პროფესიულ თეატრს საფუძველი ჩაუყარა ცნობილმა პოეტმა და დრამატურმა გიორგი ერისთავმა (1850 წ.), რომელმაც შექმნა დასი, რეპერტუარი და იწყო სპექტაკლების მართვა.

1858 წლის 2 იანვარი ქართული პროფესიული თეატრის შექმნის სახეობა თარიღია. ამ დღეს ქართულმა დასმა წარმოადგინა გ. ერისთავის „აყრა“ და ხელახლა გააცოცხლა ქართველი ხალხის თეატრალური სული. გიორგი ერისთავის თეატრი და დრამატურგია დაფუძნებული იყო რეალისტურ ტრადიციებზე, მისი სკოლის მახინობები რეალისტურად ანახლებდნენ აწარულ პერსონაჟებს და აცოცხლებდნენ ცხოვრებისეულ ფაქტებს. მაგრამ ამ თეატრს მალე შეემატა მხრუნელობა ხელისუფალთა მხრივ (იგი არ მისდევდა ცარიულ პოლიტიკას), მატერიალურმა ხელმოკლეობამ იძულებული გახადა გიორგი ერისთავი თავისი თეატრი 7-8 წლის მოღვაწეობის შემდეგ დახურულია გამოეცხადებინა.

მხოლოდ დღია ჰეგვავაძის, აკაკი წერეთლის და ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის სხვა მოღვაწეთა თავდადებული საქმიანობის შედეგად გახდა შესაძლებელი, რომ ქართული თეატრი კვლავ აღდგენილიყო 1879 წელს.

თავიდანვე ფართო და დიდი ამოცანები დაუსახეს თეატრს ჩვენი კულტურის მესვეურებმა. მე-19 საუკუნის სამოციანი წლების ხელოვნება და ლიტერატურა განსაკუთრებული იყო ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის იდეებით. სწორედ ეს პროგრესული იდეები იყო საფუძველი ჩვენი თეატრის პროგრესსა.

ქართული ენის, ქართული კულტურის სწიშნის, მისი ეროვნული ბუნების დაცვის საქმეში თეატრმა უდიდესი როლი შეასრულა. ეს იყო ერთგვარი ტაძარი, სადაც იწრებოდა ერის სული, ინერგებოდა ახალი იდეები. უაღრესად ძნელი პირობების მიუხედავად ამ თეატრმა ჩვენი კულტურის ისტორიაში მრავალი შესანიშნავი ფურცელი ჩასწერა.

მე-19 საუკუნის ქართულმა თეატრმა აღზარდა მახინობებისა და რეცესიონების მთელი თაობა; ამან გახადა შესაძლებელი კიდევ უფრო გაცხოველებულიყო თეატრალური საქმიანობა ანა მართო განხორციელებულიყო თეატრალური სხვა ქალაქებში, განსაკუთრებით. ქუთაისში, ამ უაღრესად თეატრალურ ქალაქში, რომელიც თავისი ნი-

ზროვისა და შემოქმედების დიდი გზა

დავით ჩხიკვიშვილი
საქ. სსრ კულტურის მინისტრი

თელი ჩვენი რესპუბლიკა, სახალხო მშენებლობის ყოველი უბანი განსაკუთრებული ენთუზიაზმით და შემოქმედებითი ენერჯის სრული დაძაბვით მუშაობს, რომ ღირსეულად, დიდი შრომითი წარმატებებით შეხვდეს ქართველი ხალხის ეროვნულ დღესასწაულს — საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 40 წლისთავს. გონების თვალთ გაქცერის რა განგვიღვ გზას, საბჭოთა საქართველოს ყოველი მოქალაქე თვალმათივ ხედავს ბრწყინვალე მიღწევებს, მოპოვებულს მატერიალური და სულიერი ცხოვრების ყველა სფეროში.

დიდმა ოქტომბრის სოციალისტურმა რევოლუციამ, რომლის მუხმ საქართველოში 1921 წლის 25 თებერვალს შემოინათა, საფუძველი დაუდო ახალი, სოციალისტური საზოგადოების შექმნის ერს, მისხო ჩვენს ქვეყანაში ადამიანის მიერ ადამიანის ყოველგვარი ექსპლოატაცია, სოციალური და ეროვნული ჩაჯვრის ყოველგვარი ფორმა. ისტორიულად უმოკლეს ვადაში საბჭოთა ხალხმა განახორციელა უდიდესი სოციალისტური გარდაქმნა იმეონომიკასა და კულტურაში, ყოფაცხოვრებასა და ადამიანთა შეგნებაში. სოციალიზმისთვის ბრძოლაში აღზარდნენ და ფოლადივით გამოიწვრთნენ საბჭოთა ადამიანები, გაიფურჩქნენ და გაიზარდნენ ხალხის — ისტორიის ამ ნამდვილი შემოქმედის სულიერი ძალები.

ოქტომბრის რევოლუციის ერთ-ერთი უდიდესი მონაბოვარია საბჭოთა ხალხების ფორით ეროვნული, შინაარსით სოციალისტური კულტურის არნახებულ აყვავება. საბჭოთა ხელისუფლების წლებში, კომუნისტური პარტიის ბრძნული ხელმძღვანელობით, მოხდა უდიდესი კულტურული რევოლუცია. მარქსიზმ-ლენინიზმის ცხოველყო-

ჭიერი ძალებით ყოველთვის უწევდა მეტოქეობას თბილისს.

ქართულ თეატრს არასოდეს ქარაჩეკტილად არ უცხოვროს. იგი გულდასმით ეცნობოდა მსოფლიო თეატრალური კულტურას და ყოველთვის სიხალისე კურსში იყო. ჩვენს თეატრალური გასაკუთრებით კარგად იცნობდნენ რუსულ თეატრალურ კულტურას (მრავალი მსახიობი და რეჟისორი აღიზარდა რუსეთში და მრავალი მათგანი ნებაგადა ჩვენში სტანისლავსკისა და სახანტრო თეატრის პრინციპებს), ფრანგულსა და გერმანულს, ვაღმომკონდათ იქიდან ყოველთვის პროგრესული და მისაღწევი ჩვენი ეროვნული კულტურისათვის. სწორედ ამის გამო რუს თეატრის თავის არსებით იყო ერთგულნი, მიუხედავად ზოგიერთ მიზნინარეობათა ხანმოკლე გავლენისა.

საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველსავე დღეებში განსაკუთრებული ყურადღება მიექცა თეატრს. რუსეთში და საზღვარგარეთ მრავალი წლის მოღვაწეობის შედეგად, საქართველოში მოწვეული იქნა სახელგანთქცილი რეჟისორი კოტე მარჯანიშვილი. მის სახელთან არის დაკავშირებული პირველი ქართული თეატრის საექსპერიმენტო დადგმა — 1922 წლის 25 ნოემბერს მან დადგა ლოპე დე ვეგეს „ფუნტი ოვენუნა“, რომელმაც სათავე დაუდო ქართული თეატრის ახალ ეტაპს.

რამი იყო მარჯანიშვილის მოღვაწეობის მთელი არსი? საქართველოში ჩამოყალიბდა ქ. მარჯანიშვილის მოღვაწეობა მოუხდა მრავალ თეატრში, მან განვლო მსახიობობა და რეჟისორობის ძიებებით აღსავსი რთული გზა. მან ერთმა პირველთაგანმა გაუყავა გზა გორკის დრამატურგის რუსულ სცენაზე, იგი ერთი პირველთაგანი იბრძოდა რევოლუციური რეპერტუარისათვის, ქემპარიტი თეატრალიზმისა და თავისუფალი არტიკული შემოქმედებისათვის. ქართული თეატრი, რომელიც მარჯანიშვილის ჩამოსვლის პერიოდში მიმდებარდა კრიზისის განვიცდა, მოქცეული იყო შტამისა და რუტინის ტყვეობაში, საექსპერიმენტო მხოლოდ დიდ აქტიორთა მიზანსცენებში მივიღო და არ იგრძნობოდა რეჟისორული კულტურა და აზროვნება. ქ. მარჯანიშვილმა უმოკლეს ხანში აიყვანა ქართული თეატრის ევროპულ სიმაღლემდე. უპირველესად ქართული თეატრის ახალგაზრდა ნიჭიერი მსახიობთა მთელი თაობა, აღიზოთ ისინი ახალ ძიებათა (ცეცხლი, თეატრში დამატებული სინთეტიკობა, აღზარდა სინთეტიკური მსახიობთა ნიჭიერი ძალები. იგი ყოველთვის ეძებდა ახალ თეატრალურ ფორმებს, თამაშად იყენებდა შექრალიღებსა და კიბოს, ორიგინალურ კონსტრუქციებს და მძაფრ თეატრალურ ფერადონებას სცენის გაფორმებაში. მისი ყოველი საექსპერიმენტო იყო ზეიმი თეატრალური ხელოვნებისა. იგი ერთ იმიმედნა მშვენი, წყნარ შემოქმედებას, მოთხოვრებად ამაღლებულ, ყოფითი დეტალებისაგან თავისუფალ თამაშს. ვერ გეტყვობა გულცივად თქმულ სიტყვას, სურდა მოესმინა მღელვარე ხმა, არ შეეძლო დანება მსახიობი, რომელსაც ნახაოს ესთეტიკური განცდა არ ჰქონოდა. ყოველთვის ეს, ყალბი თეატრალიზმისაგან ასე რიგად დამორჩეული, მიმართული იყო ავტორის სულის გამოსაკვირვებად.

იგი ხშირად ამბობდა, რომ თეატრში უნდა იყოს ზეიმი: „თეატრის დანიშნულება ერთია — მოუტანოს სინარული მაყურებელს“ — მაგრამ ზეიმი და სინარული თეატრში არ იქნებოდა ამაღლებული და მნიშვნელოვანი იდეების შემცველი ნაწარმოების გარეშე. სწორედ ამიტომ დადგა მან „ფუნტი ოვენუნა“, „პამლეტი“, „აურიდე ავოსტი“, სადაც გამოვლინდნენ ნიჭიერი მსახიობები, რომლებმაც შემდგომ შემქმნეს ქართული თეატრის სახელი და ღირება (უშანკა ჩხიძე, ვერეკო ანჯაფარიძე, აკაკი ვასაძე, აკაკი ხორავა, სერგო ზეპარიძე, ვასო გომიანიძე, შალვა დამაპოძე და სხვ.).

ქ. მარჯანიშვილის ჰქონდა უტყუარი ალბი ნიჭის აღმოჩენისა. ეს მან მრავალჯერ დაადასტურა თეატრში და თეატრის გარეთაც, როცა შემოქმედებით საქმიანობაში ჩაება ახალგაზრდა მსახიობები და კომპოზიტორები, მწერ-

ლები და პოეტები, მან პირველმა იგრძნო დრამატურგული პოლიკარბე ვაკაბაძის დიდი ნიჭი და დადგა მისი „ვერეკო თოთაბერი“, რომელმაც უშანკა ჩხიძეს მოუტანა ახალი დღეება, მანვე დადგა კ. კალაძის, მ. დლიანის და სხვათა ახალი ნაწარმოებები. იგი ეცნობოდა თანამედროვეობა ექცია თეატრის წინსვლის მთავარ ფაქტორად. მისივე მხრუველობით და ხელმძღვანელობით იზრდებოდნენ რეჟისორები. სულ მალე წინ გამოვიდა ორიგინალური ნიჭისა და ტემპერამენტის რეჟისორი სანდრო ახმეტელი, რომელსაც მსგავსად ყველა დიდი და ორიგინალური შემოქმედებისა, თეატრალური ხელოვნების საკუთარი პრინციპები და სტილი გააჩნდა. მან თავისი დიდი წინამორბედისაგან აიღო მთავარი — იდეური სიმაღლე, სინთეტიკური მსახიობის იდეა, შესანიშნავად გამოიყენა ქართული მსახიობის ბუნებრივი მიღრევილება მკვერი თეატრალიზმისაკენ.

ახმეტელის მოღვაწეობა რუსთველის თეატრში — ეს არის პერიოდი რევოლუციური-რომანტიული სტილის დამკვიდრებისა თეატრში, სანდოელის ამაღლებულად, საქმეტრულად გადმოცემისა. ამ ხნის მანძილზე ჩამოყალიბდა ამ თეატრის შემოქმედებითი სახე — სახე რომანტიულ პათეტიკური თეატრისა. ახალმა დრომ, ახალმა რევოლუციურმა მერებმა ხელოვნების წინაშე ახალი ამოცანები დასახეს. კოტე მარჯანიშვილს და სანდრო ახმეტელსაც კარგად ესმოდათ ამ ამოცანების მთელი შინაარსი, მაგრამ მის განმარტავად სხვადასხვაფერ ფორმებს ეძებდნენ, ამან გამოიწვია ამ ორი რეჟისორის დამორჩევა, და მიუხედავად რუსთველის თეატრისათვის ამ მტკიცეული ფაქტისა, ქართული თეატრალური კულტურისათვის ეს დამორჩევა ფრიად სასარგებლო გამოდგა. ქ. მარჯანიშვილმა ქუთაისში შექმნა მეორე თეატრი, რომელმაც სულ მალე საკავშირო აღიარება მოიპოვა. სანდრო ახმეტელი კი სათავეში ჩაუდგა რუსთველის თეატრს, რომელმაც მალე დადგა საექსპერიმენტო მნიშვნელობის საექსპერიმენტო-მიღერის „ყარაღ-სული“, სადაც ცაცოცხლად ახალგაზრდა მიღერის მგზნებარე სული, ს. შანიშვილის „ახორი“ — რევოლუციური რომანტიკით გამსჭვალული; „ლაპარა“ — პოეტური სტილი აღმტკიცდა; „რევუტა“ და სხვა. სანდრო ახმეტელის დამსახურება ისაა, რომ მან ქართულ თეატრს ქემპარიტად ერთგულად მსახიობი მისცა, განდევნა მისთვის უცხო ყოფითობა და სიყალბე, მასაც ქ. მარჯანიშვილის დარად, საზეიმი განწყობილება შემოქმენდა თეატრში, მაგრამ ყველაფერი ეს აღმტკიცებული იყო ეროვნული თავისებურებით. მართალია, ამ ძიებებში სანდრო ახმეტელს ჰქონდა შეცდომები, მაგრამ ძირითადი ისტორიული სიმაღლე მის მხარეზეა და თეატრის შემოქმედებითა პრაქტიკადაც დაადასტურა, რომ რუსთველის თეატრი მისი იმარჯებდა, როცა იგი თავისი დიდი რეჟისორობის პრინციპებს უფარდებდა ახალ მოთხოვნილებებს, ასევე მარჯანიშვილის სახელობის თეატრი მისი იმარჯებდა, როცა იგი თავისი დამარტისელის შემოქმედებითა პრინციპებს ერთგული რჩებოდა. ამ აზრის სისწორე დადასტურებს ქ. მარჯანიშვილის თეატრის პირველმა გასტროლებმა, შემდეგ — საკუთარი თეატრალური ოლიმპიადამ, სადაც რუსთველის თეატრმა მოიპოვა უბრუნებელი გამარჯვება. ხოლო ქართული თეატრის რევოლუციური საბოლოო განმტკიცად ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკლარატი მისივე 1937 წელს, როცა ჩვენს საექსპერიმენტო პირდაპირ ტრიუმფალური წარმატება ხვდა წილიდა. ეს წარმატებები უზურუნეული საბჭოთა მთავრობისა და კომუნისტური პარტიის მხარდაჭერა, ისინი ყოველთვის დიდ ზღუნებას იჩენდნენ თეატრის მიმართ და დროულად მიუთითებდნენ შეცდომებზე. ყოველივე ამან განაპირობა თეატრალური ხელოვნების სწრაფი განვითარება საქართველოში, რომელიც ახლა ერთ-ერთი ყველაზე თეატრალური ქვეყანაა, რომლის მსახიობებსა და რეჟისორებს ბევრგან ეცნობენ.

ქართულმა თეატრალურმა ხელოვნებამ შემდგომ განვითარა ქ. მარჯანიშვილისა და ს. ახმეტელის ტრადი-





ვ. პაბუჯიანი — ოტელო (ბალეტი „ოტელო“)

ციველი და ახალი გამარჯვება მოიპოვა. ამის ნათელი დადასტურებაა რუსთველის თეატრის სპექტაკლები „ოტელო“, „არსენა“, „ილიდი ხელმოწივე“, ხოლო უახლოეს დროში — დ. ალექსიძის „ოდიშის მეფე“ და „ნახტარიონი“, მ. თუმანიშვილის მიერ დადგმული „კოპოუტის“ (როცა ასეთი სიყვარულია).

მარჯანიშვილის თეატრმა კი შექმნა ისეთი ღირსშესანიშნავი სპექტაკლები, როგორც არის ი. ჭავჭავაძის „კაცია ადამიანი“ (რეჟ. ვ. ყუმიანიშვილი), „ხევის ზეზურად კვდებიან“ (რეჟ. ვ. ახვაჯიანიძე და თ. კანინაშვილი), ვაჟა ფშაველას „მოკეთილი“ (რეჟ. არჩ. ჩხარტიშვილი), „რიჩარდ III“ (რეჟ. ვ. ყუმიანიშვილი), ხოლო უკანასკნელ ხანს კ. ლორთქიფანიძის „კოლხეთის ცისკარი“ და „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“ (რეჟ. ვ. ლორთქიფანიძე).

ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკლადე რუსთველის და მარჯანიშვილის თეატრებმა გამოავლინეს არა მარტო მაღალი პროფესიული კულტურა, არამედ, საერთოდ, ქართული თეატრალური შემოქმედლების თავი მისებურება. ყოველივე ის, რაც საუკეთესოა ქართულ რეჟისორულ და სამსახიობო ხელოვნებაში, თავს იყრის ამ ორი თეატრის შემოქმედებაში. ამის კიდევ ერთი ნათელი დამადასტურებელი იყო რუსთაველის თეატრის გასტროლენი მოსკოვსა და კიევში, სადაც ჩვენი სპექტაკლებს დიდი წარმატება ხედავდა. განსაკუთრებით შესამჩნევია ვადა ის გარემოება, რომ ჩვენი თეატრებში თავიანთ წამყვანი ძალაა ახალგაზრდობა, რომელმაც აიკისა შემოქმედებით და ნიჭით უკვე დაამტკიცა, რომ იგი სახელოვნებო ტრადიციების რეალური მემკვიდრეა. აქ არ შეიძლება არ აღინიშნოს დამსახურება თეატრალური ინსტრუქტორის, რომელმაც ქართულ თეატრს მრავალი ნიჭიერი პროფესიონალი შექმნა.

ამჟამად თქვენი თეატრების ამოცანაა შექმნან ისეთივე

მნიშვნელობის, სიღრმისა და ძალის სპექტაკლები თანამედროვე თემაზე, როგორც მათ შექმნენ კლასიკურ დრამატურგიაზე დაყრდნობით.

ჩვენი თეატრების უმთავრესი ნაკლი ის არის, რომ მათ რეპერტუარში წამყვანი ადგილი ჯერ კიდევ არ უჭირავს საქართველოს დღევანდელი ცხოვრების ამსახველ მიესებს. თეატრებმა უფრო მეტი ყურადღება უნდა მიაქციონ ქართველ მწერლებთან მჭიდრო შემოქმედებითი ურთიერთობის დამყარებას. ქართული თეატრის წარსულმა და დღევანდელმა პრაქტიკამ დადასტურა ამ კავშირის ცხოველყოფილობა. სამწუხაროა, რომ თეატრები ზნორად ექცევიან თვითღინებით შემოსული მიესების გავლენის ქვეშ, ხაკლებ ინიციატივას იჩენენ იმ მხრივ, რომ თვითონ შეუკვეთონ ავტორებს მიესები თანამედროვეობის აქტუალურ თემებზე. დროა თეატრებმა და მწერლებმა თავი დაანებონ ურთიერი ბრალდებებს და ხელისუფლებას შექმნან საინტერესო, ამაღლებელი ნაწარმოებები. თანამედროვე რეპერტუარის გარეშე შეუძლებელია თანამედროვე თეატრის შექმნა. ეს ქვეშაირიტება მიუღის სერიოზულობით უნდა გაითვალისწინონ ჩვენმა შემოქმედებებმა მუშაკებმა. ეს გადაუღებელი ამოცანაა.

ჩვენი თეატრები აღრევე შეუდგენენ მზადებას ქართველი ხალხის ეროვნული დღესასწაულის შესახვედრად. მარჯანიშვილის და რუსთაველის სახელობის, ქუთაისის, ბათუმის, სოხუმისა და სხვა თეატრებმა მთელი რიგი ღირსშესანიშნავი დადგმა უძღვეს ამ თარიღს („კოლხეთის ცისკარი“, ქუთაისისა და მარჯანიშვილის თეატრებში). რუსთველის თეატრმა სპეციალურად მოამზადა ს. კლდიაშვილის „მყდრო საგანე“, რომელშიაც ასახულია საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველი წლები, ამაზღვის პიეტე აბაშიძის „სამ ვაშლს“, სადაც თანამედროვე ცხოვრება ასახული.

დიდის ენთუზიაზმით და შემოქმედებითი აღმატლებით ჩატარდა სახალხო თეატრების პირველი რესპუბლიკური დათვალიერება. ყველაზე ღირსშესანიშნავი მომენტიც იყო, რომ ამ თეატრებს რეპერტუარში წამყვანი ადგილი ეჭირა თანამედროვე მიესებს, რომელშიც ასახული იყო ქართველი ხალხის ცხოვრებითი ცხოვრება და მისი უახლოესი რევოლუციური წარსული. ამ დათვალიერებამ ცხადყო აგრეთვე თუ რა საინტერესო ძალები მოღვაწეობენ თვითშემოქმედების წიაღში.

სახალხო თეატრებს უდიდესი მხატვრულ-პოლიტიკური მნიშვნელობა ენიჭება. მათი უპირველესი ამოცანაა მშრომლების კომუნისტური სულიერებითი აღზრდა, ჩვენი დროის პროგრესული იდეების პროპაგანდა. სახალხო თეატრების პირველი წარმატებები ხალხის შემოქმედებითი სულის საუკეთესო დადასტურებაა, კომუნისტური საზოგადოების ხელოვნების პირველი ნიშნებია. ამიტომ მას ყოველმხრივ უნდა დაუჭიროთ მხარი, განავითაროთ, წვახალისოთ, შევუქმნათ საკუთარი რეპერტუარი.

საქართველოს ხალხური ცეკვის სახელმწიფო დამახურეული ანსამბლის გრანდიოზული წარმატებები საყოველთაოდ ცნობილია არა მარტო ჩვენს ქვეყანაში, არამედ საზღვარგარეთაც. ამ წარმატებაში დიდი წვლილი მიუძღვის ანსამბლის ზღმძვანელებს, კორეოგრაფის შესანიშნავ ოსტატებს. რამაშვილსა და ი. სუხიშვილს.

ქართული ხალხური სიმღერისა და ცეკვის პროპაგანდის საქმეს ენერგიულად ემსახურება ხალხური სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი (ხელმძღვანელი ა. კახაძე), წარმატებით გამოიწია სახელმწიფო კვარტეტი და ფილარმონიის სხვა კოლექტივები.

კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებები — კულტურის სახლები, კლუბები, ბიბლიოთეკები, მუზეუმები, წითელი კუთხეები ყოველთვის უმნიშვნელოვანეს როლს ასრულებენ და ასრულებენ მშრომლებს მასობრივი კომუნისტურად აღზრდაში, მათი კულტურული ღირსი, პოლიტიკური შეგნებულობის ამაღლებაში. უკანასკნელ ხანს ჩვენი რესპუბლიკის პარტიულმა და საბჭოთა ორგა-

ნაზაცებმა მნიშვნელოვნად გააუმჯობესეს კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებებისადმი ხელშეწყობა და დახმარება, რის შედეგად გაუმჯობესდა მათი მუშაობა.

საქართველოში მრავალი ისეთი კულტურის სახლი, კლუბი, სასპორტივო, ბიბლიოთეკა, რომელიც ვადაცქეულია კულტურის ნამდვილ კერად და მშრომელთა სიყვარულით სარგებლობს. მაგალითად, დიდი პოპულარობით სარგებლობს მოსახლეობაში მასარაძის რაიონის სოფელ ლიხაურის კულტურის სახლი, რომელთანაც ჩამოყალიბებულია სხვადასხვა წრე. აქ მუშაობს სოფლის კინომოწყობის უკუთა ჯგუფი, რომელმაც შექმნა ცნობილი სურათი „ჩენი სურათი“, ამ სურათმა კინომოყვარულთა კინოფილმების საკემპრო დთავალიერებაზე პირველი არემია მიიღო. აქვე გადაიღეს მეორე სურათიც „შვიდწლიანი განთიადზე“ და ქმნიან ახალ კინონაჭრევებს „შრომისა და სიმღერის დაამიანებში“, რომელიც მიღწვილია საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 40 წლის-თავისადმი.

წლითწლოვით იზრდება კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებათა ქსელი, სისტემატურად უმჯობეადება მათი მატერიალური ბაზა.

მიუხედავად წარმატებისა, მთელმა რიგმა კულტურის დაწესებულებებმა ჯერ კიდევ საკმარისად ვერ გარდაქმნეს მუშაობა. ბევრი ბიბლიოთეკა მოწყვეტილია საწარმოო, ცხოვრებას, ცუდად აკმაყოფილებს მშრომელთა მოთხოვნებს პოლიტიკურ, საწარმოო, მხატვრულ, მეცნიერულ-ტექნიკურ და საცნობარო ლიტერატურაზე.

უფრო ფართედ უნდა გამოვიყენოთ მშრომელთა მასების კომუნისტური აღზრდის ერთ-ერთი ისეთი მძლავრი საშუალება, როგორიც არის სახალხო თეატრები. ჩვენი საზოგადოებრიობის ვალია ყოველმხრივ მზარდი დაუჭიროს სახალხო თეატრის მუშაობას, რომელიც თავიანთ ძირითად სამუშაოსთან ერთად ახერხებენ უანგაროდ ემასხურონ ჰუმარიტად კეთილშობილოურ დიდ სახალხო საქმეს. უნდა გვახსოვდეს, რომ თვითმოქმედება პროფესიული ხელოვნების კადრების შევსების უმდიდრესი წყაროა. ბევრმა ცნობილმა ქართველმა ხელოვანმა მხატვრულ თვითმოქმედებაში აიღვა ფეხი. ჩვენი თეატრის მშეებულა ა. ხორავა ერთ დროს ფეული სენაკის სცენის მოყვარე იყო. გამორჩეული ქართველი მსახიობი გ. გოძიაშვილი სახლური შეიქმნილიყო მისივე მიერად.

ასევე დიდი ყურადღება ექცევა ჩვენი რესპუბლიკაში კულტურის უნივერსიტეტის მუშაობას, რომელიც მიზნად ისახავს წარმოებისაგან მოუწყვეტილ მუშებს, კულტურულ მუერნებს, მოსამსახურეებს მისცეს სათანადო ცოდნა ლიტერატურის, მუსიკის, სახეიო ხელოვნებისა და ეს-თეტიკის დარგში.

მასების პოლიტიკური განათლებისათვის, მრეწველობისა და სოფლის მეურნეობის გამოცდილების გავრცელებებისათვის, ლიტერატურული, დრამატული და მუსიკალური შემოქმედების საუკეთესო ნიმუშების პროპაგანდისათვის უდიდესი მნიშვნელობა აქვს რადიოს. რადიოსამშენის განვითარება საქართველოში გვიანტური ნაპიჯებით წავიდა წინ. სატრანსლაციო წერტილის რაოდენობა 1965 წლისთვის გაიზრდა 376.200-მდე, უპირატესად სოფლად. ჩვენი რესპუბლიკის მშრომელთა ცხოვრებაში მტკიცედ მკვიდრდება ტელევიზია. დაწყებულია ორი მძლავრი რეტრანსლაციონის მშენებლობა სინდასა და თელავში. თბილის-ქუთაისის უბანზე დაიწყება რადიორელეუბი ხაზის მშენებლობა, რომელიც შეიგდება გავრქელებულ სოხუმ-სოჭუმდე, რაც შესაძლებელს გახდის თბილისის ტელეტეატრის დაკავშირებას მოსკოვთან.

ქართული საბჭოთა სოციალისტური კულტურის აყვავების ერთ-ერთი მაჩვენებელია ბეჭდვითი სიტყვის განვითარება. სისტემატურად იზრდება წიგნებისა და პერიოდიული პრესის ტირაჟი. თუ 1913 წელს საქართველოში გამოცემული იყო 229 დასახელების წიგნი 395.540 ეგზემპლარის რაოდენობით, 1955 წელს გამოიცა 11.400.000, ხოლო 1958 წელს 14.900.000 ცალი. განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა ქართველ კლასიკოსთა თხზულებების გამოცემას. რევოლუციამდე რუსთაელის „ვეფხისტყაოსნის“ და ნიკოლოზ ბარათაშვილის თხზულებათა სულ რამდენიმე გამოცემა არსებობდა. საბჭოთა პერიოდში კი „ვეფხისტყაოსანი“ 26-ჯერ გამოიცა 247 ათასი ტირაჟით, ნიკოლოზ ბარათაშვილის თხზულებანი 14-ჯერ 102 ათასი ტირაჟით, ხოლო ვაჟა-ფშაველას თხზულებანი 34-ჯერ თითქმის ნახევარი მილიონი ტირაჟით.

აყვავდა კულტურა აფხაზეთისა და აჭარის ასრ რესპუბლიკებში და სამხრეთ ოსეთის ავტონომიურ ოლქში. მათი ნიჭიერი მწერლები, მსახიობები, მხატვრები, მოცევავეები შესანიშნავად გამოვიდნენ 1958 წელს მოსკოვში გამართულ ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის დეკადაზე.

„მეორეტელი ცეკვა“ ბალეტ „ოტლოდა“





მევილიანე გ. ციკმელიძე

ჩვენი მიღწევები უდავო და აშკარაა. მაგრამ უფრო მეტი გვაქვს გასაკეთებელი, ვიდრე დღემდე გავციკვითვითა. ამხანაგ ხ. ს. ხრულაშვილის გამოცემები „ხალხის ცხოვრებასთან ლიტერატურისა და ხელოვნების მიჭირად კავშირისათვის“ ახალ კორიზონტებს ხსნის სამჭოთა ხელოვნების თემატიკა წინაშე.

საკვ. X X ყრილობაზე პარტიისა და ხალხის სახელით წამოყენებული იქნა მოთხოვნა, რომ სამჭოთა ქვეყნის ლიტერატურა და ხელოვნება გამოვიდეს პირველ ადგილზე მსოფლიოში არა მარტო იდეური მიზანისა და სიმბოლოს, არამედ მხატვრული ირსებითაც. ამის შესრულება შეიძლება მხოლოდ იმ პირობით, თუ მოვახდენთ თვითქმედებითი ინტელიგენციის მივიღო ძალების მოზილიზაციას. საქართველოს კულტურის ფრონტის მუშაკები ყველაფერს გააკეთებენ ამ ამოცანის პირნათლად და ბოლომდე შესრულებისათვის...

უხსოვარი დროიდან, მუსიკა ღრმად არის შეჭრილი ქართველი ხალხის ყოფაში, მის სულიერ ცხოვრებაში. ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედება საუკუნეების საყვარელი, იგი ქართული ეროვნული კულტურის თვითმყოფლობის ერთ-ერთი ყველაზე მძლავრი გათამაშებულია. ქართული ხალხური სიმღერის, კერძოდ, საგუნდო სიმღერის უნიკალობაზე ბევრი რამ თქმულა და იგი გამბედა არა მარტო ქართველი მუსიკოსების კვლევების საგანი. თითქმის საქართველოს ყოველ კუთხეს თავისი წესილი შეუტანია ეროვნულ მუსიკალურ ფოლკლორში და სხვადასხვა მხრივ გაუძლიერებია იგი. ასე, განუყოფრებელი ორიგინალიობის ბეჭედი ახს ქართულ-კახეთის მონუმენტურ საგუნდო ეკოსს, ვერვისა გასაოცრად დინამიურ და მრქვეთურ სიმღერებს, სამეგრელოს უფაჩოზე მუსიკალურ ლირიკას, სავანეთის ვაქაყურ და ძალიან გუნდებს. ყველა იმინი სამართად ნაირფეროვანი არიან, მაგრამ მათში შევირძინება საერთო თვისებები, ღრმა და გართიანი კანონზომიერებანი. ცხოველ ინტერესს იწყებს ის ეკრემობა, რომ ქართულმა საგუნდო სიმღერამ, ხალხის კოლექტიური შემოქმედების ნაყოფმა, საუკუნეების მანძილზე შეინარჩუნა და განავითარა თავისი ორიგინალური მხატვრული ნიშნები.

ქართველი ხალხის მუსიკალური შემოქმედება ამ საუკუნეების მანძილზე — ეს არის ანარაგო ხალხის სულიერი სისხტაკისა, მისი შრომისა და ბრძოლისა, თავი-სულების მოყვარეობისა, სამშობლოს დასაცავად მისი დარღამულობისა.

ადრეული საუკუნეების ლიტერატურისა და ხელოვნების ძეგლები მოწმობენ იმას, რომ საქართველოში დიდი ხნის წინათ ყოფილა ჩასახული და განვითარებული პროფესიული მუსიკალური კულტურა. უძველესი დროიდან ქართველი ხალხს ჰქონდა საკუთარი სარკის დამწერლობა, რომლის გახსნა-გამოფერაზე დღეს მუშაობენ ქართველი სამჭოთა მეცნიერები.

გასული საუკუნეიდან, განსაკუთრებით, 60-იანი წლებიდან, როდესაც იწყება საფუძვლიანი ათვისება და განვითარება მთავრდება ქართველი ხალხის მუსიკალური სავანეებისა, არსებობის იწყებს მეცნიერული ფოლკლორისტიკა. ამ დიდ სახალხო მოძრაობაში, რომელიც უშუალოდ ემბარება ე. წ. „თერგალეულთა“ ეროვნულ-განმათავისუფლებელ მოღვაწეობას, ჩამბულია ქართველი საზოგადოების მოწინავე და ნიჭიერი ძალები. არსდება ეთნოგრაფიული გუნდები, რომლებსაც არა მარტო ქართველ ხალხში, საქართველოს ფარგლებს გარეთ გააქვს ხალხის მრავალსაუკუნოვანი მოხაზვარი. ამ ხანებში იწყებს ჩასახვას ეროვნული საოპერო და სარომანსო ჟანრები, რომელთა „კლასიკური პერიოდის“ ფორმირება გრძელდება ჩვენი საუკუნის 20-იან წლებამდე; ამ დროს გაიძლიან საბოლევო ქართულ კომპოზიტორები მ. ბალანჩივაძე, დ. არაყიშვილი, ზ. ფალიაშვილი, ნ. სულხანიშვილი, კ. ფოცხვერაშვილი, ვ. დოლიძე და სხვ. მათი შემოქმედება განსაკუთრებული იყო მაღალი პატრიოტიზმით, ხალხის ინტერესებით, დაფუნებული იყო მრავალსაუკუნოვანი ეროვნული კულტურაზე, ხალხურ საწყისებზე, ამ კომპოზიტორთა უძეტესობა მუსიკალურ განათლებას იკმბდა რუსეთში, ურთიერთობა ჰქონდათ რუსეთის პროგრესულ ინტელიგენციასთან.

ახალი ერის ქართველი ხალხის მუსიკალურ ცხოვრებაში დაიწყო 1921 წლიდან, საქართველოში სამჭოთის ხელისუფლების დამყარების დროიდან. პარტიისა და ხელოვნულების ყოველდღიურმა ზრუნვამ რესპუბლიკის კულტურული ცხოვრება გაუძლიერებდაზე, მუსიკალური სწავლების საყოველთაო მასშტაბით დაიდა შეწყდა ხელი პროფესიული კულტურის მასობრივ ამაღლებას. უდიდესი სარბილი და მასობრივი ხასიათი მიეცა ხალხურ თვითშემოქმედებას. აუარებელი თვითშემოქმედი კოლექტივი წამოიზარდა ამ ხანებში. ისინი მოულობენ ხალხს, პარტიისა და მთავრობის დიდ მხარდაჭერას. სისტემური ხასიათი მიეცა მხატვრული თვითშემოქმედების ოლიმპიადებს.

სამჭოთა ხელოვნულების წლებში დაავიკრვინეს თავიანთი შემოქმედება და მოღვაწეობა ქართული მუსიკის კლასიკოსების, ამ ხანებში დაიდა ეროვნული საოპერო ხელოვნების ისეთი უაღაპარიანი ნიშნებები, როგორცაა ზ. ფალიაშვილის „დაისი“, მ. ბალანჩივაძის „დარეჯან ციხერი“, დადგმული იყო აგრეთვე დ. არაყიშვილის, ვ. დოლიძის ოპერები.

წამოიზარდენ და დავაკაცდენ ქართველ კომპოზიტორთა მთელი რიგი თაობანი. სამჭოთა ხელოვნულების წლებში წარმოიშვა ეროვნული მუსიკალური შემოქმედების მთელი რიგი ჟანრები. ასე, წარმოიშვა და განვითარდა ქართული სიმფონიური, ორატორიული, საბალეტო, კამერულ-ინსტრუმენტული მუსიკა.

შეიღება დავასახელით მთელი რიგი კომპოზიტორები და წარმოიშობები, რომლებმაც ქართულ სამჭოთა მუსიკალურ კულტურას შრომა გაუქვეს სახელი და რომლებმაც სხვადასხვა კუთხით გამოვლინდა ეროვნული შემოქმედებითი ზეგნის ნაირგვაროვნება, მაღალი პროფესიონალიზმი, დამყარებული კლასიკური და თანამედროვე მუსიკალური ხელოვნების რეალისტურ, პროგრესულ ტრადიციებზე. ამ თხზულებებს შორის აღინაშნავთ მ. შველიძის, ა. ბალანჩივაძის, ო. თაქთაქიშვილის სიმფონიებს, ა. მაჭავარიანის, ო. თაქთაქიშვილის, შ. კვერანძის, ნ. სასიძის ინსტრუმენტულ კონცერტებს, ა. ჩიმაძის, ა. მაჭავარიანის ორატორიებს, რ. ლაიძის, ა. შვერნაძის სიმფონიური მინიატურები, ს. ცინცაძის, ა. შვერნაშვილის, ნ. გაუთიაშვილის კამერულ-ინსტრუმენტულ დაწარმოებებს. მათში იგრძნობა მაღალი იდეური მიზანდასახულობა, თანამედროვეობის პრობლემატიკის, ჩვენი სოციალისტური სინამდვილის მრავალფეროვნება ასახვა.

ქართული სოციალისტური კულტურის ერთ-ერთ დიდ გამარჯვებად უნდა ჩაითვალოს ეროვნული ბალეტის შექმნა. გამოჩენილი მოცეკვაისა და ქორეოგრაფის, სამჭოთა

კავშირის სახალხო არტისტის ვახტანგ შაბუკიანის ხელმძღვანელობით შეიქმნა ეროვნული საბალეტო სკოლა. მისი ხელმძღვანელობით არსებულმა საბალეტო კოლექტივმა ზ. ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სცენაზე განახორციელა ქართული ორიგინალური ბალეტის დადგმა. შეიქმნა შესანიშნავი საბალეტო სპექტაკლები: ა. მაღანჩიავის „მთების გული“, გ. კილიაშვილის „სინათლე“, დ. თორაძის „გორდა“ და „მშვიდობისათვის“, ბოლოს ა. მაჭავარიანის „ოტელო“.

(ამჟამად ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრის საბალეტო კოლექტივი მუშაობს ს. ცინცაძის ბალეტის „დემონის“ დადგმაზე). ამ სპექტაკლების როგორც ქორეოგრაფიაში, ასევე მუსიკაში დიდი წარმატებით იქნა ერაკლილი კლასიკური საბალეტო ხელოვნებისა და ქართველი ხალხური ცეკვების სინთეზის საკითხი. ქართული საბჭოთა საბალეტო ხელოვნების მიღწევათა დიდი დემონსტრაცია მოხდა 1958 წელს მოსკოვში გამართულ ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკლამაციაზე. არსაკლებ დაიარება პიოვ ქართულმა ხალხურმა საცეკვაო ხელოვნებამ. ცნობილია, თუ რა რეზონანსი ხვდა საქართველოს ცეკვის დამსახურებულ ანსამბლს (ხელმძღვანელები: ი. სუხიშვილი და ნ. რამიშვილი) ევროპისა და ამერიკის ქვეყნებში.

აქვე არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ ქართული ხალხური შემოქმედების მეორე თვალსაჩინო კერა — საქ. სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო დამსახურებული ანსამბლი, რომელსაც ნიჭიერი ახალგაზრდა ლობჯინა ანზორ კავსაძე უძღვას სათავეში.

ქართული საბჭოთა კომპოზიტორების ბევრი ოპერა დაიდა ზ. ფალიაშვილის სახელობის თეატრში, მათ შორის, შ. შველიძის ოპერა „ამბავი ტარიელისა“, ა. ანდრიაშვილის „კაიო ყაჩაღი“, ა. კერესელიძის „ბაში აჩუკი“, ა. ბუკიას საბავშვო ოპერა „დაუბატყებელი სტუმრები“, დ. თორაძის „ჩრდილოეთის პატარაძალი“, ა. ანდრიაშვილის „ზაფხვი“. საბჭოთა საქართველოს 40 წლისთვის თეატრი უძღვნის ახალ საოპერო სპექტაკლებს: შ. შველიძის „დიდოსტატის მარჯვენას“, ო. თაქთაქიშვილის „მინდიას“, ახალგაზრდა კომპოზიტორის ირ. გეჯაძის ახალ ოპერას და სხვ.

ქართული მუსიკალური კულტურის ერთი უნიშვნელოვანესი კერაა თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრი. დიდი ტრადიციები აქვს ამ თეატრს. მის სცენაზე დადგმულია ეროვნული, რუსული თუ დასავლეთევროპული კლასიკისა და თანამედროვე საოპერო და საბალეტო შემოქმედების მრავალი საუკეთესო ნიმუში. მომღერალ-მომცეკვეთა, დირიჟორთა და რეჟისორთა მრავალ თაობას უმოღვწევია ამ თეატრში. მათი დამსახურება აღბეჭდა ქართული კულტურის ისტორიაში, მათ შორის, არიან აწუ გარდაცვლილი მომღერლები: გ. სარაჯიშვილი, ო. ბახტაშვილი, ს. ინაშვილი, ნ. ქუშინიშვილი, გ. ქაშაიაშვილი და სხვ., დირიჟორებიც: ფალიაშვილი, ე. მიქელაძე, შ. აზმაიფარაშვილი, რეჟისორი ალ. წუწუნავა და სხვა.

ქართულ საბჭოთა საოპერო ხელოვნების ამშვენებენ მომღერლების დ. ანდლუაძის, პ. ამირანაშვილის, დ. გამარკელის, ე. სობახიძის, ნ. ცოხიასი, შ. ნაკაშიძის, ბ. კრავიშვილის, დ. შველიძის, ლ. ვოკოჩიძის, ზ. ანჯაფარიძის, ნ. ანდლუაძის, შ. ამირანაშვილის, თ. მუხუტელიანის, შ. კიკნაძის, დირიჟორების ო. დიმიტროვსკის, დ. შირხუტლავას, გ. ფალიაშვილის და თეატრში ახლანახან მსოფლიო გ. აზმაიფარაშვილის და სხვათა სახელები.

მნიშვნელოვან მოვლენად უნდა ჩაითვალოს ქუთაისში სახალხო ოპერის თეატრის გახსნა. მხატვრული თვითმოქმედების 1960 წლის ოლიმპიადაზე თბილისულმა მაყურებელმა ნახა ქუთაისის სახალხო ოპერის წარმოდგენა — ზ. ფალიაშვილის „დაისი“ (დირიჟორი კ. კობახიძე, დამდგმელი საქ. სსრ სახალხო არტისტი დ. მჭედლიძე). სახალხო თეატრის მუსიკალური ხელმძღვანელს თ. კობახი-



სცენა სპექტაკლიდან „ბახტრიონი“
ანდრეუ — ე. მახარაძე, ლელა — ზ. კვერენჩილაძე

ძეს უნარიანად უშეშავნია თეატრის კოლექტივთან. პროფესიულ სიმაღლეზე იდგნენ სოლისტი-მომღერლები. განსაკუთრებით აღსანიშნავია თავისი მწყობრი, კომპაქტური და სუფთა ქვერადობით გუნდი (ქორეოგრაფი ნ. ფანჯულია), რომელიც ძირითადად თვითმოქმედი წრეებისაგან არის შედგარი. სახალხო ოპერის თეატრის წარმატება აშკარად მეტყველებს საქართველოს მეორე ქალაქში პროფესიული საოპერო თეატრის პერსპექტივებზე.

საბჭოთა ხელისუფლების წლებში დაარსდა ქართული მუსიკალური კომპლექსის თეატრი, საძირკველი ჩაეყარა ქართული ოპერეტას. აღსანიშნავია ა. კერესელიძის, შ. მილორაავას, ნ. ფალიაშვილის, რ. ლალიძის, ა. შავერზაშვილის და სხვათა ლაბორატორია.

პიოპლარობა მოითხოვს კინოსა და საცენტრადო მუსიკის ნიმუშებმა, მათ შორის ს. ცინცაძის, ა. კერესელიძის, რ. ლალიძის, ალ. მაჭავარიანის სიმღერებმა.

მიმაგრდნენ და გაიზარდნენ მუსიკალური კოლექტივები, საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრი, რომელიც ჩამოყალიბდა გამომწველი საბჭოთა დირიჟორის ვეგენი მიქელაძის ხელმძღვანელობით, დღეს დიდი წარმატებით ეწევა ეროვნული და მსოფლიო სიმფონიური შემოქმედების პროპაგანდას.

საბჭოთა კავშირისა და უცხოეთის ბევრ გამოჩენილ მუსიკოსს უდირიჟორებია ამ ორკესტრში, ამჟამად ორკესტრის მთავარი დირიჟორია ნ. ხუროძე. მუდმივ დირიჟო-



კინორეჟისორი ლანა ლოლობერიძე

რად მუშაობს ჯ. გოციელი. კოლექტივი დღითიდღე ამკვდევნებს შესაძნევე ზრდას.

იღი როსს თამაშობს რესპუბლიკის მუსიკალურ ცხოვრებას საქართველოს ხელმძღვანელი კაპელა (ხელმძღვანელი ჯ. კახიძე).

* * *

ქართულ მხატვრულ სახვით კულტურას არაერთი ღირსშესანიშნავი ძეგლი გააჩნია საეკლესიო მონუმენტური მხატვრობის, ქედური ხელოვნებისა თუ ხელნაწერითი მორთულობის დარგში. საუკუნეთა მანძილზე შექმნილ ამ ძეგლებს დღესაც აღტაცებაში მოჰყავს მხანველი.

მაგრამ ახალი ქართული სახვითი ხელოვნების, დაზგური ფერწერის და გრაფიკის განვითარება, ძირითადად, გასული საუკუნის შუა წლებიდან იწყება, როცა შეიქმნა სოციალური და ეკონომიური პირობები ერთგვარი კულტურის მრავალმხრივი განვითარებისათვის. მაგრამ საქართველოში სპეციალური სკოლების უქონლობა, ცხადია, ხელს უშლიდა ნაციონალური კადრების მომზადებას, ხოლო განათლების მისაღებად რუსეთში წასვლა მხოლოდ ერთგვლების ხედვრი იყო, და ხშირად არც თუ ისე ბედნიერი ხედვრი, რადენადაც მძიმე ეკონომიური პირობები სამშობლოდან გადახვეწილ ნორმალური მეცადინეობის საშუალებას არ აძლევდა.

ქართული სახვითი ხელოვნება რეალიზმისა და დემოკრატიზმის გზით წარმოიქმნა XIX საუკუნის დასასრულის მოგვიანებულ მხატვრულმა გრ. მასსურამემ, გ. ტარტაშვილმა, გ. ვეკლესიანმა და ალ. ბერიძემ. ხოლო უფრო გვიან ქართული რეალისტური ხელოვნების უდიდეს წარმომადგენლებად მოგვევლინენ ჯ. გაბაშვილი და ალ. მრეველიშვილი.

1910-ან წლებში შემოქმედებითი ასპირაციის გამოიღობის სამხატვრო სკოლებში აღზრდილ მხატვართა ახალი თაობა, რომელთა შემოქმედებითი გაფურცქნა უკვე საბჭოთა პერიოდს მიეკუთვნება. ესენი იყვნენ მ. თო-

ბიძე, ი. ნიკოლაძე, ა. ციმაკურიძე, ვ. სიღამონ-ერისთავი და სხვ.

როდესაც საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლებამ ალაში აღიარა, ქართული სახვითი ხელოვნებაში მხატვართა თუმცა მცირე, მაგრამ მშლავი ნაციონალური ჯგუფი მუშაობდა. სწორედ ისინი იყვნენ პირველი მასწავლებლები საქართველოს პირველ უმაღლეს სამხატვრო სასწავლებელში — თბილისის სამხატვრო აკადემიაში, რომელიც საბჭოთა ხელისუფლებამ თავისი არსებობის მეორე წელსვე დააარსა.

საბჭოთა პერიოდში აყვავდა და გაიფურჩქნა ფორმით ნაციონალური და შინაარსით სოციალისტურა ქართული საბჭოთა სახვითი ხელოვნება. თავისი განვითარების პირველი ნაბიჯებიდანვე იგი ჩაღდა ხალხის საქსახურში. ფერწერულ ტილოებში, გრაფიკულ ფურცლებში თუ ქანდაკებებში აისახა ახალი ეპოქის ადამიანების შრომა და ბრძოლა მომავლის ნათელი მიზნების განხორციელებისათვის, მსოფლიოში პირველი სოციალისტურა სახელმწიფოს შემქმნელთა ნათელი სახეები. სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის დაუფლებისათვის, ცალკეული არაჯანსაღი გადახრების წინააღმდეგ ბრძოლაში გზას იკავებდა ხალხის ცხოვრებასთან და ინტერესებთან დაკავშირებული ქართული სახვითი ხელოვნება, რომელსაც დღეს შეუძლია იამაყოს თავისი მიღწევებით მხატვრობის ყველა კანონი.

ქართული საბჭოთა სახვითი ხელოვნების მდიდარ ისტორიას ქმნის სულ სხვადასხვა შემოქმედებითი ინდივიდუალობის, მაგრამ ღრმად ნაციონალურ მხატვართა შემოქმედება. საყოველთაო აღიარებით და ხალხის დიდი სიყვარულით სარგებლობენ მ. თობიძე, ი. ნიკოლაძე, ნ. კანდელაკი, ა. ციმაკურიძე, დ. გუდიაშვილი, დ. კაკაბაძე, თ. აბაქელია, ე. ახვლედიანი, ქ. მაღალაშვილი, უ. ჯავახირიძე, ა. ქუთათელაძე, ირ. გამრეკელი, ს. ვირსალაძე, ს. ქობულაძე და ბევრი სხვა. მათი უმრავლესობა დავწლმისილი მეღაგავია და ღიდ როსს თამაშობს მხატვართა ახალი თაობების აღზრდის საქმეში.

მუდამ დღე იზრდება ხალხის ინტერესი მხატვართა შემოქმედებისადმი. ამას ადსტრუქტურებს რესპუბლიკურმა და ინდივიდუალური სამხატვრო გამოცენები. იზრდება ჩვენი შემოქმედებითი მუშაობის ოსტატობა. ახლა, როგორც არასდროს, შემოქმევე მათი დაუცხრომელი ღტოლვა მაღალი ხელოვნებისაკენ, იმ დიდი გამომსახველი და მრავალფეროვანი ფორმებისაკენ, რომელთა გარეშე არ შეიძლება ჩვენი ღიადი ეპოქის მაჯისცემის გადმოცემა.

ამჟამად ქართველი მხატვრები გაცხოველებით ემზადებიან საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 40 წლისთავისათვის, რასაც უძღვნიან თავანთი შთაგონებული შემოქმედებითი მუშაობის საყვას.

ხალხურ ტრადიციებთან ორგანოდ დაკავშირებულ ქართულ არქიტექტურას ყოველთვის ეჭირა მიშოშენილოვანი ადგილი ერის კულტურულ ცხოვრებაში, ინარჩუნებდა რა თავის ნაციონალურ ხასიათს და მაკოვლიდ გამოხატულ შემოქმედების სახეს. საქართველოს ტერიტორიაზე შემინახულია ურიცხვი მონუმენტური არქიტექტურული ძეგლი, ხალხის შრომისა და ბრძოლის, მისი ნიჭისა და სულიერი ღირსების ამსახველი. საუკუნეთა მანძილზე ექმნებოდა მაღალმხატვრობი, ღირსშესანიშნავი ნაწარმოებები, რომლებიც დღეს შემოქმედებულად მოგვიბრძობენ ხალხის მდიდარ ისტორიულ წარსულზე.

ქართული საბჭოთა არქიტექტურა ნათელი დადასტურებაა სოციალისტური წყობის უპირატესობისა, ხალხის სულიერი და მატერიალური ძალების ნამდვილი გაფურჩქნისა. პირველი დღებიდანვე მოუხდა მას ურთულესი ამოცანების გადაწყვეტა ახალ თემებთან დაკავშირებით. ამოცანა კი რთულდებოდა იმით, რომ ცოტად იყო კვალი ფეოდალური არქიტექტურული კადრი. ეს პრობლემა უმცირესი რაღებში გადაწყდა. სამხატვრო აკადემიის არქიტექტურული ფაკულტეტისა და პოლიტექნიკური ინსტიტუტის კურსდამთავრებულები (ორივე სასწავლებელი 1922

წელს დაარსდა) აქტიურად ჩაებნენ შემოქმედებითს მუშაობაში. ამჟამად რესპუბლიკაში რამდენიმე მსხვილი არქიტექტურული სახელოსნო მუშაობს. 1934 წლიდან ქართველი არქიტექტორები საქართველოს არქიტექტორთა კავშირში გაერთიანდნენ...

საქართველოში მრავალსაუკუნოვანი პოეზიის, მუსიკის, ჰელური და სახვითი ხელოვნების ქვეყანაში უკვე ოთხ ათეულ წელიწადზე მეტია არსებობს და ვითარდება სრულიად ახალი დარგი ხელოვნებისა — კინემატოგრაფია. მასში ცოცხლდება ქართველი ხალხის სახელოვანი წარსული და აწმყო, დიდი სოციალური ჭიდილის მატანე და დღევანდელბობის პეროია, ვლინდება ხალხური იუმორი, ეროვნული ყოფისა და ტრადიციების პოეზია. მისი უშუი კარგახანია გასცდა ჩვენი ქვეყნის ფარგლებს და უცხოეთის ეკრანებზეც მიმოზღვევდა ამტყვევდა.

კინოს საქართველო ჯერ კიდევ გასული საუკუნის მიწურულში გაეცნო. უკვე 1903—1904 წლებში თბილისში, ქუთაისში, ბათუმში, ფოთში, სოხუმში, ჭიათურასა და საქართველოს სხვა ქალაქებში არსდება სტაციონარული კინოთეატრები, ჩნდებიან უცხოური ფირმების გამჭირავებული პუნქტები — „პატე“, „გომონი“ (საფრანგეთი), „ჩინეს“, „ამბროზიო“ (იტალია), „პირონე“ (ბელგია). ამ დროისათვის ეკრანებზე უჩვენებენ, უმთავრესად, დოკუმენტურ და იშვიათად მხატვრულ ფილმებს, რომლებიც საქართველოში იყო ვადიდებული. მაგრამ, ცხადია, ისინი მიახლოებითაც ვერ ასახვდნენ ქართველი ხალხის ცხოვრებას, რადგან მათ ქმნიდნენ სრულიად შემთხვევითი აღმანიები, რომლებსთვისაც საქართველო წარმოადგენდა ეგზოტიკურ მხარეს და არა დიდი ისტორიული წარსულს, მაღალი და უძველესი კულტურის ქვეყანას.

კინო მაყურებელს აოცებდა სინამდვილის თავისებური ასახვით — „ლანდების გაეცხლებით“. ფოტოგრაფიის პრიმიტიული ტექნიკიდან აღმოცენებული მოძრავი ფიგურების ხელოვნება ცოცხლად, მოქმედებაში, დინამიკაში ასახვდა სინამდვილეს. პირველმა ქართულმა დოკუმენტურმა კინოფილმმა სამარადისოდ შემოუნახა შთამბოლობას საყვარელი მკოსნის აკაკი წერეთლის ცოცხალი სახე. მისი მოგზაურობა რაჭა-ლეჩხუმში (პირველი ქართული სრულმეტრაჟიანი ფილმი) 1912 წელს გადაიღო პირველმა ქართველმა კინოოპერატორმა ვასილი იაკობისძე ამამუყელმა.

ამ დროისათვის კინემატოგრაფია სულ უფრო იზიდავდა მოწინავე ქართველ მწერლებსა და თეატრალური ხელოვნების საუბეთესო წარმომადგენლებს. უკვე 1913 წელს გამოჩენილი მსახიობი ვალერიან გუნია მონაწილეობს ფილმ „კავკასიის დაყრობაში“, რომელსაც იღებდნენ ცნობილი რუსი კინოწარმოებლები დრანკოვი და ტალიცინი. ცოტა მოვიანებით, კინოს ენაჩინენ ლადო ალექსი-მესხიშვილი (მოსკოვში), ალექსანდრე წუწუნავა. სახელგანთქმული რეჟისორი კოტე მარჯანიშვილი შეეცადა კინოტექნიკა ჯერ თეატრალურ სპექტაკლში მოემარჯებინა, ხოლო შემდეგ თვითონ იყო ერთი პირველი კინორეჟისორთაგანი. ქართველი პროგრესული ინტელიგენცია, მოწინავე საზოგადოებრიობა სულ უფრო მტკიცედ მოთხოვა სამშობლო ქვეყნის ცხოვრების ეკრანზე ასახვას. და აი, 1916 წელს რეჟისორი ა. წუწუნავა იწყებს ფილმის „ქრისტინეს“ გადაღებას, რომელსაც საფუძვლად დაედო ე. ნინოშვილის მოთხრობა.

მაგრამ რევოლუციამდელ საქართველოს კინემატოგრაფიაში ფილმები „აკაკის მოგზაურობა“ და „ქრისტინე“ ის პირველი მერცხლები იყვნენ, რომელთა შტიკის გასაფხული არ მოჰყოლია.

ქეშმარიტი ვანეთარების ფართო გზაზე ქართული კინემატოგრაფია მხოლოდ საქართველოში სამჭოთა ხელი-სუფლების დამყარების შემდეგ გამოვიდა. უკვე 1921 წელს შეიქმნა პირველი ქართული რევოლუციური ფილმი „არსენა ჯორჯიაშვილი“, რომლის დადგამც რეჟისორი ი. პერისტინან ეკუთვნოდა. ამას მოჰყვა მნიშვნელოვანი კინოსურათები „სურამის ციხე“, „მამის მკვლელი“, „ვინ



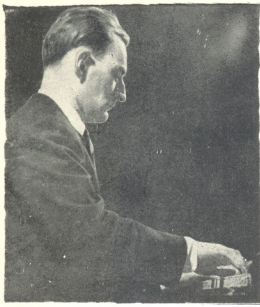
როლამ ჯანდღირა



ნანა იაშვილი



ბრინე იაშვილი



ა. ნიგამაშვილი

ი. ლუცისი

პ. დიმიტრაილი

არის დანაშაუნი", ისამი სიცოცხლე" და სხვ. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ფილმი „წითელი ემშაქუნები“ (რეჟისორი ი. პერესტიანი, ოპერატორი ა. დიდმელიძე), რომელიც უდიდესი პათოსით ასახავდა ჩრედი ხალხის ბრძოლას სამშობლო ხელისუფლებისათვის. იგი ისამართლიანად შევიდა სამშობლო კინემატოგრაფიის სავანეებში.

შემდგომ წლებში ქართული კინოხელოვნების განვითარებისათვის იქმნება ახალი ბაზა. ქართველ კინოხელოვნებს საშუალება ეძლევათ ფართოდ, ინტენსიურად გაშალონ შემოქმედებითი მუშაობა. კინოს საკითხებზე 1928 წელს გამართული პირველი პარტიული თათბირის შემდეგ, თბილისის კინოსტუდიის გარშემო თავს იყრიან ნიჟერი რეჟისორები, ოპერატორები, მსახიობები, მხატვრები, კომპოზიტორები. დამოუკიდებელ შემოქმედებით მუშაობას იწყებენ მ. ჭიათურა, ნ. შენგელაია, ს. ლომიძე, ე. ესაკია, დ. რონდელი, მ. კალატოზიშვილი, მ. გულოვანი და სხვები. კერძოზე გამოჩნდნენ შესანიშნავი მონტაჟალი და მსახიობი ვანო ხარაჯიშვილი, ნატო ვარჩხაძე, აქ გაიბრწყინა უმანგი ჩხეიძისა და ვერვიკო ანჯაფარიძის ნიჭი.

სწრაფად ვითარდება ქართული დოკუმენტური კინემატოგრაფიაც. უკვე 1928 წელს „სახიზმრეწოვან“ იქმნება ქორნიკის განყოფილება, გამოდის „საქართველოს კინოჟურნალი“ და მრავალი კინონარკვევი, რომლებიც ქართულ, საქმის ღრმად ცოდნით ასახავენდნენ ამიერკავკასიის ხალხთა გმირულ შრომას პირველი ხუთწლეულის პერიოდში.

მაგრამ ნამდვილი აყვავება ქართული კინოხელოვნებისა, ისე როგორც მთელი სამშობლო ლიტერატურისა და ხელოვნებისა, იწყება 1932 წლის 23 აპრილის პარტიის ისტორიული დადგენილების შემდეგ. ჩრედი ამის შემდეგ გამოდის დიდი იდეური და მხატვრული ღვარჯიშობის ფილმები — „უკანასკნელი ჯგერისწენი“, „დარეკი“ (რეჟ. ს. ლომიძე), „უკანასკნელი მასკარადი“, „არსენა“ (რეჟ. მ. ჭიათურა), „უფუქნის მოთივები“ (რეჟ. ს. ფალაქანიშვილი), „ნარინჯის ველი“ (რეჟ. ნ. შენგელაია), „ფრთხანი მღებავი“ (რეჟ. ე. ესაკია), „დაკარგული სამოთხე“ (რეჟ. დ. რონდელი) და სხვა, რომლებიც ქართული კინოხელოვნების ნამდვილ გამარჯვებას მოასწავებდნენ. ქართული კინემატოგრაფიის განვითარების ეს ყველაზე შესანიშნავი პერიოდი აღინიშნა რთული შემოქმედებითი ძიებებით, სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის დამკვიდრებისათვის ბრძოლით. ჩვენმა კინოხელოვნებმა სულ მოკლე ხანში მიიშორა თეატრალურ-დემოკრატიული სამსიკელი და იქცა მშრომელთა ფართო მასების კომუნისტური სულისკვთებით აღზრდილი მშობარ საშუალებად. იგი რეალისტურად ასახავს არა მარტო წარსულს, არამედ დღევანდელ გმირ ადამიანს, მის დიდ საქმეებს, ბრძოლას, განცდებს.

დიდი სამამულო ომის მძიმე დღეებში ქართველ კინომუშაკთა კამერების ობიექტივები, ქვეყნების და ავტორმატების დიარად, მიმართული იყო მტრის გასანადგურებლად. ისინი კვალდაკვალ მიჰყვებოდნენ ეშვებებს, თვითმფრინავების ესკადრილებს, ტანკების კოლონებს. ბლინდავებში, ქალაქებისა და სოფლების ქუჩებში, მდინარეთა ვადლახებისა თუ ზღვაზე გამართულ ბრძოლებში იღებდნენ სამშობლო ადამიანების არსებულ სიმამაცისა და გმირობის ამსახველ სურათებს, მომავალ თაობებს უნახავდნენ ომის გრანდიოზულ ეპოპას. კინოკამერით ხელში მამაცთა სიკვდილით დაეცნენ ფრონტზე რეჟისორი ვლ. მიტროფანოვი, კინოოპერატორი ვლ. კილოვანიძე და ოპერატორის ასისტენტი ჭ. ძიდიგური. საუკეთესო მუშაობისათვის თბილისის კინოსტუდია 1944 წლის 14 აპრილს ლენინის ორდენით დაჯილდოვდა.

ომის შემდეგ პერიოდში ქართული კინოხელოვნებამ ახალი ძალით გაშალა ფრთები. თუ 1921 წლიდან რესპუბლიკაში 150-ზე მეტი სრულმეტრაჟიანი მხატვრული ფილმი გამოვიდა, მარტო უკანასკნელ ხუთ წელიწადში თბილისის კინოსტუდიებმა („ქართული ფილმმა“ და ქრისტიანულ-დოკუმენტური და სამეცნიერო პოპულარული ფილმების საქართველოს სტუდიამ) გამოუშვეს 30-მდე სრულმეტრაჟიანი მხატვრული ფილმი, ასამდე კინონარკვევი და 300-ზე მეტი კინოჟურნალი. ქართული კინო საბოლოოდ დამკვიდრდა მყარ ეროვნულ ნიდავზე. სწრაფად ათივსო კინოს მრავალი ტექნიკური სახალ: კერძოდ ფერადი კინემატოგრაფია. სწორედ ფერად ფილმში — „ისინი ჩამოვიდნენ მიდიან“ პირველად აისახა ქართველი მუშათა კლასის ცხოვრება. ქართულ კინოხელოვნებაში თავისი კანონიერი, წამყვანი ადგილი დაიკავა ჩვენი დროის გმირმა — ახალმა ადამიანმა. ფილმ „საბუნდარე ჭაბუკში“ დაძლეულია ადრული სექსმატრში და მიღწეულია მხატვრული მითიანობა. თითქმის ყოველ ახალ ფილმს თან მოყვება ახალი სახელი მანამდე უცნობი ახალგაზრდა მსახიობებისა. კინოკომედიებში „ჭიჭინა“ და „აბეზარ“ გაიბრწყინა ლილია აბაშიძის ნიჭმა. მაყურებლის სიყვარული მოიპოვეს მეფეა უფაროიძე, მეფეა ჩახავამ, დიდი ჭიჭინაძე, ახალგაზრდებმა ე. გილაძემ, სოფიო ჭიჭინაძემ, გიორგი შენგელაიამ, ზელა მირიანაშვილმა, დიდი აბაშიძემ, ოთარ კობერიძემ და სხვ.

უკანასკნელ წლებში ნიჭიერმა ახალგაზრდა რეჟისორებმა თევაზ აბულაძემ და რევაზ ჩხეიძემ ჯერ ერთად დადგმული ფილმით „მადანას ლურჯათი“ და შემდეგ დამოუკიდებლად დადგმული მხატვრული სურათებით „ჩვენი ეზო“ და „სხვისი შვილები“ სახელი გაუთქვეს ქართულ კინემატოგრაფიას. „მადანას ლურჯას“ საერთაშორისო აღიარება ზელა კანის კინოფესტივალზე, ჩვენი ეზო“ და „სხვისი შვილები“ თბილისის ფირზე გვიანდელ ჩვენს თანამედროვეთა, კერძოდ, ახალგაზრდობის სიან-

ნება, რომ კომუნისტური პარტია ლიტერატურის და ხელოვნების მოღვაწეთ თვლის თავის ერთგულ თანაშემწეებად, თავის საიმედო დასაყრდენად იდეოლოგიურ ბრძოლაში. პარტია ზრუნავს დაუცხრომლად მწერალთა და ხელოვანთა იდეურობის და მხატვრული ოსტატობის ამაღლებისათვის. იგი ლიტერატურის და ხელოვნების უმაღლეს საზოგადოებრივ დანიშნულებად თვლის იმას, რომ

გამსჭვალონ ხალხი ახალ წარმატებათა მოპოვების სულისკვეთებით კომუნიზმის მშენებლობაში. იგი მოითხოვს მწერალთა და ხელოვანთაგან შექმნან ნაწარმოებნი, რომელნიც აღბეჭდენ კომუნისტური შრომის პათოსს, საბჭოთა ადამიანების უდიდეს გარდამქმნელ მოღვაწეობას, მათი მიზნების და მისწრაფებების კეთილშობილებას, საბჭოთა ხალხის სულიერ სიღამაზეს.



სესტრადო ტრიო:
მ. გოძიაშვილი,
მეკარიძე, ა. ებრალიძე



უკლ. ახმედ აბაშიძე

სლოგეთის პეიზაჟი

აკაკი და ქართული თეატრი

(მთავარი)

ლილი ბახტაძე

ქართული თეატრის დაახლოებული ვიყავი. ქართული თეატრზე და წარმოდგენებზე ბევრ ვეწერდი, ზოგს სახელსა და გვარის მითხრობდი, ზოგს დეტალებით: „ივერიაში“, „კვლში“, „მოკაშვარში“, „წყარბაში“ და „თეატრისა და ცხოვრებაში“. დროგამოშვებით წერილებს თეატრზე და წარმოდგენებზე რუსულ გაზეთებშიც ვათავსებდი.

ვიყავი სცენისმოყვარე და სხვადასხვა პიესებში პასუსებზე როლებს ვასრულებდი ისეთ გამოჩენილ არტისტებთან ერთად, როგორიც იყვნენ ნინო ჩხეიძე, ლეონი ივანიძე, მარო მღვიანი, ნინო დავითაშვილი, ლალო მესხიშვილი, შალვა დალიანი, ვასო ბალანჩივაძე, ნიკო გვაჩაძე, დათიკო ჩარკვიანი, მიხაკო ჯანოიერი (ნემო), იუზა ზარდალიშვილი და სხვები, რაც აღნიშნული აქვთ ნიკო გვაჩაძეს „თეატრალური მემორანგში“ (იხ. ვკ. გვ. 62, 81, 88) და მწერალ მარიამ გარიყულს წიგნში „განვილილი გზა“ (გვ. 83, 136, 140).

მასლეს, როდესაც თბილისში დრამატულმა საზოგადოებამ აკაკი წერეთელი რეჟისორად აირჩია, თეატრში პირველი რეპეტიციები მოსულმა შემდეგი სიტყვა წარმოითქვა:

„ბატონებო! მიხარული ვარ, რომ გაიგებთ, რომ ამ სიბერის დროს კიდევ გამოიყვანა თქვენთან ერთად სა-შეშაოდ...“... „ლილი სიმოვნებით გაიგებთ მეც თქვენს უფლებს. მართალია, თქვენ, როგორც ახალგაზრდებს, ჯანდობითა და ენერჯით სავსეს, მეტი შრომის ატანა შეიძლება, ვიდრე მე, სიბერით ღონე მოკლებულმა, მაგრამ ნუ დაიფიქვებთ, რომ გონიერი მუსიკა, როდესაც გახსენს უბრალოდ სულსტარებს და ჯანდობით ვალდებულ მოზურის, გვერდში უხსნის ცალად ბებერ ხარის ამოუკლებლ ხელში, რომ ჯერ უცხადმა, გასახსენებია, თავში არ გააწვიოს და წავადმა ბებერმა ხარმა, რომლისაც „რქა-ნიც კი ხსნავენ“ სასურველ კალაპიტში ჩააყენოს. მეც სწორად ამ ბებერ ხარად ვამბავ თქვენთან ერთად უფლებს გამოვიტან... რომ ეს შედარება არ გეუცხოვროთ, ერთ მაგალითს სხვასაც კიდევ მოგაგონებთ „სამშობლოდან“: მოხუცი ლეონიძე ეუბნება ახალგაზრდა ხიმშიაშვილს: „ჩემი მკვლეი ისე მტკიცე აღარ არის, როგორც შენი, წინ გაუბეჯ ვარისო. შენ გაზარდებდა ასწავლს და მე — სიკვდილს ვასწავლიო“. ამაზე უფრო საკულტისხმოს, მე, ჩემთანად, კიდევ რომ მოვიანდომი, ვერას მოვახსენებ, და მათთანად, მეც იმის მიუხადავ და გრძეყვი: თქვენ დამანახეთ ერთგულება, მხნეობა და გამრჯელობა ქართული თეატრისადმი და მე გირჩევენთ მაგალითს მისი სიყვარულისას. შეიძლება ვინმე იფიქროს, სად სამშობლო და სადა თეატრი?... მართალია, შორი შორია, მაგრამ, რაც უკანა სიპირთა ჩვენი ცხოვრებისათვის და სასარგებლო, დიდი თუ პატარა ყველა ხელნასაკიდებელია...“

აკაკიმ, თავისი სიტყვა მაშინ, აი, როგორ დადამოლოდა: „თეატრი ხელოვნების ტაძარია, სამშობლო ამპიონი და არა უბრალო გასართობი. საფუძვლურაკი რამ, სუტვა არის ერთგული სარეკი, რომელიც უშიშრად და უტყუარად უნდა გვისახლდეს ჩვენი ცხოვრების ავ-კარს, რომ სანა-ხაობით მიხიბვლილი, მშვენიერებისაკენ სიყვარულით მივისწრაფოდეთ და უშიშრობას — ზიზლით გააურბოდეთ. ნუ დაიფიქვებთ, რომ ძლიერი სარეკი თქვენ უნდა დაიჭიროთ ხელში. მე, რასაკვირვალა, შეძლებისდაგვარად ვეცდები ავასრულო ჩემი თქვენდამი მოვალეობა და თქვენგანც მოვიხოვო შემდეგ: განმტკიცებულ-გახსებულ ქართულ ენას და არა ჩიქორთულს; როლებს გა-ზეტარებას, რომ კარნახის (სულელირის) იმედით აღარ

იყო; პიესების მთავარი აზრის შეგნებას; თავთავისი რო-ლების დაკვირვებით შესწავლას და რეჟისორის სურვილთან თქვენი სურვილის თანხმობას...“

მასლეს — აკაკის ამ სიტყვას როგორც არტისტები, ისე დრამატული საზოგადოების გამგებონი თავამოღობა და წვეწორი ტაშის ცემით და ოვაციებით შეგვიტან. როგორც რეჟისორს, პოეტს და ღირს საზოგადო მოღ-ვაწეს, აკაკის დიდი პატივისცემა და სიყვარული ჰქონ-და დამახსოვრებელი. როდესაც თბილისში სცენი გაიხ-დენას მაშინ, სხებთან ერთად, მეც დავესწარი. თეატრს აუბრუნებელი ხალხი მოაყვდა, ტვეა არ იყო და წარმოდგე-ნიდან სახლში ყველა დიდად კმაყოფილი დაბრუნდა. „სამშობლოს“ წარმოდგენას მაშინ როგორც ქართული, ისე რუსული პრესა მაღალ გულთბილად გამოეხმებოდა.

„სიმოვნებით უნდა ვაუწყებო მკითხველს, რომ და-საწყისი სენისას, საზოგადოდე ყოვლად ჩინებული იყო...“ — ასე იწყებოდა გაზეთ „ივერიაში“ წერილი და, აი, როგორ თავდებოდა: „მართალია, სატყუარ არავის მიაჩნია რომ ბატონი აკაკი, დასამამიფე მთამავე და ღი-ლად დახელოვნებული სცენის საქმეებში, თავის მკლანას ხელს დაამწებდა ქართულ წარმოდგენებს, მაგრამ კვირის წარმოდგენამ (ნავაღლისმგებია სცენის პირველად გახს-ნა და „სამშობლოს“ წარმოდგენა, ი. ბ.) მაინც ყველა მოლოდინს გადააჭარბა...“

„სამშობლოს“ შემდეგ, აკაკიმ თავისი ისტორიული პიესა „პატარა კახა“ დადგა. ამ პიესამაც თეატრში მაშინ დიდძალი საზოგადოება მიიზარა.

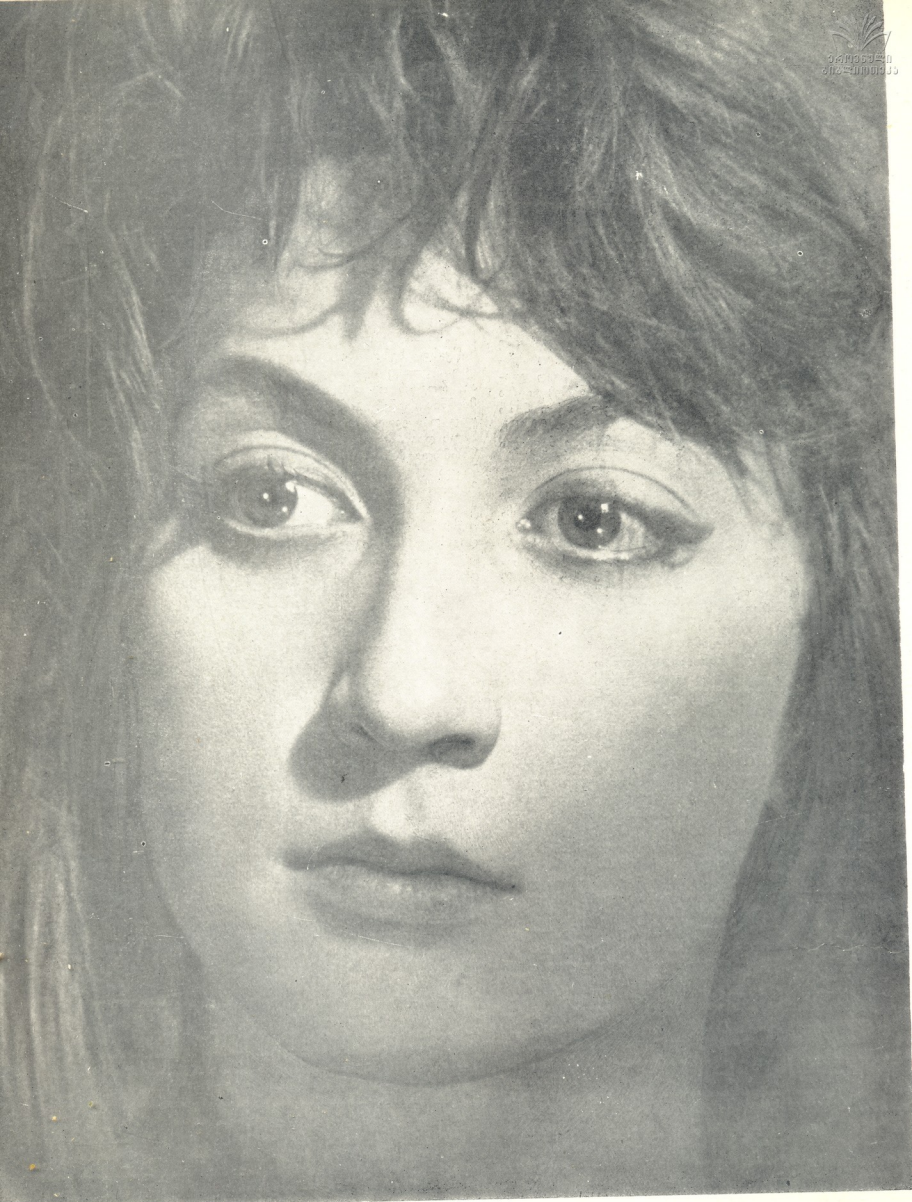
მასლეს, როდესაც აკაკი თეატრში მიდიოდა რეპეტი-ციავა და იქნადა სასტუმროში ბრუნდებოდა, ხალხი გზა-ზე ტაშის ცემით ეგებებოდა.

„პატარა კახში“ გვიგის როლი ითამაშა — ვალიკო შალვაშვილმა, ველისა — ვიქტორ გამყრელიძემ და პა-ტარა კახისა — მაშინ სრულიად ახალგაზრდა ნიკო გვა-ჩაძემ. ბევრი სახელოვნება არტისტი აღუზარა ქართულ თეატრს ლალი მესხიშვილმა: მარო მღვიანი, ნინო დავი-თაშვილი, ლიზა გვეტაძე, იუზა ზარდალიშვილი, ალექ-სანდრე იმედიაშვილი და სხვები, მაგრამ თავის მოწაფე-ებში ლალი მესხიშვილს გამორჩევი უყვარდა ნინო (ნუკა) ჩხეიძე და ნიკო გვაჩაძე.

„პატარა კახის“ წარმოდგენაზე დამსწრე საზოგადო-ებამ რეჟისორი აკაკი და არტისტები სცენაზე რამდენ-ჯერმე გამოიწვიო, ტაშის ცემით შეგებდა და მხურაღე-ოვაციებით გაუპარათა. მასლეს, მაშინ, ამ წარმოდგენის შე-სახებ გაზეთში აიყვინათ, ასეთი შინაარსის რეცენზია მოათავსა: „...თუცა მონაწილეობას იღებენ მომჩიკებულ ნაწილად ახალი არტისტები, მაგრამ წარმოდგენამ და-ლიან მშვეობრად ჩაიარა. ამაწარა და „პატარა კახი“ ძალ-გებული ჯერ არ გავინახავს. ახალგაზრდა არტისტები სწო-რად რომ ერთმანეთს სჯობდნენ, მეტადრე თავი იჩინა-ბ-მა ვალიკო შალვაშვილმა (გიგია) და მ-მა ნიკო გვაჩა-ძემ (პატარა კახი). ბატონმა ვიქტორ გამყრელი-ძემ ბრმა ველისა როლი სიეთის გერმონით შესარულა, რომ მრავალი მაყურებელი აატარა. თეატრი სასეკ იყო მაყურებლებით, რომელიც განცვივრებულნი იყვნენ და ახალი არტისტების თამაშ ალტაგებში მოჰყავდათ. ყვე-ლას სანამიოინოდ დარჩა, რომ ბუნეს სცენას ახალი ნიჭი-ერი არტისტები მოემატნენ. თეატრის რეჟისორი და პო-ეტ-დრამატურგი აკაკი საზოგადოებამ რამდენიმეჯერ გამიხიბო სცენაზე და დიდი აღტაცებით მიიღო...“ დიდი მოამავე და მოყვარული იყო ქართული თეატრისა აკაკი, და მე კარგად მახსოვს, ერთი წლით ადრე იგი (აკაკი) სიკვდილამდე. — თბილისში გაიზარდა დიდი ყრბობა — ქართული არტისტების, რეჟისორების და დრამატურგე-ბისა, — ამ ყრბობაზე მაშინ ღრმა მოხუცი, ავადმყოფი აკაკი და ყრბოდომარეობდა და ყრბობის ნუსშობაში მხურვალე მონაწილეობას ღებულობდა.

61528







დიდი ზვის დასაწყისზე თ ქ მ უ ლ ი

ეთერ ჭიჭინაძე, თინათინ კობალაძე

...რატომ შეანელეს ნაბიჯი გამველეებმა, რატომ გააყოლეს თვლი ფერკრთალ გვიგანსა, ოქროსფერი თმა რომ ჩამოშლია სახეზე?... ჩახედეთ თვალეში, ნახეთ მისი ღმობილი და სახელის თქმაც აღარ იქნება საჭირო, — მაშინვე იცნობთ ვერიკოს ღმობლს, ვერიკოს თვალებს. დახ, ეს მისი ქალიშვილი — სოფიკო ჭიაურელია.

და გახსენდებათ კინოფილმები „ჩვენი ეზო“, „ამავეი ერთი ქალიშვილისა“. გაგვყვამთ ფიქრი, ლამაზი, სასიყვარულო.

მისი ბიოგრაფია არ არის უცნაური ამბებით აღსავსე. ბავშვობიდანვე შეყვია თეატრს.

ასოსეს... ფარდის მიღობიდან ადევნებდა თვალს, როგორ ირხზოდნენ სცენაზე იდებით და ჯავარა. ასე ირხზებინა ალექსანდრე, როცა ქარი შეატაკებთ ხოლმე. ხედავდა, როგორ აქრობდა ეს ქარი იდებით სიციცხლეს, როგორ ამსცხრევდა ჯავარას იმებს, როგორ წუწუდა მარგარიტა გოტიეს სულს.

ბევრჯერ მოუსმენია კულისებში მსახიობების კამათი, დავა, რომ თეატრი ვერ იტანსო უფერულობას, გულგრილობას, პატარა, უმნიშვნელო, უსიყვარულო გრანობებს.

შემდეგ ანაწრო:

„ვიტორია სააკაძეს“ იღებდა მიხეილ ჭიაურელი და პატარა გვიგანსა სამუდამოდ დაამახსოვრდა როგორ გაგაკაშკაშეს „ეუპიტრეში“ არავეის ნაპირები, ანანურის ციხის მიღამობები. ღამის სიანელებში როგორ გადმოხფიეს ადიდებულადა არავეი მთაპარასმებობა მხედრებმა. ყველაფერი რაღაც უცნაური, რაღაც საცაინი სახაყრო იყო.

მაგრამ კიონ არ იზიდავდა. თეატრი იყო მისი ოცნება. დედა იყო მისთვის მაგალითი ფიქრში და დიდი სიყვარულისა, რომელიც სჭირდებდა სცენას, მსახიობს, მსყურებელს.

„ალბათ, მშობლების ნაკავალეს გაკაყვება“, — ფიქრობენ სოფიკოს ახლობლები, თვითონ კი ჯერაც ვერ გადაეწყვიტა მომავალი გზა და მთაში წასული ბილიკივით ეხებოდა ფიქრი.

აი, უკანასკნელი გამოცემა დაჩაბრა. მატარებელი მოსკოვისაკენ მიჰქრის. უკან რჩებიდნენ თვალწვივებით ყვეფილიანი ვეფიტი, ლურჯი, შრიალა ტყუები, შემდეგ თეთრი, სათიულო-ვით თეთრი, ატყყინილი არყის ხეები.

მოსკოვი, თეატრალური ინსტიტუტი, მაღალი კიბე. რამდენს აუკლია იგი. დღეს ბევრი იმთავან ცნობილი მსახიობია. სტოლიცოვო იცის მათი სახელები. ახლა კი მათ ადღისა მისი ტოტემი მოსკოვს ლენინგრადელი, კიდედა, რიგები... არავეის იცნობს. არც მას იცნობენ. ფართო დერფანში ახალ-ჯანრდები ჯგუფოვდა დღანს. ალბათ, მათაც სოფიკოსავით უოცნიებია, ბევრი ფიქრის შემდეგ კი მაინც აქ მოსულან.

— აქ აბარებ? — შემოესმა უცებ. იცნო ქვრათმინი ქალიშვილი. გუმინაც შეხვდა, ნაცნობივით გაუღიმეს ერთმანეთს.

— ჰო, სამსახიობოზე. შენცა?
— არა, მე კინოსამსახიობოზე. ჩვენთან ჯობს. გინდა, წა-მოდო, გაგაყვამ „ჩვენიეზო“.

კიბეები სწრაფად ჩაირბინეს... გამოცლები შევეჩვივარა ჩააბარა. ეკრანზეც კარგად მიილო სახე. მშობლებს ეწყინათ მისი არჩევანი, მაგრამ აღარაფერი უთქვამთ.

1957 წელი. თბილისის ქუჩებში გაჩნდა აფიშა: „ნახეთ ახალი მსატრული ფილმი „ჩვენი ეზო“. კინოთეატრებთან

დიდი რიგი დგას. ვინც უკვე ნახა ფილმი, სისარულთ უსრარებენ ერთმანეთს თავიანთ შთაბეჭდილებებს. ყველაზე ხშირად ისმის სოფიკო ჭიაურელისა და გიორგი შენგელიას სახელები.

დახ. ეს მათი პირველი ფილმია, პირველი გამარჯვებაც. — რუსი ჩხვიტ ბავშვობიდან მინცნობდა. მამსკავსებდა ციციოს, ამიტომაც მიმიწავა ამ ფილმში. მუშაობისას თავისუფლებას მალვლებს, ეს ხონ ახალგაზრდების ცხოვრება და ჩვენც, თითქმის, საკუთარ თავს ვთამაშობდით. ამიტომ გამოვიდა იგი ბუნებრივად, — ამბობს სოფიკო.

მაგრამ ეს თავმდალობა ჩვენს მსყურებელს ასოსეს ეს ფილმი. ასოსეს შესანიშნავი სცენები, რომლებიც რეჟისორისა და მსახიობის გემეზობა და ნიჭს მოწმობენ. გვიხსენსენი თუნდაც ბურთის წართმევის სცენა, რომელსაც ალექსანდრე თვალწვივით იაპონელი იაპონელი რეჟისორი უსინა და ჩვენთვის ცნობილი რაკ ჰაუბერი მოსკოვში ახალგაზრდობის მეექვსე მსოფლიო ფესტრავლზე.

ამ ეპიზოდის შესახებ სოფიკოც გვიამბობს: — რეჟისორი დიდხანს ფიქრობდა, რით გაიმართლებინა ციცი და დე-თის სიყვარული. ჩვენც ვფიქრობდით... ერთ დღეს, შესაჩებობისას ბურთის ვთამაშობდით. არ ვიცი, რა მოხდა, მაგრამ სწორედ იმ დღეს დადგა რეჟისორის ამ ბრწყინვალე სცენის იდეა. — და კიდევაც შექმნა ბურთის წართმევის ეპიზოდი. ადრე იგი სცენარში არ იყო შეტანილი. ახლა კი ფილმის ყველაზე მნიშვნელოვანი ნაწილია.

ფილმში იყო ერთი ეპიზოდი, რომელიც შემდეგ ამოიღეს. ციციონ ტრამეიდან სტეფა. წესრიგის დარღვევისათვის მილიციული დაიდევნება. მაგრამ განა მართ მილიციულად გადაამცემა მსახიობი, არამედ ნაწილიც. ასევე ადვიტად ფიქრზე. კურიოსია, მაგრამ ერთგულად გაპირობებულ შემთხვევაც — იგი ხონ ცელქსა და დედუგარ გვიგანს ასახიერება ფილმში.

— როცა ფილმს უყურებ, თვით უმნიშვნელო, პატარა ნაკლიც კი საოცრად გეცემა თვალში და გული გწყდება, რადგან სურვილს მაშინ ხვდები, რომ ესა თუ ის სცენა ან ეპიზოდი უფროსად შეგეგობი გვიამბავს. ამიტომაც არ მიყავს ჩემი სახის დანახვა ეკრანზე. მთლიანად, თუ დიჯერებთ, არც ეს ფილმი მინახავს, — ამბობს სოფიკო.

ეს, მარდლაც, ასეა. მაგრამ ეკრანზე არც ნიჭი იმალბა. ჩვენ კი სწორედ ეს დავინახეთ, როცა ახალგადა მსახიობს გუყურებდით ამ ფილმში.

— ხანდახან ვწუხვარ, რომ მშობლების გზით წავედი.
— რატომ?

— კირტიკა, კირტიკა ყოფილ ნაბიჯზე, მკაცრი, დაუნდობელი, ზოგჯერ კი... სუბიექტივით. რასაც ვაკეთებ ხან დღებს არ მოსწონს, ხან მამას, ხან ორივეს ერთად. მედღეობს, მეჩხუბებია, განსაკუთრებით კი, ამ უკანასკნელი ფილმის გამო.

სოფიკო ფილმ „ამავეი ერთი ქალიშვილისაზე“ ლაპარაკობს. ცოდვა გატეხილი სკოლის სცენარის სურტი, ფილმიც საკმაოდ სუსტი გამოვიდა, მაგრამ ახალგაზრდა მსახიობმა მაინც შექმნა თანამდროვე ქალიშვილის დამატარებელი სახე და თავის გმირს ათქმევინა მეტი, კიდრე ამის საშუალებას ფილმის დრამატურგია იძლეოდა. ეს იყო სოფიკოს პირველი ფსიქოლოგიური როლი. და თუ ამ ფილმს გაჩინა რაიმე ღირსება, ეს მხოლოდ ის არის, რომ ახალგაზრდა მსახიობმა მასში გულწრფელად მოგვიხირონ ამავი ერთი ქალიშვილისა. მსყურებელი მოწმობა, თუ რა ნიჭიერად შეასრულა სოფიკო ჭიაურელმა ამ ფილმში ბევრი სცენა, ეპიზოდი, რა ამაღლებულადა ააღწერა ისინი.

თეატრმა იცის დიდი გატყება, დიდი სიყვარული და სოფიკოსაც თუმცა, ისე თეატრისაკენ მიუწევს გული.
— არ ენაბო, მაშინ კინოსამსახიობობა რომ ავირჩიე, მაგრამ მე მაინც თეატრი მიზიდავს. დედაჩემს სურს მასთან ერთად ვიოთაშო, მასთან ერთად გამოვიდე სცენაზე პირველად. იქნებ, ღლვაც კიდე... არ ვიცი. მე კი ჯერაც ვერ გამიბედა, გმიშობ. ვიპოვი კი ჩემში იმდენ მალს, რომ სცენაზეც ვიყო მისი შვილი?

ლოტბარის სერობაქრადე

ლადო გეგეჭორი

სახლური სიმღერის ცნობილი ოსტატი ძუკუ ლომუა კონცერტების განმარტავად მკერდ ხნით ქუთაისში ჩავიდა. ეს ამბავი 1924 წლის დანაწყისში. მასთან მოკრძალებით გამოცდილ და ოცდაერთი წლის ვაჟი და თხოვა გუნდში მიმიღეთო. მკერდი გამოსაზღვრებისა და გამოცდის შემდეგ, ძ. ლომუამ ის ყმაწვილი მესამე ხმებში ჩარიცხა. ლოტბარს მოეწონა მისი კარგი ბარიტონალური ხმა, მახვილი სმენა, მოხდენილი გარეგნობა. დაიწყო საკონცერტო მზადება რეპეტიციებით იმართებოდა ყოველ დღე საღამოობით. ვატაციებით შეუღალა მუშაობას სერგი ბაქრაძე.

მუსიკალური ოჯახიდან გამოსული ს. ბაქრაძე ადრე გაიტაცა სიმღერა-ვალსებში. ერთხანს ცნობილი ლოტბარის კორნელი მადრიას გუნდშიაც მუშაობდა, ხოლო შემდეგ უფრო ხანგრძლივად — ქმების მიხეილ და ნიკოლოზ შარბინიძეების გუნდში, სადაც საკუნდო ლოტბარის გამოცდილება შეიძინა.

1928 წლის აპრილის ერთ კვირა დღეს ქუთაისში ადგილობრივი სამრეწველო-ეკონომიური ტექნიკუმის დარბაზში, ამავე ტექნიკუმის გუნდმა გამართა სანახაობა-კონცერტი. ს. ბაქრაძის ხელმძღვანელობით შესარულა ათამდე ხალხური სიმღერა: „ჩემი ნათი დედაო“, „ლილე“, „მა დე ჩქიმი არაბა“, „კახური“, „რანინა“, „რაჭული სუფიანი“, „მზაგური“, „ფხაზური“ დაჭირვის სიმღერა და სხვა. სასიამოვნო და დღეებში მოხდენილად იმღერეს თვის ს. ბაქრაძემ და ნ. ცნობილად.

პარალელურად ს. ბაქრაძე ხელმძღვანელობას უწყევდა ქუთაისის კომპოზიციის კავშირის გუნდს, რომელიც კარგად გამოიღო საქართველოს მეორე რუსულიკორი ოლიმპიადებზე. 1929 წლის ზაფხულში ს. ბაქრაძემ შეწარმოა ხალხურ სიმღერებს იერი და კოლერატი და ამით მსმენელისა და ჟიურის მოწონება დაიმსახურა.

სასიძლირო ხელოვნების სამსახური ს. ბაქრაძეს არ დაუვიწყრია მაშინაც, როცა იგი (1930 წლიდან) სასოფლო საბუნების ინსტრუქტორის საბალო-სადეორაციო განყოფილების სტუდენტი გახდა. ყოველ წელიწადს ან სილისთვის მღეროდა ან დამოუკიდებლად ხელმძღვანელობდა ანსამბლს.

ორთაბალის კომპლექსებშია ოცდაათიანი წლების მთელი ნახევარი ფართოთა ვაშლა თვალსაგანმანათლებლო მუშაობა; სხვა ღონისძიებების გარდა, კომპლექსებშია თათბის წყაროსთვის მუშაობა თვითმომქმედი გუნდი, რომლის ხელმძღვანელობა სერგი ბაქრაძეს დაეკლდა.

ს. ბაქრაძემ ჩვეული გულმოდგინებით გამოაწირო და დაოსტატა ჯერ თბილისის ფოსტა-ტელეგრაფის მომღერალ-მოეგვივება ანსამბლი, ხოლო შემდეგ პროკურატურა-სასამართლოს მუშაობა თვითმომქმედი გუნდი, რომელიც 1938 წელს მოსკოვს იქნა გაწვეული თვითმომქმედების საკვებო დათავაობებზე. გუნდს მიეცა სიგელი და მადლობა გამოეცხადა ნაყოფიერი მუშაობისათვის.

როცა რაჭობაში მოითხოვდა, ს. ბაქრაძე გუნდის მომღერალთა ოჯახშიც დგებოდა. ასე, მაგალითად, ვიდრე 1937 წლის იანვარს, მოსკოვი, საქართველოს ხელოვნების პირველი დედად გაიმარტებოდა. ს. ბაქრაძე ერთი წლით ადრე შეიღო დასავლეთ საქართველოს სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი. მისი მონაწილეობა მეტად ნაყოფიერი გამოდგა. როგორც თვის დედადაც მოსკოვი, ისე შემდეგ, ლენინგრადშიც, ს. ბაქრაძემ ასახელა ქართული თვითმომქმედი ხელოვნება თავისი ვოკალური ოსტატობით. მან მრავალი სოლო, დუეტი და ტრიო შესარულა შესანიშნავ მომღერლებთან — ელენე ჭუმბარბასთან და ნოკო ხურციასთან ერთად. ს. ბაქრაძე, ნ. ხეტიკია, ვალ. სვანიძე, ან. ერემიანი-შვილი, ვლ. ბერძენიშვილი, ელენე ჭუმბარბა, მ. თვინაშვილი, ნოკო ხურციკა, ვლ. კეკელიძე, ნოკო ჩაჩიანი, ე. და ს. სიხარულიძეები, თ. ლომთაიძე, ე. და მ. კორიშინაძეები, დ. მდინარაძე და სხვები იყვნენ დასავლეთ საქართველოს სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის წამყვანი სოლისტი მომღერლები.

საკავშირო სასოფლო-სამეურნეო გამოფენის მხატვრული მომსახურებისათვის 1939 წლის ზაფხულის ბოლოს მოსკოვს ვაიგზავნა კომპლექსითა ნაკრები გუნდი ხალხური სიმღერის ცნობილი ოსტატის რეზა შეღვიკას ლოტბარობით. ამ გუნდში პირველი დაძახებისთანავე მივიდა სოლისტი-მომღერალი ს. ბაქრაძე, რომელიც თან მიიყვანა და ნაკრებ გუნდს შემოუერთა თავისი გუნდების მოწინავე მომღერლები. მემონებურე ქალთა ფრთა დაამშვენა გამოცდილმა მერხავურემ და მომღერალმა, სერგის მელულემ, მ. ბაქრაძემ. ნაკრებ ანსამბლში ს. ბაქრაძე და ნოკო ხურციკა წამყვან სოლისტებად გამოდიოდნენ. აქვენტი მეგრული მითაუბრებით ორგანო შესანიშნავად ასრულებდა ლირიკულ საიმონგრო სიმღერებს.

31 აგვისტოს სსრკ უმაღლესი საბჭოს პირველი მოწვევის დეპუტატებისათვის დიდ თეატრში გამართა რუსული, უკრაინული, ყაზახური და თურქული საკომპლექსური გუნდების კონცერტი. ქართულ გუნდს უბარატესი უწამატება ხვდა. ეს იყო ს. ბაქრაძის მონაწილეობა და შესანიშნავი შედეგი. გ. გორდინსკი „პარადის“ 1939 წლის 2 სექტემბერის ნომერში წერდა: „ჩვენ პირველად გაიკვირეთ საქართველოს კომპლექსებმა გუნდის შესრულებით გრ. კოკლაძის შესანიშნავი გუნდური ნაწარმოები და ა. მეგრული მთავარი დამოუკიდებელი „სიმღერა“, რომლის წარმატება ხელი შეუწყო ს. ბაქრაძის მიერ ოსტატურად შესრულებულმა მესტვირულმა რჩინატობამ.“

პირველი დეკანის შემდეგ ს. ბაქრაძემ მუშაობა განაგრძო ჯერ დასავლეთ საქართველოს სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლში, ხოლო შემდეგ გაერთიანებულ სახელმწიფო ანსამბლში. სამამულო ომის წლებშიც იგი გაორკეცებული იწერითი იმსახურებოდა ქართული სიმღერების პოპულარიზაციის საქმეს.

1933 წლიდან განსაკუთრებული მოხლოებით უძღვოდა ცეკვის კავშირის თვითმომქმედი კოლექტივის, რომელიც მრავალ ფესტივალში და დათავაობებში მიიღო მონაწილეობა და ორჯერ დაიმსახურა საბატო სიგელი და ფილმი, საზოგადოებრივი კავშირის პროფკავშირთა საბჭოს მიერ მოსკოვი გამართულ საკავშირო დათავაობებზე.

1936 წელს თბილისის ღვინის პირველი ქარხანასთან, სამბარსთან, საქართველოსთან და სხვა დაწესებულებებთან არსებული პატარა თვითმომქმედი კოლექტივები გაერთიანდნენ და შექმნეს სამბარსის სიმღერისა და ცეკვის თვითმომქმედი ანსამბლი, დ. ჩაღღენის ხელმძღვანელობით: ინსტრუმენტული ჯგუფი აქვენტი მეგრული ჩაბარის, ხოლო ქორეოგრაფიული — ჯანო ლაბატინის. 1945-1946 წ. წ. ანსამბლში მუშაობდნენ: თეატრისა და ს. გველესიანი, ქორეოგრაფიული გ. სალუქვაძე, ინსტრუმენტული ჯგუფის ხელმძღვანელად — ნ. ხეტიკია. ანსამბლმა მხატვრული თვითმომქმედების დათავაობების დროს 1946 წელს მოსკოვის დიდ თეატრში ჯამარჯვება მოუპოვა ქართულ ხალხურ ხელოვნებას.

1947 წლიდან „სამტრესტის“ მუშაკთა კავშირის გუნდს სათავეში ჩაუდგა ს. ბაქრაძე, ამ მუშაობის უკვეთსი პირობები და მეტი გასაქები მიეცა. ს. ბაქრაძემ ქორეგრაფად მიიწვია ხიკოლოზ გარუჩავა (გამოჩენილი მოცეკვავე, ცნობილი ბალეტმეისტრის და ჯავრიშვილის მოწავე), ხოლო ინსტრუქტული ანსამბლის ხელმძღვანელად ისევ ნ. ხვიტია დატოვა.

1949 წელს სამტრესტის თვითმომქმედმა გუნდმა მონაწილეობა მიიღო მეექვსე რესპუბლიკურ ოლიმპიადაში და წარმატებას მიაღწია, რასაც ერისსულოვნად აღნიშნავდნენ „კომუნისტი“, „ზარია ვოსტოკა“ და „ახალგაზრდა კომუნისტი“.

ამავე 1949 წლის ოქტომბერში ქართველ კომპოზიტორთა შემოქმედების დათვლიერებაში, სხვა კოლექტივებთან ერთად, მონაწილეობდა სამტრესტის ანსამბლიც, რომელმაც ს. ბაქრაძის ხელმძღვანელობით შეასრულა ა. მეგრელიძის „პატაკი“ და საგუნდო სიმღერები (ხალხური ლექსების ტექსტზე): „სუფრული“, „სატრფალი“, „მკის სიმღერა“, „ჩოხგურის“ და „სიმღერა სტალინზე“ (ტექსტი ი. გრიშაშვილისა).

1950 წ. თბილისის საავსტროლოდ ეწვია ესტონეთის ვაჟთა სახელმწიფო გუნდი, ესტონეთის სსრ სახალხო არტისტის, კომპოზიტორ გუსტავ ერნესკის ხელმძღვანელობით. ოქტომბრის შუა რიცხვებში მოხდა ამ გუნდის შეხვედრა საქართველოს სახელმწიფო კაპელასა და „სამტრესტის“ ხალხურ თვითმომქმედ ანსამბლთან, რის შესახებაც ვაზ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, № 44 წერდა: „მეორე განყოფილებაში „სამტრესტის“ გუნდმა, სერგი ბაქრაძის ხელმძღვანელობით შეასრულა თანამედროვე და ძველი ქართული ხალხური სიმღერები და ცეკვები. სრული სიმწიფით იყო აღბეჭდილი პოპულარული სიმღერის „სულიკოს“ და ძველი ხალხური სიმღერის „ჩოხგურის“ შესრულება. სოლისტივმა კუჩიაშვილმა და შენგელიანმა თავი გვიჩვენეს, როგორც მოძახილის შესანიშნავმა ოსტატმა შემსრულებლებმა. მაღალმატარულ დონეზე შეასრულა ამავე გუნდმა „მხედრული“ და „პერიო“, იგივე არ შეიძლება ითქვას გრძელ სუფრულ სიმღერა „ჩარბულიზე“. ხალხური მუსიკალური შემოქმედების ეს შედეგრი სოლო მონორებისაგან, ვერა და მაილი ვიკალური მონაცემების, ტონობის და გოკალურ კულტურასაც“.

საქართველოს მხატვრული თვითმომქმედების VII რესპუბლიკური ოლიმპიადის დამამთავრებელი კონცერტისადმი მიძღვნილ რეცეზიაში, ვაჟეთი „კომუნისტი“ (25/X 1951 წ.) მაღალ შეფასებას აძლევდა „სამტრესტის“ სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლს.

საქ. სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის 1951 წ. 7 დეკემბრის ბრძანებულებით, სერგი კონსტანტინეს ძე ბაქრაძეს თვალსაჩინო დამსახურებისა და ხანგრძლივი მუშაობისათვის საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის საპატიო წოდება მიენიჭა.

ამის შემდეგ, ს. ბაქრაძემ კიდევ უფრო დამახული მუშაობა გააჩა: ვაჟაფროსა რეჟისორი და ახალი ძალეობით შეაქს ანსამბლი, რომელსაც სახელი შეეცვალა, — ეწოდა საქ. სსრ სასურსათო საქონლის მრეწველობის სამინისტროს სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი.

მორიგი წარმატება მოიპოვა ანსამბლმა მერვე რესპუბლიკურ ოლიმპიადაზე, პრესამ ერთხმად აღნიშნა სიმღერა-ცეკვების შესრულების ხალხური იერის საყურადღებო ის, რომ რესპუბლიკურ ოლიმპიადაზე და დათვლიერებათა კონცერტებს ანსამბლი ან იწყებდა, ან კიდევ ამთავრებდა: ეს, ერთი შეხედვით, უზარაოდ ფაქტი ანსამბლის ღირსების საყოველთაო აღიარება იყო.

1955 წლის ანსამბლმა მხატვრული თვითმომქმედების დათვლიერებაზე კვლავ განსაკუთრებული ყურადღება მიიქცია და საყოველთაო მორწმუნება დაიმსახურა. ბაქრაძის ხელმძღვანელობით შესრულებულ იქნა სიმღერა „სალამს გიძღვნი“ (რატილის რეპერტუარიდან), ნ. სულხან-ნიშვილის „საშობლო ხეცსურსის“, ხალხური სიმღერები „სატრფალი“, „სუფრული“. დიდი მახვილებივცა მოახ-



სერგი ბაქრაძე

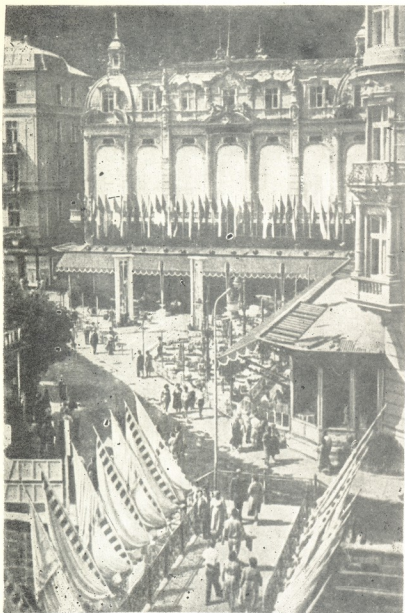
დინა სიმღერამ „ვაზის ხმა“, რომელსაც თან ახლავ ცეკვა (მუსიკა ა. ბუკიასი, ტექსტი დ. გაიფჩილაძის, სოლისტი ჯ. კახიძე).

ჯ. კახიძე ამაყად თბილისის სახელმწიფო კაპელის მთავარი დირიჟორი და მხატვრული ხელმძღვანელია (იგივე ხელმძღვანელობს ცნობილ ანსამბლს „მედიკაცს“). ანსამბლის მეორე ყოფილი სოლისტი და ლიტბარი, სერგი ბაქრაძის ვაჟი—გურამი კი კაპელის დირიჟორია. (გურამ ბაქრაძემ ამა. რადიოსთან ჩამოაყალიბა ვაჟთა ვიკალური კვარტეტი). ასეთან დაკავშირებით უნდა აღვნიშნოთ ანსამბლისა და, კერძოდ, ს. ბაქრაძის ღვაწლი კადრების გამოვლენების საქმეში. ანსამბლის 102 წევრიდან (66 მომღერალი და 36 მოცეკვავე) მრავალი ამაყად დამოუკიდებლად მოღვაწეობს ეწვევა.

ანსამბლმა 1956 წლის 16 აპრილს ოცი წლის მუშაობის შემოქმედებითი ანვარიში ჩააბარა თვითმომქმედი ხელოვნებით დაინტერესებულ თბილისელ მაყურებელს. მის კონცერტს ზ. ფლარაშვილის ხელისობის ოპერისა და ბალეტის თეატრში დიდძალი სახლი დაესწრო. საზოგადოებრივ კულთილად შეხვდა როგორც მთლიანად ანსამბლს, ისე მის ხელმძღვანელს, ბაქრაძეს, ქორეოგრაფს ნ. გარუჩავას ინსტრუქტორული ჯგუფის ხელმძღვანელს ნ. ხვიტიას.

სამწუხაროდ, ორი წლის შემდეგ, ანსამბლმა, სხვადასხვა მიზეზების გამო, შეწყვიტა მუშაობა. მაგრამ ს. ბაქრაძე კვლავაც განაგრძობს თავის საყვარელ საქმეს. იგი კონსულტაციას უწევს გურამ ბაქრაძის მიერ რადიოკონტეტთან ჩამოაყალიბებულ ხალხური სიმღერების შემსრულებლებ მცირე კოლექტივს.

სერგი ბაქრაძე ოცდაათ წელზე მეტ ხანს პირნათლად ემსახურა ხალხური შემოქმედების განვითარების საქმეს და ვიქიბრობ, კვლავაც ევერ სარგებლობას მოუტანს ჩვენს ეროვნულ კულტურას.



საფესტივალო კინოთეატრი

პარლოვი ვარის შთაბეჭდილებები

აკაკი ჩიქოვანი

პირველი ცნობები მსოფლიოში სახელგანთქმული კურორტის კარლოვი ვარის შესახებ შემატანენ კაშპარ ბრუკინერს ეკუთვნის (XIV საუკუნე). იგი წერს, რომ 1358 წელს კარლოვი IV, რომელიც ნადირობის დიდი მოტრფიალ იყო, ამ ადგილზეში ააგებინა ციხე-დარბაზი და თვითონ იყო კურორტის პირველი აკციენტრიც. ქართველი ისტორიკოსის თქმით, კარლოვი IV რაზმით ნადირობიდან ბრუნდებოდა. უცბე, კვლამე ირემი შეიშინა, რომელიც ისეთი მშვენიერი იყო, რომ იმეფე მოჯადოებულად შესცქეროდა. ძალგმბა იგრძნის ნადირი, შეჰყვავს და მისკენ გაეჰყან. მათ ხმაზე ქობრდა ელ-გასავით შეტორტმანდა და ერთი ნახტომით კლდის მეორე მხარეზე გაჩნდა. შემდეგ კი ხვეში ჩაიმალა. მიზანდირები კვალდაკვალ მიჰყვნენ. ძალღუთხის ყუფა უფრო და უფრო ძლიერდებოდა, რამდენიმე წუთში კი იგი საცოდავ წამტუ-ნად გადაიქცა. კარლოსმა გადალბა გაუკული მუქები, ღრეები და შეჩრდა ნაპრალონ, რომლის ქვეშით მისი ამა-ლა ფუსულქებდა. მათ ახლოს, კლიდინან ძლიერად გადმოჰ-ქებდა წყარო, ხოლო მის გარშემო გუბე იდგა. ძალღუბი ამ ცხელი წყლის გუბეში მოჰყვნენ, დაითოუსქენ და გულმეზა-

რავად წამტუენებდნენ. კარლოსმა ცხელი წყაროების ირ-გვლივ ქალაქის გამყებნა ბრძანა და მას ვარი დარქვეს. კურორტი უხვად დაუკრილოვებია ბუნებას მრავალნაირი სამკურნალო წყაროებით. მას, როგორც უკვადვეების წყალს. ისე ეწაფებიან მსოფლიოს თითქმის ყველა ქვეყნის ადამი-ანები. აქ სამკურნალოდ ყოფილან პეტრე I, მეთოქვენი, მიე-კვენი, პავლინი, შოახენი, გოგოლი, ტურგენევი, შ. გორგი, ა. ნ. ტოლსტოი, გახიჩენილი ფიზიოლოგი პავლოვი. კუ-რორტზე სახერე იმყოფებოდა მენცირული სოციალისტის ფუძემდებელი კარლ მარქსი.

კარლოვი ვარი დიდი რევოლუციური ტრადიციების ქალ-ქიკაა. აქ როგორც კი გაიგეს ოქტომბრის დიდი რევოლუციის გამარჯვება, მხარი დაუჭირეს რუსეთის პროლეტარიატს და ერთხმად მიესალმნენ საბჭოების ქვეყანას. 1912 წლის 21 მარტს კი კურორტის გარეუბანში შედგა სოციალ-დემოკრა-ტიული მუშათა პარტიის მმარტყნენ ფრთის წარმომადგენელ-თა კონფერენცია, რომელმაც დააარსა დასავლეთი ჩხეთის კომუნისტური ორგანიზაცია. იმავე წელს ექმება კარლოვი ვარის ახალგაზრდადი რევოლუციური ორგანიზაცია; 1929 წელს კლემენტ გოტვალდის ინიციატივით დაარსდა საბჭოთა კავშირის მეფობართა სასოგალოება. იგი დღითიდღე იზრდებ-ოდა, რაც ცოფს ვარისა დასავლეთელ იმპერიალისტებს. დაიწყო მეორე მსოფლიო ომი — კარლოვი ვარის კამკაშა ცაზე მაგი დრუბლები ჩამოწვა, რაც 1945 წლის 11 მაისს საბჭოთა არმიამ სამუდამოდ გააფანტა და დასაწყისი მიეცა კურორტის ნამდილი აღორბინებას. ამენდა ახალი ფაბრიკა-ქარხნები, მსოფლიოს ყველა ქვეყანაში უხვად გაქეთ მინერა-ლური წყალი, ქვამარილი, რომელსაც ფართოდ მხარობენ სხვადასხვა ძვირფასი სუვენირების დასამზადებლად. აქ მრავალადაა უმაღლესი ხარისხის კალონი, რომლისგანაც სა-ყოველთაოდ ცნობილი ფაფურის ტურქული კეთდება. კურორ-ტის განაპირას კი არის მსოფლიოში სახელგანთქმული ქარ-ხანა „მოხერე“, სადაც აზმადებენ კრიალა გამჭვირვალე ბრო-ლისა და ფერადი მინის არაჩვეულებრივ ნაწარმს.

კარლოვი ვარში ყოველწლიურად ტარდება მუსიკალური გასაფხული, თეატრალური დახვედების ფესტივალი, სიმღე-რისა და ცეკვის ანსამბლის დახვედირება, მაგრამ ყველაზე მნიშვნელოვანია საერთაშორისო კინოფესტივალების ჩატარე-ბის ტრადიცია, იგი ხალხთა შორის მშვიდობისა და მეგობ-რობის განმტკიცების მძლავრი საშუალებაა.

ქალაქში აღრიდანვე უხველოდ გამოცოცხლბა იგრძნობო-და — ემზადებოდნენ XII საერთაშორისო კინოფესტივალის შესახვედრად. გამოერული იყო პლაკატები, ლოზუნგები, რეკ-ლამები, მაღალბების ვიტრინებში სხვადასხვა სამრეწველო საქონელსა და სასურსათო პროდუქტებისგან ლამაზად გა-მოყვანილია „XII Mesinarodni filmovi festival“ (XII საერთაშორისო კინოფესტივალი), ბაღებსა და სკვერებში, ხი-ლდების ირგვლივ, შენობებზე ცენტრალურ ადგილებში გამო-ფენილია ფესტივალის ნაირ-ნაირი დროშები და აღმები. მოწყობილია მრავალი გამოფენა: სამხატვრო გალერეები — მონუმენტური ჩუხური ხელოვნება, სადაც უხვადაა წრ-მოდგენილი სურათები, ქანდაკებები, სახეითი ხელოვნების მრავალი ნაწარმოები; სასტუმრო „მშვენიერი დიდლოს“ ორ დიდ დარბაზში გამოფენილია ჩხურის მინისა და ფაფურის უნიკალური ნიმუშები, დროვარის სახელობის პარკში ხასავთ უნიკალური ინტერუმენტებს, რომლებიც ჩხოსლოვასაგან ნე ქვეყანაში გაქვს. დილიდან გვიან დამემდღ ღიაა მუზეუმები. სასტუმროები გატეტორულია, ქალაქში მანქნებს გვერდს ვერ აუხვევი — აქ ყოველ საათს იგრძნობა ჩამოსულითა სიმ-რავლე; გამლელო-გამომლეული ყურადღებით ათავალიერებენ პანთებს, რომლებიდანაც ბუერი ნაყნობი სახე იღებენ: გირიო მიჩმინი პანინი („მიჩმინი პანინი“, მოსოფლი), სერიოფა („სერიოფა“, მოსოფლი), პატარა მწყემსი („ცოცხალი გმი-რები“, ლიტვის ტყულობა), რომლებიც საბჭოთა კავშირში წარ-დგინდა ფესტივალს. უმარბია ხალხი ირევა იმ ვიტრინის წინ, სადაც კოვტევილის პრიზები გამოფენილი. აქ სურათობენ. კამათობენ, ოცნებით არიებენ პრიზებს, სხვებს უხვარებენ

1 ვარი ჩხურე ენახე ცხელ წყალს ნიშნავს.

თავიანთ შეხედულებებს. ყველაზე მეტად კი თვალს იტაცებს ფესტივალის მთავარი პრიზი — ბროლის დიდი გლობუსი.

კალორი ვარის საერთაშორისო კინოფესტივალის დევიზია „ხალხთა შორის კვილიზაციური დამოკიდებულებისა და სამართლის მკვიდრობისათვის“. კანისა და ვენეციის კინოფესტივალებისაგან განსხვავებით, სადაც მიღწეული მორთვა-მოკაზმულობა შემოქმედების კრიტერიუმადა მიჩნეული და ყველაფერი კინოფარსკვლავთა დათვალიერებით იფარგლება, კარლოვი ვარის კინოფორუმში მიზნად ისახავს ხელოვნების ცხოვრებასთან დაახლოვებას, პროგრესულ მიმართულებათა და მძიმობათა განსვადებას;

ფესტივალში გაიხსნა. ყველას, დიდას თუ პატარას, ქალსა თუ კაცს ერთადერთი საზოგადოებრივი აქტს — მოხვედვს საზოგადოებრივი კინოთეატრში. სასტუმრო „მოიკოვის“ წიხ, სადაც ფესტივალის სტუმრები არიან დაინახებულნი, ხალხი არ იშლება, — ყველას სურს კინოფარსკვლავთა შეხედვა, უკრანალისტიები გახუფებულივ აჩანკაუებენ ფოტოაპარატებს, ეკითხებიან, იწერებ, ავტოგრაფის მოყვარულთა თავდასხმები სულ უფრო მეუპოვარ ხასიათს ატარებს... საღამოს 7 საათი და 35 წუთია. საზოგადოებრივი კინოთეატრი, რომელიც 3.600 კაცს იტევს, ხალხითაა გადავსილი. მაგრამ იგი სრულებითაც ვერ იტევს ყველა მსურველს, და კინოთეატრის ირგვლივ — ფერდიობებზე, ხეებზე ანაზე ორჯერ მეტ ადამიანს მოყვარია თავი. დაფდაფების საზეიმო ხმაზე სცენაზე ადის 47 გოგონა და ვაჟი, რომელთაც ფესტივალზე მონაწილე ქვეყნების სახელმწიფო აღმები უკავიათ ხელში, და კვრანის გასწვრივ მწყრივდებიან.

სიახლეს ქრება... კვრანზე ფარდა ნელა იხსნება. პირველად უჩვენებენ ჩეხოსლოვაკიის კინოქრონიკის სპეციალურ გამოშვებას — „სრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარე ნ. ხ. სრუშჩოვი ავსტრიაში“. შემდეგ კვრანზე ჩეხოსლოვაკიის რესპუბლიკის II სპარტაკადისადმი მიძღვნილი მოკლემეტრაჟიანი ფერადი ფილმი „ახალგაზრდობის ღამეზე დღე“ მას სცვლის თოჯინების ფილმი „ლომი და სიმღერა“, რომელმაც ახსენი დიდი პრემია მიიღო. დარბაზი იყინის, ხანჩანებებს — უჩვენებენ სახუმარო კინოჟურნალს „ფესტივალის წუთები“.

საღამოს მწვერვალად იგი იქცა შესანიშნავი საბჭოთა ფილმი „პალადა ჯარისკაცზე“. სურათს, რომელსაც კონკურს-გარეშე უჩვენებდნენ, მაკურებელი ტაშის გრაილით შეხვდა. აი, რას წერდნენ გაზეთები ამ სურათის შესახებ: „არ არის ფილმი, რომელიც ასე დამაჯერებლად გვიჩვენებდეს ომს და ასე ნათლად გვიხატავდეს ახალგაზრდა მეთორის ფსიქოლოგიას, — ეს ნაწარმოები პოეტური და დოკუმენტურია“ („სუ-არი“); „ეს მზის სხივია ქარიშხლის დროს, ეს არის კინის ენის უმწვერვლო ცოდნით შესრულებული ნაწარმოები“ („იუ-მანიტი“); „ყველაზე მშვენიერი ფილმში — მორალური ძალა და პოეზია“ („უნიტა“); „ფილმი წმინდა და სპეციაკა“ („ნიუ-იორკ ჰერალდ ტრიბუნი“).

ფესტივალის საზეიმო გახსნა დამთავრდა. დამით კი მო-



ЖУРНАЛ ФЕСТИВАЛЯ

СЕЩЕНАЯ И ВЕДУЩАЯ ЖУРНАЛА - НЕВОСХОДИМОЕ ИЩЕ

20. 7. 1960

12

XII МЕД-КАРТИНЫ

ქრანულ „ჩეხოსლოვაკიის კინოს“ სპეციალური გამოშვება. გარეკანზე — საბჭოთა მსახიობი ენა პროხორენკო.

ეწყო დიდი ტრადიციული დარბაზთა. სვალთან საკონკურსო ფილმების დემონსტრაცია იწყება.

სასტუმრო „მოიკოვის“ საგანგებოდ მორთულ კინოთეატრში პირველად გაიხსნა კინოფესტივალის საზეიმო ნიშანი. პირველი სენსი მდგენილი იყო მოკლემეტრაჟიანი, მულტი-პლიკაციური და თოჯინების ფილმებისაგან, — კონკურსში

მესიკელი კინოფარსკვლავი კიტა დე ჰოიოსი



საბჭოთა რეჟისორი სტანისლავ როსტოცი, ფესტივალის დირექტორი იაბოსლავ კაბრკი და საბჭოთა კინომსახიობი მარგარეტა ვოლოდინა ფესტივალის გახსნისადმი მიწვეული დარბაზობაზე.



15 წლის იანა — ჩეხოსლოვაკიის განთავისუფლების 15 წლისთავისათვის მიძღვნილი ფილმში („სიკბაუეკ“) ახალგაზრდა რესპუბლიკის სიმბოლო.

მონაწილეობს 15 ქვეყნის 70-მდე სურათი. ეკრანზეა საბჭოთა ფილმები: „მურზილკა თანამგზავრზე“, „ზარმაცი და უქარა ვლასის ისტორია“, რომელსაც მაიაკოვსკის სატირული ლექსი უდევს საფუძვლად, ჩინური „წითელი ბოლოგი“, ბულგარული „ბუღბუღის ფრთა“, ფრანგული „ბრძოლა სიცივესთან“, უნგრული „ფანქარი და საშული“. განსაკუთრებული მოწონება ხვდათ ფილმებს „ფრთხილად“ (ჩეხოსლოვაკია) და ნიჭიერი რუხიველი რეჟისორისა და მხატვრის პოპეაკუ-პოპოს მიერ

ინტელუი რეჟისორი რაჟ კაპური და ჩეხი ჟურნალისტი იან პილატი.



შეგნეილ „homo sapiens“, რომელიც ლაინონურად მოგვიტყვის ხომბს ადამიანის ისტორიულ გახვითობებს — ერთაურთა დიანი ორგანიზმიდახ სამყაოსის ძირძანებლამდე, უძლიერესი შეცნიერებისა და ტექნიკის შექმნელაძე, კოსმოსის დამპყობიანადე.

სცენაზე ადის ჩეხოსლოვაკიის კინოხელოვნების მუშაკთა დღევეაცია. როგორც წესი, ყოველი ფილმის დემონსტრაციის წიხ მატურების წინაზე წარსდებიან ფილმის შექმნელი ქვეყნის დღევეაციები. ეკრანზეა სრულმეტრაჟიანი მხატვრული ფილმი „რეპეტიცია გრძელდება“ (ჩეხოსლოვაკია, რეჟისორი იაროსლავ ბალიცი). მასის ხასხასსმულია, რომ შეუპოვარი, ბეჯითი შრომის გარეშე შეუძლებელია ხამგვლილი დიდების მოპოვება, შემოქმედებითი გამაჯუჯება. ზოგიერთი სქემატიურობის მიუხედავად, ფილმში კარგად არის დაყენებული ახალგაზრდა მსახიობის მორალური პასუხისმგებლობის საკითხი საზოგადოების წინაშე.

შემდეგ უჩვენებს ფანტასტიკური ფილმი „იდეალური ვარსკვლავი“ (გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკისა და პოლონეთის ერთობლივი გადაღება, რეჟისორი კურტ მეინგი). 1970 წელი. დედაშიწაზე იპოვეს „ტუზგუსის მეტეორიტის“ ნამსხვრევი, რომელიც 1908 წელს ჩამოვარდა. ელემენტრუმაგნიტური მონორაჟმის კოქის მემეგვებით ირკვევა, რომ დედაშიწის მოსახლეობას ემუქრებოდა ვენერის მცხოვრებთა თავდასხმა, რომელიც არ მომხდარა. არსებობს თუ არა კიდევ თავდასხმის საფრთხე?! ამ პრობლემის გადასწყვეტად ვენერაზე მიემგზავრება საერთაშორისო ექსპედიცია, რომელიც მშვიდობიანად მიადწევს დანიშნულ ადგილს და იქ აღმოაჩენს ატომური ომის შედეგად დაქველვ ქალაქებს. აქ სიცოცხლის არავითარი ნიშან-წყალი ადარ იგრძნობა... ყველაფერს თითქოს მკვდრის სუდარა აქვს გადაფარებული. ასტრონავტები, გარდა ორისა, უკან ბრუნდებიან და სიხარულით აცნობებენ ყველას, რომ თავდასხმის საფრთხე არ არსებობს. საინტერესოა, რომ ამ ფილმის შექმნა საბჭოთა თანამგზავრებით არის ნაკარანხვევი. აი, რა გახაცხნადა კურტ მეინგმა: „პირველი საბჭოთა თანამგზავრის გამგების შემდეგ, სამყაროს დაპყრობის თემა თანდათან მძლავრად იზიდავს კაცობრიობას. ამიტომ ჩვენს ფილმს საფუძვლად უდევს, საბჭოთა მცენერებისა და ტექნიკის მიწვევები, რომელიც კარგად ასახა პოლენლემად მწერალმა სტახანისლავ ლემამ თავის წიგნში „ასტრონავტები“.

მიუხედავად ზოგიერთი ნაკლისა, გულთბილად მიიღეს ფილმი „სიყვარულად წოდებული თამაში“ (შვეიცია, რეჟისორი კინე ფანტი). ეკრანზეა ბულგარეთის ფილმი „წყნარ სადამოს“ (რეჟისორი ბორისლავ შარალიევი). ფაშისტებისაგან შეფეწორებული პარტიზანები მიემგვი მიდიან. ორი მათგანი ახტონი და ბოიკა გამოქეპაბულში იმალებიან, მაგრამ მათ მიაგნებენ და შესასვლელს ჩაკეტავენ. სასოწარკვეთილდამი მყოფნი სახულობენ მიწისქვეშა ლაბირინტის მჭიერ გამოსასვლელს, მაგრამ ორივე შეიპოვრობენ. ბოიკა, მიუხედავად აუტანელი წაწებისა, არ გასცემს ამხანაგებს, ახტონი კი შესძლებს გაქცევისა და რაზმს უბრუნდება. თავისი გულწრფელი თანამით გამოირჩევა ბოიკას როლის შემსრულებელი ნევენა კოკანოვა, რომელიც დიმილით იგონებდა, რომ პროვინციული თეატრიდან ჩამოსული იგი საშასხიბოთ ფავტელტეზე არც კი მიიღეს, ახლა კი ერთ-ერთი გამოჩენილი მსახიობია.

გერმანიის ფეფერაციულმა რესპუბლიკამ წარმოადგინა ფილმი „ყვევილემი ბატონი პროკურორისათვის“ (რეჟისორი ვოლფგანგ შტაუდტე), ომის დამოკავებამდე ცოტა ხნით ადრე პროკურორი შრამში მოკოლდის ქურდობისათვის სიკვდილით დასჯის განაჩენს გამოუტანს ეფრეიტორ ვილის. საპატიო განგამის დროს ვილი მოაზრებებს გაქცევის. ომის დამთავრების შემდეგ, შრამში დასავლეთ გერმანიის ერთ-ერთი ქალაქის პროკურორია, ეხმარება ყოფილ პიტლერულს. იგი შემოხვევით ქუჩაში შეხვდება ვილის, რომელიც ამავე ქალაქში ცხოვრობს და მუშაობს. პროკურორი ყოველმხრედ აქიწობებს ვილის, ცდილობს მის გასახლებას ქალაქში. აფორიაქებული ვილი შემთხვევით ჩაატეტრეებს მალაზიის ვიტრინას, და მას კვლავ აპატიმრებენ „მოკოლდის ქურდობისათვის“. ხოლო სასამართლოში ვილი მისი საქმის განხილვის დროს ამხელს

პროკურორ შრამის წარსულს, აშკარაავე მის ფაქტურ ბუნებას. პროკურორი იძულებულია გადადგეს. ეს ანტიფაქტურია ფილით, რომლის იდეა ღრიალ აქტუალურია, მუყავედ ეგება თავამდროვე დასავლეთ გერმანიის საჭირობოტო საკითხებს. აღსანიშნავია მისი მაღალი მხატვრული დონე და შემსრულებელთა ოსტატობა.

ინავე ლაბით, პრესკონფერენციაზე, ვოლფგანგ შტაუდტემ განაცხადა: „15 წლის წინათ გადაღებული ძველი ფილისის სათური „ჩვენს შორის იმყოფებიან მკვლელები“, რომელშიც მე კაცობრიობის შენიღბული ბოროტმოქმედები გამოვამჟღავნე, კვლავ არ კარგავს თავის მნიშვნელობას და აქტუალობას. ჩემი მიზანი კვლავაც იქნება გერმანიის სპეციფიკურ პრობლემებთან დაკავშირებული ფილმების გადაღება, რადგან ჩვენს შორის დღესაც არიან კაცისმკვლელები“.

შემდეგ უჩვენებს ინდოეთის ფილმი „უტყვი ქმნილება“ (რეჟისორი კრიმე ჩხარა). ამ სურათში, რომელმაც ინდოეთის პრეზიდენტის პრემია დაიმსახურა, კარგად არის ნაჩვენები გლეხების სწრაფვა სოციალური პროგრესისაკენ, ასახულია მათი ბრძოლა ექსპლოატაციის წინააღმდეგ.

საფეტივალო კიბოთატარის ოქროსფერი ფარდის წინ პირველად ჩამწკრივდა საბჭოთა კავშირის დელეგაცია, მსახიობ მარგარიტა ვოლოდინას, სსრ კავშირის სახალხო არტისტის მიხეილ რომის (დელეგაციის ხელმძღვანელი), ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის ილია კოპალინის, რეჟისორ ლევ კულიჩანოვისა და საკონსერსო ფილმის ერთერთი შემქმნელის ვიტაუტას ვალაიკაივიჩისის შემადგენლობით. მაყურებელი გულთბილად შეხვდა საბჭოთა ფილმს - ცოცხალი გმირები“. ამ სურათს საფუძვლად უდევს ოთხი ნივთა, რომლებიც ლიტვების ბავშვების ცხოვრების თემებზეა აგებული. ფილმს ჩვენს მაყურებელს კარგად იცნობს და მისი მინარჩის გადმოცემა შედარებით მიგვაჩინა. აღენიშნავთ მხოლოდ, რომ მას მაყურებელთა დიდი მოწონება ხვდა. საბჭოთა დელეგაცია ამ დღეს აუარებელი მილოცვები მიიღო.

რუნიულ სრულმეტრეაიან მხატვრულ ფილმში „ალ-მოდელილი მინიანო“ (რეჟისორი ლავის ჩიულივი) მოქმედება მიმდინარეობს ოკუპირებულ რუმინეთში. ფაშისტების უბრძანებელ მიზანს გადაიტანოს თავისი ნავით იარაღი და ტყვია-წაბალი ორი გერმანელი ჯარისკაცის თანხლებით. ნავს მათთან ერთად იმყოფება თომა, რომელსაც ყველა ქურდალ სთვლის. სინამდვილეში კი იგი იატაკქვეშელია და სურს პარტიზანებისათვის ტყვია-წაბლისა და იარაღის გადაცემა. ბოლოს მიუხედავად განზრახვას... ფაშისტებთან ბრძოლაში იღუპება მიზანი; თომა კი დიდი გატორებით მიაღწევს თავის რაზმს.

იუგოსლავიის ფილმს „ქარი ჩადა გათენებისას“ (რეჟისორი რადოშ ნოვაკოვიჩი) ასევე გადაყვავართ მეორე მსოფლიო ომს წლებში. ბელგრადში უკანასკნელი ბრძოლებია. პოლიციის კომისარი პავლე პატრიონიდან ათავისუფლებს სტუდენტ იანასს, რათა საიდუმლოდ მისდიოს მის კავსს და ხელში ჩაიგდოს მირკო - პარტიზანთა ხელმძღვანელი. ერთ დღეს იატაკქვეშელთა რაზმი შემთხვევით წააყვანა ფაშისტებს. ვინ გასცა რაზმში? უკვირებ იანასზე. ამ უკანასკნელს კი პავლე კვლავ აპატიმრებს, მიჰყავს მთებში პარტიზანების წინააღმდეგ. იქ პოლიციის კომისარს ჰკლავენ, ხოლო იანას მიიმედ დაიჭრება. სიკვდილის წინ იგი გაიგებს, რომ ამხანაგები მას მოლალოტედ არ სთვლიან, გამეცი მილოჩინის. ორსავე ფილმში დამაჯერებლად არის ასახული ომის მიმეწლები, რასაც თან ერთვის კარგი მხატვრული შესრულება.

მონგოლური ფილმი „მომეცი ცხენი“ (რეჟისორი რ. დი რეპალაში), რომელშიც აღწერილია ერთი მეცხვარის თავად-დასავალი, საშუალო დონეს ვერ გასცდა. ამიტომაც მონგოლმა მწერალმა ლოლიდიამამამ გულახდილად აღიარა: „ჩვენ ჩამოვდებით არა მარტო ჩვენი ფილმების საჩვენებლად, არამედ იმისათვის, რომ ვისწავლოთ მშვიდობისმოყვარე მსოფლიო კინემატოგრაფიის ოსტატებისაკენ“.

გარდლოვი ვარის კინოფესტივალზე საფუძველი ჩაეყარა თოჯინებისა და მულტიპლიკაციური კინოს მუშაკების საერთაშორისო კლუბს. არჩეული იქნა კომისია 11 კაცის შემადგენლობით, რომელშიც სსრ კავშირიდან შეყვანილ იქნა რეჟი-



კალრი ფილმიდან „სერიაოვა“

სორი ივანე ივანოვ-ვანო. აქვე ფესტივალის ჟიურის თავმჯდომარე ბროუსილი აქვეყნებს მულტიპლიკაციური და თოჯინების ფილმების კინოურის შედეგებს:

მთავარი პრემია მიენიჭათ რუმინულ მულტიპლიკაციურ ფილმს „homo sapiens“ და ჩხურ სურათს „ფრისიოლა“. პრემია საბავარო მულტიპლიკაციური ფილმისათვის მიიღო საბჭოთა კავშირის ფილმმა „მურხილა თანამგზავრზე“. საპატიო დიპლომებით აღინიშნა ფილმები: „პიკოლო“ (იუგოსლავია) და „აგაფოსტა“ (გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკა), აგრეთვე, ჩეხოსლავაკური თოჯინების ფილმი „შემთხვევა ლაბით“, ჩინური მულტიპლიკაციური სურათი „წითელი ბროლიკი“.

ფესტივალის დღეებში მოეწყო კინორიტყვისათა საერთაშორისო შეხვედრა. კლუბის თავმჯდომარემ სტანისლავ ზვიინიჩკმა თავის მოხსენებაში აღნიშნა, რომ ცხოვრება კინორიტყვის წინაშე შეტდა სერიოზულ ამოცანებს აყენებს. ჩვენ უნდა მივიღოთ აქტიური მონაწილეობა კინოსხედეების განვითარების საქმეში, მხარი დავუჭოროთ ყოველ ჯანსაღ მიმართულებასა და მიმდინარეობას, გავიცხოთ ბანალური,

კალრი ფილმიდან „ფრთიანი აღამიანები“.





კარლოვი ვარის ერთი ხედი. წინა პლანზე ვ. ი. ლენინის სახ. მოედანი.

უმინარსო და უგემოვნო ნაწარმოებები ყოველი კინობრობ-
ლმა განვიხილეთ ფართო საზოგადოებრივი თვალსაზრისით,
უნდა ვიყო აღმრდელი და მარცხელი. დისკუსიაში გა-
მოსულმა ერთხელ აღიარეს, რომ საჭიროა კინოურნალისტ-
თა უფრო მეტად დაახლოება, მათი უთითებამოქმედების
გაზიარება. აგრეთვე, საჭიროა გარდამიქმას კინოს ბჭვდები
სიტყვის საერთაშორისო ფედერაციის საქმიანობა. უნდა და-
წესდეს საერთაშორისო პერიოდული ბიულეტენი, რომელიც
გააშუქებს ძირითად საკითხებს, გადარბევებს მსოფლიოს კი-
ნოურნალისტთა თანამშრომლობას.

საინტერესო და მრავალფეროვანი იყო დასვენების პირვე-
ლი დღე, რომელიც ჩვეულებისამებრ საუცხოო კურორტ მა-
რინასკე ლაზნესთან ახლოს, ტყეში იწყობა. სადილის შემდეგ
გაჩაღდა გოლფისა და ბადმინტონის თამაში, მშვიდისძირით
სწრაფა, ცხენით ჯირით... შუადღისას სპეციალურად ქალთა-
თვის გაიმართა სპორტული კონსტუმებისა და საღამოს კაბების
დემონსტრაცია, ხოლო ცოტა მოვიანებთ მოეწყო ფიზიკურ-
თის მატრი კინემატოგრაფიტებსა და ჟურნალისტებს შორის.

დასვენება მთა ცის ქვეშ ხადიშით დამთავრდა.

მეორე დღეს, დღის 10 საათზე, იხსენება თავისუფალი
ტრიონა. თემა აკინო და 1960 წლის ადამიანი: ყველანი
იქითვე გართა. ემინათ არ დაავიანდეთ, რადგან თავი-
სუფალი ტრიონის 10 კატეგორიო მითხრობიდან ერთი
ასეთია: „გახსოვდეს, რომ სისუსტე მუფათა პრივილეგია და
ამიტომ გამოცხადი, ათს რომ აკლდეს ათი წუთი“.

დარბაზი გაჭვილია, ბერი ფხხე დვას. ჩეხოსლოვაკიის
კინოურნალისტთა კლუბის თავმჯდომარე სტანისლავ ზეჟო-
ნიჩეი თავისუფალი ტრიონის სდომას გასწინლად აცხა-
დებს. მუსავალი სიტყვას ამობის ფესტივალის ეიურის თავ-
მჯდომარე ა. მ. ბროუსილი, რომელსაც დარბაზში მყფინი
სპეციალური ურბინელი უსმენი რუსულ, ინგლისურ, ფრან-
გულ, გერმანულ, ჩეხურ ენებზე. მან აღნიშნა, რომ 1960 წლის
ადამიანისათვის დამახასიათებელია ბრძოლა თავისუფლებისა
და დამოუკიდებლობისათვის, ბრძოლა მშვიდობისათვის. 1960
წლის ადამიანი განუყოფლად დაკავშირებულია საკაცობრიო-

ისტორიული მნიშვნელობის მოვლენებთან—სოციალური
ქვეყნების გამარჯვებითან, იმპერიალიზმის კოლონიურ-ნი-
ტეტის დაშლასთან; თავისუფალი სახელმწიფოების აღმოცენე-
ბასთან, კაპიტალიზმის ქვეყნების იმ გადაუჭრელ წინააღდე-
გობებთან, რომლებიც უიცივებენ ჩაგოვლი ქვეყნების მშრი-
მელებს სოციალური უთანასწორობის წინააღმდეგ ბრძოლი-
საკვე. კინოხელოვნება ვალდებულია ხელი შეუწყოს ასეთი
თანამედროვე ადამიანის ფორმირებას, ემბარებოდეს მას. არ
შეიძლება კინოხელოვნებიდან წარსულის მატიაინის ფურცლე-
ბის ამოღვევაც. ბროუსილმა სამავალითოდ მოიყვანა ომის-
წინანდელი ფილმი „ალექსანდრე ნეველი“, რომელიც, მარ-
თალია, ისტორიულ მასალას ეყრდნობა, მაგრამ მისი იდეა —
„ვინც რუსეთზე აღმართავს მახვილს, მახვილითვე გაგვიბრე-
ბა“ — საცხებით თანადროულია. იგი დღესაც გავფრთხილე-
ბად გაისბის კაპიტალისტურ სამყაროში. არის ფილმები,
რომლებიც თუმცა წარსულს ასახავენ, მაგრამ დღესაც აქტუა-
ლური არიან, მაგრამ, სამწუხაროდ, არის ისეთი ფილმებიც,
რომლებიც თითქოს თანამედროვეობაზე მოგვიხსნობენ, მა-
გრამ არავითარი აქტუალობა არ გააჩნიათ.

თავისუფალ ტრიონზე დიდი ადგილი დაეთმო არა მარ-
ტო მხატვრული, არამედ დოკუმენტური, მულტიპლიკაციური
და თოჯინების ფილმების გახვითარების საკითხებს.

გრძელდება საკონკურსო ფილმების დემონსტრაცია. ნარ-
ენევი იქნა შვეიცარიული ფილმი „ჯარისკაცი ლეპიო“, რო-
მელიც პოპულარული შვეიცის სიუჟეტითაა ნაკარნახევი და
ასახავს ლაბლის თავგადასავლს მეორე მსოფლიო ომში.
ლუბლის მთავარ როლს ანახებრებს ალფრეი რასერი, რომე-
ლიც ფილმის სცენარის ავტორია და რეჟისორიცაა.

მაყურებელთა მზიარულ განწყობილებას სველის ფრან-
გული ფილმი „კვირობით არ ასავლავებენ“ (რეჟისორი მი-
შელ დრამე). ტყეში ნახეს 8 თვის წინათ უკვალოდ დეკარ-
გული ლიტერატორი კურტკე. პოლიციამ დაჭიკივნეს მის
სანჯ ამხანაგს ფილმს, რომელიც კვიცა თავის თავგადასა-
ვალს... საინტერესოა ამ ფილმის სცენარია. როგორც რეჟი-
სორმა განაცხადა, სურათის ნაწილი გადაღებულია მის სსა-
დილო თთანში, ნაწილი კი — ამხანაგის ბინაში, რადგან
ფილმს არავინ აფინანსებდა. ფილმის სიუჟეტია ფრედ კას-
პის კრიზისისტული რიმაინი, რომელსაც დიდი პრემია მიე-
კუთვნება. ეს ფსიქოლოგიური დეტექტივი, რომელიც ფესტივალ-
ზე დასრულებული კამათის საგანად იქცა, რეჟისორის თქმით,
მიქაელს მარტოობის პრიონებში, მაგრამ, სამწუხაროდ, იგი
ვერ იქნა დაღწეული.

ბოლოს უჩვენეს იაპონური ფილმი „ცხოვრება, რომელიც
მე მიყვარს“ (რეჟისორი ჰიდო სეიკავა). მასში აღწერილია
ორი მეგობრის ზამოსა და მისთვის ტანჯავა-წავლენითა და
განცდებით აღსავსე ცხოვრება. სურათი ოპტიმისტურად არის
გადაწყვეტილი...

თუმცა ფესტივალის მონაწილეებს ყველამ მოწმენდილი
ცა უსურვა, მაგრამ ეს უკვე მეორე დღეა გადაუღებელი დემონს-
ტრაციას. საზაფხულო კინოფესტივალ კვლავ ასახავს ხალხით.
უჩვენებენ პოპულარულიატიან ფილმს „ეს უნდა იყოს ჯარის-
კაცი?!“ რეჟისორ ტრიონის სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ
იგი ნილას გლვებს და ააშკარავებს თავისი სწავების—გერმან-
იის ფედერაციული რესპუბლიკის უფრო მეტყვავის ომისადმი,
სურათში ხაზგასმულია მოხარდი თათბის მუშანურ
პრინციპებზე აღზრდის აუცილებლობა. შემდეგ ეგრანჯა
კვლავ მოკლემეტრიანი „კვიცი“ (არგენტინა, რეჟისორი
რაულ ველვერედ სან რომანი). მასში ასახულია განდევლის
ცხოვრება, რომელიც ყოველივესადმი სკეპტიკურადაა გან-
წყობილი, მაგრამ საზოგადოებრივი აზრი, ადამიანები შეს-
ძლებენ დაუბრუნონ მას სამყაროს სწორი აღქმის უნარი.

„კომპოზიტორი ნი ერი“ (ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკა,
რეჟისორი ჩენ ჩუნ-ლი) ასახავს ცნობილი ჩინელი კომპოზი-
ტორის ცხოვრებას და მოღვაწეობას. აღსანიშნავია, რომ ამ
სურათის ჩვენება დაემთხვა კომპოზიტორის გარდაცვალების
25 წლისთავს.

სურათში „ფრთიანი ადამიანები“ (გერმანიის დემოკრა-
ტიული რესპუბლიკა, რეჟისორი კონრად ვოლფე) ნარევენია

ავიომექანიკოსის, კომუნისტ ლიუდევის ცხოვრება. 1933 წელს ლიუდევი იატაკვეშელია, შემდეგ მიემგზავრება ესპანეთს. მისი ცოლი საკოცეიტრაციო დახაკამია, ხოლო ვაჟი-ცოლი მუხომბებთან იზრდება. შემდეგ ლიუდევის საბჭოთა კავშირში ვხვდეთ, აქედან მისი გერმანიაში მუშებთან კავშირის დასაწყარებლად. მაგრამ აპატიმრებენ და საკონცენტრაციო ბანაკში გაზავნიან. 1945 წელს, ომის დამთავრების შემდეგ, ლიუდევი ხვდება შვილს, რომელიც ავიაკარბერაზე ოცნებობს, მაგრამ პიტლერისხმის პირობებში აღზრდილს უჭირს ცხოვრების ავ-კარგში გარკვევა. მამა-შვილს შორის ხშირია უსიამოვნება, რომელიც გამსწვეულია იდენტა, შეხვედრებათა სხვადასხვაობით. საბოლოოდ, შვილი მამის მხარედა, რაც ლიუდევის პროგრესული იდეების გამარჯვებას მოასწავებს.

მაყურებელი თავშეკავებულად შეხვდა ჩეხოსლოვაკურ ფილმს „ავარია“ (რეჟისორი ზინიკ ბრინიხი), რომლის სცენარო კეთების ცნობილ დრამატურგს ჰაველ კოპოუტს. სამწუხაროდ, ფილმის მაღალმხატვრულობასა და ტექნიკურ დონეს არ შეესაბამება მისი შინაარსი.

მაყურებლები დიდი ინტერესით მოელოდნენ გამოჩენილი დრამატურგის ჯონ ოსბორნის პიესის მიხედვით შექმნილ ინგლისურ ფილმს „კომიკოსს“ (რეჟისორი ტონი რიჩარდსონი). ამ ინტერესს აძლიერებდა ცნობილი მხახიხი ლორენს ოლივიე, რომელიც ფილმში მთავარ როლს — არჩის ანსახიერებს. დიდების მოტრფიალე არჩის საქმეები ცუდად მიდის, რასაც ოჯახური უსიამოვნებაც ერთვის. კრედიტორები სულს უხუთავთ. არჩი ბევრჯერ ცდის ბედს, მაგრამ უშედეგოდ. ყველა მისი ოცნება იმსხვრევა. ფილმი მთლიანად ვერ სტოვებს ძლიერ შთაბეჭდილებას. რაც შეეხება ლორენს ოლივიეს, — იგი ბრწყინვალეა.

მექსიკური ფილმი „დიქტატორის ჩრილი“ ასახავს მექსიკის პოლიტიკური ცხოვრების ყველაზე მკაცრ პერიოდს (1920—1930 წ.). სწორედ ამ გაბეჭდილ იდის გამო იყო, რომ ფილმი არაფერ დააფინანსა. როდესაც რეჟისორს ჰკითხა, თუ რა დაჯდა ფილმი, მან სიცილით თქვა: „მხოლოდ 1 პეზო, რადგან ყველამ უარი გათავსდა კონორარზე, მხოლოდ სენატორის ატორნო მოითხოვა მისთვის მიეცათ ერთი პეზოთი იმზე მეტი, ვიდრე მე მივიღებდი. მე კი არაფერი მიმიბოია, დრამატურგს 1 პეზო მისცეს“. ფილმში შესანიშნავი თამაშით გამოირჩევა მექსიკის კინოფარსკვალე კიტი დე-პოიოსი.

ფესტივალის მწვერვალად იქცა საბჭოთა ფილმი „სერიოზა“. ახალგაზრდა რეჟისორების გ. დახელოსი და ი. ტალანკინის მიერ ვერა პანოვას რომანის მიხედვით დადგენულმა ამ სურათმა მოხიბლა როგორც მაყურებელი, ისე კინომწვაკებიც. თვით სენანის მსვლელობისას ბევრჯერ გაისმა მქუხარე ტაში. სურათის დამთავრების შემდეგ კი, დიდხანს არ ცხრებოდა ოვაკია. მეორე დღეს პრესა აღნიშნავდა: „სერიოზაზე გზა გაიკეთა მაყურებლის გულისთვის და იქ დაბნინავდა. მისთვის ისევე, როგორც ფილმ „400 ანტრეკა“ სათაური რომ შევეცვალა (რომელიც ჩეხოსლოვაკიაში აჩვენეს სათაურით „არაფის არ ვუყვარვარ“), მაშინ სათაურმსველი „სერიოზას“ ვუწოდებდით“ ყველას ვუყვარვარ“.

ასტროლი მუსიკალური ფრადი ფილმის — „რევი ყინულზე“ (რეჟისორი ედვარდ ფონ ბროსილი), კორეული — „მშობლიური ალერსისა“ და პოლონური — „პირველი წლის“ შემდეგ უჩვენეს საინტერესო ფრანგული სურათი „მეზანი ვარ“ (სცენარის ავტორი, რეჟისორი და ოპერატორი არა რუმი). მასში ასახულია რასობრივი დისკრიმინაციის აღმამოთქმული სურათები. თუმცა ფილმი ბრალს სდებს იმ საზოგადოებრივ წყობას, რომლის გამოც ქვეყანაში მასობრივი უმუშევრობა და სიღატაკეა, იფიწყებს იმათ, ვინც შავკანიან ადამიანთა ქვეყანაში იბრძვის მათი სოციალური და პოლიტიკური უფლებებისათვის.

ფილმი „მოიქუელი“ (ცელონი, რეჟისორი ლესტერ ჯემს პეიკი) მოვითხოვს ცელიონის ხალხის 17-18 საუკუნის აჯანყებაზე პორტუგალიაში წინააღმდეგ, ხოლო ვინურ სურათში „ქალიშვილი თოვლიანი ტყიდან“ (რეჟისორი აბტი სონინი) აღწერილია თუ რამდენი დაბრკოლების გადალახვა მოუხდა ახალგაზრდა მასწავლებლის, რათა ჩაეგზავნა გლე-



კინოსახიზი ივა რადტეი.

ხებისათვის სწავლა-აღზრდის აუცილებლობა. საინტერესო იყო იტალიური ფილმი „რომში იყო ღამე“ (რეჟისორი რომანო ბარსელინი), რომელშიც ერთი ჟიომონის თეოდორი როლს ასრულებს გამოჩენილი საბჭოთა მხახიხი სერჯეი ბონიარჩუვი. წარმატება ხვდა საბჭოთა ფილმს „მინდამი პინი“.

კონკურსის დასასრულს უჩვენეს საქართველო-ჩეხოსლოვაკიის ერთობლივი ფილმი „მეწყვეტილი სიმღერა“ (რეჟისორები სახიშვილი და ზაჩევი). ამ სურათის დემონსტრაცია ჩეხოსლოვაკელები და ქართველი ხალხების მუშობრობის ნათელ გამოხატულებად იქცა... ტაშის გრიალით საფესტივალო კინოთეატრის ეკრანზე წელ-წელა ეშვება ფარდა. საკონკურსო ფილმების დემონსტრაცია დამთავრდა. იმავე დღეს, საღამოს საზაფხულო თეატრში საზეიმოდ დაიხრევა კარლოვი ვარის კინოფესტივალი. კვლავ ნაცნობი მელოდიათა ცხადდება შედეგები: ფესტივალის დიდი პრიზი — ბროლის ცოლუსი მიეკუთვნება საბჭოთა ფილმს „სერიოზა“. მთავარი პრემიებით დაჯილდოდნენ — ყველიები ბატონი პროკურორისათვის (გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკა), „აღმდებელი მინიარე“ (რუმინეთი), „ცოცხალი გირიბი“ (სსრ კავშირი). ეიურის განსაკუთრებული პრიზი დაიმსახურეს რეჟისორმა რობერტო როსელინიმ და მსახიზმა ჯიჯანამ. სრამი ფილმისათვის „რომში იყო ღამე“ (იტალია). პრემია საუკეთესო დოკუმენტური ფილმისათვის მიენიჭა სურათს: „პური და გიგანტი“ (იტალია). ხოლო სიმეცნიერ-პოპულარული ფილმისათვის „კოსმოსში სტარტის წინ“ (ჩეხოსლოვაკია). საპატიო დიპლომებით იქნა აღნიშნული „რეგულაციური არმიის დაბადება“ (გუბა) და „ვის სურს იყოს ჯარისკაცი“ (გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკა). კინემატოგრაფიის ბეჭდვითი სიტყვის საერთაშორისო ფედერაციის პრიზით დაჯილდოვდა საბჭოთა ფილმი „ცოცხალი გირიბი“, ხოლო ჩეხოსლოვაკიის მშვიდობის დაცვის კომიტეტის პრიზი „რომში იყო ღამე“.

ტარიელ ხავთასი

პანო კობახიძე მსახიობი იყო თბილისის თეატრის, რომელმაც ცარიელის ბატონობის სუსხიან დღეებში შედგა ფეხი სახალხო თეატრის სცენაზე და მთელი თავისი შეგნებული ცხოვრება ერთნაირი თეატრის განხორბების საქმეს მოახმარა.

ეგი ჯერ კიდევ თერთმეტი წლის ბავშვი იყო, როცა 1911 წელს ქ. თბილისში ქ. ზუბალაშვილის სახალხო თეატრში სცენისმოყვარე მიიღეს მან სახელი ლექსების მხატვრული კითხვით გაითქვა და სპეციალისტის ყურადღება დაიმსახურა. მალე განიხ ბავშვთა სიმღერის გუნდში გადავიდას, რომელშიც კომპოზიტორი გიორგი ჩუბინიშვილი ხელმძღვანელობდა. შემდეგ მას ნიკო სულხანიშვილისა და მიხეილ კავსაძის გუნდებშიც გამოისცადა. მაგრამ მისი მისწრაფება მანაც თეატრში იყო. ოცნება მალე გაუმზიანდა სცენის მოყვარულ ახალგაზრდას, რეჟისორმა აღექვსანდრე წუწუნავამ კარგი შეთავაზება მისცა ვ. კობახიძის მიერ შესრულებულ სიღრმა „ურ-რამი“ და იგი ე. გელდვანნილოვის „მსხვერპლი“ მუხრამე ბიჭის როლში გამოიყვანა. მართალია, განიხ მიმდევარ კლასიკიდან შეასრულა, მაგრამ ის დღე მისი ბიოგრაფიაში თეატრალურ დებიუტად არის შესული. სწორედ ამ დღეს შეიღო მან სახალხო სცენის კარგად და მტკიცედ დაიმკვიდრა იქ თავისი ადგილი.

1914 წლის 15 ივნისს ვანოში დიდი სიხარული განიცადა. ალბათ, ამიტომ ასოსჯს ასე ზუსტად ეს თარიღი ახლა ხანში შესულ სცენის დრმატურგმა შ. ლაიანამ იგი „დიდ თეატრში“ გამოიყვანა ნ. ნაკაშიძის ბიგსიში „ივნი ხის დანაშაული“ ათამაშა. მაყურებლები გულთბილად შეხედნენ ახალბედ მსახიობს. ამის შემდეგ გამოცდილი მსახიობებს ვანო ხშირად დაჰყავდათ სახეგრესო საღამოებზე მონაწილეობის მისაღებად. მათ შორის მის მესხიერებაზე ეკვლავზე უფრო ქართული თეატრის მომავალს—კოტე ყიფიანის დაბადების 50 წლისთავისადმი მიძღვნილი საღამო აღებეჭილა. საღამომოში მონაწილეობას იღებდა ქართული სცენის ჭეშუმარიტი ქუჩურში მავო საფაროვა-აბაშიძისა, რომელიც გამოვიდა ბიგსიში „ხათაბალა“. განიხ ამ დღეს პირველი ნ. ბარათაშვილის „მერანში“, რომელსაც აღტაცებით შეხვდა დასწრე საზოგადოება.

ყოველივე ეს მხოლოდ რიყარეკა — დანაწილის იყო კარგი გათენიება. ვანო კობახიძე მხოლოდ ბუნებრივი მონაცემებითა და ხელშეწყობისაღმი

სიყვარულით იცავდა ვანს. მაგრამ ნიჭს ჩამორჩებოდა აქტიორული ოსტატობა. ვანო აქ აშკარად მოიკოჭლიდა. აი, სწორედ ამ დროს, სახალხო სახლის რესტორში დრამატული ლექსის მოყვებით თბილისში ჩაიყოფა მოსკოვში სვიტრის მსახიობრეჟისორი ვლადიმერ მიხეილის ძე შუსსიკი. შუსსიკი დიდი როლი შეასრულა ვანოს რესტორულად დაოსტატების საქმეში. მოსკოვშიც რეჟისორმა სახალხო სახლის სცენაზე დღევანდელ სუმბათაშვილ-იუჟინის „ლალტი“, „ნაპოლეონი და კოზევიანი“ და სხვა. აღნიშნულ სპექტაკლებში ვანომ უძინძველო როლები შეასრულა, მაგრამ დაკვირვებულ ვ. შუსსიკის შეხედვლით ვანო არ გამოაპარავდა ვ. კობახიძის კარგი მონაცემები. ვანსაკუთრებით მას ვანოს ხმა და დეკლამაციის უფარი მოეწონა და შეუდგა მის დაოსტატებას მხატვრული კითხვის ხელშეწყობაში. შრომათ შედეგიც გამოიღო, —სულ მალე გაუმავდა ვანომ თავისი კარგი ხმის წყალობით სახალხო სახლის სცენიდან სასცენო აუდიტორიას დიდი გრანბობითა და ტემპერამენტით წაუკითხა გოგოლის „შემოღლის წერილები“.

1915 წლიდან ვ. კობახიძეს საბასუხისმგებლო როლებში ხვდებოდა. 15 წლის ბავშვმა ვ. ჩუბინიშვილის მეტაფორებით და ბეგლარ ბეგლარიძის რეჟისორებით დადგმულ ჯორჯიძის კომედია „პარიზელ ბიჭში“ — შეასრულა პარიზელი ბიჭის — კოვხვის როლი. ამ როლის შემდეგ მას ერთი წლის მანძილზე ზედიზედ მოუხდა მთელი რიგი ახალი როლები შესრულება. მათ შორის აღსანიშნავია გოგის როლი („ქრისტიანეში“), ქურდი ვანო-უტკა („უბრეშვარანი“), ილუა („რაც ვინახავს, ვეღარ ნახავ“), შვარცი („ყარალები“) და შაქრო („მსხვერპლი“).

იგონებს ვანო თავის ახალგაზრდობის წლებს, პირველ ნაბიჯებს, წარმატებებსა და სიხარულს. მაგრამ ერთი ამბის გასუნება მას მუდამ სიცილს ჰკერის. ეს ამბავი კი 1915 წელს მოხდა. მოსკოვიდან თბილისში სავსტაროლოდ ჩამოსული დაღო მესხიშვილი მონაწილეობას იღებდა პიესის „ურიდელ აკოსტას“. სპექტაკლი შედგა სახალხო სახლში. ურიდელ აკოსტას როლს ქართული სცენის სიამაყე ლალო მესხიშვილი ასრულებდა. ურიდელ უმერკოსი მძის — იოვლის როლს ასრულებდა ვანო კობახიძე, ხოლო უფროსი მძის როლს — შაქრო გომილასური, მოკარანზე იყო ბოტე ბეგლარ აბსონიერი. წარმოდგენა დაიწყო. აღსანიშნავია, რომ ვანოს

პირველად უხეზობდა ლალო მესხიშვილთან ერთად სპექტაკლში მონაწილეობა. რა თქმა უნდა, ვანოსთვის მხელი იყო პარტნიორობის თავისი დიდი ტემპერამენტისა და განცდების მქონე მსახიობისთვის, რომელიც ლალო იყო. ლალოსეულმა ურიდელმა უდიდესი შთაბეჭდილება მოახდინა ახალგაზრდა პარტნიორზე. ვანოს თავბრულ დასახია ლალის შეუდრებელმა თამაშმა და სასწაულმა იქამდეც კი მივიდა, რომ იგი გამოითითა რომიდან. მას თითქმის ვეჩა ჩაუვარდა; იღვა გარინდობის, გამაზრდად ლალო დაღო და მიმდევარე თვალმდინდ რეალური თ გამოინადე ცრემლები და თანდათანობით იტყებოდა ამ დიდი მსახიობის მიერ სცენაზე დატრიალებული განცდების ქარიშხალი. ფაქტია, ვანოს აღარ ახსოვდა თავისი როლი, თავისი სათქმელი და თავდავიწყებამდე მისული ველარ გრანბობა ამ უდიდესო პაუზას, რომელიც მან დაძუწვა. სწორედ ამ დროს ვანოსმა მოკარანის შექცეულ ხმა „ფეხის ხმა ისმის, იგდოთ თიოდის“. ამ ხმამ გამოარკვია ვანო და ამბეჭყვალა...

1917 წლის იანვარში რეჟისორ ა. წუწუნავასა და სხვა უფროსი კოლეგებთან ერთად (ე. ჭიქოძე, ა. ჩხიკვიძე, ე. ციმაკურიძე, მ. ჭიჭიანი, ბ. გელოვანი, ვ. არაღელ-იშხელი, შ. გომილასური, ნ. გომილასური, ვ. ფრინოსანი) იგი მიწვეული იყო ბათუმში ქართული დრამატული საზოგადოების მიერ.

სეზონის დახურვის შემდეგ ვანო თავის მეგობრობიან (მ. გელოვანი, ნ. გომილასური, შ. გომილასური და სხვა) ერთად რჩება ბათუმში და მონაწილეობს იღებს როგორც საკრებულო დარბაზის სპექტაკლებში, ასევე მახლობელ რაიონებსა და სოფლებში. აკრძობდ, ოზურგეთში (ქ. მახარაძე), ლანჩხუთში, ჩიბათში, გომანურში და სხვაგან გამართულ წარმოდგენებში.

იმავე წელს ბათუმში ჩამოღის სოპერტრო დსი ნ. ჩაგუნავას ხელმძღვანელობით. დასმა დაღვა ჰაყურგოვის „არში მალ-ალან“. ამ ოპერეტაში ვანოს სიხოფეს მოეშაღდებინა ასკარის ძნელი და სასახლისმგებლო როლი, რომელიც ახალგაზრდა მსახიობმა მოყულ დროში მოამზადა.

სცენისაღმი სიყვარულმა, თავის თავზე ხანგრძლივად და ინტენსიურად მუშაობამ, რომელსაც ზედ ერთვოდა ვ. კობახიძის ხალისი ნიჭი, შედეგიც მალე გამოიღო. 1917 წელს ვანო უკვე საკმაოდ დახელოვნებული და მოპოვებული მსახიობი იყო. ალბათ, ამიტომ იყო, რომ 1917 წ. სექტემბერში თბილისის დრამატული საზოგადოების გამგებმა იგი მიიწვი ქართული დრამის მსახიობად და რეჟისორის თანამშემდეგ, ხოლო რეჟისორად მუშაობდა ცნობილი დრამატურგი და მსახიობი ვალერიან

შალიკავშილი. აქ ვანოს პირველი როლი იყო პატარა კახი „პატარა კახიდან“. ვანოს პატარა კახმა ერთხელ და აღაპარაკა სტალინის ტეტისა და სცენის მოყვარულთა ფართო მასა. აი, როგორ შეფასებებს აძლევდა ვ. კობახიძის პატარა კახს ჩვენი სასტიკი მსახიობი, აწ სტალინის კავშირის სახალხო არტისტის, სტალინური პრემიის ლაურეატი ვასო გომიაშვილი: „ვანო კობახიძის მიერ განსახიერებულმა პატარა კახმა ჩემზე უფროდნა შთაბეჭდილება დასტოვა. ჯერ ისედაც ხელოვნებით გატაცებული უფრო მეტი სიყვარული ჩამეხენერგა გულში და პატარა კახით ვანცლილი სამოთხეების ცეცხლი ღიღანის მიმავებულა აქტიურობდა დაოსტატების გზაზე“.

ქართული დრამის თეატრის სცენაზე ვანოს მრავალ ახალ როლში გხვდებით. მათ შორის აღსანიშნავია: „ოქში“ (ვალილია), „შეიტანი პენუეტი“ (ქეიმი, გრუხტერი), „ღვინი ჩვენი ცხოვრებისა“ (ფიხიკო, პეტრეშკა), „ღაფა“ (ივანი), „ქეთევან წამებულს“ (თეიმურაზი), „ფული და ხარისისი“ და შირვანზადეს „ნაჟუსისათვის“.

1918-19 წ. წ. ვანო პარალელურად მუშაობს ავტოლის აუდიტორიუმში მსახიობად და რეჟისორად. გამოცდილება, რომელიც ახალგაზრდა მსახიობ-რეჟისორმა მიიღო ვ. შალიკავშილთან, უაღვირვებლად დამოუკიდებელ რეჟისორულ მუშაობას. აქ ვ. კობახიძეს კონსტრუქციას უწევდა რესპ. სახ. არტისტის ბ. ფრანკვილი.

ვანომ მალე გაითქვა სახელი თბილისის გართავც, როგორც ნიჭიერი რეჟისორმა და მსახიობმა. იგი 1919 წელს მიიწვიეს თბილისში ადგილობრივი დრამის რეჟისორად, სადაც დადგა „პატარა კახი“ და „და-მამა“, ხოლო ცხინვალში (ქ. სტალინური) მან განახორციელა შემდეგი დადგმები: „ქართული ღიღან“, „არწმინ მალ-ნა“, „ადვოკატი მელაქი“ და „პატარა კახი“, რის შემდეგაც უბრუნდება თბილისის და სახელოსნოს კოლეჯში დაგანს „ხანუშას“, რომელშიაც მონაწილეობს ქ. ჩერქეზიშვილი. აქვე ვ. დოლიძესთან ერთად ოპერეტად გადააკეთა კომედია „ბაიყუში“, რომელშიც მთავარ როლებს ასრულებდნენ ვ. მიქელაძე, თ. დოლიძე და თვით ვ. კობახიძე.

ქართული დრამატული წრის გამკეობამ დააფასა ვ. კობახიძის უანგარო და ნაყოფიერი მუშაობა და 1919 წელს მას საბუნებისო საღამო გაუმართა. საღამოზე ვანომ შესარულა ფრანცის რთული როლი შილერის „ჟანალბომში“.

1922 წელს ვ. კობახიძე მუშაობას იწყებს ქართული დივიზიის პოლიტსაგანმანათლებლო განყოფილებაში. მას არც იქ ვანელებია ხელოვნებისადმი სიყვარულის დიდი ცქცხი და სათავეში უდგება სამხედრო ნაწილების დრამატულ თეატრალურ კო-

ლექტივებს თბილისში, ბათუმსა და ქუთაისში. ამ პერიოდში განსაკუთრებით ნაყოფიერი გამოდგა ვანოს მუშაობა ქუთაისის დრამატულ სტუდიაში. მან თავის ვარშემო შემოიკრიბა გამოცდილი და კარგი მონაცემების მქონე მსახიობები: ა. მურუსიძე, ნ. ჩიხლაძე, ქ. აბაკელია, ვ. ლალიძე, ვ. ადამიძე, ა. არჯვანიძე, ი. ქანთარია, ზ. ურუშაძე. სტუდიამ მოამზადა და მაყურებელთა სამსჯავიროზე გამოიღანა ა. ციკარის „რაც ვინახავს, ვეღარ ნახავ“, ავეტიკიას როლი აქ პირველად შესარულა ვ. კობახიძემ. ვანო სტუდიის ყველა დიდგმის რეჟისორი იყო და ამავე დროს მონაწილეობდა დიუბლოდა სექტაკლებში. მ. დალიანის პიესაში „როს ნაღიბოდნენ“ შესარულა თავადი, ვ. გუნიას „მონადეში“ არჩიზალი, შილერის „მონადეში“ ფრანცო. წარმოდგენენ იმართებულა ქუთაისის სახელოწიფო თეატრში. ვანო იყო ორგანიზატორი საქველმოქმედო კონცერტებისა, რომელშიცა, სხვათა შორის, მონაწილეობდა აკაკი ვასაძე.

ქუთაისიდან ვ. კობახიძე ისევ თბილისს უბრუნდება. მას ნახავთ დივიზიის ქართული კლბების (ამჟამად გრიბოედოვის თეატრი), სახალხო სხლის (წითელი თეატრი) და ნაწილადევის — პუბლიკის სახ. კლბების დრამატულ კოლექტივებში.

მალე, 1925 წელს ვ. კობახიძეს თეატრის ხელმძღვანელად იწვევენ საგარეჯოს სახალხო თეატრის გამკეობა. ვანო უწყყამოდ მიემჯავრება საგარეჯოში და თავისი წევილი შეაქვს საგარეჯოს სახალხო თეატრის რე-

პერტუარისა და დადგმის ხარისხისა გადმოდრებისა და გაუმჯობესების საქმეში. აქ მან განსაკუთრებულ სიყვარულითა და მონდობით ვახსენიკულა ქართული ავტორების პიესები, რომლებშიაც თვითონაც იღებდა მონაწილეობას.

1926-27 წ. წ. ავადმყოფობის გამო ვანო დროებით ჩამოშორდა სცენასა და საზოგადოებრივ საქმიანობას. იგი მიემგზავრება საზღვარგარეთ, რანში, მაგრამ სამშობლოს ვეზუნებარე პატრიოტი ღიღანს ვერ შეეგუა უცხოეთში ცხოვრებას. მალე დაუბრუნდა მშობლიურ მიწა-წყალს.

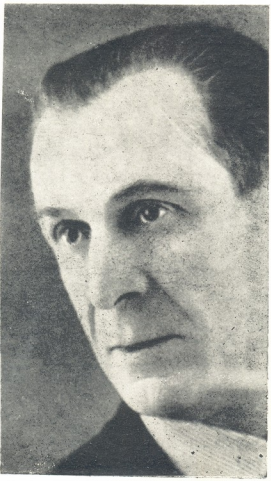
1928 წელს მონაწილეობს საქ. სახ. არტისტის ბ. ფრანკვილის ხელმძღვანელობით ჩამოყალიბებულ ცხოველ მსახიობთა მოგზაურ დასში, სადაც ვანო წყყვან როლებში გამოიღობა.

ვ. კობახიძის მოღვაწეობა შემდეგმ წლებშიცა უწყვეტია ქართული თეატრის ჯაჭვით უკავშირდება ჩვენი თეატრალური სამყაროს ძლიერ მაჯისცემას. იგი თეატრით სუნთქავს, სცენით არსებობს და ახალ-ახალ როლებში პოულობს სიცოცხლის უზრეტ ძალასა და ენერჯიას.

1929 წელს ვანო სამრეწველო კომპერატორის თეატრალურ კოლექტივში გადადის, 1930-34 წ. წ. მუშაობს საქ. სახ. ფილარმონიის ესტრადის მსახიობად, ძირითადად იუმორისტულ დუეტებში თავის ძმასთან — ვასო კოხლევანთან ერთად, მონაწილეობს რესპ. სახ. არტისტის ტასო აბაშიძის და ვ. კობეის ხელმძღვანელობით ჩამოყალიბებულ მოგზაურ დასში. 1935 წ. შიღის კონსერვატორიის საოპერო სტუდიაში და ამავე დროს სწავლების ვოკალურ განყოფილებაში დოცენტ ა. მიხელსკიას კლასში, რომელსაც ამთავრებს 1938 წ. საოპერო სტუდიაში მოამზადა თანდროსის პარტია (ოპერა „აბესლომი და ეთერი“), რომელიც იმდრო ოპერისა და ბალეტის სახ. თეატრში 1936 წ. მარტში, აგრეთვე მოამზადა და იმდრო ტრიკეს პარტია („ვენიკონიანი“) და ოქიკის პარტია („სიყვარული დაღაქი“), დეზულბოდა მონაწილეობს კონსერვატორიის მიერ გამართულ სტალინთა კონცერტებში, როგორც ანსამბლში, ასევე სოლისტად.

1945 წლიდან — 1949 წლამდე ვ. კობახიძე მუშაობდა საქ. პროფსაბჭოსთან არსებულ დრამატულ-ოპერეტული წრის და მომღერალთა გუნდის ხელმძღვანელად. ხოლო 1953 წლიდან დღემდე მუშაობს თბილისის საზოგადოებრივ-კულტურის კომისიაში, სადაც მუშაობს არსებულ დრამაწრის ხელმძღვანელად. იგი ახლაც ხშირად გამოდის კონცერტებში და ოპერეტებში. მიუხედავად ხანდაზმულობისა, მოელონ ვატკცებში და სიყვარულით განავრთობს იმ საქმეს, რომელსაც მიეღობს მისი შეგნებული ცხოვრების მანძილზე უანგაროდ ემსახურება.

ვანო კობახიძე





მარიამ ალუქსიძე (მარიამიანი)

მ ა რ ი ჯ ა ნ ი

თამარ გომარტელი

...გაიქროლეს უდარდელმა ბავშვობის წლებმა. ნიჭიერი გოგონა მშობლებმა თბილისის წმინდა ნინოს სასულიეროს ქალთა სასწავლებელში შეიყვანეს. სწავლა წარჩინებით დაამთავრა. ერთი წლის შემდეგ კი მარიამ მარჯოს ასული ტყემაღაძე — მარიამიანი ექიმ ალექსანდრე ალუქსიძის გაყვამდე ცოლად და ოჯახურ საქმიანობაში ჩაება.

დაიწყო პირველი იმპერიალისტური ომი. მეუღლე, როგორც სამხედრო ექიმი, ჯერ ავსტრიის, შემდეგ თურქეთის ფრონტზე გამწვსეს. მარიამი მეუღლეს თან ახლდა. პოეტური სულის ახალგაზრდა ქალი კატარა პირმშოს მზრუნველობაში და ლექსების წერაში პოევიდა შეება. მისი პირველი ლექსი „მარა“ 1916 წელს დაიბეჭდა გაზეთ „სასახლო საქმეში“. მარიამის ფსევდონიმით. შობილიურ თბილისში დაბრუნების შემდეგ კი, სწავლას განაგრძობს სახელმწიფო უნივერსიტეტში ფილოლოგიურ-ფილისოლოგიურ ფაკულტეტზე. სწავლის პერიოდში მარიამი კვლავ აქვეყნებს ლექსებს, მაგრამ მათ გტყობათ გულგატეხილობა, თემატიკური და იდეური შესრულებობა.

მარიამის მხოლოდ სამბოთა წყობილების პირობებში ეძლევა ნამდვილი შემოქმედებითი მუშაობის შესაძლებლობა. ახალმა ეპოქამ ობტინისტური სული შთაბერა, მწერება შემატა მის ლექსებს. ჯერ კიდევ ცნარისმის დროს დაწერილ თავის პირველ ლექსს („ნელი მასალა“) მარიამიანი ასე ამბობდა...

„თუ ხელ მიპირავს მწვენიერი ნელი მასალა,
მე ამ წყიულმა დაჭრილ გულმა ოტა მისალა.“

ახლა კი გულგამთვლებული პოეტი შეხარის აცისკროვნებულ სამბოთა ცას და ამბობს:

„მე შეხვარი ვარსკვლავების
ცად დაღურსულ ოქროს მძივებს,
მათ ფერხულში მეც ჩაებვი,
არ მაწუხებს წელ სიმძიმე.“

1921 წელს გამოდის მარიამის ლირიკული ლექსების წიგნი. 1926 წელს კი, მარიამ ალუქსიძე სამაგვმო ლიტერატურაში იწყებს მუშაობას. სწორედ ამ წელს ჟურნალ „ოქტომბერი“ დაიბეჭდა მისი ცნობილი პოემა „ნელი ციგეში“, რომელიც შემდეგ რამდენიმე გამოცემა ცალკე წიგნად. ამ პოემაში მკაფიოდ გამოხატვის ის აზრი, რომ თქმცა სანახაობა გართობისა და სიამოვნების წყაროა, ამასთან იგი აღზრდის ერთ-ერთი მძლავრი საშუალებაც არის.

პოეტი ქალის სამაგვმო ნაწარმოებებში მოჩანს პატარების ფსიქოლოგიის დრმა ცოდნა. ლექსები „ლეოს დაბადების დღე“, „პარაშუტი“, „ცელი ვიკლა“, „ბედურების კვება“, „საინის ბუშტი“, „ბავშვის მიბაძვა“ და სხვები უშუალოდ გადმოგვცემენ ბავშვის უმანკო და ნაზ გრძობებს. მწერალი სავანს უბრალოდ კი არ აგვიწვს, არამედ ცდილობს შექმნას ისეთი სახე, რომელიც ბავშვის გულსა და გონებაში დრმად ჩაიბეჭდება, ზეგავლენას მოახდენს მათ ფორმირებაზე.

შვილებით გახარებული დედა მოზარდათა საერთო მზრუნველი გახდა, დედის ნახას შეურთა თავისი ფაქიზი პოეტური ხმა.

მარიამმა ერთმა პირველთაგანმა დაწერა დიდი მოთხრობა პიონერების ცხოვრებაზე — „ბუნდური თობა“. მის მხედველობიდან არ გამოჩენია ბავშვთა შრომითი აღზრდის უდიდესი მნიშვნელობა, მისი როლი მოზარდის სამბოთური სულსმეფებით ჩამოვალბობაში, ამიტომაც სახელისონ სკოლის მისწავლეთა ყოფაცხოვრებაზე ქმნის დიდ მოთხრობას „გულა“.

პირველი სამაგვმო მოთხრობა „ქრან ატმის ქალაქში“ მარიამმა დაწერა 1933 წელს. ამის შემდეგ მრავალი სოველა გამოაქვეყნა, რომელთა შორის აღსანიშნავია „როგორ გაგაგებინო“, „ბერძნუ ბვირი“, „ბეჭეტი“, „ამანათი“, „ცული წლაპარი“, „გემრიელი ხილი“, „შვი თვალუბი“, „ფისო და გვეხმარა“, „ამდენი-ბვირი“, „როცა წვერფავაშინი იქნები“, „ლამარს მამიდა მიემატა“ და სხვ. ისინი დაწერილია ცოცხლად, ხალისიანად, ეხმარებიან ყმაწვილებს გაერგვენ პარგსა და უკლში.

მწერალი ბავშვის ცხოვრებიდან იღებს ისეთ ეპიზოდებს, რომლებიც დამახასიათებელია როგორც სკოლაშედეგ, ისე საშუალო და უფროსი ასაკის მოზარდებისათვის, როდესაც ბავშვის ცხოვრებაში მნიშვნელოვანი გარდატეხა ხდება, ყალიბდება მისი ხასიათი. ამ დროს მას ჯერ კიდევ ესაჩივრება უფროსების დახმარება, შთაგონება. ეს დახმარება შეუძლია გაუწიოს მას კარგმა, მართლმად ლიტერატურულმა ნაწარმოებმა. სწორედ ასეთთა რიცხვს მიეკუთვნებიან მარიამის მოთხრობები „სადურგო სახელოსნოში“, „მამდა თოქს მარანი“ და სხვ. ეს წიგნები ბავშვებში ნერგავენ შრომისადმი კომუნიტურ დაბოკიდებულებას, სამშობლოსადმი სიყვარულს, ინტერნაციონალიზმის კეთილშობილურ გრძნობას, ობტინისტურ განწყობილებებს...

ქართული მწერლობისათვის თეატრალური ხელოვნება ყოველთვის იყო მიტად ახლობელი, მშობილური ღვიძლი საქმე. იგი ყველა მწიწნედა ეპოქის მოწინავე იდეების ტრიზუნად, ყველა დროსა და ყველა ხალხის მალული აზრის მქადაგებლად. ჩვენმა მოწინავე მწერლებმა თეატრს მიანიჭეს მალალი მოქალაქეობრივი მნიშვნელობა, იგი აქციეს ხალხის სულის აღზრდის კერად. ამიტომ იყო, რომ მწერლობა იმთავითვე თეატრის მსყვეურის, ხელმძღვანელის, წარმმართველის როლში გამოვიდა. სამბოთა თეატრმა განაგრძო და განავითარა რეოლუციამდელი თეატრის საუკეთესო ტრადიციები. სამბოთა სასცენო ხელოვნებამ თეატრს შემოქმედებითი მუშაობას საფუძვლად დაუდო სცენის მუშაობა მჭიდროდ და უწყურელი კავშირი მწერლობისთან.

მარიამის ის ერთი ქართული სამბოთა მწერალთაგანია, რომელმაც არ დაიშურა თავისი ნიჭი და შემოქმედებითი

უნარი მშობლიური თეატრის წინსვლისათვის. იგი ქართულ თეატრებში თანამშრომლობდა როგორც პიესების მთარგმნელი. თარგმნიდა როგორც კლასიკურ, ისე საბჭოთა დრამატურგიის საუკეთესო ნაწარმოებებს და ამით ხელს უწყობდა საბჭოთა ქართული თეატრის რეპერტუარის გამდიდრებასა და გამრავალფეროვნებას.

ცნობილია, თუ რა დიდი მნიშვნელობა აქვს თეატრისათვის სიტყვის ოსტატის მიერ შესრულებულ თარგმანებს. კარგი თარგმანი მსახიობებს უადვილებს ღრმად ჩასწვდენს პიესის დიალანს, შეახას ხორცი მასში მოცემულ მხატვრულ სახეებს, ჩაწვდენ ავტორის ქვემარტ სტოლს და შექმნან მაღალმხატვრული სპექტაკლი. როდესაც თეატრი უცხოურ კლასიკურ თუ თანამედროვე პიესას დგამს, კარგი თარგმანი უკვე ნახევარ გამარჯვებას უდრის. ამიტომაც იყო, რომ კოტე მარჯანიშვილი პიესის თარგმნას ყოველთვის ანდობდა მხატვრული სიტყვის ოსტატებს, მოწინავე პოეტებსა და მწერლებს.

მარიჯანი სწორედ ისეთი მთარგმნელია, რომელიც დიდი პასუხისმგებლობის გრძნობით, საქმის ცოდნით, ქართული სიტყვის სიყვარულით და ავტორის აზრის ღრმა გაგებით, მისი სტილის, ნიუნსების ზუსტი და ნათელი გადმოცემით თარგმნის პიესას. ამიტომაც მის მიერ შესრულებული თარგმანი წლების მანძილზე შერჩა თეატრალურ სცენას, მაყურებელი მათ აღიქვამს როგორც ქართულ ენაზე დაწერილს. ასეთებია: რუსთაველის თეატრში — ნ. პოპოვიჩის „თოფიანი კაცი“ (თარგმნა გრიშაშვილთან ერთად; პიესა დადგა აკაკი ხორავამ 1939 წელს), ბორის ლაფრეიოვის „ამერიკის ხმა“ (დადგა დ. ალექსიძემ 1950 წელს), მარჯანიშვილის თეატრში — ბომარშეს „ფიგაროს ქორწინება“ (თარგმნა გრიშაშვილთან ერთად; დადგა ვ. ყუშიტაშვილმა 1937 წელს), კ. სიმონოვის პიესა „მულოდუ“ (თარგმნა გრიშაშვილთან ერთად; პიესა დადგა ვ. ყუშიტაშვილმა 1944 წ.). პოეტს მშვენივრად აქვს თარგმნილი მ. ალიგერის პიესა „ზაპარო სი-მართლევე“, რომელიც წარმატებით იდგმებოდა მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრში. მარიჯანი გულმოდგინედ მუშაობდა ესტრადის რეპერტუარზეც, ცნობილი ნიჭიერი მსახიობის ნინო ალექსი-მესხიშვილის დაჯავლებით. ამ მსახიობის საღამო-კონცერტები, სადაც იგი ასრულებდა მარიჯანის მიერ დაწერილ სეკტრებს და სიმღერებს, ახლაც ახსოვთ მაყურებლებს.

მარიჯანი არა მარტო ცნობილი მწერალია, იგი შესანიშ-



რეისორი დ. ალექსიძე, მარიჯანი, ბალერინა ი. ალექსიძე, მიქანდაკე ნ. ალექსიძე

ნავი ქართველი დედაც არის, რომელმაც სამშობლოს აღუზარდა ხელოვნების შესანიშნავი მოღვაწეები, რესპუბლიკის სახალხო არტისტები: რუსთაველის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი დოი ალექსიძე, ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სოლისტი ირინე და მიქანდაკე ნელი ალექსიძეები.

მართლაც ასეთ გულისხმიერ, ბავშვის სულის გამგებ, სულში ჩაწვდომ დედას შეეძლო გაერკვია თვითიველი შვილის მოწოდება, მათი ნიჭის შესაბამისად განეციოთარებინა ისინი, დაეყენებინა ხელოვნების ფართო გზაზე...

1957 წლის 28 იანვარს ღვაწლმოსილ მწერალ ქალს სამწერლო მოღვაწეობის 40 წლის იუბილე გადაუხადეს. მას შემდეგ სამი წელიწადი გავიდა. საყვარელ პოეტს და მის კლამს დალდა არ ემჩნევა, თუმცა მარიჯანს უკვე 70 წელი შეუსრულდა. იგი ამ თარიღს ხელგამართული შეეგება.

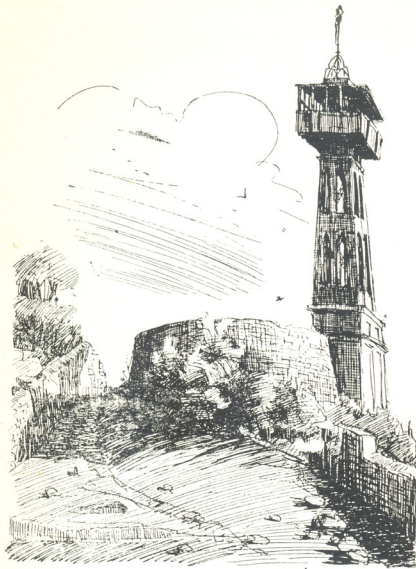
ჩვენმა ხალხმა აიცის ღირსეული შვილის დაფასება. მარიჯანი თბილისის საქალაქო საბჭოს დეპუტატია, დაჯილდოვებულია შრომის წითელი დროშის ორდენით. ამ ორდენის ქვეშ კი, კვლავ დაუცხრომლად ძვერს მგზნებარე პოეტის, საზოგადო მოღვაწის და სახელოვანი შვილების აღმზრდელი დედის გული.

მწერლები მარიჯანი და დ. შენგელაია ფოთის ბიონერებს შორის





ბ. დოღენჯაშვილი „წმინდა ელის ეკლესია გელათში“



ბ. დოღენჯაშვილი „ბაგრატის ტაძრის ნანგრევებთან“

ს. ჩოგვაძე „ქუთაისი, არქიელის გორა“. ეტიუდი



ბ. გვეტაძე „რიონისი“



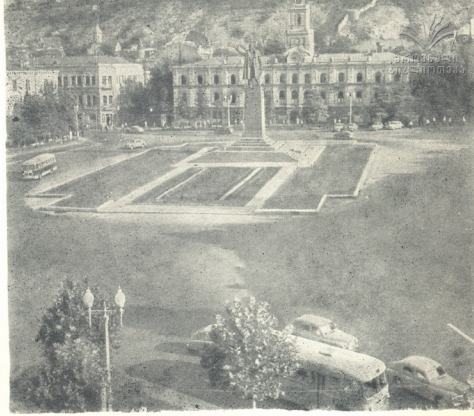
ელ. აბულაძე

დასვენება გზაზე

1925 წ.

თბილისის არქიტექტურა ალავლოვის გზაზე

სიონ კინწურაშვილი



ლენინის მოედანი

XIX საუკუნის პირველი ათეული წლებიდან მოყოლებული თითქმის საუკუნეწახვერის მანძილზე, მამადავითის მიდამოებში არსებულ ტერიტორიაზე აგებულ ცალკეულ ნაგებობათა ხუროთმოძღვრული სახე დამახასიათებელი და ხშირად ტონის მიძეცი იყო არა მარტო თბილისის, არამედ მთლიანად ქართული არქიტექტურისათვის. ამასთან ამ უბნების საერთო არქიტექტურული იერი ბევრად განსაზღვრავს მთლიანად ჩვენი დღეაქალაქის დასამახსოვრებელ, თავისებურ იერს. სწორედ ამიტომ არის საინტერესო: რამ განაპირობა ქალაქის ზრდა-განვითარება და მისი ცენტრის გადმოხაცვლება სწორედ აქეთუკენ; როგორ მიმდინარეობდა ამ ტერიტორიის ათვისება-განაშენიანება; როგორ იცვლებოდა მისი ხუროთმოძღვრული ხორცშესხმა ამ უკანასკნელი 150 წლის მანძილზე? შეიძლება თამამად ითქვას, რომ ამ უბნების ხუროთმოძღვრების მოკლე მიმოხილვითაც კი, თითქმის თვალს ავლებ აღნიშნული პერიოდის, განსაკუთრებით საბჭოური პერიოდის, ქართული არქიტექტურის განვითარებას. ეს არც არის გასაკვირი, თუ გავიხსენებთ, რომ მამადავითის კალთებზე განლაგებული ქალაქის უბნები, ახლანდელი კალინინის სახელობის ადმინისტრაციული რაიონის ძირითადი უბნები, წარმოადგენს თბილისის ადმინისტრაციულ და ფუნქციურ გულს, მის ხუროთმოძღვრულ ცენტრს.

* * *

რა იყო აქ, სადაც ამჟამად ქალაქის ცენტრალური უბნებია გადაჭიმული, წინათ, თბილისის მრავალსაუკუნოვანი ცხოვრების მანძილზე? სამწუხაროდ, ძველი ნაგებობებისა და მთლიანად უბნის ხუროთმოძღვრებაზე, მის განვითარებაზე ნათელი წარმოდგენის შექმნა ძალზე ძნელია, ვინაიდან: ეს უბნები თბილისის ციხე-კედლებით შემოფარებული ტერიტორიის გარეთ მდებარეობდნენ და მათ შესახებ კიდევ უფრო ცოტა საბუთი არსებობს ვიდრე ძველი თბილისის ძირითად უბნებზე; აქ თავისი პირდაპირი სახით შემორჩენილი ხუროთმოძღვრული ძეგლებიც ნაკლებად გვხვდება, რაც ბუნებრივია, თუ გავიხსენებთ თბილისის უმუშაოთა ნგრევისა და ავებლობის საუკუნეებს.

უკვე აღარ არსებობს ქაშვეთის წმ. გიორგის ძველი ოთხაფსიდიანი, გუმბათიანი ეკლესია, ააგებული, როგორც ჩანს, VI საუკუნეში. იგი ადრინდელი ქრისტიანული ხანის ქართული ხუროთმოძღვრების დამახასიათებელი ნიმუში იყო. 1754 წელს ქაშვეთის ეკლესია ახლად აუშენებიათ. შემონახულია ფოტოსურათები, რომლებზედაც სწორედ XVIII საუკუნისათვის დამახასიათებელი არქიტექტურული ელემენტებით დამუშავებული ნაგებობა ჩანს, მაგრამ გვეგობს და მოცუ-

ლობით იგი თავდაპირველი ეკლესიის გამოვრებას წარმოადგენს. ახლანდელი ქაშვეთის ეკლესია კი ამ საუკუნის დასაწყისშია აგებული — 1904 — 1910 წ. წ. ტაძრის არქიტექტურისათვის, წინასწარი განზრახვით, შერჩეულ იქნა ქართული კლასიკური არქიტექტურის ნიმუში — სამთავისის ეკლესია.

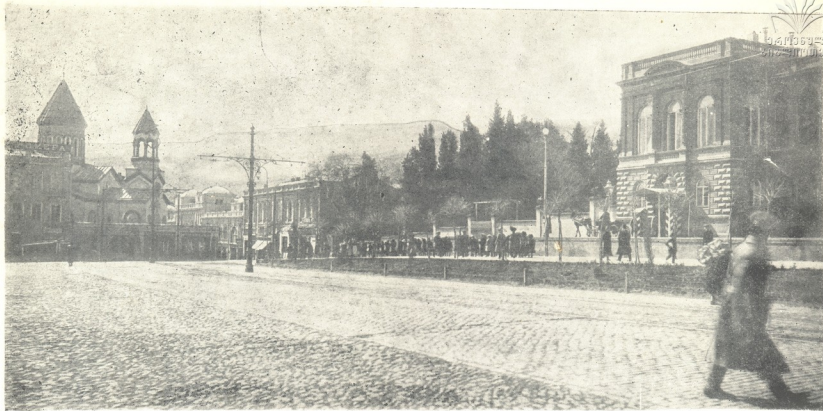
არც მამადავითის ძველ ეკლესიას მოუღწევია ჩვენამდის. ცნობილია, რომ VI საუკუნეში, როცა აქ დაბურული ტყე იყო, ეს მუდრო ადილი აურჩევია ცამეტ ასურელ მამათაგან ერთ-ერთს — შინდა დავითს მთაში სენაკისა და სამლოცველოს მოსაწყობად. XVI საუკუნეში კვლავ ააგეს აქ ეკლესია. როგორი იყო ეს ნაგებობები, არ ვიცით. ამჟამად არსებული გუმბათიანი ეკლესია კი XIX საუკუნის 70-იან წლებშია აგებული და ხუროთმოძღვრულად საინტერესო არ არის.

ესაა და ეს „მისის ზედა“ საბუთი ამ უბნების ძველი ხუროთმოძღვრების შესახებ ჩვენ თითქმის არ გავგანჩნა.

მაგრამ არის თუქც გვიანდელი — XVIII საუკუნის ერთი სახედი საბუთი, რომელიც წარმოდგენას გააძიავს ძვილი თბილისის ხუროთმოძღვრებაზე და სადაც ჩვენთვის საინტერესო უბნების შესახებაც არის ზოგიერთი ცნობა. ეს არის ქართველი ისტორიკოსისა და გეოგრაფის ვახუშტი ბატონიშვილის მიერ 1735 წელს შედგენილი თბილისის რუკა — „სახე ტბილისისა რომელი არს სატახტო ქართლისა...“ ამ დროისათვის თბილისი წარმოადგენდა ტიპურ შუასაუკუნეებზე ქალაქს და შედგებოდა სამი ნაწილისაგან: „ხოლო ტყილისი არს სამი ქალაქი — ტყე ოლი სი, კალა და ოსინი“. აარდა ამ სამი ძირითადი ნაწილისა, რუკაზე გადაჭარბილია სხვა დასახლებული ტერიტორიაც. უმოკრესი მათ შორის არის ე. წ. გერეთუბანი. იგი ქალაქის ზრდის მიმართულებით, ე. ი.

XIX საუკუნის 50-60-ანი წლების გოლონის პოსტექტის ერთ-ერთი მონაკვეთი: მარცხნიდან — შივაგარბათბლის სახლი (1865-68 წ. წ. რეკონსტრუქციამდე), ყფფ. გუნიბის მოედანი (ამჟამად აქ საქართველოს სსრ შივაგარბათბლის სახლი) და ვაჟთა გიმნაზია.





გოლოვინის პროსპექტისა და სახალის ვიწრო ქუჩის თავშეკრის ადგილი. მარცხნივ — ე. წ. ქაშანთ ეკლესია (დანიერა 1929 წ.)

მტკვრის დინების აღმა, ჩრდილოეთისაკენ მდებარეობდა. მისი ტერიტორია გადაჭიმული იყო ერთი მხრივ მტკვარსა და მთაწმინდას, ხოლო მეორე მხრივ კალასა, ქალაქის ამ უმთავრეს ნაწილსა, და ქვეშეთის ეკლესიას შორის. აღმოსავლეთის მხრიდან გარეთუბანს ესაზღვრებოდა ქალაქის ციტადელის კედლები, — სალაკის ქედიდან ციტადელის კედლები ემყებოდა ამქამინდელ შალვა დადიანის ქუჩაზე, მიემართებოდა ლენინის მოედნის აღმოსავლეთ მხარეზე (აქ იყო კალას დასავლეთის გალავანი — კოჯრის კარი) და პუშკინის ქუჩისა და შემდეგ ბარათაშვილის ქუჩების მიმართულებით მტკვარს ებჯინებოდა. გარეთუბანი საკმაოდ მჭიდროდ იყო დასახლებული და უკვე ორგანულად უკავშირდებოდა ქალაქის ძველ უბნებს. ეს უფლებას აძლევს ვახუშტის თბილისის აღწერის ბოლოს თქვას: „ხოლო აწ უწოდებენ ოთხთავ ქალაქთა აწ ტფილისთა“.

ჩვენთვის საინტერესოა, რომ ვახუშტის რუკაზე გარეთუბანში შეიძლება იმ „ფოლორცების“ და გზების წაკითხვა, რომლებიც შემდგომში საფუძვლად დაედო აწინდელ ინგლისის, ლერმონტოვის, ბარათაშვილის, პუშკინის ქუჩებს, რუსთაველის პროსპექტსა და ლენინის მოედანს და სხვ. ე. ო. მაშინ უკვე არსებობდა მთელი ამ რაიონის აწინდელი დაგეგმარების ჩანასახი, მისი ჩონჩხი. და თუ ამ ქუჩების მიმართულებების და ზოგჯერ მდებარეობაც საესებით უსუსტად არ ემ-

თხვევა აწინდელ მდგომარეობას, ეს არც გასაკვირია და არც არსებითი. მთავარია, რომ ვახუშტის რუკაზე ნათლად ჩანს ქალაქის ზრდის ტენდენცია, რომელიც ერთი მხრივ გაპირობებული იყო თბილისის ბუნებრივი პირობებით — ქალაქი იზრდებოდა ჩრდილოეთისაკენ, მტკვრის აღმა.

ქალაქის ამ უბნის სურთომოდვერულ სახეზე, ვახუშტის რუკის მიხედვით, ბევრის თქმა ძნელია, მაგრამ სურათის აღდგენა შეიძლება. იგი სურთომოდვერულად და გეგმარებით ქალაქის მთელი ორგანიზმის მეთრეხარისხოვან ნაწილს წარმოადგენს. თბილისის ცენტრს ამ დროს კალაში არსებული მეფის მოედანი და მის მახლობლად მდებარე უბნები (ამქამინდელი ერეკლეს მოედანი და ჩახრუხადის ქუჩა) წარმოადგენს, სურთომოდვერულ დომინანტს კი ნარიყალა და მეტეხი. ეს იყო ტიპური ფეოდალური ქალაქის ტიპური, ფერდობზე ცხოველსაბტულად შეფენილი გარეთუბანი, ვიწრო მიხვეულ-მიხვეული ქუჩებით. უბნის უმეტესი ტერიტორია ეჭირა ერთმანეთთან საკმაოდ მჭიდროდ მიჯრილ პატარა, ერთსართულიან ბანიან საცხოვრებელ სახლებს, რომელთა არქიტექტურა არ წარმოადგენდა რაიმე დიდად საინტერესოს. ვახუშტი წერს, რომ ისინი „...ნაშენი არიან ქვა-ტალახითა და გალესილი გაჯითა“. განაშენიანებუა სიმალით და მოცულობით გამოირჩეოდა კალოუბანის პატარა ეკლესია (იგი ახლანდელი რუსთაველის კინოთეატრის ადგილზე იყო) და ე. წ. ქაშანთ

უფო. ფოსტის შენობა, აგებული XIX საუკუნის 50 წ. წ. (დანიერა 1958 წ.). ამჟამად აქ ელექტროსადგომის ალმართის ახალი მონაკვეთი რუსთაველის პროსპექტს უერთდება.

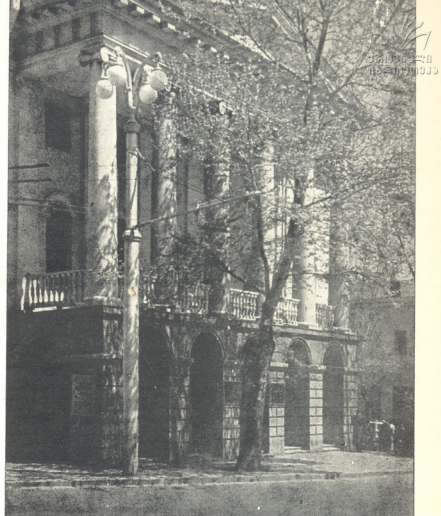


ეკლესია (იდაგ ყოფ. სასახლის ქ. და რუსთაველის პრ. შყერის ადგილზე); ბაღებში ჩაფლული, ეტყობა გალავნით გარემორტყმული იყო არაგვის ერისთავის სახლი (აწინდელი საქართველოს სახ. მუხეშვილისა და პიონერთა და მოსწავლეთა სასახლის რაიონში). განმარტებით, გზის პირას ქვაშეშეთის ეკლესია და მის პირდაპირ ციციშვილის სახლი იდაგ. ეკლესიის ჩრდილოეთით და ჩრდილო-აღმოსავლეთით ასპარეზი იყო (აქ შემდგომ ყაბახი მოეწყო, ხოლო ამჟამად კომუნარების ბაღია). სალაღაის მთის ძირში ვრცელი ხილის ბაღები შედგარებოდა. ამჟამინდელი ლენინის მოედნის ადგილზე საკმაოდ მოზრდილი ცარიელი ადგილი იყო. აქ თავს იყრიდა კოჯრის და დიღმის (იგივე „სარუსეთი“) გზები. უბანს გადმოყურებდა შთაქმინდის, ანდა, როგორც მას ვახუშტი უწოდებს, იმიტეტრუქის ხრობი, დღევებით დაფარული კალთები. უფრო სავალალო იყო ამ უბნის სახე XVIII საუკუნის დამოუყვასათვის — ალა-მამად-ხან ყაჯარის 1795 წლის გამანადგურებელი შემოსევის შემდეგ, როდესაც თბილისის ტერიტორია ძალზე შემცირდა.

* * *

სრულიად იცვალა სახე გარეთუბანმა XIX საუკუნეში, საქართველოს რუსეთთან შეერთების შემდეგ. ქალაქის ამ ნაწილის ზრდა-განვითარებას ბევრმა ფაქტორმა შეუწყო ხელი: თბილისში დამკვიდრდა საუკუნეების მანძილზე ნანატრი შვილობა; იყო განვითარება ვაჭრობა-ხელოსნობა; ქალაქი გადაიქცა ამიერკავკასიაში რუსეთის სახელმწიფოებრივი ხელისუფლების გავრცელებისა და განმტკიცების პოლიტიკურ ცენტრად; ამავე დროს, პირველ ყოვლისა აქ აკიდებდა ფეხს და აღვილობრვ ყაიდაზე ინათლებდა რუსეთის გზით შემოსული პროგრესული კულტურა. ახალ თბილისს, რომელიც XIX საუკუნის მეორე და მესამე ათეული წლებიდან უკვე საკმაოდ ინტენსურად იზრდებოდა, ახალი ცენტრი ჭირდებოდა. ამიტომ ქალაქის ცენტრმა არ დააყოფა უმტკივნეულოდ გადმოსული იქ, სადაც მისთვის ახალ ისტორიულ პირობებში ორგანულად იყო შემზადებული ადგილი. პირველყოვლისა, საკურადლებოა, რომ ქალაქის ზრდის ტენდენცია, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, შედამ აქეთ — ჩრდილოეთით, მტკვრის ადამ იყო. შემდეგ; ახლანდელი ლენინის მოედნის ადგილას არსებულ ცარიელ ტერიტორიაზე იწყებოდა და აწინდელი რუსთაველის პროსპექტის მიმართულებით მიემართებოდა ე. წ. „სარუსეთი“ გზა, რომელსაც უკვე ჰქონდა დამკვიდრებული მეტად მნიშვნელოვანი ადგილი თბილისის და მთლიანად საქართველოს ეკონომიკურ, პოლიტიკურ და კულტურულ ცხოვრებაში. შესამე გარემოება — ქალაქის ძველ, ისტორიულად ჩამოყალიბებულ უბნებში აღდგენა-განაშენიანების დროს თითქმის მთლიანად შენარჩუნებულ იქნა ძველი, ფეოდალური თბილისისათვის დამახასიათებელი, ხუროთმოძღვრული სახე; აქ კი, გარეთუბანში მეტი იყო შესაძლებლობა შექმნილიყო თბილისის ასლებური, ბურჟუაზიული ქალაქის შესაფერ ყაიდაზე მოწყობილი და განაშენიანებული, ცენტრალური უბნები. ამდენად, გარეთუბნის ტერიტორია გახდა ქალაქის მომავალი ცენტრალური უბანი, ხოლო „სარუსეთი“ გზა — ამ უბნის მომავალი ხუროთმოძღვრული გეგმარების მარჯვლადიერული და შემკრებთ არტერია, პარადული მაგისტრალი. ქალაქთმშენებლობის ისტორიაში ბევრია მაგალითი, როდესაც ქალაქის ეკონომიკური და კულტურული მნიშვნელობის მთავარი მაგისტრალი და მასთან ახლოს მდებარე უბნები ყალიბდება ქალაქის ცენტრალურ ქუჩად, ცენტრალურ უბნებად. მხოლოდ თბილისის ბუნებრივმა პირობებმა განაპირობა ამ უბნების არა გეოგრაფიულ ცენტრში, კომპაქტურად კონცენტრირება, არამედ სივრძივ, ვიწრო ზოლად განვითარება.

უკვე XIX საუკუნის 50-იანი წლებისათვის ყოფ. ერენის მოედანს და ყოფ. გოლოვინის პროსპექტს ხუროთმოძღვრულად ჩამოყალიბებული სახე ჰქონდათ. ქალაქის საზღვრები ე. წ. „მოსკოვის საყარაულომდე“ (ახლანდელი რუსთაველის მოედანი) მიდიდა და აქედან ასიოდ ნაბიჯზე იწყებოდა სოფ. გარდისუბანი. ამავე დროისათვის მთლიანად გაქრნენ სალაღაის „წალკოტინი და სავარდენი, ყოვლის ხილითა და



საქართველოს სსრ ხელოვნების მუზეუმი (ყოფ. სასულიერო სემინარია. აგებულია XIX. ს. 30 წ. წ.)

ყვავილითა სასვე. ისინი შეცვალა ბურჟუაზიულმა საცხოვრებელმა სახლებმა.

XIX საუკუნის პირველი ათეული წლებიდან ქალაქი ახალი, ცენტრალური უბნების (განსაკუთრებით სალაღაისის) სიბინ ჯანაშას სახ. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმი (ფასადის რეკონსტრუქცია 1929 წ. აპრ. 6. სკვეროვი), პირტალი.



საქართველოს სსრ ხელოვნების მუზეუმი (ყოფ. სასულიერო სემინარია. აგებულია XIX. ს. 30 წ. წ.)

გეგმარება, შეიცავს ვარკვეულ გეგმიან საწყისებებს. ეს პროგრესული მოვლენა იყო. მარამ ვინაიდან არ არსებობდა მთლიანად თბილისის ერთიანი ქალაქგეგმარებითი იდეა, ერთიანი გეგმა, ამიტომ მისი მხატვრული სახე ხშირად შემოხვევით ფაქტორებზე იყო დამოკიდებული. ასეთ აიხსნება, რომ XIX საუკუნის მანძილზე თბილისის ცენტრალურ უბნებში შეიკავეთ არ შექმნილა არც ერთი ნაშენი სურათით მოძღვრული ანამბლი. მხოლოდ ქალაქის ცხოველსატულ ბუნებას, მის რელიეფს და შექმნიდა სასურველი კორექციები.

როგორც იყო ქალაქის ცენტრალური უბნების ცალკეული ნაგებობების არქიტექტურა? როგორც ცნობილია, XIX საუკუნის პირველ ნახევარში თბილისში ნაგებობების ხუროთმოძღვრება ორ სახეს ატარებდა. ამ მოვლენის თვალს გადევნება განსაკუთრებით ნათლად შეიძლება ცენტრალურ უბნებში შემორჩენილ ნაგებობებზე.

უკვე 1802 წელს ქართველმა ოსტატებმა ააგეს მთავარ-მართების (შემდგომში მეფისნაცვის) სასლი. 1807 წელს იგი ახალდა შენობა შეცვალა. ეს იყო იმდროინდელ თბილისში ყველაზე მნიშვნელოვანი შენობა. მისი ხუროთმოძღვრება (რომელიც XIX ს. 20-იანი წლებისათვის ორჯერ-სამჯერ იკვებ გადაკეთდა) იმ დროს რუსეთის იმპერიაში ვაბატონებულ სტილისტიკურ ნიშნებს ატარებდა და ამდენად ტონის მიმცემი იყო ქალაქში ოფიციალური არქიტექტურისათვის. იმდროინდელ რუსეთში ეს გავრცელებული ხუროთმოძღვრული მიმდინარეობა ე. წ. გვიანი რუსული კლასიციზმი იყო. ამ კლასიციზტურ შენობებს აბაფერი ქმნიდათ საერთო ქართულ არქიტექტურულ ტრადიციებთან. ასეთი ყადის ნაგებობები პირველად, რასაკვირველია, ცენტრალურ უბანში იგებოდა. რამდენიმე მათგანი ახლაც არის შემორჩენილი: ამიერკავკასიის სამხედრო ოლქის ჯარების შტაბის შენობა (1824 წ.), საქართველოს სსრ ხელთიფების სახელმწიფო მუზეუმის შენობა (XIX ს. 30-ანი წლები) და სხვ.

ხულ სხვაგვარად წარმოებდა საცხოვრებელი სახლების მშენებლობა. თუ ოფიციალურ მშენებლობაში რუსეთიდან გადმონერგობა რუსულმა კლასიციზმმა თითქმის მთლიანად

შთანქუა ეროვნული ტრადიციები, საცხოვრებელ სახლთა მშენებლობაში ადგილი ჰქონდა მის ქარბონული სინთეზს. XIX საუკუნის განმავლობაში შექმნილ ადგილობრივ ტრადიციებთან. ფასადთა „ჟლასიკური“ ჩონჩხი მეომისა ხის დიდი გადახურული აივნებით და გარე კიბეებით, მოხარატული მონაკლებით და თაღებით, გადასავალიებით, შუშანახევრებით. თავისებობა ამ სახლების გეგმებზე: აივნებს, ტრასებს, კიბეებს აქ ზოგჯერ უფრო დიდი ფართობი უჭირავს, ვიდრე თვით თავსებს. ასეთი მონხდენილი „თბილისური“ საცხოვრებელი სახლების ცენტრალური უბნების ტერიტორიაზეც გვხვდებიან პუშკინის ქ. № 7, მელაისის ქ. № 16, 33, 40, მარაბული ქ. № 3, გრიბოედის ქ. № 16, 9, ახსენს ქუჩა № 16, 24, 28, ბეგის ქ. № 21 და სხვ.

XIX საუკუნის მეორე ნახევარში, ისევე, როგორც რუსეთში და ბურჟუაზულ მსოფლიოში, თბილისის არქიტექტურაში ფეხს იკიდებებს ეკლექტიკიზმი, იკარგება ყოველგვარი კავშირი ეროვნულ არქიტექტურულ ტრადიციებთან. ამ პროცესის საკუთესო მაჩვენებელია თბილისის ცენტრალურ უბნებში იმ პერიოდში აგებული დიდი, კაპიტალური ნაგებობები: ცერუნიენასასული ფორმებით შექმული პიონერთა სახახლე (ყოფ. მეფის ნაცვის) სახახლე, რომლის რეკონსტრუქცია არქ. ოტო სიმონსონის პროექტით მოხდა 1865-68 წ. წ.); „ბავულო“-სტილით აგებული ყოფ. სახაზინო, აგეამად ოაზრისა და ბალეთის სახ. თეატრი (1880-1896 წ. წ.); და აწინდელი ქალაქის საბჭოს შენობა (XIX ს. 80-იანი წლები); ბაროკოსა და როკოსოს სტილისათვის დამახასიათებელი მორცხვასა და კომპოზიციური ხერხების გამოყენებით აგებული რუსთაველის სახ. დრამატული თეატრის შენობა (1901 წ.) და განსაკუთრებით სალაღაკში აგებული ბურჟუაზული ფენების საცხოვრებელი სახლები. საუკუნის დასასრულს და XX საუკუნის დასაწყისში თბილისის მშენებლობაში კვლავ გაბატონდა მოდური მიმდინარეობა, ე. წ. მოდერნი. ამგვარი ნაგებობების ტიპური ნიშნუა კვსხოველის ქუჩაზე მდებარე ფინანსთა სამინისტროს დიდი შენობა. ზემოთ ნახსენები ნაგებობები, მხატვრული მიდგომის სიჭრელესთან ერთად (რაც ვასაგებია ბურჟუაზული არქიტექტურის განვითარების აინდნული პერიოდისათვის), ჩინებელი სამშენებლო ხარისხითაა ნაგები, ხშირად ხელ პროფესიონალი არქიტექტორის სამაოდ გაწაფული მეთი ატყვია.

აქვე უნდა შეგვირდეთ ერთ პროგრესულ მოვლენაზე იმდროინდელ ქართულ არქიტექტურაში. ცენტრალური უბნების ტერიტორიაზე მდებარეობს ორი მნიშვნელოვანი ნაგებობა, რომელთა არქიტექტურაში ჩანს ცდა ძველი ქართული ხუროთმოძღვრული ფორმების აღდგენისა. ასეთებია ქვაშეთის ეკლესია, განსაკუთრებით კი, დღევანდელი კარლ მარქსის სახელობის სახელმწიფო ბიბლიოთეკის შესანიშნავი შენობა (არქ. ა. კალენი და მხატვარი პ. პრინცესკი. XX საუკუნის ათიანი წლები). ისიც საინტერესოა, რომ ამ ნაგებობების შექმნაზე მუშაობდნენ ქვაზე კვეთის ცნობილი ქართველი ოსტატები ნიფოფიტე, ლავრენტი და ნიკო ალაძეები.

XIX საუკუნის და XX საუკუნის მიჯნაზე თბილისის ცენტრალურმა უბნებმა იცვალეს ხუროთმოძღვრული სახე. განაშენიანება უფრო მჭიდრო გახდა, იმატა საერთოლიანობამ, ნაგებობების ხუროთმოძღვრებამ მიიღო იმ დროის მსოფლიოს სხვა ქვეყნების, პირველ რიგში, რუსეთის არქიტექტურისათვის დამახასიათებელი სახე — სტილითა ეკლექტიკური აღრევა. ამასთან, გაუმჯობესდა ამ უბნების კომუნალური მდგომარეობა. ერთი სიტყვით, ყოფილი გარეთუბანი და მისი მაგისტრალი — გოლოვინის პროსპექტი გადაიქცა კაპიტალისტური ქალაქის ტიპური ბურჟუაზულ-არისტოკრატულ ცენტრად. ამავე დროს ქალაქის ცენტრის მარგულიორებით ქალაქთმშენებლობითი როლი აქვე, ცენტრალურ უბნებში თავდებოდა, იგი, როგორც კაპიტალისტური ქალაქებისათვის არის დამახასიათებელი, კონტრასტულად გამოიყურებოდა მოუწყობელი განაპირა უბნების, მუშათა რაიონების ჯურღმულეების უფროსე.



თუ ვიტყვი, რომ საბჭოთა წლების მანძილზე ქალაქის ცენტრალურმა უბნებმა სრულიად იცვალა სახე, ეს არ იქნება საკმარისი. სახე იცვალა არა მარტო უბნის უწყნებმა და მოედლებმა, მისმა არქიტექტურამ და კეთილმოწყობამ. მისდა დიდი ხარისხობრივი ცვლილებამ — თბილისის ძველი ცენტრი გადმოქცა ახალი სოციალისტური ქალაქის ცენტრად. გასული ოროცი წლის მანძილზე ქალაქის ცენტრი მდამო იყო ქართველი ხალხის, ქართულ საბჭოთა ხუროთმოძღვრებას, სასურველს. მაგრამ ამ ცენტრალურ უბნებს 40 წლის დიდი მშენებლობის მანძილზე უპირისპირდება „ეკვირბება“ ძველი რეკონსტრუირებული და ახლად დაგვიმარებული გარეუბნების გვეგობა, კეთილმოწყობა და განაშენიანება, მთლიანი ხუროთმოძღვრული სახე. თბილისის ცენტრი, კეთილმოწყობისა და ხუროთმოძღვრების მხრივ, უკვე აღარ გამოირჩევა კონსტრუქციულ და ქალაქის განაკორექციონებისაგან. ეს მეტ უმსა და ლაზთას მატებს ჩვენი სოციალისტური მფარველების ცენტრალურ უბნებს, ზრდის მისი პირველი ძეგლისადმი მომთხოვნელობას, აღივსებს მის ახარბორვებში.

ქართული საბჭოთა არქიტექტურის განვითარების ყოველ ეტაპმა თავისი კვალი დააბნია ცენტრალური უბნების ზრდა-განვითარებას. ამასთანავე უნდა აღინიშნოს, რომ ყოველ ეტაპზე აქ ჩატარებული სარეკონსტრუქციო სამუშაოები, თუ ახალი ნაგებობები, საეტაპო იყო ქართული საბჭოთა ხუროთმოძღვრებისათვის. აქვე არ შეიძლება არ ითქვას, რომ ეს ყველაფერი ერთ მეტად დიდ სიძველესთან იყო დაკავშირებული — ქალაქის ცენტრალური უბნების საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების დროისათვის უკვე მთლიანად განაშენიანებული იყო კაპიტალური ნაგებობებით. სარეკონსტრუქციო სამუშაოებისათვის და ხუროთმოძღვრული მემკვიდრეული საშუალებები იყო.

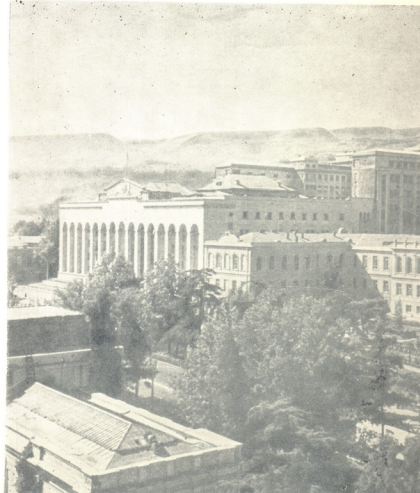
ქართული არქიტექტურის განვითარების პირველ ეტაპზე (1921—1932 წ.წ.) ერთ-ერთი მტკიცეული შემოქმედებითი საკითხი იყო მდიდარი ნაციონალური არქიტექტურული ტრადიციების ათვისება და შემოქმედებითი გამოყენება ხარისხობრივად და იდეურად ახალ, რთულ საბჭოთა არქიტექტურულ პრაქტიკაში. ამ საკითხზე სწორი შემოქმედებითი პასუხის გაცემა მეტად საჭირო იყო, ვინაიდან ამ დროს იყო ფსევდორეონული ფორმებით გატაცების, ძველი ხუროთმოძღვრული ფორმების შექანიური გამოყენების საკმაოდ ხშირი შემთხვევები. ქალაქის ცენტრალურ მაგისტრალზე 1929 წელს დამთავრდა საქართველოს სახელმწიფო მუსეუმის შენობის ფასადის რეკონსტრუქცია (არქ. ნ. სვერიძე). იგი ძველი ქართული ხუროთმოძღვრული მოტივებისა და კომპოზიციური ხერხების თანამედროვე ქართულ საბჭოთა არქიტექტურაში შემოქმედებითი გამოყენების პირველი დადებითი დეაა.

საბჭოთა ხელისუფლების პირველსავე წლებში, მრეწველობისა და სოფლის მეურნეობის განვითარებამ საფუძველი ჩაუყარა ფართო, გვეგან მშენებლობას. 1932—1933 წ.წ. იწყება ქართული საბჭოთა არქიტექტურის ახალი ეტაპი, რომელიც დიდი სამამული ომის დაწყებამდე გრძელდება. დიდი მშენებლობა გაიშალა თბილისში 1932—34 წ.წ. მეღვინეთი გენერალური გეგმის მიხედვით. გვეგანმა სარეკონსტრუქციო სამუშაოებმა ათიოდ წლის მანძილზე მთლიანად უცვალა სახე ქალაქის ცენტრალურ უბნებსაც. მარტო ჩატარებულ მუშაობათა ჩამოთვლაც კი იძლევა ფართო მასშტაბის სურათს: ლენინის სახელობის მოედანზე აღებული იქნა ყოფ. ქარვასლის შენობა და იგი გადაიტყა ფართო, ახალი თბილისის შესაფერი მასშტაბის მოედნად; დინგრა ე. წ. ქაშთან კელსია (1929 წელს) და შემდგომ გაფართოვდა ვიწრო ყელი (ყოფ. სასახლის ქ.), რომელიც აკავშირებდა ლენინის მოედანსა და რუსთაველის პროსპექტს; გაფართოვდა ელბაქიდის ალმართი; ჩატარდა რუსთაველის პროსპექტის სრული რეკონსტრუქცია (მთისნა ტრამვაი, მოსაფლტა, მიოწყო გაზონები);

მტკერის მარჯვენა ნაპირზე სტალინის სახ. და კარლ მარქსის სახ. ხიდებს შორის გაყვანილი იქნა თბილისში პირველი სანაპირო პორტი ქუჩა და საფუძველი ჩაეყარა დიდ სანაპირო პორტს დაიწყო მანდაღეთის მთის ფერდობების გამწვანება და მის შემო პლატოზე გაშენდა ი. სტალინის სახელობის დიდი პარკი; ხროცო სალაღაის მთის კიბზე მოეწყო კომპაგვობის ლეივანი... ჩატარებულა სამუშაოებმა არა მარტო ხუროთმოძღვრულად უცვალა იერი ქალაქის ცენტრალურ უბნებს, აიამედ გადაატარა ზოგერთი მანძილზე ოვანი ქვედა ქაქიმე ნებლობითი მკითხი. კვირდ, — ქუჩების გაფართოებამ და სანაპიროს გაყვანამ რადიკულურად გააუმჯობესა ცენტრალური უბნების გარეუბნებთან სატრანსპორტო დაკავშირების საკითხი, ხოლო ახალი მწვანე მასივების გაშენებამ საფუძველი ჩაუყარა მანადლე მცენარეულობით დარბიბი თბილისის სისტემატური გამწვანების საქმეს.

აღნიშნულ პერიოდში ქალაქის ცენტრში ბევრი ხუროთმოძღვრულად საინტერესო ნაგებობა აშენდა: ძველი პუბლიკისტის ადილუტ რუსთაველის სახ. კინოთეატრი (არქ. ნ. სვერიძე). 1939 წ.); ფუნგიკონის ზემო სადღურის მსუბუქი და ნათელი შენობა (არქ. არქ. ზაქარია და ნიდედა ქურდიანიბი, თანაავტორი, — ა. ვლობუკვი. 1938 წ.); დიდი საცხოვრებელი სახლი რუსთაველის პრ. დასაწყისში (არქ. არქ. მ. მელიქ, არჩ. ქურდიანი, ს. ყუნანგვილი. 1939 წ.) და სხვ. განსაკუთრებული მნიშვნელობა ქართული საბჭოთა არქიტექტურის განვითარებისათვის ჰქონდა რუსთაველის პროსპექტზე აგებულ ორ უნარმაზარ შენობას — საქართველოს სსრ მთავრობის სახლის ზემო კორპუსს (არქ. ვ. კოკორინი; თანაავტორი გ. ლევაკე. 1938 წ.) და მარქსისმეგონიზნისის ინსტიტუტის თბილისის ფილიალს (არქ. ა. მუსხელი. 1938). ამ ნაგებობების დასაპროექტებლად გამოცადებულ იყო კონკრეტები, რომლებიც კარგი პროფესიული სკოლა იყო ქართული საბჭოთა არქიტექტურის ახალაზრდა თაობისათვის. კონკურსებმა გაზამდაღვა ბევრი ნიჭიერი ხუროთმოძღვარი. თვით ნაგებობების არქიტექტურა მთავალმხრივ არის საინტერესო: გვემარებამი და ფსადებში ნაციონ-

საქართველოს სსრ მთავრობის სახლის უბანი





ალმინსტარციული შენობა (1953 წ., არქ. არქ. კ. ჩხეიძე, შ. ჩხიკვაძე)

ნალური ფორმისა და სოციალისტური შინაარსის ძიებისადმი ახლებური მიდგომა; ახალი საშენი მასალებისა და კონსტრუქციების და ბუნებრივი მოსაპირკეთებელი მასლების ფართო გამოყენება; არქიტექტურისა და ხელოვნების სხვა დარგების სინთეზი; ხალხური ხელოსნობის აღდგენის და გა-

მარკსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის თბილისის ფილიალი (1938 წ., არქ. ა. შალვაიანი)



მოყენების ცდები და სხვ. ამ ორმა შენობამ სრულიად ახალი სახე და მასშტაბი მიანიჭა ქალაქის მთავარ მაგისტრალურ რუსთაველის პროსპექტს.

დიდი სამამულო ომის შემდგომ პერიოდში კვლავ განახლდა ფართო მშენებლობა რესპუბლიკის ქალაქებსა და სოფლებში, ჩვენს დედაქალაქში. გრძელდება თბილისის ცენტრის კეთილმოწყობა და განაშენიანება. თავიდანვე უნდა აღინიშნოს, რომ უკანასკნელ წლებში ისე, როგორც ყველგან, ქალაქის ცენტრალურ უბნებში მიმდინარეობს არა მარტო სარეკონსტრუქციო და კეთილმოწყობითი სამუშაოები, არამედ ახალი, ხუროთმოძღვრული თვალსაზრისით, მნიშვნელოვანი ნაგებობების მშენებლობაც.

ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი სამუშაო ომის შემდგომ წლებში ჩატარდა მთავრობის სახლის უბანში. 1953 წელს დამთავრდა საქართველოს სსრ მთავრობის სახლის წინა, საფასადო კორპუსის მონუმენტური შენობის აგება (არქ. არქ. ვ. კოკორინი, გ. ლევაგა). ამ შენობის ხუროთმოძღვრება დიდი მონაპოვარია ფორმით ნაციონალური და შინაარსით სოციალისტური ქართული საბჭოთა არქიტექტურისა. იგი გამოირჩევა გვერძისა და ფასადების ნათელი და მკაფიო კომპოზიციით, ქართული ეროვნული ხუროთმოძღვრების მდიდარი ტრადიციების გააზრებული გამოყენებით, დეტალის კულტურით. ფასადის ფერადოვნება და მასშტაბი, ფორმათა სიმკაცრე და მონუმენტურობა, შენობის შუაში ფართო კიბეები, პროპილედები და ტერასები, მთავარ ფასადზე დამაგვირგვინებელი რელიეფური ფრონტონი — ყველაფერი ეს მთავრობის სახლის საუნიშო იერს ანიჭებს.

უკანასკნელ წლებში მთავრობის სახლის ირგვლივ განაშენიანება სულ უფრო და უფრო დასრულებულ ხუროთმოძღვრულ სახეს იღებს. სამი ნაგებობის — ჰიონერთა სასახლის, მთავრობის სახლისა და ი. სტალინის სახ. I სკოლის, — ხუროთმოძღვრულად გამაერთიანებელი კომპოზიციურ ხერხს წარმოადგენს აოდელი. ისინი საკმაოდ უკან არიან დაწვეული პროსპექტის წითელი ხაზიდან და წინ დარჩენილი არე მწკრივ ნარკვევითაა დაწყობილი. ამ შენობებს ესაშება კავშირგაბმლობის სახლის შენობის ახალი რეკონსტრუქციული ფასადი (არქ. ი. ჩხენკელი. 1954 წ.). ახვევი დამწვევდა ახალი სკვერით პროსპექტის მონაკვეთი, სახლის მონუმენტურ ფასადს ეკუთვნის.

I სკოლის წიხ მოწყობილ სკვერში დაიდო დიდი მშენებლების ოლია ჭაჭავაძისა და აკაკი წერეთლის ძეგლი (ავტორები: მოქანდაკეები — ვ. თოფურაძე და შ. მიქაბტაძე, 1958 წ.). ასევე დამწვევდა ახალი სკვერით პროსპექტის მონაკვეთი, ქვაშეთის ეკლესიის წინ ერთსართულიანი საეპიტრო ნაგებობის აღების შემდეგ.

იკვალა სახე ქალაქის ცენტრალურმა მოედანმა. რომელიც ვ. ლენინის სახელს ატარებს. უკანასკნელ წლებში მოედნის ხარჯზე ორჯერ გაფართოვდა ბუქნინის სკვერი და ამათ რამდენიმე ვასწორდა მოედნის ჩრდილოეთი მხარის ის შემთხვევითი კონფიგურაცია, რომელიც ჯერ კიდევ XIX საუკუნეში წარმოიშვა. აქვე 1960 წელს მოეწყო მიწისქვეშა გადასასვლელი ქვეითათვის. ვ. ლენინის ძეგლის გარშემო მოეწყო სკვერი, ზოლო ტრეტუარების გასწვრივ — გაზონები.

1956 წლის 21 აპრილს მოედანზე საზეიმოდ გაიხსნა ვლადიმერ ლენინის მონუმენტური ძეგლი (ავტორები: მოქანდაკე ვ. თოფურაძე, გ. ჯაფარიძის თანამონაწილეობით; არქ. არქ. გ. მელქაძე, შ. კავლაშვილი, კ. ჩხეიძე და გ. ხერუშიძე).

დიდი სამუშაოები ჩატარდა 1958 წელს ულბაქიძის აღმართის ახალი მონაკვეთის გასაყვანად. მანამდე ულბაქიძის აღმართი მხოლოდ რუსთაველის მოედანთან უერთდებოდა პროსპექტს.

ულბაქიძის აღმართის ახალმა მონაკვეთმა საფუძველი ჩაუყარა სატრანსპორტო კვანძის შემდგომ რეკონსტრუქციას. ამავე უბანში, ომისშემდგომ წლებში დიწყო და დამთავრდა „საქანაშორის“ დიდი ადმინისტრაციული სახლი (არქ. არქ. კ. ჩხეიძე, შ. ჩხიკვაძე). ამ შენობის ეზოში დგას საპაერო-საბავირო გზის ქვედა სადგური (არქ. კ. ჩხეიძე 1958 წ.).

როგორც ერთი თვალის გადავლებითაც დავინახეთ, ქალაქის ცენტრალური უბნების ხუროთმოძღვრებაში მკაფიოდ

ასანა უკანასკნელი საუკუნეზაზვრის მანძილზე ქართული არქიტექტურის განვითარების გზეი. ყველა ავი თუ კარგი, ყველაზე უფროდ აქ, ცენტრალურ უბნებში, იჩენდა თავს. ეს გზა ნათლად ვერხვებდა და ურთიერის უპირისპირებს იმ ორ მიდგომას, რომლებიც ახასიათებდა არქიტექტურის კაპიტალის განვითარების პერიოდში და სოციალისტურ ეპოქაში.

აქედით ერთი კერძო მაგალითი. მდინარე მტკვარი ძველ-თავაზვე თბილისის მთლიანი ორგანიზმის არქიტექტურაში უშუალო მონაწილეობას იღებდა. მტკვრის ვიწროებითაა გაშენებული ქალაქი, თავისი ხანაზის სახლების ფსაღებში, მდინარისაკენ იყო მიმართული. მდინარის ნაპირებთან აგებდნენ სასაღვსებსა და დიდ ეკლესიებს.

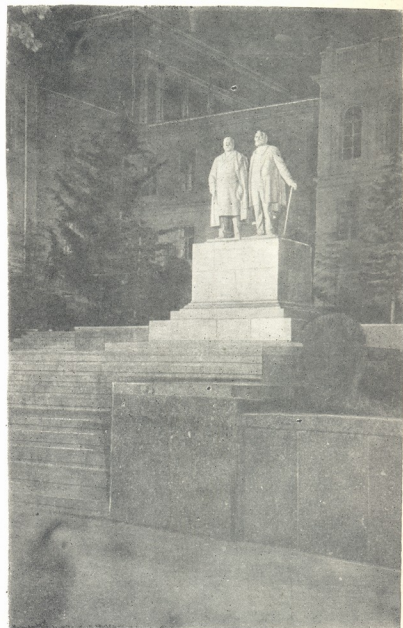
XIX ს-ში, თბილისის კაპიტალისტური განვითარების წლებში, მდინარე დაკარგა ქალაქმშენებლობითი მნიშვნელობა. მტკვრის ნაპირები იქცა უსუფთობის ბუდედ. აუზ-ცხელ ზარას აყენებდა მოსახლეობას ხშირი წყალდიდობა. ქალაქმა ზურგი იბრუნა მდინარისაკენ. მტკვარს გადმოყურებდნენ „შემოსავლიანი“ სახლების უკან ფსაღების უსაომაზარი მიშველი კედლები. ამ უკვემო მშენებლობის ნაშთები დღემდე შემორჩა თბილისის ცენტრალურ უბნებს. მაგ. სასტუმრო „თბილისის“, რუსთაველის სახ. დრამატული თეატრის უკანა ფსაღები, რომლებიც ამხანაჯებენ ქალაქის სავრთო ხედს, ამწებული არიან თბილისის ბუნებრივი პირობების, მისი რელიეფის გაუთვალისწინებლად.

საბჭოთა წლებში მტკვარი ბეტონით, ქვით და მწვანით შემოსა. მისი ნაპირები გადაიტყა შრომელთა დასვენების საყვარელ ადგილად. ქალაქმა მიიღო კონკრეტული ფართო, მდინარის დინების პარალელური მნიშვნელოვანი მაგისტრალი. გაიზარდა და ახალი მნიშვნელობა, მიეცა მტკვრისა და მისი სანაპიროების მხატვრულ-ხუროთმოძღვრულ მხარეს: ახლა იგი თბილისის მთლიანი ანსამბლის განუყოფელი ნაწილია. ქალაქმა, მისმა ცენტრალურმა უბნებმა, ყველა პირი იბრუნა მდინარისაკენ. ეს თბილისისათვის დიდი მნიშვნელობის მოვლენაა. საბჭოთა წლებში აგებული პირველი დიდი ნაგებობა, რომლის უკანა, მეოთხე ფსაღი მტკვრის სანაპიროებს გადმოყურებს და ხუროთმოძღვრულად ჩინებულად არის გაფორმებული, არის მარქსიზმ-ლენინიზმის თბილისის ფილიალის შენობა.

ყველა ქალაქის ცენტრალური უბნები ყველაზე პარადული და დასამახოვრებელია. მაგრამ თბილისის ცენტრალურ უბნებს ერთი განუყოფელი თვისებურება ახასიათებს — ისინი ქალაქის ყველაზე „გამოჩინებულ“ ადგილზე არიან განაშენიანებული. არა მარტო ნაგებობები, ამფითეატრად განლაგებული მთის კალთებზე, არამედ მთლიანად ბუნება იღებს მონაწილეობას მის განუყოფელ, ცხოველსატულ არქიტექტონიკურ წყობაში. ქალაქის გული ვიწრო რკალად ეკვრის მამადავითის მთის კალთას და გამოიყოფა ნაგებობათა სიმალლით და მასშტაბურობით. რელიეფის თვისებურების გამო, ნაგებობების საშუალებით ქალაქის სხვადასხვა უბნადან თავისუფლად შეიძლება „წაიკითხო“ რუსთაველის პროსპექტის ორკოლომეტრიანი ტრასა — ლენინის მოედნიდან, ვიდრე რუსთაველის მოედანამდე. აქ აგებნილი ცაოკველი ნაგებობის ხუროთმოძღვრული წონა ქალაქის მთლიან ანსამბლში კომპოზიციურ ხედვებს სხვადასხვა წერტილიდან, — იგი სხვადასხვაგვარად იწყება ქალაქის მრავალპლანიან პანორამაში. უბანს დინჯად გადმოყურებს დიდი, ტრამპევილი მოყვანილობის მასივი — მამადავითის მთა ფუნაქულითორის რკინიგზის ხაზით, ზედა სადგურის შენობით და სატელევიზიო კოშკით დაშვებულში. ქალაქის ცენტრი თითქმის გულში ჰყავს ჩახუტებული მამადავითის, სახმერთიდან კი ცენტრალურ უბნებს საოლაკის მთის პორიონტული ხაზი ჰკეტავს. აქ კომკავშირის ხეივანს მწვანე ნარგავების, ძველი ნარიყალას და თბილისის სიმბოლო-მონუმენტის — „დედაქალა-

ქის“ რბილი სილუეტები აგვირგვინებს უბნის ხედს. ეს უბნები, ბუნებისა და არქიტექტურის ეს ორგანული შერწყმა, მოდელი ნად მიუღ თბილისს განუყოფელად და დასაბამსოვრულად არქიტექტურულ სახეს, კომპლექსური ანტიკის განაშენიანებისა და ბუნების ერთი და იმაველი თვისების წარმოქმნადად დიდი საშუალებია გახსოვსული ელბაქიძის აღმართის რაიონისა და აკაკის ძეგლი (1958 წ. მოქანდაკეები ვ. თოფურბი, შ. მიქაბაძე, არქ. გ. მეღვინე).

კიდევ უფრო დამწვევად და გალამაზდება ქალაქის ცენტრი უახლოესი წლების მანძილზე. ქართველი არქიტექტორები უშუალოდ ქალაქის გულის — ა. ს. ლენინის მოედნის სრულყოფილი არქიტექტურული ხასიათის შესაქმნელად, დიდი საშუალებია გახსოვსული ელბაქიძის აღმართის რაიონისა და აკაკის ძეგლი (1958 წ. მოქანდაკეები ვ. თოფურბი, შ. მიქაბაძე, არქ. გ. მეღვინე).



ნისა და რუსთაველის სახ. მოედნის სარკვეონსტრუქციოდ. ამ უბანში განზრახულია აშენდეს ქალაქში ყველაზე დიდი, კომფორტისა და სტუმრო (პროექტის ავტორი არქ. თ. კალანდარიანი). აიგება აღმინსტრაციული და საცხოვრებელი სახლები, გაფართოდება ქუჩები, მოედნები და პარკები.

საქართველოს ქალაქების დედას — თბილისის მომავალშიც ექნება ლამაზი და კეთილმოწყობილი ცენტრალური უბნები, ისეთი, როგორიც შევერება კომუნისმის მშენებელია გახსოვსული ესთეტიკურ და საყოფაცხოვრებო მოთხოვნილებებს. ამის საწინდარი საბჭოთა ხალხის დიდი გამარჯვებით და შედარდელის რეალური და ნათელი გეგმები.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოება 1960 წელს

ნიკო კვეციანი

საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ სკკ პარტიისა და საბჭოთა მთავრობის უნიშვნელოვანეს დადგენილებათა ცხოვრებაში გასატარებლად, 1960 წლის მანძილზე მრავალფეროვანი ნაყოფიერი შეშაბათი გასწია.

პირველი ღონისძიება იყო ახალდარსებული სახალხო თეატრების შემართვის შესახებ მოწვეული რესპუბლიკური კონფერენცია. დღის წესრიგში იდგა საკითხები: „საქართველოს სახალხო თეატრები თანამედროვე ეტაპზე“ (მომხსენებელი საქართველოს კულტურის სამინისტროს კულტკავმანათლებლო დაწესებულებათა სამმართველოს უფროსი ა. კალანდარიშვილი), „საქართველოს სახალხო თეატრების შემოქმედებითი გზები“ (მომხსენებელი რეჟისორი შ. მესხი), „კონფერენციამ რესპუბლიკის 22 სახალხო თეატრსა და ქუთაისის სახალხო ოპერის თეატრში საზოგადოებამ მიავლინა შემოქმედებითი ბრიგადები. შათ აქტიური მონაწილეობა მიიღეს კონფერენციის მუშაობაში.

საზოგადოების მიერ მოწვეული მეორე კონფერენციაც სახელმწიფო და სახალხო თეატრების სადადგმო ნაწილების მუშაობას მიეძღვნა. წაითხულ იქნა სამი მოხსენება: „მიმდინარე სექტორების მხატვრული გადგრძობა“ (მომხსენებელი ხელოვნების დამს. მოლგაწე ვ. ლაბაძე), „სადადგმო ნაწილის მდგომარეობა თეატრში“ (მომხსენებელი გ. ხუნდაძე და მ. განიასკი).

გარდა ამისა, ქუთაისში ჩატარდა თეატრის მაყურებელთა და საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გაიმოქმედებთა „ხელოვნების“ მიერ გამოცემული წიგნების მეთხუთმეა კონფერენცია- წართხული იქნა მოხსენებები: 1. „თანამედროვე ქართული დრამატურგია“ (მომხს. შერვალი ალ. ადამია), 2. „ლ. მესხიშვილის სახელობის ქუთაისის სახელმწიფო თეატრის რეპერტუარი“ (მომხს. ხელოვნების დამს. მოლგაწე დ. ჯანდიერი). შემდეგ მეთხუთმეა ფართო აუდიტორიაში განხილული იქნა წიგნები „უშაბად ჩხეიძე“, „ვასო ყუბიტაშვილი“. ეფემია მესხი და „სერგეი მესხი“, მოხსენებები წაიკითხეს გ. სამარაძემ, მ. ტუსკიამ, ვ. ქუთათელაძემ და ს. არგულაძემ.

მაყურებელთა კონფერენცია მოეწყო აგრეთვე ჭიათურაში. განხილულ იქნა აკ. წერეთლის სახელობის ჭიათურის სახელმწიფო თეატრის სექტორები. მოხსენებები წაიკითხეს ხელოვნების დამს. მოლგაწემ ნ. გოძიაშვილმა და კრიტიკოსმა ბ. აბულაძემ.

უკანასკნელ წლებში ტრადიციად იქცა ამიერკავკასიის მოზარდ მაყურებელთა თეატრების სექტორების დათვლიერება. 1960 წელს ასეთი ღონისძიება ჩატარდა ქალაქ ერევანში. სადაც მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრი წარდგინული იქნა სექტორალ „ციციათი“ (დრამატურგ ვ. ნახუცარიშვილის მიერ ინსცენირებული ალ. ყაზბეგის მოთხრობა). ამ სექტორულ დათვლიერებაზე მაღალი შეფასება მიიღო. გარდა ამისა, საზოგადოებამ მონაწილეობა მიიღო სრულყოფილი თეატრალური საზოგადოების გამსვლელ სესიებზე, რომელიც დაღესტანის ასს რესპუბლიკის დედაქალაქ ნალჩიკში გაიმართა. საქართველოს თეატრალური საზოგადოების წარმომადგენლებმა — რესპუბლიკის სახალხო არტისტები ვ. ყუბიტაშვილმა წაითხა მოხსენება თემაზე „საქართველოს სახალხო თეატრების შემოქმედებითი მუშაობა“, ხოლო რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა ა. ფრანგიშვილმა — „საქ. სახალხო თეატრების რეპერტუარი“.

საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ აზერბაიჯანისა და სომხეთის რესპუბლიკების 40 წლისთავთან დაკავშირებით მოაწყო სპეციალური სესიები. წაითხულ იქნა მოხსენებები: „საბჭოთა აზერბაიჯანის 40 წლისთავი“, მომხს. ფილოლოგიურ მეცნიერებათა კანდიდატი თ. ჯაფარი, „ქართველ და აზერბაიჯანელ ხალხთა ისტორიული მეგობრობა“, მომხს. სახალხო პოეტი აკად. ი. გრიშაშვილი, „ქართული და აზერბაიჯანული თეატრების მეგობრობის ისტორიისათვის“, მომხს. თეატრის ისტორიკოსი ს. გერსამია.

საბჭოთა სომხეთის 40 წლისთავისადმი მიძღვნილი სესიებზე მოხსენებებით გამოვიდნენ: პროფ. ს. კაკაბაძე — „ქართველ და სომხ ხალხთა ისტორიული მეგობრობა“, ხელმოწ. მოლგაწე გ. ბუნციაშვილი — „სომხური დრამატურგია ქართულ სცენაზე“ და „ქართული დრამატურგია სომხურ სცენაზე“.

გარდა ამისა, მოეწყო ორი გამსვლელი სესია. პირველი ჩატარდა გორში და მიეძღვნა ქართული თეატრის 110 წლისთავს. აქ წაითხული იქნა მოხსენებები: გიორგი ერისთავის ცხოვრება და შემოქმედება, — მომხს. პროფ. დ. გამყარაშვილი და „გიორგი ერისთავის თეატრი“, — მომხს. ს. გერსამია.

მეორე სესია გაიმართა ზუგდიდში და მიეძღვნა გამორჩეული ქართველი მწერლისა და საზოგადო მოღვაწის შალვა დადიანის ცხოვრებასა და შემოქმედებას. აქ წაითხული იქნა შემდეგი მოხსენებები: „შალვა დადიანი, როგორც საზოგადო მოღვაწი“, — მომხს. თ. ევაძე, „შალვა დადიანის დრამატურგია“, — მომხს. ფილოლოგიურ მეცნიერებათა კანდიდატი ვ. ციციშვილი და „შალვა დადიანი და ქართული თეატრი“, — მომხს. მწერალი როდიონ ქორჭია.

საზოგადოებამ მოაწყო დისკუსტები: რუსთაველის სახ. თეატრის სექტორალ „ბასტიონზე“ (მომხს. ფილოლოგიურ მეცნიერებათა დოქტორი დ. ბუნციაშვილი), მარჯანიშვილის სახ. თეატრის სამ სექტორულზე: „ჩემი ყვავილი“ (მომხს. თ. ევაძე), „ორი ფერი“ და „ამერიკული ტრაგედია“ (მომხსენებლები დ. ბუნციაშვილი და მ. მრველიშვილი), გრიბოდოვის სახ. თეატრის სექტორალზე „უკანასკნელი განერება“, „თხუნელა“, „მორეული ენა“ და „ყველის ადამიანებად რჩებიან“ (მომხსენებლები ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი ნ. შალვაშვილი და ეთ. ბუმუშვილი).

საზოგადოებამ ფართო მონაწილეობა მიიღო სსრ კავშირის სახალხო არტისტის აკაკი ვასბაძის საბიბლიო კლამში (მომხს. გ. ანაშიძე) და საქ. სსრ სახალხო არტისტ ემ. აფხაიძის საუბიბლიო კლამში (მომხს. შ. ძიძიერაძე).

საზოგადოების აქტიური მონაწილეობით გაიმართა აგრეთვე ქართული თეატრის მოღვაწეთა შემოქმედებითი საღამოები: ხელ. დამს. მოლგაწის დ. ძნელაძის (მომხს. პროფ. ვ. ხუტუა), მაღიკო მრველიშვილის (მომხს. ხელ. დამს. მოლგაწე აკ. ფაღავე), რესპუბლიკის დამს. არტისტის ნ. სირინაძის (მომხს. ანა ღვინიაშვილი), პ. თათიშვილის (მომხს. ს. აფხაიანი), ძველი სენის მოღვაწე ს. ჩიკაძის (მომხს. ვ. ფრანგიშვილი), ვ. სვანელის (ჭიათურა, მომხს. დ. ჩხეიძე), თამარ ყიფშიძის (რუსთავის სახალხო თეატრი, მომხს. პ. ფრანგიშვილი), დ. ღურტიშვილის (ჭიათურა, მომხს. დ. ჩხეიძე), ბ. ბუმუშვილის (რუსული მოხ. მაც. თეატრი), ძველი სახალხო თეატრის სენის მოღვაწე ვიფანე რუგულიშვილის (მომხს. გ. ბუნციაშვილი) და სხვათა საღამოები.

საზოგადოება პერიოდულად აღნიშნავს თეატრის გამორჩეული მოღვაწეების დამსახურებას და სხვათა. საანგარიშო წელს საღამოები მიეძღვნა აკაკი წერეთელს (მომხს. ს. გერსამია), გ. არაღლე-ოშენელს (ქარელში, მომხს. ვ. ფრანგი-

შვილი), მაკო საფარგო-ამაშიძისას (მომხს. აკ. ფაღავა), შალვა დადიანს (მომხს. ბ. ქუციტი), ანტონ ჩხვიძელს (მომხს. აკ. ფაღავა), ვ. კარაოვს (მომხს. ნ. შალვაშვილი) და განმარტებულ ალანდელ მსახიობს ალექსანდრე მოისისს (მომხს. სსრ კავშირის სახ. არტიისტი აკ. ხორავა).

1960 წლის მანძილზე საზოგადოება განაგრძობდა ნაყოფიერ შემოახივას რესპუბლიკის თეატრების მუშაობა შემოქმედებითი თანამშრომლობის განმტკიცებისთვის. როგორც დედ-ქალაქის, ისე პერიფერიულ სახელმწიფო და სახალხო თეატრების ოცნახებშია პრივილეგიის რეჟისორის, დრამატურგის, კრიტიკოსის, მხატვრების, ჯიშვილებისა და თეატრმკვლდის შემაჯავებლობით. ისინი ადვილდებენ ათავალიერდებენ სპექტაკლებს და თეატრის კოლექტივებს უზარალებდენ თავიანთ აზრებს და შენიშვნებს.

განხილულ იქნა თბილისის მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის 3 სპექტაკლი, მოზარდ მაყურებელთა რუსული თეატრის 3, გრიბოედოვის სახელობის თეატრის 4, მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის 2 სპექტაკლი, პერიფერიული სახელმწიფო და სახალხო თეატრების: ახალციხეში 4 სპექტაკლი, ამბროლაურში — 3, ბორჯომში — 2, ბოლნისში — 2, ბათუმში — 7, გურჯაანში — 3, გორში — 7, დუშეთში — 2, ზუგდიდში — 4, თელავში — 3, ლაგოდეხში — 6, ლანჩხუთში — 2, მცხეთაში — 4, მახარაძეში — 4, ოზში — 3, ორჯონიკიძეში — 2, რუსთაველი — 3, სტალინში — 9 (ქართული და ოსური კოლექტივებისა), სოხუმიში — 11 (ქართული და აფხაზური კოლექტივებისა), სავარჯიშოში — 2, ყვარელში — 2, ჩოხატაური — 2, ცხაპიაში — 2, ცუგურში — 3, ფოთში — 4, ქუთაისში — 6, ჭიათურაში — 7, ხმელთაშენის კულტურის სახლი — 2, სამტრედიის — 1, სიღნაღში — 2 და სხვ. სულ ამ თეატრებში და კულტურის სახლების თეიმიშქმედ დრამატულ წრეებში განხილული იქნა 112 სპექტაკლი.

აღნიშნულ პრივილეგიის შედიოდნენ: პროფ. აკ. ფაღავა, პ. ფრანკოვილი, შ. აღსაბაძე, ვ. კილისანიძე, ნ. გომიშვილი, ვ. მურდულია, დ. ჯანელიძე, მ. შივაჯანაძე, მ. ჯავახიშვილი, აკ. დვივიძე, თ. ბაქაძე, ვ. სარიშვილი, დ. ხუციშვილი, მიხ. ჯიფიყრაძე, აღ. მიქელაძე, გრ. ხუციშვილი, ბ. აბულაძე, თ. ჯანელიძე, ვ. კვიციანიძე, მ. შივაჯიორაძე, ნ. ჩხვიძე, დ. გელდიანიშვილი, მ. მაჭავარიანი, მ. დედაშანიშვილი და სხვ.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოება სოხუმიის, მახარაძის, რუსთავეის კულტურის სახალხო თეატრების კოლექტივებში აწყოდა ლექცია-მოსხენებებს თემებზე: „ხელოვნების სპეციფიკა“, „ხელოვნების პარტიკულაობა“ (მომხს. ნ. გაბილია და ნ. ჭავჭავაძე), „მხატვრული გემოვნების აღზრდის შესახებ“ (მომხს. ი. თავაძე), „სამბუთის ხელოვნების განვითარების ზეგანი“ და „ძველი ხელოვნების ისტორიის ძირითადი ეტაპები“ (მომხს. დოც. ი. ურუშაძე), „ძველი ქართული თეატრი“ და „ქართული საბჭოთა თეატრი“ (მომხს. დ. ჯანელიძე), „ქართული მუსიკის ისტორიის საკითხები“ და „ქართული საბჭოთა მუსიკა“ (მომხს. პროფ. ვ. ხუჭუბაძე), სტრუქტურის მუშაობა სახალხო თეატრში“ (ვ. მურდულია, მიხ. გიფიშვილი, ნ. გომიანიშვილი), „სახალხო თეატრის რეპერტუარი“ (ვ. კვიციანიძე, ვ. ლოლაძე, აკ. დვივიძე და სხვ.), „ტრიტი სპექტაკლი“ (მ. მაჭავარიანი), „ტრიტი სპექტაკლი“ (ვ. სარიშვილი, მ. დედაშანიშვილი), „ქორეოგრაფია დრამატულ თეატრში“ (მ. შივაშვილი), „რეჟისორის მუშაობა სპექტაკლის შექმნაზე“ (ხელ. დამს. მოლავაძე, დ. ლივინაშვილი, აღ. მიქელაძე, შ. აღსაბაძე), „სასცენო მერყელების ტექნიკა“ (მალ. მრეგლიშვილი, ბ. ნიკოლიანიშვილი და თ. ბაქაძე), „სანდრო ამბროსის ცხოვრება და შემოქმედება“ (ნ. გომიანიშვილი), „გ. არაგვი-იშხანის ცხოვრება და შემოქმედება“ (პ. ფრანკოვილი), „ავაგი წერეთელი და ქართული თეატრი“ (ვ. კვიციანიძე, ს. გერსამია, ე. დავითაია), „ქართული საბჭოთა დრამატურგია 40 წლის მანძილზე“ (ალ. ადამია, მიხ. ჯავახიშვილი), „თეატრების თეატრის წარმოშობის ისტორია“ (მ. მაჭავარიანი), „საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მოღვაწეობა და მისი ამოცანები“ (დ. თელავაძე, ვ. ხიციშვილი, ნ. კვეციანიშვილი) და სხვ. სულ შემოხილნიშნულ თემებზე რესპუბლიკის თეატრებში ჩატარებულია 145 ლექცია-მოსხენა.

მარშალ თბილისის საავტორლოდ ესტუმრდნენ შ. აზიბეგოვის სახელობის ბაქოს სახელმწიფო თეატრი, ვ. სტანისლავსკის სახელობის მოსკოვის დრამატული თეატრი და მუსკოვის ბოშაბა თეატრი „რომში“. გასტროლების დამთავრების შემდეგ მოეწყო საავტორლო სპექტაკლების განხილვა მოსხენებში წყაიბის ვ. გუგუშვილი და ხელ. დამს. მოლავაშვილი ვ. კუკულაძე (სტანისლავსკის სახ. თეატრზე), რუს. ხ. არტიისტი ანტონ ჩხვიძელისა და მხატვარმა შ. ფორქოლაძემ (პანკრატოვის სახ. თეატრზე), თეატრმკვლდ ნ. ურუშაძემ (მოსკოვის ბოშაბა თეატრზე).

თბილისის ესტუმრეულ მესხიშვილის სახელობის ქუთაისის სახელმწიფო თეატრი, რომელმაც თბილისელ მაყურებელს უწვავა „ოტელიო“, „მოკვილილი“, „კოლხეთის ცისკარი“, „თვალუწვიანი სივრცეები“, „თხუენლა“, „ყვარყვარ თუთაბერი“ და „შემობრუნება“. გასტროლების დამთავრების შემდეგ საზოგადოებამ მოაწყო ამ სპექტაკლების განხილვა; მოსხენებებით გამოვიდნენ კრიტიკოსი ბ. ქლენტი, მალ. მრეგლიშვილი და შ. ფორქოლაძე. ქუთაისის თეატრის სპექტაკლებმა თბილისელი მაყურებლის მალევე შეფასება დაიმსახურეს.

თეატრალურმა საზოგადოებამ, საქ. სსრ კულტურის სამინისტრისა და სახლური მინისტრების რესპუბლიკურ სახლთან ერთად, აქტიური მონაწილეობა მიიღო საქართველოს მე-9 რესპუბლიკური ოლიმპიადის მომზადებასა და ჩატარებაში. საზოგადოებამ წინასწარ სპეციფიკურ მიახლოება გამოცდილი ხელოვნების მუშაები — სავარჯიშო, გურჯაანის ახმეტის, უსტაფიის, თერჯოლის, საჩხერის, ჭიათურის, მახარაძის, ჩოხატაურის, სამტრედიის, ბათუმის, ქობულეთის, ქედის, კასპის, საურის, აბაშის, ცხაპიის, ნობის, გვეგეჭორის, მცხეთის, ყაზუგის, დუშეთის, ბორჯომისა და გორის რაიონებში. მივიღინებულნი ადვილზე ეცნობოდნენ თეიმიშქმედი წრეების ნამუშევრებს და მეითოდურ დახმარებას უწევდნენ მათ.

საზოგადოებამ გასულ წელს აღნიშნა ვ. ი. ლენინის დაბადების 90 წლისთავი. მოსხენება თემაზე: „ლენინის სახე ქართულ თეატრში“ — წყაიბითა ხელ. დამს. მოლავაშვილი, დ. ჯანელიძე, სახ-ბამ აღნიშნა აგრეთვე ქალთა საერთაშორისო დღე — 8 მარტი, მოსხენებით გამოვიდა ე. გუგუშვილი.

გასულ წელს საზოგადოებამ თავისი მე-4 პლენური მიუძღვნა ქართული თეატრალური კრიტიკის მდგომარეობას. პლენური შესავალი სიტყვით გახსნა საზოგადოების პრეზიდიუმის თავმჯდომარემ მიხ. მრეგლიშვილმა. მოსხენებით თემაზე: „კრიტიკა და ჩვენი თეატრალური სინამდვილე“, გამოვიდა საქ. თეატრალური საზოგადოების სამეცნიერო-მეშოქმედებითი განყოფილების ექვამ თეატრმკვლდ ნ. შივაჯიორაძე. პლენუმზე განხილული იქნა ქართული საბჭოთა თეატრის ისტორიისა და თეატრმკვლდობის მთელი რიგი აქტუალური საკითხები. კამათში მონაწილეობა მიიღო 25 ორატორმა.

გასულ 1960 წელს საზოგადოების მიერ გაწეული ინტენსიური მუშაობა იძლევა საფუძვლს ვიფიქროთ, რომ 1961 წელს, დაიღ შეიღვლდის მესამე წელს, საქართველოს თეატრალური საზოგადოება კიდევ უფრო მეტი ენერჯით იმუშავებს, რათა ხელი შეუწყოს ფორმით ერთეულსა და მონარსიანი სოციალისტური თეატრალური ხელოვნების აყვავება-განვითარებას.



ირინე ალქასიძე

ნუნუ მეხია

განჯაში ორკესტრის ყოველ საღამოს რეპეტიციები ჰქონდა დანიშნული, რომელიც ტარდებოდა ორსართულიანი სახლის ფართო აივანზე.

ერთბედო, ასეთი რეპეტიციის დროს, კაბელმეისტრმა თვლი შეაღწა ზვეთი, მიპირდაპირე აივანს და გავიდა. ორკესტრის მსახიობებიდან ჯერ თითო-ორივს ცნობის-მოყვარემ მოახერხა თავის მოზრუნება, შემდეგ კი რიგრიგობით ყველა ზვეთი ინდებოდა და ალერსიანად იღიმებოდა. აივანზე მუსიკის აკომპანიმენტზე გატაცებით ცეკვავდა ორი თუ სამი წლის, თეთრი ზღვითი თავშემკუსი გოგონა. მისი ცეკვა არ გავდა უზარალო ცელქობას, ის იყო მუსიკის უშუალო შემოქმედება სათუთ გრძნობაზე და ინტუიციით აცეკვებული მისი ფაქიზი ბუნება.

ასე მორიდებოდა თითქმის ყოველი რეპეტიციის დროს, ხშირად კაბელმეისტერი მხოლოდებს განებე სცდიდა — ვალსიდან შემოწმევლად მაზურკაზე გადადიოდა, ხან ტემპში მიჰყავდა ორკესტრი, ხან კი ანელებდა. ასეთ შემთხვევაში თავდავრეყვით მოცეკვავე გოგონაც თავისდაუნებურად სცდიდა ცეკვის ტემპს და მოძრაობებს სისუსტე აკეთებდა, როგორც შეეგებებოდა ამა თუ იმ მუსიკის ხასიათს. იგი ცეკვავდა მანამდე, სანამ რეპეტიცია არ დამთავრდებოდა და დაღლილ-დაქანცული არ მიესვენებოდა სასთუმალს.

ამ უწყნარ გოგონას ჯერ არასოდეს არ ენახა ნამდვილი ცეკვა. სურვილი ცეკვისა, უკეთ რიტმული ემოციური მოძრაობებისა, მის ნორმ არსებამი იყო თავისთავად, მის უნებურად.

ცეკვისადმი ასეთი ძლიერი მიდრეკილება თავიდანვე შეინახა დედამ, რომელიც შეძლებისდაგვარად ცდილობდა

და დაემაყოფილებინა მისი გულწრფელი — ხანდახან თვისობას წაგვიღა იმ დროს შეტად გავრცელებულ „მამილს“ და „ლექურს“. ამგვარად მისი პირველი ცეკვის მასწავლებელი დედა იყო, ხოლო პირველი ქორეოგრაფი — თავისივე მდიდარი ფანტაზია, რომლის წყალობითაც ყურის მოპარვდა თუ არა რომელიმე მელოდიას, ხან „მინორული“ გახდებოდა, ხან კი ასევეაფრე, მოცეკვალე, და ხელების ნაზი რხევით პეპელასავით დაფრინავდა ოთახებში.

ასე გადიოდა წლები. იზრდებოდა პატარა და ფიზიკურ ზრდასთან ერთად იზრდებოდა მისი სურვილიც გამხდარიყო მოცეკვალე. როგორც კი წამოიზარდა, ირინე ხშირი სტუმარი გახდა ოპერისა და ბალეტის თეატრისა, სადაც პირველად საბალეტო სექტაკლს „ქარნავალს“ დაესწრო... უშილოდ გატარებულმა დამემ შთააგონა ძმის ხელმძღვანელობით სახლში წარმოედგინა საბალეტო დიპლომისტენტი: ბავშვებმა საწოლებს-შუა სასწრაფოდ მოაწყვეს სცენა. თავს არ იზოგავდებენ პატარაბი — ცდილობდნენ, რაც შეიძლება, უკეთ მიეზამათ არტისტებისათვის. უშიველი ფეხებით აკეთებდნენ პირუტყს და ნაღრძობი თითებით მაყვებულ ტკივილებს ტუჩის კვებით იქარებებდნენ.

ყოვლად შეუძლებელი იყო უყურადღებოდ დაეტოვებინათ გოგონას გატაცება. შვიდი წლის ირინე პირინის სტუდიაში მიიყვანეს. დაიწყო პირველი გაკვეთილი მაგრამ აი საოცრება! — აცრემლებული ბავშვი დიდის კალთას აეკრა და კატეგორიული უარი განაცხადა გვერდში ამოსდგომოდა თანატოლებს პირველი სავარჯიშოების შესასრულებლად! გაოცებული დედა დიდხანს ვერ მიმხედარიყო მის სიჯიუტეს. როგორც შემდეგ გამოიკვია, პატარა ირინეს წარმოდგენა არ ჰქონდა, რომ ცეკვის სკოლაში ასეთი სავარჯიშოებით დააწყებინებდნენ სწავლას; მას ეგონა მისვლისთანავე დაიწყებდა ნამდვილ ცეკვას, ისთვის, როგორც თეატრში ენახა, მაგრამ ამის ნაცვლად სულ სხვა რამეს წააწყდა.

დაწყებითი სავარჯიშოები მას მოსწავლეთა ცელქობა ეგონა, რის სურვილიც პირველსავე დღეს სრულბითაც არ ჰქონდა. რამდენიმე ხნის შევადინებობის შემდეგ პერინის სტუდიაში ირინეს უფროსი ძმაც — მომავალში რეჟისორი დიმიტრი ალექსიძე — ჩაირიგა. ბევრით და მუყაითი მუშაობის შედეგად, საბალეტო სტუდიის მიერ გამართულ მოწვევთა კონცერტზე და-ძმა ალექსიძეების მიერ შესრულებული ნომრები დიდი მიწონებით სარგებლობდა მაყურებელში.

მათ ხშირად იწვევდნენ ხოლმე ბავშვთა თვითმოქმედების კონცერტებზე სკოლებსა და გაომონილ მოვლასთან იუნილევზე. პერინის იუნილეს შესახებ ვახ. „კომუნისტში“ (1927 წ. 1/1V) გამოქვეყნებულ წერილში ავტორი სხვა შესრულებლების ვეკრებით აღნიშნავდა და-ძმა ალექსიძეების წარმატებას და აღაძენდა, რომ „ისინი უდავოდ ნიჭიერი მოცეკვავები არიანო“. ასე გაიარა უზრუნველმა და ხალისიანმა ბავშვობამ. ირინე ალექსიძის ცხოვრებაში ბევრი რამ შეიცვალა, საბავშვო წარმოდგენების მოწვევა წავეკრებ, ტანაზე, ევპატორიანო, სიხარული თუ სევდა, სექტაკლების ავტორიანობით გამოჩენილი, — ეს ყველაფერი სასამიონო მოგონებებად დარჩა. პერინის სტილიდან დამთავრების შემდეგ, ერთი წელი სტაჟიორად მუშაობდა თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში, რის შემდეგაც იგი გაემგზავრა მოსკოვის საბალეტო სასწავლებელში სწავლის გასაგრძელებლად, სადაც ჩაირიცხა მარიამ მიხლისის ასულ ოლენტიევას კლასში. უკანასკნელ კლასში ყოფნის დროს მას წარმატებით იცეკვა კლასიკური გარაკტია. ამ დღეს მან დიდი შემოქმედებითი სიხარული მოუტანა. თითქმის ყველაფერი იქით იყო მიმართული, რომ უნდა დაწყებულიყო ახალი ცხოვრება (ხარება მასხიობი ქალისა, რომლის მიელი სასიყვარლო ძალით დაკავშირებული უნდა ყოფილიყო საბალეტო ხელოვნებასთან... მაგრამ მიმიე, ხანგრძლივმა ავადმყოფობამ იგი დიდი ხნით ჩამოაშორა თავის საყვარლო საქმეს.

ათი წლის განმავლობაში არ ყოფილა არც ერთი დღე, რომ არ ეთქვნება თეატრზე.

1941 წელს ირინე ალექსიძე იძულებული გახდა შეერიგებოდა ზღვს და ცხოვრების სულ სხვა გზა აერჩია. მან დაიწყო მზადება უნივერსიტეტში ფრანგული ენის ფაკულტეტზე ასპირანტურაში შესასვლელად.

სწორედ ამ დროს ლინინგრადიდან სამშობლოში დაბრუნდა ვახტანგ შაბუკიანი, ქართული სახალეტო ხელოვნების ისტორიაში ჩაიწერა ახალი ბრწყინვალე ფურცელი. ქორეოგრაფიის დიდოსტატმა მთლიანად გადაახლისა და ახალი ძალებით დაიწყო სახალეტო დასის შექმნა. სრულიად შემთხვევით, ცნობილი მოცეკვავეების ნინო რამიშვილისა და ილიკო სუხიშვილის სახლში ვ. შაბუკიანი შეხვდა ირინე ალექსიძეს. ეს იყო კარზე მომდგარი ბედნიერება.

— როგორ, განა აღარ ფიქრობთ ჩვენთან დაბრუნებას? — უთხრა მან ლმობიერად ირინეს და სთხოვა რომელიმე ბალეტიდან იქვე ეჩვენებინა რაიმე ილთი. მეგობრებმა — ნინომ და ილიკომ, თითქმის ძალით დააყენეს ოთახის შუა გულში ათრიოლტული ქალი. მან გაიხსენა რამდენიმე ილთი. ვ. შაბუკიანის სახეზე კმაყოფილების დიმილია გადაირბინა. ირინეს გულის სიღრმეში ნელ-ნელა გაღვივდა იმედის ნაცარწყაროლი ნაბერკალი.

ამ შეხვედრის მეორე დღე, ვ. შაბუკიანის ნებართვით ირინემ მოკრძალებით შეიღო სარეპეტიციო დაბანჯის კარები, საიდანაც ერთი წლის ენერგიული მუშაობის შემდეგ მაყურებლის წინაშე წარსდგა, როგორც დასრულებული მოცეკვავე და სახალეტო ხელოვნების მზარდი, მნიშვნელოვანი ძალა.

მისი დებიუტი შესდგა 1944 წლის 15 თებერვალს ბალეტ „ესმერალდაში“ ისეთ პარტნიორთან, როგორც ვ. შაბუკიანია. პრესამ აღტაცებული რეცენზიები მიუძღვნა ახალბედს. „ირინე ალექსიძე გამომავლავა ესმერალდას განსაზიერებისას კეთილშობილება, მომხიბვლელი ქალღურობა და შესრულების ქართული იერი. ირინე ალექსიძის თამაში გამსჭვალული იყო წრფელი განცდით, მისი ხელები, სახე და თვალები აღტაცებას იწვევენ თავისი მტყეველი ძალით. ამასთანავე ი. ალექსიძე მაყურებელთა წინაშე წარსდგა, როგორც ცეკვის ტექნიკას დაუფლებული არტისტი. იმაში, რომ თბილისის პოეტისა და ბალეტის თეატრის დასს ამდენად ნიჭიერი და მომზადებული არტისტი შეემატა. მთავარი დამსახურება მიუძღვის ჩვენი სახალეტო ხელოვნების ოსტატს ვახტანგ შაბუკიანს. ამიტომაც ამ დღეს ხალხი განსაკუთრებული სიყვარულით ეგებებოდა ახალ პარტნიორთან — ირინე ალექსიძისთან ვ. შაბუკიანის გამოსვლას“ („ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1944 წლის 16 თებერვალი).

„ესმერალდაში“ ი. ალექსიძის ცეკვა აღბეჭდილია ღრმა გრანობით, ემოციურობით, მოძრაობა გააზრებული, მაყურებელი სცენაზე ხედავს არა მარტო მოცეკვავეს. არამედ დრამატულ მსახიობსაც. საუკეთესო შთაბეჭდილება დასტოვა ი. ალექსიძემ სახალეტო კონცერტშიც. სადაც იგი კლასიკურ დუეტს ასრულებს ვ. შაბუკიანთან ერთად მინკუსის ბალეტ „ბანადერადან“ (ვაზ. „კომუნისტ“, 1944 წლის 4 მარტი).

დებიუტის შემდეგ, ალექსიძის რეპერტუარი დღითიდღე გაიზარდა. მან აგრეთვე დიდი წარმატება მოიპოვა ჩაიკოვსკის ბალეტ „გელდის ტბაში“ ოლტას პარტიის შესრულებით. ვაზ. „ზარია ვოსტოკა“ 1945 წ. 18 თებერვალს წერდა: „ოლტას როლი შესრულა ახალგაზრდა მსახიობმა ი. ალექსიძემ. რომელიც გასულ წელს წარმატებით გამოვიდა დებიუტით ბალეტ „ესმერალდაში“. ამ ხნის განმავლობაში მსახიობმა მოიპოვა დიდი წარმატება. მისი ტექნიკა უფრო დაიხვეწა და ცეკვა უფრო გამომსახველი გახდა“.

პირველი ქართული ბალეტტი, რომელიმაც ი. ალექსიძემ ქართული ქალის სახე შექმნა, იყო ი. ბალანჩივის „მთების გული“, მანიჩეს სახით ბალეტში მოცემულია თავადის ქალის ძლიერი და კეთილშობილური სიყვარუ-



„ღონ-ცხოტო“. ქუჩის მოცეკვავე — ი. ალექსიძე

ლი. მსახიობმა ქალმა არ დაზოგა თავისი არტისტული და სახალეტო ნიჭი, რათა ამაღლებულ ფერებში გადმოეცა თავადის ქალის მანიჩეს ღრმა და გულწრფელი სიყვარული ხალხის ფენიდან ხალხში ჯარბრძალაში. განსაკუთრებით კარგი იყო ლირიკულ სცენებში, რომელთაგანაც ერთ-ერთი საუკეთესო მომენტია ცეკვა წყაროსთან. რომანტიკული ამაღლებულობით იყო შესრულებული მთავარის შუქით განათებულ კლდეზე შეყვარებულთა ფარული პაქენი (ადაკიო).

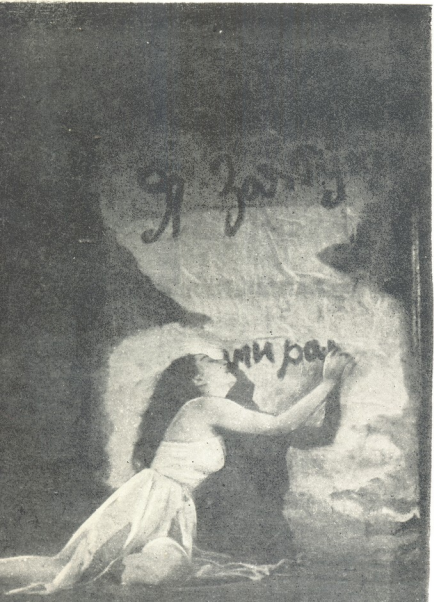
1947 წელს დიდი წარმატებით დაიდავ კ. ცილახის ბალეტ „სინათლე“, ირინე ალექსიძემ პოეტური მგზნებარებით განასახიერა ნიკის ეპიზოდური როლი, გამოამჟღავნა სცენური მომხიბვლელი, მოქმედების პლასტი-



კურობა, ხაზების სირბილე და ფორმისა და შინაარსის მენამატკბილება. ამ პატარა როლში ირინემ ჩააქონა დიდი სითბო და სიყვარული, გამოვევთა მგრძნობიერი და მოკრძალებული სახე ქალიშვილისა, რომელიც ნიავერი მსუბუქი, თავს ეგდება თავის სატროს ავთანდლის და უდარესად გამოსახველი ცვეკით „რომანსით“ ხმლის ქარქამს შეუშვობს თავისი ხელით ამოქარგული ხილა-ბანლით. ნიავის სრულიად კონტრასტული ჯავარას სახე შექმნა მსახიობმა დ. თორაძის ბალეტ „გორდაში“. ხმა დაირხა — დ. თორაძე, ვ. ტაბუკანი და თ. ევაძე ახალ ქართულ ბალეტზე მუშაობენო. ირინე იმთავითვე დაინტერესდა ბალეტის ბედით, იცოდა არ ასცდებოდა რომელიმე სახის შექმნა. როდესაც ჯავარას როლი გადასცეს, დაკვირვებით გაეცნო თავის მომავალ ორეულს და სერიოზულად ჩაფიქრდა. ჯავარას ვანსახიერებისთვის საჭირო იყო ცვეკვის სრულყოფილი ტექნიკა და დიდი დრამატული ნიჭი. რაც უფრო ახლო გაეცნო ჯავარას, მსახიობმა მით უფრო შეიყვარა იგი. ასეთ როლზე მუშაობას იგი დიდი ხანია ნატრობდა, რადგანაც ეს სახე საშუალებას აძლევდა მყუერებლის წინაშე წამდგარიყო მთელი თავისი შესაძლებლობით. ხალისით შეუღდა რეპეტიციებს. ჯავარას ჯავრი თავისად დაისახა, ღრმად ჩასწვდა მის გულის ტკივილს და ყოველი დეტალი სათუთად დამაშვავა.

ჯავარას სახე მან გახსნა მკაცრი ლოგიკური თანმიმდევრობით, რეალისტური სიმაართლით და მალასტიკური მოძრაობების სისადავით. დასაწყისში იგი უდარდელი, ბედნიერებით სავსე გულით ცვეკავს. მისი არსება ძლივს იტევს უსაზღვრო სიყვარულს. ბავშვური მიაშიტობით შეხარის ბუნებას და სიცოცხლეს. მზით ვანათებული მიდამო და ლალი მუსიკა მის უზალო სიყვარულს ესიტყვება. ამ უდარდლობას ხანდახან არღვევს უცაბელი ეჭვი: „ნამდვილად მე ვუყვარავ გორდას? იქნებ ცვლდები?“ მაგრამ მეგობრების პასუხი — მამ სხვა ვინ არის გორდას შესაფერი, თუ არა თავადის ქალი ჯავარა, და ჯავარას სახეზე კვლავ გადაიყრის ღრუბელი. რაოდენ დიდ ტანჯვას. გადმოსცემს ირინე ალექსიძის ჯავარა, როდესაც დარწმუნდება, რომ მწარედ მოტყუვდა! გორდას სათაყვანებელი საკანი შეფის ასული გამოდგა. ჯავარა ქორეოგრაფიის ენით მწარედ მოსთქვამს დაკარგულ სიყვარულზე. ემუდარება ვაჟს თანაგრძნობა გაუწოდოს, მაგრამ გულქვა სატრფოს ოცნება სხვათან არის. არა, არ შეუძლია დასთმოს ამდენი ხნის სიყვარული! ბრანზმორეული თავს წააგლეჯს მიმინოს, რომელიც ირემამ აჩუქა გორდას. ამ დრამატულად მძაფრ სცენაში ირინე ალექსიძის ჯავარაში თანდათან ვლინდება შურის მაძიებელი ქალის თვისებები და გჯერათ, რომ უდარესად დიდი ენების ძაბვა თავჯახს აკარგვიანებს საბრალო ქალს. ცეცხლოვანი ტემპერამენტით, ვნებათაღელვის უჩვეულო მგზნებარებით ცვეკავს, მასავით გულდაკოდილ არწივით ხელში.

მზიანი დარი მოულოდნლო დრუბელით იფარება. ტექა-ქუხილში და კოკისპირულ წვიმაში მისი ცვეკა მუქარაა შურისძიებით აღვისილი ქალისა. ამ როლით ი. ალექსიძემ მიაღწია დიდ დრამატულ გარდასახვას. ფსიქოლოგიურ სიღრმეს და არაჩვეულებრივ ემოციურ შემოქმედებას. ამ როლთან დაკავშირებით მან მიიღო სტალინური ბრემის ლაურეატობა და რესპ. დამსახურებული არტისტის წოდება. ამჟამად ირინე ალექსიძე საქართველოს სახალხო არტისტი. მისი მრავალფეროვანი რეპერტუარი მრავალ როლს შეიცავს, მათ შორის, მას დიდი ექსპანსიურებით განსახიერებელი აქვს ბალიეტ „ღონ-კინოტში“ ქუჩის მოცეკვეე ქალი, „ამაო სიფრთხილემი“ — ფრან-



ზემოთ — „გორდა“. ჯავარა — ი. ალექსიძე

ქვემოთ — სცენა ბალიტიდან „მშვიდობისათვის“

ზოია რუხაძე — ი. ალექსიძე

გი კეკელუცი ქალიშვილი ლიბე, „ბახჩისარაის შადრევანში“ ქაეროვანი და მოსიყვარულე მარია, „წითელ ყაყაოში“ ტე-ზოა.

დ. თორაძის ბალეტში „მშვიდობისათვის“ ირ. ალექსი-
ქემ შესარულა ჩვენი თანამედროვე ახალგაზრდა ადამი-
ანის, კეთილშობილი, სამშობლოსათვის თავგანწი-
რული გმირი ქალის ზოია რუხაძის როლი. სანა-
ტორიუმში, ზღვის სანაპიროზე, თავი მოუყრიათ სხვადა-
სხვა რესპუბლიკებიდან ჩამოსულ დამსვენებლებს. მათ
შორის არის ქართველი ქალი ზოია რუხაძე. უღარდელად
ცეკვავენ ახალგაზრდები. ამხანაგების თხოვნით ზოია
ქართულ ცეკვას ასრულებს. ირინე ცეკვავს უშუალოდ და
თავისუფლად. აღზნებული თვალებით, მეტყველი მიმიკით
და მსუბუქი მოძრაობებით გადმოსცემს ქართველი ქალის
ტემპერამენტს. მის ცეკვაში გრძნობთ საქართველოს ბუ-
ნების სილამეს და მჩქეფარებას. გჯერათ შემდეგ მოქმე-
დებაში ქართველი ქალის მტკიცე გადაწყვეტილება —

„მოების გული“.

მანიე — ი. ალექსიძე



სცენა ბალეტისა

„ვალსურგის დამე“

თავი შესწიროს სამშობლოს თავისუფლებსათვის ბრძო-
ლას.

მთელი სიყბადით იშლება საექტაკლში ომის საშინე-
ლება და გმირი ქართველი ქალის ზოია რუხაძის შეუღ-
რეკელი ნებისყოფით გამოძერწილი სახე. შემადრწუნე-
ბელ შთაბეჭდილებას ახდენს სცენა საპრობოლიუმში: ნა-
წამები ზოია სიკვდილის პირზეა მიმდგარი. მწარე ნაღ-
ველით ეთხოვება სიცოცხლეს, მაგრამ მაინც საღუმს. ერთ-
სიტყვაც ვერ დასტყუა მტერმა გმირ ქალს. მხოლოდ მა-
შინ, როდესაც თავისივე სისხლით შეღებილ ხელებს და-
ხედავს, საპრობოლის კედელზე წერს თავის სახელს და
მტერზე გამარჯვების რწმენით აღსავსე სიტყვებს.

ი. ალექსიძემ ამ როლით კიდევ ერთხელ დაადასტურა
თავისი დრამატული ნიჭის ძალა. დიდის ექსპრესიითა და
ღინამიკით გამოძერწა ზოია რუხაძის გმირული სულის-
კვეთება.

ირინე ალექსიძის შემოქმედებაში შეიკრა მშვენიერი
თავიკული მრავალფეროვანი როლებისა, რომელნიც ქარ-
თული საბალეტო ხელოვნების ისტორიაში ქეშმარიტი
ოსტატის მიერ გამოძერწილ სახეებად დარჩებიან.



ბალეტი „ბახჩისარაის შადრევანი“.

მარია — ირინე ალექსიძე



მხატვარი თამარ თავაძე

ნაზი ელიამუხლი



ერ კიდევ ოთხი-ხუთი წლისა იყო თამარი, როცა იაკობ ნიკოლაძის ძმისწულთან — მილიტასთან ერთად მაგიდას უჯდა და ზატავდა მკვლავურს, რასაც კი მისი ბავშვური ფანტაზია მისწვდებოდა. იაკობი ეალერსებოდა ბავშვებს და გასამხნევებლად ეტყუოდა ხოლმე — „ოო, თქვენ სამდიოლად მხატვრები დადგებით!“ თუმცა თამარს არც-კი ესმოდა სიტყვა „მხატვრის“ მნიშვნელობა, ამ სიტყვებზე მანიც ღიღ ხსარულს გრძნობდა.

თამარს ხშირად სწენია მეზობელი ბავშვებისაგან თეატრის ამბები, მაგრამ წარმოდგენა არ ჰქონდა მასზე-ერთხელ მამამ ვოკონის ახარს კვირას „ოთღლის ქალის“ სანახავად წავიყვანა. დადგა ნანატრი დღე. საზეიმოდ მოკაზმულმა თამარმა მშობლებთან ერთად შეიბრუნა თბილისის საოპერო თეატრის დარბაზში და ვაიკლდა: არასოდეს არ ენახა ამდენი ხალხი და ასეთი ღამაში შენობა. მაღე სინათლე ჩაქრა. ვაისმა რიმსკი-კორსაკოვის მუსიკის შთამბრუნებელი ჰანგები. ბავშვი მიეღო გულისყურით ისმენდა, ხოლო როცა ფარდა აიხდა და ოპერის გმირებმა მოქმედება დაიწყეს, ბავშვს თავი ზღაპრულ სამყაროში ეგონა. სექტაკლმა მასზე აუწყრული შთაბეჭდილება დასტოვა. გულში ვადწყვიტა, როცა ვაიკორდებოდა, თვითონ დაეხატა ასეთი ღამაში სახლები და აღამიანები. ამიერიდან საოპერო წარმოდგენების ხშირი სტუმარი გახდა. უკვე ოცნებად გადაექცა თვითონ დაედა და ერთამა კიდევ სექტაკლში. მართლაც, 11-12 წლისამ, თამარ თავაძემ ოჯახი საავტარაოდ კოვოროში იმყოფებოდა, შეიხზა პატარა ბეისა. მთავარი მოქმედი პირის როლში თვითონვე გამოვიდა, სექტაკლის მხატვრული

გაფორმებაც თვითონვე იკისრა. სცენად გამოყენებულ იქნა ხევის პირას მდგარი სახლის ფლიგილი პატარა აიგინით. დეკორაციებისათვის ხევიდან ამოხილეს ბუნჩები და ხის შტოები. მხახველებმა სექტაკალი მოუწონეს. მალე პატარა დამდგმელები ნამდვილი კლუბის სცენაზე მიიწვიეს სექტაკლის გასამართავად.

თამარი არა მარტო საოპერო სექტაკლებზე, ქართული თეატრის წარმოდგენებზეც დადიოდა. ეს ის დრო იყო, როდესაც დიდი ქართველი მხახიობის ლალო მესხიშვილის მონაწილეობით იდგებოდა მსოფლიო დრამატურგის შედეგები: შექსპირის „ამლეტა“, „მეფე ლირი“, მილერის „ყანალები“, გუცოვის „ურიელ აკოსტა“ და სხვ. პატარა თამარი გაფაციკლებით აღევნებდა თვალს დიდი ქართველი მხახიობის თამაშს. ლალო მესხიშვილის ხელოვნებას თამარი ერთიანად ექსტაზში მოყავდა და უღვიძებდა თეატრისადმი სიყვარულს.

1913 წელს თბილისი ემზადებოდა ლალო მესხიშვილის იუმბლესათვის. თამარმა ლალოს პორტრეტი დახატა. მას ქვემოთ მიაწერეს აკაკის ოთხსტროფიანი ლექსი. მესხიშვილისადმი მიძღინილი. პორტრეტი იუმბლესის მარხთვა რეჟისორმა კ. ანდრონიკაშვილმა და მანვე წაიკითხა აკაკის საიუმბლეო მიძღინავე.

გიორგი თავაძე (მამა) ხედავდა ბავშვის გატაკიბას ხელოვნებით, ხშირად იძინდა სხვადასხვა გამოფენებზე გამოჩანულ სურათებს: პეტროგრადიდან და მოსკოვიდან იყურდა ლიტერატურას ხელოვნების შესახებ და ამით ხელს უწყობდა თამარის მხატვრულ-ესთეტიკურ აღზრდას.

დამათვარა თუ არა გიმნაზია, 1916 წელს მშობლებმა თამარი მოსკოვს გააგზავნეს მხატვრების პ. ზაიკონიანის, მ. სეიგროვისა და მ. ლებლანის კირძო სასწავლებელში.

დაიწყო 1917 წლის თბილისის რევოლუცია. თამარი, რომელიც თავიდანვე მოწინავე საკულტურის წრეში მოხვდა, მხურვალე თანაგრძნობით შიხდა მასთვის ახალ რევოლუციურ აღტკინებას. საკულისხმობა ერთი ფაქტიც. 1917 წლის ზაფხულში რუსეთის მოსახლეობის საყოველთაო აღწერა დაიწყო. სხვა ახალაზრდობთან ერთად თამარიც ჩაება ამ სახალხო საქმეში. მას შეხობა მოსკოვის მუშათა რაიონის — ი. წ. პარნას რომის უბნის აღწერა. ამ აღწერის დროს წარუბნებოდა შთაბეჭდილობა მოახდინა 18 წლის ქალიშვილზე რუსი მოუშის ერთმა ოჯახმა, რომელიც სარდალში ცხოვრობდა. თამარმა ჩაიბრინა კიბის რაიონშივე საფეხბორი. კარი გაიღო, და თამარს თაღლიწ წარმოუდგა ზნულ თამაში მაგიდასთან მუდმიო ორი ფერმართალი პატარა გოგონა. — ერთი შავათალი, მეორე — ცისფერთალეობა. სადაცა ზეიმი გამოჭრილი პატარა სარკმლიდან მზის შუქი შემდიოდა და პოეტურად ანათებდა ბავშვების სახეებს. ეს ანახანობა იმდინად ძლიერი, იმდინად სანერვსო იყო, რომ თამარს უშალე სურვილიც ვიგრებინა ვაკუუმშიც სურათები წარმოუდგა. როცა თამარმა ოჯახის უფროსს — ფიჩიკურად ძლიერი აკვებულების გაქცევა თავისი მოსჯლის მიზნით აუწყა, მუშა კიღლი მიუახლოვდა, თარიღან ბურის ბატონი აიღო, შუამართა და მრისხნედ წარმოთქვა: „ამ ბურის ხომ ხედავთ? ამის შუქთან მამასისხლოდ ორის. ცხოვრება თანდათან ძვირდება, იესება მუშების მიომინების ფიკლად. მალე ნახავთ, რა სერის გუჩვენებთ მათ“. შუკლავა ითქვას, რომ ამ მოუშის მეგრძობმა განწყობილებამ გარკვეული აღზრდილობით იდიორ-ბილტკორული გაღვინა იქონია ვერ კიდევ ჩამოყვალბიებული მხატვრის მსოფლმხედველობაზე.

ცხოვრება დუღდა. ის იყო, უნდა იყებოდა ოქტომბრის რევოლუციას. ხალხის გული და გონება ძალზე დაიძაბა. მიტინგებსა და თაობირებს ზოლო არ უჩანდა. თამარის მშობლებმა, რომლებიც რევოლუციის მიმდინარეობას ვაფაციკლებით თვალყურს ადევნებდნენ, სახეფათოდ ცნეს მორეულ ქალაქში გაგზავნილი ქალიშვილის უმეფავიყურად დატოვება და 1917 წლის შემოდგომაზე იგი თბილისში გამოიწვიეს.

თამარმა ჩამოსვლისთანავე დაიწყო მუშაობა თბილისის ოპერის თეატრში ისეთ გამოცდილ მხატვრებთან, როგორც ყვენა ზალცმანი, ნოვაკი, სიმოვი და უსუხოვი. ნოვაკის მეშვეობით თ. თავაძე ღრმა ინტერესით გაეცნო თეატრალური სამზარეულოს საიდუმლოებას. თანდათან ფრთები შეისხა ბავშვობის დროინდელმა ოცნებამ. ახლა თვით თამარი ხატავს ამა თუ იმ საოპერო სპექტაკლის დეკორაციებს, რომელთაც, ვინ იცის, რამდენი ბავშვი ისეთივე გულუბრყვილო აღტაცებით შეჰყურებდა, როგორც ამ ათიოდე წლის წინათ თვით თამარი!..

თ. თავაძე მუშაობდა და იწრთობდა ფერწერაში. მიუხედავად სიახლავაზრდავისა, იგი მონაწილეობს საქართველოს მხატვართა ნაწარმოებების გამოფენებში. კერძოდ, ქართველ მხატვართა საზოგადოების მიერ 1919 წელს თბილისში მოწყობილ გამოფენაში, რომელზედაც თავიანთი ნაწარმოებები გამოფინეს სახიფათო ხელოვნების დიდმა მასტრებმა გ. ვაბაშვილმა, ა. მრეველიშვილმა, მ. თოიძემ, ვ. სიღამონ-ერისთავამ, ი. ნიკოლაძემ თვით-ნასწავლამ მხატვარმა ნიკო ფიროსმანიშვილმა და ახალგაზრდებმა — ლ. გუღიაშვილმა, დ. კაკაბაძემ, ე. ახვლედიანმა და სხვ. ამ პერიოდში თამარი გატაცებული იყო კარიკატურების ხატვით. მისი მეგობრული შარეები ხე-

ლოვნების მოღვაწეებზე ხშირად იბეჭდებოდა ჟურნალში. პარალელურად იგი ხატვის გაკვეთილებს ასწავლავდა შრომის სკოლებში.

1920 წელს თბილისის ესტუმრა მოსკოვის დიდი თეატრის ცნობილი ბალეტმისტერი და მოცეკვავე მიხეილ შირაღანი. თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრი აღდგომითაა დასრულებული და მას. საბრუნველ მირღანის დავალებით თ. თავაძემ დახატა ნაწილად „ქარაბაღის“ დეკორაციების და კოსტუმების ესკიზები. სპექტაკლმა თბილისის თეატრალური საზოგადოებრიობის დიდი მოწონება დაიმსახურა. სცენაზე შევშობა და სილამაზე, ნათუღი და მხარეთელი განწყობილებმა; ორივე გვერდით მხარეზე იდგა მოიჭროვილი ლებტუხი მორთული თეთრი კილონები, რომლებიც სახეობო განწყობილებას ქმნიდა. მაყურებელთა დარბაზს სივთა უკავშირდებოდა ორკესტრზე გადასრობლილი ორი ხიდათი, რომლებიც ხასხასა ფერის ხალჩიბითა და ყვავილების გირიხანდებით იყო მოკაშმული. პირტალთან იდგა ორი ქიქირა და კარნავალში ჩაბმულ მიზეშიმებს სცენაზე უბრაველობდა. ერთი კილედან მიორეზე გადაკიდული იყო კაშკაშა, ფანტასტიკური ფარნები. მარცხნივ, ავანცენაზე იდგა დიდი ქოლგა-დივანი ფართო მრგვალი ქელით, ხოლო შივ მოთავსებული იყო შუქვანი ფეხტუბის გამოტყვი თეთრი ნაფურები. თავდაპირველად ნათლბოდა სცენა, მაღვ უკვე სინათლე ეფინებოდა დარბაზს, სადღესასწაულოდ გრვეინადა ლისტის ბრწყინვალე პოლონეზი. დარბაზის ყველა შემოსასვლელიდან ყვავილებითა და ნიღბებით ხელში მოსრიალებდნენ ბალეტის მონაწილენი და პარტერში ჩამოშვებული კიბეებით თავზე აღიოდნენ. როცა უკვე სცენაზე მოიყრიდნენ სეკს. დარბაზში ქერბოდა სინათლე და იწყებოდა როგორც რეისორულად, ისე დეკორაციულად ბრწყინვალე გადაწყვეტილი საბალეტო სპექტაკლი „ქარაბაღი“. ამ სპექტაკლის გამარჯვებაზე აღტაცებით მოგვიხრობს იმდროინდელი პრესა. გავუთხრო „სლოვო“ იუწყებოდა, რომ კოსტუმებისა და დეკორაციების ავტორმა ახალგაზრდა მხატვარმა თ. თავაძემ გამოამჟღავნა იშვიათი დეკორატიული ნიჭი“!

მღვათი. 1928. ტლო, ზეთი.



„ქარაბაღს“ მოჰყვა მკაფიო და ღამაზ ფერებში გადაწყვეტილი ბალეტი „პოლონური მეჯლისი“. მხატვარს შავ ფონზე პერსპექტივში ჰქონდა მოცემული კვადრატული თეატრი. ვერცხლის ვარაყიანი ფარებით, რომლებიც გვერდებით პირდაპირ მაყურებლისკენ იყო შერწყმული. ოქროსფერთან ამ შავ, იისა და საფორისის ფერთა შეხამება ქმნიდა მდიდრულ ფერწერულ სანახარსს. ბალეტის პერსონაჟებს ეცავთ თეთრის, წარინჯისფერისა და ოქროსფერის შეხამებაზე აგებული კოსტუმები.

ასევე საინტერესო სანახაობას წარმოადგენდა თამარ თავაძის მიერ გაფორმებული ორმოქმედობანი ბალეტი „გრენადის ყვავილები“. პირველ მოქმედებაში მხატვარს მოცემული ჰქონდა მონაცრისფრო-მოთეთრო ტონებში გაშლილი მთვრემოსასლტული ქალაქი. მეორე მოქმედება კი იძლეოდა სამიკიტნოს სურათს, რომლის ფერთა ტონალობა ნაცრისფერისა და ოქროსფერისგან შედგებოდა. პავლიონის ცენტრალურ კედელზე იყო დიდი ნახევარწრიული თალი, რომლის იქით მოჩანდა დარბაზი და ვარსკვლავიანი დამე.

1922 წლის მიწურულს საქ. სსრ განათლების სახალხო კომისარიატმა თ. თავაძე სწავლის გასაგრძელებლად მიავლინა მოსკოვში, — უმაღლეს მხატვრულ-ტექნიკურ ინსტიტუტში. პროფესორ ა. შერგინკოს სახელისნომი, ფერწერის განყოფილებაზე. თამარი ისეთ გულმოდგინებას და მონდობებას იჩენდა, რომ პროფ. ა. შერგინკომ 1925 წელს ასისტენტად დაამტკიცა. მასთან ერთად სწავლობდნენ და ასევე ასისტენტებად მუშაობდნენ პ. სურინკოვი და კუკრინიკსების ერთ-ერთი წარმომადგენელი პ. კრილოვი.

თ. თავაძე პირველი ქართველი მხატვარი ქალია, რო-

1 გაზ. „სლოვო“, 1920 წ. № 290.

მელამც სექტაკლები გააფორმა მოსკოვში. 1924 წელს კომ. ვ. დოლიძემ და რეჟისორმა ა. წუწუნავამ თამარი მიიწვიეს მუშათა, ჯარისკაცთა და გლეხთა დებუტატების საბჭოს თეატრში (ამჟამად დიდი თეატრის ფილიალი) "ქეთო და კოტეს" პერსონაჟთა კოსტუმების ესკიზების დასახატავად. თ. თავაძის ნამუშევარი ამ სექტაკლში მოსკოვის პრესამ დიდად მოიწონა. კერძოდ, გაზეთი "პრავდა" წერდა: რეჟისორმა წუწუნავამ თავის ხალხის ყოფაცხოვრების დიდმა მცოდნემ, მოსკოვში არანაკლებ ვიდრე თავის სამშობლოში, კოლორიტულ სახეებში გამოავლინა იგი. ამ საქმეში რეჟისორის კარგ თანამემუღედ მოგვევლინა მხატვარი თავაძე².

1926-27 წლებში თ. თავაძე მუშაობას განაგრძობს ამავე ინსტიტუტში, თეატრალურ-დეკორატორული განხრით. ამ პერიოდში მას ურთიერთობა უხდებოდა ხელოვნების ისეთ სახელმძღვანელო მოღვაწეებთან, როგორც იყვნენ აკადემიკოსი დ. კარლოვსკი, პროფესორები პ. კონჩალოვსკი და ი. რაზინოვიჩი.

1928 წელს თ. თავაძემ დაიცვა სადიპლომო ნამუშევარი, რომელსაც მხორვალედ გამოეხმაურა მოსკოვის საზოგადოებრიობა. ეს იყო მხატვრული ტრაგედია, რომელიც ზედმიწვინით ცოცხლად ასახავდნენ ახალგაზრდა საბჭოთა ქვეყნის შრომით ადამიანებს. "იზუესტიაში" ფ. როგინსკაია წერდა: "ხელოვნების ფერწერის ფაქულტეტის მიერ მხატვრის ძნელ სამიჯობზე გაბრუნებულ დიპლომანტთა ჯგუფიდან მხოლოდ თამარ თავაძის ნამუშევარში შეიძლება შევივლით ტემპარიტ შემოქმედებით ნიჭი, საკმაოდ ღრმა დეკორატიული ტონებით შევყრადბული. დანარჩენი ნამუშევრები ძალზე ჩამორჩებიან როგორც ხასიათის გადმოცემით, ისე სიმპხელით"³. "პრავდაში" ი. ტუგენაძემ წერდა: "ამ წელს ინსტიტუტმა, 34-ს დასცალა 20 კაცი გამოეშვა. ამ უმცირესობაშივე მთლიან შორისაც შეიძლება აღინიშნოს მხოლოდ და მხოლოდ თამარ თავაძე. — უდავოდ დეკორატიული ნიჭით დაჯილდოებულია"⁴. ამავე აზრს გამოთქვამდა ვ. ლონაოვი "ვეჩერნიია მოსკოვში": "ამ საერთო შთაბეჭდილებიდან მხოლოდ მხატვარ თამარ თავაძის ნამუშევრში წარმოადგენენ გამოწვევას. თავაძის ნამუშევრებში გარკვეული ცხოვრებისეული ცხოველყოფილობაა. მან მონახა თავისი თავი, შესწოლ შემოქმედებითი ალტერინატი და ტექნიკური ოსტატობით გადმოეცა თანამედროვეობის თავისებური შეგრძობა და გაგება" (მღებავი, "წითლარბიელი")⁵.

1927 წელს თ. თავაძე მიღებული იქნა მხატვრად მოსკოვის დიდ თეატრში. თითქმის 10 წელი განუწყვეტლივ მუშაობდა ცნობილ საბჭოთა დეკორატორთან, დიდი თეატრის მთავარ მხატვართან, შემდგომში საბჭოთა კავშირის სამხატვრო აკადემიის ვიცე პრეზიდენტთან თ. ფელინთან. ამ დიდი ოსტატის გვერდით თანდათანობით ირკვევდა და ყალიბდებოდა ახალგაზრდა მხატვარი ქალის შემოქმედებითი პროფესია. თამარი გატაკებით მუშაობდა მოსკოვის თეატრების სხვადასხვა დადგამებზე. 1930 წელს ხელოვნების დასახ. მოღვ. ვიქტორინა კრიგერის ხელმძღვანელობით დაარსებულ სახალხო თეატრში მას წილად ხდა მიწვევის ბალეტის "კორსარის" გაფორმება. "კორსარის" პრემიერას დიდი წარმატება ხდა ლენინგრადში. ამის შემდეგ, 1932 წელს, საბჭოთა კავშირის დიდი თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელობამ დაავალა თამარს სახელგანთქული დეკორატორის — პ. კოროლინისეული "დემონის" მხატვ. გაფორმების აღდგენა. ამასთან, ახალგაზრდა დეკორატორს უნდა დაეხატა პროლოგისა და ეპილოგის ახალი ესკიზები. თამარმა ზუსტადად აღადგინა მოქმედებათა დეკორაციები. გარკვეული ცალკეულ შეიტანა პროლოგში, ხოლო ეპილოგში სრულად ახლებურად, თავისებურად გადაწყვიტა. ეს სექ-



„აბეხალს დ ეთერის“ დეკორაციის ესკიზი

ტაკლი მრავალი წლის მანძილზე ამშვენებდა დიდი თეატრის ფილიალის რეპერტუარს.

მოსკოვის პერიოდში დაესანიშნავია თ. თავაძის მუშაობა პროლეტარული დივიზიის თვითმოქმედ თეატრში, სადაც უშუალოდ მისი მხატვრული ესკიზებით განხორციელდა „ჩაპაევი“, „სხვისი შვილი“, „ესკადრის დაღუპვა“. ამ სექტაკლების მხატვრულმა გაფორმებამ თავისი მიზანშეწავილი და შესრულების ხარისხით საყოველთაო მოწონება დაიმსახურა.

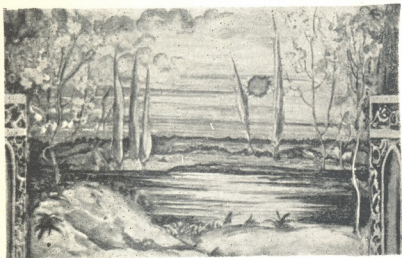
თამარს ამოუსუნთქავად შეეძლო მუშაობა მთელი დღის განმავლობაში. ყოველ პატარა დეტალს ისე დასტრიალებდა, თითქოს ეს სცენისმიყვარეთა სექტაკლი კი არა. პროფესიონალთა წარმადგენა ყოველიყო. ასეთი თავდადებული მუშაობით თამარს არა ერთხელ დაუმსახურებია ამა თუ იმ სახმედრო ნაწილის ხელმძღვანელობის მაღლობა. ჩვენი ქვეყნის გამოჩინულ ხელოვნათა შორის (კოხლოვსკი, ნევედანოვა, შენგერტი, პიროვოვი, სობინოვი, ხანკინა და სხვანი), რომელთაც სარღობისაგან თავლობა აქვთ გამოცხადებული, ხშირად ვხვდებით თამარ თავაძის სახელსაც.

მიუხედავად იმისა, რომ თ. თავაძე მოსკოვში ცხოვრობდა, იგი მუდამ ახლოს გრძნობდა მშობლიური რესპუბლიკის მაკისცემას. 1938 წელს თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში რეჟისორმა ვ. ყუშიტაშვილმა დადავროსინის „სველილი დღაქი“. სექტაკლის მხატვრული გაფორმების ავტორი თამარი გახლდათ. ოპერის დეკორაციულ გადაწყვეტაში თქვენ ნახავდით. თურ ხა კარგად ვფლობდა მხატვარი სცენის ტექნიკურ მხარეს. შუქ-ჩრდილები საიდნელოვებასა და სხვ. აქაც თ. თავაძის დეკორაციები და სახვეწი სცენური სიყოფილით ცხოვრობდნენ. ერთ-ერთ მოქმედებაში თვალს იტაცებდა ყვავილებსა და

„სველილი დღაქი“ თბილისის ოპერის სცენაზე, 1938 წ.



² გაზ. „პრავდა“, 1924 წ. № 41.
³ გაზ. „იზუესტია“, 1928 წ. № 226.
⁴ გაზ. „პრავდა“, 1928 წ. № 229.
⁵ გაზ. „ვენა, მოსკოვა“, 1928 წ. № 232.



„ნასრედინის“ დეკორაციის ესკიზი, 1939 წ.

ხეივანებში ჩადებული სახლის წინა ფსადაი, პერსპექტივაში გრცლად გაშლილი ქალაქი დამახასიათებელი ხეროთ-მიოდრადილი ნაგებობებით. ამ სურათით მივითრად ჩანდა დეკორაციული და ფერწერული ხელოვნების შერწყმის ისტატობა.

1941 წლის ივნისში თამარი სამშობლოში დაბრუნდა და ჩვეული ერთუხიანობით შეუდგა მუშაობას მშობლიურ ქართულ სცენაზე. სულ მოკლე ხანში მაყურებლის წინაშე თამარი წყნარად სტალინის სახ. უნივერსიტეტის საკლუბო სცენაზე დადგმული სპექტაკლით „ვერაგობა და სიყვარული“ (რეჟ. გ. ლალიძე). შემდეგ თ. თავაძემ ისევ ე. ყუბიტაშვილთან ერთად იმუშავა მოლიერის „ეჭვით ავადმყოფზე“ მარჯანიშვილის სახ. თეატრში. მხატვრის მიერ სცენის უბრალო და მკაფიო დეკორატიულ გახსნებას მაყურებელი ერთბაშად შეყვანდა დიდი ფრანკი კო-მედიორადის — მოლიერის მიერ მოცემული სიტუაციების ატმოსფეროში.

თავის კოლეგებისაგან თამარი მუდამ გამოირჩეოდა თავისებური მხატვრული ერთა და ინდივიდუალური ხელწერით. ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში თამარი პოულობდა სპექტაკლის გაფორმების მკვეთრ გამოხასხველ საშუალებებს.

1943-44 წლის თეატრალური სეზონი მიმდინარეობდა. დიდი სამამულო ომის მიმე დღეები იოვა. გერმანიულ ფაშისიტა თვითმფრინავები თავს ესხმოდნენ და ყუმბარებს უშენდნენ შავი ზღვის სანაპირო ქალაქებს. ირავლიე შრან-ნელები ცვიოდა. ფანჯრის მინები იმსხვებოდა. თამარი კი ამ დროს გააფაციკნებოდა მუშაობადა შუქმნილ-ბული ბათუმის თეატრის ახალ დადგმაზე, სპექტაკლ

„მეფე ერეკლე“ დეკორაციის ესკიზი. ბათუმის თეატრის ოთახში, 1945 წ.



„მეფე ერეკლე“. მხატვრის გამოცდილი ხელი, განსაკუთრებით, მეფის მცირე დარბაზის გადმოცემაში იგრანდულია. აქ მხატვარმა ქართული კედლის მონატულობის პოტივების გაიყენებო შექმნა სასახლისათვის დამახასიათებელი ღამაზი და ზომიერი ფაქტურა. ამავე სპექტაკლში საინტერესო იყო წყნარ, ღამაზ დეკორატიულ ტონებზე მოცემული სეედის ბაღის სცენა. ამ დეკორაციების ესკიზებს, რომლებიც წარმოდგენილი იყო 1939 წლის თეატრმა, კინოს მხატვარმა საკავშირო კონფერენციისთვის მოწოდებულ გამოფენაზე, ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატმა მიატვარა მ. პლახოვამ ასეთი შეფასება მისცა: „ესკიზებ, დაწერილია ღამაზი კოლორითი და გადაწყვეტილია კომპოზიციურად. კარგად არის გამოყენებული სასცენო მოედანი“.

თ. თავაძის ესკიზები, რომლებიც ყოველთვის რეალისტური ხელოვნების პრინციპებით იყო შესრულებული, სწორად გადმოსცემა ავტორის ჩანაფიერს.

მხატვარი მუდამ განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდა საბავშვო სპექტაკლების გაფორმებას. ამას წინათ თბილისის მონარდ მაყურებელთა რუსულმა თეატრმა დადგა შტეისის პიესა „ვატკალი“. ამ თეატრის სცენა ძალზე პატარაა. ამიტომ მხატვრის დიდი ოსტატობა და იმუიათი მოხერხებულობა იყო საკარგი, რომ სპექტაკლი მონარდებისათვის მხატვრულად საინტერესო და ეფექტური გამოსულიყო. თამარმაც დეკორატიული ხელოვნების მინიმალური საშუალებებით შესწავლა შეეძლო გაატეოს თვითმფრინავის დაღუპვის ნათელი ილუზია. ასევე ბავშვთა სამყაროსათვის გასაგები მხატვრული დეკორაციები გამოირჩეოდა ამას წინათ სოხუმის თეატრში თ. თავაძის მიერ გაფორმებული სპექტაკლი — თამირიძის პიესა „დაკარგული დრო“.

თ. თავაძე საინტერესოა არა მარტო როგორც თეატრალური დეკორატორი, არამედ როგორც ფერწერი და გრაფიკოსი. იგი ხშირად მონაწილეობდა როგორც რესპუბლიკურ, ისე საკავშირო გამოფენებში. დღემდე შემორჩენილია თ. თავაძის 1917-1919 წლებისა და უფრო ადრინდელი ფერწერული ნამუშევრები, რომლებშიაც ახალგაზრდა მხატვრის დიდი ოსტატობით აქვს გამოვლენული თბილისის და ქვეშეთის მიდამოები. ეს ნამუშევრები გატყენილინი არიან შუქით, გამოირჩევიან ფერთა სიუხვითა და თავისებულებით. როგორც თბილისის, ისე სხვა ქალაქების პრესა ყოველთვის აღნიშნავდა თ. თავაძის ფერწერულ ნამუშევრებში ტონების ნაირფეროვნებასა და ღამაზ კოლორიტს.

მხატვარი არ იფარგლებოდა ერთხელე გამოიშვებულ ფერის მანერით, იგი მუდამ ძიებამია. მუდამ სხვადასხვანარად აღიქვამს მშობლიური კუთხის ბუნებას. ავიღოთ, მაგალითად, სურათი „ქართლი“ (1926 წ.) აქ ჩვენ გვხვდა მხატვრის მიერ პოეტურად აღქმულ მაღალ მიერსა და ბარაქან მინდორებს, ესოდენ დამახასიათებელს ქართლის პერიზაჟისათვის.

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ოცდაათიანი წლების ნამუშევრები, რომლებშიც თ. თავაძე ოსტატობით, ღრმა სიყვარულით გადმოგვიცემს ახალქალაქის მითამოებს, ქვემო ქალის ნანარეებს, ძვილი თბილისის უბნებსა და სხვ. დიდი რეალიზმიტ გავიზიდავს „ძვილი თბილისის ერთ-ერთი კუთხე“ და „ნანარეები ჩვილი ქალში“. ამ სურათის წინა მანაზე ღამაზად აღმართულა ორი ხე, პერსპექტივაში კი ჩანან შუქი ტონებით შეფარებული მთები. მათ გადმოკურებს ნათელი ცა, ზღადაწილილი ღრუბლების ქულით. კოლორატული და ორიგინალურია სურათი „მთები და მდინარე“. ცად აწვილილ მიერს თოილის ყაბაღახი წაუარაი. ზეიადი მწვერალის გარემოცვაში გზას მიაბობს მწკფავარი მდინარი; მაყურებელი გრანობს მთების სიმკრივის, მდინარის დინამიკობას. აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ მხატვარს საერთოდ იტაცებს მთებისა და ველების მანორმა, რომელსაც

6 „ლიტერატურული გაზეთი“, 1956 წ. № 17.



სკენის გაფორმება სსრკ აკადემიურ დიდ თეატრში სახეიშო საღამოზე, რომელიც კომკავშირის 25 წლისთავს მიეძღვნა

იგი თავისებურად, ფართოდ, დეკორატიულად გადმოგვემს; აახორბა „ქართლის მთები“ გამოფენილი იყო დიდი თეატრის სამხატვრო სახელოსნოში; ფედოროვსკის არაერთხელ უთქვამს ამ სურათის გამო ახალგაზრდა მხატვრებისათვის: „აი, ნიშნები იმისა, თუ როგორ უნდა იმუშაოთ, როცა დეკორაციას წერთ“.

თ. თავაძის ბევრ სურათში ცოცხლად, დამაჯერებლად, მთელი თავისი სილამაზით წარმოგვიდგება რუსეთული ზამთრის დიდებული პეიზაჟები („ზამთარი სოფლად“, „თოვლი ტყეში“). მეტად საინტერესოა ცხოვრების ღრმა დაკვირვებით აღბეჭდილი ჟანრული ჩანახატები — აკვარელით შესრულებული „მონანავე ქალები“ და „ქალი მდინარეზე“. პირველზე ვხედავ მწვანით შემოსილ მთებს, ლურჯად მოლივლივ ზღვას და მონანავე ქალებს. მთელი სურათი მეტად ცოცხალი და დინამიკურია. მაყურებელი გრძნობს ზღვის მასუბუქ ჰაერს. მეორე სურათზე გამოსახულია მდინარე. მის ნაპირას ლოდზე ჩამოძვარდა ქალი და თითქოს მდინარეში ჩასასვლელად ემზადება. ორივე ნაწარმოებზე თავის დროზე დიდი გამოხმაურება ჰპოვა მოსკოვის მხატვართა, კრიტიკოსთა და მაყურებელთა წრეში.

ოცდაათიან წლებში თ. თავაძე ნაყოფიერად მუშაობდა გრაფიკაშიც. ტუთით შესრულებული იმის ძრავალი მსუბუქი თიხააზი და ნახატი გ-დავოცკევის მშრომელი მასებია დუბჰირ ძდგომარეობას რეკლამისთვის, მათ დარსა და მსუბუქებას („ძრეცხავი ქ-ლები“, „მუკები“, „ქურნაში მოვატოვე მეფუნთუშები“ და სხვ.).

თ. თავაძის ადრინდელი ხამუშეერები დიდად განსხვავდება მისივე დღევანდელი ხამუშეერებისაგან როგორც კოლორით, ისე წერის მანერით. ფერთა ხშიერების ადრინდელ სურათებში თანდათანობით ცკლის რბილი, ნაზი ტონები (როგორც დეკორაციულ, ისე ფერწერულ ნამუშეერებში). ძლიერდება ლირიზმი და რომანტიკულობა. ზეითთ და გუამით შესრულებული სწრაფი მსუბუქი მოხახაზები ხატურიდან — სუვეულად ნათელი და მხიარულია. კოლორიტულად ლაუქვი და ცხოვრების დიდი სიყვარულითაა გააძგავებული („ხოსტა“, „მწვანე კონცხი“, სოფელი ლეგელიძე და სხვ.). ბოლო წლების ზეითთ შესრულებული ნამუშეერები, რომლებიც გუამისა და აკვარელის ტექნიკას მოგვაგონებენ, ერთხელ კიდევ ცხადყოფენ მის დეკორატიულ ნიჭს („ქარი“, „ზღვა“, და სხვ.).

თ. თავაძე ფრიად ენერგიული საზოგადო მოღვაწეა. იგი უკვე ორმოც წელზე მეტია დაუღალავად ემსახურება საბჭოთა მხატვრობას. ზშირად გამოდის სხვადასხვა საჯარო სხდომებსა და კონფერენციებზე საქართველოში და მის ფარგლებს გარეთ; თანამშრომლობს რესპუბლიკურ და ცენტრალურ პრესაში. უშუალოდ მისი წინდადებით და ენერგიული ღონისძიებით საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებასთან შეიქმნა სამხატვრო-სადადგმო სექცია (თავმჯდომარედ 1956 წლამდე თვითონვე ითვლებოდა). თ. თავაძე ზშირად გამოდიოდა და გამოდის მხატვართა პერსონალური და ჯგუფური გამოფენების ინიციატორად და ორგანიზატორად.

მხატვართა საზოგადოებრიობა ღირსეულად აფასებს თამარ თავაძეს, როგორც ნიჭიერ შემოქმედს და დაუცხრომელ საზოგადო მოღვაწეს, — იგი არჩეულია საქართველოს მხატვართა კავშირის თეატრალურ-დეკორაციული სექციის ბიუროს წევრად, ამავე კავშირის სამხედრო კომისიის თავმჯდომარედ. ყველა ამ პოსტზე თამარი იშვიითი გულმოდგინებით და კეთილსინდისიერებით ასრულებს თავის მოვალეობას.

თაბრა „დემონი“ (ელიოვი) დიდი თეატრის ფილიალის სცენაზე, 1932 წ.



„ათასი წლის რაინდები“ *

ქ. გამსახურდიას „დღოსტატის მარჯვენა“ ილუსტრაციებით; ადაპტაცია და ნახატები უან დორვილისა. ილუსტრაციებზე მინაწერი ფრანგული ტექსტის ქართული შესატყვისები.

№ 26

1. ის-ის იყო კოლონელიძე თავს გადარჩენილად გრძობდა, მუცელ ზედალ, დაპატონა იგი, და მარნევე დასხარა თვალბიძი. ციხე დაქციეს და მის ქონებას კონფისკაცია უყვეს.

შალვა ტონასის იმედები გაურყვდა. მას ასე ეგონა: კლონ-კელიძე ქუჩის იმხარა, ციხეში შეიპატიებება მეფესა და ზვიადს და თვალბიძ დასხარდა ორგვე. შემდგომ ამისა საერთო ძალით გაულტობნებ მეფის ლაშქარს და შეუერთდებოდნენ მამამუსს.

2. ახლა თავაი ქენჯნია თავის თავს: რად არ სოფამლო მეფე ქონსათეველს ციხეში საუზნობის დროს? მოწამლოდ ღვიბი მზად ჰქონდა, მაგრამ ვამბედაზამ უღალატა, რადგან ერჩია სხვისი ხელი მოკლულა წარისა.

3. დიდ აღმართში მოსართავი გაულედა მამამუსს. ლაშქარს ჩა-მორჩნენ მამამუს და ტონასი, ვიდრე მეფეზინებ მოსართავს გამოცვლიდა, შალვედმა იდროვა და უჩრტიულა მამამუსს: მეფე და ზვიადი მოვიწყობითო ქონსათეველს ციხეში.

4. ქენჯნეში დავიწრე მეფის ამაღს. ხელგადა მოიპატონა მამამუსი მეფე — ეს ღამე ჩვენთან, სურსათეველს ციხეში გააფრენო; ზვიადსაც იგივე სობოვა.

5. სასახლეშიც უფრად მოქანცული იყო თავდაპირველად იგი დეათონმა, მაგრამ ოჩანის ნაყებების რა მიადიწრეს, გუნება შეეცვალათ მიპატრონებულნი, მაგლობა მოასხენეს მასანხელს და მოკლდებიტ გასწიეს უფლისციხისკენ.

6. მცხეთაში მისვლისთანავე ირმის ჯგოგი სასახლის ეზოში დააბინავს.

7. შორენა და მისი შიშვენიარები ჩაკეტეს ღარისკარის ციხეში. 8. ხოლო კონსტანტინე არსაკიძეს ერთი საათის მუხრანეს მთავართა სახალოის უბანში, ძველი ბაზილიკის ნანგრევებს გადადმა, სადაც ფარსმან საარსი ცხოვრობდა მამან.

№ 27

1. ტონასის იმედები გაურყვდა. მან უფხრა მამამუსს მეფე და ზვიადი მოვიწყობითო ქონსათეველს ციხეში იმ მზნით, რომ ათავანდ მოვიტოროთო, მაგრამ მან მიწვევა არ მიიღეს. ახერ დაეცა გიორგის ვახუშტურ მხრებს ომებას და აჯანყებულნი დაიხრეული სიხლის კომპარია. მას ხზინად უჩურთებდნენ ურუმს: არ უნდა დაიხრევი:

მეფე ხარ და სურთაო...
მეფე ხარ და გმართაო...
მეფე ხარ და ვაგეულბა...

2. როგორც კი შემოუტვდა უფუნებობა, აიყვანდა მალენსობლოს უმზრარისებს და ერის სეფე მავაგრეთაჟანს, გავილიდა მცხეთიდან, საფურცლეს გადალსა რომლიმე მუხის ქვეშ მიუადებდა მონასთან ცხენს, იხტილიბედა ვეღად, მუხის გარშემო წრეს უკლიდა, უღლიდა წრეს და ზუნებანში განმარტობებდა იძიებდა გუნის მოიბეზბს.

3. წყურველში ორჯერ, ირმის მევიარალობასა და წერათა გადაფრენის მოხებში. ინით წვერის მიღებებდა გიორგი, სიღის სახსილესა და სამიგვის წაუღბს ჩაიკვადდა და თავის სიერმის მევიარებთან ერთად სახალოდ დადიოდა.

4. ნარკვერის ხევის გაღმა-გამოღმა ჰქობი იყო თვალშეფრთვლები ბაბუბიო, წერობითი და გველისმარტობითი სახეს, როცა მისი ურუმს სადღე დაიხსენებდნენ დაქანცული მონალირები, ქიტება ტიპს გადმოიღებდა და მზურისა ვაჟსუ ვაკესებდა დვინით. მოხლოდ ამ უანწიწს განაოტისას არ გაულოდებდა გიორგის სიერმადევე თანადყოლობითი ფრთი: მოწამლოდ არ იყოს დვინი.

5. იმეგრად სამი ღამე ათისი ერთი ზღობის ქვეშ დასიბედალ ცეცხლის პირას. წერობის გადაფრენა ჯერ კიდევ არ იყო დაწყებული. დაღებდნენ წერობის ბაბუბი, ტყვის იხდავრები სძოდნენ ჯეჯელებს. ქილუჯავები უხმობდნენ შთებიდან გადმომდგარ ზამთარს.

6. დიდი გუნდი დაჯდა ნამუხრანთან, ჩაუნისკარტეს შლამს. სამსაი დაფრეს თითათა.

7. ვალახნავ, დღეს შენი ჯერია. ვაიქე ბატი ჩამოავიდ ერთი, — უფხრის მონადირეობას მეფეს. ოღონდ შორს არ წვაიდე, ამ იფინს ქვეშ დაგროვდებიო!

7. მარკოლონობის ბაბუბის მთელი გუნდი აუფრინდა ცხვირწინ. ესროლა და დააციღრა. ახალმა და ახალმა გუნდმა ბაბუბისამ ტყის

სიღრმეში შეიტვდა. უყან დაზრუნებას აპირებს, მაგრამ რცხვენია თანადობისა. მებრე შემოვება ტალახში ამოვანგლოლი, გზა ჰქობს.

8. ჰქობი გადალახა, იფინს ძირისაკენ აპირებდა შემობრუნებას, ცხვირწინ უფრინდა მუხვინიერი წერო. დურაჯისფერი ფრთები ჰქონდა, მიპაისფერი მკერდი, მურისფერი ზოლებით მოხატული კისერი. ესროლა ლილიანის ჩამჯდარი. მძიმედ აღდა წერო, ჰაზონი დატყა მის თვალწინ. გამოულგა მონადირე და მოკლა, შემდგ მიიხებ-მოიხებდა, ეუნსურა გარემო.

№ 28

1. მოსწრება მეფეს, თავის სიერმის მეგობრებთან სახალოდ წაწელა გადაწვიტა. მეფეს ტყეში გზა უყენა. ის ადგილი, სადაც ღორგომე წერო მოქნდა, მისიყის ურუმის იყო, თვალშეწვებული მუხვითი იყო ირგვლივ, ლაქაშები, ჯავები და ღვიბანი. მას ისიბები შეპოლობა.

გარკულე ტახტი დაზღივინებდნენ ლაქაშებში. შევიდა დაფრთხა მის თვალწინ, ისეკაა, ლილიანში გადაეცა და მოსულს საიწერის სისწრაფით.

2. შესდგა ბორცვეს გიორგი. ხედავს ლაქაშაში ჩაფლული მიქარის გამაღვებული შევილი. ტბას წაწედა გიორგი, ვარცხობით, ბაბუბით და წერობით ვახლს. აფრინდნენ საზღვიერი გნახიბი ტყვიერი, მების ღრუბლებითი დაანდეს ცა.

3. შეძრწუნდა გიორგი, მუხბი მოკვრა, აღარ იცის საით წვაიდე, ეტყუხვა ვარემ ანახლად. მაუო, — დაიძახა. მას არაფერ გამოებეჭურა. მიწვედა შეძრწუნებელი გიორგი, ღრბიანად დაბარულ ტუპობის კიდეს.

4. სასახლეშენ შოვის მიადწია იფინს ძირად საშოსდაფხრევილმა და ლაფში ამოსრულიბე ვიგინდა. პირკას მოეცვა თანწერობი, ლილიან დაეკარა ღვიბანს. გურუნებო მონადირეობა მანწერობი-თაღობა შევისა.

5. წაიხლუშეს მკიცრელი და აიყარნენ მონადირენი კვავა. შემოდგომის წყნარს სადამო იყო. ვაკისიონის მეწერავლებს ღრუბლების უბეში შეტყუთო თვი, მსუბუქი ნილო დვინარება არაჟის ქალბიხად, უფრთხობი ფუნებმად იხფერ კორდებს.

6. ქიტება ვამოვდა პირველად ტყიდან, არაჯეს გადახედა და ეს თქვა:

„ახსუსს ჩვენს ბიჭობაში ვოხსუნა, ისრით რომ დაქაიდე იმ რიგზე წერო? აფრინდა ტალა, გავფუვა შეუგად არაგვში“.

„როგორ არ მახსუს, ქიტება, მახსოს! — უპასუხა გიორგიმ.

7. ამერბე შენ არ დავეჯრები, ვალახნავ, წყულში შესტობ უჩვენდა, ორი წერო მხარზე გვიკავა: გადავუფრთი მე და გამოი დასამარტობდა: ის იყო, უტრებით დაიგორობო.

8. უყენებტმე უფხრა გიორგის.

— დაიხებ, იმ ორკულვად გორაკზე ვიკაც ქაუკი ავიდა ხეზე? მებრე რომლებიც უფრინდა დავიჭრა იმ ჰაბაქება ხეზე, უფხრე ჩაიხვა, მებრე ბორცვის თხემამის მიადწია და იქ გაიჩინარდა. ეს ყველას უყვარდა.

9. ესტატე გულდასიბით ამტყვიებდა: — მე თავაი ვნახე, ის ფრინველი ჩაგოგ შეწყურა, მებრე ბორცვამის მიადწია და მიწის ნარჩალი ჩაიჭრა, აღბათ.

№ 29

ფარსმანს ბრალი დადეს. არსაკიძესთან ვიჭობის შემდგე ფარსმანს ჩაიქნა: ამ დროს შიგობის მოქნეს წერე, რომელიმე მსახულე-უხატვის მორწმუნე ამოიქნის. მან თავის ბავშვობაზე დაიწყო ფიქრი.

1. სუმბატ ჩოჩანელი არ დაემორჩილა მეფეს. მამინ ბავარტა მუხიარო იგი და თავი მოკვეთა. შემდგომ ამისა, წამოიღდა ბავარტა მსმამ ლაშქარიითობი და უფხარისის ციხეს შემოეწყო, გულით ეწედა შეტყობა ბავარტა სუმბატისამ და ბავარტის ვაჟი ფარსმანი. ქისსა ჰქარს უფხარისის ციხეში, ჩამოეგებნენ ტაოლენის სამეფოს სახათა.

2. ქაუკი ფარსმანი ვაჟაკურად იბრძოდა მამის გვერდით, მაგრამ უსატიყო იბრძობდა მოტანის სამეფოს სახათა, ჩოჩანის ჯარია მსაკე აქციეს. ციხეში შეხრუნდა ერისთავის ლაშქარი. მას თვეს გულდა შემოწრებას ბავარტა ჩოჩანელმა. ბოლოს სურსათის შემოეღობათ მცუბობენებს, ბავარტა ჩოჩანელმა აიკოლას თავისი მოხლოდ-შობილი იფრე და ათასი მებრძოლი, ციხის ხეტილდანად გაქარა.

3. პირველად გადავიდნენ ვაქციულენი. კვირის ქვეყანაში ხარდა ფრკას ამბიბი იწვებოდა იმხანად. ბოლოს სიერის კიბო პირტებზე. ფარსმანი ჩოჩანელი და სახასი იბრძოლიო მონასთან ტყვედ წაახსენს ბიზანტიონში.

* ვაგრძელება: იხ. 1959 წლის „საქპოთა ხელოვნება“ №№ 2, 3, 4, 5, 8.



4. აგრძელდა ფარსმანს საშინელი მოგზაურობა ანტიოქიის ურჯულ მიწაზე, სიხისაგან გადარჯულენი ველები.

„წყალობა, — ეტყვნენ ბიან ინტირილი ტყვეები ვუშაგებს. მაგრამ არავის ცნის მათი მუდარა...“

ინტირილითა შორის ერთადერთი ფარსმანს ჩიონგელი არავის ეცდებოდა წყალობა, რადგან ეს უნდა იქნას, არ დააყოვნოს უწყალო სიყვალმა, ამ უკანონოდ ველებზე ამოხადოს სუნთქვა.

5. შვილი ინტირილი და ცამეტი სარკინოზო გამოიყენეს ტყვეების შერკვივად, თამაყური მოპასხის, ნეტოები გაუზვირდეს ჯაჭვი ქელზე დაეხვეს, ფეხებზე ბოროტებით ფეხებს და ერთი ხანაში შეადგეს. ერთი წლის წაბების შემდეგ, ერთმა ქართველმა ბავშვმა ინახულა ფარსმანი და ექვსი ინტირილი აღდგომა დღეს, მტორებები მოსალოდნო მოუტანა და აწება ტყვეები.

6. სწორად ფარსმანს ჩიონგელს შეგუდა ის ლელანო, რომელ- შაყა აწია ქალიშვილი შეტანა ბერს.

სანი ღამე იმუშავა ფარსმანმა, ქელზე დადებული ჯაჭვი და ფეხებზე აწებული ბოროტობები ვაჭრობა, შემდგომ ამისა, ამხანაგებსაც გაუხსნა ხელ-ფეხი, ბოროტობები ერთიერთის გადაბებს, ციხის კედელს გამოანერგოს, აწელი ღამეს შეუარეს თავი.

7. კონსტანტინეოლის ვარკი თავს დაესხნენ წმ. იოანეს მონასტრის ბერებს, ვენახებში მოშუშავი თაყვ წაადგინენ. ქართველებმა ბერები გააძრვალეს, ტყუალების ძველმანები მუდგულეს, ათასი ოქრის სოლილი წარათვისდეს თითოს. სახებრები იყიდეს და ანტიოქიასაც გასწესეს.

გამოწვევლებს ატყუებდნენ იერუსალიმს მივალთო.

8. ახლა სახებრთი გადაიარა ფარსმანმა ანატიოქია, კახაღლია და ანტიოქია. აღ-ჰაქიმთან ჩავიდა მალმანა, ხალივს წერილად სცოდნოდა საქართველოს ამბები. ბაქარ ჩიონგელის მანგაგოაც სწენოდა თურმეი. ბაგრატ კურსალიასი და ბიზანტიის კისრისადმი სიძულვილმა შეუღლი გამოაცხადებინა ფარსმანს.

9. ხელნათვლი ბრძოლაში პაროლის ვა ბერძენმა სტრატეგობმა ფარსმანს, ბუქარიანად გაუმართა ბედი. საუკეთესო ჯიშები მუ- ჩინა აღ-ჰაქიმმა. მაგრამ ვერ განკურნეს სასქებთი, თავის სასახლეში დააბინავა ხალივმა ფარსმანი, ქაიროში შეისწყალა მან აღქიმა და ფარსული.

ჰაქე გაეცნო ინდოელი ფაჯირები, მიპირთულ ხმლებზე სიარულს შეეჯავა შოშუელი ფეხი.

№ 80

1. ფარსმანმა და მისმა მამამ ბაქარმა ბაგრატ მესამეს თავი დააღწიეს, ბიზანტიამო ამოყვეს თავი. ერთი-ერთი ამბოხების დროს ბაქარს თავი მოაქვეთეს, ფარსმანი კი ტყვედ წაიყვანეს. ფარსმანი ტყვეობიდან გაქცა, იგი მივიდა აღ-ჰაქიმთან. ფარსმანი ხანაც დიდ ბაგრატზე გამოიღოდა, როგორც ჯამბაზო. ცუცხლის აღს უკლავდა უფნებლად და მიზეთების მინარეთებიდან უფლებადობად ვარსკვლავებს აღმოქ.

2. ბიზანტიელი დომესტიკის ლაშქარი კვლავ შემოეწყო ჰალებს ხუთთასმა, მათის ორს.

ლოლსატურები მანქანები და ტარანტები მოაყენა დომესტიკმა ციხეს. მაშინ აღ-ჰაქიმმა მიტვლიბი მისცა დომესტიკს და ეღრები წარგზავნა ბიზანტიონში.

3. სასახლეში გამოცხადდა ფარსმანი, აღ-ჰაქიმის მთავარი წარ- მომადგენელი. შავი მოსახსამი ცეცვა, თაყვ თეთრი ჩაღმა ჰქონდა შემოგარგნილი, შავი სატყვარი ციდა წელზე.

4. კარისკაცები გაჯანჯდნენ, არ ისურვეს, თეთრიჩაღმიანი და შეხანჯლბიანი კაცის შემუშავა კისრის პალატებში. მაშინ ფარსმანმა უთხრა კისრის კარისკაცებს:

— მე წყალობა და აღარ მოვალო ამიერიდან. გამობრუნდა გახარებულმა.

5. ფარსმანმა ინდოეთს წასვლა განიზრახა: უთვალთვალდებდა ნაპირისკენ მომავალ ფარსმ.

კარისკაცებს მალეშინილი გამოგზავნათ, კისარი აღ-ჰაქიმის ელჩს სასახლეში.

6. როცა ხელახლა მოვიდა სასახლეში, მსახურთუხუცესი გამო- გება, მოსიბოვა, კისრის პალატებში შესვლამდის მიწას უნდა ემთხვეოდეს უკული მუსლიმანი.

ურჯულ დედა ფარსმანი და წასვლა დააპირა კვლავ.

7. მთავრად და მოხსენებლ ბასილი კისარს. გეციონა ამიერ- ტრის, დამარცხებული აღ-ჰაქიმის ელჩის ასეთი თაყვებლობა რა შეიცნო.

ბიძამა: ისეთი კარი შეხებით, თავმოღრტვა მაინც მოუხდესო ფარსმანს ჩემთან შემოსვლისას.

8. მეორე დღისთვის იმებს ფარსმანი, როცა თეთრიჩაღმიანი და შეხანჯლბიანი ელჩი კვლავ მიბრუნდა კისრის სასახლეში, სა- ხელდახლოდ შეხანჯლბი დაბალი კარი დაიხანა.

9. ჯღერებამდის მივიდა ქვედაგამარტული, მერმე გამობრუნდა და უქანალი შევიდა ბასილი კისრის დაბაზში. კარი ვერო იყო, კარის ვარსილი, მაგრად შეანჯღრია ხისკარი.

№ 81

1. კისარმა იერში მოიტანა დამასკის ციხე-სიმაგრეზე, მან დააბარა აღ-ჰაქიმის ლაშქარი, ამ უქანასქრულმა კისარმათა ელჩად გაგზავნა ფარსმანი.

კისარი ვერცხლის ტახტზე იჯდა. ოქრის გვირგვინი ეტურა ბასილის თავზე, მარგალიტებით მოოკვილი ძირეული ტანზე ცეცვა, კისერზე ბაიბისანი თვლებით დახუთებული ჯაჭვი ეიდა, ფეხზე წითელი წაღები ცეცვა, აღმასებითა და მარგალიტებით შემკული სარდალად.

2. წინ წამოდგა არაბულის თარჯიმანი, მიესალმა და ეცობება ელჩს:

„რა მოვხებოთ თქვენის სახელით კისარს? უფლისწული იგი, რაც ჩემამდ გაიგონათ.“

გეციონა კისარს, იგი ეუბნება თარჯიმანს: „სარკინოების ღირხეს, როგორც ხანს, უქანალი უფრო მაგარი უნდა ჰქონდეს, ვიდრე შუბლი!“

3. მაშინ ფარსმანმა არ აცალა გადათარგმნა თარჯიმანს, და ე- წილი უფლისწული მიმართა კისარს:

— უფლისწული, სავითოდ ღირხეს განსაკუთრებით უქანა- ლი უნდა ჰქონდეთ მაგარი, როცა ხალივის სასახლეში კისარს ცახლე ბიან, რაკი ბევრ ანაღურს უნდა მოელოდნენ.

4. ბასილის დედა მიტების ქალი იყო, ამიტომაც უფვარდა ბილწისტვაობა კისარს. ვულიანად გეციონა ამის გამგონეს. ფარს- მანი გამოეშვიდობა კისარს.

5. მეორე დღეს კვლავ გამოცხადდა ბასილს ფარსმანი, მეც ვინამებო კრისტეს ჯეულს. მაშინვე მიიღო ბასილმ იგი დარბაზში, როცა ფარსმანმა შეიღ ხელთა ჩაიოთუთავა, ხურთომოდვარია უხუცესად დანაშენს იგი.

6. წლის დაშლვად დიდი მიწისტერა მოხდა ბიზანტიონში. ფარს- მანმა შეკეთა აია-სოფია და რამდენიმე ტაძარი ანატიოქიაში. კონსტანტინეოლიზე მოემზო იგი სუფიების სექტას. ერთ მშვე- ნიორ დღეს იგი ქალკილად დაშაქოში გაიპარა.

7. ფარსმანმა დიდმან იმოჯაურა ცეკობტეში. ხეოსის პირამი- დაზე არაბულ წარწერას ამოკითხა ასეთი:

„ააააააა სექტას, სიძულვლის გზებ საგანი, ვერ გაგიბედოს შენ ხელუღვა მუთოაღმა დრომაც; გახვი დერვოში, უსამომბოღო გლავაგოაგანი, ზღვრას ისწავლე დღესს შენდებ გულდაშვებოდე- ბა... განამე შეგან წუთისოლის ტეკარი დიდება, დამსახურე მართებლად მტევია წყრომა.“

მან დერვოშია დაწყო, ასე იარა ბაღდადამდის...

9. სწორად იმ დღეს საშინელი ქარიშხალი დაწყო ბაღდადში. ატდა კეკა-ქუბული, ცუცხლის სეტიც დაშმოვდა ციდან. შავი წვიმა დაუშვა, საღაბოს უღვიანი ვარსკვლავი ამოხდა მახვილის ხანისა. ხურთმუნებელი მოსახლეობა ალაპის რიხებს მიაწერდა ამას უკველევს და ლოცულობდა პირქვე დაშობილი.

Les Chevaliers de l'Anmil

ADAPTATION ET DESSINS DE JEAN DORVILLE.



AU MOMENT OÙ IL SE CROIT SAUVE, KOLONKELIDZE VOIT ARRIVER ZVIAD QUI L'ARRÊTE AUSSÛT ET LUI FAIT BRÛLER LES YEUX. LE CHÂTEAU EST DÉTRUIT ET SES BIENS CONFISQUÉS.

LES ESPOIRS DE TOKHAISSZE NE S'ÉTAIENT PAS RÉALISÉS. IL AVAIT PENSÉ QUE KOLONKELIDZE SERAIT PLUS CLAIRVOYANT ET QU'AYANT DANS SON CHÂTEAU LE ROI ET ZVIAD, IL LES AVEUGLERAIT ET FERAIT SA JONCTION AVEC MAMAMZE.



IL SE RÉPROCHAIT DE N'AVOIR PAS EMPISONNÉ LE ROI PENDANT LE DÎNER À KORSATEVELA. IL AVAIT TOUT PRÊT LE VIN EMPISONNÉ, MAIS IL N'AVAIT PAS EU LE COURAGE DE S'EN SERVIR.



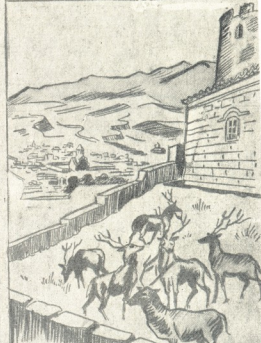
SUR UNE PENTE ABRUPTTE LE CHEVAL DE MAMAMZE CASSA LA SANGLE DE LA SELLE CE QUI LE FIT EN RETARD. PENDANT QU'ON CHANGÉAIT LA SANGLE, TOKHAISSZE LUI GLISSA À L'OREILLE "INVITE LE ROI ET ZVIAD AU CHATEAU"



PUIS TOUTS DEUX RATTRAPÈRENT LA SUITE DU ROI MAMAMZE DE MANDA AU ROI ET À ZVIAD DE PASSER LA NUIT CHEZ LUI AU CHÂTEAU DE KORSATEVELA.



LE SPASSALAR TRÈS FATIGUE, ACCEPTA D'ABORD, MAIS LORS QU'ILS ATTEIGNÈRENT LES RUINES DE LA FORTERESSE D'OTCHANI, LES INVITÉS CHANGÈRENT D'AVIS, REMBRIÈRENT LEUR HÔTE ET SE DIRIGÈRENT DROIT VERS OULISTSIKHE.



LE TROUPEAU DE CERFS, PRIS À KOLONKELIDZE, FUT PARQUÉ À MTSKHETA, DANS L'ENCLOS DU CHÂTEAU ROYAL.



ON L'ENFERMA DANS LA FORTERESSE GARTI-SKHARI LA BELLE CHORENA ET SA SUITE.



CONSTANTINE ARZAKIDZE, FRÈRE DE LAIT DE CHORENA, APRÈS AVOIR ÉTÉ LIGOTÉ, FUT ENFERMÉ DANS UNE CELLULE DERRIÈRE LA VIEILLE BASILIQUE, PROCHE DE LA DEMEURE DE FARSMAN LE PERSAN.

LA SEMAINE PROCHAINE : Georges.

EXTRAIT DU ROMAN "LA DEXTRE DU GRAND MAÎTRE DE GAMSAKHOURDIA... ÉDITEURS FRANÇAIS REUNIS."

Les Chevaliers de l'An Mil,

ADAPTATION ET DESSINS DE JEAN DORVILLE.



TOUJOURS NE PAS VOS ÉTOIER DE REALISER. IL SUGGÈRE À MINIMIZÉ D'INVITER LE ROI ET ZVIAD À MORT SATVELLA. POUR SE DÉBARASSER D'EUX. MAIS LES DÉCLINÉ L'INVITATION.

LES CAUCHEMARS SANGLANTS DES GUERRES ET DES REBELLIONS AVAIENT PESÉ LOURDEMENT SUR LES ÉPAULES DE GEORGES. DANS SES OREILLES BOURDONNAIENT LES LASSANTS CONSEILS "TU ES ROI ET TU DOIS TUES ROI. ILES DE TON DEVOIR TU NE DOIS PAS OUBLIER.



PENDANT SES ACCÈS DE MELANCOLIE IL PARTAIT DE MITSKHETA AVEC QUELQUES AMIS DÉPASSANT SAPOURTSILE ET LA SÔUS UN CHÈNE ABANDONNAIT SON CHEVAL. IL ROUDAIT À TRAVERS CHAMPS SEUL DANS LA NATURE. IL CHERCHAIT LA PAIX DU CŒUR.



DEUX FOIS PAR AN. EN OCTOBRE, QUAND RETENAIT APPEL DU CERF ET À L'ÉPOQUE DE LA MIGRATION GRUES, GEORGES COLORAIT SA BARBE AVEC UNE NETTANT UN HABIS DE LIN ET DE HAUTES BOTTES. IL PARTAIT À LA CHASSE AVEC DES AMIS D'ENFANT.



DÉS DEUX CÔTÉS DU RAVIN DE MAREKVARIL Y AVAIT DIMIENSES MARNIS RICHES EN OISEAUX SAUVAGES ET EN GRUES. DÈS QUE LES CHASSEURS S'INSTALLAIENT POUR SE REPOSER. KITESSA S'ORDAIENT UNE OUDRE ET REMPLISSAIENT DE VIN UNE CORNE DE BOEUF. GEORGES LA BLOUAIT SANS CRAINTRE D'ÊTRE EMPOISONNÉ.



CETTE FOIS-CI ILS PASSÈRENT TROIS NUITS DE SUITE PRÈS D'UN FEU QU'IS AVAIENT ALLUMÉ SOUS UN HÊTRE. LE VOL DES GRUES N'AVAIT PAS ENCORE COMMENCÉ. LES DINDES SAUVAGES ROUDAIENT SUR LES CHAUDIÈRES ET LES CHOUCAS APPELAIENT L'HIVER ATTARDÉ DANS LES MONTAGNES.



UNE TROUPE DE GRUES S'ÉTAIT POSÉE DANS UNE CLAIRIÈRE VOISINE. ÉTAIENT TRAINÉS À PICORER. CHAQUE CHASSEUR TUA TROIS GRUES. "GLAK HOUMA, AUJOURD'HUI C'EST TOI TOUR. VA TUAUER UNE OIE." DIRENT LES CHASSEURS AU ROI. NOUS ALLONS ATTENDRE SOUS CET ARBR.



RESTÉ SEUL. UNE TROUPE D'OISES SE LEVA DEVANT GEORGES. IL TIRA. MAIS RATA SON COUP. LA FOUR SUITE DES OISEAUX L'ENTRAÎNA DANS LES FOURRES. IL VOULUT RETOURNER. MAIS SE RAVISA. IL NE POUVAIT RETOURNER SANS GIBIER. IL DEMANDA À UN BERGER COMMENT IL POUVAIT AVANCER.



LA SEMAINE PROCHAINE :
Georges retrouve enfin ses amis

IL CONTOURNA DES FONDRIÈRES. VOULUT À NOUVEAU RETOURNER À L'ARBRE OÙ ON L'ATTENDAIT. MAIS JUSTE À CE MOMENT TOUT PRÈS DE LUI LE FROLANT PRESQUE UNE GRUE D'UNE MERVEILLEUSE COLORATION PRIT SON ESSOR. SES AILES CHATOYAIENT. SA POITRINE ROUGEOTAIT COMME UN CEILLET. ET SON COU AVAIT LES COULEURS D'UNE PERDRIX. GEORGES TIRA. LA GRUE VOLETA SUR UNE PETITE DISTANCE ET DESCENDIT LOURDEMENT DANS UNE FONDRIÈRE. IL S'ÉLANÇA À SA POURSUITE ET LA TUA. POIS GEORGES ESSAYA DE SE RENDRE COMPTE OÙ IL ÉTAIT

LE XIÈME DES ROMANS "LA DEXTRE DU GRAND MAÎTRE" de GMSAKHOURDIA... ÉDITEURS FRANÇAIS REUNIS.

Les Chevaliers de l'an mil.

ADAPTATION ET DESSINS DE JEAN DORVILLE.



LES DE SON METTER DE RO. GEORGES S'ÉCHAPPAIT EN COMPAGNIE D'AMIS D'ENFANCE, POUR DE LONGUES PARTIES DE CHASSE. IL SE PERD AU COURS D'UNE DE CELLES

ENDROIT OÙ GEORGES AVAIT TUÉ LA GRUE. LUI ÉTAIT INCONNU. DE TOUT CÔTÉS S'ÉTENDAIENT DES MARAIS DE ROSEAUX ET DE BROUSSAILLES. IL NE LUI RESTAIT PLUS DE FLECHES. DES SANGLIERS PASSAIENT PRÈS DE LUI. UNE BICHE AFFOLÉE PASSA DEVANT SES YEUX COMME UN ÉCLAIR.



IL SE TROUVAIT SUR UN TERTRE ET IL LA SUIVIT DU REGARD. PLUS LOIN GEORGES RENCONTRA UN ÉTANG. IL Y AVAIT LA ENORMEMENT DE PELICANS D'OIES ET DE GRUES. LES OISEAUX S'ÉVOLENT. UN GRAND BRUIT ET D'OBSCUR CIRENT LE CIEL COMME UN NUAGE MENAÇANT.



GEORGES, INQUIET, NE SAVAIT OÙ ALLER. LA RÉGION LUI ÉTAIT TOTALEMENT INCONNU. "OH OH!" CRIAIT-IL. PAS DE RÉPONSE. TOUT TROUBLE IL S'EN ALLA LE LONG DES MARAIS ET DES TAILLIS.



IL NE FUT QUE LE SOIR QU'IL PUT RETROUVER LE ROI. IL ÉTAIT EN HAILLONS ET COUVERT DE BOUE. DES CHARDONS S'AGRIPPAIENT À SES CHEVEUX ET À SA BARBE. SES JEUES ÉTAIENT BRÂFLÉES PAR LES RONCES. SES COMPAGNONS AVAIENT JAMAIS VU LE ROI SI PÂLE ET SI ANGOISSÉ.



LES CHASSEURS MANGERENT ET SE MIRENT EN ROUTE. C'ÉTAIT UNE DOUCE SOIRÉE D'AUTOMNE. LES SOMMETS DU CAUCASE S'ENVELOPPAIENT DE NUAGES. UNE LÉGÈRE BRÛME MONTAIT DE L'ARAGVA ET S'ÉTALAIT SUR LES PRÉS VIOLETS.



KITESSA RÉGARDE LA VALLÉE ET DIT AU ROI: "TE RAPPELES-TU, GLAKHOUMA, LORSQUE NOUS ÉTIONS PETITS. UNE FOIS TU AS ATTEINT UNE GRUE. ELLE S'EST ENVOLEE ET PUIS ELLE EST TOMBÉE AU BEAU MILIEU DE L'ARAGVA." "COMMENT, POUR RAISON JE L'OUBLIER, KITESSA RÉPONDIT GEORGE



IL N'AVAIT PAS VOULU NOUS ÉCOUTER, GLAKHOUMA. TU M'ES JÉTÉ DANS LA RIVIÈRE. POUR RETOURNER À VOISEAU. SUR TON ÉPAULE ÉTAIENT ACCROCHÉS DEUX AUTRES GRUES. GABO ET MOI. ILS NOUS SOMMES JÉTÉS À TON SECOURS. C'EST LA FINI PARTE RETIRER DE L'EAU.



SODAIN ÉSTATE DIT À GEORGES: "RÉGARDE LA BAS SUR CETTE MONTAGNE À DEUX BOSSES, VOIS-TU UN GARS QUI MONTE SUR UN ARBRE?" LE JEUNE HOMME CONNUT ATTRAPE UN OISEAU SUR L'ARBRE. LE MIT SOUS SA CHEMISE. SAUTA PAR TERRE ET DISPARUT D'UN SEUL COUP. ILS ÉTAIENT TOUTS INQUIETS.



ÉSTATE AFFIRMAIT AVEC ARDEUR: "JE L'AI MU ATTRAPE L'OISEAU. ARRIVER JUSQU'À LA COLLINE ET LA DISPARAITRE SOUS TERRE. LA SEMAINE PROCHAINE." Gabriel raconta à ses compagnons.

Le journal "Le Petit" du 10 Mars 1911. LA DEXTRE DE GRAND MAÎTRE DE GAMSAKHOURDIA. — ÉDITEURS FRANÇAIS REUNIS.

Les Chevaliers de Lan Mil.

ADAPTATION ET DESSINS DE JEAN DORVILLE.



APRÈS LA VISITE D'ARZAKIDZE FARSHAN S'ASSOIRIT. A CE MOMENT UN MESSAGER APPORTE UN PARCHEMIN; SON MISE EN CAUSATION LE LAIT ET SE PREND À SONGER, A SON ÉMANCE.



LE JEUNE FARSHAN ET SON PÈRE SE BÂTIRENT VAILLAMMENT. MAIS ILS DÛRENT FUIR; ALORS LA TROUPE DE L'ERISTAN, TCHORCHANELI, ÉNTERMA, DANS LA FORTERESSE ELIE REGISTA. PENDANT TROIS MOIS, N'AJANT PLUS DE PROVISIONS, BAKAR, SON FILS, ET MILLE GUERRIERS SE VADRENT DE LA FORTERESSE PAR UN PASSAGE SOUTERRAIN.



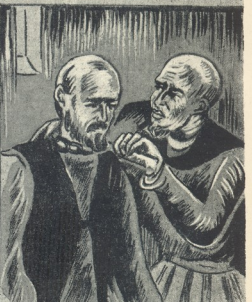
LES FUYARDS ARRIVENT À BYZANCE ET SE JOIGNENT AUX ARMÉES DE VARPAS PHOCAS, EN REBELLION CONTRE L'EMPEREUR BASILE. MAIS, PHOCAS ÉTANT BATTU PAR LE FÉLIX JEAN PORTESOLOIN DE BYZANCE, LE VAINQUEUR FIT DÉCAPITER BAKAR, FIT PRISONNIER FARSHAN ET TRENTE CINQ GUERRIERS GEORGIENS, QUI L'ENVOYA À BYZANCE.



FARSHAN SE RAPELLLE LE TERRIBLE VOYAGE, À TRAVERS DES TERRES SANS EAU, LES DÉSECS CALCAÏNES PAR LA CHALEUR, DE L'EAU DEMANDAIENT LES PRISONNIERS LEURS GARDIENS. MAIS PERSONNE NE COMPRENAIT POUR LA LOUPE, FARSHAN, LUI, UNE DEMANDAÏT PAS À BOIRE, CAR IL ÉTAIT TROP FIÈRE, MAIS LASOÏLE DÉVORAIT.



FARSHAN, AVEC SEPT GEORGIENS ET SEIZE SARASINS FURENT SÉPARÉS DES AUTRES PRISONNIERS. ON LEUR RAGA LES CHEVEUX, ON Y FERÇA LEURS NARINES, ON LEUR MIT DES CHAINES AU COU ET ON LES JETA AU CACHOT. LE JOUR DE PAQUES UN MOINE GEORGIEN VISITA LES PRISONNIERS ET LEUR APPORTA DES GALETTES.



FARSHAN TROUVA DANS UNE GALETTE UNE PETITE SCIE. IL TRAVAILLA TROIS JOURS SANS RELACHE. IL SCIA LES CHAINES SUR LES COUS ET LES PIEDS DE SE CANARADES. PLUS ILS PÉRCÈRENT UN MORCEAU, PLUS ILS PERCÈRENT LEURS CHAINES. ILS LIÈRENT TOUS ENSEMBLE ET DISPARURENT DANS LA NUIT.



LA SORTIE DE CONSTANTINOPLE, ILS ATTAQUÈRENT LES SOLDATS BYZANTINS. DE SE JEAN QUI TRAVAILLAÏT DANS LE MOINE, LES GEORGIENS LES DESHABILLÈRENT ET PRÛNÈRENT LEURS VÊTEMENTS ET DE L'ARGENT. ILS ACHÈVÈRENT DES ANES ET S'ÉDIFIÈRENT DES ANTOÏCHES. SEPT ANS GENS COUS ARRIVÈRENT À JÉRUSALEM.



PERCHE SUR SON ANE, FARSHAN PARCOURUT LA CAMPAGNE ET LA SYRIE. IL ABOUTIT À ALEP, CHEZ ALI, KHAMKIM. LE CALIFE ÉTAIT AU COURANT DE CE QUI S'ÉTAIT PASSÉ, EN GEORGIE. IL COMMISSA LA VAILLANCE DE BAKAR, LA HAÏNE DE FARSHAN POUR BASILE ET FÉODOR, RAGANT COURTOÏSE LE FIT ÉCHANGER DE RELIGION.



LA SEMAINE PROCHAINE: Suite des aventures et l'entraînement de Farshant Tchorghaneli.

Les Chevaliers de l'Anmil.

ADAPTATION ET DESSINS DE JEAN DORVILLE.



FARSMAN ET SON PÈRE BALAR, TOUJOURS À BAKRAT, IL ILS A PRÉVENU À BYZANCE. BAKRAT EST DÉCAPITÉ AU COURS D'UNE REVOLTE. FARSMAN FAIT PRISONNIERS S'ÉVADE ET ARRIVE À ALEP CHEZ AL KHAKIM.



FARSMAN S'EXHIBAIT PARFOIS SUR LES PLACÉS EN COMPAGNIE DE S'ALTIMBANQUES LA NUIT, DU HAUT DES MINARETS, IL OBSERVAIT LES MASTRES.



LES TROUPES DE BASILE ASSIÈGÈRENT, DE NOUVEAU ALEP. LE 21 MAI, LES GRECS ENVOYÈRENT LEURS CATAPULTES ET LEURS BÉLIERS CONTRE LA FORTERESSE DU CAIRE. AL KHAKIM LIVRA DES OTAGES À BYZANCE. IL ENVOYA FARSMAN COMME CHEF DES AMBASSADEURS.



FARSMAN, LE REPRÉSENTANT PRINCIPAL D'AL KHAKIM, APPARUT AU PALAIS DE L'EMPEREUR. IL ÉTAIT VÊTU D'UN MANTEAU NOIR, D'UN TURBAN BLANC, SUR LATÈTE ET DU POIGNARD, DANS UN FOURREAU NOIR À LA CEINTURE.



LES COURTISANS REFUSÈRENT D'ADMETTRE AUPRÈS DE L'EMPEREUR UN HOMME EN TURBAN BLANC ET ARMÉ D'UN POIGNARD. ALORS FARSMAN RIPOSTA: "JE PARTIRAI ET NE REVENDRAI PLUS", PUIS IL TOURNA LES TALONS.



CE REFUS REJOUISSAIT FARSMAN QUI AVAIT DÉCIDÉ DE PARTIR POUR LES INDES. INATTENDUE, QUE LE PREMIER, VOILIER, MAIS VOILÀ QU'UN MESSAGER DE L'EMPEREUR ARRIVA: "L'EMPEREUR PRIE L'AMBASSADEUR D'AL KHAKIM DE BIEN VOULOIR VENIR AU CHÂTEAU."



FARSMAN FUT REÇU CETTE FOIS PAR LE GRAND GOUVERNEUR DU PALAIS. CELUI-CI LE PRIA, EN TANT QU'UN MUSULMAN, DE BAISSER LA TÊTE. LORSQU'IL S'ÉRAIT EN PRÉSENCE DE L'EMPEREUR, FARSMAN REFUSA ET S'APPRÊTA À REPARTIR.



EN RAPPORTA TOUT CELA À BASILE. L'EMPEREUR SOURIT: "L'AMBASSADEUR D'AL KHAKIM, VAINCU, A UNE CONDUITE BIEN ÉCROQUÉE" ET L'ORDONNA D'AMÉLAGER LES PORTES DE TELLE MANIÈRE QU'ENTRANT FARSMAN DEVIENDRAIT BAISSER LA TÊTE.



L'AUDIENCE DE FARSMAN FUT FIXÉE POUR LE LENDemain. LORSQUE L'AMBASSADEUR, AVEC SON TURBAN BLANC ET SON POIGNARD NOIR VINT DE NOUVEAU AU PALAIS, IL VIT UNE PORTE BASSE NOUVELLEMENT CONSTRUITE.



IL S'APPROCHA DU SEUIL DROIT COMME UNE FLÈCHE, ET LÀ, SE RETOURNANT LENTEMENT, SUBITEMENT DANS LA SALLE DU TRÔNE. IL RECULONS. LA PORTE DE BOIS ÉTAIT ÉTROITE, ET EN ACCROCHANT LE CHAMBRANE IL LA SECOURA FORTEMENT.

LA SENSINE PROCHAINE: Farsman gagne la partie....

ქართული მუსიკის თვალსაჩინო მოღვაწე

არჩილ მშველიძე

ქართული მუსიკის განვითარების ისტორიაში ზაქარია ჩხიკვაძეს მნიშვნელოვანი წვლილი აქვს შეტანილი. იგი ცკულების მუსიკის-მოღვაწეა იმ მცირერიცხოვან ჯგუფს, რომელიც საზოგადო ასპარეზზე გასული საუკუნის 80-ან წლებში გამოვიდა. ეს ის დრო იყო, როდესაც ეროვნულ-განმათავისუფლებელი იდეებით შთაგონებული ქართველი ხალხი თავისი ინტელექტუალური და მემკვიდრეობითი ძალების კონსოლიდაციას ახდენდა, როდესაც იგი ფართოდ შეუღდა თავისი სულიერი კულტურის აღორძინებას და განახლებას. სწორედ ამ დროს მტკიცე სამირაკველი ცერება პროფესიულ სამუსიკო განათლებას საქართველოში, სწორედ აქედან მოყოლებული ჩვენი ეროვნული მუსიკის სარბიელზე თანდათან ჩნდებიან ნიჭიერ შემსრულებელთა ძალები, ხალხური სიმღერის მიმდევრები, მისი მხურვალე პოპულარიზატორები. მათთან ერთად იწყება ინტენსიური მუშაობა ქართული პროფესიული მუსიკის შექმნისათვის.

ზ. ჩხიკვაძე ამ პატრიოტული მოძრაობის უშუალო მონაწილე და ერთ-ერთი ხელისმძღვენი იყო. მან თითქმის ნაწევარი საუკუნე შესწირა მშობლიური მუსიკის წინსვლაც განვითარებას. მთი უფრო დასანანებელი მის ფაქტი, რომ ის დროს, როდესაც მის თანამედროვე მუსიკოს-მოღვაწეებზე საქაიო ლიტერატურა არსებობს მონოგრაფიებისა და ცალკე კვლევების სახით, **ზ.** ჩხიკვაძეზე დღემდე ერთი საკანონო წერილიც არ დაწერილა. წელს, როდესაც მისი გარდაცვალებიდან 30 წელი გაიდა, ჩვენს მთავალიტებს სურს სანების გავისინათ ამ თვალსაჩინო საზოგადო მოღვაწის სახეობა და ის დამსახურება, რომელიც მას ქართული მუსიკალური კულტურის წინაშე მიუძღვის.

ზაქარია იყავს მე ჩხიკვაძე დაიბადა 1882 წელს, ქ. თელავში, ნალბანდის ოჯახში. ზაქარიას მამა იყავს ჩხიკვაძე XIX საუკ. 50-ან წლებში თავისი ორი უმცროსი ძმით და ბიძაშვილით, გადმოვიდა გურიიდან (სოფელ ჯვარცმლიდან, აჟამაღ ჩაისუბანი) თელავში, სადაც საბოლოოდ დასახლდა და ცოლად შეირთო კახელი ქალი ბარბარე ქუცისშვილი. რომელთანაც ცოლად ქალ-გაყი — ზაქარია და მარიამი (კომპოზიტორ აკაკი ანდრიაშვილის დედა), ზაქარიას დედა ადრე გარდაიცვალა და დედინაცოლმა გაზარდა, რომელიც დედობრივ მზრუნველობას უწევდა.

პირველდაწყებითი სწავლა ადგილობრივ სასულიერო სასწავლებელში მიიღო. პატარაობიდანვე მშვენიერი ხმა, მუსიკალური სმენა აღმოაჩნდა და სასწავლებლის მომღერალ-მკალობელთა გუნდში ჩაირიცხა. თელავის სასულიერო სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ **ზ.** ჩხიკვაძე თბილისში გადმოვიდა და სწავლა განაგრძო სასულიერო სემინარიაში, სადაც პირველი კურსიდან მოსწავლეობა საეკლესიო გუნდში გალობდა. პატარაობიდანვე სიმღერა-გალობის მორტყვილი **ზ.** ჩხიკვაძე გუნდში დიდი უნარი გამოიჩინა და გატაცებით მუშაობდა.

თბილისში გადმოსვლა და მალე საზოგადოებრივ და კულტურულ წრეებში მოხვედრამ კეთილნაყოფიერი გავლენა იქონია ახალგაზრდა ზაქარიას მოყოლმეხვედლობაზე. იგი ამ პირველ საზოგადოებრივ მუშაობაში ჩაება და თავისი პრაქტიკული მოღვაწეობით სიკად გარკვეული წვლილი შეიტანა ეროვნული მუსიკის აღორძინების საქმეში, მაგრამ სიმღერა-გალობაში დახლებიერებულ ზაქარიას ჯერ კიდევ არ ჰქონდა მიღებული სერიოზული სამუსიკო განათლება, რომელიც საშუალებას მისცემდა მას

უფრო ნაყოფიერად ემუშავა ამ დარგში. თბილისში ჩამოსვლისთანავე ზაქარიამ მიზნად დაისახა მუსიკის სასწავლებლანად შესწავლა. იმდროინდელ თბილისში დიდი ავტორიტეტით სარგებლობდა ხარულამპი სავანელი, რომელიც ბევრს ზრუნავდა იმისათვის, რომ საქართველოში პროფესიულ სამუსიკო ხელოვნებას მტკიცედ მოეღდა ფეხი. ამ მიზნით 1874 წელს მუსიკალური სკოლაც დააარსა, რომელმაც უდიდესი როლი ითამაშა მთელი ამიერკავკასიის ხალხთა სულიერ ცხოვრებაში.

ჯერ კიდევ სემინარიის მოწვევს **ზ.** ჩხიკვაძეს სავანელი უსასიყლოდ ასწავლიდა მუსიკის თეორიულ საგნებს და საკუნდო სიმღერის წესებს. მაღლიერი მოწვეულ სიკონცხლის უკანასკნელ წუთებამდე მუდამ ღრმა მადლობის გრძობით იგონებდა ძვირფას მასწავლებელს **ხ.** სავანელს, რომელმაც პირველმა ჩაურფავა დიდი ინტერესი და სიყვარული მუსიკისადმი. შეიარაღა საქმით ცოდნით და გამოცდილებით. ამან დიდად შეუწიერ ხელი **ზ.** ჩხიკვაძის დაწინაურებას სემინარიის გუნდში. 1882-1884 წლებში ამ გუნდს თვითონ ზაქარია ჩაუდგა სათავეში.

ზ. ჩხიკვაძე ვერ დაუკმაყოფილება მარტო სასულიერო გალობას და პარალელურად შეუდგენია ქართული ხალხური სიმღერის გუნდი სემინარიელებისაგან. თუ როგორ პირაბეჭდო უღებოდა ზაქარიას ამ გუნდთან მუშაობა, ამას მისივე წერილი გვაუწყებს.

„1882 წ., როცა მე სასულიერო სემინარიის რუსულ ხორის კლობტარობიდი, — წერს ზაქ. ჩხიკვაძე, — ცალკე კიდევ პატარა ქართველ მომღერალთა გუნდი შეადა შემდგარი სემინარიელებისაგან... რადგან რეპერტუარი ჩემ მიერ ნაიღვ ქართულ სიმღერებისა მალე მოთავდა, ...ცვლილობი სხვა მცოდნე პირებისაგან შემეწავლა და შემდეგ ჩემი გუნდისათვის გამოიზარებინა“.

ზ. ჩხიკვაძე ეს კეთილშობილური განზრახვა სისრულეში მოიყვანა. დაუახლოვდა იმ ხნად კახეთიდან ჩამოსულ გამოჩენილ სამ ხალხურ მომღერალს — **ს.** კოხმანიშვილს, ტრიტოი გახანაშვილს და განო ბახტუაშვილს, რომელთაგან კახური სიმღერების, მართლაც, კლასიური ნიმუშები შეისწავლა. „ჩემი აზრი იყო, — განაგრძობს **ზ.** ჩხიკვაძე, — უმეცველად ნაღვილი ქართული სიმღერის გვესწავლა. რომელიც საცუქუნებით შემუშავებულ-შეწყობილი აღმტაკის ბუნებით და ნამდვილი ქართველი ერის გულიდან ამონადული იყო. ასე ვფიქრობდი და ექმარობდი ჯერ კიდევ ამონადული იმიტომ, რომ ამისთანა დღედული სიმღერების მცოდნელი მაშინაც-კი ძალიან ცოტანი იყვნენ. და მათ მამამთავრად სწორედ ღირსეულად ითავლებოდა ჩვენი მასწავლებელი მომღერალი სოსიკო კოხმანიშვილი... მათთან ერთად დამიარა ბევრი ჩვენი საუკეთესო სიმღერა და თუ კიდევ რაიმე დარჩა, ძველებური აღარ არის. სამ. წყახაროდ. მას შემდეგ, რაც ბ. ნ. პ. ფალიაშვილისაგან ერთად მოვეღვეთ კახეთი იქაური სიმღერების შესატრებად... სადღა „ძელი ჯავახური“, „გაგაზური“, „დიდი გაგაზური“, „ვეიბრჩანე“, „ბულბულმა სიქა“, „ყურმა“ და სხ.“

იმ ჩვენთვის სანატრელ დროს კი სოსიკოვსაც ეს ზემოხსენებული სიმღერები ზედმიწევნით ვიკოლიდა და ამით გარდა კიდევ ძელი შემდეგი სიმღერები: „ჩაყარლო“, „ხურო“, „ჩხუპური“, „ბერი კაცი ვარ“, „გრდობი არაღლი“, „ორპირული“, „არანაობი“, „ძველებური მყა-

1 გან. „ტროპიკი“, 1910 წ., № 14.



რული", "მგზავრული", "კახური მრავალკამიერი", "დიამ-
ბეგის ქალს აქებენ", "სწავლელი", "შენზედ დაუნაბრი მას-
ათაო", "ოქრის დილო" (ძველი) და სხვ. ყველა ამას
ჩემი პატარა გუნდი მწყობრად და სინამდვილეთ მღე-
როდა.

მაგრამ ყოველივე ამის განსახორციელებლად ზ. ჩხი-
კვაძის დიდი შრომა დატვირდა. ამისთანა გამგებელს
დარის — გამოფიცვებს ზ. ჩხიკვაძე — გაეციან პირველი
გიმნაზიის მე-7-ედ კლასის მოწაფე ი (ვახე) ღ (გორგიზი) ხ
რატომოღო, შემდეგში შესანიშნავი დეპუტატი და საზო-
გალო მოღვაწე, რომელმაც, რა ვაგო მისეუნი ჩემი დალო-
ვლისა, ფრიად გაუხარდა და თავისებური აღტკვევით,
წრფელის გულით მითხრა: „რადგან, როგორც შენ ამბობ,
სემინარიამ ნებას არ მოგვცემენ იმედდენით ქართულ
გუნდთან, ჩემი ბინა თქვენთვის მზად იქნება. ოღონდ
ნიშეთ მცოდნე საუკეთესო ქართლ-კახური სიმღერები-
საო“. გახარებული დავბრუნდი სასწავლებელში და ჩემებს
ვახარე საქმის გარემოება...

ვინაიდან მივლი ხორის სიატრული ყოველთვის მოუ-
ხერხებელი იყო, მე დავდიოდი ი. რატიშვილის ბინაზე. იქ
სისიყო კოზმანიშვილისაგან ვსწავლობდი ყველა თქმას
სიმღერებისა და მერე ჩემ პატარა გუნდს ვასწავლობდი...
შემდეგში ამ „პატარა გუნდს“ დიდი როლი შეასრულე-
ბა და ლდი აღნიშნულის მიერ პირველი ქართული ეთნო-
გრაფიული გუნდის დაარსების საქმეში, რასაც იმავე წე-
რილიდან ვტკბობლობთ:

„როცა ლდი აღნიშნული გავიყო, ამ პატარა გუნდს
ამდინი სიმღერა უნაწავლიაო, მოიჭრა ჩემთან სასწავლე-
ბელში და აღტკვებულმა მითხრა: „ოღონდ ამ საქმეს ბო-
ლოს ნუ მოუღებ ჩემგებურად, ოღონდ მეც თქვენთან
მიყოლიე და ჩემი უძრავ-მოძრავი (ქონება) თქვენი ჭირის
სანაცვლოდ იყოს“. აქვე პირობა დავდეთ, რომ ერთვოზე-
ხების აღდგენას მოვახმარდი ჩვენი ძალის, მაგრამ... მე
ტფილისს დავმორიდი, და შემდეგში ლდომ შეადგინა
ქართული ხორი ი. ი. რატიშვილის ხელმძღვანელობით. მეც,
რაც შემეძლო, კახეთიდან მოვაწოდე ნოტივებ დაწერილი
კახური გრძელი მრავალკამიერი და რამდენიმე სხვა სიმ-
ღერი, რომლებიც შეტანილია განსვენებულ ლდოს ხელ-
მწერი სიმღერების კრებულში ჩემი ვაგითი“.

1884 წელს ზ. ჩხიკვაძე, მათალაგ იძულებული იყო
დასორბოდა თბილისს, რადგან ამ წელს თბილისის სა-
სულიერო სემინარია დაამთავრა და განწყებულ იქნა
თელავის წმ. ნინოს სასწავლებელში (ი. წ. „ზავედნიე-
ში“). ქართული ენის, ლიტერატურისა და სიმღერა-გალო-
ბის მასწავლებლად. პარალელურად იგი სიმღერა-გალო-
ბას ასწავლიდა, გუნდს ხელმძღვანელობდა თელავის
სასულიერო სასწავლებელში, სადაც ერთ დროს თვითონ
სწავლობდა. 1889 წელს ზ. ჩხიკვაძე კვლავ თბილისში
დაბრუნდა და სიმღერა-გალობის მასწავლებლად და-
ნიშნეს ქართულ სათავადაზნაურო სკოლაში: აქ 1906
წლამდე მუშაობდა. ზ. ჩხიკვაძე ჯედალიგორ მოღვაწეო-
ბას ვწულობ აგრეთვე თბილისის წმ. ნინოს სასწავლებელ-
ში და უსინათლოთ სკოლაში, რომლებიც მისი და ერის-
თავის კეთის თათონობით დაარსდა.

ჯერ კიდევ თელავში მუშაობის დროს ზ. ჩხიკვაძე
შეუღდა ქართული ხალხური სიმღერების შეკრებასა და
ნოტივზე ვადლებას. 1895 წელს „წერა-კითხვის გამავრ-
ცელებელმა საზოგადოებამ“ გამოცხა მის მიერ შედგენილი
ხალხური სიმღერების კრებულ, რომელსაც პოეტური სა-
ხელწოდება აქვს — „სალამური“, იგი საქართველოს სხვა-
დასხვა კუთხის 35 სიმღერის შეიცავს და ორ ჯგუფად
იყოფა. პირველი ჯგუფის სიმღერები წმინდა ფილარეტის
მასალას წარმოადგენს, რამდენადაც მასში დაცულია
როგორც ხალხური ნაწევები, ისე მათი ტექსტები. ასეთია,

მაგალითად, ხუთი სვანური სიმღერა: „ლაღო“, „ბუბა ქა-
ქუხალი“, „მლომე“, „ბეთუნი კომკა“ და „ლაშაარი“, რომ-
ლებიც მ. ბალანჩიგაძის მიერ არის ჩაწერილი, შემდეგ
„მუმლი მუხასა“, „შაშვი კაკაბი“, „მუმური“, „ვაი, შე
ჩემო თეთრო ბატო“, „დიამბეგის ქალს აქებენ“, „კუხრა-
ბედნიერი“ და სხვ. მეორე ჯგუფის სიმღერები იმით გან-
სხვავდება პირველისაგან, რომ აქ ხალხური ტექსტები
შეცვლილია თანამედროვე პოეტების ტექსტებით. მაგალი-
თად: „მწიფევა სწავლახე“ სიტყვები ი. გუგუბაშვილისა,
„ვერ შრომა, მერმე ხტობა“ — რ. ერისთავისა, „ორი
ოღლია“, „იანანა“, „მერცხალი“, „სიმღერა მის
დროს“ — სიტყვები ა. წერეთლისა, „ვედრება პატარა
გულებისა“ — ი. დავითაშვილისა და სხვ.

როგორც სიმღერების ხასიათიდან და ტექსტებიდან
ჩანს, „სალამურის“ შედგენის დროს ავტორის ორი მიზანი
ამოძრავებდა. ერთის მხრივ მას სურდა შვის სინათლზე
გამოეხატა ქართული ხალხური სასიმღერო შემოქმედების
ნიშვნები, რომლებმაც გარდა პრაქტიკულისა, წმინდა შე-
ქმეებითი მნიშვნელობა აქონდათ. ამტომ ზ. ჩხიკვაძეს
ასეთი სიმღერები უცვლელად აქვს მოთავსებული კრე-
ბულში. მეორეს მხრივ მისი მიზანი იყო მოზარდი თათი-
ნათვის მიეწოდებინა მშობლიური პანეგზე აუგული სიმ-
ღერები, რომლის საჭიროება იმ დროს მწვავედ იგრძო-
ბოდა. ეს სიმღერები რომ უფრო მისაწვდომად და მიმზი-
ველი განხლებიყო მოსწავლე თათისათვის, მან ძველი
ხალხური ტექსტები შეცვალა თანამედროვე პოეტების ჯე-
დალიგორი მნიშვნელობის ლექსებით. ამგვარად, „სალა-
მურში“ ჩვენ ვხვდებით ქართულ ხალხურ სიმღერებს რო-
დ არც უცვლელად, ისე ტექსტების შეცვლით. ამიტომ
და აიყარებინ ცნობა, ზ. ჩხიკვაძის კრებული „სალამე-
რი“ მხოლოდ სახალხო სკოლებისათვის არის განკუთვნი-
ლი, ცალკეობრივად და არასალო (იხ. მისი „ქართული
მუსიკა“ 1925, გვ. 50).

ზ. ჩხიკვაძის „სალამურის“ გამოსვლის ფართოდ გა-
მოხებაზე ქართული საზოგადოება, მის შესახებ 1897
წელს ორი სპეციალური რეცენზია დაიჭრა რუსულად და
ქართულად. პირველი ეკუთვნისა ი. ა. კარაკორელს (გაზ.
„ნოვოე იზობრენიე“, 12 მაისი), ხოლო მეორე — ნიკო
სულხანიშვილს (გაზ. „ცნობის ფურცელი“, 4 ივნისი).
ავტორის სიახლოვებით აღნიშნავენ ზ. ჩხიკვაძის კრე-
ბულის გამოსვლას და მისი ავტორის ღვაწლს კეთილსი-
მული შრომად აღიარებდნენ. ამავ დროს გამოთქამდ-
ნენ კრიტიკულ შენიშვნებს ზოგიერთი სიმღერის ჩაწერის
ხარისხზე. გარდა ქართული ხალხური სიმღერებისა,
ზ. ჩხიკვაძეს შევკრიფი აქვს 300-მდე ქართული საგა-
ლობელი, რომელთა ნაწილი შემდეგ ოთხხმად დაამუშავა.
სამუსიკო განათლების გაღრმავების მიზნით ზ. ჩხიკვა-
ძემ 1899 წელს ვანაჯორი მეცადინეობა თბილისის სამუ-
სიკო სასწავლებლის დირექტორისა და პედაგოგის ნ. კლე-
ნოვისის ხელმძღვანელობით.

ზ. ჩხიკვაძე იყო ქართული ფილარმონიული საზოგა-
დოების დაარსების მთავარი ინიციატორი და ერთ-ერთი
ორგანიზატორი. მან ჯერ კიდევ 1897 წელს შეადგინა ამ
საზოგადოების წესდების პროექტი, რომლის საჯარო გან-
ხილვა და მიღება მხოლოდ 1903 წელს მოხდა... ერთი
წლის შემდეგ, წესდება ოფიციალურად იქნა დადგენი-
ებული რუსეთის შინაგანი სამინისტროს მიერ. 1905 წლის
9 იანვარს თბილისის სამეურნეო ბანკის შენობაში შესდგა
ქართული ფილარმონიული საზოგადოების წევრთა პირ-
ველი დამფუძნებელი კრება, საზოგადოება მივიანად ჩა-
მოყვანილდა იმავე წლის 23 იანვარს. აქედან იწყება მისი
ისტორია.

პირველ ხანებში ქართული ფილარმონიული საზოგა-
დოების მოღვაწეობის მიზნს შეადგენდა ქართული ხალ-
ხური სიმღერებისა და საგალობლების შეკრება და გაშე-
ცემა. მაგრამ საზოგადოებამ მალე თავისი მუშაობის
პროგრამა მნიშვნელოვნად ვაფართოვა; ფილარმონიისთან
დაარსებული იქნა სიმღერა-მგალობლობა გუნდი და

2 ეს წერილი და ბიოგრაფიული ცნობები ზ. ჩხიკვაძის შესახებ
მისმა შვილმა პროფესორმა გრ. ჩხიკვაძემ მომწოდა, რაზედაც დიდ
შაღღობას მოვახსენებ.

მუსიკალური სკოლა. გარდა ამისა, პერიოდულად თავისი წევრებისა და მოწვეული არტისტული ძალებით კონცერტებსაც აწყობდა, პროგრამებში ხშირად ქართული ხალხური და აროფესიული მუსიკის ნიმუშებიც შედიოდა. ზ. ჩხიკვაძე ყველა ამ ღონისძიების ქართული მონაწილე ხელისმეწევები იყო, როგორც ქართული ფილარმონიული საზოგადოების გამგეობის წევრი და მიმდევარ-მგაბილებთან გუნდის ხელმძღვანელი. 1913 წელს ყოფ. სახალხო თეატრში, (აკაჰადა ზ. ფალიაშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრში) მიუყვან ქართული სასულიერო სახეცრები; ფილარმონიული საზოგადოების ქალ-გაქათა გუნდში, ზ. ჩხიკვაძის ოლტარაობით, ოთხხმად დამუშავებული საკლავიშო მუშაობით.

1919 წელს ზ. ჩხიკვაძის თაოსნობით, სოხუმში გაიხსნა ქართული ფილარმონიული საზოგადოების ფილიალი, რომელსაც შემდეგ სამუსიკო საზოგადოების დაარსებამ მოჰყვა. იმავე წელს მისივე თაოსნობით თელავსა და სიღნაღში დაიხსნა სამუსიკო სკოლები, რომლებსაც თეთონი ხელმძღვანელობდა 1922 წლამდე და სადაც 1925 წლამდე ასწავლიდა თორიულ საგნებსა და მუსიკის ისტორიას.

ზ. ჩხიკვაძე ეწეოდა კრიტიკულ-პუბლიცისტურ მოღვაწეობას, რომელსაც იგი ჯერ კიდევ გასული საუკუნის მიწურულში შეუდგა. იგი თანამშრომლობდა ვაჟ. ცხომის ფურცელში, „ივერიაში“, „დროებაში“, „თემში“, „სახალხო ფურცელში“, „საქართველოში“ და ჟურნალში „თეატრი და ცხოვრება“. თავის კრიტიკულ წერილებში ზ. ჩხიკვაძე აშუქებდა თბილისის საოპერო თეატრის სექტატკლებს და საოპერატო ცხოვრებას. ზ. ჩხიკვაძემ საინტერესო მოკონცერტები დაგვიტოვა თავის პირველ მასწავლებელ ხ. სავა-ხელზე, პირველი ქართული გუნდის ფუნქციონირება და აღნიშვნაზე და რუსეთის გამომჩინი კომპოზიტორ პ. ი. ჩაიკოვსკიზე. თავის პატარა წერილში „იან დაარსა თბილისის მუსიკალური სასწავლებელი“ (ჟურნ. „თეატრი და ცხოვრება“ 1914, № 19) ზ. ჩხიკვაძე მღელვარე სიტყვებით ვეხსატავს ხ. სავაელის სექტატკსა, მის საშვი-ლისშვილო ამავე ქართული მუსიკალური განათლების წი-ნად. ამავე დროს ავტორი ღრმა აღშფოთებას გამოხატავს იმის გამო, რომ ამ თავდადებულმა პატრონის ღვაწლი იმ დროს უსამართლოდ იყო დაფიქსეული.

მეტად საინტერესოა მოგონება ზ. ჩაიკოვსკიზე (ჟურნ. „თეატრი და ცხოვრება“ 1915, №18 2, 8, 11, 12). მასში დიდი ჩრმობით და უშუალოებით აწერილია ზ. ჩხიკვაძის შეხვედრა და საუბარი გენიოს კომპოზიტორ ჩაიკოვსკის-თან 1890 წლის სექტემბერში, თბილისში, კომპოზიტორის ძმის ანატოლი ჩაიკოვსკის ბინაზე. მოგონებაში ავტორი გადმოვაცემს, თუ რა ღრმად დაინტერესებულა პეტრე ილიას ძე ქართული ხალხური მუსიკით, რომიზზედაც მის მხოლოდ 8. იპოლოტოვ-ივანოვის მიერ ჩაწერილი ცალ-ხმინი სიმღერების მიხედვით ჰქონდა მცირედინი წარ-მოდგენა. ზ. ჩხიკვაძემ პირიქელად გააკითხ კომპოზიტორის ჩემი ძველი გონიერი სიმღერების ნიმუშები. არ თქმა უნდა, ეს გაეცნავე არ იყო სათანადო ფორმამი მიცემული, რაგან სიმღერები სრულდებოდა მხოლოდ რიითელ და არა ცოცხალი მსრულებით, ანდა თონოვრავზე. მაგრამ დიდი მუსიკოსისათვის ესეც საკმაოდ იყო, რომ იგი ქართული მუსიკის სპეციფიკობას ჩასწილიძოდა და მისი მრავალფეროვან შინაარსს ამოიკითხა. ზაქარია ჩხიკვაძის სიტყვებით, ჩაიკოვსკი განსაკუთრებულ ყურადღებით ის-მენდა ყოველ სიმღერას და ვაკვირებულა იყო მათი ორი-

გინალობით და მხატვრული მრავალფეროვნებით... მოგონებებიდან ისიც ირკვევა, რომ კომპოზიტორის სურვილია აღძვრა ქართული ხალხური მუსიკის თემებზე შექმნა მთელი ციკლი საქარმოებისა. მას თან წაიღო ზ. ჩხიკვაძის მიერ შედგენილი ქართული ხალხური სიმღერების კრებული. სამწუხაროდ, ეს კვითილი ვანზარება კომპოზიტორის გაუხეხორციელებელი დარჩა მისი მალე გარდაცვალების გამო. ზ. ჩხიკვაძემ ამ მოგონებების სახით საინტერესო დოკუმენტი დაგვიტოვა, რომელიც ნათლად მეტყველებს რუსეთისა და ქართული ხალხის მჭიდრო კულტურულ ურთიერთობაზე. თვით ავტორი კი კომპოზიტორ ჩაიკოვსკისთან ამ შეხვედრას თავის ცხოვრების უზენდირეს წუ-თებად სთვლიდა.

როგორც პედაგოგი და ლოტბარი, ზ. ჩხიკვაძე თავის მოწვევებს უღვივებდა პატრიოტულ გრძნობებს, ქართული კულტურისა და მუსიკალური შემოქმედების სიყვარულს. ზაქარიას მოწვევები იყვნენ გამოჩენილი კომპო-ზიტორი ა. სულხანიშვილი, სასიქაულო მომღერალი გ. სარაჯიშვილი, ოპერის ცნობილი მსახიობი ნ. კლორუ-შვილი. თვალსაზრისი ვილონიჩესტი და საზოგადო მოღვაწე ილ. აბაშიძე, ხალხური სიმღერის შესანიშნავი ისტატკე და ლოტბარი მიხეილ კახაძე, მვეილინე და მოგზაური მუსიკოსი ილ. ქურხული, ჩინებული მომღერალი და მრავალი სიმღერა-რომანსის ავტორი გ. ჩუბინიშვილი და სხვები, რომელთაც სკოლის დამთავრების შემდეგ პირველ-სიად მუსიკა აირჩიეს და თავისი ნიჭისა და უნარის შესა-ბამისად, ხელს უწყობდნენ მუსიკალური ხელოვნების განვითარებას საქართველოში.

ზ. ჩხიკვაძის მოღვაწეობის არე მარტო მუსიკით არ იფარვლებოდა. იგი გამახვილებულ იწებრებს ირინდა ქა-ხეთში განხვეული არქეოლოგიური და ისტორიული ძეგ-ლების ძიებაში, მას არაერთი ნიმუში აღმოუჩენია, მრავალი უცნობი წარწერა ამოუკითხავს და ჩაუბარებია სა-ქართველოს სიძველეთა დაცვის კომიტეტისათვის და გა-დაურჩენია ისინი დაღუპვა-განადარებულისაგან.

ზაქ. ჩხიკვაძე დიდ დახმარებას უწევდა პროფ. ექვ-თაყანიშვილს, აკადემიკოს გ. ჩუბინიშვილს, პროფ. დ. გორ-დევს და სხვებს, რომლებიც სხვადასხვა დროს მუშაობდ-ნენ კახეთის ისტორიული ძეგლებს შესასწავლად. ცნო-ბილია მისი აქტიური მონაწილეობა ქმწვეკ საზ-ბის და „საისტორიო-სათვორავთო საზოგადოების“ მოღვაწეო-ბაში.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველ წლებში ზ. ჩხიკვაძე თელავის მუსიკალურ სკოლას ხელმძღვანელობდა და პარალელურად სხვა სკოლებშიც პედაგოგიური მოღვაწეობას ეწეოდა. 1921-1925 წლებში იგი საქართველოს სსრ განათლების სახალხო კომისიარის სიძველეთა, ხელოვნების და ბუნების ძეგლთა დაცვის განყოფილების რწმუნებულთადაც მუშაობდა თელავის მახ-რამში. 1925 წელს კვლავ თბილისში ვადმოიღოს და მუშაო-ბას იწყებს საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში, რომელ-საც სიკვდილამდე არ მოშორებია. გარდაცვალება ხანმოკლე ავადმყოფობის შემდეგ, 1930 წელს, 68 წლის ასაკში.

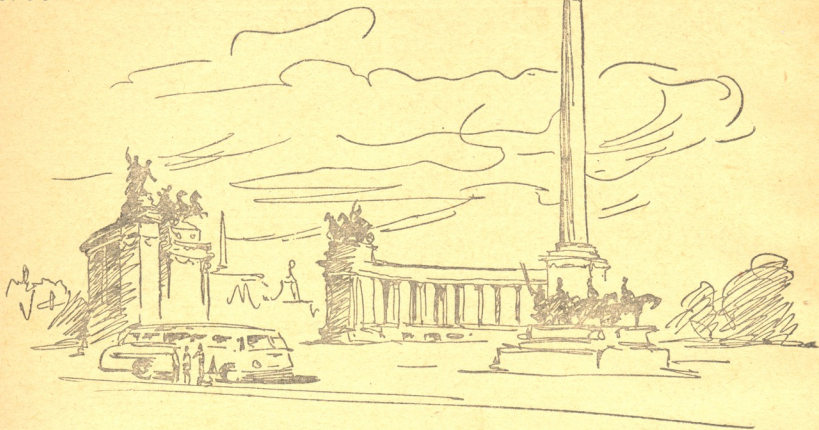
ზ. ჩხიკვაძე იყო ნათელი პირიქეობა, თავმდაბალი და გულისხმიერი ადამიანი. მან პირნათლად ჩირობდა თავის საზოგადოებრივი და პატრიოტული ვალი ქართული ხალ-ხის წინაშე. ეროვნული მუსიკის მრავალფეროვან ზაქარია ჩხიკ-ვაძის ხანგრძლივი და ნაყოფიერი მოღვაწეობა ჩვენს უღრ-მეს მადლობას და დაფასებას იმსახურებს.



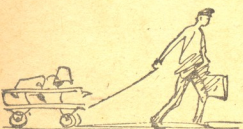
მხატვ. ზ. ლავაშაძე

„რუსთაველის ხიდი“ დუნიიზე (ბუღაბუღაძე)

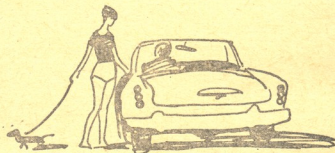
გმირთა მოედანი
(ბუღაგეშტი)



უნგრეთის ალბომიდან
შხატ. ზ. ლევაგა



ღებრეციის ქუჩებზე



სასტუმრო „ისტორიასთან“ (ბუღაგეშტი)



ჩანახატები რესტორან
„მოტელში“ (ბალატონი)

ალექსანდრე ჟენტი

ს აზღვარგარეთის ქვეყნებთან მეგობრობის და კულტურული ურთიერთობის საქართველოს საზოგადოებისა და საბჭოთა კავშირ-ჩინეთის მეგობრობის საზოგადოების საქართველოს განყოფილების ინიციატივით ამ ცოტა ხნის წინათ საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმში მოეწყო შესანიშნავი გამოფენა — თანამედროვე ჩინური გრაფიურა ხეზე.

გამოფენაზე ექსპონირებული იყო 1959 წლის „სრულიად ჩინეთის გრაფიურის გამოფენის“ ნაწილი, რომელიც შეარჩიეს და გამოაზავნეს ჩინეთ-საბჭოთა კავშირის საზოგადოების ცენტრალურმა გამეგობმა და ჩინეთის მხატვართა კავშირმა. ამასთან დაკავშირებით ჩინელი მეგობრების მომართვაში ნათქვამია: „ჩინეთ-საბჭოთა კავშირის ურყევი მეგობრობა ერთ-ერთი სახსრებია თემა ჩინელი მხატვრებისათვის. ეს თემა ყოველთვის აღფრთოვანებდა ჩვენი გრაფიურის ოსტატებს, რომლებიც მიისწრაფიან ჩინელი და საბჭოთა ხალხების დიდი მეგობრობის კიდევ უფრო განმტკიცებისა და განვითარებისაკენ.

საბჭოთა და ჩინელი გრაფიკოსების მჭიდრო კავშირს მრავალი წლის ისტორია აქვს. დიდი ოქტომბრის რევოლუციის პირველი დღეებიდანვე საბჭოთა გრაფიურა ჩინელი მხატვრებისათვის რევიოლუციისადმი ერთგული სამსახურის მაგალითი გახდა.

ჩვენ დიდ მადლობას ვუძღვნით საბჭოთა მხატვრებს, რადგან სწორედ საბჭოთა გრაფიურის გაცდენით განვითარდა ჩვენი ქვეყნის ახალი გრაფიურის ხელოვნება.

მიწინავე საბჭოთა ხელოვნების მაგალითი ჩვენთვის ყოველთვის მისაბამი იქნება“.

მასურებლმა არ შეიძლება გულგრილად აუაროს გეგრიდ ამ შესანიშნავი, ხის გრაფიურის ესტამპებს, რომელნიც ძირითადად 1958—1959 წლებში შეიქმნა. ეს არის დასურბათებული სიმძრე 650 მილიონიანი ძღვეამოსილი თავისუფალი ხალხისა.

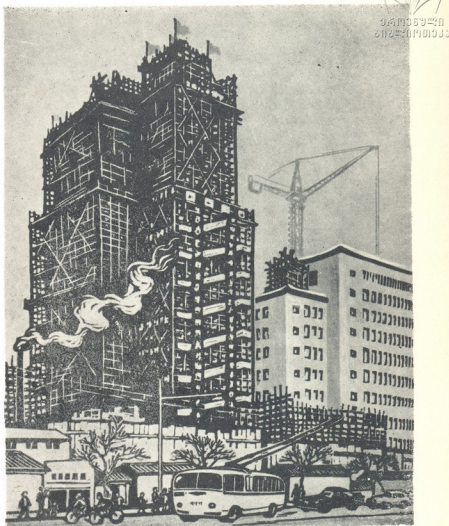
შემთხვევითი როდია ის, რომ ჩინელმა მეგობრებმა სწორედ ხეზე გრაფიურის გამოფენა გამოაზავნეს საბჭოთა კავშირში. გრაფიკულ ნაწარმოებთა შორის იგი ყველაზე დიდი პოპულარობით სარგებლობს როგორც მხატვართა, ისე ფართო მასებს შორის. ამას გარდა ხეზე გრაფიურას ჩინეთში ძალიან დიდი ხნის ისტორია აქვს. ჩინეთში ის თითქმის ხუთი საუკუნით ადრე წარმოიშვა, ვიდრე ევროპაში. მისი განვითარება იწყება ტანის დინსატკის პერიოდთან (IX საუკ.). ამ პერიოდის გრაფიურები ძირითადად რელიგიური შინაარსისანი იყვნენ. მაგრამ შემდეგ, თითქმის XVI საუკუნის დამლევაძლე ჩინელი მხატვრების მიერ იქმნებოდა შესანიშნავი გრაფიურები მომატებისათვის. პეიზაჟებისა და სხვა ლიტერატურული ნაწარმოებები. სათვის. ამავე პერიოდში მათ მიადღწიეს ვირტუოზულ ოსტატობას შესრულების ტექნიკაში.

თუ ადრე გრაფიურას მხოლოდ ერთ ფერში ასრულებდნენ, 1627 წელს, მიწის დინსატკის პერიოდში, პირველად იქნა გამოყენებული ფერადი ბეჭედა წყლის საღებავებით. აქედან იწყება ჩინური გრაფიურის განვითარების ახალი პერიოდი.

დაახლოებით XVII საუკუნის მეორე ნახევრიდან წყდება ჩინური გრაფიურის აღმავალი განვითარება. დაცემის პერიოდი გრძელდება ჩვენი საუკუნის ოცდაათიან წლებამდე.

ოცდაათიან წლებში ჩინელი გრაფიორების შემოქმედებაში სულ უფრო და უფრო ფართო ასახება პოეზებს ხალხი, ბრძოლა იმპერიალიზმისა და ფეოდალიზმის წინააღმდეგ, ნაციონალური დამოუკიდებლობისათვის.

ამ ვარემოებამ ხელი შეუწყო გრაფიურის ხელოვნების



ლი ხუა

ზეღებულ აღმართავთ შენობებს

შემდგომ განვითარებას, განსაკუთრებით თემატიკის თვალსაზრისით.

თანამედროვე ჩინური გრაფიურის ალორბინება მჭიდროდა დაკავშირებული ჩინელი მწერლისა და საზოგადო მოღვაწის ლუ სინის სახელთან. ლუ სინი ამ ხელოვნების უდიდესი მოამბე და წამკეზებელი იყო. ეს იყო ადამიანი, როგორც მას მათ ქედუნმა უწოდა „უდიდესი და უმაჰაყესი, ახალი კულტურული არბის მღეროში“.

მას შემდეგ, რაც ჩრდილო-აღმოსავლეთ ჩინეთში იაპონელი იმპერიალისტები შეიჭრნენ (1931 წ.), ლუ სინმა დაიწყო ხეზე გრაფიურის აქტიური პროპაგანდა. ის ახალდაგზარდა მხატვრებს მოუწოდებდა თავიანთი ხელოვნება გამოყენებინათ ქმედით იარაღად ნაციონალური განთავისუფლებისათვის ბრძოლაში. ლუ სინმა შანხაში დაარსა ხეზე გრაფიურის შემსწავლელთა საზოგადოება, რომელიც

ლი ხუა

მრისხანების ტალღა





ხევა სულაოვი

ბახოზბახე

ვრებს საშუალება მიეცათ გეგმართოვნებით თავიანთი შემოქმედებით მოღვაწეობა.

სახელმწიფო მუშა და მე-4 არმიის რიგებში ჩრდილო-სამხრეთის ახალგაზრდა მხატვრებიც, რომლებიც ალაკატებითა და გრაკიერებით ადასტურებდნენ იაპონელი დამპყრობლების წინააღმდეგ მებრძოლ შემომრებს.

ინტელიგენციიდან გამოსული ბევრი ახალგაზრდა მხატვარი წავიდა შანსი-ჯანსუ-ნიანსის რაიონში, რომელიც ნაციონალური წინააღმდეგობის ცენტრი იყო. სწორედ აქ, ქალაქ იანანში, 1938 წელს, კომუნისტური პარტიის ინიციატივით და ხელმძღვანელობით დაარსდა ლუ-სინის სახელობის ხელოვნების აკადემია, რომელმაც ძალიან დიდი როლი შეასრულა ლუ-სინის მიერ წამოწყებულ საქმეში. აკადემიის მასწავლებელთა შორის იყვნენ თვალსაჩინო მხატვარი-გრაფიკორები: ლი-ცინფი, მა-და, ხუ ი-ჩუანი და ცუიან ფიხი. მათი მოწაფეები არიან ახლა ჩინეთში ცნობილი მხატვრები გუ იუანი და იან ხანი.

ლუ სინის სახელობის აკადემიის მოსწავლეები იზაგუნებოდნენ ჯარის ნაწილებში და სოფლად. ექვეოდნენ იქ არსებანდისტულ მუშაობას. ასე, მაგალითად, 1945 წელს მხატვარი-გრაფიკორთა ერთ-ერთი ბრიგადა — იან ხანი, ლო გუან და ხუ შანი, ხუ ი-ჩუანის მეთაურობით, გაიგზავნა პარტიზანულ რაზმში, რომელიც მტრის ზურგში იმყოფებოდა. ვა-ხუ, „სინხუაიკიბო“, რომელიც ჩრდილოეთ ჩინეთში გამოდიოდა, რეგულარულად შეტყუვდა დანართს ტიტულთი „გრაფიკორები მტრის ზურგებიდან“. ისინი ასადავებენ მე-4 არმიის გმირულ საქმეებს და ამხელდნენ იაპონელ დამპყრობთა სიმეცეს. ფრონტიდან ახალგაზრდა მხატვრები აკადემიაში ბრუნდებოდნენ სწავლის გასაგრძელებლად და სხვა მხატვრებისათვის თავიანთი პრაქტიკული გამოცდილების გასაზიარებლად. სწავლა და პრაქტიკული მუშაობა ხელს უწყობდა ცხოვრების გამოცდილებით მათ გამდრებებს და, რა თქმა უნდა, მხატვრულ დახელოვნებას.

იაპონისათან ომის წლებში საბჭოთა კავშირში მოეწყო ჩინური გრაფიკის ოთხი გამოფენა. ორ-ორი გამოფენა გაიპარა ინგლისში, შვეიცარიაში, შტატებში და ინდოეთში. ეს გამოფენები საკმაოდ დამაჯერებლად მეტყველებდნენ იმ დიდ ბრძოლებზე, რომელსაც ჩინელი ხალხი აწარმოებდა თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობისათვის.

თანამედროვე გრაფიკურაში გამოყენებული იყო ხეზე კვეთის შესანიშნავი ძველი ჩინური ტექნიკა. მხატვრებმა პრაქტიკური შემოღობა ნატურიდან გრაფიკის შესრულებაში, მიაქციეს რა ძალიან დიდი ყურადღება დაშტრიხების ტექნიკას, რის გამოც გრაფიკურა უფრო მკაფიოდ და გამოსახველი გახდა. გაჩნდა პერსპექტივა: ნაწარმოები დაუახლოვდა ძველ ჩინურ საკარგეო ხელოვნებას.

ძან ში-გოს, ლი ციუნის და სხვა ზემოთ ხსენებული მხატვრების ნამუშევრები ნაოლად გვიჩვენებენ, რომ ჩინური გრაფიკის ხელოვნება თანდათან თავს აღწევს უცხოდ ფორმების გაღვანებას და ქმნის საკუთარ ახალ სტილს, რომელსაც საფუძვლად უდევს პროზული ტრადიცია და რეალისტური მოსოფლმხედველობა.

ამრიგად ჩინულ მხატვრებსა და დიდი ნაბიჯი გადადგეს წინ ფრონტი ნაციონალური და შინაარსით სოციალისტური ხელოვნების შესაქმნელად.

ამ პერიოდის საუკეთესო ნაწარმოებთა შორის უნდა აღინიშნოს: ლი ციუნის „მოსწავლება“, გუ იუანის „საოჯახო გადასახდის შექმერება“ და „მა სი-უ შუამდგომლობს სასამართლოს წინაშე“, იან ხანის „არჩევნები ცერკვის მარცხლის შემდეგით“, „ამბულატორია“ და ვან ლო-იკუს „საჩუქრები არმიისათვის“.

ჩინეთი რეალისტების დამარჯვებისა და სახალხო რესპუბლიკის დაარსების შემდეგ ხანს გრაფიკის ოსტატები ჩინეთის საბჭოთა ხელოვნების მუშაობა კავშირის ხელმძღვანელობით დაადგინეს ახალ გზას, თავისუფალი შემოქმედების გზას.

შეიქმნა ისეთი შესანიშნავი გრაფიკორები, როგორიც არის გუ იუანის „ანშანის მეტალურგიული კომბინატის

იმ დროისათვის ჩინეთში საერთოდ პირველი საზოგადოებრივი ორგანიზაცია იყო. სამწუხაროდ, ამ საზოგადოებას დიდიხანა არ ურჩებოდა: გომინდანურმა პოლიციამ ძველი შეიკრიბა მის ანტიიაპონურ მოღვაწეობაში და დაშალა.

გრაფიკის შესწავლული საზოგადოების დაარსებამდე ლუ სინმა მოიწვია ვანტიკული იაპონელი გრაფიკორი კაკო-ჩი უჩიამა, რომელმაც ახალგაზრდა ჩინულ მხატვრებს გააცნო ხეზე გრაფიკის ტექნიკა. ამასთან მოაწყო გრაფიკორის ორი გამოფენა პირადი კოლექციიდან და ამით ჩინულ გრაფიკურებს შესაძლებლობა მისცა გასცნობოდნენ ევროპული გრაფიკორების ნამუშევრებს.

ლუ სინი ახალგაზრდა მხატვრებს ურჩევდა ესწავლათ გრაფიკის ოსტატობა საბჭოთა მხატვრებისაგან. ამ დროისათვის ჩინეთში გამოცა „ახალი რუსული გრაფიკის ცენტრული“ და „საბჭოთა გრაფიკორების ცენტრული“.

ჩინელი მხატვრები ინტერესი სწავლობდნენ აგრეთვე გერმანული მხატვრის კოლიციის ნამუშევრებს. ბრძოლის სულისკვეთებით აღსავსე გრაფიკურებს, რომლებმაც დიდი გავლენა მოახდინეს ჩინულზე.

გომინდანური ტერიორის მენეჯერების პერიოდში ჩინელი მხატვრებისათვის ძალიან ძნელი იყო ინაშდვისის სიმარტლით გამოხატვა, ნაწარმოების რეგულაციური სულისკვეთებით გამსჭაღავა.

ამ პერიოდის ნამუშევრებს შორის ძირითადად ბეიზა-კეტი, ფრანკლებისა და ყუაილების გამოსახულებანი სტარობდნენ.

ლუ სინის გარდაცვალების შემდეგ (1936 წ.) ჩინეთის საბჭოთა ხელოვნების მოღვაწეები მტკიცედ მიჰყვებოდნენ მის მიერ დასახულ გზას რეგულაციური რეალიზმისაკენ.

მას შემდეგ, რაც ჩინელი ხალხის ფართო მასების ზეგავლენით გომინდანი იძულებული გახდა შეექმნა ერთიანი ფრონტი ჩინეთის კომუნისტურ პარტიასთან იაპონელი დამპყრობლების წინააღმდეგ ბრძოლაში, ჩინელ მხატ-

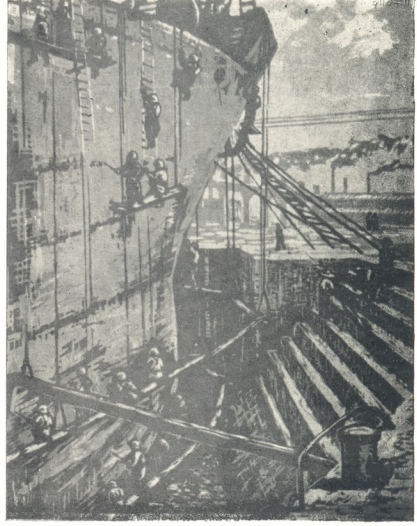
აღდგენა", „მუშების სკოლა არა სამუშაო დროს“, ან იან ხანის „თავისი ქვეყნის მემკვიდრენი“ და მრავალი სხვა.

პროფესიული გრავიორების მომზადების მიზნით ბეი-ნის სახვითი ხელოვნების ცენტრალურ ინსტიტუტთან გაიხსნა სპეციალური განყოფილება, რომელიც გრავიურის ხელოვნების ერთერთი ცენტრი გახდა.

ამრიგად, ახალმა ჩინურმა გრავიურამ თანდათან, გაბეღული შემოქმედებითი ექსპერიმენტების შემდეგ, მიიღო ნათლად გამოხატული ეროვნული კოლორიტი, რომელიც ჩინური გრავიურის მდიდარ მრავალსაუკუნოვან ტრადიციებს ემყარება. სწორად ამით მოიპოვა მან ერთ-სულოვანი აღიარება არა მარტო ჩინეთში, მის გარეთაც. ჩინური გრავიურის წარმატების მაჩვენებელია აგრეთვე მხატვართა ტექნიკური დახელოვნების მუდმივი ზრდაც.

ჩინური გრავიურის განვითარების საქმეში განსაკუთრებული როლი ითამაშეს უფროსი თაობის წარმომადგენლებმა, მათ შორის ცნობილმა მხატვარმა გუ იუანმა, რომლის შემოქმედება მჭიდროდ არის დაკავშირებული თანამედროვე ჩინური გრავიურის განვითარების ისტორიასთან. მისი გრავიურები, რომლებიც ყოველდღიურ ცხოვრებას ასახავენ, ძირითადად ხაზგზნა შესრულებული. გამოფენაზე წაჩვენები იყო გუ იუანის სამი ესტამპი: „ახალი აღმოსაცენი“, „შვიდობიან მიწაზე“ და „აბინიებული ჯეჯილი“.

ცნობილია აგრეთვე სამხრეთ ჩინელი გრავიორი და გრავიურული ხელოვნების ენთუზიასტი ლი ხუა. მისი ნამუშევრები ხასიათდებიან დიდი ემოციურობით და ყველა-სათვის ადვილად მისაწვდომი ენით. გამოფენაზე ლი ხუა წარმოდგენილი იყო ოთხი შესანიშნავი ფერადი გრავიურით, რომელიც შექმნა ამ ბოლო ორი წლის განმავლობაში („ერთი მეორეზე შენდება ახალი შენობები“, „ადიგის გუტყვით მთებს, ვაშრობთ ზღვებს“, „მდინარე ხუანხეის დაშირჩილება“ და „საბჭოთა მეგობრები მონაწილეობენ



შახ ელუ-ცხიანი დიდი მანტომის ხანაში



შისაბინის წყალსაცავის მშენებლობაში“). უნდა დავასახელოთ აგრეთვე ვან ცინი, რომელსაც გამოფენაზე ორი ესტამპი ჰქონდა წარმოდგენილი („ვაფართოებთ მთებს, ექმნით ზღვებს“ და „ღამით საბრძანებო ლემულთან“), ილ ჩჰა („გადმოგვაქვს მოწინავე საბჭოთა გამოცდილება“), ხუან იუნ-იუი („მსახიობი ჩვენი ავტონომიური ოლქიდან“ და „ბაზარზე“) და სხვ.

ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკაში მუშაობს მთელი პლეადა ახალგაზრდა გრავიორებისა, რომლებიც დიდ დახელოვნებას და ტალანტს ამჟღავნებენ.

1958 წლიდან ეკონომიკის და კულტურის დარგში დიდი სახალხო მოძრაობის დაწყების მომენტიდან ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკაში იქმნება დიდადი გრავიურები, რომელთა ავტორები არიან არა მარტო პროფესიონალი მხატვრები, არამედ ხატვის მოყვარულები, მუშები, გლეხები, მეზრძოლები, რაც იმას მოწმობს, რომ ხეზე გრავიურა თანდათან მასობრივი ხდება და ფართო გავრცელებას პოულობს მშრომელთა შორის.

მხატვართათვის სათანადო პირობების შექმნამ, მათზე ბარტიისა და მოავრობის ყოველდღიურმა ზრუნვამ განაპირობა ჩინური გრავიურისა და კერძოდ ხეზე გრავიურის სწრაფი ზრდა.

სოციალისტური რეალიზმის საფუძველზე მდგარმა ჩინურმა გრავიურამ მიაღწია ისეთ წარმატებას, რაც ბევრად აღემატება ადრე მოპოვებულს. ჩინელი მხატვრები უმღერავენ ყოველდღიურობის სიღამაშეს, ბედნიერ მომავალს. თავიანთი შთაგონებული შრომით ახლო მიმავალში ისინი კიდევ უფრო დიდ წარმატებებს მიაღწევენ.

რამდენიმე უზენაესა ქართულ ხელოვნებაზე

პოლ ვილიამსი

ქვემოთაღნიშნული რამდენიმე შთაბეჭდილებით. ეს საესეებით გასაკვირია. ჩემს მიერ ნახული და მოსმენილი ამბების საფუძვლიანი განხილვა პირდაპირ შეუძლებელი რამ არის: თბილისში მე მხოლოდ სამი დღე დავყავი. თითქოს მე ციდან დავეშვი ჩემთვის სრულიად უცნობი სამყაროში: ჩემთვის ყველაფერი უცხო იყო, დაწყებული ღვინით, რომელიც აქ მზადდება, სურნალებით, რომელიც გაქვნილია აქაური პაერთი და დამთავრებული ისტორიით. რა თქმა უნდა, მე არ ვიცი ამ ქვეყნის ენა; აქ ჩამოსვლამდე მე არ ვამიგონია ამ ენაზე წარმოთქმული სიტყვებიც კი; მე არავითარი წარმოდგენა არ გამაჩნდა საქართველოს ხელოვნობის დარგებზე, ზენ-ჩვეულებებზე, მის საარსებო მისწრაფებებზე და წარმატებებზე. ყოველივე ამის შემდეგ, როგორ შემიძლია მე ვიმსჯელო ამ ხალხის ხელოვნებაზე? ამრიგად, მე შემიძლია ვილაპარაკო მხოლოდ იქ აღამინის შთაბეჭდილებაზე, რომელიც ამ მხარეს ამ იერ-ნობა, მაგრამ ცდილობდა გამოეჩინა მაქსიმუმ ყურადღება მისდამი, მისი ძველი და ახალი ხელოვნებისადმი.

სამი დღის განმავლობაში მე ვნახე მაქსიმუმ იმისა, რაც საერთოდ ამ მოკლე ხანში შეიძლება ნახოს აღმინა-ნა: დოკუმენტური ფილმი საქართველოზე, კონსერვატორია, სადაც მოვიხმინე რამდენიმე სტუდენტის და ფორტეპიანოს კლასის ახალგაზრდა მასწავლებლის თენგიზ ამირჯანიას გამოსვლა; მიმიპატივეს კომპოზიტორთა კავშირში, სადაც აზრთა თავისუფალი ცვლა-გამოცვლის შემდეგ მოვიხმინე კომპოზიტორების — ბ. კვერანძის, ა. ბალანჩიშვილის, თ. თაქთაქიშვილის, ა. მაჭავარიანის (მუსიკა ა. მაჭავარიანისა); დავესწარი საქართველოს ხალხური ცეკვის და ხალხური სიმღერის და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლების კონცერტებს. გარდა ამისა, ვინახულე რუსთაველი კულტურის სახლი, საქართველოს კულტურის მინისტრთან — დ. ჩხიკვიშვილთან საუბრის დროს შევიტყვე, რომ დიდი ღონისძიებებია მიღებული ქართველი ხალხის კულტურის შემდგომი განვითარებისათვის, კერძოდ, კულტურის სახლების, კინოსტუდიების და ასპექტულების საჩვენებელი დარბაზებისთვის გასაფართოებლად; შევიტყვე, რომ ასეთი სახის კულტურულ დაწესებულებაში შექმნა საქართველოს ქალაქებსა და სოფლებში უნდა დამოუკრდეს ამჟამად მოქმედი შვიდწლიანი გეგმის დასასრულს. ასეთია თანამედროვე ხელოვნების ახლანდელი მდგომარეობა.

რაც შეეხება ძველ ხელოვნებას, მე დავთვალე იგი თბილისის მუზეუმში მინანქართა მისი ზღაპრული კოლექციით, აგრეთვე მცხეთის მშენებრივ ტაძარი ციხე-გალავნით.

შეიძლება ამ აზრმა დიმილი მოგვაროს მკითხველს, მაგრამ მე მაინც მინდა ხელოვნების სფეროს მივაკუთვნო გასაოცარი ქართული თამაშობა. მე არასოდეს არ დამავიწყდება სადილი მცხეთაში—ერთი პატარა რესტორნის წარმტაც, შადრევნიან ბაღში. სუფრაზე მოქმოდნა ცხელ-ცხელი სურნელოვანი პური; მტკერის ხეობიდან მოსმობდა ნიავის შარიშური. თამადა დროდადრო ფეხზე დგებოდა და ამბობდა სადღეგრძელოებს, მტკაცუნე წყინავის მიხედვით, რომელიც, ჩემის აზრით, შემოღობული და დამკვიდრებული უნდა იყოს სამარადღამოდ ძალიან შორეულ წარსულში, მივიღე დავიწყარი შთაბეჭდილება. მეჩვენებოდა, თითქოს მონაწილეობას ვღებულობ საუკუნეების სიღრმიდან მონადინარე წეს-ჩვეულებაში. რა თქმა უნდა, ჩვენს სუფრას არ აკლდა ღვინო, — ღვინო აღვირებადა ამ სცენის პოეტურობას. დე, მპატარა მკითხველმა, რომ სიტყვა ჩამოვადეღვინოზე; დე, გაიზარდა მან ჩემი აზრი, რომ თამაშობა არის ქეშმარიტად პოეტური შემოქმედება, რომელსაც საწყისი თეატრალური ხელოვნების სათავეებში უნდა ჰქონდეს.

ცეკვის ანსამბლი ნინო რამიშვილის და ილიკო სუხიშვილის ხელმძღვანელობით—ეს არის კოლექტივი, რომელიც თავისი პროგრამით, სტილით და ზემოქმედების ძალით იტყობა, რომ არსად მაღალი არა ჰყავს. მოცეკვავე ქალების და ვაჟების სტილი გამოირჩევა იშვიათი პარმონიულობით. ხანდახან გეჩვენება, რომ მოცეკვავენი მზად არიან გასაფრენად — თითის წვერებს შემდგარნი, გაშლილი მკლავებით, აფრიალებული გრძელი სახელოებით მოცეკვავე ვაჟები ნელი მოძრაობით გარშემო უტრიალებენ ქალიშვილებს. შემდეგ ერთბაშად მათ მაყურებელი შეჰყავთ გააფრთხილები ბრძოლის შეუცვლელი და ამ დროს თქვენ გრძნობთ სინამდვილის ქეშმარიტ გარდასახვას-გარდაქმნას საცეკვაო მოძრაობად (მეომრულ ცეკვად).

ეს სად არის სწორედ ცეკვის ქეშმარიტი ხელოვნება? ცეკვა უფრო მეტად, ვიდრე მუსიკა, ვერ იტანს მიმბაძველობას, სიუჟეტის ბრმა განმეორებას. მუსიკა თავის თავში არ უნდა შეიცავდეს ონომატოპიას, ხოლო ცეკვა არ უნდა წარმოადგენდეს იმიტაკს.

მე უკვე ვთქვი, რომ ვაჭა ცეკვა ენამატობილება ქალთა ცეკვას. უწინარეს ყოვლისა, ეს შეეხება კონსტრუქციას. როგორც წესი, მოცეკვავე ვაჭა კონსტრუქციის შეკერილია შავი ან მუქი ქსოვილისგან, საოცრად მორგებულია მოცეკვავის ფიგურას და ერთდროულად დროს ქმნის ვაჭაჯიბოს და სინაქტის შთაბეჭდილებას. მოცეკვავე ქალებს ქო, პირიქით აცვიათ უფრო ხშირად თეთრი საცეკვაო ტანსაცმისა. საერთოდ მათ კონსტრუქციის სჭარბობს თვალში საცემი ცოცხალი ტონები. თეთრ გრძელ ტანსაცმელში გამოიყოფილ ამ მაღალ წარმოსადგე ქალთა გამოსახულებას ჩვენ ვხედავ-

ბით X და XI საუკუნეების ქართული ტაძრების ფრესკებზე.

მოცეკვავე ქალთა მოძრაობა, ქესტები სადა და კეთილშობილია, განსაკუთრებით აღსანიშნავი და დასამახსოვრებელია მოცეკვავე ქალთა მოძრაობის გრაციულობა. სხეულისგან მე მინდა გამოვყო: მხედრული ცეკვა — „ხოროში“. ხევსურული შერკინება, ქართული სუიტა, მთიელ ქალთა ცეკვა, ცხენოსანთა და საქორწილო ცეკვები.

საქართველოს ხალხური ცეკვის ანსამბლი ხელოვნების ღირსშესანიშნავი მოვლენაა. ნამდვილი თვითმყოფობა, შესრულების დახვეწილობა და სრულყოფილება ანსამბლს უფლებას აძლევს გამოვიდეს მსოფლიო სცენის სარბიელზე.

* * *

ბალეტ „ოტელოს“ ხელოვნების სულ სხვა სამყაროში გადავყავართ. აქ გამოსახვის ექსპრესიულობა აყვანილია უმაღლეს არტისტულ ღონემდე. მთლიანად ეს არის თანმიმდევრულად გაშლილი ნაწარმოები, სადაც მუსიკა (ა. მაჭავარიანისა) და სპექტაკლის მონტაჟი, დეკორაცია (ს. ვირსალაძე) და ქორეოგრაფია (ვ. ჭაბუკიანი) ავსებენ და სრულყოფენ ერთმანეთს.

სპექტაკლის მუსიკა, მიუხედავად იმისა, რომ მისი სიუჟეტი შექსპირის ტრაგედიიდანაა აღებული, მკაფიო ქართულ ეროვნულ იერს ატარებს, თუმცა ალაგ-ალაგ შეიძლება მასში შეამჩნიოთ რაველიისა და პროკოფიევის გავლენა (კერძოდ, სიუჟეტის არჩევაში, უნებურად გვაგონდება ბალეტი „რომეო და ჯულიეტა“). მაგრამ მთლიანად ეს საბალეტო სპექტაკლი წარუშლელ შთაბეჭდილებას სტოვებს. მასში იგრძნობა ძლიერება, იმეათობა, ძალიან ხშირად დრამატულ სიმძაფრე, განსაკუთრებით, პირველ, მესამე და მეოთხე მოქმედებათა სცენებში.

შესაძლოა, ამ საბალეტო წარმოდგენის ყველაზე დიდი დასახატურება ის იყოს, რომ იგი სახავს ახალ გზას საბჭოთა ბალეტის განვითარებაში. მინდა უფრო ნათელი გავხადო და დავაზუსტო ჩემი აზრი. მე შეუდარებელი სიამოვნება განმიტევეინა სპექტაკლ „გელდების ტბის“ ნახვამ დიდ თეატრში. ცეკვის ხელოვნება ამ ბალეტში ისეთ სრულყოფამდეა აყვანილი, დეკორაციები ისეთი სიფაქიზით და გულმოდგინებით არის შესრულებული, რომ,

ალბათ, ჩაიოცესკი ვერც კი იოცნებებდა თავის ნაწარმოების ასეთ ღირებულ დადგმავზე. სსრ კავშირის დიდხანა ატრის წინაშე დგას ამოცანა — მთელი სიწმინდით დავიკვას დიად ნაწარმოებთა განსახიერების ტრადიციები. იქნებოდა სამწინელი უზედურება, რომ მან (დიდმა თეატრმა) გადაუხვიოს ამ ტრადიციებს. მაგრამ როცა იგივე კონცეფციები დამკვიდრებულია საბჭოთა კავშირის სხვა საოპერო თეატრებშიც, როცა ყველგან საოპერო სცენაზე „გედების ტბა“ სრულდება ოდნავ ან შესამჩნევად დაბალღონეზე, ვიდრე მოსკოვში, ძნელია თავი შევიკავოთ იმი-საკან, რომ არ ვუსურვოთ წარმატება ცოცხალ ხელოვნებას, რომელიც წარმოდგენილია ახალი ნაწარმოებებით და რომელიც იძლევა ჩვენი ეპოქის სულსკვეთების შესატყვის სცენურ გადაწყვეტას. არ შემიძლია არ მივულოცო „ოტელოს“ მხატვარ-დეკორატორს გამარჯვება და ამასთან არ ვუსურვო მას, რომ ასეთივე წარმატებით ევლოს ახალ გზაზე.

ბალეტი „ოტელო“ არაჩვეულებრივი ნაწარმოებია. უთუოდ აღ. მაჭავარიანი ჭეშმარიტი შთაგონებით იყო შეპყრობილი, როცა ამ ბალეტის მუსიკას ქმნიდა. ნეტა, თუ შექმნის იგი ოღესმე ბალეტს ლეგენდის მოტივებზე ან ისეთ ბალეტს, რომელიც გამოხატავდეს რომელიმე მნიშვნელოვან პერიოდს ქართველი ერის ცხოვრებაში, ბალეტს, სადაც თანამედროვე ფორმებში ასახული იქნება ქართველი ხალხის გასაოცარი ისტორიული ძალა? ეს ჩვენი სურვილია.

* * *

საქართველოს აქვს კულტურა, რომელიც ერთ განუწყვეტელ და ურღვევ მთლიანობას წარმოადგენს. საქართველოს აქვს თავისი ისტორიული წარსული და თავისი მუსიკა. მისმა არქიტექტურამ განვითარების მაღალ დონეს მიაღწია ჯერ კიდევ მე-ნა საუკუნეში, იგი ცოცხლობს ახლაც, რის დადასტურებასაც წარმოადგენს მინისტრთა საბჭოს სახლი თბილისში. საქართველოში ხარობენ ყვავილები და ხეები, ულამაზესნი მთელს დედამიწაზე; საქართველოში ცხოვრობს ხალხი, რომლის ცხოველყოფილ, მაცოცხლებელ ძალას გრძნობთ მის წარსულსა და აწმყოში. რაოდენ ბედნიერი უნდა იყვნენ ხელოვნების ის მოღვაწე ადამიანები, რომელთა ნიჭიერებას ასაზრდოებს ესოდენ მაღლიანი მიწა!

ამერიკული ბალეტი თბილისში

ზაქარია მეგრელიშვილი

ძნელია ცეკვით გააკვიროვ და გააცოვ თბილისელი მაყურებელი, რომელიც აღფრთოვანებია „ვედრ ლეგენდს“, — მაია პლისეცკაია, და რომელიც დღედე აღტყაფებ მისკავს თახაიდროვების გამოჩენილ მოცეკვავებს და ბალეტმეტრს ვახტანგ ჭაბუკიანს. აღბათ, ამით იხსნება, რომ ამერიკული საბალეტო დასის ერთ-ერთმა ხელმძღვანელმა ლუიზა ჩეიზმა თბილისში ჩამოსვლისას განაცხადა: „ჩვენ ვეზინერი ვართ... მაგრამ ძალიან ვეცადებ პირველი გამოსვლის წინ“.

საბალეტო ხელოვნების თბილისელ მოყვარულთ შესაძლებლობა მიეცათ ვაცნობოდნენ ამერიკული საბალეტო თეატრის დადგმებს. ჩვენმა სტუმრებმა თბილისელ-უნებს სამი პროგრამა უჩვენეს. ახლა უკვე შეგვიძლია რამდენიმე მაიქავს თამაშად ვიმსჯელოთ ამერიკული ბალეტზე, კერძოდ, შევადართო იგი ჩვენს ბალეტს, ვიდავით და ვიკასათით „სალუს“ სხვადასხვაგვარ მიმდინარეობაზე ხელოვნების ამ დარგში.

მოკლე მიმოხილვაში ძნელია დაწვრილებით განვიხილოთ ყველა დადგმა. საერთოდ კი, ამერიკული საბალეტო თეატრის სპექტაკლებში იგრძნობა ორი მიმდინარეობა: კლასიკურ დადგმებთან ერთად ჩვენ ვიხილეთ თანამედროვე, რომელიც ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესო იყო.

მოიწონებს და ქებებს ღირსია ის, რომ ამერიკული საბალეტო დასის არტისტები და ხელმძღვანელები იყენებენ კლასიკურ მეცნიერებას, რადგან კლასიკური ცეკვა ქორეოგრაფიული ხელოვნების ყოველი ელემენტი შემდგომი განვითარების ურყეველი საძირკველია.

სახელმწიფელო ქორეოგრაფის მიხ. ფიკინის მიერ დადგმული ბ. ბრეტინის მიერ არანჟირებული ბალეტი „სილიდები“ („შოპენიან“) საესებით და მთლიანად ინსტრუმენტული მოვებით რომანტიული სტილის ყველა ქორეოგრაფიულ ღირსებას. დადგმაში აღსანიშნავია უიჯინ დანკლის დეკორაციები (ჯინ კორის მოტივებზე), და ვიქტორი გაბათება (ჯინ როზენტალისა). ჩინებულია ტექნიკური შესრულება, კორდებალეტის, მოლიანად მთელ-ასხამლის შემხატებულობა თამაში და მაღალი პროფესიონალიზმი. მიუხედავად ყველა ამ ღირსებისა, ბალეტში საკმაოდ არ იგრძნობა „სილიდების“ რომანტიული სტილი. საერთოდ, რა ჩრევე შეიძლება მივიცეთ ჩვენს ამერიკელ სტუმრებს ამ სპექტაკლის სრულყოფილ-სათვის? ჩვენის აზრით, მათ მეტი ყურადღება უნდა მიანიჭონ ცეკვობას, მეტი მრავალფეროვნება შეიტანონ ტანის (კორპუსის) მოძრაობაში და ხელებს პლასტიკაში.

კლასიკური სტილის მიერ საბალეტო სპექტაკლი, რომელიც ამერიკელებმა თბილისელ მაყურებლებს უჩვენეს, იყო ჯორჯ ბალანჩინის მიერ დადგმული „თუმა ვარიაკობა“, რომელიც დაწერილია საორკესტრო სუიტის № 3-ის მუსიკაზე. სოლის არსებობაზე სახელმწიფეკილი მარია ტორეზი და მომხიბვლელი როის ფერნანდესი. ერთი დადგმის მიხედვით ძნელია განვიხილოთ და შევადართო შექმნილდება ჯ. ბალანჩინის, რომელიც თან-ვინა დადგმებით გაითქვა სახელი საზოგადოება. შეიძლება ვიდავით, რომ „თუმა ვარიაკობა“ ამერიკული ბალეტის ერთ-ერთი საუკეთესო სპექტაკლია.

სიკონკრეტო და სინარტული არის აღსაყვ ი. შტრაუსის მუსიკაზე შექმნილი ბალეტი „გამოსაშვები მეჯლინი“ დევიდ ლინინისა, ბალეტი, რომელსაც მძვირო კონტაქტი აქვს მაყურებელთა დარბაზთან. მისი მოიწონება თუ არმოწონება მაყურებელთა გემოვნებაზეა დამოკიდებული. შეიძლება ზოგიერთს ეს დადგმა მიეცემალი მოეჩვენოს.

ბ. ი. ჩაიკოვსკის ბალეტის „ვედების ტის“ მესამე მოქმედებაში აბა-დედ შესარულეს მარია ტორეზი და

თელწარმაცამა მოცეკვავემ ერთ ბრუნმა. ამავე ოსტატმა ჩიხეულ სახერეთათორელო მოცეკვავე ქალთან დღესურათს სერახოსთან ერთად, ბრწყინვალედ შესარულა დუეტურ ლ. მიკუსის ბალეტ „ლიო კიხობიდან“. ვირტუოზული ტექნიკით აღმურავილი ლიუპ სერანო მაყურებელს აჯალიებს სტილის უტყუარი განზოებით. ამიტომაც დუეტმა „ლიო კიხობიდან“ ათი შესრულებით უფრო მეტი მთავეტყვება მოაღინა. ვინმე დუეტმა „ვედების ტიდან“.

მარია ტორეზი ცეკვავს ვადედალად, უზრალიდ, დაუშვებად. ვახსაკორებით კარგად ავლენს იგი წონასწორობის გრძნობას, მდგრადობას, ამასთან ემთავრება თავბრუდახვევი ბრუნებითი შობრაობები და ნახტობები. ამ გათიცილი ბალეტიის რუბრიკები მეტწილია პირიკული. მოცეკვავე ქალს ღირსეულ პარტნიორობას უწყველად ახსავარდა ენიკ ბრუნე ზემოსხებულ ნაწყვეტებში. სცენაზე გამოჩენისათავე ბრუნო მაყურებლის ყურადღებას აქცობს თავისი შესანიშნავი ფიგურით, ვაკაცტური გარეგნობით, ძლიერი და დახვეწილი ტექნიკით. თახვეულ პირდაპირ აოცებს მისი სუფთა ტრიალი, და მოძრაობები. რაც მთავარია, დარბაზის სიამოვნება განაცდენება სცენაზე თავდაჭერის მისმა ვაკაცტურმა მანერამ, რაც ასე ხანგრძლივ ჩვევი მაყურებლისათვის. დახველეთი ქვეყებებში დღედე ვაბატურებულია ე. წ. „ანუროვინს“ სტილი ვაეურ ცეკვანი, რომელსაც ქალური სინაზე ახასიათებს. რა გასაოცარიც არ უნდა იყოს, ეს თვისება თივლდა ვაეური ცეკვის მთავარ ღირსებად, რასაც ჩვენ, რასაკვირვლია, ვერ ვაგვიზარებთ.

ამ მხრივ ამერიკული ბალეტმა წინ გაუსწრო სახელმწიფელო ფრანგულ ბალეტს, რომლის შესანიშნავი წარმომადგებლებს ამახ წინათ მხურავლად შეხვდა ჩვენი დედაქალაქი. სცენაზე ვაკაცტური თავდაჭერის მანერის ფუნქს ითქვინს ყველა ამერიკელი მოცეკვავე ვატი. — მათ შორის, უჯინ კრიზა, სკოტ დუგლასი და დიდად ნიკიერი მათის ფერანდესი. ვინდა ვუსურვოთ ამ შესანიშნავ მახიონებს მოლოდინ ის, რომ მეტი მრავალფეროვნება შეიტახინ მოძრაობაში. საერთოდ ამერიკული ბალეტის არტისტები, ვახსაკორებით ქალები, სუსტნი არიან პაერში, ფრენასა და ნახტომებში. პარტნიორ ვაყვებს საკმაო მოქნილობით ვერ ვაყვთ პაერში მოცეკვავე ქალები, იგრძნობა სიმძიმე. სამაგიეროდ მიეცემალი და საუცხოვია მათი მოძრაობა იატკაზე.

ამერიკული საბალეტო თეატრის ნამუშევრებს შორის უფოლდ არის დადგმები, რომლებიც სერიოზულ განხილვას იმსახურებენ. ვახსაკორებით ის ითქვინს მესამე პროგრამაში დადგმულ ისეთ საბალეტო სპექტაკლებზე, როგორც არის „იასამანის ბალი“, „ქალი ზვიდან“, „ორთა ბრძოლა“. ყოველი ამ დადგამათანი საინტერესოა ქორეოგრაფიული გამოგონებლობით, ნიჭიერი რეჟისორული ნამუშევრით, მდიდარი ფანტაზიით.

ვახსაკორებით სასიამოვნოა ე. შოსონის მწვენიერი რომანტიული მუსიკა. აღდგორიანს მოეწონა ის ტრამპონის მიერ ვიოლინოზე ვაქირა გემოვნებით შესრულებული სოლო. მაღალ მხატვრულ დონეზე აღმონება ვაფორმება, ვფრთა შეხამება, ვანათება, კონტრუმები, რომლებიც, ვუსიკასთან ერთად, უფოლდ, ხელს უწყობენ სპექტაკლის წარმატებას. თვლილ ვეგხვება სცენის დაუტვირთობა, ვაშლილობა, რაც ასე აუცილებელია საბალეტო სპექტაკლისთვის. სცენა რანტიორულია აუგეური და უმაქნის ნივთებისაგან. რომელიც დიდად აფერხებს ხოლმე ცეკვის ლაღად ვაშლას. ასე ვართო სიგრეც და ვახსაკენი ცეკვისათვის მოთოველია სადა და ვაეცირი, მეტყველი და გამომსახველი დეკორაციებით და ვანათება. როგორც სოლისტების, ისე მთელი კორდებალეტის ცეკვის ტექნიკა და შესრულების მკაფიობა მოიწონებას და ქებებს იმსახურებს.

„იასამანის ბალის“ სიუჟეტი, ცრთა არ იყოს, სალონურ-ბალეტურია. სპექტაკლი, რომელიც არ ჩანს ცხოვრებისეული სიმართლე. მივარის მუქით ვანათებულ იასამანის ბალში, ქორწინების წინ, გამოსათხოვარ საღამოზე შეკრებილან



სკენები ბალეტიდან „სილფიდი“.





ბალეტი „აქლო და ზღვა“

ახალგაზრდები — ქალიშვილები და ვაჟები. უცნაური და საოცარია მათი ყოფაქცევა: მოქმედება, შეხებანი, ერთმანეთთან დამოკიდებულება, და რაც განსაკუთრებით მკვეთრად გამოიჩინება, ურთიერთშეხება. თვით მთვარეც კი ჰკარგავს თავის პოეტურ რომანტიულობას და ზოგჯერ ავბედით ბოროტ მხათობად გამოიყურება. ყველაფერს ავადმყოფური იერი გადჰკარავს და აღძრავს მაცურებელში ძლიერ მძიმე გრძობას.

ასეთი ავადმყოფურობა დამახასიათებელია ბევრი საზღვარგარეთული საბალეტო სპექტაკლის სტილისათვის.

ქორეოგრაფ ვილიამ დოლარს რაფაელი დე ბენფილიდის მუსიკის მიხედვით ჩინებულად და გამომგონებლობით აქვს დადგმული ბალეტი „ორთა ბრძოლა“. ტემპერამენტით და ვირტუოზულად ასრულებს თავის პარტიას მსახიობი ქალი ლიპო სერანო, რომელიც ბრწყინვალედ ფლობს ფეხების, განსაკუთრებით, თითების თამაშის ტექნიკას. ძლიერ შთაბეჭდილებას სტოვებს კლორინდის სიკვდილის წინა სცენა; მსახიობის მოძრაობა უაღრესად გაპომსახველი და შეტყვევლია.

დასანანი მხოლოდ ის არის, რომ ყველაზე წინ წამოწეული და ხაზგასმულია ადამიანი-ცხენის ქორეოგრაფიული ხაზი.

ამერიკელი ბალეტის თანამედროვე დადგმებში მკვეთრად შეიმჩნევა ორი მხატვრული მიმდინარეობა. პირველ ჯაბანს ეკუთვნის პანტომიმურ-ცეკვითი პლანის საბალეტო სპექტაკლი „როდეო“, აარონ კოპლენდის მუსიკის მიხედვით დაწერილი და ქორეოგრაფ ანჯეს დე მილის მიერ დადგმული (სამწუხაროდ, იგივე ბალეტი ჯორჯ ბალანჩინის დადგმით ნაჩვენები არ ყოფილა, თუმცა აფიშია დაიკრების თანახმად, უნდა ეჩვენებინათ). „როდეო“ მიწვიდეელი სპექტაკლია იმ მხრივ, რომ მასში იგრძნობა ხალხურობა და წარმოდგენილია რეალური სურათები კოფოების ცხოვრებიდან. ყველაფერი ეს ცეკვებით არის გადმოცემული. წინააღმდეგობრივ შთაბეჭდილებას სტოვებს შარშანდელი გასტროლებით მოსკოველებისათვის ცნობილი თანამედროვე ამერიკელი კომპოზიტორის და დირიჟორის ლ. ბერნსტაინის მუსიკაზე დაწერილი და გამოჩენილი ამერიკელი ქორეოგრაფის ჯე. რომ რობინსის მიერ დადგმული ბალეტი „მეზღვარები

ბალეტი „როდეო“ მეტოფეულთა ცეკვა



ნაპირზე". ამ ჯაზური, რიტმული მუსიკისა და თვით ბალეტის სიუჟეტის მიხედვით ჩვენ მოველოდით, რომ ვინაღედღაც თაბამედროვე ცეკვებს, რომლებიც ესოდენ ფართოდ არის გავრცელებული დასავლეთ ქვეყნებში. მაგრამ დამდგმელმა გვიჩვენა კომედიური განხრის საბალეტო საქმეცხელი დიდებული პლასტიკით და მდიდარი გამოსახველი მოძრაობებით. ამ საქმეცხელში ოსტატობით განსაკუთრებით თავი გამოიჩინეს მოცეკვავეებმა სკოტ დუგლასმა, ბუილ ტომსონმა, ჯონ კრიზამ.

სამივე პროგრამის ასექტაკლთა წარმატებას ხელი შეუწყვეს დახვეწილი გემოვნებით შესრულებულმა დეკორაციებმა, კოსტიუმებმა და მწვენიერმა განათებამ. სექტაკლებს იმეფათი ხელოვნებით დირიჟორობდნენ კენეტ შერმერჰორნი, იური კრანსოვოლსკი, იან ტომასოვი. მათ შესრულებაში ყველაზე უფრო მოსაწონია ზომიერების გრძობა.

ახლა, როცა უკვე მიწყდა ტაშისცემა სტუმრების პისამართით, ძალაუბნებურად ფიქრობთ, რა არის მისაღები და მისაბამი ამერიკელთა საბალეტო ხელოვნებაში. ალბათ, მოძრაობათა მოღერწისაღია!

ჩვენს დროში, დასავლეთის ქვეყნებში ფეხი მოიკიდა და ძალზე გავრცელდა კლასიკოს კომპოზიტორთა სიმფონიებზე, ინატრუმენტულ და საფორტეპიანო მუსიკაზე შემნილი საბალეტო საქმეცხლების დადგმა. მუსიკალური ქმნილებები, რომლებიც თავდაპირველად არ იყო გამიზნული ცეკვებისათვის, მაგრამ შემდეგ წარმატებით გამოიყენეს ქორეოგრაფიაში, თანდათან უფრო მისაწვდომი, გასაგები და ახლობელი ხდება მკყურებელთა ფართო ფენებისათვის.

რეტენზიის დასასრულს საჭიროა აღინიშნოს, რომ ამერიკული საბალეტო დასი ჩვენს წინაშე წარმოსდგა როგორც მაღალკვალიფიციური, შენმატკბილებული ქორეოგრაფიული კოლექტივი შესანიშნავი სოლისტებით და კორდებალეტით. ლიუჩია ჩეიზის და ოლივერ სმიტის ხელმძღვანელობით ამ დასმა დიდი სახელი მოიხვეჭა, —



სცენები
ბალეტდან
„მეზღვარები“
ნაპირზე





სცენები სპექტაკლიდან
„ლურჯი წვერი“



პა-დე-დე ბალეტ „ღონ-კიხოტიდან“

იგი ერთ-ერთ საუკეთესო საბალეტო კოლექტივად ითვლება ამერიკის შეერთებულ შტატებში. დასმა გვიჩვენა, რომ მას შესწევს უტყუარი ნიჭი და უნარი თანაბარი წარმატებით დადგას როგორც კლასიკური, ისე თანამედროვე საბალეტო წარმოდგენები.

თბილისელები ყოველთვის გულწრფელი მადლობით და პატივისცემით მოიგონებენ ნიჭიერ ამერიკელ ხელოვანთ, რომელთაც თავის წვლილი შეიტანეს სსრკ-ის და აშშ-ის ხალხთა კულტურულ დაახლოებაში.



სცენა ბალეტის „ორთაბროლო“.



ალექსი ალექსიძე

ლილი გვარამაძე

მ

ცდახუთ წელზე მეტი გავიდა გამოჩენილი მოცეკვაისა და პედაგოგის ალექსი ალექსიძის გარდაცვალებიდან. საქართველოს სახალხო მოცეკვაე ალექსი ალექსიძე ერთი იმ პიონერთაგანია, რომლებიც ქართული საცეკვაო ხელოვნების პროპაგანდას ეწეოდნენ ჯერ კიდევ გასული საუკუნის დამდეგს როგორც საქართველოში, ისე მის საზღვრებს გარეთ. შემთხვევითი როდია ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის დღევანდელი წარმატება. ქართულ ხალხურ ქორეოგრაფიას თავისი უარსული და თავისი ისტორია აქვს, რომელშიც სამეცნიერო-მეცნიერო-გოგირი მოღვაწეობით დიდი წვლილი შეიტანა ალექსიძემ.

ალექსანდრე გიორგის ძე სონღულაშვილი, ზოგიერთი სახუთებით, სიღულაშვილი (თეატრალური ფსევდონიმი — ალექსიძე) დაიბადა 1874 წელს, თბილისში, თორმის ქუჩაზე. მისი შრომები ძლიერ ღარიბები იყვნენ, მამა — გიორგი მუშაობდა მხერხავად კერძო სახერხ პარხანაში, დედა ბელა დლიორად ჰყრიდა, კაიკოს კაიკოზე ადებდა, რომ თავი გაეტანა. ეს იყო იმ დროისათვის ჩვეულებრივი, მუშის ოჯახის საყოფაცხოვრებო სურათი.

ღარიბი მუშის ერთადერთ შვილს (მის გარდა ჰყავდათ კიდევ ქალშვილი ტასო, რომელიც ქალიშვილობის წლებში გარდაიცვალა) ალექსიძეს არ ჰქონდა საშუალება მიეღო თუნდაც სრული დაწყებითი განათლება. მამას უნდოდა პატარაობიდანვე ესწავლებინა მისთვის ხელია, მაგრამ დედა კატეგორიულად ეწინააღმდეგებოდა მამის სურვილს და ოცნებობდა საყვარელი შვილი განათლებული ენახა. მან, იმ დროისათვის საქმარისად განათლებულმა ქალმა, თავის პატარა ლექსოს დააწყებინა წერა-კითხვის სწავლა და რვა წლისის მიაბარა მთაწმინდის დაწყებით-სკოლაში, სადაც იგი სწავლობდა სამი წლის განმავლობაში. სკოლიდან იგი, სხვა მოსწავლეებთან ერთად (რომელთა შორის იმყოფებოდა შემდეგი ცნობილი ქართველი მსახიობი ნიკო გოცირიძე), მიავლინეს სახელოსნო სკოლაში საღერავლო საქმის შესასწავლად. ერთი წლის შემდეგ შრომდება ლექსო მიაბარეს ხისღამამუშავეულ ქარხანაში, რომელიც კერძო მესაბურთელ ლანცე ეკუთვნოდა. ლანცთან მუშაობის პირობები ძლიერ მძიმე იყო, და დედამ, რომელმაც ეს ამბავი შემთხვევით გაიგო, შვილი იქ ვეღარ დატოვა. თვითონ კი უფრო მეტად ოცნებობდა იმაზე, რომ შვილს სწავლა გაეგრძელებინა, გახსნარიყო განათლებული ადამიანი. დედის ეს სურვილი იმდენად დიდი იყო, რომ შესძლო ქმარზე ზემოქმედება.

თბილისის ცხელი ზაფხული იდგა. გიორგის მამაკვდა შვილი თავისთან სამუშაოზე, ჩრდილოდ დასავლად და მიუთითებდა: „სანამ მე გადავებრისვ ამ ფიცარს, შენ ეს უკაცობე და შემდეგ მოიწყობ“. ასე ემზადებოდა ბიჭი მთელ ზაფხულს საქალაქო სკოლის მეორე კლასში შესასწავლად. და აი, დადგა სანატრიული წუთიც — ლექსო ეხვდა სწავლის ქირა და იძულებული გახდა მეორეჯერ დასაბოლოოდ დაეტოვებინა სკოლა. ეს იმედების დღეც გატარებდა იყო, რაც კარგს არავფერს უქადა და ლექსოს. შრომდება იმის შიშით, რომ შვილი უსაქმური არ გამოსულიყო. მკვარეს მიაბარეს. მძიმე სამუშაო ნაწიერად შეიძლებოდა. მკვარევის მკაცრმა მოქცევამ, ბიჭი აიკუთვნა გაცუცულიყო. მოსიყვარულე დედამ დააჯერა მამა, და ლექსო, მკვარევისაგან თვითნებური წასვლის გამო, არ



ქორეოგრაფი ალექსი ალექსიძე

დასავა. მალე ლექსო მიაბარეს ფეხსაცმელების მკვარეს. ეს უკანასკნელი წინაზე უფრო კეთილი არ იყო, ნაკლები სიმკაცრითი არ გვიღებოდა ბავშვს.

ასე უსინარულოდ მიდიოდა ალექსიძის ბავშვობის წლები. მხოლოდ ცეკვებისადმი გაღვივებული სწრაფვა, რომელმაც მთელი მისი არსება მოიცვა, შეიქნა მისი ცხოვრების საზრი და მიზანი.

გასული საუკუნის 80-იან წლებში გავრცელებული იყო ახალგაზრდებს შორის ლხინის მოწყობა, განსაკუთრებით ბანთან სახლებში. ყველა უბანს ჰყავდა თავისი „სკოლი“, თავისი საუკეთესო მოცეკვაე „მთაწმინდაზე ასეთი იყო ალექსიძე. როგორც ალექსიძე ავტობიოგრაფიაში წერს, პოლიციას არ მოსწონდა ასეთი საცეკვაო შეკრებობანი“ და არბევდა. მაშინ მთაწმინდის ქალიშვილებმა ემზადებინა იხმარეს, პერიოდულად აწუხებდნენ ლოტარება, ბილეთი ღირდა 20-40 კაპიკი. შეგროვილი ფულით იწვევდნენ ზურხანს რომელიმე ოჯახში და აწუხებდნენ მხიარულ ცეკვებს. როცა ალექსიძე 12-13 წლისა იყო (მამა უკან ცოცხალი არ ჰყავდა), გამოუტყდა დედა, რომ უსაზღვროდ უყვარს ცეკვები. დედამ შეუქნა ჩხობა, თვითონ კი (ხელთა გამოადგა) შეიქნა მესტები. ეროვნულ ტანსაცმელი იგი უფრო დიდ შობაზე ღიადგანს ახდენდა და საბოლოოდ დაიმკვიდრა მთაწმინდის საუკეთესო მოცეკვაის სახელი. მალე ერთი ამბავი მოხდა — ალექსიძის ერთმა ახალგაზრდა ნათესავმა, რომელსაც ნაცნობობა ჰქონდა ქართული დრამატული თეატრის მსახიობებთან, სთხოვა ალექსიძის დედას გაეშვა შვილი თეატრის საცეკვაოდ. გასაიკრებო წარმატება ხელა იმ საღამოს ალექსიძის. თავისი ცეკვა მან საზოგადოების თვითონ რამდენჯერმე გაიმეორა. მადლობის გადასახდელად იგი სცენაზე გამოყვანდა ქართული დრამის მსახიობს, ცნობილ

მწერალს და თავის დროის გამოჩინულ მოცეკვეს ალ. ყაბიძას, რომელსაც სიყვარული შეივდა ამ მიუხედავად დე-
დასა. საყვარელი დასაყვარელია ის მოხატუბა, რომ
სწორად აღ. ყაბიძემა შეასრულა გადამწვეტი, როლი
ალექსიძის საცქერო ხელშეწყობის გახიზნაობის საქმეში.

ბირველი გათსვლა სცემაზე ალექსიძის მთელი ა-
კოცხისი მახინლვე დახასხსორდა. როგორც თვითონ
იგონებს, სახლში რომ მივიდა, მოუყვარა დედა თავისი
ჩაუბატების შესახებ, მეტი კი დალივს ტკბილი ძილით
ჩაუბატა. დავისებრა, თითქმის იგი ცმკვედა, ცმკვის და-
სასრულს მათთან მივიდა უფროსა და შედალი ჩაიყვარა.

ალექსიძის სასცქერო მოღვაწეობა ქართული დრამის
თეატრში დაიწყო, შემდეგ იგი შევიდა საბურო თეატრის
დასში, სადაც იმუშავა 1324 წლამდე.

ალექსი ალექსიძე პირველი ქართველი მოცეკვე
იყო, რომელიც მონაწილეობდა გლინკას „არუსისა და
დლიდელისა“ და რუბინშტეინის „დემონში“. თავდა-
პირველად, ვინაიდან შეუძლებელი იყო მოცეკვეთე ქა-
ლის მონახვა, ცეკვეთენ ალექსი ალექსიძე და პავლე
ივანოვი, მაგრამ იქნა ალექსიძის პარტიოირი გარდაცე-
მულა და მარტოკა დრამის მანადვ, ვიდრე თეატრში არ
მივიდა ქართული დრამის თეატრის მსახიობი მამო არ-
დონი, რომელიც გახდა ალექსიძის პირველი პარტიოირი
ქალი. ავტობიოგრაფიაში ალექსიძე იგონებს, როგორ
ასწავლა ქართული ცეკვები ბალერინა პერინის და სხვა
თავის პარტიოირ ქალებს.

ალექსიძე ბერის ცეკვეთა და დიდი წარმატებაც
ქონდა, იგი დრამატულ სექტკალებშიც მონაწილეობ-
და, ოპერებშიც და ურიცხვ კონცერტებში. ხოლო ქარ-
თული ცეკვების შემსრულებლის პარტიოირი დიდაც და
საყოველთაო აღიარება მოიპოვა 1895 წ. პარიზში, სადაც
მოწვეულ რუსული თინჯრაფიული გამოფენა. ამ გამოფე-
ნის ბოძწყობიში სცეცილურად ჩამოვიდნენ თბილისში
ქმსანბატის შესანიშნავი. ქართულ თეატრში სექტკა-
ლის შექმნა აწყენს დივერტისმენტი, რომელიც სხვაგ-
ნის ერთად ალექსიძის მონაწილეობდა. მისი ცეკვა იმ-
დენად მოეწონა ფრანგებს, რომ იმავე საღამომ შეთან-
ავახს საფრანგეთში გაემზავრება. საფრანგეთში შეემ-
გზავრა ნ. მ. მოვიტარე, მოპოვებები, მუშურნეთა და შე-
დულუქეთა ანსამბლი, კამერეტბული თეატრში მუშურით,
ჯიშაში ცხებრები, ზღაპრული სილამაზის ცხებრები და სხ-
ვა. რამდენაე კაცისაგან შემდგარ მოცეკვეთა ჯგუფს
ხელმძღვანელობდა ალექსიძე. გამოფენის მოაწილეებმა
ზღვით მეთერთმეტე დღეს მიალწეს მარსელს. მარსელი-
დან კი პარიზს გაემზავრანენ. ცხოფენმა პარიზში 1-ლ
მაისს გახსნა.

ქართული ხელოვნების ნახვის მსურველთა დაგმყო-
ფილები მიზნით დღემო ორი კონცერტი იმართებოდა.
ქართული ცეკვები არაჩვეულებრივ წარმატებით სარ-
გებლობდა. გასუთები აჭრებელი იყო ქართული ქო-
როგრაფიის მაქებარი სტატებიტი. სამწერაროდ, ეს გა-
სუთები შემოხალსო არ არი. ალბათ, ალექსიძის, ენის
უცოდნარობის გამო, ვერ შეგონა ისინი, ანდა საბაკო
მიხილვებმა სასულერზე დაატოვებინეს. ერთი მაინც ცხა-
ლია: ქართულმა ცეკვებმა აღფრთოვანეს მგზნებარე
ჯგუფების. ალექსი ალექსიძე, როგორც მოცეკვეთა
წარების ხელმძღვანელი და შემსრულებელი, დასაყ-
დღეს დიდი ოქროს მდელიტი.

გამოფენის დაბურვის შემდეგ, ქართველ მოცეკვე-
ებს იმპერატორობი შემოხივებს და სხვადასხვა ქალაქებ-
ში იწვევენდენ. მაგრამ მონაწილეები ისე დალა-
გრებულმა და მძიმე გზამ, ფიზიკირმა და სულიერმა დაძა-
ბულობამ, შთაბეჭდილებებმა, რომ უარი თქვს ყველა
მიწვევებზე. დათანხმდნენ მხოლოდ ერთთიან გასტრო-
ლუბზე ლიონში, ისიც იმიტომ, რომ ლიონი ახლოს იყო
პარიზთან, დიდი წარმატება ხდებოდა მათ ლიონში, სადაც
ერთი თვის მაგიერ, თვენახევარი დარჩნენ. საქართველო-
ში დაბრუნება რკინიგზით გადაწყვიტეს, ვინაიდან
ზღვით მოგზაურობის შემეგნება მათთვის უკვე ნაცნობი

იყო და სურდათ სხვა ახალი შთაბეჭდილებანი მიეღოთ.
წამოვიდნენ გერმანიაზე გელით. ალექსიძე თბილისში
ყველაზე გვიან ჩამოვიდა, მარტოკა. ავადმყოფობის გამო
ვათამავეთ იპაორონ ჯგუფს. გზაში გაქურდეს, მომარეს
თითქმის ყველაფერი, რაც კი მოქონდა. შევაძლებოდა,
სწორედ სადა დაიკარგა რეცენიზები ქართველი მოცე-
კვეთების ბრწყინებულ გამოსვლებს შესახებ პარიზში.

თბილისში სუბიო უკვე დაწყებულ იყო და ალექსიძე
კვლავ თაერებში გამოძრა. მისი ცეკვები ყოველთვის დიდ
შთაბეჭდილებას ახდენდა. ხშირად თინჯილეობდა ჩამო-
სული სტუარების სატიესაყვარელ გამოარბული ოფიცია-
რული ზაბეკტებზე და აუცნობოდა ხელგონების და
კულტურის გამოჩინებულ მოღვაწეებს. 1890 წ. თბილისში
საკვატოროლდ ჩამოსული ერხებატ როის პატეისცე-
მად გაიმართა კონცერტი ალექსიძის მონაწილეობით.
თავისი ცეკვებით მახ აღტაცებამი მოიყვანა სკენის დიდი
მოღაწე. კონცერტის ბოლოს როსმ და ძალითა გადაუხა-
და სატუთათინჯვარე მისინხლებს და მაღალი მუშავსემა
მისეა ქართულ ხელოვნებას.

1900 წელს თბილისში ჩამოვიდნენ მაქსიმ გორკი, ან-
ტონ ჩეხოვი და მხატვარი ვასნეკოვი. ქართველმა მწერ-
ლებმა მათ შეგებდნენ მოუწყვეტ ვერის ბაზში. შეგებდნენ
უე ალექსიძეც თიწივებს და სტუარებზე გატანეს, როგორც
ქართული ცეკვების საუკეთესო მემსრულებელი. იმ საღა-
მის ალექსიძემ, რომელიც შთავიზებით ცეკვედა, მოხიბ-
ლა სტუარები. გორკიმ თქვა: „მე ვცემა ამ ხალხის სად-
ღეგრძელოს, რომელმაც თავისივე საამაყულ შეტნა ასე-
თი ლაბაში ცეკვა“. ვასნეკოვმა წარმოთქვა ასეთი სად-
ღეგრძელო: „ამ ცეკვამ მაგზმონინა, თუ რამდენად ამა-
ყობს ქართველი ხალხი თავისი მრავალტანჯული, კმირო-
ვი ისტორიით. ვუყურებდი რა ამ ჩინებულ ცეკვებს, ნათ-
ლად წარმოვიდებოქ ქართველი ხალხის დიდებული წარ-
სული მისი აღივებით და განხეორებელი თავისიურე-
ბებით“.

ხოლო იმის შესახებ, თუ რა შთაბეჭდილება მოახდინა
ჩეხოვზე საქართველოში, მისი ბუნების განხეორებელმა
სილამამც და თავისიურებამ, ქართველი ხალხის მალ-
ხობა კულტურამ, ვითხოვლობო ვ. იმდობის სტატიაში
„ნათლი ფურცლები“ (ვახ. „ზარია ვოსტოკა“ 1937 წ.
20 მარტი). უქებელია, ამ შთაბეჭდილების შემქმნა ხელი
მუწუქის ქართულმა ცეკვებმაც ალექსიძის ჩინებული
მსურველებით.

ალექსიძე მოსწონდა მაყურებელს არა მარტო იმი-
ტომ, რომ იგი პირველი ქართველი პროფესიონალი მო-
ცეკვეთე იყო, მის თანამედროფთა გადმოცემით, იგი
უმაღლეს მოცეკვეთე იყო.

ეს იყო ორი საუესის ნიხანაზე, როცა სკოლებში აკ-
რძალული იყო ქართული ინის სწავლება, ეროვნული
ტანსაცმლის ტრატბა, როცა სდენდნენ ქართულ ენას,
ქართულ ცეკვებს „ახიბოვებ ცეკვებს“ უწოდებდნენ. ეს
ყო ქართველი ხალხისათვის მართად მძიმე დრო, მთლიანი
რუსიფიკაციის პერიოდი. მათალია, 1850 წ. დაიარსა
ქართული დრამატული თეატრი და ზოგიერთ პიესაში
ქართულ ცეკვებს ასრულებდნენ. მაგრამ საზოგადოებრივ
ადგილებში, საცეკვაო საღამოებზე ცეკვეთდნენ მხოლოდ
სამაჯლისო ვერობულ ცეკვებს, ხოლო ქართულ ცეკვებს
არასდენს არ ასრულებდნენ. ალექსიძე ავტობიოგრაფია-
ში წერს, რომ მან ერთ საღამოზე ვერ მონახა პარტიოირი
ქალი „ქართული“ საცეკვაოდ და იცეკვა ამხანაგთან.
ქართველი ქალები მშობლიურ ცეკვებზე უარს ამბობდ-
ნენ. ეს ცულ ტინად ითვლებოდა. საუცხოო ქართულ ცეკ-
ვებს ამჯობინებდნენ ვერობულ ცეკვებს და ჯელოდგი-
რადვე სწავლობდნენ. ქართულ ცეკვებს მხოლოდ ზოგიერთ
ოჯახში ცეკვავდნენ და ისიც განსაკუთრებულ შემთხვევა-
ში (ნიშნობა, ქორწილი, ნათლობა და სხვა) მიუხედავად
იმისა, რომ იმდროინდელ პრესაში ვხვდებით ქართული
ცეკვების მრავალრიცხვან აღფრთოვანებულ აღწერილობ-
ბას, XIX ს. ქართული საცეკვაო კულტურა დამირიბა
(ერობული სამეჯლისო ცეკვებით გატაცებამ საქართვე-

ლოს ყველა კუთხეს მიაღწია), თანდათანობით იკარგებოდა ჩვენი ცეკვის მდიდარი თვითმყოფადობა, შესრულების ტრადიცია.

ქართული კულტურისათვის ასეთ სამწუხარო დროს, მისი ისრული დავიწყების დროს, ალექსი ალექსიძე გახდა ქართული ცეკვის პრაქტიკანდისტი. მან გუბერნატორისაგან მიიღო „ახალტური ცეკვის“ სწავლების ნებართვა და 1902 წელს გახსნა სტუდია. ასეთი გავედელი ნაბიჯი გადადგმა შეუძლო მხოლოდ თავისი საქმის მოსყვარულ ადამიანს.

ალექსიძის ცხოვრების არანაკლებ ნათელი ფურცელია მისი პედაგოგიური მოღვაწეობა. ფაქტობრივად პედაგოგობა მან დაიწყო ადრე, 1895 წელს, დაჯერებულია დაბრუნების შემდეგ, წმინდა ნინოს სახელობის ქალთა დასწავრული სასწავლებლის დირექტორმა ა. დედეანიანმა მიიწვია იგი 14 იანვრის ტრადიციულ დღესასწაულთან დაკავშირებით, რათა ესწავლებინა მოსწავლე ქალიშვილთათვის რაღვენი ქართული ცეკვა. ამ სასწავლებელში გაიყნა და დამკვიდრდა ალექსიძის სამეცნიერო ცეკვის მასწავლებლის ა. იონჩენცის, რომელიც საკუთარი სკოლა ჰქონდა გრიბინდოვის ქუჩაზე, არმაკუნის ყოფილ სახლში. კვირაში ორ დღით უთმობდა იონჩენცი ალექსიძეს სკოლის დარბაზს, და ასე იონჩენცის „შეწყალებით“ დაიწყო ალექსიძის ქართული ცეკვის მასწავლებლობის მცდელობა. მისი პირველი მოწაფეები იყვნენ რკინიგზის მუშები და მათი შვილები. მოწაფეები ცოტა ჰყავდა, რადგან ქართული ცეკვები არ იყო „მოდური“, ასე, ორ-სამ მოწაფესთან დაიწყო შეკადრება. შეკადრებულა ენერგიულად, დაიკრებიო ცდობილად, მაიეწი დასხეული მოძრაობისათვის, პლასტიკური-ნისათვის, და შესრულების გამომსახველობისათვის.

1902 წლიდან ალექსიძემ გახსნა დამოუკიდებელი სტუდია. თანდათანობით პოპულარული ხდებოდა მისი სახელი, როგორც შეუდარებელი პედაგოგისა, ირადებოდა აგრეთვე მოწაფეთა რიცხვი, და უკვე საბჭოთა ხელისუფლების დროს საქართველოს ყველა კუთხეში შეხლებული იყო ყოფილ მოწაფეებზე. 1916 წ. თბილისის სასაზიზო თეატრში საავტოროდ ჩამოსვლამ გამოიჩინა მას ბალეტმეისტრმა-რეჟისორმა მხეილ ვაგიანი და მისმა მუდმილ ვერა ფოკინამ ისურვეს რადინობა გაკეთილი მიეღოთ ალექსიძისაგან. გამოშვებობისას ფოკინამ თქვა: „ამ ცეკვეს შე ჩემი ვაგებიო ვეგამდი დიდობნაში და პარიზში, ისინი დიდ შთაბეჭდილებას ახლდნენ. მაგრამ ის, რაც თქვენგან ვისწავლე, სასებით საწინააღმდეგოა იმის, რაც მე ვიცოდა; უფრო სწორად, ამან დამიბეჭდა, რომ მე ვეცდებოდი, შე არ იცოდით თქვენი ცეკვები. ახლა, როცა მომიხდება რაიმე ამგვარის ადამა, ვიხელმძღვანელებ თქვენგან მიღებული გაკეთილეთი“.

ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ, 20-იან წლებში, ალექსიძე იყენებოდა გაიხსნა სახელმწიფო ქორეოგრაფიული ტექნიკუმი (ეს იყენება განხორციელდა უფრო გვიან). ალექსიძის გარდაცვალების შემდეგ) მისი ახალბოი-გრაფიიდან ჩანს, რომ ეს ტექნიკუმი მას ვააზრებულ ჰქონდა, როგორც პროფესიული სკოლა; მისი მიზანი უნდა ყოილიყო ქართული (იკავების მალაქალიდოცირებოლი შემსრულებლების მომზადება. პროგრამა ითაილის-წინება 2 წლის მეცადინეობას, სამუშაოსგან მოუწყვეტლად. სავალდებულო თეორიულ საგნებდა იგი თვლიდა: ანატომიას, ცეკვის, კოსტუმის, მუსიკის ისტორიას და თეორიას. პროფესიული სწავლების საფუძვლად მას მი-აჩნდა მუსიკალური სიმების, რიტმულობის და საერთო პლასტიკური მუსიკალუობის აუცილებელი განვითარება. ამისათვის იგი ასწავლიდა მიელ რივ მოსამზადებელ მოძრაობებს, რომელთაც ცეკვის შემსწავლელი შეყარდათ განსაკუთრებული რიტმულ, მუსიკას დამორჩილებულ მოსამზადებელ სვეროში. როცა მასთან მივიდნენ პირველი მოწაფეები — რკინიგზის დემოს მუშები, ვანუცხადეს: „ჩვენ სწულიდა არ შევიძლია ცეკვა და არა ვართ დარწმუნებულნი, მიუხედავად დიდი სურვილისა, დავეუღუ-

ბით თუ არა ცეკვის სიბრძნეს“. სწავლის კურსის დამთავრების შემდეგ, მათი მოლოდინის საწინააღმდეგოდ, ცეკვის ნამდვილი ჩვევები შეიძინეს, ისწავლეს ცეკვა. აღქმისი ყველა მოწაფესთან ნახელობა საერთო ენას, ასე-გებ, კოორტულ ფორმაში გადასცემდა თავის ცოდნას.

მოწაფეებს იგი ორ ჯგუფად ანაწილებდა — უმცროსები (8-12 წლის ბავშვები) და უფროსები. თვითულ ჯგუფში ითავებდ კაცი ჰყავდა, გაკეთილის ხანგრძლივობა სათანადოდ არ იწვეოდა. დიდ განხელობას ანიჭებდა პირველ გაკვეთებს. — ახლდომოსებლებს აცნობდა წინასწარ მოძრაობებს. ასე ცნობდა მოწაფებს, არკვედა მათი ათვისების უნარს, მუსიკალობას, გამომსახველობას (ამ უნარსებულ თვისებას განსაკუთრებულ მნიშვნელობაში ანიჭებდა) და აერთიანებდა მათ ერთი მიხეხებლის მიხედვით. ეს სწორი პედაგოგიური მეთოდი იყო. პირველსაკვე გაკვეთებზე მოწაფეებს მუსიკის თანხლებით სიარულს ასწავლიდა აჩვევდა რიტმულ მოძრაობას, სხეულის მოქნილობას და ყველა ცეკვიდან ერთ რომელსაც მოძრაობას აჩვენებდა. შემდეგ ვადალიდა ტანის და ხელების მოძრაობაზე და ბოლოს თვით ცეკვის შესწავლაზე. ცეკვის ფრაგმენტებად ანაწილებდა; თვითული მათგანი შეიკვდა ორ ან სამ უკვე მოსწავლილ მოძრაობას. ასეთი გზით აინტერესება მოწაფეებს და მხოლოდ ამის შემდეგ აჩვენებდა ცეკვას მთლიანად, მის ხასიათს და შინაარსს. ალექსიძე აუცილებლად სთვლიდა გაკვეთილის წინ ვარჯიშის შესრულებას. სავარჯიშო შეიკვდა ორ-სამ მოძრაობას კლასიკური და ქართული ცეკვებიდან. სავარჯიშოს მიზანი იყო აღდგზრო და მოგონებების კუნთები შეხლებზე ან თითებზე რთული მოძრაობების შესწავლის წინ. აქ ჩანს მისი შემოქმედებითი თანამდებობა. ა. იონჩენცის მუდმიანად, ბალერინა ბ. ი. პერიისთან (მასთან ცეკვავდა ალექსიძე „დემონსა“ და „არსულს და დოლდინობაში“), რომელმაც 20-იან წლებში ჩამოაყალიბა კლასიკური ცეკვის სტუდია თბილისში.

დღეს ყველა თვითმოდოლ მოცეკვეთა წრის ხელმძღვანელი სწავლების დროს თავისდაუნებურად იყენებს წლებების მანიხლულ გამომუშავებულ ალექსიძის ამ მეთოდს. უფროსთა ჯგუფში ალექსიძეს შეიძინა წმინდა ქართული ხასიათის შემდეგი ცეკვები: 1. ვერხვინი მასობრივი, 2. დავლური მასობრივი, 3. ქართული (ლეკური), 4. ჩჩხერი, 5. შაშილი, 6. ქისტური დღეტი, 7. დაღესტური (ხანჯლებზე) — სოლო, 8. მიხეხური დღეტი, 9. ბაღდაღური (შუშარი, მუჰამბაზი — სოლო), 10. დავლური (შეჯიბრი) მასობრივი. ალექსიძის ჩანაწერებში მოცემულია თვითმოდოლ ცეკვის დავრეობებით სქემა, ყოველი მოძრაობის ტექნიკოიის აღწერა და მოძრაობათა მონაცემობა, ძალიან საინტერესოა, რომ ალექსიძე საცეკვო მოძრაობას იღებს უწოდებს და არა მოძრაობას. „დავლურის“ დღეტის შესახებ შენიშვნებში იგი წერს: „ცეკვა გამოხატავს ორ მოცეკვეთს შორის შეჯიბრს: ვინ არის მათ შორის უკეთესი“. ეს არსებული დღეტილია ქართული ქორეოგრაფიის ისტორიისათვის, იგი საშუალებას იძლევა დაღვივებს, რომ მოხსენებული საცეკვო დღეტილი (ასევე მასობრივი დავლური), რომელიც შეიკრებოდა აგებულ თელოში ცნობილი იყო უკვე გასული საუკუნის ბოლოს.

შტად მნიშვნელოვანია ის გარემოება, რომ ალექსიძე ხმარობს მამინ დაკანონებული ტერმინის „დავლურის“ ნაცვლად ცეკვა „ქართულს“. ეს გარემოება კიდევ ერთხელ ასაბუთებს, რომ „ქართული“ ნამდვილად ქართული იკონუნელი თვითმოდოლ ცეკვა (იღბანს მხოლოდ სახელს, როგორც დუხოს) და არ არის ნასესხები ლეკებისაგან, ატარებს ამას შედომით საქართველოში თვლდნენ. ალექსიძე თავის მოწაფეებს ეუბნებოდა: „ჩემის ახრონი, ცეკვა, რომელსაც ჩვენ ვეძიებთ ლეკურს არის ქართული და არა ლეკური, და თუ მის ვეძიებთ ლეკურს, ეს არ არის სწორი. ან რატომ. — ლეკებს, როგორც მამაძის სარწმუნოების მიმდევრებს, ისტორიულად დაკანონებული აქვთ, რომ ქალი ვაჟს არ უნდა ტრეხებოდეს, მამინ ქალ-

თან ერთად ვაქის ცვეკვა შეუძლებელია". და შემდეგ ასე ავითარებს თავის აზრს: "...აი, აიღეთ მაგალითად, დავა-
ლური ცვეკვა. ეს ყველამ გიცით, რომ ქართულია. ამასვე
დასტურებს მისი სიღარიბისუფლე, სიღიზიანე, შინაარსი.
ისც გიცით, რომ დავურის დასასრული ლექსურია, მა-
ნასადავმე, თუ თავი გენიია, ბოლოც გენიია. ამას ჰქვია
ქართული ცვეკვა. როგორც ქისტურის, ჩვენის, მოხვედრის
და სხვას, ისე ამ ჩვენს ცვეკვასაც ჰქვია „ქართული“ და
არა „ლექსური“.

ალექსიმე დარწმუნებული იყო, რომ ხალხის მიერ
შემქმნილი „ქართული“ ჩვენს ეროვნულ სიამაჲეს ნარსი-
მადგენს და ახლოსაც არ იკავდება აზრს, რომ ის წარსულ-
ში იყო ლექსებისაგან. არა ნაგებს დამაჯერებლად წერის
ალექსიმე ცვეკვა „ქართულის“ პოეტური შინაარსზე უფრ-
ნალ „თეატრის და ცხოვრების“ 1924 წ. № 12 მთავარ-
ბულ სტატიის, სადაც თავისებურად ხსნის ქორეოგრა-
ფული თეატრი „ქართულს“, და საკუთარ ლექსებს უძღვრის.

ალექსიმეს აქედან მრავალი მოწვევა, რომლებითაც
მას შემართებდა შეეძლო ეამაყნა. საქმარისა და ვახანუ-
ლით გამოჩენილი მოცეკვავე ილიკო სუნიშვილი, ქართუ-
ლი ცეკვების ბრწყინვალე შემსრულებელი ანტონ ჩიხლა-
ძე, ბალეტის სოციალურ მიზნად (რომელშიც შექმნა
ფიციკ გურულის დამაჯერებელი სახე ზ. ფალიაშვილის
ოპერის „დაილის“ ცვეკვა „ქართულის“), თავისი დროის
ჩინებული მოცეკვავეები გიორგი ალექსიმე, ნიკოლოზ სი-
ხარულაძე, იოსებ ქავთარაძე, დავით ჩიკვაძე და სხვ.,
რომელთა სრული ჩამოთვლა შეუძლებელია.

როცა ლაბარაკია ალექსიმის მოწვევებზე, არ შეიძ-
ლებდა არ გავიხსნოთ ერთი საუკეთესოთაგანი — მიხეილ
სულხანიშვილი. მისი მშვენიერი სცენური მოღვაწეობა
ძალიან ადრე შეწყდა: 1941 წ. მოხალისედ წავიდა ფრონ-
ტზე და უკან აღარ დაბრუნებულა.

ალექსიმე ალექსიმის მოწვევებმა ხელი შეუწვეს მისი
დავითგორგოლის მეთოდის პოპულარიზაცია.

მნიშვნელოვან როლს თამაშობდა ალექსიმის პედაგო-
გიური მოღვაწეობაში მისი პირადი, ადამიანური თვის-
ებები — ყველაფერში ერთნაირად რბილი, გულშემატკივარ-
ი, ერთნაირად ყურადღებთან და გულისხმიერად დამო-
კიდებლობა. იგი მოწვევებთან უმაღლეს ნახულობდა სა-
ერთო უნებს. იგი იმთავით იგი ძალიან უყვარდა.

1928 წელს, როცა მაქსიმ გორკიმ თბილისში იყო,
ალექსიმემ იხანულო იგი. შემდეგ თავის ავტობიოგრაფი-
აში წერდა: გორკი „სხვათა შორის შემეძინა, თუ ახლა
რას ვაკეთებ, სად ვმსახურობ და, როცა ვაივით, რომ მაქვს
ცეკვის სკოლა და ვასწავლი ახალგაზრდობას, ძალიან გა-
უხარად, შემაქო და მითხრა: „ეგ მშვენიერი აზრია, გაა-
ფართოვეთ იგი; რაც შეგიძლიათ, რადგანაც ცეკვა არ
არის განუყოფელი ახალგაზრდობისათვის, და თქვენ მოვა-
ლდე ხართ თქვენი ცოდნა გადასცემთ მომავალს“. გამომ-
შვილებებისას გორკიმ გაიმეორა: „აგრე, აგრე, მოხუცო,
შენი ცოდნა გადაეცი მომავალს“. მართლაც, თითქოს
იღი რუსი მწერლის რჩევი, ალექსიმე ალექსიმე უკანას-
კნელ დღემდე უპაუროდ აღზრდილია და ენერგიით გმ-
სახურებლად საყარად ხელგონებას, გადასცემდა გამოც-
დილებს და ისტატობას ახალგაზრდა თაობას.

ინტერესით იკითხება ალექსიმის გამართებამი ცეკ-
ვების წარმოშობის, შინაარსის და ხასიათის შესახებ.
ლაბარაკია რა ცეკვების საყოველთაორობაში მონაწილე-
ობზე. მოითხოვს იმაზე, თუ რა სარგებლობა მიუტანს ცეკ-
ვას როგორც გიმნასტიკურ საწყისს, ადამიანის ჯან-
მრთელობისათვის, ორგანიზმის გამაჯერებლათვის. ამ გა-
მართებამით ის იმათ წინააღმდეგ გამოდის, ვინც ცეკვა-
ში მხოლოდ გართობას ხედავს. ის ხაზს უსვამდა, რომ
მოცეკვავეს გამართული ტანი და მტკიცე, მოქნილი სიარ-
ული აქვს არამოცეკვავეებთან შედარებით. ეს უკანას-
კნელი, ალექსიმის აზრით, მაღე ბრედლიანა.

ალექსიმის ჩანაწერებში აღნიშნულია, რომ 900-იან
წლებში მას თავის მოწვევებთან ერთად მცხეთაში ჩაუწე-
რა „სამთია“.

თავისებურად განმარტავს ალექსიმე „ქინტორუს“ და
მისი მონათესავე „მუხამასა“ ყარაჩხელთა შესრულებით.
დიდ ყურადღებას იმსახურებს ალექსიმის ჩანაწერებში
ში ცეკვების და ცალკეული მოძრაობების კერძოდ, „დავ-
ურის“, „ქართულის“ და „მირზას“ ნახაზებზე და პირი-
ბითი ნიშნები. გადაღებრებლად შეიძლება ითქვას, რომ
ამ სვერშიც ის ბიზნისი საქართველოში. სასურნალო
სტატის მოთხოვნა საშუალებას არ ვაკაძლევს უფრო
დაწერილობით შევიჩრდეთ ამ საკითხზე.

1923 წლის 13 იანვარს ალექსიმემ თავისი სტუდიის
მოწვევით ძალებით რუსთაველის სახელობის თეატრში
დადგა ქართული სახალტორი სპექტაკლი სამ მოქმედებად
და ოთხ სურათად. ეს იყო შეკრული ქართული სახალტ-
ორი სპექტაკლის შემქმნის ცდა. ლიბრეტო ერთმანეთთან
ითიქმის დაუკავშირებელი ეპიზოდებისაგან შედგებოდა.
წარმოდგენა თავდებოდა ქართული ცეკვებისაგან შედგე-
ნილი დივერტისებებით. არ იყო სტაციალურად დაწერი-
ლი მუსიკა. აქედ, როგორც ყველან, ვკვიზობავს ალექსი-
მის დაუცხრობელი სურვილი — თავისი წვლილი შეტე-
და ქართული ქორეოგრაფიული ხელოვნების განვითარე-
ბაში. სადამოდ დიდი წარმატებით ჩაიარა. უკანასკნელ
აქტში მონაწილეობდა თვითონ ალექსიმე. მოწვევების
გულბითად მიესალმებოდნენ საყვარელ მასწავლებელს.

ალექსიმეს თავისი შემოქმედებითი პრინციპების გან-
ხორციელებისას ადამიანებდა გარკვეული მიმართულება
და მინახსწრავდა, მთელი არსებით ილმუდებდა ქართუ-
ლი ხალხური ცეკვების დამახინჯების წინააღმდეგ. ეწი-
ნააღმდეგებოდა ფსევდოხალხური ცეკვების წარმოქმნას
(ასე, ვგ. XX საუკ. 20-იან წლებში გავრცელებული იყო
ფსევდომოთიულური ცეკვები). მას ერთობებოდა მცირე-
დი სიყალბეც კი ქართული ხალხური ცეკვების შესრულე-
ბაში, მოძრაობათა უშინაარსი ნაწივი, რომელიც ყოველ-
თვის როდი შეფერებოდა აკომპანიმენტის რიტმის მე-
ლოდიას და თითქმის არასდროს არ ეკუთვნოდა ქართული
ცეკვის ხასიათს და კოლორიტს. ამაყრად ილმუჭრებდა
ასეთი ცეკვების დაწერვის წინააღმდეგ, რომლებიც
იქცეოდნენ საუკეთესო გემონებას, შესრულებულს მოუპო-
ვენდნენ ილი, იავ წარმატებას.

ალექსიმე იტყებოდა მოეყო ექსპლიციტა საქართვე-
ლოს რაიონებში ძველი ქართული ცეკვების შესწავლის
მიზნით. 30-იან წლებში სასიმღერო ფოლკლორის ჩანაწე-
რად გაემჯვარა ექსპლიციტა სენათით მესხეთში, ჯავა-
ხეთსა და სამეგრელოში. ამის შესახებ ალექსიმე წერდა:
„ეს დიდად პატივის ცემე იმ ადამიანს, რომელსაც პირე-
ლად ჩაესახა აზრად ამ ექსპლიციტის მოწყობა. ვინაიდან
ხელოვნება არის ხალხის სიდიდრე და ხალხის მიერ სა-
ყოველთაოდ გამომუშავებული სილამაზე, იგი ძირფასი
განძია იმავე ხალხისათვის და ამიტომ ჩვენ არ ვაკვძვს
უფლებდა მომავალ თაობას არ გადაეცეთ ეს განძი სრული
თვისი სილამაზით“.

ქართული ცეკვის ასეთმა დაუღალავმა მჯნეხარე
პროპაგანდისტმა და დამყანებლმა ვერ ნახა ქართული
სამუშაო ხალხური ქორეოგრაფიის ჭეშმარიტი აყვავება.
ვერ მოესწრო იმ დროს, როცა დაიწყო მოძრაობა ქარ-
თული საცეკვაო ფოლკლორის გამოსაღიწებლად და გა-
სავითარებლად, რასაც ხელს უწყობდა მხატვრული
თეიმოქმედების რესპუბლიკური ოლიმპიადები.

ხელოვნების მუშაობა კავშირის ერთ-ერთი სხლომის
იქმნი შეტანალია დადებითობა ალექსიმეზე გიორგის
ძე ალექსიმისთვის ხელოვნების დამსახურებლად მოღვა-
წის საპატიო წოდების მინიჭების შესახებ. სხლომას თავ-
მჯობინებოდა ვრ. ბუნეკაშვილი. მაგრამ სამწუხაროდ,
ამ დადგენილების გამოქვეყნებამდე ალექსიმემ ვერ
იცოცებდა — 1934 წ. 27 დეკემბერს იგი გარდაიქალა.

ალექსიმე ალექსიმის სახელი წარუთვლილი ასობით ჩა-
იწერა ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის მატჩანის
ფურცლებზე და მუდამ იქნება საყარადილი საქმისაღმი
თავდავიწყებული, უმწიკველი სამსახურის ჩაქვრებლი
მაგალითი.

ბულისხმიერი მუსიკოსი და კელაზობი

აღ. შავერზაშვილი

ჩვენი რესპუბლიკის საზოგადოებრიობა ბიანისტური ხელოვნების დიდი მოყვარულია. ამ ბოლო დროს საქართველოში საკონცერტო და გაიკონცერტო ბიანისტა რიგები. ამაში დიდი ამაგი მიუძღვით იმ აღმზრდელ პედაგოგებს, რომლებიც ათეული წლების მანძილზე დიდის გულმოდგინებით და მოთმინებით საძირკველს უყრიდნენ ქართულ ბიანისტურ სკოლას. ვასაკვირი არ არის თუ რა დიდი პატივისცემით სარგებლობენ ჩვენში ეს აღამაინებელი. მათ შორის, ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი პიროვნებაა ევგენია ვასილის ასული ჩერნიავსკაია.

აღსანიშნავია, რომ ყველამ, ვინც კი ევგენია ვასილის ასულთან სწავლობდა, მთელი სიცოცხლის მანძილზე შეინარჩუნა მასთან მეგობრობა, აფასებს მას, როგორც ბრწყინვალე მუსიკოსს, იშვიათ აღამაინს და უზიარებს მას თავის გეგმებს, წარმატებებს, ასევე წარუმატებლობასაც როგორც მუშაობაში, ისე პირად ცხოვრებაში.

ევგენია ვასილის ასული, როგორც პედაგოგი, დიდი პოპულარობით სარგებლობს. არც თუ ისე ადვილია მასთან კლასში მოხვედრა. ეს დიდი ავტორიტეტი მან მოიხვეჭა წლების განმავლობაში დაძაბული შემოქმედებითი შრომით. იგი მესთან მომთხოვნიდა თავისი თავისადმი და მოწაფეებისადმი.

ევგენია ვასილის ასულმა განაწყო ცხოვრების ვრცელი და საინტერესო გზა. იგი დიდად თბილისში 1889 წელს. თბილისშივე მიიღო საერთო და სპეციალური განათლება. მისი მასწავლებლები იყვნენ ცნობილი ქართველი ბიანისტი-პედაგოგი ალიოზ იოსების ძე მიხანდარი, მისი სიკვდილის შემდეგ კი ლევ ნიკოლოზის ძე ბიშნოვი.

როგორც ცნობილია, მიხანდარი ქართული საფორტეპიანო სკოლის ფუძემდებელია. ეს ნიჭიერი მუსიკოსი, კომპოზიტორი, საზოგადო მოღვაწე, საუკეთესო ბიანისტი და პედაგოგი გამსჭვალული იყო ფ. ლისტისა და ა. რუბინშტეინის ბიანისების საუკეთესო ტრადიციებით. მიხანდარი იყო თავისი დროისათვის დიდად განათლებული აღამაინი. როგორც პედაგოგი, იგი ცდილობდა, რომ მის მოწაფეებს მიეღწიათ შინაარსიანი, მკაფიო, ხატოვანი შესრულებითავე. დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა მოსწავლის საერთო კულტურას. მიხანდარის პედაგოგიურ თვისებებზე საინტერესოდ წერს თავის ნაშრომში ანა ივანეს ასული თულაშვილი.

სახელგანთქმული რუსი ბიანისტის და პედაგოგის ანა ნიკოლოზის ასულ ესიპოვას მოწაფესთან — ლევ ნიკოლოზის ძე ბიშნოვთან სწავლის გაგრძელებისას ევგენია ვასილის ასულმა გაამდიდრა თავისი თვისა და გამოცდილება ესიპოვას საფორტეპიანო სკოლისთვის დამახასიათებელი თვისებებით, რაც გამოიხატება ღამაშ, მღერად ბერაში, რბილ ლირიზში, ტექნიკის მრავალფეროვნებაში.

ამ ორი დიდი საფორტეპიანო სკოლის გამოცდილების შერწყმამ, ასევე ევგენია ვასილის ასულის ადრევე გამოაშ-

კარავებულმა საუკეთესო პედაგოგიურმა მონაცემებმა, შესაძლებლობა მისცეს მას, პედაგოგიური მოღვაწეობის დაწყებისთანავე ავტორიტეტი მოეხვეჭა თბილისის მუსიკალურ წრეებში და მიეზიდა თავისკენ მოსწავლეები.

ჩერნიავსკაია პედაგოგობას იწყებს 1913 წლიდან. 1921 წლიდან მუშაობს მეორე კონსერვატორიაში. ორი კონსერვატორიის გაერთიანებისა და კონსერვატორიის დაბალი კურსებიდან 1-ლი მუსიკალური სასწავლებლის ჩამოყალიბების შემდეგ, ევგენია ვასილის ასული უძღვება 1-ლი სასწავლებლის სპეციალურ ფორტეპიანოს კლასს, სადაც 1953 წლამდე მუშაობს.

სასწავლებელში მუშაობის წლებში ჩერნიავსკაია შექმნა ძლიერი კლასი, რომლის კონცერტებმა მიიპყრო თბილისის მუსიკალური საზოგადოებრიობის დიდი ყურადღება. 1934 წლიდან პირველმა თბილისში დაიწყო ფორტეპიანოზე სწავლების მეთოდის კურსის კითხვა. 1936 წელს მან სასწავლებელში ჩამოაყალიბა შინაგანი სემინის განვითარების საფუძველზე ზაგმთა აღზრდის საცდელი ჯგუფი. შემდეგში ამ ჯგუფის მეცადინეობის გამოცდილებამ ფართო გაგრცვლება ჰპოვა. 1939 წელს ევგენია ვასილის ასული გაემგზავრა მოსკოვს, სადაც მან მოისმინა მოსკოვის მუსიკალურ-პედაგოგიური დაუსწრებელი ინსტიტუტის მთელი კურსი. საბჭოთა საფორტეპიანო სკოლის სახელგანთქმული მოღვაწეებთან — გოლდენგერთან, ნიკაშოვთან, იგუმნოვთან ურთიერთობამ დიდად გაამდიდრა ევგენია ვასილის ასულის პედაგოგიური გამოცდილება.

1939 წლიდან მიიწვიეს ზ. ფალიაშვილის სახელობის ცენტრალურ მუსიკალურ სკოლაში, სადაც დღემდე მუშაობს. აქ იგი ხელმძღვანელობს სპეციალურ ფორტეპიანოს კლასს.

გამოირჩევა რა განსაკუთრებული მუსიკალური ნიჭით, მდიდარი ფანტაზიით, მუსიკის შემოქმედებითად აღქმის უნარით, ე. ჩერნიავსკაიას ამასთანავე გააჩნია იშვიათი თვისება — გადასცეს და აგრძნობინოს მოსწავლეს ის, რასაც თითონი გრძნობს; დაავტროს მოწაფე და დაამოყვინო იგი მუსიკალური ნაწარმოებისადმი აქტიურ, ტემპერამენტულ დამოკიდებულებას. ამისათვის ევგენია ვასილის ასული მიმართავს შედარებებს მხატვრული ლიტერატურიდან, ფერწერიდან, არქიტექტურიდან, თეატრიდან; მოჰყავს პირადი დაკვირვებები ცხოვრებაზე, განიხილავს დიდი ბიანისტების — რახმანინოვის, ჰოფმანის, ევონ ბეტრის შემსრულებლობის ტრადიციებს. და ბოლოს პირადიდ თვითონ აჩვენებს ნაწარმოების მთლიანად ან ცალკეული ნაწილების შესრულების ნიმუშს.

ჩერნიავსკაიას შეუძლია განავითაროს მოსწავლის ნიჭი ისე, რომ არ ჩაახშოს მისი ინდივიდუალობა. ეს საერთოდ პედაგოგის განსაკუთრებული ღირსებაა.

ევგენია ვასილის ასული დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს თავისი მოსწავლეების საერთო და მუსიკალური განათლე-



ე. ვ. ჩერნიავსკაია ზ. ფალიაშვილის სახელობის ცენტრალური მუსიკალური სკოლის პედაგოგებთან და მოსწავლეებთან ერთად

ბის დონის განვითარებას. ჩერნიავსკაია კლასი სისტემატურად იკრიბება და აწყოებს ევროპულ დონეზე დასაყვალასო საღამოებს. ასეთი საღამოები ხშირად თემატურია. ამ საღამოებზე ოთხ ხელში ან ორ ფორტეპიანოზე სრულდება სხვადასხვა ეპოქის სტილისა და მიმართულების კომპოზიტორების სიმფონიები, კვარტეტები და სხვა ნაწარმოებები. ხშირად ასეთ შესრულებას თან ერთვის რეფერატივ კომპოზიტორისა და იმ ნაწარმოების შესახებ, რომელიც სრულდება. ჩერნიავსკაია განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს შესასრულებელ ნაწარმოებთა ავტორების ეპოქისა და სტილის შესწავლას, თავის მოსწავლეებში ავითარებს სტრინის დახვეწილად და სწორად შეგარძნების უნარს. პიანისტის აღზრდაში გადაწყვეტილ მნიშვნელობას ანიჭებს ბახს, ჰაიდნს, მოცარტსა და ბეთოვენს.

ბავშვებთან მეცადინეობისას ჩერნიავსკაია დიდ ადგილს უთმობს მესიერების განვითარებას, ნაწარმოების ფორმის, მისი შემადგენელი ნაწილების — მელოდის, ჰარმონიის, რიტმის, ფაქტურის თეორიულ ანალიზს. განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს პოლიფონიას, ბახის პატარა პრელუდების და ფუგების, ინვეციების, დიდი პრელუდების და ფუგების, ინგლისური და ფრანგული სუიტების და პარტიტების შესწავლას. ბევრს მუშაობს მოსწავლეთა შინაგანი სმენის განვითარებაზე. ხანგრძლივი ვარჯიშის შედეგად ბავშვებს უჩნდებათ მუსიკალური ნაწარმოების „ფალოთ“, ფორტეპიანოს გარეშე წყითების ჩვეუბი და ორჯერ უჩინსტრუმენტოდ ნაწარმოების ზეპირად სწავლის უნარი.

ე. ვ. ჩერნიავსკაიას მოწაფეებს განსაკუთრებით ჩქარა უვითარდებათ დაკერის ტექნიკა. ისინი სწავლების ბოლოს (სასწავლებლის დამთავრებისათვის) აღილად ართიყენ თავს ბეთოვენის უძნელეს სონატებს, შოპენის ეტრულებს, ლისტისა და რახმანინოვის ვირტუოზულ პესებს, შუპანის, დებუსისა და თანამედროვე კომპოზიტორების უროულ ნაწარმოებებს. ჩერნიავსკაიას კლასში ყოველთვის ბევრს უყარვენ ქართულ მუსიკას. ჩერნიავსკაია დაუღალავი პრაგანდისტად და პოპულარიზატორია ყოველივე მნიშვნელოვანისა, რაც კი შეუქმნიათ ქართველ კომპოზიტორებს ფორტეპიანოსათვის. მისი საკლასო კონცერტების პროგრამა-

მეშში ყოველთვის გვხვდება ა. ბალანჩიავის, ა. მაქსაგარიანის, ო. თაქთაქიშვილის, თ. შავერზაშვილის, ე. ექსანიშვილის სახელები.

ჩერნიავსკაიას დიდი პედაგოგიური გამოცდილების ნაყოფს წარმოადგენს ფორტეპიანოზე დაკერის სწავლების პედაგოგიური ხასიათის ორი კრებუბი: „ეტრულების კრებუბი დამწყებთათვის“ და „იუესების კრებუბი“. ექსანიშვილი და დამუშავებული ხალხური სიმღერების მასალაზე“. ორივე კრებულს დიდი გავრცელება ჰქონდა — რამდენჯერმე გამოცა საქართველოში. გარდა ამისა, კრებუბის ცალკეული ნომრები შედიან მოსკოვში გამოცემულ სახელმძღვანელოებში; თვით კრებუბები კი შეტანილია სკოლების ჩარეპერტუარო გეგმაში.

ჩერნიავსკაიას მოწაფეებს შორის არიან: გამოჩენილი ქართველი კომპოზიტორი ო. თაქთაქიშვილი, კომპოზიტორი ე. კოტოიანი, რომელიც მუშაობს სიმხეთში; პიანისტები: ა. ნიყარაძე, ბ. გოგოლაძე-მიგანის და ე. დარჩია, თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის დოცენტი ე. ექსანიშვილი; კონცერტმეისტრები ე. პაპაშვილი და ე. ციციშვილი; თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სოლისტი მომღერალი ნ. ანდლულაძე და სხვ.

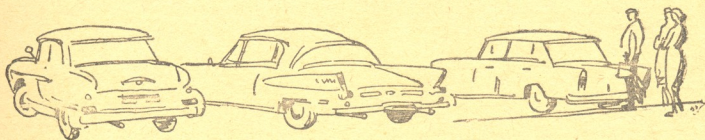
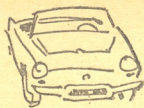
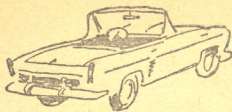
ზ. ფალიაშვილის სახელობის ცენტრალურ მუსიკალურ სკოლაში შედგა რესპუბლიკის დამსახურებული პედაგოგის ეგენია ვასილის ასულ ჩერნიავსკაიას დაბადების 70 და პედაგოგიური მოღვაწეობის 40 წლისთავისადმი მიძღვნილი საღამო.

მისი იუბილეს დღეს თავი მოიყარა ყველამ; აქ იყვნენ: ეგენია ვასილის ასულის ერთ-ერთი პირველი მოწაფეთაგანი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი ვახტანგ ბერიძე, რომელმაც დღემდე შეინარჩუნა თავის მასწავლებელთან დიდი და ნამდვილი მეგობრობა; პიანისტი ა. ნიყარაძე, კომპოზიტორები: ო. გორდელი, გ. ლორთქიფანიძე და ნორჩი პიანისტი ვიქტორ ბოლტორაკი, რომელმაც სპეციალურად ამ დღისთვის დაწერა ვარიაციები. იმათ კი, ვინც სხვა ქალაქებში მუშაობს ან თბილისში არ იმყოფება და ვერ მიახებხას საყვარელ მასწავლებელს იუბილზე დასწრება, გამოგზავნეს თბილი მისალმებები, მილოცვები, წერილები, დებეშები. ასეთი მისალმებანი მიიღო ეგენია ვასილის ასულმა მოსკოვიდან, მსოფლიო ფილტვიგალის ლაურეატის, პიანისტი მარინე გოგოლაძე-მიგანისნახა, სტანისლავსკის სახ. მუსიკალური თეატრის ბალეტ-მეისტრისა და მოცეკვავის ალექსი ჭიჭინაძისაგან და სამტრია კავშირის სხვადასხვა ქალაქებში მომუშავე ბხვა მოწაფეებისაგან.

ჩერნიავსკაიას მოწაფეებმა-კომპოზიტორებმა იუბილას მოუღალადს სიურპრიზი: ო. თაქთაქიშვილმა, გ. ლორთქიფანიძემ, ო. გორდელმა, ე. ექსანიშვილმა და ა. შავერზაშვილმა ეგენია ვასილის ასულის პედაგოგიური კრებუბიდან აღებულ თემაზე დაწერეს დიდი ვარიაციები ორი ფორტეპიანოსა და ოთხი ფოლიონოსათვის, რომლებიც შესრულებულ იქნა კიდეც საღამოზე.

თავის იუბილეს ეგენია ვასილის ასული ჩერნიავსკაია შეხვდა დიდი პედაგოგიური უნარითა და გამოცდილებით შეიარაღებული. ჩვენ კიდეც მოველით, რომ იგი კვლავ აღზრდის ბევრ ქართველ მუსიკოსს, ქართული მუსიკალური ხელოვნების განვითარების საკეთილდღეოდ.





მანქანები სასტუმრო „გელერტის“ წინ (ბუდაპეშტი)

მიტიასის ეკლესია (ბუდაპეშტი)



უნგრეთის ალბომიდან
მხატვ. ჯ. ლევაია



ფეტოპუსის ვაჩერებასთან
(დებრეცენი)

ერთი მცდარი წერილის გამო რუსთაველის გარეშე

ალექსანდრე ბარამიძე, გაიოზ იმედაშვილი, სარგის ცაიშვილი

„საბჭოთა ხელოვნების“ წლებადღე პირველ ნომერში გამოქვეყნებულია პროფ. სარგის კაკაბაძის ნაშრომი „შოთა რუსთაველის ბიოგრაფიიდან“ (გვ. 41-48). ამ ნაშრომით მკვლევარი ცდომილად გადაწყვიტის შოთა რუსთაველის ბიოგრაფიის და შემოქმედების ბევრი ძირითადი საკითხი. ამ-ოთავითვე უნდა შევინიშნოთ, რომ ს. კაკაბაძე უგულბებლად ყოფს რუსთაველითგვიური მკვნიერების მიღწევებს და თავის მხრით მკითხველებს სთავაზობს შოთა რუსთაველის ღირსების დამამცირებელ მოსაზრებებს.

ს. კაკაბაძის წერილიმ აღძრულ მრავალრიცხოვან საკითხთაგან ჩვენ აქ ვერცდებით მხოლოდ ერთზე — შოთა რუსთაველის ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტის წყაროს საკითხზე (ამ საკითხის განხილვა საკმაო წარმოდგენას იძლევა ს. კაკაბაძის წერილის საერთო ხასიათზე).

პროფ. ს. კაკაბაძე წყალბო ყრის ორ-საუკუნე-ნახევრის მანძილზე წარმოებული კვლევა-ძიების შედეგად და ხელაღებით აცხადებს, თითქმის შოთა რუსთაველს გაულეწესავს სპარსული ენადან ნათარგმნი პროზაული მოთხრობა. საქმის ვითარება ს. კაკაბაძეს ასე აქვს დასაბუთებული: პროზაული ვეფხისტყაოსანი სპარსულ ენაზე შეთხზეს მუსტაფა ჩახრუხადის ძმამ, მოგვარე მოყმეს, რომლის თავდადასავლი მოთხრობლია „თამარინის“ ელექციებში. პროზაული ვეფხისტყაოსანი დაწერილი ყოფილა დაახლოებით 1180 წელს; ეს იყო, წერს ს. კაკაბაძე, „ქართულ ორიგინალურ სიუჟეტზე სპარსულად დაწერილი თხრობა, რომელიც მიზნად ისახავდა თამარის შესხმას, ყოველ შემთხვევაში, მისამდე იყო მიძღვნილი“ (გვ. 45), იმაში „თინათინის სახით გამოყვანილი იყო თვით თამარი“ (ქვევე). სპარსულ ენაზე შეთხზულ ვეფხისტყაოსანს მიანიჭე „1181 წლის აბლოს“ ქართულად უთარგმნია სარგის თიმოველს. ნათარგმნი ტექსტი 1188-1196 წლების მანძილზე ლექსად შეუწყვიტა შოთა რუსთაველს.

უნდა მოვივიჩინოთ, რომ ადრე ს. კაკაბაძე ვიჭრობდა, თითქმის შოთას ვეფხისტყაოსანი საუფუძლად დადგა სარგის თიმოველის მიერ შეთხზული ორი ენა ლური ქართული ნაწარმოები. ამ წყაროსათვის რუსთაველს სპარსული ენა სპარსულად დაწერილი თხრობის მიუციო (ვეფხისტყაოსანი, სარგის კაკაბაძის რედაქტორობით, 1927, გვ. CXXXI). ალბათ, ამ ძველი შეხედულების გადმონათობა, რომ ახალ წერილში ს. კაკაბაძე თუმცა სარგის თიმოველს თვლის მითარგმნელად, მაინც უწოდებს მას „პროზაული ვეფხისტყაოსნის ავტორის“ (გვ. 46).

ამამად ს. კაკაბაძე უკან იხევს და რუსთაველის პოემის უშუალო წყაროდ აღიარებს თიმოველის მიერ სპარსული ენიდან ნათარგმნი პროზაული ვეფხისტყაოსანი. თავის მხრით პროზაული ვეფხისტყაოსნის დედინა წყაროს ენაზე შეთხზეს მიყმე ჩახრუხადის. საკითხავია, რად დასჭირდა ამ მიყმე ჩახრუხადის (თუ კი საერთოდ იყო ასეთი პირი) თავისი თხზულების დაწერა სპარსულ ენაზე. დასმულ კითხვებზე პასუხის გასაცხება ს. კაკაბაძის შემოქმედებელი აქვს მიიღო „თეორიას“. ის ამბობს: „ამ დროს ზოგი ქართველი სწავლა-აღზრდას ღებულობდა მამამდიანური კულტურის ქვეყნებში. თვით თამარის მამდა (გიორგი III-ის) და რუსთაველის მეთრევერე გათხოვილი იყო სულჯუკიანთა სულტანის ოჯახში (ირანსა და ერაყში). დაქვრივებული რუსუდანი ბოლოს ბრუნდებდა საქართველოში. მასთან ხორბასა და ერაყში ალზრდას ღებულობდნენ წარ-

ჩინებულნი ქართველნი არაბულად და სპარსულადც. მან, მასთან იზრდებოდა მისი ნათესავი დავით სოსლანი, სუსთის ბატონიშვილი, რომელიც შემდეგ გახდა თამარის მეორე ქმარი, ისე რომ მან ქართული არც იცოდა, ან ძლიერ მცირედ. ყოველ შემთხვევაში ქართული მწიგნობრობა მან შეისწავლა (მარალია, როგორც მისი ხელისმძღვრიდან ჩანს, სწრაფად და ჩინებულად) უკვე თამარის ქმრად და, მამასადამე, ქართველების მევედ გახდომის შემდეგ, დავით სოსლანი გამომარაკლისი არ იქნებოდა და ასეთ მდგომარეობაში იქნებოდა ჩრუსულადანთა ხორბასანსა და ერაყში გაზრდილი სხვა ქართველებიც. აი ერთერთმა ასეთმა ქართველმა (როგორც ჩანს, ჩახრუხადის ზემოთ სხენებულმა ძმამ) დაწერა თამარის პატივსაცხება ჯერ იქვე მისი უფლისწულბობაში მოთხრობა („მამავი“, როგორც მას შოთა იხსენიებდა)... ეს პროზაული ვეფხისტყაოსანი დაწერილი იყო სპარსულად“ (გვ. 45, დაყოფა ჩვეთა, — ავტ.).

როგორც მოყვანილი ვრცელი ამონაწერიდან ჩანს, ვინმე ჩახრუხადის თავისი თხზულება სპარსულად იმიტომ დაწერა, რომ დავით სოსლანის მსგავსად ისიც სპარსეთში, ხორასანსა და ერაყში ყოფილა აღზრდილი რუსუდანის მიერ და ქართული ენა შესაფერისად არ სცოდნია. ამგვარად, უცხოეთში სწავლამიძებული ქართველებისათვის თურმე მშობლიური ენა ჰქარავდა კულტურის, მწერლობის ენის მიწოდებლობას, ასეთი ქართველობა მშობლიურ ენას ივიწყებდა და მწერლობას ეწვიდა უცხო ენაზე. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, უცხოეთში განათლების მიღება იწვევდა გადაგვარებას და ვროგულ-შემოქმედების უშუალებას. განმაცვიფრებელი დასკვნა მიღებული. ჩვენ კი დღემდის ვიცოდით, რომ უცხოეთში, მაგალითად, საბერძნეთში განათლებამიღებულმა ისეთმა პირებმა, როგორც იყვენეკვითიმე და გიორგი ათონელები, ვფრგმ მცირე არსენ იალთოელი, ითანე პეტრიწი და სხვები, „ალაყავებს ენა ჩვენი და ქვეყნაი“. რაღა მუსლიმანურ სამყაროში აღზრდებულმა დაკარგულ ერთგული ფიზიონომია, მშობლიური ენა დაივიწყეს? ამევე დროს ცნობლია, რომ მე-12 საუკუნეში ქართულ ენა უფლებოდანე უცხოელი დიდი მწერლებიც კი დამას შემოქმედებლობად ეყვებდნენ თავის ნაწერებში. ხოლო სპარსეთში აღზრდილი ქართველები ქართულს ივიწყებდნენ, გვარწმუნებს ს. კაკაბაძე. არა, ს. კაკაბაძე, სრულიად ვერ ერკვევა მე-12 საუკუნის საქართველოს ისტორიულ სინამდვილეში, ის უხეშად და ტლახადა ამბინჯებს ამ სინამდვილეს, ნებსით თუ უნებლიეთ ჩირქს სხებს მე-12 საუკუნის დიდ ქართულ ერთგულ კულტურას.

ამრიგად, ვითომც სპარსულ ენაზე შეთხზული პროზაული ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტური ორიგინალიზმი მიმოიწვებით ს. კაკაბაძე ცდომილს გააცოცხლოს რუსთაველის პოემის უცხოური წარმოშობილობის უნიდაგო თეორია.

საინტერესოა საკითხის მეორე მხარეც: მაინც საიდან მიიტანა ს. კაკაბაძე, რომ დავით სოსლანმა არ იცოდა ქართული ენა, ან რომ მან აღზრდა მხოლოდ რუსუდანთან „ხორასანსა და ერაყში?“ ქართული საისტორიო წყაროებით, დავით

სოსლანი იზრდებოდა რუსუდანი ს. ს. ხალხი. ანა ხორასანსა და ერასყმი, არამედ საქართველოში (ქართლის ცხოვრება, 11, ს. ყაუხჩიშვილის რედაქციით, 1959, გვ. 46, 47, 57, 121-122), სახელდობრ სამშვილდში (კ. კეკელიძე, ეტიუდები, I, 1956, გვ. 313).

ესეც არ იყოს, როგორ შეიძლება მუსლიმანურ ქვეყანაში, პარამანდელი წესისა და საჭურისების ინსტრუქციის პირობებში, ქალს, თუ გინდა დღევანდელი, ეკისრა ჭებავების აღზრდა? ს. კაკაბაძის ცნობით, ვითომც რუსუდანიან ხორასანსა და ერასყმი იზრდებოდნენ, დავით სოსლანის გარდა, სხვა წარჩინებული ქართველები, და ვითომც ერთ მთავანს შეუთხზავს სპარსულ ენაზე შოთას უკვდავი ვეფხისტყაოსნის დღენი. ყველაფერი ეს მოჩამაული ზღაპარია და მეტი არაფერი.

„თამარიანის“ ეგრეთ წოდებული ელგვიჯით ნაგულისხმევი მოგზაური მოყმე შეხედრია რომელიღაც სულტანს. „იგავნი უთხრის, მეფენი უქნის, მათადვე სწორად მათი დამკარნით“, ვითხოვლობთ ამ ძველში. ს. კაკაბაძის სიტყვით, თუ მოგზაური ყოფილა „იგავთ დამწერი, ე. ი. პროზაიკოსი მწერალი“ (გვ. 45). ამ საბუთით მკვლევარი მას თვლის პროზაული ვეფხისტყაოსნის ავტორად. სულადვე უსაფუძვლო მისაზრებაა. განა ყველა იგავთმწერალი პროზაიკოსია? განა იგავენი ლექსად არ იწერება? თუ „თამარიანის“ მიხომილ ტექსტს ს. კაკაბაძე კარავდ ჩაუფიქრებდა, დარწმუნდებოდა, რომ უცნობი მოგზაური პოეტი ყოფილა, პოეტი — მეხოტბე (და არა პროზაიკოსი), რადგანაც მას წარმოუთქვამს მეფეთა და ლაშქართა ქება (ხობტა). მაგრამ ს. კაკაბაძე შეგნებულად ამახინჯავს „თამარიანის“ საანალიზო ტექსტის შინაარსს. საქმე ისაა, რომ იგი ადრე უცნობი მოგზაურ მწერალს სწორედ პოეტად თვლიდა და უწოდებდა მას „მოყმე-მოხარეს“, რომელიც „პოეტური ქანისაგანის მიუყვანა ხელი“ და „პოეტური შემოქმედების ახალი ასპარეზი მოუპოვებია“ სპარსეთში, სულტანის კარზე (ვეფხისტყაოსანი ს. კაკაბაძის რედაქტორობით, 1927, გვ. LXXIII-LXXXV). ოღონდ მაშინ ს. კაკაბაძე ამ მოყმე-მოგზაურად აღიარებდა თვითონ შოთა რუსთველს.

ამრიგად, საჭიროების-და მიხედვით ერთი და იგივე პირი ს. კაკაბაძეს ხან პოეტ-მოშაირედ გამოჰყავს, ხან კი პროზაიკოსად. ასეთ მეცნიერულ ინიექტურობას ს. კაკაბაძეს „ტაქტიკური“ მოსაზრებანი თუ უკარნახებდა!

ს. კაკაბაძე არკვევს რა რუსთველის სახელს, ამბობს „შოთას სურული სახელი იყო აშოთანიო“ (გვ. 46). ამასთან, გვაუწყებს რა, რომ ამოთან რუსთველის სახელით არის მოხსენიებული ვეფხისტყაოსნის ავტორი მამუკა თავაქალაშვილის ხელნაწერში, შენიშნავს: „ეს გარემოება იმის მაჩვენებელია, რომ მამუკას ხელთ ჰქონდა ვეფხისტყაოსნის ძველი ხელნაწერი“ ამ საყურადღებო ცნობით (გვ. 46). დასკვნა ნებისმიერია, თუმცა, რა თქმა უნდა, მამუკას შეიძლება მართლაც ჰქონდა ვეფხისტყაოსნის ძველი ხელნაწერი. სხვა საქმეა, იყო თუ იქ დამოწმებული ამოთიანი? მთავარი ისაა, რომ ყველა ცნობილი ძველი და ახალი წყარო რუსთველის უწოდებს შოთას. თვითონ მამუკა მიდგინს (თავაქალაშვილის) მიერ გალექსილ „საქაინშიც“ ვითხოვლობით (3,1):

შოთამ გალექსა ტარის და ავიანდილის ქეზანი.

შოთა ვიცოდება რუსთველს იერუსალიმის ჯვარის მონასტრის სურათის მიხედვითაც, ხოლო ეს სურათი, ს. კაკაბაძის სიტყვით, „შეიძლება იყოს ავტოპორტრეტიც“ (გვ. 47), ამ შესრულებულია პირად რუსთველის დაკვეთით (გვ. 43). საკვირველია, ამის შემდეგ რა უფლებით აძლავს იგი დედ მნიშვნელობას თავაქალაშვილისეული ხელნაწერის ამოთანს?

უნდა ვიცოდეთ, რომ შოთა გავრცელებული სახელი იყო მე-12-13 საუკუნეების საქართველოში. ცნობილია იმდროინდელი თხზ შოთა: შოთა ართავანისძე, ჭიანჭის სიღისის დამამტიციებელი შოთა, შოთა კუბირი და შოთა მჭურჭლეთუხუცესი (ეს უკანასკნელი უნდა იყოს შოთა რუსთველი). ერთი სიტყვით, ვეფხისტყაოსნის ავტორს ჰქმევია მაშინ ფართოდ გავრცელებული სახელი, — შოთა. აბა, რა შუაშია ყურით მოთერული ამოთიანი?

მოგონილი სპარსული პროზაული ვეფხისტყაოსნის მოაზრებით მთარგმნელი სარგის თოვგველი თურმე ვითონ აპირებდა ვეფხისტყაოსნის გალექსებას, მაგრამ, რადგან „საოჯახო კატასტროფის“ გამო განზრახვა ვერ შეუსრულებია და ტექსტი გაუწყობელი დარჩენია (გვ. 47). იგი უნახავს და გაუღქმავს შოთა რუსთველს. საბუთად მიყვანილია შემდეგი სტროფი:

ეს ამბავი დარჩომოდა სარგისს ლექსთა შეწყობლად.
აფრც თოვგი თოვგველთაგან შესალოებოთ დარჩა ოხლად.
მე კახზე და მას უწვევს, ვინ სჩანს გმირთა რაზმთა მწყობლად,
მან ნაბრძანა — ლექსად თქვიო, მჭევრ-ქართულად, დაუშროლად.

მომხიბლილი ტექსტის მიხედვით, ვითომც სარგის თოვგველის მიერ გაუწყობლად დარჩენილი ამბავი უფოვია რუსთველს, უწვევებია იგი იმისთვის, „ვინც სჩანს რაზმთა მწყობლად“, უკანსენვს კი უბრძანებია ნაპოვინს „მჭევრ ქართულად“ დაამსაგებია. „რაზმთა მწყობლად“ ს. კაკაბაძე ვარაუდობს ზაქარია მხარგრძელის ვეფხისტყაოსნის მთავარი გმირი ტარიელი, ს. კაკაბაძის თქმით „ითქოს წართაღვნიდა... უფრო სიმხურ პროვინციებზე განსაკუთრებით გამავლობის მქონე მხარგრძელის ვეფხისტყაოსნის პერსონაჟიკაიას“ (გვ. 46). ზაქარია მხარგრძელი ვითომც გვიან მოიკვდილა ოჯახს „შესაძლებელია თამარზე თავიდანვე გამიჯნურებოს გამო“ (გვ. 46). ქალადი ყველაფერს იცანს, მაგრამ, საკვირველია, რად დასჭირდა ს. კაკაბაძეს ყოველგვარ საფუძველს მოკლებული ამ „შესაძლებელი“ ახალი ზღაპრის შეხზვა? ამასთან მოჩვენებითი საბუთიანობის შეუპოვებლად ს. კაკაბაძეს ამაყა თვითნებობა ჩაუდგინა შემოთ ციტირებული ტექსტი, რომელიც მთავრდება ვეფხისტყაოსნის მთვერ დასაწყისში „ხვარაზმელთა ამის“ ეპილოგში, რუსთველის მიხედვით „ხვარაზმელთა ამბავს“ (ეს ამბავი დარჩომოდა სარგისს ლექსთა შეწყობლად) „ხვარაზმელთა ამბის“ ეპილოგში არა მარტო სათანადო ახალი საპეციალური გამოცემების მიხედვით, არამედ თვითონ სარგის კაკაბაძის აღრიწდელი გამოცემის მიხედვითაც (ვეფხისტყაოსანი, სარგის კაკაბაძის რედაქტორობით, 1913, სტროფი 1720). მკითხველთა ყურადღებას მივაქცეთ იმ გარემოებას, რომ ანალოგიური ტექსტი „ხვარაზმელთა ამბავს“ აქვს პროლოგშიც (ს. კაკაბაძის გამოცემის მიხედვით სტროფი 1612). იქაც მოხსენებულია უცნობი სარგისი („სარგის და უბრძანა უთქმელად...“). 1720-ე სტროფის ამოღებით მაინც არ ხერ-



ხდება „ხვარაზმელთა ამბიდან“ სარგისის ნაკვალევის ამოხვცა. ისიც ფრიად საყურადღებოა, რომ ს. კაკაბაძის მოსაზრებით „ხვარაზმელთა ამბავი დაწერილთა უფრო გვიან, დაახლოებით მე-15 საუკუნის პირველ ნახევარში“ (გვ. 47). და აი, მე-15 საუკუნის პირველი ნახევრის ტექსტის ერთი სტროფი მას უკლებლად ალგავს ჩაუწინარავ რუსთველის პოემაში, რომ რამენიარად გაემართლებინა თავისი ახირებული მოსაზრებანი. ამისდაგვიან ტექსტოლოგიური ოპერაციების შემდეგ, რა ფასი უნდა ჰქონდეს ს. კაკაბაძის უნიადგო ვარაუდებს ვეფხისტყაოსნის ორი ვარიანტის თაობაზე.

არ შეიძლება უყურადღებოდ დავტოვოთ შემდეგიც: ს. კაკაბაძის დაკვირვების თანახმად — „შოთას ერთ-ერთ დიდ დამსახურებას წარმოადგენს... სიყვარულის პრობლემის ახლებურად დაყენება და გადაწყვეტა“ (გვ. 48), ოღონდ, თურმე, „სიყვარულის პრობლემის ასეთი განდიდება (!) უკ-

ვე ახასიათებდა ვეფხისტყაოსნის პროზაულ პროტოტიპსაც“ (იქვე). მამასადამე, რუსთველის მოხსენიებული დამსახურებებიდანაც აღარაფერი რჩება. შოთა კონსტანტინე სტალინის ვერსიას სპარსულიდან ნათარგმნი ისეთი თხზულებაა, სადაც უკვე ასახული ყოფილა თამარის დროინდელი ამბები და პრინციპულადაც ახლებურად გადაწყვეტილი სიყვარულის პრობლემა. ამრიგად კი, რუსთველის შემოქმედებიდან ორი-მესამესადაც მნიშვნელოვანი აღარაფერი რჩება, არც სიუჟეტი და „არც ერთ-ერთი ძირითადი იდეა“.

ცუდი სახალწლო საჩუქრით გაუმასპინძლდა პროფ. ს. კაკაბაძე მკითხველს საზოგადოებას.

რ ე დ ა ქ ც ი ა ს გ ა ნ :

რედაქცია იზიარებს სტატიის ავტორთა აზრს.

სოციალისტური ძველები კინემატოგრაფისტთა კონფერენცია

ქ. სოფიაში მიმდინარეობდა სოციალისტური ქვეყნების კინემატოგრაფისტთა მესამე საერთაშორისო კონფერენცია. მასში მონაწილეობდნენ ალბანეთის, ბულგარეთის, უნგრეთის, ჩინეთის, მონღოლეთის, პოლონეთის, რუმინეთის სახალხო რესპუბლიკების, ვიეტნამის დემოკრატიული რესპუბლიკის, კორეის სახალხო-დემოკრატიული რესპუბლიკის, ჩეხოსლოვაკიის სოციალისტური რესპუბლიკისა და საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირის კინოხელოვნების მუშაკები.

მოსხენებით — თანამედროვე სოციალისტური კინოხელოვნების იდეურ-მეცნიერული დონის შესახებ (კინორეჟისორის პრობლემა) — კონფერენციას გამოიყვანა საბჭოთა დელეგატი, რეჟისორი სერგეი გერასიმოვი. მოხსენებების შემდეგ გამართულ აზრთა გაცვლა-გამოცვლაში — სოციალისტურ კინო ქვეყნების კინოხელოვნების თეორიისა და მხატვრული პრაქტიკის აქტუალურ საკითხებზე — მონაწილეობა მიიღეს ფრანკ ბაიერი (გერმ.), ბ. კუნცმა (ჩეხოსლოვაკია), ი. ნიემეკურტმა (უნგრეთი), ჯან შუი-ხუაი (ჩინეთი), ლი ძინ სუნმა (კორეა), დ. დავიჯანი (ბულგარეთი), მ. რომმა (სსრკ), გ. იაკოვლიცკაიამ (პოლონეთი), პ. კონენამ (რუმინეთი), ე. ზანდრამ (მონღოლეთი), ა. ნოვოტურსკიმ (სსრკ), ლინ შანმა (ჩინეთი), ი. მოლხოვმა (ბულგარეთი), ჩენ ხუან-მეიმ (ჩინეთი), ე. ბო-სამა (პოლონეთი), აგრეთვე ჯუსეპე დე სანტისმა (იტალია) და ლუი დაკენმა (საფრანგეთი), რომლებიც კონფერენციას სტუმრად იმყოფებოდნენ.

კონფერენციის დროს მოქმედ კინოკრიტიკოსებისა და კინომცოდნეთა შედეგად, რომელზეც განიხილავდნენ სოციალისტური ქვეყნების კინემატოგრაფიულ ჟურნალებსა და კინო

ნომოცოდნობის დაწესებულებებს შორის გამოცდილების განჯარებისა და ურთიერთობის განმტკიცების საკითხები. კონფერენციის მონაწილე ქვეყნების კინემატოგრაფისტთა გაერთიანების ე. ბ. ს. შორის კონტაქტისა და ურთიერთთანამშრომლობის გაძლიერების საკითხს მიეძღვნა აგრეთვე შემოქმედებითი გავრცობის წარმომადგენელთა შეხვედრა.

ერთობლივად მიღებულ დასკვნით კომუნისტური აღნიშნულია, რომ კონფერენცია შეიკრიბა მთელი მსოფლიოსათვის ღირსშესანიშნავ დროს, როცა საერთაშორისო ასპარაზზე ძალთა შეჯიბრება ძირ-ფესვიანად შეიცვალა სოციალიზმისა და კომუნისტური სახარებელი მოდელი.

შემდეგ, კონფერენციის მონაწილეები მიუთითებენ, რომ ორ წლიწინდელ, რომელიც გავიდა სინაქს (რუმინეთი) მიორე საერთაშორისო კონფერენციის შემოღება, სოციალისტურმა კინემატოგრაფიამ შექმნა ბევრი ნიჭიერი ნაწარმოები, რომლებმაც მსოფლიო აღიარება მოიპოვეს.

კომუნისტური ხაზგასმითაა აღიწერული, რომ მისამ კონფერენციამ დადებითი როლი შეასრულა სოციალისტური ქვეყნების კინემატოგრაფიის შიშქმედებითი ძალების შიშქმედებითი თაობის შიშქმედებითი განმტკიცებისა და განხორციელებისათვის და მოუწოდა რეჟისორებს, სინერჯისტებსა და მხატვრებს მთავარი ყურადღება დაუთმონ თანამედროვეობის უმნიშვნელოვანესი თემების დრამა და ხასხას.

„ჩვენთვის, სოციალისტური ქვეყნების კინოხელოვნების მუშაკობისათვის, — ნათხოვია შიშქმედებები, — უმნიშვნელოვანესი ამოცანაა დრამატიკული კინოხელოვნების პრაქტიკაში ბრძოლა კინოხელოვნების პრაქტიკაში ბრძოლა კინოხელოვნების სხვადასხვა გამოვლინებათა წინააღმდეგ.“

კონფერენციის მონაწილენი სთვლიან,

რომ სოციალისტური ქვეყნების კინო-მუშაკთა მოვალეობაა თანმიმდევრულად და განუხელოდ აიმაღლოთ თავიანთი მხატვრული ოსტატობა ასალი საზოგადოების მშენებელ ხალხების თანამედროვე ცხოვრების უფრო სისავსით ასახვით.

ჩვენი კინემატოგრაფიის მთავარი მიზანია შექმნას მაღალი იდეურ-მხატვრული დონის, დიდი სულიერი სიფარტოვისა და სიბოიერის ნაწარმოებები, რომლებშიც უნდა ზღაზღა იქნება გამოყვანილი დღევანდელი დამაინა — ცხოვრების გარდამქმნელი, ახალი საზოგადოების მშენებელი, კომუნისტური იდეალების მგზნებელი დამცველი.

დელეგატები თვლიან, რომ ამ კეთილშობილური ამოცანის შესრულებაში გარკვეული როლი უნდა თამაშობდნენ თეორიამ და კინოკრიტიკამ, რომელთა შემდეგ განხორციელება მნიშვნელოვან როლს უნდა ასრულებდეს მთელი ჩვენი კინოხელოვნების წარმატება. ამასთან დაკავშირებით, კონფერენცია რეკომენდაციას უწევს მოსამხატვრულ კომიტეტს იფორმის კინოთეორიისა და კრიტიკის საკითხებზე სპეციალური თათბირის ჩატარების შესაძლებლობაზე.

კომუნისტური მიითითებულა იმის აუცილებლობაზე, რომ მონაბოს საორგანიზაციო ფორმები სოციალისტური ქვეყნების კინემატოგრაფიის მოვალეობა შორის კონტაქტის ყოველმხრივი განვითარებისათვის.

დელეგატები მიზანშეწონილად თვლიან: მოვეზარდნენ კონფერენციის მონაწილე ქვეყნების სახელობით ფორმების არქივები და ცალკე კინოფილმების რეგულარულად გაავლის საკითხში, აგრეთვე, ამ ქვეყნებში შექმნილი ახალი კინოფილმების ურთიერთგაცნობის საკითხში.

დააბრუნა. ეს ხომ გაკვეთილი ქვეყნის გადამბრუნება იქნებოდა, რისთვისაც ტანს არავინ უკრავს, — არც იმით, ვინც უნებში და მაკრატელი აიღო და არც იმით, ვინც სხვიანი გამონაცვალ საკუთარ ტანზე მოიფრთ. „შუკვაბუკით“ ჭაბუკიანმა ცვეცის ახალი თარგი გამოსჭრა და თუ ძველ განაბინებულ ნივთს წააცვია, მას სასაყვედურია. მან ცვეცის გადამგულ ზეგუნებურ აღმინათს მათთვის უჩვეულო ქვეტი წაიხმისა, და თუ ზოგიერთმა იუხუცესმა ეს ინიტო, რომ ადამიანს ძველი წუჯა ზოგიერთმა დაფორტოლ თითებს სიამებს ღრის, ახლის წაცენა ექვეყნა.

ეს უჩვეულო ძველის რესტავრაციური შერქვაეს ჭაბუკიანს?

იმას, ვისაც ახალი ექუასურება, ფსადგარტული ძველი კი ეძვირება. განათი გულუბოვი არა უჭრება.

„ჭაბუკიანი შენგია აღმაფრენ და ფროსიანი ცვეცის სტიქიანი ცხოვრებას, რომელიც ეხვევა და მადლ მიჭრავს საკუთარი მცხუნვარე ქარშხალით, მაგრამ მშრალსა და ქარდაბურავ ატმოსფეროში მას სუნთქავს უკრის და მოძრაობას.“

რაკი ასეა, როგორ შეძლო ჭაბუკიანს ლადე ესუნთქა ძველ ატმოსფეროში? რად გავიწყდება: ვინც სად იბადება, იქ ვინდებდა იმის სტიქიაც. განა ჭაბუკიანი შეიტანა დროის ბალეტში უფრო აღმამაფრანად ინავარდებს, ვიდრე ახლია, როცა ყოველივე ბეტიანესული კეთილმინიჭრულად ისრუტავს, დუნე სისხლისაგან წუმნდს და ახალი ცხოვრების სუსხითა და ხალხით მკანხავს. მაგონდება იგი წლის წინათ დაწერილი გოლუბოვის სტრიქონები:

„ძველ „ნახახლარ“ პარტიებში მას თავისი ინდივიდუალური შესწორებები შეუტანს. ისინი იცვლებოდნენ სპექტაკლიდან სპექტაკლამდე, და ჭაბუკიანს ბევრჯერ უსაყვადურებდნენ საერთოდ მიღებულის დარღვევას. ამბობდნენ, რომ იგი მოურიდებლად არღვევს ფორმას, ცვეცის მუხნებარდ, მაგრამ არც თუ ძალიან სუსთია. თუმცა მისი „დაუდგობობა“ ზოგჯერ წინასწარ გამიზნულიც კი იყო; ეს დაუდგობობა გულგრილობიდან კი არ მოდიოდა, არამედ შეამბობური განზრახვიდან რაც შეიძლება, მიდრეკილად და სრულყოფილად შეიკვან და ტრეკებინათ თავისი თავი. ამან წარმოიშვა მისი აქტიურობის თანხები და მოძრაობა. გახლდათ არჩვენი. ჭაბუკიანი თვითი ემბოდა, რომელს ამ ამბობდა თავის თავს გამიზნავს, რომ მას შეტის გაკეთება შეუძლო, ვიდრე მისგან მოითხოვდნენ საკუთარულად დაუკმაყოფილებლად უბეჭია მას ბალეტმანისტების ძალაუფლებისაგან. და მან აიღო ეს ძალაუფლება.“

კარგადვე მოიქცა აილი, როგორც მეთაურმა, ჭაბუკი მოცვეცეთა წინამძღობმა, რათა ადარ ექუწუნებთ ცვეციით უკმაყოფილო პარტიზორებს, მოსაბოლიყო უთანასწორობა კლასიკურ ქორეოგრაფიასა და ხალხურ ცვეცას შორის, გამჭარბოყო განსხვავება მეცვეცისა და მდამითა ბალეტებს შორის. ვახტანგ ჭაბუკიანმა ქართული ილიებითი კლასიკურ ცვეციში რეკლუციეა მოხიზნა და განა ეს ცუდია? ამაზე გოლუბოვიც სწერდა:

„კლასიკის გეფერი ბუნების უკუყოფილი პრაქტიკითი. ქართულ ცვეცას უჭირავდა უფრო მეტი ავიც, ვიდრე „ფრანგულ“ კლასიკას. მაგრამ ბევრი ილიითი ქართულებს დარღულად მოიჭრათ, ზოგი მან კი ცვეცის ცხოვრების სიმბოლიდან მათ უფრო აზრდც იციდნენ, ვიდრე ფრანგებმა.“

ისიც მართალია:

„შობის თვისი კიდევ ერთხელ დაამცვალა, რომ კლასიკა არავფრის კარგავს თავისი განსხვავებითი, როცა მაციათლურ ელფრეს იღებს. ქართულებს ფრანგებზე ნაკლებ არ შეუძლიათ კლასიკის პირობითი ენით შეტევა.“

რაკი ამ ნათქვამს ვენდობით, ქართული ნაციონალიზმი ცვეცის ილიებით უკლასიკურ სტილზე დადამბობით „შუკვაბუკში“ ჭაბუკიანს ძველი კი არ გაეცოცხლებია, არამედ ძველის ნიდაცემი ახალი აღმოცენებია, რესტავრაციურიზმი ხელი აუღია და რესტავრაციონარს უთავია. ახალი ეპოქის ძლიერი ბულის ძველითი მიმბეჭებლ სულ ბალეტში შეტეგნია და ქართვ სულში მას უკლასიკური ნათქვამია.

„აი, ეს არის რეკლუციეა ხელგეფენება და არა რესტავრაციეა ხელსინობაში, ახლის შობა და მისი ძველების მიცრვითითი აღდგომა.“

თუცდა არც ამ უკანასკნელს უარყოფს ჭაბუკიანი. თუ ჩაიკოსკის „გეღის ტანში“ იგი უფრო მეტხეხავდა ცვეცას, ვიდრე მისი წინამძღობი, ეს ჭაბუკიანის ტექნიკურების ბრალე არის და მისი ბიოქის იუსტებაც. ცხოვრება ყოველთვის იყო შემოქმედების გამჭრევი და ჭაბუკიანის სინქნასი სიყვადე არა სხვავია. მას ეპოქის ბუეუხი ემის და „შობის გულით“ ახლის პროცესში ემის.

მაგრამ სანამ „შუკვაბუკს“ ქართულ საბალეტ სენსაც განახარბილებდა, იგი უკვე თბობისთი იჩნდა სამისი ნიქსა და სამხრისთი ბალეტმანისტურ თამისბისი. ჯერ კიდევ მაინამ ბურნის საბალეტო სტუდიის ცვეცასწავლობდა, თანაუბელ ტოლმანანავებს ასწავლიდა და თან თავადმეყუარულ „ომანისის“ თამაშავს წინამძღობობდა. მისი სული თიდაცომბის გულგუფტებით იწროთობდა და ჭაბუკიანს წლებში გამოცვეცილი მღელვარე ტრანზიციის მიმავლის ხელთმების პერიოდული ტილოებზე გააძკობდა.

ასეთი გმირული სული შობარე მან „შუკვაბუკს“, პირველ ქართულ ბალეტს, რომელიც თავის მხრავ სრულყოფილი პირობული საბოთია ბალეტის ტილობად იჩნდა და რომ „შუკვაბუკს“ არა, ვინ იცის, რამდენ ხანს გათავსდებოდა საბოთია კლასიკური ბალეტის შემების პერიოდში.

ეს მნიშვნელოვანი პრობლემის განაშუქება სცადა ხელგეფენამომიდელ ვერა დარსიფსიანამ რომანულ სწავლად შეიხმია „შუკვაბუკის“ დადგმულ ჭაბუკიანის შემოქმედებში ენერჯული-ქართული ქორეოგრაფიული თმობის დაკარგვლობობა, მაგრამ ვერ მოხერხდა ვერა ჭეშმარიტ საწყისებს. კრასილუკიანს ახლ ქვირინა და სხვაყვად იმის ასწავლას, რომ ენერჯული-ქართული, ახალი სტილისთი მიქვილად და დიდი ტრანზიციის გადმორღული საბალეტო სპექტაკლის შემების მინსტრაციას თითქმის მხოლოდური ხელთმების ნიდაცევიან მოქვეყნულად მოწოდება და განუთავრება ატმანსა ჭაბუკიანს. კრასილუკიანის ბუნრი ტიტბტი მოქვება, — მაგრამ მანვე ჯერ არჩევს სწორედ იმას, თუ სადა დღეს ასეთი გმირულ-ქორეოიული საბალეტო სპექტაკლის



ცვეცა კ. მარჯანიშვილის სპექტაკლიდან „პოპო, ჩვენ გეცხლებომა“
ასრულებენ მღელა ქორული და სერგო ზაქარიაძე.
ქორეოგრაფი და მანეჯერიანი.

სათავე ჭაბუკიანის შემოქმედებაში, რამ მისცა რწმენა შექმნა ისეთი ფუნქციონირის წარმოქმნა, როგორც „შობის გული“ და „ლაზრისნია“.

ჩვენი აზრით, ყოველივე ამის საწყისი ქართული პირობობა, კოტე მარჯანიშვილისა და სანდრო ამბაკიანის შთამაგონებელი შემოქმედება, მარჯანიშვილისეული ფუნქციონირის „ფუნქტი ოფენება“ და ფრია სანდარქოსი ქორეოგრაფიული „შვითამაზე“ და „ნანაჩირი“ არის. სწორედ მათში უნდა ვეძიოთ ჭაბუკიანის „შობის გული“ სათავე.

ენობილია, რომ ვახტანგ ჭაბუკიანი თბილისიდან ლენინგრადში წავიდა სასწავლებლად 1926 წლის შემოდგომაზე. ეს იყო სწორი, როცა ქართულ თეატრს ამეჩენდნენ და მატაციებდნენ კოტე მარჯანიშვილისა და სანდრო ამბაკიული ქართული თეატრის სინქნასი კოტე ვეყვას „ფუნქტი ოფენება“ დადებითი სათავე დადიო ახალ ქართულ თეატრს. 16 წლის ჭაბუკი უკვე მთავლი ამბაკიანი ტრანზიცი და დიდი რესურსების ცხოვრულყოფილ მალს, რამდენ ამან ეჩინებდა ავლსა ურეკ ოდენე მანვე მთავრობული იყო ხელგეფენებისა; იმ პერიოდს დასაქორებული მნიშვნელობის ვრცელია თეატრს საზოგადოებისათვის მღელვარე საკუთარი საკუთარი მოღვლეობის, მხატვრული ინტელექტიეა გერრად ვერ აუღლიდა თეატრულ მოღვლეობებს, ხელს ვერ აუწევდა იმ თეატრულ გერრადობას, რომელიც ჩვენი ცხოვრება იმის ყველა ეკუქვებულ შეტეგას; მასზე ლაზარიაშვილს დაზარატენი და კლასიკის, ხალხუბით და საყრებულებით, მასზე ბეჭიდნენ ძველის და ახლის მიმდევარი, ხნორი და ახალგაზრდები, ყველა, ვისაც ვეხდებოდა მხოლოდური ხალხის მერხისთი, მაგრამ, ზოგი მანვე სწორად ვერ ხატვდა იმმავეს, აუწყოს უფადე მარტო ჭაბუკა წარსულს აცხადებდა და დღევანდელს გეწმინდის ამბობინებდა.

ქართული საზოგადოება მიღვეციებით აღდგენდა თეატრული თეატრში მომადარ შეტეგებისა, მამათა და ძვილთა შორის წარმოშობილ მაკაბროს, რომლებიც უნდა გადაეცვრებია, თუ რომელი გზით ვაყიდოდა მხოლოდური თეატრული ხელგეფენის განთავრება, — იმავე თავეცით, როგორც მას ძველი თათის ადგა, თუ ახალი, ჯერ გაუწულდავი, მსოფლიო დიდებასთან ამავანი ამბობინებდა.

შველომ თუ არა 16 წლის ჭაბუკს, თბილისის თვირისა და ბალეტის თუნდად ჯერ გამოზრდევ მოცვეცივე ვახტანგ ჭაბუკიანს, გულანს ახლის არ მიეტანა თეატრული პრობლისის სიღაფრე ილია, რომლის შუქი თითქმის ყველაზე მიდრეხულ ოჯახს კი აუწულდა და საზოგადოებრივ ტილოებზენი ჩაუქველდ უღრადვე პირობა გულასაც კი აცხუნებდა.

შეიძლებოდა თუ არა, რომ მარჯანიშვილისა და მისი მიმდევრების მეტხეხებურ დეკლარაციას არ მიეყვარა ჭაბუკიანის წარბედება, ან კიდევ ამ დეკლარაციის ცხოვრებაში განხორციელების არ ყურბიშვა ახალი ხელგეფენებისათვის ბრბობის სუქმელ? კოტე მარჯანიშვილი ხომ ყველა შემოქმედებელია.

მა, რომელიც, ჩემის მიერ, ერთობა საუკეთესო თვითრეაგირა მხოფ-
ლოში — წერდა სახლო ამბებელსაგან მისაღობები ნიუ-იორკის
გუნამბრებული თვითრის „ვახასის“ დირექტორი, დამატებულ ღობის
დღიური ჟილუ ფლავანია.

— ლამაზა! მე მომეცა სრულად არამეგობრული წარმოდგენა მისა-
დგენა, ცეკვა, მასობის მოქმედება, ვადლოთოლია ცოცხალ კამო-
ნიანი სცენის ფონზე, რომელიც წარმოადგენს ერთსა და იმავე ღრის მხატ-
ვლობის და ვადგულდ არამეგობრული წარმოდგენა წარმოდგენა
მომეცა მა — ლეკა და მეორე მხრივ — მხატვრული, რომელიც მომე-
და მათი წარმოდგენის საუბრებს. ესეა მხრივ ეს იყო ამდენიველი
სამფორის რომელიც ზეგრა და ფონი ერთნაირად დიდმნიშვნელოვანია, —
აღიარებდა იგივე მხატვრული.

— მე არ წარმოვიტყვი — აღნიშნავდა ქალკე ისლის თვითრის დი-
რექტორი ნილსენი, — რომ სახლო რიტმის, შესასვლად და ფიციური
მონარობის შეერთება შეიძლება არც, როგორც ეს შეძლო ფრესკის
თვითრის.

საიყო იგი მსოფლიოს აზრი ქართული თვითრის ტრეზიდორი საეს-
ტროლი სპექტაკლებს, რომლის მიხედვით ლინტარადად მიიღეს და სანი
ისის შემდეგ იკვირებოდა დამამეზუმებელი. 1933 წლის 2 ივლისს დაიწყო
და 31 ივლისს ტრეზიდორი დამამეზუმად რუსთაველის თვითრის გასტრო-
ლები ლინტარადად. „ახორი“ და „ლამარა“ აქვე იტყვიან საბჭოთა
თვითრის ბრუნავებზე წარმოდგენებზე. ქართველ ხელოვნების შემქმნელად
აღტყვიები მიიღო ლინტარადად სახლოლი კოლექტივსა და სწორად
და შეიძლება ჩანასა იფი, რომ სახლო ამბებელს ლინტარადად სცენაზე
დავდა რომელიც საბჭოური ბალეტი. შემდეგი კი თმავ დაუტყვიან,
1936 წლის სახლო ამბებელს საივითი და ბალეტი „პარტახანული დღე-
ბი“ უდა დავდა. შემდეგი იგი ვინაინუნება, ადგილზე ჰაბუკიანის
ქერძის პარტია რტო და თავი არც თუ კარავდა იფრინი, — მას უფრო
დიდი მასობის, გინეზო-ქიორიული სპექტაკლი მინაწილად
და, რაჯი ამის მითავა ბალეტქიორი არ ჩანდა, ის არს შეგუვა, რომ
ბალეტქიორისა თვით უდა ვთავა.

სესეფერი არც შეიძლება, აგრძელო თვითრის ავადივანა, მოსკოლს
და ლინტარადად, თბილისსა და საჩრეთს ნარეგებს ფიციურად, ტემ-
პერატურადად და იფრინა ხელოვნებად ვახტანგ ჰაბუკიანის უფრო მე-
ტად ვანეტივება არც, რომ მასაც უდა ცეკვა ბალეტქიორი-დამე-
ვებლად. რა ვეყო, რომ მას საბჭოური სახლოლი კოლექტივი ვანაღობა
არა ქონდა ვანა საჩრეთის ინსტიტუტი დამამეზუმად კოტე მარჯანი-
შვილას და სახლო ამბებელს.

— მარჯანიშვილს თავისი თვითრული კარიერა დაიწყო ვამომტან
აქტივობით — იფრინებ ვ. კიორივი. — ამასთან თავის აქტივობას
თვითონ მიიჩნდა საკუთარი ცხოვრების სამარტყინი ფურცლად.

— მაშ აღ, 1903—4 წელი ჩემი ავტობიოგრაფიის უწყობა-
და, — გულახლოდა უთქვამს მარჯანიშვილს?

— ამბებელი?

— ამბებელიც დიდხანს არ თანხმდებდა თურმე... რეისობის დას-
ტურნი მი პირით მივიყო, რომ ნებას მისცემდნენ მამის დაწინაურება მუ-
შაობისათვის თავი, როდესაც არა საჭიროდ დანიხნავდა, — იფრინეს ნი-
რა დავითაშვილი.

ამბებელიც იგი მთავად რუსთაველის თვითრის სახლო მამიაშვილის
„პერსონალიზა“ დასაშვალად, რომ მამადიდ თვითრე უფრო მანდა სწერ-
და, ვიდრე რეისობად სცინდა. „რამ შევადგინა ამბებელს როგორ
ჩაუდებ ხელნი მუჟასა!“ უწყობდნენ ავტობი.

ყველაფერი არც შეგნა ამბებელს, შეგნა მსოფლიო დიდი ნიჭის
ძალით, საიყო რეისობით. წარსული გამოცდილების მარტა არ ვამე-
ზოდა მას. არავითარი მარჯანიშვილი წარსული დიდხანს არ უნათება მხელ
გუნას, — წერდა თანაწი წილადი.

ვახტანგ ჰაბუკიანის მამ დამეცანა. არც იგი იყო რეისობა-დამეცანი
დიდი მინაღობით, მაგრამ თავისი დიდი ნიჭის ძალითა და ინტელიციტი
მიწარავიდა სახლოლი მხატვრული მოღვაწეობისად, სჯერა, რომ სწო-
რად მას გამოვიღოდა პირველი ქართული, სრულყოფილი სახლოლი
სპექტაკლი. სწამდა იმითმომ, რომ თვით იყო არა მარტო ფიციურად
მოიყვებოდა, ვიდრე მისი შემსრულებელი, არამედ დიდი გრანძობისა და
თვალყურდებელი გაქანების შემოქმედიც. მის ადლებდა მარჯანიშვილისა
და ამბებელის მინაწილად, რომელიც ეწინააღმდეგებოდა სინთეტიკური და ფიცი
დღივადობის გინეზოლი სულის თვითრის.

— მე, არსებითი, — ყოველთვის ვინტენდი სიცილითი სავსე თვა-
ტრზე, თვითრე, რომელიც აღსაყვ იქნებოდა ცხოვრების სისხლისათა და
ღვინეობითი — ამბობდა მარჯანიშვილი და ამხელე გეტყობა ჰაბუკიანი.

— ჩვენ კვინთი ქიორიული თვითრის... დიდა არის თვითრის გარემო
ჩვენ შემზობა არ შევიძლია, — ამბობდა ამბებელი და იმსვე ფიციობა
ჰაბუკიანი.

ეს იფრინებ, — წერდა ვ. ჰაბუკიანი ქორმე ვ. ვინაინუნის მიერ
1937 წელს დადგული „პარტახანული დღეები“, — დიდად რომი მამა-
ყოფილბის, რადან ამის დროს მთავი ტრადიციული ცეკვა, ვიდრე მოქმე-
და, იფრინებ მამი უფრო სრულად დასაშვალად.

ზინი, დღესაწაწული, დრამატული, შრომისა და ცხოვრების ქიორიული
— ხელოვნება არის სახლოლი, ხელოვნება არის ზინეობება... მარტა,
რომ იყოს ეს სინთეტიკური, შევიძინე ეს მდინეობება, ჩვენ ეყვდა პური, ვაგნ-
თებს შრომა... შრომა არის ლამაზი სატროფი ხელოვნებისა, — ამბობდა
მარჯანიშვილი.

— მე ყოველთვის საკმაოდობით ვხედავ უახლოეს აზრის მხატვრულ
კვიტებებს... მე მინდა კლიამარა იმზე, თუ რა უფრო აზრებით ცხოვ-
რობს იგი, როგორი ვინაინუნითი შრომისა, მე მინდა ვიხილო ვინეობი,
მინდა ვიხილო ვინაინუნისათვის... ყველა ამას ვაკვირება მთელდამ არა ყო-
ფითი თვითრის საშუალებით, რომელიც ვებმა საყოფადღიობი ინტერე-
ტებს, არამედ ქიორიული თვითრის, — აცხადებდა ამბებელი და ვახტანგ

ჰაბუკიანი წინაპარია ამ აზრებს ატარებდა თავის ქიორიული „მი-
მარჯანიშვილი, ვერ კიდევ ლინტარადად სახლოლი თვითრის მოქმედება
იგი ეწინა პოზიციებზე ვადგებოდა სწორად ავტობი ქიორიული, სესეფერი
ვახანიშვილად მინაღობის სიყვარული ტრეზიდორის დასაშვალად და ამბებელი
ფიციურად ლინტარადად მინაღობის მხატვრული სახლოლი იფრინებდა.

— ჩვენ, ბალეტქიორებმა და რეისობებმა ღრმად და საუფლებო-
ნიად უდა შევისყვითელი სახლოლი ქიორიული თვითრული შემოქმედება, ვინა-
ვითი ხალხისადა, ავტობი ჩვენი ბალეტი დრამატული მინარობით, ვამე-
ნით იგი მამარ სუბტივებ ქორმე, რომელიც ადა მახასიათებელი სახ-
ლოლი ცეკვისათვის, — წერდა ჰაბუკიანი და სჯერდა, რომ მხოლოდ
სახლოლი ცეკვისი სუბტივით ჩაწვდითი შეიძლება დასაშვალი სახლოლი
სპექტაკლის შემქმნა.

— სწორად სახლოლი ცეკვისი ნიდავედ ჩანს რანდინად მანვა უნა-
ყოფი ფორმალისთვის ექსპონენტებით ქიორიული ხელოვნებისა. ცოც-
ხალი, ტემპერამენტული, დრმა მინარობის ადასაყვ ვინეობი სახლოლი
ცეკვის შირის არს ყოველგვარი ფორმალისთვის შემამბინა, რომელიც
მხოლოდ ამბობს და ამანავებდა ჩვენი ბალეტი, ვამდინებოდა რა კლიამ-
არ ჰაბუკის სახლოლი ცეკვის ფიციობით, სწორად უდა ვავითავ და შე-
ვიხანთი დრამატული მინარობისა და სახლოლი ცეკვისი პირველყოფილი
ფორმის ერთნაირსა, შევიხანთა და ავითავითი კიდევ უფრო მაღალ მხატვ-
რულ დონეზე ამ მხრივ დიდ ვადგენს ამდენს ჩვენი ქიორიული
ხელოვნების მისიყვითი ყოველწილად ჩატარებულნი ნაციონალური ხე-
ლოვნების დღეებიც, ავრთვე სახლოლი ხილნობისა და ცეკვის სხვადასხვა
ლონიდავებებიც. ავიარებდა ვ. ჰაბუკიანი.

— აღიარებდა ვ. ავიარებდა ვ. ნარეგებს და, მანადიდ საჩრეთ-
ელი აფრესკისა და ვანადიდა მდიდარსა ქიორიულიც და თი-
ტრალურსა სუნევე მთავრის ვახტანგ ჰაბუკიანის შემოქმედებით ძალით
თიყვი ბრწინებულად საბჭოთა სახლოლი სპექტაკლის შემქმნელად, რო-
გორც იგი ვერ ჰქონდა — „მთების გული“ და მერე კი „ლუარებისა“, ეროლი
და მერეც თავისი წარმოდგენის სათავსი დიდი რეისობების კოტე მარჯა-
ნიშვილისა და სახლო ამბებელის შემოქმედებითი შემოქმედებითი იფრინა.

კოტე მარჯანიშვილის „ფუნტიკი თეკვა“ და ჰაბუკიანის „ლუ-
არებისა“ ერთი იფრინა და მხატვრული სათავსი და მთავრის, ისევე როგორც
ჰაბუკიანის „მთების გული“ სუნევეს მარჯანიშვილის „მთებისა“ და
„ახანის“ მხატვრული-იფრინა ნაციონალი და მისილია ამბებელიც
სპექტაკლის ფორმისა და რიტმის მდლით, აწყობილია „ლამარის“ და
„ახანის“ მოქალას და მთელად ლამაზ, ქართული მუხტის ვადმნიშვე
ფიცი მისარტყვლად ახსნული.

კოტე მარჯანიშვილი ყოველთვის იყო ვახტანგული ქიორიული
შესაყვითი ჰალსატორიული ამბებელიც სპექტაკლის შემქმნის იფრინა
ის. იგი ძალით, დამატებულ ბალეტისად პირველის ნინდა, ბალეტის
პანტიმისა უფროდა და ამისათვის სახლოლი ცეკვისა და მზებნებრი რიტ-
მზე, ვახტანგული მითარობებზე და ფიციურად მინაწილად ვახტანგ ჰაბუ-
კიანის სახლოლი სპექტაკლებს სცინდა. იგი ყოველ თავის სპექტაკლს
შესაყვითი ქიორიული ხელოვნებითი ადინებდა და ჰალსატორიული და ქვე-
რას ხდოდა. ქართული ფიციურად დაწვევების, სახლოლი სახლოლი
ვახტანგული პანტიმის არ სტოვებდა, მხატვრული და ქიორიული
თითოვდა და ამბობს სახლოლი სპექტაკლებს ფიცი „მთებისა“
ზეგრა უფრო დიდე დაწვევი. 1910 წელს კინოში იფრინა ილია სავანის
და მინარობის თვითრის მხატვრულ და სინთეტიკურ ხალხითი შეგნება
შრომისა და სოციალისტური პიესა „კომუნალიზმი“, რომელიც შეგნებდა
მზებნებრი ხელოვნების სახლოლი მხატვრული ბრჭყალები მოხერხებელი,
იფრინა სრული გრანძობის შემდეგ კი საჩრეთის სახლოლი მხე-
ლო კალის მთავი. ამ პიესით, — მან იყო ტექსტი, იგი შეგნებდა მხოლოდ
შემქმნისათვის და ვინაინუნებდა, რადან ატრამის იფრინა ფიციურად
ჩვენი მხატვრული ხელოვნება. როცა ადამიანები ადარე რა ლამაზობებდა, — იფრინებდა
მთავარი მოქმედი პირის შემსრულებელიც ვ. იფრინებდა.

მარჯანიშვილი პანტიმისა — ბალეტის იფრინებს და გრანძობის
ადამიანებზე შემოქმედების ისეთივე ძლიერი მხატვრული საშუალებად
მიიჩნდა, როგორც ჩვეულებრივი დრამა. მის სის დრმა სწამდა და ამიტომ
არ შეუძინდა „ციქვლების“ პირველი ვინეობური რეჟისორია ცენტივების
არა თვითრამობის ვაწარმინელი ესტეტური სახლოლი მინარობისათვის, არამედ
სრულიად გამოყვებული, უფრო მყარე მინარობისათვის. მისი პანტიმისა-ბა-
ლეტის პირველი მყარელები და შემსახლები ციქვის გრანძობის
ჯარისკაცი იფრინა.

— და მერე რა? — კითხვას სცემს კომპოზიტორი თამარ ვახანიშვილი
და ქვაყვითელი ვახტანგის, — ყველამ ვავით და მომამდინებელი დი-
და.

— მე სასებით დამწული ვავით, — წერს მასობით ვ. ლ. იფრინე-
ვა, — არ ვიციდი როგორ შეამბინა. შემდეგი კი ვადმინებლად ვინეობდა
სრულიად ახალი სცენური შესაძლებლობის, თურმე, შეიძლება იფრინა
და, მყარეობისათვის შემეზუმებელი უფობიარო უფობით, მარტა მინაწილად
მიიცი ვახტანგის ხელოვნების სწავლება ვახანიშვილური ვინეობება და არჩე-
ვითი მარჯანიშვილის მხატვრული ადობის, მისის და ლინტარადად.

კოტე მარჯანიშვილის მხატვრული ინტელიციტი პანტიმის ფორმა
ადგულდა ვახტანგის და ახლად თვითრული საჩრეთის ვაწარმინებელი
სახლოლიც კი და ამით ახსნება, რომ იგი უმეღებელი არა სტრუქტურა პანტი-
მური სპექტაკლების დაწინაურებისა. 1913 წელს, მისიყვითი მოქმედი, თა-
ყვითელი თვითრის „რეჟისორისა მას შეგნეს დინარის მისიყვითი დაწე-
რითი პანტიმისა „პირველისა ვადსაფარებელიც და ა. დიდეს სუბტივ
ვახტანგული „არლინებისა“ და მისუხვად იფრინა, რომ „პირველისა ვადა-
საფარებელს“ მამის სახლოლი რეისობისა ა. თითოვე დანდად, მისი
მანდელი სულისინტელიციტი მიიცი მარჯანიშვილი იყო. ა თითოვე
„სახლოლი მინარობის რეჟისორი, მისი არამეგობრული უნათობა
და ნიჭით უფად დანება და მიმდინებელი სახლოლი, ვამომქმნებდა

არასუსტე, უარტყრეს მინასკენა, ისინი, ვისაც უნახავი კოსტანტინე ლევიტოვი ძის შემოხაზა ასალაზრდა რეჟისორებმა, გარდა ასხვიც და შეუწინაღვედ წინაშესადაც მან, ვადანაც უარსობრად მიუხანგრეს და ყველაფერს ამას აკეთებდა ისეთი ტაქტიკით, რომ მათ განებრებულათ თითქმის თვითონ მიიღვენ უყოველი ამანვე... — წერს ი. ჯანაშიანი.

— ბალტიკი პარტიზონი, როგორც თავისებური სახეობა თეატრალური ხელოვნებისა, არც შემოდგომ უმეტიმ ათავებდა დიდ ხელსაც: — 1922 წლის სექტემბერს ნ-ს ჩამოვიდა თბილისში... იგიმის თვით კოტე მარჯანიშვილი... ჩემთვის ერთად ჩამიღვენებ ბალტიკისა დიბლსკაია და ბალტიკისათვის უფროდინი. პარტიზონის დადგმა გვიდგოდა. მარჯანიშვილი ამ ხანად რუსულ დრამატულ თეატრში დაიწყო მუშაობა და ჯილილის „სალომეას“ და ვ. გიგოლის „ვიჟელი კოტეა“სთან ერთად მიეცვლილსვე პარტიზონი — ბალტიკი „მომავალთებელი“ სიხალულადვე. მშვიდ იგი საავალიად მიიკრეველ ქართულ თეატრს ჩადგა სადაც, 1922 წლის ნ-ს თეატრების „ცხვის წყაროს“ რეჟისორად დაიწყო და ნოემბრის 25-ს უკვე წარმოდგება აჩვენა. დაბნეული სექტაკლების ვეგრობით ვერ თბილისში დადგა პირველი ბალტიკი — პარტიზონი „შეთავაზე“ და მერე ქუთაისში შექმნილ თეატრში „ქორეოგრაფიულად ამტკიცებულელი ბუკეთი“ — პარტიზონი „ხანძარი“ განახორციელა.

მაგრამ არც „ხანძარი“ იყო მარჯანიშვილის დაბნეული განზრდი მარჯანიშვილის მიღწევების უკანასკნელი უბედობი. იგი ოპერებშიც და „წითელ ყაყაბის“ დადგმაშიც ეს ბალტიკი თბილისში პირველად განხორციელდა იყო 1929 წლის 17 თებერვალს მისთვის დიდი თეატრის ბალტიკის სილიტის ვიქტორ ცაბლოვის დადებით. კოტე მარჯანიშვილს იგი არ მოსწონდა, მიუხედავად იმისა, რომ ის, ვ. გიგოლის დასკვნებით დასკვნებით სიყვარული „ქართული თეატრის“ და დროებითი ვ. გიგოლის მიერ კავშირ მუხომავალი „ბალტიკის“ ბალტიკის ვერ დასტოვებულსადაც თანამდებობაში „პარტიზონი“ უნდა იქნებოდა, წერდა „ხანძარი ვიქტორი“... რომ „წითელ ყაყაბის“ დასადგენად მომწველად მისთვის დიდი თეატრის ბალტიკის მხახიბივაც ვ. ცაბლოვის ვერ გადაწყვიტა დასტოვებულ ამიჯნა. უწინაშეს ყოვლისა ეს გამიჯნავდა ბალტიკი აქტის კომპოზიციამ, რომელიც ფერხრათლი, უმნიშვნელი და შეწყვეტილი იყო“.

კოტე მარჯანიშვილი შინაგანდ მზად იყო დიდი საბალტიკი სექტაკლების დასადგენად და თავისი განზრდიების განხორციელებას ამიგნებდა ბალტიკი — პარტიზონი „ხანძრის“ დადგმის შემდეგ. იგი თვალსაუფრო ხშირად ლაპარაკობდა დიდ საბალტიკი სექტაკლებს, რომელიც თანაგრძობა იქნებოდა საბალტიკი სილიტისა და შეტანასთან, არის გამხსნელი ცვათვი გადმოვიდოდა ვიქტორის შინაგანი საყაყარ და მათი სიყვარული მოქმედება. იგი ხალხით მინათავდა ქორეოგრაფიულ განს.

„შეთავაზე“ და „ხანძარი“, ქორეოგრაფიული შინასკენებით გადიდებული მრავალი მისი სექტაკლები დიდად გმირავდა ქართული ბალტიკის საბიძგელობის ამოხსნას, თუ რა განხორციელდა და რა არც კოტე მარჯანიშვილის ქორეოგრაფიული ჩანაჭრებში, ამხელ შემდეგ ვიკეთა. ახლა კი „შეთავაზე“ დაუბრუნდელი და ქართული ქორეოგრაფიული განხორციელების უფრო მნიშვნელომ და საინტერესო სექტაკლებს შექმნის პროცესი ვიკეთებინა. გვინდა „შეთავაზე“ და „ხანძარი“ს რეჟისორების მიხედვითად ათავსებინა თელავსა-სურთილი, შინაგანი რილი შეთანხმება ჰეპათიკისა მიერ შედგომში შექმნილი სექტაკლები ქართული კოტე მარჯანიშვილის „შეთავაზე“ს უფრო ადგენია. ეს პარტიზონი რილი ირინადა ჩადგენი მარჯანიშვილის ქორეოგრაფიული ლაბორატორიულ შემოხაზის, ვითარეთი სექტაკლებს ცვათვი განხორციელდა მარჯანიშვილის თეატრის, რომელიც ირინადასთვის სრულიად ახლებურად, ნორეორტრად აჩვენებდა ქორეოგრაფიული გარდასახვის, და გამოსახველობის პრობლემას, საბალტიკი კომპოზიციის მხატვრული აქტი-ვის უფრო დივირ და უფრო შინამშვიდეს საშუალებად აჩვენებდა. უკვე მისინ ამხორდა საბალტიკი შეტანასთან თავისუფალი იმ ხერხებს, რომლებიც ასე მტკიცედ დაინერჯა ახლა თანამდროვე ქართული საბალტიკი ხელოვნებაში.

ქართულ ქორეოგრაფიამ „შეთავაზეში“ თავისი ადგომის მინიჭება იმნიშვნელო არის სასურველი, რომ იგი წარმოდგენს ქართული პრობლემული ბალტიკის შექმნის პირველ დგამს, რომელიც უმეტიდ ბრწყინვალედ იქნა ნაყადი და დაკვირვებულნი გაბოროთილი მოწყვეტის და ბალტიკისთვის ვახანვედ ჰეპათიკის მიერ.

„შეთავაზე“ შემოხაზა მარჯანიშვილი 1923 წლის ზაფხულის შედგა, ი. ი. იმავე უნდა, როგორც კი ქართული საბალტიკი თეატრის სრულ როგორ-განხორციელდა. რეჟისორების მოსახლადღებდა რუსთაველის თეატრის კოლექტივი ბორჩომლი გაიყვანა... დაიწყო საბალტიკი, ცოცხალი შემოხაზი, ხოლო თავისუფლად დროს კი გასაქონებდა... იგიმის კომპოზიტორი თამარ ვახანიშვილი... ბუნების დიდი მიკროკოტე მარჯანიშვილი სულ ახალად და ახალ ზაფხულის ნახულებლად და ერთხელვე ვერადგება მიაქცია სურათრადღებდა, შეთანხმდა, რომელიც ძალიან დაინტერესდა მეტი ნაძვირებთან დაფარული სხვა შეთანხმებას. მან გაიგო, რომ მან მუხომავი უყოველიად და მისი ვეგროვარე შეტანების ისეთი, რომ ამან მუხომავი მუხომავად ადრე ვიკეთებ მის ქონს, ჩამავალი კი მახელ მეტ ხანს ჩერდება. როცა მან ამ მოხელე შექმნილი ლეგენდა ვაპირა, აქითი უყრდნელი შექმნა ამ სურათრე პარტიზონი, თვითონვე სასურველი დასწერა ლირიკურად და თბილისში მიდგებმა: „კვირებ შემოხაზის პარტიზონივად დაუბრუნებელი ჩამილი. მარჯანიშვილი“.

მარჯანიშვილი უყვარდა ახლის ძიება და ახალი შემოქმედებლად ამინებების ამინება. იგი უკვე გარკვევ სცნობდა ი. ვახანიშვილის, რომლის შესიკვამ — ცხრვის წყაროში“ კმაყოფილება მოხვარდა. ახლაც, პარტიზონის შესიკვამ ატკრობდა ვახანიშვილი ირინა და ახლავარდნისთან ერთად სექტაკლის შექმნის ვახანვედ ვაიკენ:

— მხოლოდ ახლავარდნისთან... ფილავს სტუდიანდ წამოვიყვანე და გაჩვენებდი თუ რა არის პარტიზონი. ვინა არ ვიყო — აქტივობით მუხუმე-ხებენ, რომ სიხულებლდეს ჩადვიდარ... რა გაცხებულეი ხალხი სკამის არსიც

კი არ ემითი... მაგრამ, შენ თუ გვიმის? იგი, რ: არის პარტიზონი? — ვახანიშვილი მარჯანიშვილს კომპოზიტორს.

— სექტაკლი, რომელიც სიტყვის მოქმედება სცვლის, — უახსენა ი. ვახანიშვილი.

— ხალხადღებ, ყრწურვლები საბუხის მავარი რამ?

- რასთანადღებ...
- ბოლომდე სურველს... არა, ქალბატონო, მარჯანიშვილი ბალტიკისათვის როგორც დი მუხომავი ცვათვი, ვინამე უფრობითი ხალხური ბალტიკი მუ არ ვიყო ხელსუფლება უფრო ყალბი, ვიდრე საბალტიკი მოიყავა. სა-ქირთა გარდასმდა, ვაგრძობა ბალტიკი, და რაც მთავარია, შეტანის მოსი-ხა. ეს ქორეოგრაფების საშუა, მე და შენ კი შექმნილი უსიტყვოდ დრამას, მაგრამ ვაკავთვითი სი, ამხელ სადამის მოიყავარაკოტი, — უახსენა მარ-ჯანიშვილმა და თავდაუწყებელი ხდა შემოხაზი.

ახსნარი ახბლტიკი ერთ-ერთი ასე სახეობა დასსურს და გაიკვირებულეი დარჩა კომპოზიტორის სითანამით, რომელიც არც იქნებოდა ქართულ ცვათვი-რებას, მაგრამ ქართულ ლეგენდაზე პარტიზონის შესიკვამ წერაზე თანხმე-ბოდა.

- დიდი თავხედი ხარ, — უთხრა ახბლტიკმა კომპოზიტორს.
- რატომ? — გაიკვირა ვახანიშვილი.
- როგორ ღიბედი ქართულ ლეგენდაზე შესიკვამ წერას, როცა არ იყინბ არც ქართულ ლირიკატრებში, არც ფილმების, ვინასეც ეს რაღაც უპა-ტრეციველი მოიყავარა.

— მართალი ხარ, სრულიად მართალი! — გაიფიქრა გუნებში ვახანიშვილი-მა და ის იყო უნდა დასთანხმებოდა, რომ მარჯანიშვილმა მადგის შემე-ტვი დასრუდა და განრბინებ მინათვს ამხეტლებს:

გუნდა წარმოდგენით თანვე მარჯანიშვილად დასწერა გაითამაშე ქარ-თული ლეგენდა რუსული ზღაპრის სტილში ფილმისთვის კომპო-ზიტორის მიერ შეკავთვლი დრამული შესიკვამ. მაგრამ მხედველობა იგი-ნიშნის... იგი უჭინ თეატრს და არა თეატრული მუხუმე-ხა.

მაგრამ მარჯანიშვილი ადლებდა ბავარს. იგი დაიწერებდა, რომ ვახა-ნიშვილი ლეგენდებშით სწავლობდა ქართულ მუსიკალურ ფილმებისა და როცა ფილმისთვის „წიკვას“ მოუხმინა, კმაყოფილებით უთხრა კომ-პოზიტორს:

— რა დიდი სიბრძნეა... ჩვენ ეს ყველაფერი გამოვიდგებდა. ატკრო-რებსაც ვაოქმივებთი გურული და იმერული სიმღერები, და მასალაც გვექ-მინა მუსიკა ქართული სიმღერებთან უნდა გამოიმხორბოდას, გამოიმ-ხორბოდას, მაგრამ მის გადაყრბას არ წარმოადგინებ... ახლა ადამი, ვიქტორ, — რატომ გავხედი მე მინის ხალხ ამხბლტიკ? იმითომ, რომ იგი, და არა მარტო იგი, ვაკავთვლითა ყველაფერ ნაციონალურს. ეს რომელი მხატვრული იქნა: თავი ისიც ნახელო ქართველებთან ირინის და არა დიდი რუსეთის იმპერიის „ტრუხმედებ“. მაგრამ რა საჭიროა ვიკვირე-რობა! მივიკ მთა უღლებდა და ისინი მზად იქნებან ათელი უღლები მხო-ლოდ და მხოლოდ ისტორიული თემები ქვენი. არ უნდა მფიქრონ, რომ რუსეთი თანამდროვეობას ვფხვადვე მიდევნე, ნაციონალურ კულტურასაც ვაკავთვლითი ეს კი უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე ბაუხის ზღაპრების ერთ ნახელ დასწავლებლა.

— ამბობ შენ გუნებებით: ვსად საკუთარი იქით გადმოვიცე ქართული მელიდები, ვერ შემხებდი... ისე დაწერე, როგორც ვეგდითა. დავ, ვაკვი-რებდი. მხატვრული ვაკვირე ანუ ვაკვირე. ნურც დიანამბი... სულ-ერთია, ვაკვირე მორტეხდა. მთავარია გულწრფელობა. ვიცი, უხმას არის დასწერი, არსებობს იდგენა, მეც ვაკვირებით სხვა არა მინდა და. სწრა-ვის ქონება ჩრებს, შეუადგინე... ვახანიშვილი, როცა წერდა ლაპარაკ-ს, მთა ხელადვე აწერდა მის მთავალს, პარტიზონად ემსახური ამდრო-ინდელს და მტკიცე ნახეობით მიიღებდი იქით, საიაც სულ ვაკვირდა.

კოტე მარჯანიშვილი შემოქმედებითად, კანონზომიერი, ვითარებების, ხვარიხდელი დღის პერსპექტივით უფლებდა სცენაზე ისტორიული თემა-ტიკის გამოჩენას და წარსული შეგნებას. ეთნოგრაფიულ სასიყვარულო ხელო-ნელოდ საშუალოდ ექსპანირებად არ გამოვიდებდა თეატრში. ქართველი ხალხის მრავალსაუკუნოვანი ბრძოლის, ნაციონალურ თვითმყოფლობის ჩვენი ადამიანების შრომის და გარჯას, კვიტობილობისა და სიყვარულის გერმონებას და სამშობლოსათვის თავდადებას საკუთარი მიხედვითადა და გრძნობათა ასხეტებლი აჩვენებდა. ასეთი მიდგომით დაწერა მან „შეთ-ავაზე“ ლირიკურად და ამ ვაგებით შექმნივინა მუსიკაც, ამ თვალთი უფ-ხელა მან მხატვარ სიდიანთ-ერთისთვის დალოკირავდაც, რომელიც, თითქ-მის, პრევიტის წინ შესცვალა, როგორც არაკული, უხდებდა ვითორა მ-ფილმად გამოხატული კონსტრუქციები და არჩევინი ლაღი ეტლიანობის თვითი, ლაღად განთავადებულ, პლასტიკურ და ფარადღებდა მხატვრობას აიხრე.

1923 წლის 27 სექტემბერს შედგა „შეთავაზე“ პირველი რეჟისორია და დამგვიდელი რეჟისორის პირველი შეხვედრა აკვირ ფილავს სტუდიე-ლებთან. მარჯანიშვილმა თავდასებე ვახანიშვილს მოიყავა მისიხიბების პარ-ტიზონის სექციაცაც, მისი განსხვავება და ერთობლიობა ბალტიკთან.

— რომელ თეატრებს შეუდგია ამინისა, რითი განხმავდებდა ბალტიკი პარტიზონისა? — ეკითხა მათ მარჯანიშვილი.

— ბალტიკი ცვათვიც, პარტიზონის კი თანამდროვე! — მივირ სტუდიებთან.

— მიწვეულ ბალტიკში მცვევითი ერთმანიეთან დაკავშირებულთა მი-მივირ სტუდიები, რომლებიც აგრეთვე თანამდროვე! — გაესურნა მარ-ჯანიშვილი.

ყველა დაუდგდა. ამ დროს ყველაფე ახლავარდა, ყველაზე დაუცხრო-მელმა და არჩევინებულმა ნიშნავსა სტუდიელს ვაკვირ ეთნოპოეზიკა მარჯანიშვილის უფროსი უკან არჩევინებდა ბალტიკურად სხვა ეკულე მიიქრა და ის იყო მართვანი კონცა უნდა ტკორენი კოტე მარჯანიშვილის



ამინია „შვიდაშუს“, როგორც ქართველთა დიდი მამის დაიკვირვებინა დიდი მამის წინააღმდეგობის ხანაში და მისი მიმოხილვა წინდა სასაბუცო სისტემას. მასში ცეცხლი არა დამხრებ, არამედ მოავარი კომპონენტების „ქართული და დავლური“ სურვილის განვითარების ისეთი ნაწილი მისაქცევის ფუნქციის ასრულებების, როგორც სრულყოფილი საპირფარეო ახრებში გამოიხატება, სურვილის შემადგენელი იყისადაც არა და დასტოვდა წამოხადების ხომღვი.

მაგრამ როგორ ყველა მსგავსებში, მასშიც იყო ქართველთა რწინობები: უკანონო ყანვი აიღო და ახალდაქორწინებულის დალივა. სტრუქტურის მართება, განიხილვა ფაქტები, — ლამაზი, შოამზღვევი და გროზი. მუსიკის განიხილვა ნაღვლისადაც ინტენსიური, შენელო და სიხალისე, სასაბუცო ჩამოხრება, შიშის გრძობადაც დაიბრუნა. ფაქტანა ხალხი გაიხილვა, თქმისადაც წესს შესდგა. ხელი საჭიროდაც დასაყენებდა ხალხი ახარ, მაგრამ როცა მას წინდა, კლავა აქვით, მიუხედავად გრძობისა სტრია და მიხრება მოიქცა.

— თქვითი შვიდაშუსი არ იქნება, იგი ჩემია! — სიტყვა, ხმალი გააჩირო და სატროვი განვირო, წვეულება ამაღა და ჯადოქარ სატროვისთან ერთად გაქცა.

გონისმოვლი მოხერხებულ ფაქტში დადგინდა, მაგრამ იგი თვით დაბრუნდა და თან სატროვი ამოიღო მტერს არამი და მისი ლამაზი გამოიყოფა. განიხილვა ხელნაწერი ბრძოლა. მტერს უპირატეა დაქორწინება გამკლავება განიხილვა, განიხილვის დამარცხების, გაბრუნებულობა ფაქტანა დახილვისა შიშის ქანაშირული თვითნების გვეში მონახა და გაიქცა. ჯარისხალისა მისი სტრუქტურის სახესხვა და დახილვის. არამია საბრძოლო შვიდაშუსი დაქვავდა, ხელე ვიწროვის სამკაული შენიშნა და რაკი ვერ მოაძრო, მავა მოხირო და წაიღო. შვიდაშუსი მისი მოიხდა, ღივს წამიდე, შენიშნა, რომ ხელი მოიჭრა, მაგრამ მკვდარი განა და სახიურაველით ძირს დაქვავა. იგი ხეტრის დაღუპულ შვიდის და დაქვავდა სატროვი.

სწორად აქ გამოიხილვა მარჯანიშვილის ისტორია მასობრივი სცენების გადაწყვეტილება, — იფიქრეს თუ ვახტანგის. — შვიდაშუსი მცირეობების ადამიანებით მას შემდეგ განიხილვის მოხერხებული მტერი, რომელიც მოხდა შვიდაშუსი ახლოობის, უსაბუცო ბედნიერებას, უნდრედა სახალისა.

ბრძოლის და ქართველთა დამარცხების სცენაში მარჯანიშვილმა და ახმეტელმა მორბინის განსაკვირვებელი სიხუტეობა და ხასიათის მრავალფეროვნებით აქვეყნა ერთა ვაკეობა და მტრობა თავიანთებულმა. მაგრამ ამის მიუხედავად დაქვავებული შვიდაშუსი დახილვისა თვით სახეურტროვი პროცესი, რომლის დროსაც დიდი რეისორის პატარა შეცდომასაც კი არ ატყობდა აქვიროს.

— შეუჩერე რეჟისორი!... ვერ გაიმორჩვი, ვინ არის ქართველი და ვინ მისი მტერი? რატომ არ ჩაუვიწყრებოდა მუსიკა? — აღვიროს მარჯანიშვილის მტერტყობილება შვიდაშუსი ერთი გაიხილვა და გახასიათდა.

- მუსიკა ერთია ყველასათვის! — უსაბუცო რომელიცა ტყუილებდა.
- ერთია, მაგრამ ადიქმება სხვადასხვახარად... მალაყალიცო, შენ ვის თამაშობ?
- სახალისარ!
- უნდაღლებო ჩაუვიწყრიდო მუსიკას და მიიხიარი ჩიხენი გიბიძგებს იგი.

- მე ვიცი შენთვის, უკვე ვიჭირებდი ამაზე მინდა ვაჩვენო მარჯანიშვილი, სახტევი და გაიქცევა ადამიანი.
- გინდა, მაგრამ არ აჩვენებ. — უსაველერა კოტემ.
- რიტმი მანების.
- მელოდია თუ გემბანება?
- გემბანება.
- მამ მიხეცი ხას. მელოდია ადამიანის სულის გამოხატულებაა. მტრე-ნი მიხეციანთ თავიან ინსტრუმენტს, სისხარს, სისასტევის, გაიჭვირებას... ტიკანბუნის თუ არა მუსიკა შენს ქვეყანა?

- მიკანბუნის.
- ძალიან კარგი. ახე შევთანხმდები: მელოდია — სულის გამოხატულებაა. რიტმი კი — ნებისყოფისა და სცენაში ქართველებს ნებისყოფა უნდა იქნას, რომ დავიან საპირფარეო საბრძოლო დიდება და ამიტომ შენიშნოთა რიტმი უნდა იყოს მასობრივი, მიჩრიაბა ხუსტი, ბოლომდე ვაუკავირო... გახასიათებ!
- კავიებო! — ბოლო ყველამ.
- მოდა, ახე. მაგრამ, თქვენ, — კი არ იბრძოდით, — დავიროს უნდაღლით. ახა, გემბანობო!

სცენა მეორედაც. მარჯანიშვილი ცეცხლის სიფიქრით მისაქცევის. იგი საბრძოლო აფრებულობა, აქვებსა, ცეცხლსა უსრისება. — თქვენ, კი, ტყუილად, გამასტრული ყურადღება მტერი ახლოობებს... ქანადადი! ნუ თამაშობ თავიანთი გაჩიროს... უკლებ უნდა თქვას... ჩინა, მახვილი ვაკევევიანა!... არ დახედე! დაახრე იგი!... ვერ... ვერ... ქანაჩრის მსაჭიროდ დარტყმა ხდება ზურგში. მტერს ხელი გაუშვა, ხელიც აიჭირა და უსტრუქრად დაივა გოლიანა.

— კარგია ჩანინებო! მაგრამ ვითარისთვის: ხედილებო ნუ გა-მოიყენებ ნაპირე ფაქტებს და მიმობრძობის. ძალიან ადვილი ამით მტრამის შექმნა ქართველებს, ის სხვა ვინმეს მოქმედებში. მე სერიოზულად ვლამაზობ, ძალიან საბრძოლა, — თქვენდა შეუძენილად გადიგინათ ერთხას და იმავე მიმობრძობის პიქიანდა ბიქსიამ. ახლა ვაქვავიკობი ლამაზია. იქვენი ძირითადი უკლები უკლები. ნუ გევიზიან უხრალისის, მიმობრძობის საკუთარი გრძობისის გადმოცემაში, გევიზიანდ მხოლოდ საკუთარ ბუნებაზე ძალ-დატყობის, მივიცი თქვენს გრძობის და მიმობრძობის ნონორალად გან-ვითარების საბუღება. ამისთვის საკუთარი მტერი რეჟისორიციემ... გაიჭვირებო, თუ გინდადი, რომ ნაპტიმამა და სურინში ვაკიებო!... აი, ასეთი შოამაგინებელი და დასაბუცო შვიდაშუსი განდა შესაძლებელი ყოველგვარი შეცდომის თავიან აიქცება, ისეთი ვერაფრისა და

მკვიერი მასობრივი სურების შექმნა, რომელთა ხილვა კუმბანალი სინდონებს სატროვად მაყურებელს.

მტერი მოქმედებს ლამის წყვილით იყო გადაცანილი. უღრანე კარგის თემურ არამის მიმობრივი კარავი იდგა. კარავში მიმჭრელი მტერი ბუტყადაც. დამართული და ჩამოძინებული ხეები სახარულ ფიტრებს განაძღვინებ. განაფირობა ნაბიჯები. ფაქტანა მოკლული თემური მიწაზე დასვენა, დიხიარა და თვალმინი ჩააქვინდა. მტერი მისი სინდონი ჩამოიჭვირებო შვიდაშუსი სურათი შენიშნა, გაიხრისხდა, მოიღვრა, ახიარდა და მკვდარ თემურს ჩაბრუნდა.

— რა მიხრებუ სახეს. განა ჩემს ხელში არა ხარ? მე მოკლავ, მე-ვე დაიჭვირებ სიყვარულს!

მტერი ტრიათა ხელი მიიღო, ტინკასალები მიიბიძო და თემურის გაყოფილება უბრძანა. ვაქვინდა ფერხობი აწყვეს, ჯადონსო ლივებს მიამყვინა, ჯადოს ძალიან ეჩიროს და ისევ უნდა გაქრება. — თემური შერის, ჩამოიჭვირება, წამოხდა, ფაქტანა იყინა და შეჩერებულად გაუხსტა. დაიჭვირებინებინდა და ჰორბობის ქართველ-ფიქლ-მიმჭირელი დუბტი, ერთი მეთრეში ჩაიხლართა ერთ საბჭოე რჩინობა, სავიჯარული და სიძველეთი, სინალისა და წყვილიანს ერთი თება. თემური თვალს ვერ უსრისება ფაქტანის გამკლავება ხედვას, არც ვერ უკლებს მის მაცდურებას ხმას ფაქტანი კი ისე სულდება ძლიერი და მიქნილი თემურის ვაკეურტი ტანს, ვინებთან თვალმინი უკლებს კარს, არ აძლევს ჯადონსო ტყუილებად დახმის ხას. ცეცხლით მიმობრძობის აწვილობ ერთ მიხასხილას მტერი სცემოს, მუსიკათრეი მგლოდის, ქართველთა ერთი და არის პლასტიკური დინება მიღო და სცენას სულიერი მდელ-ვაიფიხი აღსაყენებლად ქართველთა ქართველთა დუბტად აქვებს.

მაგრამ აღვხრებო რიტმზე აგებული სი და მიმობრივი ადგილი მოლოდინებად უნდა. იმის ბუნის ხმა. არამია მიმობრძობადალი თემური სინარ-დალილო. კარავი სინალოდ დატოვდება, მემობრძობის ახლოების. ფაქტანი მიხედვას, რომ თემურს სცივდება ექვებებს. იგი ხას ვაუტური ხელ დაშალავს და თეთონ თემურს მემობრძობის მიერ შვიდაშუსი შიშისი უღლითონ დადარბიანებულ მიმობრძობის ვებებსა, შვიდაშუსი სურათს გა-დასცემს და მისი უგლის გახარებას ლამის. მაგრამ თემური მეტს უკლებს, მას შვიდაშუსი სავიჯარული სწავას და მისი ხილვა სწავისა. იგი შვიდაშუსი

— შეიკავებ თუ არა შვიდაშუს, მოკლავ თუ არა ჩემთან?

ასევე და არ ამის. ფაქტანი თემურის გახარებადაც მოყვავებული გოგონებს მიიბიძგის და თემურისთან და განცხირობის ცეცხლს აწყვირებინებს.

თემურის ბუღს ვრეც ხს აწვილებს. იგი არც კი უსრებს მათ, შვიდაშუსი ხარებას გაოწმებელი დაქვავებს და მოსუღლეს დაუხრებლობად უკლებს.

მაგრამ შიშინდა მოსიშის თემურის მებრძობა ხმა, მხედრული სინდონი და გამარჯვების მასუქებული ყოინა სრამს შვიდაშუსი მოკლავა თე-მური რეჟისორისა, იგი აღვხრებო წამოხდება და გასცილებს ტანს.

მტერი სახალისად და თემურის წინ აღაგებს მტრტყობილ სინდონებს.

თემური უკლებს გახასიათებს წინ დაყირი სინდონებს და მოავარი-სარტყლის თამასასს კვეთ შვიდაშუსი მიჭრელი ხელსა და მის სამაჯურს მიჭრავს ფაქტანს.

- რა უკვირი შვიდაშუსზე?
- დაიღუპა.

— ხელი რად მოკვირებო! — დაბრძოლა მხრამხრება და შვიდაშუსს მავა ეუბნებ ჩარჩა, მის ვულერში დამსუღლეს თემურსა შვიდაშუსს დაღუპვის ამხვი მიჭრის, ვიღარ ველო, ვაგმიხება და თემურს მისაყლავად ვკვირა. ფაქტანის არ აუღვდა, რომ თემური თემურის მოწვეულ ხნოსაგან დაფარა, მაგრამ თეთონ დედა გახიბორული. შვიდაშუსი მტრფილითა შიშის ბრძოლა განაგა. თემური დროს მუერებს, მოქმედ ხნოს თემურის თავზე დაუგებს და ძირს დასცემს. მტერი დაღუპულ ფაქტანას და თემურის ვეგამებს გატანას ბრძანებს და აქვებ შვიდაშუსზე ქუჩებს ქუჩავა.

მასამ მიჭვირებდაც დარამაზიხით იწვიდა. შვიდაშუს და მისი მეგობარი ასულის აწვირებელი კვეთის სე-ველს დატყობინა. ირავილდ მხოლოდ დახერხული კვლდობი, ვადამწარი, მაგრამ მაინც ზოგად ახილული სვეტები იდგა. მისა იყინა და ეს დატყობის დაღუპული შვიდის, ამის, მანების და სატროვის. ყველავთ თაღუნაბისმული ქალბები და თავიანდული მავ-შევი დანათ.

ვაინა ღლივის ზარი, სახალხო ტირილის ხმას. მარჯანიშვილმა და ახმეტელმა აქ სცენაში გამოიყენეს ქართული ხალხის რიტუალური სინდონი, რომლებიც ქართველთა-პლასტიკური ხერხების მიმარჯვებით შოამაგინებელი ძალის სანახაბად იქნენ.

— თქვენ, ჩემი ვაკევიკო შელო და რანდულად, რომ დავეი ვრეხებ მტრ-თან ბრძოლაში, — დატყობის და დაღუპული გატყებს და ზოგად დასცე-პრის სისხლით მოწყველი ნიქს.

— მემობრძობი სატროვი, — შენს ჯავრს მე ამოვიერი, — მოიქცეამს ახალგაზრდა გოგონა.

ყველა ჰმოდებს და კვითინებს. როცა გლოვის ზარი ყურდება, მოულოდინებლად დაღუპული თემურის არიდული გამარჯვება. იგი შვიდაშუსს მიუხსოვდება, თემურის ხანჯალს დასაყენებს და შერისხების სიხივს.

— ამ ხანჯალი განმეობი თემურსამ! — იტყვის და გაქრება. თალხში გამოხილული შეჩერებულები ქალბები რისხვას და კრულავს უღლიან მუსიკულ ტრენტს. შვიდაშუსი ფიქს აძლევს, რომ მასარტყობის მის თობრას. რისხვი იურება მორეულ სავიჯარულ და მტრეუ შერისხებულ იტყობას.

მოლოდინება გლოვის ზარი, საერთო სახალხო ტირილი. მარჯანიშვილმა და ახმეტელმა აქ სცენაში ჩაურთეს ქართული ხალხის რიტუალური სინდონები, და ქართველთა-პლასტიკური ხერხებით შოამაგინებელი ძალის სანახაბად შექმნეს.



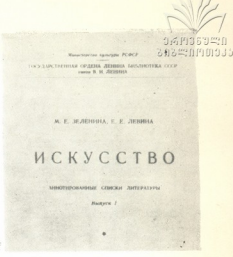
ახალი

ბიზლიობრაფიული

საქიებლები

ხელოვნების დარგში*

ლ. ზამბახიძე, ნ. ლაიშვილი, ლ. მამცაშვილი



ხელოვნება საბჭოთა ხალხის სულიერი ცხოვრების გასუფთავი ნაწილია. მას კაცობრიობის ისტორიაში არასოდეს უთამაშინია საზოგადოების ისეთი იდეური აღმზრდელი როლი, როგორც ჩვენს ქვეყანაში, საბჭოთა ეპოქაში. შემთხვევითი არ არის, რომ კულტურის სახალხო უნივერსიტეტი ხელოვნების პოპულარიზაციას და პროპაგანდას უდიდეს ყურადღებას აქცევს. ეს სასებთი ექსპერტა იმ ახალ ამოცანებს, რომლებსაც პარტია გვისასავს ადამიანთა აღზრდის, მათი ყოველმხრივი განვითარებისათვის, საბჭოური სულიკვეებით ფორმირებისათვის.

ამასთან, უნდა გვახსოვდეს, რომ ხელოვნების ცალკეულ საკიებზე საკვიალური ლიტერატურის კითხვის გარეშე შეუძლებელია ჭეშმარიტად მხატვრული ვიწროების გამოუმუშავება.

კ. ბერქის სახელობის სახელმწიფო რესპუბლიკური ბიბლიოთეკის საცნობი-ბიბლიოგრაფიულ განყოფილებაში ინახება ბიბლიოგრაფიულ საძიებლათა სერიული გამოცემები ხელოვნების დარგში. ჩვენ მიზანდ არ ვისახავთ მათ დეტალურ განხილვას, მხოლოდ გვსურს გავაცნოთ ხელოვნების ცალკეული დარგებით დაინტერესებულ მკითხველს, თუ რაოდენ დიდ და მასშტაბურს გავწევა შეუძლია მათთვის ამ საძიებლეს.

მოკლედ შევხებით თვითველ მათგან:

1. **ს ე ლ ე ნ ი ა მ, ლ ე ვ ი ნ ა ე.** „ხ ე ლ ო ვ ე ნ ბ ა“ (ლიტერატურის ანოტირებული სია. მოსკოვი, ლენინის სახ. საცემირო ბიბ-კის გამოცემა. 1958 (რუსულ ენაზე).

საძიებლში გაერთიანებულია ლიტერატურა ხელოვნების ცალკეული დარგების მიხედვით.

II. „ს ა ხ ვ ი თ ი ს ე ლ ო ვ ე ნ ბ ა“, რომელიც შედგება შემდეგი თავებისაგან:

1. „რუსული ხელოვნება“ (რეოლუციამდელი პერიოდი).

2. საბჭოთა ხელოვნება.
3. საზღვარგარეთის ხელოვნების ისტორიიდან.
საძიებლში, პირველ რიგში, მითითებულია სხვადასხვა გალერეათა ალბომები (რომლებიც დაემატებიან მკითხველს ხელოვნების შესანიშნავ ქმნილებათა უფრო თვალსაჩინოდ აღქმამში) და ნარკვევები მათ შესახებ. შემდგომ მითითებულია გამარჩილი საბჭოთა ხელოვნების ცნობითი ფუნდამენტური შრომები.

საძიებლის მეორე ნაწილში — „საბჭოთა ხელოვნება“ — მასალა განლაგებულია იმავე წესით.

გარდა რუსული ხელოვნებისა, დასახელებულია, აგრეთვე, ნარკვევები მოძვე რესპუბლიკების სახლთა ხელოვნების შესახებ. დასახელებული საძიებელი მკითხველს აძლევს საშუალებას გაეცნოს საბჭოთა წამყვანი მხატვრების შემოქმედებას, რომელთა ნაწარმოებები დამახარებელი სიყვარულით სარგებლობენ ჩვენში. მაგ. ნ. კასატკინი, ს. მალოუტკინი, ი. ბროცკი, ვ. ბაშკევი. აქვეა ცნობები იმ მხატვართა შესახებ, რომელთა შემოქმედება ჩამოყალიბდა საბჭოთა ეპოქაში. მაგ. მ. გრეკოვი, მ. იოვანსონი, ა. და ს. ვერსაიშვილი, ა. დიმიტრაკი, კუკრინიკსები, ჩუიკოვი, ნეპრინიკვი, რემტენიკოვი და სხვ.

მესამე ნაწილში ასახულია საზღვარგარეთული ხელოვნების ისტორია ზოგად სახეობაში. მოცემულია მხოლოდ ისეთი კაპიტალური შრომები, რომლებიც ამ საკითხს მიეძღვა, როგორცაა მ. ალპატოვის „ხელოვნების ზოგადი ისტორია“ ტ. 1-2, მოსკოვი, 1948-49 წ.წ. „ხელოვნების ზოგადი ისტორია“, მსკვილტომიანი აკადემიური გამოცემა და სხვ. რეკომენდებულია, აგრეთვე, ლიტერატურა მსოფლიოს გამარჩილ მხატვართა შესახებ. აღსანიშნავია, რომ ყველ დასახელებულ წყაროს თან ახლავს ანოტაცია, რაც მკითხველს გაუადვილებს წიგნის შინაარსის უკეთესად გაგნებას.

III. „მუსიკა“. სარეკომენდაციო სია აცნობს მკითხველს როგორც ხალხური მუსიკალური შემოქმედების ნიმუშს, ასევე რუსული კლასიკური და საზღვარგარეთული მუსიკის გამარჩილ წარმომადგენელთა შემოქმედებას. საძიებლში მითითებულია ცნობითი კომპოზიტორების ბიოგრაფიები, მათი ცხოვრება და შემოქმედება, წიგნიანი სერიიდან: „სასოფლო ბიბლიოთეკა“, „მასიური მუსიკალური ბიბლიოთეკა“, „მუსიკის მიყვარულთა ბიბლიოთეკა“, „დიდი რუსი მუსიკოსები“, ასევე სამეცნიერო-პოპულარული ლექციები და ბროშურები, რომლებიც მიძღვნილია საბჭოთა მუსიკისადმი, წიგნიანი სერიიდან: „გამარჩილი ადამიანთა ცხოვრება“ და ა. შ. მთელ რიგ დასახელებებს თან ახლავს ამა თუ იმ მუსიკალურ ნაწარმოებათა ნოტი. მასალა დალაგებულია შემდეგი წესით: ჯერ მოცემულია წიგნიანი მუსიკის ისტორიიდან და მხატვრული კრიტიკის კლასიკოსების ნაშრომები. შემდგომ მოსდევს ლიტერატურა ცალკეული კომპოზიტორების შესახებ.

პირველი თავი — „საბჭოთა კავშირის ხალხთა მუსიკა“ — შეიცავს რამდენიმე ქვეთავს: „რუსული ხალხური მუსიკა“, „რუსული კლასიკური მუსიკა“, „საბჭოთა მუსიკა“, ლიტერატურა ცალკეულ კომპოზიტორთა შემოქმედების შესახებ. მეორე თავი — „საზღვარგარეთული მუსიკა“ — თავისი ქვეთავებით, კლასიკური მუსიკა და თანამედროვე საზღვარგარეთული მუსიკა. ბოლოს სისა თან ერთვის პოპულარული ბრო-

* М. Е. Зеленина, Е. Е. Левина, искусство. Аннотированные списки литературы. М. Гос. ордена Ленина Библиотека СССР. им. В. И. Ленина.



საჭირო მეგზური

ბაბო მჭედლიძე



ჩვენი დედაქალაქის ურთველ კულტურულ დაწესებულებათა შორის საქართველოს სახელმწიფო ლიტერატურულ მუზეუმს ერთ-ერთი თვალსაჩინო ადგილი უჭირავს. აქ სიკვარულთა და მზრუნველობით არის მოვლენ-მოკაზმული ყოველი ნივთი, ამომწურავად და მეცნიერული ნიშნულებით არის დალაგებული ყოველი საექსპოზიციო მასალა. ყურადღებას იქცევს მუზეუმის მდიდარი შინაარსი, მისი კოლორიტი, მისი ადგილი ქართული კულტურის ისტორიაში.

მე-19 საუკუნის ლიტერატურა ამ საუკუნის ცხოვრების მტკიანება. არ დარჩენილა არც ერთი საზოგადოებრივ-პოლიტიკური მოვლენა, რომ მწერლობა არ გამომხატებოდა. აქ იღებს სათავეს იმ ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის იდეები, რომელიც მე-20 საუკუნის დასაწყისში მძლავრ პოლიტიკურ ტალღად გადაიქცა.

ამ დღი საუკუნის ამსახველია ეს მუზეუმი.

ქართული ლიტერატურის ეს მდიდარი ისტორიული კერა 30 წელია არსებობს. 1930 წელს ჩაყვარა მას საფუძველი და დღეს უკვე მის ფონდში 4.000-ზე მეტი ექსპონატი ინახება. ამ მდიდარი სარკიფო მასალისთვის საკვებ-ლომბთან არა მარტო ქართული მკვლევარები, არამედ მომდევნო საუკუნეების მეცნიერებიც, სწორედ ამ მუზეუმის ბაზაზე აღმოცენდა ქართული მწერალთა სახელ-მუშეუბნის საკვარძოში, საჩხერეში, ჩარგალში, ყაზბეგში, ოძისში და სხვ. წარსლის ჩაბარდა დიდი ილიას ვიდეები: „დიდალი ვაჯრები, სიკვდილი და სხვა ნაწერები და წერილები უდაბლო ადგილას ყრია დღეს აქა-იქ, უპატრონოდ, მოუფლელად. რამდენი ამისთანა ვაძნი ჩვენი ქვეყნის ისტორიისა და არქეოლოგიის გამოკვლევებულად არის მიმალული და დროთა განმავლობაში იკარგება, ფუჭდება, იღუპება“...

მუზეუმმა გამოისცა სირა შეგინაძის მიერ შედგენილი სტაციონარული ამოწმების მტკიანება. მას წამოძღვარებული აქვს მოკლე ისტორიული ცნობარი, რომელიც ვეკონსებს მუზეუმის ისტორიას, მის მონაბეჩე ჩვენს საზოგადო მოღვაწეებს, რომლებმაც მზრუნველად მოიტანეს ჩვენამდე ეს კარგი საქმე.

დაწესებული მუზეუმის ბირველი დარბაზიდან, რომელიც მონახს ინახავს დამთავრებულს გააწესს მარქსიზმ-ლენინიზმის კლასიკოსთა და კომუნისტური პარტიის გამოჩენილ მოღვაწეთა შეხედულებანი კულტურულ მემკვიდრეობაზე, „მეგზური“ ლიტერატურ ცნობას ვეაწვდის ყოველი ნივთის, სურათის, წარწერის თუ სიკვლათა ფოტო-ბირების შესახებ.

„მეგზური“ შეიცავს ცალკეული ისტორიული სიტუაციების მოკლე და სხარტ ანალიზს, დაწერილია კარგი ქართულით, ეროვნულით. ავტორი ხსნის ამ დღი მასალის ცალკეული დეტალების აზრს, მიზანდასახულობას, რაც ამ წიგნის ღირებულებს მიატოვებდა. წიგნში მოცემულია, აგრეთვე, XIX საუკუნის მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა პორტრეტი დახასიათებით.

მუზეუმში დაყოფილია მუქინის უბის წიგნაკის ყდა, ლერმონოვის ანტიკუმიის ცხვირსახოცი, ა. გრიბოედოვის საქმინი მწერლის ფაქსიმილეთი, რომელიც შეუღლისადამი მიძღვნილი. ა. გრიბოედოვის კომედიის — „გაი ჭაიისი“ და — უნიკალური ხელნაწერი გათაწილია 1828 წელს, შექსპირის ტრაგედიების 2 ტომი ინკალსურ ენაზე იგ. მაჩაბლის აურეჩიხოი მინაწერი. თარგმნის ნოაოქსნი ვაქიბოილი შინაშინილი, ლექსის მიერ XIX საუკუნის 40-იან წლებში შესრულებული აქარალი. მაიკო ორბელიანი და ბერი სხვა ილიათი ექსპონატი. „მეგზური“ ყოილ ამ ოტალს თან ახლათი მქალა საინტერესო შედგენილი მონოგრაფია, რომელიცე გათათლისწინიბოლია შიავარი და ძირითათი საიხთიბი. ამაგარად „მეგზურს“ ყოილ სტენდთან საკაოდ მომზადებული მივყავართ.

ზოგჯერ „მეგზურის“ საუბარი გაშლილია, ავტორის გაიტაცებს ხოლმე თემის ანალიზი. აქ თითქმის წინაგაცდლი თავის დანიშნულებას, მაგრამ თანდათან რწმუნდეს მით, რომ ესეც საჭირო ყოფილა. ამის ნიშნად შეიძლება მიიტიონ საუბარი ექსპოზიციისათვის „ჩინარი“.

„აროგრესული რომანტიკის თვალთ უცვტის ნიკოლოზ ხართაშვილი ბუნებისაჲ. ბუნება მისთვის „ღირეთა აშშულია“. მუნების სილამაზე გულის მომკვლელ სევდაში კი არ ახვევს ან გულზე დამაყვავებლ მალამოდ კი არ შეაღებს, არამედ „შორეული ვარსკვლავის“ განხვერტის საშეაღებს აძღვებს. მას ემპირიული ბუნება კი არ აინტერესებს, არამედ მისი სურათები და განწვეული სულის მოძრაობა. იგი გვიხატავს ბუნების ეპიზოდურ სურათებსაც... შემდეგ უკვე ვიკრებთ ვანხთ „მხატვარ ა. ასტახიშვილის მიერ დამუშავებული ბარელიეფი-ილუსტრაცია „ჩინარი“-სა და სხვ.

„მეგზურის“ ავტორი ამა თუ იმ ექსპონატზე თხრობისას სათანადო გემოვნებით იცავს ინტონაციასაც. ნანგრევთა შორის ლამაზი — აქაერის, კიდევ უფრო ნათელი აზრს იძლევა ვანხატვ ორბელიანის მსოფლმედველობაზე. ამას თან ერთვის კალიგრაფიული და გეოგრაფიული ტექსტი და სანქე უფრო ცხელი ხდება:

„ნანგრევთა შუა მდინარებდა ჩვენი ცხოვრება, ნანგრევთა შუა ივერის მე ოზრდებოდა“.

„მეგზურში“ შეხედებით ავტორისეულ ექსტაზს, პათეტიკას, მაკორს, ზოგჯერ მინორულ ტრასაც; ყოილდეც ეს გაატარებულა მასალის სახათითა და შინაარსით. ამიტომაც „მეგზური“ ინტერესთ. როგორც იტყვიან, ერთის ამოსუნთქვით იკითხება. ამასთან იგი ადგიითურ სურვილს თვითინ შეიხვით მუზეუმში და ამოკრითონ იქ გაბნული თვალმარვალიტი. ახალწოდებდა ხწრიალ უნდა ჩაიხვედ ამ წიგნში, უნდა აითვისოს აქ მოტანალი დიდი მწერლების გამონათქაშები, რათა იგრძნოს სიკარონრად, გასაგებად გამოთქმის დიდი ოსტატობა და ნიჭი. მაგალითად აქ შეხედვით ილია ჭავჭავაძის მიერ ზურაბ ანტონოვის ასეთიანი შეუახებას:

„მართალია, ვიტირა ერისთავის კალამი უფრო სათავადიშვლო არგებოდა ატარებდა ჩვენს გონებას, მაგრამ მისგან ფრთა ასხმულმა ანტონოვმა. რაკი იგრძნო, რომ მე ჩემი სასუთარი ფრთები მასხიათ, თავის ოსტატს ვასწორ, მის ვიწრო მოვლას ღობებდი შორს გაულედა, სარბილი გაულედა და გრეთ წოდებული მამაბო ხალხის ყოფაცხვრებდა, ავკარგინებდა, მისი ზენ-ჩეველებდა ცოტად თუ მეზრად დაგვანახა. მისი „შხის დახელება“, „ხვესურთა ქორწილი“ თუ ყოველი ამის სრული სურათი ხო არის, მწერლობის ამ მხრივ მიმართულების მაგალითი შო არის და არის“. შესასალა მუზეუმის სტენდზე ასეთ შედევრებს მხოლოდ თვალთ გადავლოთ, წიგნში კი მას აუცილებლად წაიკითხათ.

„მეგზური“ დასთავსებელი იმითაც, რომ იგი არის მწერალთა კარგი ბიოგრაფიული ცნობარი. ამ მხრივ იგი გათავადებთ არა მარტო მუზეუმის დამთავიერებებს, არამედ, საერთოდ მე-19 საუკუნის ქართველ მწერალთა ბიოგრაფიით დანიტერესებულებსაც.

წიგნში კარგად არის გაშუქებული 80-90-იანი წლების ლიტერატურული სალონების მნიშვნელობა, ავტორი დაწერილითი ჩერდება მაკინე და სარდლობ ამირჯიბის სალონზე, სადაც თავს იყრიდნენ XIX საუკუნის გამოჩენილი მწერლები და საზოგადო მოღვაწეი. მაკინე ამირჯიბი ილიასა და აკაკის პოეტურ შთაგონებდაც ექ ქველსა. წიგნში მოტანილია მისდამი მძიმდელი აკაკის ლექსი: „მომღერალ ქალს“. „მეგზურში“ მეტად ორიგინალურ ექსპონატად არის წარმოდგენილი მაკინე ამირჯიბის ლიტერატურული სალონის სუფრა-მაჩაჩი, რომელიც ამოქარჯულია ცნობლი მწერალთა ავტორაფები.

წიგნის ახალს პირთა საძებელი — XIX საუკუნის მწერალ-მოღვაწეთა სია და მოკლე ცნობარი მათ შესახებ. „მეგზურის“ ხალად შეიძლება ჩაითვალოს ის, რომ მასში ზოგჯერი მწერლისა და მისი შემოქმედების გარ-

ჩვენს სემბატურად არის მოცემული. მაგალითად ვაჟას პოემების „ალუდა ქეთელაურისა“ და „სტუმარ მასპინძლის“ გარჩევისას სრულიადაც არ არის საკმარისი მარტო იმის აღნიშვნა, რომ „აქ დაპირისპირებულია თემი და პიროვნება“, ან „მოცემულია კონფლიქტი თემსა და პიროვნებას შორის“. საჭირო იყო, თუმცა მოკლედ, მაგრამ მაინც აღნიშნულიყო სახელდობრ რაში მდგომარეობს ეს კონფლიქტი, რა სახეს იღებს იგი. ამ შემთხვევაში ექსპოზიციური მოტიანილი სათანადო ილუსტრაციებიც უფრო გასაგები იქნებოდა.

წიგნში ნათქვამია, რომ ვაჟა-ფშაველამ ქართული პროზა, კერძოდ საბავშვო ლიტერატურა გაამდიდრა მანამდე მიუწვდომელი შედეგებით და ჩამოთვლილია მისი მოთხრობები — თითქმის ყველა. მაგრამ, არ შეიძლება ეს ნაწარმოებები მივაკუთვნოთ მხოლოდ საბავშვო-მოთხრობათა ციკლს, თუმცა მათ, როგორც ეს საერთოდ ჩვევიათ დიდ კლასიკოსებს, ბავშვებზე ინტერესით კითხულობენ.

ერთგვარ უხერხულობას იწვევს ასეთი გამოთქმაც: „გ. ერისთავი, როგორც პოეტი, ბევრად ჩამოუვარდება

თავის მეგობრებს — ა. ჭავჭავაძეს, ნ. ბარათაშვილს, ვ. ბურჯულიანს, მაგრამ მას სხვა უფრო დიდი დამსახურებული მთელის ქართული ლიტერატურისა და კულტურის წინაშე“. ჩვენი აზრით, უკეთესი იქნებოდა უბრალოდ გვეთქვა: გ. ერისთავი უკეთესი თეატრალური მოღვაწე იყო, ვიდრე პოეტი.

ძუნწად არის წარმოდგენილი თანამედროვე ლიტერატურა. კარგი კი იქნებოდა, თუ მუზეუმის დამთავლიერებელი მასაც გაეცნობოდა. წიგნში თითქმის სრულიად არ არის წარმოდგენილი ქართული საბავშვო ლიტერატურა. ვფიქრობთ ცალკე უნდა გამოყოფილიყო იაკობ გოგებაშვილის, შოი მღვიმელის, ცახელისა და სხვათა ღვაწლი. კარგი იქნებოდა თუ ამ თემას მუზეუმში ცალკე ოთახს დაუთმობდა.

ვფიქრობთ, რომ ამ მცირე შენიშვნებს ავტორი გაითვალისწინებს და შეავსებს ხარვეზებს „მეგზურის“ შემდეგი გამოცემისას. საერთოდ კი სირა ჭიჭინაძის ნაწროში კარგი საჩუქარია, რომელიც მიიღო ჩვენმა მკითხველმა ლიტერატურული მუზეუმის 30 წლისთავზე.

ა. ჩოგვაძე

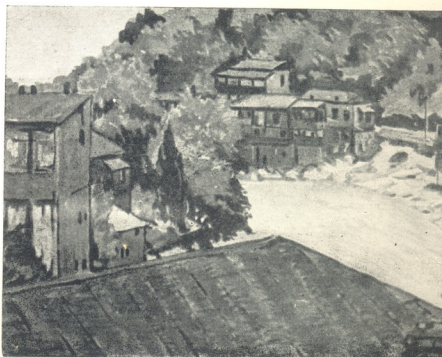
მსახური ბიჭი

(წარსულიდან)



ა. ჩოგვაძე

ძველი ქუთაისის უბანი



ხელოვნების საკითხებზე 1939—1950 წლების ქართულ ჟურნალეზში გამოქვეყნებული სტატიები*



ბუაჩიძე, შ. ქართული ისტორიის შე-
სახებ. საბჭოთა ხელოვნება, № 12
1940.

ბერსამია, ნ. გიორგი ავალიშვილი
(გარდაცვალებიდან 90 წლის შესრუ-
ლების გამო) საბჭოთა ხელოვნება,
№ 12, 1940.

ბერსამია, ნ. ვადო მესხიშვილი (ოცი
წელი დიდძალ გარდაცვალების) საბ-
ჭოთა ხელოვნება, № 11, 1940.

თაყაიშვილი, ა. მონარდ მავრტრეილ-
თა თეატრების საკავშირო დათავო-
რების შედეგები. საბჭოთა ხელოვნე-
ბა, № 11, 1940.

თელიაშვილი, შ. იმერია თაბაძე
(სერგო კლიაშვილის პიესა) საგარე-
ჯოს კულტურაში. (რეცენზია) საბ-
ჭოთა ხელოვნება, № 12, 1940.

თოფურია, ა. „ოდიოსის მეფე“ (სო-
ფოკლეს ტრაგედია) ფოთის თეატრ-
ში. (რეცენზია) საბჭოთა ხელოვნება,
№ 12, 1940.

კალანდანიძე, ა. „ხედნიერება“ (პიესა
ნ. შიშკაძისა და გ. აბაშიძის) ჩინა-
ტურის თეატრში (რეცენზია) საბჭო-
თა ხელოვნება, № 11, 1940.

კილახანი, შ. თეატრალური ახალ-
გაზრდობის დათავორების შედეგე-
ბი. საბჭოთა ხელოვნება, № 11, 1940.

კილოსანიძე, შ. იონის საკლმურ-
ეო თეატრი (მიმდინარე სერვისის
შესახებ) საბჭოთა ხელოვნება, № 12,
1940.

მუცუხიძე, გ. „სოლომონ ისაყინ მუჯ-
ღანავაშვილი“ მარჯანიშვილის თეატრ-
ში (დადგმა რეჟისორ ვ. ტალიაშ-
ვილისა. თბილისი. რეცენზია) საბ-
ჭოთა ხელოვნება, № 11, 1940.

ბუღალიძე, ბ. „კრემლის კურანტები“
(პიესა ნ. პოკლინისა) მარჯანიშვი-
ლის თეატრში. (თბილისი. რეცენზია)
საბჭოთა ხელოვნება, № 4, 1941.

აჭიანაძე, ნ. მონარდ მავრტრეილთა სომ-
ხური თეატრის დადგმები (ა. არაქ-
სიანის „მენდელ“, თ. შიღირის „გე-
რაგობა და სიყვარული“, მიქელიანის
„გოში“ და პ. პარიონის „დიდად პა-
ტიციუსული მათხოვრები“). თბილისი,
რეცენზია) საბჭოთა ხელოვნება, № 4,
1941.

ალბაიშვილი, შ. იდიო მორავიჯი“
გრიბოედოვის თეატრში. (პიესა ნ.
ივლილისა. დადგმა ა. რუბინისა და
რედ. ა. ავგუსტოვის. რეცენზია) საბ-
ჭოთა ხელოვნება, № 8, 1941.

სტეპანატურაძე, ა. „უკანასკნელ
რაინი“ რუსთაველის თეატრში.
(ს. კლიაშვილის პიესა, დადგმა
ა. ვასილისა, რეცენზია) საბჭოთა ხე-
ლოვნება, № 5, 1941.

ბუაჩიძე, ვ. მუსიკალური ისტორია
ლენინგრადის ლენინის ორდენისანი
კონსერვატორია „ლენინის“ გამოშ-
ვება. დადგმა რედ. ა. ივანოვისა და
გ. რეპორტის. ომბრატორი ა. კოლ-
ცატორ. (რეცენზია) საბჭოთა ხელოვნე-
ბა, № 11, 1941.

ბუაჩიძე, შ. „ალდო კეცხოველი“
(თბილისის საოპერო თეატრში. ომბ-
რა კომპოზ. გრ. კილაძის, ლიბრეტო.
შ. დადიანისა და შ. აღასაბის, დადგ-

მა რედ. შ. აღასაბის. რეცენზია) საბ-
ჭოთა ხელოვნება, № 3, 1941.

ბუხაიძე, ი. მიქაშვიდი, ნ. ახალი და-
დგმები თეატრების ქართულ თეატრ-
ში. თბილისი. საბჭოთა ხელოვნება,
№ 5, 1941.

ბუხნიძე, ა. ს. ვილი, გ. თეატრის მდევ-
რების საქართველოში მენეჯერის
შეზღუდვის დროს. მწიგნობი,
№ 9, 1941.

გაბარაშვილი, ბ. სრულიად საქარ-
თელის ვოკალური კონცერტები.
თბილისი, საბჭოთა ხელოვნება, № 8,
1941.

ბიბიქორი, ი. ქართულ ხალხურ საქ-
არათა ორესტრი (კ. ვაჟაშვილის ხელ-
მძღვანელობით) საბჭოთა ხელოვნება,
№ 4, 1941.

გვაჩაძე, ნ. ნატო გაბუნია-ცაგარელისა.
(სასცენო მოღვაწეობა) პიონერი,
№ 4, 1941.

ბიბიქორი, ი. ზ. ხალხური სიმღერის
ოპტიკები. საბჭოთა ხელოვნება, № 5,
1941.

ბერსამია, ნ. ეფემია მუსხი. (ცხოვ-
რება და სასცენო მოღვაწეობა) საბ-
ჭოთა ხელოვნება, № 8, 1941.

ბერსამია, ნ. კოტე ყუთიანი (ცხოვრება
და სასცენო მოღვაწეობა), საბჭოთა
ხელოვნება, № 5, 1941.

ბიგოშვილი, ა. საქართველოს კინო-
ხელოვნება (20 წლის მანძილზე) საბ-
ჭოთა ხელოვნება, № 1, 2, 1941.

ბორდენსკი, ვ. გიბოშვილი ქართულ
მუსიკაზე. მოსკოვი, 1941. საბჭოთა
ხელოვნება, № 3, 1941.

ბულია, დ. აფხაზური თეატრის დადგე-
ბა. კრებულში. აფხაზეთის მწერლო-
ბა, 1941.

ბერსამია, ნ. „მეკო საფარო-აბაშიძისა“
პიესა, 1940. თბილისი. რეცენზია,
№ 4, 1941.

დადიანი, შ. ქ. ცხაკაიას სახელმწიფო
თეატრი (სამუშაოების შესახებ) საბ-
ჭოთა ხელოვნება, № 3, 1941.

ლონაძე, დ. ოპტიმისტური ტრაგედია.
(გრ. კილაძის ოპერა „ლადო კეცხო-
ველი“) (რეცენზია) საბჭოთა ხელოვნე-
ბა, № 4, 1941.

ბორდენსკი, ვ. კოტე მარჯანიშვილის (მე-
ორენა) კრებულში. აფხაზეთის მწერ-
ლობა, 1941.

თბილელი, ა. „როზ-მარი“ მუსიკალური
ოპერის თეატრში. (ოპერტა ვინი-
ლისა და მტუტარების. დადგმა რედ.
ა. ჩხარტიშვილისა, რეცენზია) საბ-
ჭოთა ხელოვნება, № 3, 1941.

თბილისის სახელმწიფო კონსერვა-
ტორი 1940-41 წლის სესიონი,
საბჭოთა ხელოვნება, № 5, 1941.

თეატრები და კონცერტები (ქართულ
საბჭოთა ხელოვნების მიღწეები)
საბჭოთა ხელოვნება, № 5, 1941.

იმედოშვილი, ა. ოტლო (ჭუთაისის
დ. მესხიშვილის სახ. თეატრში. პა-
სახუბი ვურ. „Teatr“-ის 1940 წ.
№ 10-ში მოთავსებულ ტ. როკოტო-
ვის წერილზე) საბჭოთა ხელოვნება,
№ 5, 1941.

ლოლუა, ა. ჩვენი მუშაობა (ანტირელი-
გიური თემებზე დაწინაურების გა-
ნიშნულის სახ. თეატრში) მებრძოლი
აფიშები, № 2-9, 1941.

მიქაძე, ნ. აფხაზური თეატრი. კრებულ-
ში. აფხაზეთის მწერლობა, 1941.

მიქაძე, ნ. აფხაზური თეატრი (მკვლევ-
ებრივი მიმოხილვა) საბჭოთა ხე-
ლოვნება, № 5, 1941.

(სახელმწიფო კონსერვატორიის ახალი
სკოლონებზე დარბაზის გახსნა
საბჭოთა საქართველოს 20 წლისთავ-
ზე. თბილისი) საბჭოთა ხელოვნება,
№ 2, 1941

ელენი, ბ. ქართული საბჭოთა დრამა-
ტურია. (მიღწეები საბჭოთა საქარ-
თელის 20 წლისთავზე) საბჭოთა ხე-
ლოვნება, № 1-2, 1941.

რევაზიშვილი, კ. ზემო-სვანეთის სა-
ხელმწიფო თეატრის მუშაობის შე-
სახებ საბჭოთა ხელოვნება, № 8,
1941.

სტილონური პრემიის პირველი ლაურეატები
(საქართველოს სსრ-დან. ნ. მუსხ-
ელიშვილი, ი. ბერტაშვილი, ა. სორა-
ვა, მ. ჰოპერელი, დ. ქაჩელი,
გ. ლიონიძე, ნ. შენგელა, ვ. კლა-
ძე, ბ. გულგოსი, ნატო ვინაძე,
ს. კაკაბაძე, ა. ჭურღლიანი, ვ. ჰაბი-
ანი, ი. ოთიძე და ნ. ბაღვალი) მწი-
გნობი, № 3, 1941.

ვალაიშვილი პოლიკარპე (ნეკ-
როლივი) საბჭოთა ხელოვნება, № 8,
1941.

ვარსანაძე, ვანო გერსამია — იმყო
საფარო-აბაშიძისა“. თბ. რეცენზია
მწიგნობი, № 10, 1941.

ვუცაშვილი, ა. თეატრი ფრონტზე.
მწიგნობი, № 3, 1942.

ქავთარაძე, კ. სიმღერისა და
ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის კონ-
ცერტი (10 ნომერის თბილისის სახ.
ოპერის თეატრში). № 11, 1940.

ვინაიშვილი, ა. საბჭოთა მწიფ-
ეობის სეცენზე (კლუბისთვის (პიესა-
თა) „განზე“ თბილისის მონარდ მავ-
რტრეილთა რუსულ თეატრში. საბ-
ჭოთა ხელოვნება, № 11, 1940

ვინაიშვილი ან. სხიარულითა და
სიციხეების სექტორები. (გ. ნახური-
შვილის „ახტარა მემორია“ მონარდ
მავრტრეილთა ქართულ თეატრში.)
(დადგმა რედ. ა. თაყაიშვილისა. რე-
ცენზია) საბჭოთა ხელოვნება, № 3,
1941.

ჩხიკვაძე, ვ. ქართული სახელმწიფო
კულტურის აფხაზეთის. (მიღწეები
საბჭოთა საქართველოს ოცი წლის-
თავზე) საბჭოთა ხელოვნება, № 1-2,
1941.

ჩხიკვაძე, ვ. აბესალომ და თეორი-ს
კლავირი (ჭ. მოქ. ოპერა ვ. ვალია-
შვილისა. სახელგანთ, თბილისი, 1941.
რეცენზია) საბჭოთა ხელოვნება,
№ 4, 1941.

ციხისთავი, ა. ზოგადი ცეკვის შესა-
ხებ. (ქართული ხელოვნება — ლექს-
ითი) საბჭოთა ხელოვნება, № 5,
1941.

წერეთელი, პ. გ. ნ. ვეცელტოვა საქ-
ართველოში (1858—1888) საბჭოთა
ხელოვნება, № 5, 1941.

წერეთელი, პ. გ. ხომის საკლმურული თე-
ატრები (უკანასკნელი ხუთი წლის მუ-
შაობის შესახებ) საბჭოთა ხელოვნე-
ბა, № 5, 1941.

ამირანაშვილი, შ. წარმოადგენი
მისტიკური და ანტიფორთეატრი
საქართველოში. მწიგნობი, № 1-2,
1941.

შავერვაშვილი, თ. გოგია და მურია
(პიესა და ფორტეპიანოსთვის) მუ-
სიკა თ. შავერვაშვილისა. სტატიები
ი. გრეშაშვილისა. პიონერი, № 1,
1941.

* იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“, № 5, 7, 8,
9, 10, 1960 წ.

(გაგრძელება იქნება)

საბჭოთა ხელოვნება

Савоთა Хеловнеба



შ ი ნ ა ა რ ს ი

<p>აკავშირებული საბჭოთა საპარტიო მდიო დავით ჩხეიძეშვილი — (საქ. სსრ კულტურის მინისტრი) 5</p> <p>მარიამისა და შვიმარხველიანის დიანი ზნა 6</p> <p>ილია ხაბტაძე 17</p> <p>ბაკაი და პარტიული მთხარე დორე ჭეიშანიძე, თინათინ კობახიძე — ერთი ზღის დასაწვივად თქმული ლალო ვეპხევიანი — 19</p> <p>ლოტბარი სიბრძნე ბაძრაძე 20</p> <p>აკაკი ჩიქოვანი — 22</p> <p>ტიმოთეი ვარის შთაბეჭდილებანი ტარიელ ზავთასი — 28</p> <p>მსაინიბი მანუ კობახიძე თამარ გომარეთლი — 35</p> <p>მარიამიანი სიმონ კინწერაშვილი — 33</p> <p>თბილისის არქიტექტურა აკადემიკოსის ზნაზა ვიხარული აფხაზიის იუბილე 40</p> <p>ნეკო კვეციანიშვილი — 42</p> <p>საპარტიო მდიო თბილისის სახორგადამება 1960 წელს ნურე მესხი — 44</p> <p>ირინე ალუბანიძე ნაზი ელიაშვილი — 49</p> <p>მხატვარი თმარა თვაძაძე ათინა ფლის რაინდები — (ქ. ლორეისეულ იუსტიციაცემე- ბე შინაგური ფრანგული ტექსტის ქართული შესა- ტარებისებ) 54</p>	<p>5</p> <p>6</p> <p>17</p> <p>19</p> <p>20</p> <p>22</p> <p>28</p> <p>35</p> <p>33</p> <p>40</p> <p>42</p> <p>44</p> <p>49</p> <p>54</p>	<p>არჩილ მშველიძე — პარტიულ მუშაობის თვალსაჩინო მოღვაწე 62</p> <p>ალექსანდრე ვენცერი — თენახმედიკო იმურაი ბრავიზორა ხიზა 65</p> <p>პოლ ვილამისი — რამდენიმე შინეშვნა პარტიულ ხელოვნებაზე 68</p> <p>შაქარია მეგრელიშვილი — ამერიკული ბალეტი თბილისში 70</p> <p>ილია ვარამაძე — ალუბანი ალუბანში 75</p> <p>ალექსანდრე შავერაშვილი — მუშაობის მისიონის და ბედაგროში 79</p> <p>ალ. ბარამიძე, გ. იმედაშვილი, ს. ცაიშვილი — 81</p> <p>მართი მდარე წიბრილის ბაიო რუსთაველის პარხეში 81</p> <p>სოციალისტური აკადემიის კინემატოგრაფისტთა კონფე- რენცია 83</p> <p>ოთარ ვეპხე — „მშობლივი“ და „გზავნილი“ 84</p> <p>ელ. ზნახიძე, ნ. ლაიშვილი ი. მამაცაშვილი — ბნალი სპიტილები ხელოვნების დარგში 92</p> <p>ზაზო მჭედლიანი — საბირო მხეზური 94</p> <p>ხელოვნების საპიტხეზო 1939-1950 წლების პარტიულ შინაგადამება ბაიოშინემატული სტაბილი 96</p>
---	---	--

ტიტულზე — „ლენინური ვიზი“ — ფოტო თ. არჩვანის; მე-2 გვ. „ზემოზის დედაქალაქი“ — ფოტო ალ. ბალაბუცის; მე-3 გვ. სოციალისტური შრომის გმირი ა. ძამაშვილი — ფოტო ვ. ვიხარულიანის, „ბელსტრეტიანი პიუბლიკა“ — პ. ლუცენკოს; მე-4 გვ. „იალოვნი“ — ფოტო ვ. ვიხარულიანის, „ქართული ჩაი“ — ფოტო ს. თინათინის; მე-8 გვ. ვახტანგ კუბიანი ოტელის როლი; მე-9 გვ. მაკრინაშვილი ეკვაძე ა. მაკავარიანის ბალეტ „ოტელთან“ (ფოტო); მე-10 გვ. მეგრული ც. ცხომელი (ფოტო); მე-11 გვ. სეგნა სპექტაკლად „მხატვრობის“; მე-12 გვ. ვიხარულიანი ლანა ლობთაძე (ფოტო); მე-13-14-15 გვ. ახალგაზრდა მუსიკოს-მეგრულენი: როდამ ჯანდიერი, ნანა იაშვილი, ირინე იაშვილი, პ. დომბრაძე, ალ. ნიგრაძე, ლიანა ისაკაძე, ჯარჯი ბალანიაძე (ფოტო); მე-16 გვ. სპექტაკლად ტროი — პ. გომიანიშვილი, ქ. მაკავარი (ფოტო); მე-18 გვ. კინოსახიზი სოფელი კიუბურა (ფოტო); 21-ე გვ. ლიტბარი სტრეი ბარეძე (ფოტო); 22-ე გვ. სადესტრალი კინოფილმის კარლენა ვანის (ფოტო); 23-24 გვ. საპოლი და სახელოვანო-თბილისი კინოფილმის კარლენა ვანის XII კინოფესტივალზე — ანა პრივარნიკი, ტბ. რუსთაველი, იოსოს ლავ კატერი, მარგარიტა ვილოვანი, იანა, რაჯ კაბური; 25-ე გვ. კადრები ფილმებში „სეკუნდო“ და „ფილინი დამიანი“; 26-ე გვ. ლენინის სახ. შიღინის კარლენა ვანის; 27-ე გვ. კინოსახიზი ვეა ჩაბუცი; 29-ე გვ. მასხაობი ვიზი კობახიძე (ფოტო); 30-ე გვ. შერეილი მარამ ალექსანდრე-მარგარიანის პორტრეტი; 31-ე გვ. რეჟ. და ალექსანდრე მარგარიანის ორნივე ალექსანდრე მარამ ალექსანდრე (ფოტო); 32-ე გვ. მარგარიანის პორტრეტი; 33-34-ე გვ. მეგრული მხატვრობის მინიშნულები; 35-ე გვ. „ქეთათის საგაბრის“ — მხატ. ს. ხოლოვანის, „როინაში“ — მხატ. ვ. ვეპხევიანის; 33-34-ე გვ. მეგრული მხატვრობის მინიშნულები და მხატვრობის 40-41-ე გვ. საქ. სსრ სახალხო არტისტის ფე. ანხაძე საეტიუბო საღამოს ფოტოლუსტრაციები; 44-ე გვ. ბალეტის მსახიობი ირინე ალექსანდრე ფოტოპორტრეტი; 45-48-ე გვ. რეჟ. ვეპხევიანის მხატვრობის მინიშნულები; 49-ე გვ. მხატვარი თმარა თვაძის პორტრეტი; 50-ე გვ. „მეზაზე“ — სურათი მხატ. თ. თვაძის; 51-53-ე გვ. ანხაძე მხატვრობის მინიშნულები და დამატებულ სპექტაკლბისთვის (აბსალომ და თეირი“ — სეილაგოლე და ლაქი“, „ნასრინი“, „მეგრე გრეკო“, „დემონი“); 54-55-ე გვ. „მეგრული დეკორაციების ესკიზები“; 56-61-ე გვ. გ. ვახანგულის რამდენიმე დიდოსტრის მარჯვენა; ოტელის კინოფილმი — მხატ. ვან ლორეისის; 65-ე გვ. „ზედხედ აღმართი მონუმენტი“ და „მოსახეების ტალღა“ — გრატიული მხატ. თ. ხუციანი; 66-ე გვ. „მარხაბაში“ — გრატიული მხატ. ხუციანი; 67-ე გვ. „მალაქურა“ — გრატიული მხატ. თ. ხუციანი; „ლიდი ნახტომის ხანაში“ — გრატიული მხატ. თ. ხუციანი; 69-72-ე გვ. სეტიუბი ამერიკული დისის სახელოვანი სპექტაკლბიანი „სოლიდები“. „ქალი და ზღვა“, „როდოლი“, „მეგრული მხატვრობის მინიშნულები“, „ლენინი წვირი“, „ღონი კობახი“, „ოთარა ბიბოლი“; 75-ე გვ. კორეორაფი ალექსანდრე ფოტოპორტრეტი; 80-ე გვ. მუსიკოს-მეგრული ვ. ვიხარულიანი და ფილოზოფის სახ. ცენტრ. მუსიკოსთა სკოლის პედაგოგთა და მოსწავლეების ერთად (ფოტო); 84-85-ე გვ. ცენტრ. მუსიკოსთა სკოლის სპექტაკლბიანი „პოპოლა ჩვენი ვიუცხლოში“; 91-ე გვ. „მეგრული დეკორაციების ესკიზები“ — მხატ. ვ. სიღამა-ვილიანი; 95-ე გვ. „მუსიკოს ზევი“ და „მეგრული მხატვრობის მინიშნულები“ — სურათი მხატ. ა. ნიგრაძის.

ჩართულ ფურცლებზე ფარად რეპროდუქციები მხატ. ელენე ახუციანი — „სოფლის პირიანი“ და „დასვენება გზაზე“; მხატ. ზურაბ ლეივა — „ჯაბუკის ხიდი ლენინზე“, „სახლი დედაქალაქში“; ფეხალი რეპროდუქციების მორე მხატვრი ჩანახტები მხატ. თ. ლეივას; „უნგრეთის ალბომიანი“ — გმირთა მოედანი დედაქალაქში“, „სასტუმრო მსტრალიანის“, „ღმრთების ქუჩებზე“, „მხატვრობის მინიშნულები“ (ბალეტები), „მეგრული ტრადიცი“ (ბუდაპეშტი), „აგრობის ვიხარულიანი დეკორაციები“.

„საპოლი ხელოვნების“ № 12 ელ. ქეთათაძის სტატიაში „ოთარა ბაგრატიონი — მხატვარი“, გვ. 61. სეტი I, IV ანხაძე მე-3 სტრუქტურული უნდა რეკონსტრუქციის; ...ად სურათის აღგორის ერთი, ფოტოალბომი მხატვის იმეგარი ახსნა, როგორც მისი მფლობელი ტრასი-მოდელიზაციის იმეგარი, ვეპხევიანი.

ოთარ ბაგრატიონის ად სურათის პირი ვაიმედიტობი ელ. მაკავარიანის მიერ.

მხატვარი ფოტოგრაფი ა. ბალაბუცი, ტექნიკური რედაქტორი ი. შარაღაშვილი, კორექტორი ლ. დინიაშვილი

ხელოვნების დასახელება 6/111-61 წ. თბილისი მარჯანიშვილის ქ. № 5. ტელ. 3-10-24. შე 04289, შეკ. № 73

ქალაქის ფურცელი 6. სააქტობო თბილისი რაიონშია — 17.07. სააქტობო-საგამომცემლო თბილისი რაიონშია — 17.21.

ტ. 4500.

ფსი 1 მფ.

ბეჭდვითი სიტყვის კომპიანიტი, მარჯანიშვილის ქ. № 5.

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

Орган Министерства культуры Грузинской ССР

Выходит ежемесячно на грузинском языке

СОДЕРЖАНИЕ

ЦВЕТУЩАЯ СОВЕТСКАЯ ГРУЗИЯ	5	Арჩил Мшвेलაძე —	
Давид Чхиквишиანი (министр культуры ГССР)		ВИДНЫЙ ДЕЯТЕЛЬ ГРУЗИНСКОЙ МУЗЫКИ	62
ВЕЛИКИЙ ПУТЬ ТРУДА И ТВОРЧЕСТВА	6	Александр Жгенти —	
Илья Бахтадзе —		СОВРЕМЕННАЯ КИТАЙСКАЯ ГРАВИЮРА НА ДЕРЕВЕ	65
АКАКИИ ЦЕРЕТЕЛИ И ГРУЗИНСКИЙ ТЕАТР	17	Поль Вильямс —	
Этери Чичинадзе, Тинаги Кобааладзе —		НЕСКОЛЬКО ЗАМЕТОК О ГРУЗИНСКОМ ИСКУССТВЕ	68
О НАЧАЛЕ БОЛЬШОГО ТВОРЧЕСКОГО ПУТИ	19	Захарий Мегрелишвили —	
Ладо Гегечкори —		АМЕРИКАНСКИЙ БАЛЕТ В ТБИЛИСИ	70
ХОРМЕНСТЕР СЕРГЕЙ БАКРАДЗЕ	20	Лили Гварамაძე —	
Акакий Чиковани —		ХОРЕОГРАФ АЛЕКСЕИ АЛЕКСИДЗЕ	75
КАРЛОВАРСКИЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ	22	Александр Шперзантишвили	
Тарнел Хавтаси —		ЧУТКИЙ МУЗЫКАНТ И ПЕДАГОГ	79
АКТЕР ВАНО КОБАХИДЗЕ	28	Ал. Барамидзе, Т. Имедашвили, С. Цаншвили —	
Тамара Гомартели —		ПО ПОВОДУ ОДНОЙ ОШИБОЧНОЙ СТАТЬИ ВОКРУГ РУССТВЕЛИ	81
ПИСАТЕЛЬНИЦА МАРИДЖАН	30	КОНФЕРЕНЦИЯ КИНЕМАТОГРАФИСТОВ СОЦИАЛИСТИЧЕСКИХ СТРАН В СОФИИ	83
Симон Кишурашвили —		Отар Эгაძე —	
РАЗВИТИЕ АРХИТЕКТУРНОГО СТРОИТЕЛЬСТВА В ТБИЛИСИ	33	«МЗЕТАМЗЕ» И «МЗЕЧАБУКИ»	84
ЮБИЛЕЙНЫЙ ВЕЧЕР НАРОДНОГО АРТИСТА ГР. ССР ЭМАНУИЛА АБХАИДЗЕ	40	Л. Замбахидзе, Н. Лавшвили, Л. Мамацхашვილი —	
Нико Кевелишвили —		НОВЫЕ БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ УКАЗАТЕЛИ ПО ИСКУССТВУ	92
ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ГРУЗИНСКОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА В 1960 ГОДУ	42	Бабо Мчеллаძე —	
Нуну Мехси —		НЕОБХОДИМЫЙ ПУТЕВОДИТЕЛЬ	94
БАЛЕРИНА ИРИНА АЛЕКСИДЗЕ	44	СТАТЬИ ПО ВОПРОСАМ ИСКУССТВА, ОПУБЛИКОВАННЫЕ В ГРУЗИНСКИХ ЖУРНАЛАХ ЗА 1939 — 1950 гг.	96
Нази Элашавили —			
ХУДОЖНИК ТАМАРА ТАВАДЗЕ	49		
«ТЫСЯЧЕЛЕТНИЕ РЫЦАРИ» (грузинские соответствия французским надписям на иллюстрациях худ. Жана Дорьяна к роману К. Гамсахурдия «Деспина великого мастера»)	54		

На титуле — «Левинский путем», — фото Т. Арчвадзе; на 2-й странице — «Праздник в столице», — фото Ал. Балабуева, на 3-й стр. Герой социалистического труда А. Дзванджишვილი, — фото В. Гиззурга, «Индустриальный пейзаж» Л. Луценко, на 4-й стр. «На пастбищах», — фото В. Гиззурга, «Грузинский чай», — фото С. Опанова; на 8-й стр. Вахтанг Чабукиани в роли Отелло; на 9-й стр. мавританский танец из балета Ал. Мачавариани «Отелло» (фото); на 10-й стр. скрипач Ю. Цохмедадзе (фото), на 11-й стр. сцена из спектакля «Бахтриони»; на 12-й стр. кинорежиссер Л. Гогоберидзе (фото); на 13—15 стр. молодые музыканты-исполнители: Роланд Джанджери, Нана Яшвили, Ирина Яшвили, П. Дмитришвили, Ал. Нижарадзе, Лиана Исакадзе, Джарджиди Балахнишვილი (фото); на 16-й стр. эстрадное трио—М. Годзанишвили, К. Макаридзе, А. Зварадзе (фото); на 18-й стр. киноактриса София Чиаурели (фото); на 21-й стр. хормейстер Сергей Баκραдзе (фото); на 22-й стр. фестивальный театр в Карловых Варах (фото); на 23—24 стр. советские и зарубежные кинодеятели на XII кинофестивале в Карловых Варах: Жана Прохорова, Станислав Расточкий, Ярослав Хаткин, Маргарита Володина, Яна, Ралж Капур; на 25-й стр. кадры из фильма «Срежа» и «Люди с крыльями»; на 26-й стр. площадь им. Ленина в Карловых Варах; на 27-й стр. киноактриса Ева Ралж; 29 стр. актер Ваню Кобахидзе (фото); на 30-й стр. портрет писательницы Мариджан; на 31-й стр. реж. Д. Алексидзе, Мариджан, балерина Ир. Алексидзе и скульптор Нелли Алексидзе (фото), писатели Мариджан и Демна Шенгелая среди поэтических пионеров (фото); на 32-й стр. «Кутанси, развалины храма Баграта» и «Дерковь святой Эли в Гелати», — зарисовки худ. Т. Доденджашвили; «Кутанси, Архирейская Гора» — худ. С. Чоговадзе, «Рионгэ», — худ. В. Гветлаძე; на 33—40 стр. стр. виды старого и нового Тбилиси, архитектурные здания и памятники в Тбилиси (фото); на 40—41 стр. стр. фотоиллюстрация к юбилейному вечеру народного артиста ГССР Э. Абхазидзе; на 41-й стр. фотопортрет артистки балета Ирины Алексидзе; на 45—48 стр. стр. она же в ролях уличной танцовщицы («Дон-Кихот»), Джавари («Горда»), Зои Рухадзе («За мир»), Маниж («Сердце гор»), и Марин («Бахчисарайский фонтан»); на 49-й стр. портрет худ. Тамары Тавадзе; на 50 стр. «Маяк» — картина худ. Т. Тавадзе; на 51—53 стр. стр. эскизы декораций к спектаклям «Абесалом и Этери»; «Северский царюльник»; «Насреддин»; «Царь Ираклий» и «Демон», выполненные худ. Т. Тавадзе; на 56—61 стр. стр. иллюстрация к роману К. Гамсахурдия «Деспина великого мастера»; на 65—67 стр. стр. гравюры на дереве китайских художников Ли Хуа, Хуан Юн-Ю, У. Фана и Шан Жоу-Цзюна; 69—72 стр. стр. сцены из спектаклей американского балета — «Сальфиди»; «Женщина и Морех»; «Роланд»; «Мариж»; «Синий борода»; «Дон-Кихот»; «Поединок»; на 75-й стр. фотопортрет хореографа Ал. Алексидзе; на 80-й стр. танцовщица и педагог Е. В. Чернышская среди педагогов и учащихся Центрального музыкального училища им. З. П. Паплавашвили (фото); на 84—85 стр. стр. танцы из спектакля «Гоним, мы живем!» (в постановке К. Марджанишвили); на 91-й стр. эскиз декораций к спектаклю «Мзетадзе», — худ. В. Сидамон-Эристави; на 95-й стр. «Малыш-слуган» и «Квартет в старом Кутанси», — худ. А. Чоговадзе.

На владных листах: цветные репродукции: худ. Ел. Ахвлешiani «Славянский пейзаж»; — худ. А. Чоговадзе; худ. З. Лежава «Дом в Дзбречене» и «Шелый мост на Дунае». На оборотах цветных репродукций; — зарисовки из «Венгерского альбома» худ. З. Лежава; «Площадь героев в Будапеште»; «У гостиницы Астория»; «На улицах Дзбречены»; «В ресторане «Мотель»; «Автомашини перед гостиницей «Гелерт»; «Храм Матисса», (Будапешт); «Остановка автобуса в Дзбречене».

Гл. Редактор Отар Эгაძე

Редакционная коллегия: Шалва Амраншвили, Гела Ванделадзе, Карло Гогодзе, Дмитрий Джанджелидзе, Алексей Мачавариани, Григорий Попхадзе, Натела Урушадзе, Ваню Нуцукидзе (отв. секретарь).



CONTENTS

<p>The Soviet Georgia Prospering 5</p> <p>David Chikheishvili (MINISTER OF CULTURE OF THE GEORGIAN SSR)— THE GREAT WAY OF LABOUR AND CREATIVE WORK 6</p> <p>Ilia Bakhtadze AKAKI AND THE GEORGIAN THEATRE 17</p> <p>Eter Tchichinadze, Tinatin Kobaladze IT WAS SAID AT THE BEGINNING OF A GREAT WAY 19</p> <p>Lado Gegetchkori CONDUCTOR SERGI BAKRADZE 20</p> <p>Akaki Chikovani KARLOVI VARI IMPRESSIONS 22</p> <p>Tariel Khavtasi MARIJAN 30</p> <p>Simon Kintsurashvili THE WAY OF THE DEVELOPMENT OF TBILISI . . 33 JUBILEE OF EMANUEL APKHAIDZE 40</p> <p>Niko Kevlishvili THE GEORGIAN THEATRICAL SOCIETY IN 1960 . 42</p> <p>Nunu Meskhi IRINE ALEKSIDZE 44</p> <p>Nazi Eliashvili ARTIST TAMAR TAVADZE 49</p>	<p>The Knights of Thousand Years ILLUSTRATIONS BY JEAN DOREVILLE TO THE HAND OF THE GREAT MASTER* BY K. GAMS- KHURDIA (WITH THE GEORGIAN EQUIVALENTS OF THE FRENCH TEXT) 54</p> <p>Archil Mshvelidze A PROMINENT WORKER OF GEORGIAN MUSIC . 62</p> <p>Aleksandre Zhghenti CONTEMPORARY CHINESE ENGRAVING IN WOOD 65</p> <p>Paul Williams NOTES ON GEORGIAN ART 68</p> <p>Zakaria Megrelshvili AMERICAN BALLET IN TBILISI 70</p> <p>Lili Gvaramadze ALEKSI ALEKSIDZE 75</p> <p>Aleksandre Shaverzashvili A DELICATE MUSICIAN AND TEACHER 79</p> <p>Al. Baramidze, G. Imedashvili, S. Tsaishvili ON A STATEMENT IN RUSTVELOLOGY 81</p> <p>Conference of the Cinematographer of Socialist Count- ries 83</p> <p>Otar Egadze "MZETAMZE" AND "MZETCHABUKI" 84</p> <p>L. Zambakhidze, N. Laishvili L. Mamatsashvili. INDEXES IN ART FIELD 92</p> <p>Babo Mtchedlidze A NECESSARY GUIDE 94</p> <p>Articles on Art Problems Published in Georgian Maga- zines in 1939—1950 96</p>
---	---

On the title-page "By Lenin Way"—(photo by T. Archvadze), on p. 2, "The Capital Celebrating" (photo by A. Balabney on p. 3, Hero of Socialist Labour, A. Dzamashvili, photo by V. Ginzburg, "Industrial Landscape"—photo by S. Lutsenko; on p. 4, "On Mountains" photo by V. Ginzburg; "Georgian Tea" photo by S. Onanov; on p. 8, Vakhtang Tchabukiani as Othello; on p. 9, the Moorish Dance from the Same Ballet (photo); on p. 10, violinist I. Tskhomelidze (photo); on p. 11, a scene from "Bakhtioni"; on p. 12, film-director Lana Gogoberidze (photo) on p. 13—15, Young musicians: Rodam Jandieri; Nana Iashvili, Irine Iashvili, P. Dimitriad, Al. Nizharadze, Liana Isakadze, Jarji Balanchivadze (photo); on p. 16, the trio—M. Godzashvili, K. Makaridze, A. Ebralidze (photo); on p. 18, filmactress Sophia Tchikauri (photo); on p. 21, conductor Sergi Bakradze (photo); on p. 21, the festival picture palace in Karlovi Vari (photo); p. 23—24, the Soviet and foreign film-workers at XII Karlovi Vari film festival—Zhanna Prokhorenko, SL Rostovski, Iaroslav Kikhtik, Margarita Volodina, Jana, Raj Kapoor; on p. 25, stills from the films "Seriozha" and "Winged people"; on p. 26, the Lenin Square in Karlovi Vari; on p. 27, film actress Eva Radiek; on p. 29, actor Vano Kobakhidze (photo); on p. 30, portrait of Writer Mariam Aleksidze—Marijan; on p. 31, Stage-director Aleksidze, Marijan, ballet dancer Irine Aleksidze and sculptor Nelly Aleksidze (photo); writers Marijan and Demna Shengelala among the Pott pioneers (photo) on p. 32, "Kutaisi. By the Ruins of Bagrat Temple" and "St. Elia's Church in Gelati" sketches by G. Dolenjashvili; "Kutaisi, the Arkieli Hill", by S. Chogovadze "Rion Hes" by V. Gvetadze; on p. p. 33—34, Views of the new and old Tbilisi, buildings and monuments; 40—41, photoillustrations of the jubilee evening of People's Artist of the Georgian SSR Emanuel Apkhaidze; on p. 44, photoportrait of the ballet dancer Irine Aleksidze; on p. p. 45—48, the same dancer as a dancing girl ("Don Quixote"), as Javara ("Gorda"), as Zola Rukhadze ("For Peace") as Manizhe ("The Heart of Mountains") and as Maria ("The Bakhtisarai Fountain"); on p. 49, portrait of artist Tamar Tavadze, by Leila Tabukashvili; on p. 50, "Painter", by T. Tavadze; the designs of the Same artist for the decoration of opera performances ("Abessalom and Eteri", "The Barber of Seville", "Nassy-ed-Din", "King Erekle", "The Demon") on p. p. 56—61, Jean Doreville's illustrations to K. Gamsakhurdia's romance "The Hand of the Great Master"; on p. 65, "We'll Erect Buildings One by One" and "A Wave of Anger," engravings by Li Hua; on p. 66, "At the Fair", engraving by Huan Lun-Yui; on p. 67, "Bearded Grandfather", by U-Fan; "Age of Big Jump"—engraving by Zhou-Tsyan; on p. p. 69—72, scenes from the American Ballet Company's performances ("Les Silphides", "The Woman and the Sea" "Rodeo", "Sailors on the Beach", "Bluebeard" "Don Quixote", "Duel") on p. 75, photoportrait of choreographer Aleksi Aleksidze; on p. 80, the musician and teacher E. V. Cherniavskaja among the teachers and pupils of Z. Paliashvili musical school (photo).

On p. p. 84—85, dances from "Hopla, We Do Live", produced by K. Marjanishvili; on p. 91, a sketch for the decoration of "Mzetamze", designed by V. Sidamon—Eristavi; on p. 95, "A Servant Boy" and "A District in Old Kutaisi", painted by A. Chogovadze.

On the supplementary sheets colour reproductions: "Slovakian Landscape" and "Rest on the Road", by E. Akhvediani; "The Chain Bridge on Dvina", "A House in Debrecen" by Zurab Lezhava; overleaves: sketches by Z. Lezhava: "From Hungarian album", "The Square of Heroes in Budapest" "At the Hotel "Astoria", "In Debrecen Streets" "At a Restaurant (Balatoa), "The Mathias Temple" (Budapest) "At a Busstop in Debrecen".



<p>BLÜHENDES SOWJETGEORGIEN 3</p> <p>Dawid Tschichkischwili Kulturminister der GSSR) DER GROÙE WEG DER ARBEIT UND DES SCHAFFENS. 6</p> <p>Ilia Bachtadse AKAKI ZERETELI UND DAS GEORGISCHE THEATER 17</p> <p>Ether Tschitschinadse, Thinathin Kobaladse EIN WORT, GESPOCHEN AM ANFANG DES WEGES 19</p> <p>Lado Gegetskhori CHORLEITER SERGI BAKRADSE 20</p> <p>Akaki Tschikowani EINDRÜCKE VON KARLEVY WARY 22</p> <p>Tariel Chawasi SCHAUSPIELER WANO KOBACHIDSE 28</p> <p>Thamar Gomartheli MARIDSHAN 30</p> <p>Simon Kinzurashwili UNSELE STADT IN AUFSPIEÙEN 33 JUBILÄUM VON EMANUEL AËCHAIDSE 40</p> <p>Niko Kewilischwili THEATERGESELLSCHAFT IM JAHRE 1860 42</p> <p>Nunu Meschi IRINE ALEXIDSE 44</p> <p>Nasi Eliaschwili KÜNSTLERIN THAMAR THAWADSE 49</p> <p>Tausendjährige Ritter (GEORGISCHE ÄQUIVALENTE DER FRANZÖSISCHEN ANSCHRIFT VON ILLUSTRATIONEN JAN DORVILLE ZUM ROMAN K. GAMSACHURDIAS „DIE RECHTE DES GROÙEN MEISTERS“) 54</p>	<p>Artschil Mschwelidse EIN HERVORRAGENDER VERTRETER DER GEORGISCHEN MUSIK 62</p> <p>Alexander Shgenti NEUZEITLICHE CHINESISCHE GRAVÜRE AUF DEM HOLZ 65</p> <p>Paul Williams EUIJIGE BEMERKUNGEN ZUR GEORGISGHEN KUNST 68</p> <p>Sacharia Megrelischwili AMERIKANISCHES BALLETT IN TBILISSI 70</p> <p>Lili Gwaramadse ALFXI ALEXIDSE 75</p> <p>Alexander Schawersaschwili EIN AUFGESCHLOSSENER MUSIKER UND PÄDAGOG 79</p> <p>Al. Baramidse, G. Imedaschwili, S. Zaischwili ZU EINER STELLUNGNAHME IN DER RUSTHWELOLOGIE 81 KONFERENZ DER FILMSCHAFFENDEN DER SOZIALISTISCHEN LÄNDER 88</p> <p>Othar Egadse „MSETHAMSE“ UND „MSETSCHABUKI (SAGENHAFTE GESTALTEN DES VOLKSMÄRCHENS) 84</p> <p>L. Sambachidse, N. Laischwili, L. Mamazaischwili VERZEICHNISSE IN DER KUNST 92</p> <p>Babo Mitschedilidse UNENTBEHRLICHER WEGWEISER 94 DIE IN DEN JAHREN 1989–1950 AUF DEN GEORGISCHEN ZEITSCHRIFTSBLÄTTERN VERÖFFENTLICHTEN ARTIKEL ÜBER DIE FRAGEN DER KUNST 96</p>
---	---

Auf dem Titelblatt—„Auf der Leninschen Bahn“—Photo von Artschawidse. Auf der zweiten Seite: „Die Hauptstadt feiert“—Photo von Balabuew. S. 3 Heldin der sozialistischen Arbeit A. Dsamaschwili—Photo von Ginsburg, „Industrielle Landschaft“—Photo von Luzenko. S. 4 „Auf grünen Matten“—Photo von Ginsburg, „Georgischer Tee“—von Onanow, S. 8 Wachtag Tschabukiani als Othello, S. 9 Mawritanischer Tanz aus dem Ballett von A. Matschawariani „Othello“ (Photo). S. 10 Der Geiger Zchemelidse (Photo). S. 11 Szene aus dem Stück „Bachtiriani“. S. 12 Regisseur Lana Gogoberidse (Photo). S. 13–14–15 Junge Musiker: Rodam Dshandieri, Nana Iaschwili, Irine Iaschwili P. Dimitriadi, Al. Nisharadse, Liana Isakadse, D. Balantschwidse. (Photo). S. 16 Estradentrio—M. Godsiaschwili, K. Makaradse, A. Ebralidse (Photo). S. 18. Filmschauspielerin Sophia Tschiaureli (Photo), S. 21 Chorleiter Sergo Bakradse (Photo). S. 22, Filmtheater für Festspiele in Karlowy—War (Photo). S. 23–24 Sowjetische und ausländische. Filmschaffenden auf dem XII Kinofestival in Karlowy—War Jana Prochorenko, Rostozky, Jaroslav Kachitki, Margarit Volodina, Jana, Radsh Kapur. S. 25 Szenen aus den Filmen: „Seriosha“—Menschen mit Flügeln“, S. 26 Leninplatz in Karlowy—War. S. 27 Filmschauspielerin Ewa Radtek. S. 29 Schauspieler Wano Kobachidse (Photo). S. 30 Portrait der Schriftstellerin Mariam Alexidse—Maridshan. S. 31 Spielleiter Alexidse, Maridshan, Ballettense Irina Alexidse und Bildhauer Nelli Alexidse (Photographische Gruppenaufnahme), Schriftsteller Maridshan und Demna—Shhengelala unter den Pionieren in Photi. (Photo). S. 32 „Kutaisi, bei Trümmerresten der Bagrat—Kathedrale“ und „Kloster der heiligen Elia in Gelati“—Zeichnungen von Dolendshaschwili; „Kutaisi, Arkiel—Berg“—von Tschogowadse, „Rion—Wasserkraftwerk“ von Gwetadse. S. 33–34 Teilsichten von altem Tbilisi, architektonische Bauten und Denkmäler. S. 40–41 Photoilustrationen vom Jubiläumabend zu Ehren des Volkskünstlers der GSSR Emanuel Aëchaidse. S. 44 Photoportrait von Ballettense Irina Alexidse. S. 45–48 Dieselbe Balletttänzerin als Dshawar („Gorda“), tanzende Dame („Don-Quichot“), Soia Ruchadse (Für den Frieden“), Manishe („Herz der Berge“), Maria („Bagtschisarera Springbrunnen“). S. 49 Portrait der Materin Thamar Thawadse—Bild von L. Thabukaschwili. S. 50 „Färber“ von Thawadse. S. 51–53 Skizzen zu Dekorationen, ausgeführt von derselben Meisterin für dramatische Opernstücke („Abesalom und Etheri“, „Seviller Barbier“, „Nasreddin“, „König—Erekle“, „Dämon“). S. 56–61 Illustrationen zum Roman von K. Gamsachurdia „Die Rechte des großen Meisters“,—gezeichnet von Jan Dorville. S. 65 „Wir errichten Gebäude hintereinander“ und „Wogen des Grollens“—Gravüren von Li—Chua, 66 „Auf dem Jahrmarkt“—Gravüre von Chuan Ju—Ju. S. 67 „Langbärchen“—Gravüre von U—Phan, „In der Epoche des weiten Sprunges“—Gravüre von Schan Shou—Zsian, S. 69–72. Szenen aus dem Tpiel des amerikanischen Ballettensembles „Silphiden“, „Die Dame und das Meer“, „Rodeo“, „Seleteu auf dem Lande“, „Blauer Bart“, „Don Quichot, „Zweikampf“. S. 75 Photoportrait des Choreographen Alexi Alexidse. S. 80 Musiker—Pädagoge E. Tscherniawskaja unter Erzielern und Zöglingen der zentralen Musikschule von Phaliaschwili (Photo).

S. 85–86 Tänze aus dem Bühnenstück von Mardschanischwili; „Hoppla, wir leben“. S. 91 „Msethamse“, Skizze zur Dekoration—von W. Sidamon—Erishawi. S. 95 „Dienstjunge“ und „Stadtviertel im alten Kutaisi“—Gemälden von A. Tschogowadse.

Auf den Einlagebögen—**farbige Reproduktionen:** Künstlerin Elen Achwlediani „Slovakische Landschaft und „Kurze Ryt unterwegs“. Surab Leshawa „Kettenbrücke über den Strom Dwina“, „Ein Haus in Debrezen“.

Auf den Rückseiten der **farbigen Reproduktionen:** Zeichnungen von Leshawa „Aus dem ungarischen Sammelbuch“, „Heldenplatz in Budapest“, „Bei dem Gasthaus—Astoria“, „Auf den Straßen Debrezens“, „Im Restaurant—Mowel“ (Balatonsee) „Mathiaskathedrale“ (Budapest), „An der Autobushaltestelle in Debrezen“.



33/81

