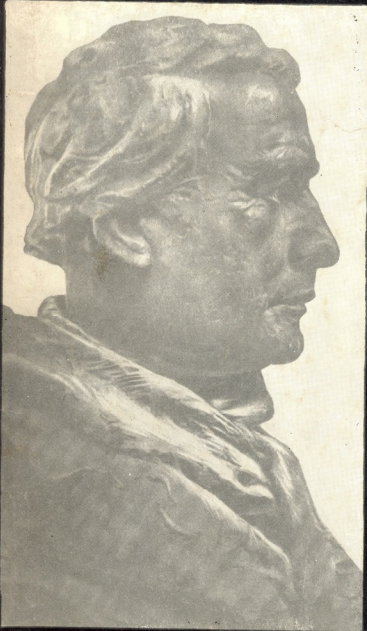


180
1967/3



ГОБЕЛТКОЕ
ИСКУССТВО
SOBIET ARK
SOWJERKUNST

1967

12

სოჭოქოთო
ხელოვნება

სოციალური ხელოვნება



თეატრი გუნდის
შეხვედრის კინო
ხელოვნების
ქორობისათვის



12

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს
საზოგადოებრივ-კულტიკური, ლიტერატურულ-მხატვრული
თეორიული ყოველთვიური ჟურნალი

10477 10627



შემოქმელები

შეპართების

წელი



მატერული შემოქმედების 1967 წლის თორმეტი თვე მიიღია და ახალი საზოგადოების მშენებელმა ხალხმა იგი სულიერი და მატერიალური სიუხვის წელად აღიარა.

ამ წლის განმავლობაშიც მრავალჯერ იხარა საბჭოთა ადამიანის კეთილის მომტანმა მარჯვენამ, მრავალჯერ ამაღლდა საქართველოს სახელი და დიდება საკავშირო ასპარეზობაზე, რესპუბლიკის მრავალფეროვანი მეურნეობა არაერთხელ აღინიშნა სამავალთო წარმატებებით. საქართველოს შრომა და შემართება ღირსეულად დაფასდა.

ბუნებრივია, ქვეყნის საერთო მონაგარი კომალექსური შემოქმედების

ნაყოფია. საქართველოს სოფლის მეურნეობის აღმავლობამ რესპუბლიკის სულიერი ცხოვრებაც აღამაღლა და მრეწველობის წარმატებამ მხატვრული შემოქმედების ძალეზიც ამრავლა. ბუნებრივია ისიც, რომ საქართველოს მხატვრული ინტელიგენციის, მეცნიერებისა და ტექნიკის მოღვაწეთა შემოქმედებითმა შემართებამ თავის მხრივ მნიშვნელოვნად განაპირობა რესპუბლიკის სოფლის მეურნეობისა და მრეწველობის ფრონტის დონის ამაღლება. ახალი საზოგადოების მშენებელი ადამიანების ერთობლივი მეცადინეობა კეთილ ნაყოფს იჩიის.

საზოგადოებრივი დოვლათიანობის, სულიერი და მატერიალური სიუხვის შექმნა-მოწყევაში მნიშვნელოვანი მო-

ნაწილეობა მიიღეს საქართველოს თეატრების, მუსიკის, მხატვრობის, კინემატოგრაფიის, პოლიგრაფიისა და არქიტექტურის დარგის მოღვაწეებმა, რომელთა ნაფიქრალ-ნაშეშოქმედარი ხალხის გულთან მივიდა, ხალხმა მოიწონა და მაღლობით მიიღო.

საზოგადოების სასიკეთოდ გაწეული შრომა არ იკარგება. იგი ყოველი მხრიდან ჩანს. თბილისელეზი ყოველი ქუჩიდან და კუთხიდან ხედავენ ცაში ლაზათიანად ასვეტილ ბრწყინვალე „ივერიას“, რომელიც ჩვენი მშრომელი ხალხის და მისი მხატვრული ინტელიგენციის იდეურ ამაღლებულობაზე მეტყველებს. „ივერია“ არქიტექტორისა და მუშების აზრმა აავტო. მაგრამ მასში აისახა მთელი ჩვენი ხალხის წაღილი — თბილისის იყოს კიდევ უფრო ლამაზი და კეთილმოწყობილი, ახალი, პროგრესული მშენებლობის მეთოდებს დაუფუფულებული და ძველი თბილისური კოლორიტიც გაღრმავებული. ამიტომ მიიღეს მხურვალე მონაწილეობა „ივერიის“ შენობის მორთვა-მოკაზმვაში მხატვრებმა. მისი ფოიე და პავილიონები მოხატულია ქართველ ფერმწერთა ფუნჯით და მოჭედილია ქართველ მოქანდაკეთა ქედურფილებით. მხატვართა პლასტიკურმა აზროვნებამ კიდევ უფრო მეტი სიმაღლე მისცა „ივერიას“ და ამაშიცაა ჩვენი ხელოვნების საზოგადოებრივი მნიშვნელობის მაღალი ფუნქცია.

თბილისის ცენტრი თბილისის გარეუბნებითაც დაშვენიდა. დიღმის ტერიტორიაზე აშენდა საქართველოს სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტის ახალი კეთილმოწყობილი და ლამაზი შენობა, რომელიც სიხარულით აცხვებს პატოსანი კაცის გულს. საქართველოში მცხეთის გზით სტუმრად მოსული მეგობრები დიღმის ველზე დადგმული ამ დიდებულ ნაგებობის მასშტაბითა და ლაზათითაც გაზომავენ იმ საერთო სასიკეთოს, რაც კეთდება ჩვენს დედაქალაქში და ჩვენს რესპუბლიკაში სხვა ხალხების სადამდებროდაც, დიადი საზოგადოების სადიდებლად.

მრავალი ახალი საცხოვრებელი სახ-

ლი აშენდა მიმდინარე წელს საქართველოში და ყველა ამაში თვინათი სიოცხლისა და შემოქმედების ნაწილი ჩადეს ქართველმა არქიტექტორებმა. მრავალი ახალი საყოფაცხოვრებო მნიშვნელობის შენობა აღმოცენდა ქალაქებსა და სოფლებში, გზებსა და გზაჯვარედინებზე, რათა ადამიანებმა უკეთ დაისვენონ, იმზავლონ კმაყოფილება, ხსარონ საკუთარი ქვეყნის მშვენიერებით, ზარდონ ძალები ახალი შრომითი შემართებისათვის.

ყოველივე ეს შეუმჩნეველი არ რჩება ხალხს და მაღლიერებით იხსენებს ყველას, ვინც თაოსნობს ამ დიდ საზოგადოებრივ მოღვაწეობას, ვინც მონაწილეობს მალაღობაში და ეროვნულ გარჯაში, ვინც აშენებს და ქმნის ქვეყნისა და მამულიის სასიკეთოდ.

მიმდინარე წელი გამორჩეული იყო საზოგადოებრივი მნიშვნელობისა და მასშტაბური მხატვრული ღონისძიებებით, რომელთა შორის აღსანიშნავია მოსკოვის კულტურის დღეების ჩატარება თბილისში, საქართველოს კულტურის ცივილიზაციის მოწვევა მოსკოვში, უნგრეთის დეკადის გამართვა საქართველოში, გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის ხელოვნებისა და ლიტერატურის ათდღიური ორგანიზაცია ჩვენს რესპუბლიკაში. ყველა ეს ღონისძიება ხალხთა ძიშობისა და მეგობრობის მაღალ იდეალს ემსახურება და ჩვენი დიდი მოძღვრების საერთო დინების ღრმა შენაკადი იქცა. როგორც ამ წელიწადს, არასდროს არ ყოფილა საქართველოში ადამიანი სიხარული და კმაყოფილება. ჩვენი რესპუბლიკის მცხოვრებლები ადგილზე გაეცვენნენ მეგობარი ხალხების კულტურას და მათაც უჩვენეს საქართველოს მხატვრული ცხოვრების მაღალი დონე. ამისი დადასტურებაა დედაქალაქის მხატვრული ანსამბლების გასტროლები ჩვენი ქვეყნის სახეგრებს ვართ და რუსთაველის ნახელობის თეატრის სტუმრობა რუმინეთში, როცა პირველად ქართული

თეატრის ისტორიაში ჩვენი თეატრი უცხოელთა წინაშე წარსდგა. რა გვიშლიდა ხელს, რომ აქამდეც ვაგუსულიყავით საზღვარგარეთ? ბევრ შემთხვევაში საერთო სინდნელები, ბევრჯერ კი საკუთარი უთაოსნობა და გულგრილობაც. ცნობილია, რომ ჯერ კიდევ ოცდაათიან წლებში მიიყვინეს რუსთაველის თეატრი უცხოეთში, მაგრამ შინაური წინადაუხედაობით, სუბიექტური „ჩემი — შენაინობით“, შურით და სულმძაბლობით, და ბოლოს, ხელმძღვანელთა უთაურობის წყალობით ადვილად ჩაიშალა რუსთაველის თეატრის დასახეული გასტროლები უცხოეთში, — საფარბეგეთში, იტალიასა და ამერიკაში. ახლა ეს გამოსწორდა. ხალხმა და თავაკოცობამ ჯანსაღად განსაჯა წარსულის სიმცდარე და ევროპაში ქართული თეატრის ფარდა გახსნა. ეს კარგი ნაბიჯი კიდევ იმით არის მოსაწონი, რომ პირველს მიორცვ მიჰყვება და ქართული თეატრი მუდმივი სავასტროლო მგზავრობის კუთვნილ ლიტერის მოიპოვებს.

ყოველივე ეს შეუმჩნეველი არა რჩება ხალხს და მაღლიერებით იხსენებს ყველას, ვინც თაოსნობს ამ დიდ საზოგადოებრივ მოღვაწეობას, ვინც მონაწილეობს მალაღობაში და ეროვნულ გარჯაში, ვინც ქმნის ქვეყნისა და მამულიის სასიკეთოდ.

მიმდინარე წელი გამორჩეული იყო იმითაც, რომ საქართველოში შეიქმნა ორი ახალი ქართული თეატრი. ეს კი უფრო მწილი საქმე იყო, ვიდრე მშენებლობის მასშტაბებით ათჯერ უფრო სხვა დიდი შენობის აგება. დიდხანს არ დაგავიწყდება იმ ერთი ვოლიუნტარისტის ხელმძღვანელის ახივება, ვინც გულთან ახლოსაც არ მიიტანა საქართველოს შრომელების წყურვილი ჩვენც გვექონოდა სპორტის სასახლე, ანგარიში არ გაუწია რესპუბლიკის დიდი და პატარა ხელმძღვანელის მონადომებს საქართველოშიც ამოყვანათ ათთათასიანი კაცის ერთად თავშესაყრეში დარბაზის საძირკველი, სათვალავში არ ჩაავდო თბილისელი

ახალგაზრდობის ენთუზიაზმი — საბათობებით მოერთოთ და მოეკახათ სახატრული სპორტული სასახლის კედლები. იმ თავნება ვოლიუნტარისტმა ხალხის ხმას ანგარიში არ გაუწია და მდიდურობით დაგვიწუნა ჩვენი ხელით აგებული სასახლის შენობა, თუმცა ვერ წავართმევთ, — დიდად ეკაყოფილი დარჩა ჩვენეული კერძით: „ქართული საწველდანი კერძი იმდენად გემრიელია, რომ ლურსმანსაც კი გადაუღებავს“.

მაგრამ, ეს დრო ისტორიას ჩაბარდა. რესპუბლიკის დიდი და პატარა შვილი ახლა უფრო მეტყველად ხედავს საკუთარი შრომის ნაყოფს. ამიტომ დიდის სიხარულით შეხვდა ხალხი ახალციხეში მესხეთის სახელმწიფო ქართული დრამატული თეატრის აღდგენას, რომელიც სწორედ იმ ახივებული ვოლიუნტარისტის ხელის ერთი ქმნივით დაიხარა ათი წლის წინათ. წელს დაიხარდა რუსთაველის სახელმწიფო თეატრიც, რომლის კოდექტივმა უკვე უჩვენა მშვენიერი სექტეალები და გაამართლა ხალხის ნდობა უწყვილი. ეს და მრავალი სხვაც მნიშვნელოვან მოვლენად იქცა ჩვენი ხალხის ცხოვრებაში, ჩვენი რესპუბლიკის საერთო წარატებებათა სათვალავში.

ყოველივე ეს შეუმჩნეველი არა რჩება ხალხს და მაღლიერებით იხსენებს ყველას, ვინც თაოსნობს ამ დიდ საზოგადოებრივ მოღვაწეობას, ვინც მონაწილეობს მალაღობაში და ეროვნულ გარჯაში, ვინც ქმნის ქვეყნისა და მამულიის სასიკეთოდ.

ასევე გვეარს, გვემზავლოს და გვეთქვას: სიოცხლე და დღეგრძელობა ახალისა და პროგრესულის შემოქმედ ხალხს. დიდება შრომა-შემოქმედებაში ნასახილვე წლებადღე თორმეტ თვეს და კეთილი მობრძანება მომავალ ახალ წელს, რათა კარგმა იმრავლოს და ნაკლმა იკლოს, სიყვთიმ იბარტყოს და კეთილშობილებამ გაიზარდოს.



ქართული
სახელმწიფო
ბიბლიოთეკა

ალტერ
ლპიხტი
და
მომღერალი
გერმარტ
ფრაიხე



ბრანდენბურგის კარები



ბერ-ის მუსიკალური კულტურა

ვაჟა გვახარია

უსამართლო გერმანიის ნანგრევებზე შრომისმოყვარე გერმანელმა ხალხმა ორი ახალი სახელმწიფო აღადგინა, რომელთაც ჯერ ვერ გამოხატეს საერთო ენა, მათ ჯერ კიდევ აყფით უახლესი სამხედრო ტექნიკით აღჭურვილი საზღვარი. სახელმწიფო წყობილება, დიამეტრულად საპირისპირო იდეოლოგია. ბრანდენბურგის ტიშკართან დაიწყო პიტლერელების თავაშვებული მარში. დასავლეთ ბერლინი სისხლიანი წარსულის ძველად ძმათა სასაფლაო აღმართულა. ერთი სისხლისა და ენის ხალხი ერთგან სოციალისტურ გერმანიას აშენებს, ხოლო მეორეში გერმანელი კომუნისტები მაქს რაიმანის ხელმძღვანელობით იბრძვიან პროგრესული იდეების დანერგვისათვის. გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკა ემყარება სოციალისტური ქვეყნების მდიდარ გამოცდილებას, იგი შენდება აქვე ჩასახული მარქსისა და ენგელსის მოძღვრებით, რომლისთვისაც იბრძოდნენ ერნსტ ტლმანი, როსა ლუქსემბურგი. გერმანია გენიოსების: ჰენდელის, ბახის, ჰაინდის, მოცარტის, ბეთჰოვენის, შუბერტის, შუბანის, ვაგნერის, ბრამსის... სამშობლოა. აქ მოპოვრობდა „შტურმ უნდ ღრანგი“, რომლის წარმომადგენლები იყვნენ გოეთე, ჰერდერი, შილერი... უკანასკნელი საუკუნეების გერმანული ფილოსოფია ისეთივე ბრწყინვალეა, როგორც მისი ლიტერატურა და მუსიკა. მან მისცა კაცობრიობას კანტი, ჰეგელი, ფიხტე...

თანამედროვე გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის იდეოლოგია ემყარება ორ ძირითად ფაქტორს: ეს არის ერთი მხრივ წარსულის კლასიკური შემოქმედების პროპაგანდა, მისი

ლმად შესწავლა, ხოლო მეორეს მხრივ სოციალისტური სამყაროდან ათვისებული ახალი მიმართულების დანერგვა. ეს ორი ხაზი პარალელურად ვითარდება თანამედროვე გერ-ის კულტურის ყველა სფეროში. შეტყვევლი ისტორიული დოკუმენტები ცხადყოფენ ისეთ დიდ კონტრასტებს, როგორც არის, ვაშინზის შემოქმედება — ბუხენვალდის სასაკალო და ჰუმანისტური გერმანიის დროინდელი ქალაქები: ვაიმარი — ლისტის, გოეთეს, შილერის სახლ-მუზეუმებით, გოეთესა და შილერის ძეგლით, ძველი თეატრით. (სადაც პირველად ლისტის ხელმძღვანელობით აქლერდა რ. ვაგნერის „ლოუნგრინი“), ქალე — ბაზრის მოედნით, ჰენდელის სახლ-მუზეუმით, მისი ძეგლით, კომპეზით... აქვეა ამერიკელთა მიერ უღმობლად დაბოძილი დრეზდენის ნანგრევები, სადაც თვითველი სახლი უფრო მნიშვნელოვანია თავისი ისტორიული წარსულით, ვიდრე მეთორმეტი სილაშაზით, ვიდრე XX საუკუნის ბევრი ცათამბჯენი.

1949 წლის 7 ოქტომბერს შეიქმნა გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკა. აღორძინდნენ ძველი კულტურის კერები — ბერლინის, ლაიფციგის, ქალეს, იენის, როსტოკის უნივერსიტეტები (იენის უნივერსიტეტს კი, როგორც ვიცი, მჭიდრო ურთიერთობა აქვს თბილისის უნივერსიტეტთან). ნიშანდობლივია, რომ ყოველ უნივერსიტეტთან ჩამოყალიბებულია მუსიკის ინსტიტუტი, რომელიც შეესაბამება ჩვენს ფაკულტეტს. ბერლინის ჰუმბოლტის უნივერსიტეტის მუსიკის ინსტიტუტში მოღვაწეობდნენ და ამჟამადაც ეწევიან ჰედაგოგორი-საკვლევო მუშაობას პროფ. ე. შ. მაიერი, პროფ. ე. გნებლერი.



საქართველოს
ენციკლოპედია



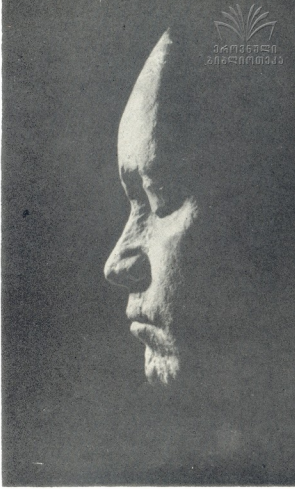
გეორგი ფრიდრიხ ჰენცელი

მცენიერებათა აკადემიასთან არსებობის ფოკალორის ინსტიტუტი, სადაც მუშაობს დოქტ. ე. შტოკანი. პალეს ლუთერის სახელობის უნივერსიტეტსა და ლაიფციგის უნივერსიტეტში მუსიკათმცოდნეობას განაგებს ვალტერ ზიგმუნდ-შულცე. აქ მოღვაწეობდნენ გამოჩენილი მკვლევარები — მაქს შნაიდერი, ბ. ბენდური, ვ. სერაფი. ლაიფციგის უნივერსიტეტთან არსებობს შოლეს მსოფლიოში ცნობილი მუსიკალური საკრავების მუზეუმი. იენის უნივერსიტეტში მოღვაწეობს დოქტ. კ. კრეი და დოქტ. გ. გროში, გრასფელდის ერნსტ-მორიც-არნდტის უნივერსიტეტში დოქტ. ა. ელერი... უნივერსიტეტების გარდა მუსიკის მცენიერული შესწავლა მიმდინარეობს „ბაზის არქივი“ (ლაიფციგი) დოქტ. ნაუმანის ხელმძღვანელობით, ვაიმარის ფოკალორის ინსტიტუტსა და ლისტის სახელობის უმაღლეს სკოლაში — პროფ. დოქტ. კრაფტის ხელმძღვანელობით, ბერლინის მცენიერებათა აკადემიის ხელმძღვანლის ინსტიტუტში — პროფ. კ. შვანის ხელმძღვანელობით; ხალხური შემოქმედების

დრეზდენის სანაპირო



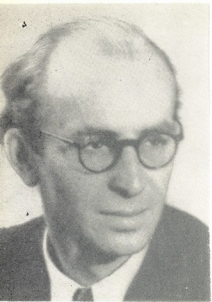
ცენტრალურ სახლში, სახელმწიფო ბიბლიოთეკის მუსიკის განყოფილებაში, ლაიფციგის წიგნის პალატაში, დრეზდენის სახელმწიფო ბიბლიოთეკაში... მუსიკის საკითხები ქვეყნდება „ბეოლიხის უნივერსიტეტის საკლავო ჟურნალში“, „გერმანულ ყოველწლიურ მუსიკათმცოდნეობის ჟურნალში“, „მუსიკათმცოდნეობის შესავალიში“. ამ ჟურნალებში თანაშრომლობენ გდრ-ის წამყვანი სპეციალისტები: გეორგ კენკლერი, ლორენც მანეა, პარი გოლდშიდტი, კარლ ჰაისე კოლერი, გოტფრიდ კოლერი, გუნტერ კრაფტი, ჰოსტ ზეიგერი. გერმანია ყოველთვის განთქმული იყო მუსიკალური გამოცემლობებით. დრეზდეს, წამყვანია ლაიფციგის საგამომცემლო ცენტრები: ბრაიტკოვის და პარტელის, პეტერსის, ფრიდრიხ ჰოფმანსტრის. აქვეა გამუდმული და ვოკალური მუსიკის ლიტოლოვის კოლექცია. ცნობილია აგრეთვე მუსიკის გამოცემლობა ბერლინში: „ახალი მუსიკა“, „ხალხი და ცოდნა“, ლაიფციგში: „პრომუსიკა“, „თანამედროვე სიმღერისა“ და „მსუბუქი მუსიკის“ გამოცემლობები ლაიფციგში. გერმანიაში გამოდის ჟურნალები: „მუსიკა და საზოგადოება“ (დაარსდა 1951 წ. პროფ. ე. შ. მაიერის მიერ), „მუსიკა სკოლაში“ (1949 წლიდან), „მელოდია და რიტმი“ (1957 წლიდან), „ხალხური შემოქმედება“ და „ხალხური მუსიკა“ (1957 წლიდან), „ახალგაზრდა ხელოვნება“ (1957 წლიდან), და „ხელოვნება და ლიტერატურა“ (1958 წლიდან). გდრ-ის ყველა ქალაქში შეიძლება პროფესიული მუსიკის მოსმენა. სათავეო თეატრებია: ალტენბურგში, ახაბურგში, ბაუტცენში, ბერლინში (ორი), ბარბურგში, ბონში, ბრანდენბურგში, კოტცესში, კრიმიტშაუში, დესაუში, ფრანკფურტში ოდერზე, ფრაიბურგში, გრაიფსვალდში, ჰალეში, კარლ-მარქს შტადტში, დრეზდენში, აიზნახში, ერფურტში, მაისენში და ა. შ., მაგარე მათ შორის მთავარი თეატრებია ბერლინის სახელმწიფო კომპოზიტი, ლაიფციგისა და დრეზდენის საოპერო თეატრები. თეატრები ყველა ქალაქში უაღრესად თვითმყოფადი მხარათულებს და ტრადიციებისა. ჰალეში ქანდელის ოპერები ცოცხლებია, შაფენბურგი — ტელუნიკის, თვით ბერლინის სახელმწიფო თეატრს ძალზე მრავალფეროვანი რეპერტუარი აქვს. აქ იღვებდა ძველი კლასიკა: ვლუკის „იფიგენია ავლიონში“, ჰენდლის „არბოდატე“, რიჩარდ ვაგნერის შვდვერები „ლომბოთების დაღუპვა“, „ტრისტან და იზოლდა“, რუსული კლასიკა: „თავადი იგორი“, „ევგენი ონეგინი“, „სოფია-შინია“, „გედის ტბა“, რიჩარდ შტრაუსის „ელეტრა“, ლ. იანაჩეის „იფიგენია“, ა. ხაჩატურიანის „გაიანე“, ვან კერტ ფორესტის „სამარალ კონრადი“, ე. სუხონის „კურტნიუვა“ და სხვ. მაგარე გერმანიაში განსაკუთრებით მაღალ დონეზეა სიმფონიური მუსიკა. გერმანია სამშობლოა გამოჩენილი დირიჟორებისა: აქ არც თუ ისე შორეულ წარსულში მოღვაწეობდნენ პ. აბნდოერი, კონიგნი, ჰანს კნაპერტსბუმი, ამბაზა პორს შტანი, ჰანს ლოვლიანი, ვერნერ შტოლცე, არტურ აპელტი, ჰელმუტ კოხი, კურტ ზანდერლინგი. ყოველ ქალაქშია სიმფონიური ორკესტრი, ზოგში რამდენიმე. მათ შორის გამოირჩევა დრეზდენის ფილარმონიის, ლაიფციგის გეიანდჰაუსის ბერლინის რადიოსა და ტელეგადამცემთა, პალეს საფესტივალო ორკესტრები გდრ-ში ყოველწლიურად ტარდება საერთაშორისო ფესტივალები: ი. ს. ბაზის — გრასივალდში, ლაიფციგში, აიზნახში; გ. ფ. ჰენდლის — ჰალეში, რ. ვაგნერის — დესაუში, რ. შუმანის — ცვიკაუში, ფ. ლისტის — ვაიმარში. მაისტრინზერების ძველი ტრადიციის მიხედვით მომღერალთა შეჯირბება იმართება ლუთერისა და ლუკას კრანხის სახელობით დაკავშირებულ ვარტბურგის ციხე-დარბაზში. გდრ-ში იმართება მუშათა სიმღერების ტურიზმის ფესტივალი, ახალგაზრდა შემსრულებლებისა — ჰალეში, ახალი მუსიკის კვირეულები ბერლინში, თეატრალური ფესტივალი დრეზდენში. გდრ-ში ჩა-



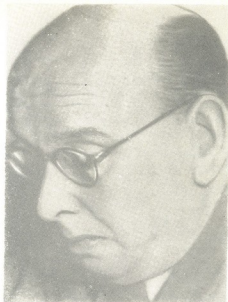
ტარდა საერთაშორისო მასშტაბის იუბილეები: ბახისა — 1950, 1954 და 1964 წლებში — ლაიფციგში, ლ. ბეთოოვი-ისა — 1952 წ. ბერლინში, ფ. შუბერტიასა — 1944 წელს ბერლინში, რ. შუმასისა 1956, 1964 წელს ბერლინსა და ცვიკა-უმი, ჰენდელისა — 1959 წელს ჰალეში. გდო-ის მუსიკალურ კულტურას განაგებდა კულტურის სამინისტრო (მუსიკის ხელ-მღვაწელია დოქტ. ვერხერ რაკიცი) და კომპოზიტორთა კავ-შირი (თამაჯდომარე დოქტ. ხათ. ნოტივიცი). სხვადასხვა ქალაქებში ხათ აქეთ ხელმძღვანელი ფილიალები. ბერლინის კომპოზიტორთა კავშირში წარმოდგენილია: მუსიკათმცოდ-ნეობის, სიმფონიური და სავერდო, საოპერო, კამერული, ხალ-ხური საბავშვო და სკოლის სასულე ორკესტრის, შაუბუქი — საცეკვაო მუსიკის სექციები. გდრ-ს ყავას თვალაწინო კომპო-ზიტორები, რომელთა შორისაც შეიძლება დავასახელოთ: იოან ჩილენსევი, პაულ დესაუ, აწ განსწავებული ჰასს აისლერი (მობიფიგის მოწაფე), ოტმარ გერსტერი, ჰანს-გიოგერ კორბე-რი, გუნტერ კოსახი, ერნსტ ჰემან მაიერი, ფრიც რუტერი, კურტ შვაბი, ლუო შპიზი, იოან პაულ ტილმანი, გერჰარდ ვოლ-გენუტი და სხვ... თუ გადავხედავთ მუსიკალურ დღესასწაულებე-ზე მამულეთა დასწრების სტატისტიკას, ყველაზე დიდი პრო-ცენტი, სხვა ქვეყნებთან შედარებით, მოდის სიმფონიურ და კამერულ მუსიკაზე. ეს გასატეხივაცაა, გერმანულ სიმფონიზმს, ხომ უდიდესი ტრადიციები აქვს. პარადოქსია, მაგრამ ფაქტია მუსიკათმცოდნეობა ძირითადად იფარავლება კლასიკური შემ-კვიდრების შესწავლით, ან კიდევ ისეთი ულტრათანამედროვე პრობლემებით, როგორიცაა მუსიკა და კიბერნეტიკა, მუსიკა-ლური სოციოლოგია; იგი ნაკლებად სწავლობს თვით თანამედ-როვე მუსიკალურ მიმართულებებს, ახალ სისტემებს. კომპო-ზიტორები კი, პირიქით — წყურჩ სრულიად ახალი გნით, ეხარებიან ულტრა-თანამედროვე მუსიკალურ მიმართულებე-ბებს. მათ შემოქმედებაში წამყვანია სიმფონიურ-კამერული შემოქმედება, შემდეგ მასიური სიმფონები, მარშები და ბო-ლის — ოპერა და ბალეტი.

კომპოზიტორები აქტიურად ემხურებიან თანამედროვე პროგრესულ იდეალს. რომლებიც მეტწილად ვლინდება ისეთ მასიურ საშუალებებში რანეტებში, როგორიცაა კანტატა, ორატორია, მასიური სიმღერა. ასეთ ნაწარმოებთა რიცხვს განვითარება აღფ. ბოქმანის კანტატა „უბერაჟს ქარი აღმო-სავლელიდან-დასავლეთისაკენ“ (1952 წ.), მაქს ბუენიგის ოთხი კანტატა „ომის შემდეგ“ (1948 წ.), კ. ბ. დივანის „ბუნებულის ბოგმა“, „ტრეპტოვის შესავალი“, „მივაბიჯებთ ჩვენს რეკომში“, „ოდ მუხმეს“, „მთფლიის დედა“ (1958), ჰანს აისლერის „კანტატა ლენინის გარდაცვალებაზე“ (1937), „ომი არის ბუნების კანონი“ (ფიფრის მიხედვით), ფ. ფინკის „ნაციონალური ფორმის სიმღერები“, იან კურტ ფურტის „ლენინის კანტატა“, „კარლ მარქსი ცხოვრობდა, გავაწავილდა“ (1953 წ.), ოტმარ გერსტერის კანტატა „სიმღერა ბუნაზე“, „წითელი დროშა“, „გუნტერ კოსახის „მთფ-ლი ახალაზრდა“, (პაულ ვინის მიხედვით), იანგე ლამელ-ის „სიმღერა 1948 წლის რევოლუციასზე“ (1957 წ.), „სიმღ-ერა ფიშინის და ომის წინააღმდეგ (1958 წ.), „სიმღერა I მისზე“ (1958 წ.), ფედე მალევისის „კანტატა მთელი ხალხების მშვიდობასა და დემოკრატიაზე“, ერნსტ ჰერმან შა-ერის „სიმღერა ახალაზრდაზე“, „მშვიდობის დღე“, „ბუნებულის კარი... გდრ-ის ახალაზრდა რესპუბლიკის მუდმივ ნაწარმოებზე: ფრედ მალიგე — „კანტატა რესპუბ-ლიკისათვის“, გუნტერ ფრიდრიხსა „ჩემო სამშობლო“, ზიგ-ფრიდ კოლერმა „ბერმანია, ჩემო სამშობლო“ (1955 წ.), კურტ შვანს „ჩემო მშვენიერი სამშობლო“, ბრეტის თემა-ტია შოკერების წყაროდ იქცა გერმანული კომპოზიტორე-ბისათვის, ამ მხრივ აღსანიშნავია: ჰანს აისლერის — გერმა-ნული სიმფონია (1936, 1937 წ. წ.), „ამ საუკუნეების შუა

წლები“ (1950), „არაინ, ან ყველა“, „მშვიდობის სიმღე-რები“, „კანტატა ამსტაიკის გარდაცვალებაზე“, პაულ კურც-ბახის „ბრეტის კანტატა გუნდისა და ორკესტრისათვის“ (1950 წ.). განსაკუთრებით აღსანიშნავია კამოჩენილი კომ-პოზიტორის პაულ დესაუ ნაწარმოებები ბრეტის თემატი-კაზე: 1959 წელს მან დაწერა ოპერა „უბრეტოლა“, „ბატონ ბიურგერის ცნობარი“ (1951 წ.), თეატრალური მუსიკა: „შინი და გასაქირი“ (1938 წ.), „დღეა კურატი და მისი შვილები“ (1946 წ.), „ვეთილი კაცი სეხუნიდან“ (1947 წ.), „გამო-ნაკლისი და წესი“ (1948 წ.), „ბატონი პუნტოლა და შახუ-რი მატტი“ (1949 წ.), „იკეი-ადამიანია“ (1951 წ.), „იკე-კასიის ცარცის წრე“ (1953 წ.) და სხვ... გდრ-ის კომპოზი-ტორთა შემოქმედებაში დიდი ადგილი უჭირავს გერმანულ ექოსსა და ლირიკას, რომლებიც ეხმარებიან ყველა თაობათა ინტერესებს. ამ მხრივ აღსანიშნავი ნაწარმოებებია: ალფრედ ბოქმანის საორკესტრო მუსიკა „ეუმონაული ზღაპრების სამ-ყაროდან“ (1952 წ.), „სურათები ზღაპრების წინდინა“ (1953 წ.), ვალტერ დრაგერის „გულგური ლეგენდები“ მამა-კაცთა გუნდისათვის, ვერნერ ჰენსენის „იაკობ გრემის ათი ზღაპარი სტენისათვის“, ჰანს ჰენგერის „ქვემო გერმანული ხუთი მშობლიური ცეკვა“ (1953 წ.), იოან ჩილენსევის „ხუთი სატრფიალო სიმღერა“ (1953 წ.), მაქს დენტის სამი ლი-რიული სცენა გიოგერ მაურერის ლეგენდის მიხედვით, „მოვადე და ადამიანი“ ჰანგე შოლდერის მიხედვით (ვიკალური ცეკ-ლი), „საყვარლის ციკლი“... გდრ-ის კომპოზიტორთა შემ-ოქმედებაში თვალაწინო ადგილი აქვს დათმობილი კლასი-კოსთა შემოქმედებას. აღსანიშნავია: ზიგფრიდ კოლერის „გოეთეს კანტატა“ გუნდისა და საკრებულისათვის (1955 წ.), ზიგფ. კურტის „გულტვი ლეო ბერლინიენენ“ გოეთეს დრამის მიხედვით, „ზაფხულის დღის სიზმარი“ შექსპირის მიხედვით, კურტ ფორსტის „დონ-კიხოტის სიზმარი“ (ბალეტი), პაულ დესაუ — გოეთეს „ფაუსტის“ I ნაწილზე დაწერილი მუ-



კომ. იოსებ ჩილდუხევი



კომ. ჰ. ჰ. ასლუგი



კომ. ლ. ლ. შვენი

საქართველო
24-10-1953

სიკა (1949 წელი), „დონ-ჟუანი“ მოლიერის მიხედვით (1952, მუსიკა სპეტაკალისათვის), „ორფეოსი“ (ტექსტი რობერტ ზაიტცის, 1931 წ.), კარლ ჰაინც დიჰმანის მუსიკა გოეთეს „ფაუსტის“ II ნაწილზე. გერმანელი კომპოზიტორები დიდ ყურადღებას უთმობენ დემოკრატიული ქვეყნების თემატიკასაც. ამ მხრივ აღსანიშნავია კურტ შვანის მიერ დამუშავებული საკვანტეტო სუიტა აგებული ჩეხური, გერმანული, ფრანგული და კართული სიმღერის ინტონაციებზე. ფიდელიო ფ. ფიხტეს „ათი სიმღერა ძველი რუსული ხალხური სიმღერებიდან“, თეოდორ ლოუშეკის „ვარიაციები სლავურ თემასზე“ ორკესტრისათვის (1955 წ.), „მუსიკა ბოჰემურ ხალხურ სიმღერებზე ორკესტრისათვის“ (1955 წ.), „კარლ რუდი გრიზმარის „სამი სიმღერა ლერმონტის მიხედვით“ (1946 წ.), „ოცი რუსული ვოკალური სიმღერა“ (1947 წ.), ჰანს ჰელმუტ ჰენდერის ვარიაციები — „რუსი მუსიკაურების ციკვი“ (1951 წ.)... ოპერებიდან აღსანიშნავია გერმანელი ვოლფგანგ ჰაინცის „ტილი“, მისივე ბალეტი „პროვინციული სიყვარულის სიმღერა“, პაულ დესაუს „ლუკულურის განაჩენი“, სასცენო ორატორია „ჰაგადა“ მაქს ბროდის მიხედვით, „საბრალო კონსადი“ ფრიდრიხ ვილჰელმის მიხედვით (1911 წ.), ოტმარ გერსტლის „მადამ ლონგოტე“ (1933 წ.), თ. გრიზმარის „კოლუმბი“ (1959 წ.), მისივე საბავშვო ოპერა „თოვლი“ (1956 წ.), ზიგფრიდ კოლერის ოპერა მუშათა თეატრისთვის „მსაჯული პოპენბერგიდან“ (1955 წ.), პაულ კურტბახის „თომას მიუნცერი“ (1955 წ.), „სუსანას ისტორია“ (1948 წ.)... გერმანელი კომპოზიტორები დიდ ყურადღებას უთმობენ სპორტულ მუსიკას, გინოს და დრამატული თეატრის მუსიკალურ გაფორმებას. განსაკუთრებული ყურადღება აქვს

დათმობილი სხვადასხვა ასაკის საბავშვო რეპერტურას, მასში ჭარბადაა ნაწარმოებები ცალკეული ინსტრუმენტებისათვის: კლარნეტის, ფლეიტის, ვალდორნის, საყვირისათვის, — გერმანიას და ჩეხოსლოვაკიაში კამერული ანსამბლები ოჯახებშიც კი შეგვხვდებათ, სტუმრობისას შესაძლოა მოისმინოთ ანსამბლური შესრულებით, ძირითადად, კლასიკოსთა რეპერტუარი. საშემსრულებლო კულტურა ხშირ შემთხვევაში უსუსტი, შედმეტად აკადემიურია, ემოციური ფაქტორი მსღავრდა დაქვემდებარებული ინტელექტის კონტროლს, თვალში მოგვხვდებათ ნაწარმოების ღრმა გააზრება და ტენიციკრად სრულყოფილი შესრულება. ანსამბლურობის გრძნობა უბადლოა და უმაღლეს დონეზეა აყვანილი.

გერმანული მუსიკათმცოდნეობა მტკიცედ მიჰყვება იდიოლოგიის მარქსისტულ შესწავლას. ამ მხრივ საკმაოდ გამართული გამოკვლევების გეგმით, გზებით ეულგარულად ათვისებულ მატერიალისტურ კონცეფციებსაც. ამ მხრივ აქ ყოველივე ძიებისა და შესწავლის პროცესშია, ბევრი მათგანი მოგვგონებს ისეთსავე ხასიათის გამოკვლევებს, როგორც იწერებოდა ჩვენში 30-იან წლებში, მაგრამ ამ დიდუღების გადაღმახის გაუმე ძნელია დაეუფლო ახალ იდიოლოგიას, მითუმეტეს, რომ ფაშიზმის ბატონობის დროს ეს იდიოლოგია დევნას განიცდიდა. იგი დამკვიდრდა მხოლოდ მაშინ, როდესაც დანერგულ ფუნდამენტზე ახალი სოციალისტური სახელმწიფო წარმოიშვა. მარქსისტულ-ლენინური მოფიქმედელობით არის დაწერილი გიორგ კნეჰლერის „XIX საუკუნის მუსიკის ისტორია“ ორ ტომად. საბჭოთა და რუსული კლასიკის შესწავლა-ახალი იდიოლოგიით მოქმედებისათვის გულ. ზიგმუნდ-შალუცე გამოკვლევებში: „მუსიკათმცოდნეობის და მუ-

პროფ. მაქს შნაიდერი

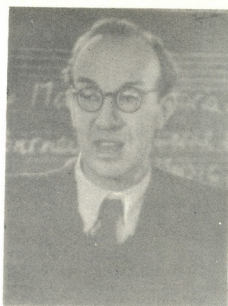
კომ. პაულ დესაუ

პროფ. გ. ზიგმუნდ-შალუცე





კომ. გერსიმოვი



პროფ. გერსიმოვი



პროფ. ზიგვიროვი

სიკვლური აღზრდის ამოცანები სოციალისტური ქვეყნების უნივერსიტეტებში, „გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკა — ჰუმანიტური ნაციონალურ-კულტურული მემკვიდრეობის დამცველი“, „მუსიკალური კვლევის ძირითადი პრობლემები“, „ქალთა ტრადიციები მუსიკის ისტორიისათვის“, „მინიელ გლინკა რუსული მუსიკის პირველი კლასიკოსი“, „მოსტაკოვიჩის ოცდაათი პრელუდია და ფუგა“, „კლასიკური მუსიკალური რეცეპციის მიებათა ძირითადი საკითხები“. ვერნერ ფელქის ეკუთვნის ნარკვევი „პარტიულობა მუსიკაში“, პარი გოლდშმიდტს — „აზრები და შეგრძნება — ზოგიერთი მუნიციპალიტეტის მუსიკალური უსტეტიკის მიმართ“, გუნტერ კრატს — „მუსიკალური ურთიერთობანი რუსეთსა და ტურინიანის შორის XVIII-XIX საუკუნეებში“, „მომღერალი და მებრძოლი გოტობოა“, კარლ ლაუკს — „მუსიკა რუსეთსა და საბჭოთა კავშირში“, ათი წელი გღრ-ის მუსიკალური ცხოვრებისა“, ე. პ. მაიერს — „რეალიზმი — სიოცლის წყარო გერმანული მუსიკისათვის“, „რეალიზმი საბჭოთა კავშირის მუსიკაში“, ნათან ნოტოვიცს — „ფორ-მალიზმისა და რეალიზმის საკითხი“, „საბჭოთა მუსიკის ავტავება“, „ალექსანდ სეროვი“. მუსიკალური უსტეტიკის, იდეოლოგიის საკითხებზე ბევრს წერენ ვერნერ რაკიცი, იოანა რედოლიფა და სხვ.

გერმანული მუსიკათმცოდნეობის ძალა განიზომება კლასიკური მემკვიდრეობის ღრმა შესწავლით. გერმანული მუსიკათმცოდნეობის გამოკვლევები ერთ-ერთი საუკეთესოა მსოფლიოში. გერმანელების მიდრეკილება კლასიციზმის კორიფეობისა და ულტრათანამედროვე მუსიკისამდე არ არის შემოხვედრისა. მათ ვეკვალე უფრო თვალსაჩინო მოხვედრეები ჰყავთ XVIII

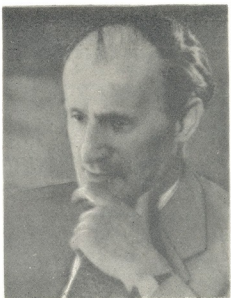
საუკუნიდან მოყოლებული ვიდრე უკანასკნელ წლებამდე. XVIII საუკუნეში მისცა გერმანიას გ. ფ. ჰენდელი და ი. ს. ბახი. ბახის შემოქმედების ცენტრი ლაიფციგია. თომას ტაძარში განისვენებს იგი, თომას ტაძარშივე აარულება მის შემოქმედებას განთქმული ბავშვთა გუნდი, აქვე ატარებებს მის გენიალურ ნაწარმოებებს გეჰანდჰაუსის ორკესტრი. ვეჰანდ-ჰაუსი და თომას ტაძარი ეს არის მრავალსაუკუნოვანი, დიდი ტრადიციის მქონე გერმანული და მსოფლიო მუსიკის კულტურის კერები. ლაიფციგში დაიბეჭდა 1961 წელს დიდი ჰუმანისტის და მუსიკათმცოდნის ალბერტ შვაიციერის კლასიკური გამოკვლევა ი. ს. ბახზე (არსებობს რუსული თარგმანი ი. ს. დრუსკინისა, მისივე წინასიტყვაობით და შენიშვნებით). ი. ს. ბახის დოკუმენტები გამოსცა ბახის არქივმა ლაიფციგში. აქვე გამოიცა კომპოზიტორის ფაქსიმილზე, ბერლინში გამოვიდა ვ. ნეუმანის „ბახის სიოცლების გზა“, კომპოზიტორის შემოქმედებას მიუძღვნეს გამოკვლევები კ. ბესილერმა, მ. შნაიდერმა, ბ. გოლშმიტმა, კ. კოლერმა, გ. კრაფტმა და სხვ.

თუ ლაიფციგში ი. ს. ბახით ამაყობს, უძველესი ქალაქი ქალე გ. ფ. ჰენდელის მუსიკის დღესასწაულებს ცენტრია. დიდი ნიკოლოზის ქუჩაზე, № 5 სახლში დაიბადა ჰენდელი. დღეს ამ სახლ-მუზეუმში, მისი დირექტორი კ. სასეჟ განაგებს გენიალური კომპოზიტორის შესახებ დაცულ მდიდარ ფონდებს. კ. სასეჟ შეადგინა კომპოზიტორის ვრცელი ბიბლიოგრაფია, გამოსცა ოთხ ტომად საარქივო მასალები. 1966 წელს გამოიცა შარლ ბურნის საარქივო მასალები, ვ. ზიგმუნდ — მულცემ გამოაქვეყნა ჰენდელის ოპერა „რადამისტის“ ფაქსიმილე; მასვე ეკუთვნის ჰენდელის ბიოგრაფია; ილუსტრირე-

კომპოზიტორთა კავშირის თავმჯდომარე ნათან ნოტოვიცი



კომპ. ერნსტ ჰერმან მაიერსი



პროფ. მაინრის ზესელერი





დირიჟორი
პ. შტაინი

იბეჭდება ცნობილი ნაწარმოებების ლიბრეტოები. კლასიციზმის ბიოგრაფიები გამოდის ილუსტრირებული დასათმობით.

მუსიკის ისტორიის ზოგადი კურსისათვის ძირფასი მასალა მოგვება არნოლდ შერინგს — „მუსიკის ისტორია საერთო მავალითებით“. პ. ბესულერისა და მ. შნაიდერის ხელმძღვანელობით გამოდის სერია „მუსიკის ისტორია საერთო მავალითებით“. გამოვიდა ოთხი ტომი: პ. ჰიკმანის „იგვიპტე“, მ. ვიგნერის — „საბერძნეთი“, გ. ფლიმასკურის „ეგვიპტე და რომი“, გ. ფარმარის „ისლამი“. მუსიკის თეორიის შესახებ ბრწყინვალე გამოკვლევები მოგვრებათ პ. ბესულერს — „მუსიკალური სმენის ძირითადი საკითხები“, „მუსიკალური ესთეტიკის ძირითადი საკითხები“, „ახალი ეპოქის მუსიკალური სმენა“. ზ. ზიმერტი მუშაობს მუსიკის ფსიქოლოგიისა და ესთეტიკის საკითხებზე. მისი გამოკვლევებია „მუსიკალური ფსიქოლოგიის შესავალი“, „მუსიკალური სმენის ფსიქოლოგია“, „მუსიკალური შემოქმედების ესთეტიკა“... მუსიკის ფსიქოლოგიის საკითხებზე მუშაობს პ. გოლდშმიდტი: „მუსიკალური აფეთქების შესწავლა“, „მუსიკალური სახე“; ალბერტ კრაუსი მუშაობს რიტმის პრობლემებზე, ორკესტრბაში მოგვრება გამოკვლევა ე. პ. მაიერს — „ეგროპული საკრავიერი მუსიკა 1500-1700 წლებში“, „ინგლისური კამერული მუსიკა“, „ინსტრუმენტული-საცეკვაო კომპოზიციისა და XVI საუკუნის გერმანული ხალხური მუსიკა“, „რენესანსის საკრავიერი მუსიკა“. პ. მიშელს აქვს გამოკვლევა „მუსიკალურ ფსიქოლოგიაზე“. ელექტრო-აუსტიკურ მუსიკალურ საკრავებზე გამოკვლევა ეკუთვნის ე. შტოკმანს. მასვე ეკუთვნის გამოკვლევა ბურდული ტიპის ქართულ მრავალხმიან სტრუქტურაზე და ეგროპული ხალხური საკრავების კლასიფიკაციის შესახებ. ლიფცივიში გამოქვეყნ. კ. ივსეხინის „კონტრაპუნქტი“. ბრწყინვალე ნაშრომი რ. შტორის „მუსიკალური ფორმა“ და ე. აპელის „პოლიფონიური მუსიკის ნოტიკა“, ვალტერ ფეტერის ორტიმული, „მითი მელოსი — მუსიკა“. კ. ფ. მ. ბაჩი მუშაობს საფორტეპიანო ტექნიკის სრულყოფის საკითხებზე. ამ შროგი საყურადღებოა მისი ორი გამოკვლევა: „ძირბანი საფორტეპიანო შესრულების ნამდვილი ტექნიკისა“ და „დახვეწილი საფორტეპიანო ტექნიკა“. ვ. ბახმანი ეკუთვნის გამოკვლევა „სიმებიან საკრავებზე დაკავრის დასაწყისი კურსი“, პ. ბენარს „XVIII საუკუნის გერმანული კომპოზიციის შესწავლა“, ა. ბაიშლაგ „მუსიკის ორნამენტკა“, ს. ბიმერტს „საგუნდო შესრულების მუსიკალურ-პედაგოგიური საფუძვლები“, ფ. ბალმეს „პარმონიის ამოცანები“, პ. ბროკს „მუსიკალური თეატრის სკოლაში“, ან. ჟანს „საქილიონი შესრულების მეთოდიკა“, კურტიონენს „საფორტეპიანო შესრულების უნერების გზები“, რ. და ოინენს „ტონი და სიტყვა ქორალში“, კ. ჟენკის „საკრავიმცოდნობა (ორ ნაწილი)“, კ. ა. მარტინენს „ინდივიდუალური საფორტეპიანო ტექნიკა“, ე. ფონდერ ოსტენს „მუსიკალური ფორმა“, ფრ. რუბერტს „X საუკუნის პარმონია“, „ეგვიპტე — ბანის პრაქტიკული შესრულება“, „პარტიტურების პრაქტიკული შესრულება“, გ. როოს „ფორტეპიანოზე ვირტუოზული შესრულების მეთოდიკა“, კურტ შვეს „ხალხური საკრავების ორგანიზირება“, ალ. სტიმდერს „სადიოფონო შეკრვენება“, პელ. ცერამის „ორგანტიკა“, თილმანს გამოკვლევა ახალ მუსიკაზე. 1966 წელს გამოვიდა მუსიკალური ლექსიკონის ორი ტომი.

როგორც ამ მიმოხილვით სატიკიდან ჩანს, გერმ. მუსიკალური კულტურა ისეი დონეზეა, რომ რაც არ უნდა ჩქარა დასავლეთში მისი როლი, სერთოფილი მუსიკისათ მათ მონაპირის გვერდს გერ აუღლის. გერ-ის მუსიკალური მემკვიდრეობა საერთაშორისო მუსიკალური საცანძურის ძვირფასი შენაძენია.

ბული ბიოგრაფია გამოსცეს ვ. რაკვიცმა და პ. სტეფენსმა. ჰენდლის საერთაშორისო საზოგადოებას წლების მანძილზე ხელმძღვანელობდა გამოჩენილი მკვლევარი მაქს შნაიდერი. „ჰენდლის წელიწადეულში“ მსოფლიოს სხვადასხვა კუთხის გამოჩენილი მკვლევრები აქვეყნებენ საყურადღებო შრომებს. ამ ფუნდამენტი იბეჭდებოდა რ. ი. გრუბერის, უ. შ. შმიდტის, პ. იანგის, კ. ამელის, ალ. მენის, ე. პ. ლარსენის, ე. ზ. შულცეს, კ. სასანს, პ. რიკუერტის, ი. რუდოლფის და სხვების სატიკებით, რომლებშიც ბრწყინვალე მასალებია მიღლი იმ ეპოქის მუსიკალური კულტურისა და შემდეგი პერიოდის მემკვიდრეობის შესახებ. ყოველწლიურად გამოდის საყურადღებო საკვლევი ხასიათის პროგრამები.

გერმანული მუსიკათმცოდნეები საცანვებო ყურადღებას უთმობენ სარკივო მასალების გამოყენებას. ამ შროგი საყურადღებოა ბეთაოვენის, შუმანის წერილები — გამოვიდა ჰერმან აბერტის კაპიტალური გამოკვლევა მოცარტზე და მოცარტის სრული ბიბლიოგრაფია, დიწურა გამოკვლევები ბეთაოვენზე, შებერტზე, შუმანზე, შტრაუსზე, ვაგნერზე... ფაქტია, რომ გერმანული მუსიკათმცოდნეები ძირითადად ისახდებიან გერმანული კლასიციზმით, ძალზე ცოტაა უცხოეთის კლასიციზმზე დაწერილი გამოკვლევები. ამ შროგი გამოხატავის წარმოადგენს პ. პინენის, პ. ვოლფის, რ. ზიცკის, პ. გოლდშმიდტის, გ. კნეპლერის ცალკეული გამოკვლევები. რაც უფრო მოვიდით ერთ თანამედროვეობისაკენ, მით უფრო მცირდება და უშუალო ხდება მუსიკათმცოდნეების შემოქმედება. გერ-ში მოღვაწეობს მაღალკალიფიციურ კომპოზიტორთა არმია, რომელთაც ნაკლებ პროპაიანდას უწევენ მათი მკვლევარი კოლეგები. ახალი გერმანული მუსიკის შესახებ ჰარზად იბეჭდება სანოტიო ლიტერატურა. გამოვიდა ოცდარი ცალი ხანგრძლივი დაკვრის ფირფიტების სერია — „Neue Musik“, ბროშურებიც კი გახსნასდრება კლასიციზმთა რეპერტუარი, „რეკლამის“ მიერ

უცხოელი სტუმრები, მართალია, ჩვენთან ვერ ნახავენ ვერც ახმეტელისა და ვერც მარჯანიშვილის ძეგლებს, მაგრამ ისინი ადვილად დარწმუნდებიან, რომ როგორც ჩვენთან, ასევე დემოკრატიულ გერმანიაში ბევრი სხვა ისეთი დრამატული თეატრიცაა, რომლებიც ეროვნულ სახეს ერთნაირად გამოხატავენ თავიანთი ჭეშმარიტი შემოქმედებით და ამით ხსენებულ რეჟისორების ხელთუქმნელ ძეგლებსაც ქმნიან. როგორც ჩვენთან, ასევე იქაც ხშირად ყურადღებას იპყრობენ ერთდროივად დრამატურების: შექაპირის, შილერის, სოფოკლეს, გოგოლის, ისტროვსკის, გორკის, ბრეჰტის, მილერის, როზოვისა და სხვათა პიესების დადგმები.

სასიამოვნოა დემოკრატ გერმანელ ხალხთან ჩვენი სარეპერტურაო გემოვნების ამგვარი მსგავსება, რადგან შექაპირის, შილერის, ბრეჰტის, მილერისა თუ სხვა კუმიანისტი დრამატურების გამგებ ხალხს შეუძლებელია არ ჰქონდეთ ერთმანეთის პატივისცემა, მშვიდობიანი, მეგობრული თანაარსებობის სურვილი.

ქართული მკითხველი და მყურებელი მუდამ აფასებდა დიდი გერმანელი კუმიანისტების საცაყობრიო აზროვნებას. იგი ახლაც დიდი სიყვარულით ხვდება უბოროტლო გერმანიის იმ გამორჩენილ მოღვაწეებს, რომელთა უშუალო მონაწილეობით აქმნება ახალი გერმანული ხელოვნების ისტორია.

„გერმანელი მომღერალი აწ და მარად შენ ადიღე უბოროტლო გერმანია, რომ სიმღერამ განამტკიცოს ჩვენი სული, სასახლო საქმისათვის შეფიქვლო, ძღვევისილ მარცელუთა ჰიმნის დარად“¹.

ჰაინრიხ ჰაინეს ამ ლექსს „ტენდენცია“ ეწოდება, ხოლო საუკუნეზე მეტი ხნის წინ პოეტის ოცნებაში გატარებულმა ამ ტენდენციამ პირველად ორი ათეული წლის წინ ჰოვა ჭეშმარიტი გამოხატულება გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში. ცხოვრების შეცვლის ღრმა პროცესმა, ახალმა გეოგრაფიულმა და პოლიტიკურმა პირობებმა ახალი სუნთქვა მოიტანა ხელოვნებაში და, მამასადამე, თეატრშიაც, სადაც კიდევ უფრო ნათლად გამოვლინდა ფაშისტური დიქტატურისაგან თავისუფალი ხალხის ჯანსაღი სიცოცხლის შეგრძნება, მისი ნიჭი, ფანტაზია და გონებაშახელობა. თეატრი გამოცოცხლდა და თავისი დემოკრატიული მისწრაფებებით მკვეთრად დაუპირისპირდა დასავლეთის რეაქციულ ხელოვნებას.

გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის თეატრმა საყოველთაო აღიარება დაიმსახურა იმით, რომ მას ღრმად აქვს ფესვები გამდგარი ხალხში. იგი ფაქტად უფროსილიდება ხალხთან მტკიცე კავშირის ისტორიულ ტრადიციებს.

ეს ის ტრადიციებია, რომელიც სათავეს იღებს ჯერ კიდევ ძველი საერო, რეალისტური ტენდენციების მატარებელ სხვადასხვა სასცენო შემოქმედებითი ფორმების საწესო თამაშობებიდან (დემოკრატიული მოტივების მქონე ნახევრად ლიტურგიული დრამა, გარდამავალი ხასიათის მიზრაკლი, მისტერია, მორალიტე და სხვ.).

ეს ის ტრადიციებია, რომელმაც დიდი სახალხო ომების წლებში თეატრალური ხელოვნება მკიდროდ დაუკავშირა

¹ თარგმანი აკაკი ჯიქაძისი

სიპარტლის

ბზიმი

გივი ბარამიძე



ქართული თეატრალური ცხოვრებით დაინტერესებულ გერმანელ სტუმრებს უმაღლეს რუსთაველისა და მარჯანიშვილის თეატრებზე მიუთითებენ.

გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის თეატრალური ცხოვრების გაცნობის მსურველთ კი — ბერლინის რაინჰარტის და კაპერული თეატრების სპექტაკლების ნახვას ურჩევენ.

ბერლინის ორივე ამ თეატრის წინ ამაყად გამოიყურებიან დიდი გერმანელი რეჟისორების — ოტო ბრამისა და მაქს რაინჰარტის ბიუსტები.

რევოლუციურ ბრძოლას, სახალხო იერი მიანიჭა მესისტრზინ-გერგზის შემოქმედებას, ხოლო გერმანიის ნაციონალური გა-ერთიანებას იღის დაცვისა და გერმანული ენის სიწმინდისა-თვის მიმდინარე რევოლუციულ მოძრაობაში (რომელსაც ხელმძღვანელობდა მარტინ ლიუტერი) ჩააბა 1523 წელს აჯანყებული გერმანელი რაინდები (ფრანც ფონ ზიკინგენი).

გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკისათვის ძვირფასი და დაუფიყარია გლეხთა ომის (1514-1525) დროს ფეოდალური მონობისაგან განთავისუფლებისათვის მებრძოლი სამხრეთ გერმანიის ყმა გლეხების მიერ გამოშვებული მანიფესტი — „12 თუხსი უბრალო აღმავიანსა“, რომელშიც ბევრი ისეთი მოთხოვნები იყო წამოყენებული (სიტყვისა და ბეჭ-

დის თავისუფლება, შვედების თავისუფლება, ხელისუფლების საარჩევნო სისტემა და სხვ.), რომლებიც ოთხი საუკუნის შემდეგც მარქსისტული რევოლუციური მოძრაობის თემატიკაზე ბელი გახდა და რომელთა განხორციელებაც შესაძლებელი შეიქნა მხოლოდ სოციალისტურ სისტემაში.

როგორც ვთქვით, თვატრი თავისი პროგრესული იდეების განსამტკიცებლად ზწირად მიმართავს კლასიკოს და განსაკუთრებით ლსინგის, შილერისა და გოეთეს ეროვნულ, ჰუმანისტურ შემოქმედებას. ფრთხილ შეისმა „ქარიშხლისა და შეტყვის“ მოგვიანი თაობის მეთაურის — შილერის მიერ „ყაჩაღების“ ეპიგრაფად აღებულია აფორიზმმა — სადაც უძლეურია წამალი, იქ რკინა და ცეცხლი შევლისო, ფრთხილ შეისმა გოეთეს მიერ „ფაუსტის“ ბოლოში ნათქვამმა რევოლუციური ხასიათის სიტყვებმა: „თავისუფლების და სიცოცხლის ღირსი ის არის, ვინაც ყოველდღე, განუწყვეტლივ ამისთვის იბრძვის“. ამის გამო აღნიშნავს ვალტერ ულბრიხტი: „გოეთეს, შილერისა და ლსინგის დიდი ჰუმანისტური იდეები დღეს ხომ პირველად განხორციელდა გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში, რამეთუ შრომელებმა საამისო სოციალ-დემოკრატიული საფუძვლები შექმნეს“.

ბერტოლტ ბრეჰტი და პაულ დესაუ



რაკი გერმანიის ისტორიაში პირველად ამ ორი ათეული წლის წინ გამოჩნდა მტკიცე ბაზა პროგრესული-რეალისტური თვატრის საფუძვლიანი განვითარებისათვის, ბუნებრივია, რომ ნაციონალური თვატრები მტკიცედ დაემყარნენ აგრეთვე ძველი თაობის ისეთ პროგრესულ გერმანულ დრამატურგებს, როგორიც არიან: ბ. ბრეხტი, ფ. ვოლფი, კ. გრიუნბერგი, ხოლო ახალი თაობიდან ვ. ნეეგეიმს, კუშისი, გომის და სხვ.

ამ დროს დასავლეთ გერმანიაში ამერიკის შერეული შტატების, ინგლისისა და საფრანგეთის საოუპაციო ხელმძღვანელობამ თვატრის შევიწროება დაიწყეს. პირველ ხანებში შტუტგატრის 14 თვატრიდან 11 დაიხურა, მსახიობების 70% უშეშვარი დარჩა. არსებული თვატრებიც მტად მკაცრ ცენზურულ პირობებში აღმოჩნდნენ. მათ საგრძნობლად მოაკლდათ ის კლასიკური პიესები, რომელშიც თავისუფლების სიყვარული და ჰუმანისტური იდეებია ჩაქოვილი. სამაგიეროდ ფართოდ გაიკვლია გზა რეაქციულ-დეადენტურმა მიმართულებამ.

გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის თვატრი მტკიცედ დაადგა შემოქმედებითი აღმავლობის გზას. რეალიზმის მტკიცება, მშვიდობისათვის ბრძოლის თემა, დრმა ჰუმანიზმი იქცა რაინპარტისა და ბერლინის ანსამბლის თვატრების, გაიმარის ეროვნული თვატრის, დრეზდენის, პოტსდამის და სხვა ქალაქებში აღდგენილი თვატრების, ასევე ბერლინის ახალი ტიპის — ახალგაზრდობის თვატრის („შეგობრობა“) და სხვათა შემოქმედებითი მუშაობის წარმართველად. ის ფაქტი, რომ 1949 წელს თვატრალურ ხელოვნებაში ნაციონალური პრემიები დაწესდა, უკვე ძალიან ბევრს ლაპარაკობს იმის შესახებ თუ რა დიდი გულისყურით გვიდებან თვატრს გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის ხელმძღვანელები. ახლახანს გახ. „კომუნისტის“ მეთხველები გაეცნენ გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის კულტურის მინისტრის — ჰორსტ ბრამის წერილს (16 ნოემბერი, 1957 წელი), რომელშიც გარკვევითაა

„სასკალოს
მუს.
წინდა იონა“
ტიტპულკოვი
დარკოლინი



აღნიშნული, რომ დემოკრატიულ რესპუბლიკაში სულ უფრო მეტად დაწინაურდნენ სხვადასხვა საოპორი დრამატული კოლექტივები: ბერლინის გერმანული თეატრი და ვაიმარის თეატრები, რომელთაგან თითოეულს თავისი შემოქმედებითი სახე ჰქვს, მაგრამ ყველას აერთიანებს მისწრაფება სოციალისტური ხელოვნების განვითარებისადმი, რაც შეესაბამება მშრომელთა მზარდ მოთხოვნებს... შეიქმნა ბევრი ახალი ტრადიცია. თითქმის ათი წლის განმავლობაში აწყობა ფესტივალები, რომელთა დროს თავიანთ საუკეთესო ნამუშევრებს გვიჩვენებს პროფესიული და თვითომკმედი ხელოვნება რესპუბლიკას ყველა კუთხიდან... წელს განსაკუთრებული სიხარული მოგვანიჭა იმან, რომ ჰენდელის საზოგადოების გამგეობის წევრად ავირჩიეთ ცნობილი ქართველი მუსიკისმცოდნე.

ყოველივე ეს შესანიშნავად მტკიცეობს, როგორც ხალხთა მეგობრობის განმტკიცების, ასევე ეროვნული კულტურის აყვავებაზე.

გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში განსაკუთრებით ძლიერ უყვართ ბერტოლტ ბრეტკი. თითქმის აცრეტი თეატრი არ დარჩენილა, რომ ბრეტკის პიესა არ დაედგას. ბერლინის ანსამბლი ხომ ძირითადად ამ შესანიშნავი დრამატურგის ნაწარმოებთა ინტერპრეტაციაზე მუშაობს. უნდა ითქვას, რომ ბრეტკი პოპულარობით სარგებლობს დასავლეთ გერმანიაშიც, მაგრამ უმეტეს შემთხვევაში მას სრულიად სხვა, არასწორი ინტერპრეტაციით წარმოადგენენ ხოლმე. გაუგებარი რჩება ბრეტკისეული რეალიზმი. თვითონ დრამატურგი ამბობდა: „სიმათლემ შეძილება მრავალი საშუალებით მიჩქმალვის და მრავალი საშუალებით აისახოს“. ხშირად ასეც ხდება: რეალიზმის ბრეტკისეული გაგება მთლურად ახიბრებულ, მშრალ ინტელექტუალობას დაქვემდებარებულ უკიდურეს პირობათობადად მიჩნიათ. მაგალითად: ბრეტკის „შიში და სილატაკე მესამე იმპერიაში“ ხშირად იდგმება როგორც დემოკრატიულ რესპუბლიკაში, ასევე ფედერაციულშიც და ამ ორი სამყაროს დადგმებში თითქმის ყოველთვის აუკლებელია, რომ ერთმანეთს დაუპირისპირდეს ორი სხვადასხვა ინტერპრეტაციაც. დემოკრატიულ რესპუბლიკაში დრუხდენის სახელმწიფო თეატრს კაპრულ სცენაზე მას წარმატებით უჩვენებენ 1958 წლიდან. დაიდა იგი დასავლეთშიც — ბრემენში, მიუნხენში, ბრანსუე-ოფში და სხვაგან. გასაგებია, რომ ამ ანტიკომისტურ ნაწარმოებს სრულყოფით ვერ განასახიერებდნენ იქ, სადაც კვლავ ცოცხლობს ფაშისტური იდეები, მაგრამ საკმე ისაა, რომ მაინცდება მხატვრული სიმართლეც. როცა დრუხდენის გამერულ სცენაზე მხატვრმა ვერნერ ცინზურმა მიმართა მხატვრული გაფორმების უკიდურეს პირობითობას და მუქ ფონზე დადგმული ჩარხო კარებად წარმოადგინა, ხოლო გალბერ-შტადლიმ სასარლო თეატრის სცენაზე (1957) მხატვრულად ედმუდ ბრანდერმა გამოიყენა ორიგინალური „ფრანგმეტისტლური“ გაფორმება და შირმითა და თოვზე ჩამოკიდული ჩარხოთი ოთახის ინტერიერი შექმნა, ბრეტკის რეალიზმს მიივს არ დაუკარგავს არაფერი, რადგან ამ დადგმებში წინა პლანზე იდგა მოქმედების სიმათლემ, მხატვრულ-იდუერი სიმახილემ, დასავლეთმა კი უმეტესად თავისი დეკადენტური მიმართუ-

ლებს შესატყვისად გამოიყენა თვითონ ბრეტკის ორიგინალური სტილი და სიბუბუქ, მოდერნისტულ სანახაობს შესწირა სოციალური სიმახილემც. ახლა, როცა ბრეტკი ცოცხალი აღარაა, ეს არც თუ ისე გასაკვირია, რადგან ამგვარ დამახინჯებებს ადვილი ჰქონდა მამინაც, როცა ავტრი თავისივე სიცოცხლეში ამათ აცხადებდა პროტესტს მისი ზოგიერთ პიესის ყალბად გაგების წინააღმდეგ. იქ მას ვერ გაუგეს ვარსუც-გული ატკინა დრამატურგს თავისი ცნობილი „სამგროზიანი ოპერის“ საფუძველზე, დასავლეთის მიერ 1931 წელს შექმნილმა ფილმმა, რომელშიც მსუბუქ სანახაობას შეეწირა სიმათლემ.

როგორც აღვნიშნეთ „ბერლინის ანსამბლს“ დიდი ტრადიცია გააჩნია ბრეტკის დრამატურგის ათვისებისა, მაგრამ ეს როდი ნიშნავს, რომ მისი პიესები აქ ყოველთვის ერთფეროვანი სტილით იდგმება. თვითეული პიესა თავისებურადაა წარმოდგენილი. ისინი იმდენად არ ჰგავანან ერთმანეთს, რომ ერთი შეხედვით არც კი გვეგონებათ თუ ისინი ერთი და იგივე დრამატურგის ნაწარმოებთა საფუძველზეა შექმნილი და მარცხ შენარჩუნებულია ბრეტკის ცნობილი დევიზი: „სიმათლემ შეძილება მრავალი საშუალებით აისახოს“. მთლიანობაში ეს მინც ბრეტკია. თვითონ დრამატურგმა 1957 წელს დატოვა თავისი პიესის („გალოლის ცხოვრება“) უკანასკნელი ორიგინალური დადგმა ბერლინის ანსამბლში. მართალია, მისი დამთავრება ვერ მოასწრო და იგი მისმა მეგობარმა, რეჟისორმა ერხი ენგელმა დაასრულა, მაგრამ ეს სუბექტიური არა მარტო დემოკრატიული რესპუბლიკის თეატრის ისტორიაში, არამედ მსოფლიოში აღიარებულ საუკეთესო ბრეტკისეულ ნაწარმოებად დარჩა. როგორც თავისი პიესის მეორე ვარიანტი,

ბრექტი ამ დღემდეც გალილეის ბედს უკავშირებს თანამედროვე ატომისტ-ფიზიკოსების დალატს კაცობრიობის წინაშე. იგი წერდა: „ატომური ყუმბარა, როგორც ტექნიკური და საზოგადოებრივი მოვლენა საბოლოო შედეგია გალილეის მეცნიერული მიღწევებისა და საზოგადოებრივი უსაფუძვლობისა“. და, აი, 1965 წელს ბერლინის ანსამბლმა სრულიად სხვა პიესის განხორციელებაში პირველად შეინარჩუნა ბრექტის „გალილეის ცხოვრების“ დადგმის სტილი, რამაც სამაგიეროდ სწორედ ამ მსგავსებაში ჰმოვა თავისი ორიგინალური გამოხატულება. მწერალ კიხარტის ინსცენირების საფუძველზე დაიდგა „ოპენგეიმერის საქმე“ (რეჟისორები მ. ვევერტი და ი. ტენენტი). „გალილეის“ დადგმის სტილის გაგრძელებით თითქოს ერთგვარად ვაფართოვდა ჩარჩო თვითონ გალილეის ცხოვრებისაც. ცნობილია თუ რა დიდი გამოხმანუება აქვს მსოფლიო თეატრებში ატომური ბომბის მამის — რობერტ ოპენგეიმერის ისტორიას, ოპენგეიმერისა, რომელიც გალილეის შემდეგ სამი საუკუნის დაცვალებით საბრალდებლო სკამზე დასვეს იმის გამო, რომ თურმე კომუნიზმს თანაუგრძნობდა. სპექტაკლში ოპენგეიმერის პროცესი მის ისტორიულ განვითარებაში იქნა ნაჩვენები, ამავე დროს კრიტიკა იმასაც აღნიშნავს, რომ თუ ბრექტი თავის „გალილეის ცხოვრებაში“ იძლევა მთელ სამყაროს, კიხარტმა და დამდგმელებმაც „ოპენგეიმერი“ შემოფარგლეს მხოლოდ იმ დოკუმენტური მასალებით, რაც თვითონ პროცესს ელო საფუძვლად და მიუხედავად იმისა,

რომ საერთოდ დადგმა კარგი გამოვიდა, მას მაინც არ გააჩნია „გალილეის“ ფართო ქვერადობა.

როგორც აღნიშნეთ გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის თეატრები უნაზღვრებს იპრომენ თავისი მრავალფეროვანი რეპერტუარი. მათ არ აზინებთ განუწყვეტელი ექსპერიმენტები, არც დრამატურგიაში და არც ცალკეულ დადგმებში, წარმოადგენენ, თეატრალური პროგრამების მსატრულთა გაფორმებაშიც კი, სადაც ყოველთვისაა ცდა იმისა, რომ ორიგინალური ხერხებით მყვრებულს წინასწარი განწყობილება შეექმნას პიესისა და დადგმის შესახებ, სულერთია ეს ოკეისის „აღლისფერი მტვერი“ იქნება (მხატვარი ანდრეას რანინარტი) თუ გოგონის „ქორწინება“ (ბერლინის ანსამბლში), ხოხუტის „მეფისანაცვალი“ (გერმანული თეატრი) თუ პეტერ ვაისის „მარატა“ (როსტოვის თეატრში), ა. ოსტროვსკის „როგორ კვიდება კარიერა“ („ყოველ ბრძენს თავისი უბრალოება აქვს“, ბერლინის გერმანული თეატრი) თუ ბ. ბრექტის „სასაბალოს მუშა წმინდა იოანე“ (დრეზდენში) და სხვ.

სპექტაკლების უშუალო ნახვისა და განცდის გარეშე მძლეა სრული წარმოდგენა იქონიის ადამიანმა თეატრზე, მაგრამ არავითარი მნიშვნელობა არ ექნებოდა არც თეატრის ისტორიას, არც დრამატურგიას და არც თეატრის შესახებ გამოქვეყნებულ პერიოდულ მასალას, რომ ზოგადი წარმოდგენის შექმნა არ შეძლოთ ამა თუ იმ ქვეყნის თეატრალურ ხელოვნებაზე. გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის თეატრს კი უკვე გააჩნია თავისი სახელოვანი ისტორია. იგი სულ უფრო მდიდრდება ახალ-ახალი ტრადიციებითაც: რესპუბლიკის სხვადასხვა კუთხის პროფესიული და თვითმოქმედი თეატრალური ხელოვნების ფესტივალები, შექპირის დღეები ვაიმარში, ბალტიის ზღვის კვირეული როსტოკში, ბაისის სსოვნის დღეები და ბაისის სახელობის კონკურსი ლაიფციგში, ქენდელის ფესტივალები ჰალეში, კულტურის სამინისტროსა და სახალხო განათლების სამინისტროს შორის დადებული შეთანხმება ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლებში ხელოვნების სწავლების ახალი გზების შესახებ და სხვ.. საუკეთესო ფაქტური დადასტურებაა როგორც თეატრის, ასევე საერთოდ გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის კულტურის აყვავებისა, მილიონობით ადამიანის სულიერი სიმდიდრისაგან სწრაფვისა. როგორც ვალტერ ულბრიხტმა აღნიშნა გერმანიის ერთიანი სოციალისტური პარტიის VII ყრილობაზე, კულტურა სულ უფრო დიდ როლს შეასრულებს გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის ხალხის გრძნობებში, აზრებსა და მოქმედებაში. ამიტომ საერთოლივი ვადისათვის გათვალისწინებული გეგმის მიზანი ის არის, რომ შედინერებისა და ტექნიკის მაღალი დონის შესაბამისად გამრავლდეს აგრეთვე სულიერი ფასეულობა და ამადლდეს ადამიანის მორალური ღირსება.

სრული საფუძველი არსებობს იმისა, რომ დემოკრატიულ რესპუბლიკაში განხორციელებულად ჩაითვალოს დიდი პოეტის — პაინრიხ კაინეს მიერ წინასწარმეტყველურად ნათქვამი:

„ვეშნას მოკლე, შენ დაგვრება
მისი ქება, განათო საუცხ
ვაშა! როგორ დაშვენილება
ოქონის ყელა მაშინ თავზე!“



ბერტოლტ
ბრექტი
სამოქროშაინი
ოპერა-
ხეივანების
თეატრი
1957 წ.



კადრი ფილმთან „პროფესორი მამლოც“



გეგრიკოლი და გოაზროვნე ქონო

ოთარ სეფიაშვილი



ხლა გერმანულ პრესაში არცთუ იშვიათად შეხვდებით გამოქვეყნებას — „ნული წელიწადი“. ასე აღნიშნავენ ხოლმე 1945-ს. ეს გამოქვეყნება ერთგვარად სიმბოლურია. მასში გაშლავებულია ის ტიპიკურობები, როცა ხალხი ურას ამბობს თავის გარკვეულ წარსულზე, და ის შემარბილებელია, როცა ხალხი ბრძოლას იწყებს თავის ახალი ისტორიისათვის. თანამედროვე გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის კინოხელოვნება ამ ბრძოლის ერთ-ერთი გულანთებული გამოხმაურებაა და აქტიური მონაწილეა.

ესადა, ერთ ზვიერე საუბრნალო წერილში დღევანდელ გერმანულ კინოზე ამოწმურავად დასაბუთო შედრდებელია. ძლიერ რთულია ის პრბილებები და შეგად მრავალფეროვანია ის თემატიკა, რომლებსაც იგი მოიცავს, ხოლო ბრძოლის ფორტი დაკვირვება წარსულის მიმე გადმონათობის დაძლიედან — ადამიანთა წყნებაში ახლის დამკვიდრებად.

რა არის დასაფარი — ბერს ჭერაც არ გამოიღებია ის შხამი, რომლითაც მესამე რაიხი მასობრივად წაშლავდა ადამიანის სულსა და გონებას, ასახირებდა და დანაშაულისაკენ წარმართავდა მას. ძნელად ამოსაძრკვე ვეარძლი დატოვებს ურავ რიფენშტალის „ნებისყოფის ტროუმის“ მსგავსსა და ფაშისმის აპოლოგეტმა სხვა ფილმებმა, რომლებსაც ჰიტლერისმის სერიოზული უხვად უშვებდა გერმანული გენშტაბისა და მეგზავ ქრესის კვლავ აღორძინებული ეს კინოოცენრნი და მილტარისტული რეჟისორისტული სკოლისკვეთების — „ექლში ტელინგრადიდან“, „ემპეი უერას ზალადაკა ზე“, „მავთელმტარები და კარგი ამხანაგები“ და სხვა მსგავსი ფილმებით ცდილობს ნაციტური წარსულის ავტედიოი არჩიდელების გამოწვევას, ახალგაზრდობის სულის გახრწანას.

ამდენად ვასაგები ზდება შოლიანად გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის კინოხელოვნების, კვლავ პატოსანი გერმანული კინომხატვრის უპირველესი მისწრაფება — ახილის ფაშისმის სისხლიანი, ანტიუმანისტური ბუნება, გამომეფავნოს მისი ძირები, ახლა ასეთი ანტიუმანისტური ფილმების უზრალო ჩამოთვლაც კი ძლიერ შორს წავიგევანდა, და თუ ზოგიერთის გასცნებას მაინც ვერ ავადებთ, პირველ რიგში ისეც დავასახელებთ ამ რამდენიმე წლის წინათ „პროფესორი მამლოც“.

შეწერალ — ანტიუმანისტის ფრიდის ვოლფის ეს გახმაურებული დრამა ჭერ კიდევ დიდ სამაშელო ომამდე გადაღებული სამუქოთა ფილმს ვადლო საფუძვლად. ამერად კი კინოხელოდა „დეფაში“ იგი დედა პიესის ავტორის შვილმა კინორეჟისორმა კონრად ვოლფმა. მან მოკვცა ნაწარმოების ინტეგრეტაცია, სერაშით აქცენტი გადატანლია და ხაზგაშეულია წერად ის, რაც ასე მეტოვრად გამოვლენდა ფაშისმთან ბრძოლის ისტორიული გამოცდილების შედეგ, მახსოვს, მისიკლის საერთაშორისო კინოფესტივალზე ფილმის ჩვენების წინ, დამდგმელი — რეჟისორი აღნიშნავდა: „უფოთვი არსებობენ ადამიანები, რომლებიც თვლან, რომ ჩვენ ხშირად მივგართავთ ანტიუმანისტის საკითხებს. ისინი იტყვიან — ბოლოსდაბოლოს შეგიშრე წარსულს, მაგრამ გჯეცს კი უფლებია წარსულის დაიწყებისა? სწორედ დღევანდლობა გვიარჩნებებს — მუდამ გავიხსენოთ, არასოდეს დაივიწყოთ იგი, რეჟისორი უტრტ მეტაკის „ქორწინება პრდილოში“, რის ცნვდელს „აფორა ბლოკის“, ჩემი — „ვარსკვლავი“, კინოსტედა „დეფას“ ის ფილმებია, რომლებიც ეხებან ბარბაროსული ჰიტლერული რეჟიმის დროს ანტიუმანისტის საკითხებს და აი — „პროფესორი მამლოც“.

ქორუტგული ლიციკის სიმუდრეცის არღვევს სროლის ხმა. ლირსეული ადამიანი სიცოცხლის ამთავრებს თითმეკლოლობით. რამ აიძულა ამ ნაბიჯს გადადგმა? — გაძევებობამ მისი მუხამანისტური იდეოლოგიის გამცელობამ. უსამართლობა საიწველა მუნარას ჭავს, მოუღელას ვერ მოსწრებს, რომ კვლავ არსებობა უნდა შეაწნოთ უსამართლობის ფისს და საბოლოოდ ამოქრკეოთ. იდეოლოგიის დეკონსტრუქცია იმას ნიშნავს, რომ საბიდეისრეული შეუწყვეთი ხელი იმათ, რისაც წარსული ახსენებდა ზღას. არ ძლიერ... ამისთვისაა მოწოდებული ჩვენი „მამლოც“. ამტომაც ის, რაც



კარლი ფილიპან "შეშველი მგლებს შორის"

მამულკმა შეიგინო, იქცეს მოწოდებად: „არ არსებობს უფრო დიდი ხალხი, ვიდრე ურასიძემ ბრძოლაზე მაშინ, როცა აუცილებელია ბრძოლა.“

მშინი წლები გერმანული დამპყრველობის ორი შესინავე ანტიფაშისტური ნაწარმოები — გერმანულ პუბლიკაციის „შენს ნახევარს წინ“ და ფრიდრიხ ვილჰელმ „პროლეტარი მამულკი“ თმბატურად ერობანათვის ენათსავედია. ბეგრის რამ საერთო აქტი მათ მთავარ გმირებასაც, გერმანული ინტელიტენციის საუციესეს წარმომადგენლებს — მსხვილ გამომქმელს შაიის ლაუტენს და პროფესორ-მამულკარს მამულკს, თუმცა მათ შეგნებულ ჰქონდათ ის საფრთხე, რომელიც მოჰქონდა ფაშისტურ კაცობრიობისა და ცივილიზაციისათვის, მთელ სასოფრო რეგიონებზე, ამბოხივ ერპირიზად ტრავაუელად დაიდ ხელად... მაგრამ თუ პუბლიკაციის გრძელ წინადა ფსიქოლოგიკურია, ვილჰელმის ნაწარმოები დაშტეტულია მებძოლი პუბლიკის-გერმანიის ფერმანის კლასიკური ძალია განსაღებვის სურათია, კონკრეტული ვიწინებას და ნაციტურ პარტიკიზმისა შორის, ანახებელია არა მარტო ძველი ინტელიტენციის ტრავადია, არამედ ნახებენია ფაშისტის წინააღმდეგ ბრძოლაც.

ფილიპან კიდევ უფრო ხაზგასხულია ნაწარმოების პოლიტიკური მიმართულება, პუბლიკისტურბაში. რევიზიორი სურათს აგებს მოკლე სამოტივო ფრაზებით, მახვილ დილოკებით, ხასიანებისა და სიტუაციების მკვეთრი დაპირისპირებით. შუშისა და ჩრდილის მწვავე კონტრასტული შეჯახებით. იგი უარს ამბობს ნახებარტონებზე, ფსიქოლოგიური განცდების დაწვრილებით გადმოცემაზე, ფილმის

თითქმის უკოდლო კადრი გრავიკულად გამოკვეთილი და სიმბოლურად განსაზღვრულია. დადგმული უშთაგონსა მინარიათს თავად მათურების აქტიური შემოქმედებითი აზრის გამოწვევის ხერხს, რასაც გრავიკულად თავს იჩენს ბერტოლდ ბრეტის ტრადიციები. დიდახს რჩება შესხერგებაში ფილმის კულმინაციური სენა: გამხებებული რასისტები კლანიკიანდ აძებებენ პროფესორ-დატაკარს მამულკს, რომელიც ეს-ეს არის სოციალისტისგან იხსნა მათი უფროსი, მეტიღე ნაციტური წარწერით — „Jude“ დატაკარებენ მშინოლოგი კალკის ქუჩებში. ახლა აქ ხდება მამულკი პროფესორი, რომ მშინოლდ ბრძოლა ერობდერი ქეშმარიტა გზა, მაგრამ ვინადა. იგი ტოკებს სოციალისტს. ტრავაულ რევივიმად გაისმის მისი ფიანკივლი სიტუაცია, რომელიც გაისკვივის ლენინის, შაიერის, ვილჰელმ, მონტეს გერმანიის კლავ აღორბების რჩენა. და ფილმის მოწოდება — არსებობს უფრო დიდი დახანაშული, ვიდრე ურასი თქმა ბრძოლაზე მაშინ, როცა აუცილებელია ბრძოლა — გაისმის როგორც სადღესილდ წარულის გასხენა, და როგორც მიმადლისაოვის გაფრთხილებაც.

ამ სურათამდ და მას შემდეგაც კიდევ ბეგრის ფილმი ნახებო, რომელიც 30-40-იანი წლების გერმანიის ისტორია ანტიფაშისტური, დღევანდელი სოციალისტური განმანის პოზიციებიდან არის განხილული და განსილი. აქ იყო ანგია და ანდრე თორნ-დაიკების მონავტური დოკუმენტური ფილმი „ეს აღარ უნდა განმეორებეს“, მეორე მსოფლიო ომის განმავლობაში მამულკების, შილანად დოკუმენტისგან შედგენილი ამავე ატაკების სურათები „შეხებულება ზილტე“ და „ოპერაცია“ (დეტბინური მახვილი), იოახიმ მელდების „ნაი ფრანკის დილოკი“ და „როგორ ექიბან კანკულერებს“, რევიზორი კალკის მანოსტის „ოპერაცია კიბი“. ეს იყო სატრიკული, გრავიკული კინორწამებობები, რომლებიც დასტონილენდ და ახებულენდ ფაშისტს. მაგრამ გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის კინოლოკებაში ერო-ერით წყვენილი აღვილე უკავა ანტიფაშისტური მიმართულების ლიტერატურულ-წარმომბედა ცერპოლოკების აქცე ფარავი ფილმის გასხებულება შეიძლებოდა, მაგრამ დასტონილენდ ხანს განხროკულიან კინორწამებობებიდან ერო-ერო უკვლავ წინაშეგდებულ კინორწამებობას რევიზორ იოახიმ კუნცტერის ეგრენი პოლიტის თავდასაცვლილი.

სურათს სავსეადად დავიდ მერვარლ დავიდ ნოლდის რამანი, რომელსაც კარავ იყნობს ჩემი მოტივებზე. რამანის გმირი ეგრენი პოლიტ და ფილმის დადგმული რევიზორი იოახიმ კუნცტერს წილავილით თანავლოკები არაი. ამბოხივ შემხებულება არ არის, რომ მან სურათი თავისი თარიხი ტრავიკული ხედილ გამომხებულად აქცია. ერო-ერო ინტერვიუო კუნცტერი ამბობდა: „ჩემი ფილმი — თანამეგრეოვებია. თუმცა გერმანული ფაშისტის ისტორიის ხანარად, მისი გამოვლინება გერ კიდევ რევიზორად იჩენს სოლუმ თავს. დასავლოკიანდ გერმანიში იგი ატევ კიდევ საბოლოოდ გატებითი და გადაუალული არ არის.“

ფილმ „ეგრენი პოლიტის თავდასაცვლილი“ შენარჩუნებულია რამანის მრავალშინიანი კომპოზიცია. ფილმიში იგი მხრობიანია, ქეშმარიტა არსით — ტრავიკია. იგი პატრიოსნი ხასიანის დიდი მოკლეკომბოვი შემოებობით, მართლად და შეუღალვებულად მოჯივობობის ადამიანებსა და დროზე.

ეს დრო „მესამე რაიხის“ ადამიანები — ორბიკიანი წლების დასაწყისის გერმანული ახალგაზრდობა ფაშისტის ლიდერებს არასილდეს დასდენაი თუ ახალგაზრდობა თქმა — ჩემს შემდეგ თუნდაც წარღვნა ყოფილიყო. ისინი არასწლად წეს-წყობილებზე ოცნებობდნენ და გულმოდგინედ წყრობდნენ ახალგაზრდებს — ეგრენი პოლიტსა და მის თანავლოკებს. და თუმცა თეორიებების პოლიტსკულ სხვა დოკერი სურდა მიეწინებინა საფრთხიანობისთვის უფილო რაისიუგენდფიურტის ბალდერ ფონ შირახს, დღეს უკვე ნაცზობა მისებში მიწერილი პოლიტის განკარგულება: „ჩვენ აღწვრდით ახალგაზრდობას, რომლის წინაშეც შედრეკება მსოფლიო, თავებდ, მომობიენს, დაუნდობენ ახალგაზრდებს. ეს მე მინდა. ახალგაზრდობა მწუხარებისადმი გულქვა უნდა იყოს. მას არ უნდა გაანდეს სისუსტე, სიფაქიზე. მე მინდა მათ გამოხებვაში მტაციბელი მხევის თვალის ელვარება დავინახო“. მათ ეცნობა, რომ შირახს მიადწეის და თეოდარწმუნებულებმა დაიწეის ომი, მაგრამ საბუთო არმის შემწხერვებლმ დარტყმებმა შესწრა ეგრენი პოლიტის შეგებება, გამოაფიხილა, თვალ აუხილა. დინახა: რაც წყამდა — სიერეუ და სიყვალა. ახლა საჭიროა ჩარევიმა. მან გერ არ იციბ, რა მსულა გერმანიის, ამ უფიორ მას, მაგრამ უკვე იცის შიავარი, — რომ ახლა უკვე გერმანიისთვის თავის ვენწრება არის მხოლოდ სიზღადე. პაუხისინიანობისგან ეკვივე, ხოლო გერმანიის ზეალანდული დღესათვის სიციხისდის შენარჩუნებას სურებება ვეჯაცობა, შენარჩუნება და იგი თავის თავში პოლიტობს ამ ძალას... „ეგრენი პოლიტის თავდასაცვლილი“ ანალიტიკური ფილმი. იგი იკვლევს ადამიანებულ ფაშისტის ზეჯავლენას, ატაკობს მილოკივრდენი და გულწრფელნი არაი. არც ნაწკარავად ელილიბენ რასხამე გამართლებებს და არც ხელადებით რასხამე უარყოფას. შესამ.



„ოპერაცია კალივრტი“ (კადრის ფრაგმენტი)



სკოპელში ვაშლის დასარტობელი ამბების კენჭის დგობის წესების განხილვის დროს

გეგმავილი დამოკიდებული რუსეთზე

კ

ათველი ზღის წყაროდ აღიარებულ ვაშის ზღის სოფლები ექვან — ვაშლის დასარტობელი ამბების კენჭის წამოსტევენ. სკოპელში თეთრი კენჭების დგობის დროს დასარტობელი ამბების კენჭის დგობის დროს დასარტობელი ამბების კენჭის დგობის დროს...

მე ვაშლის ბაზარზე დასარტობელი ამბების კენჭის დგობის დროს დასარტობელი ამბების კენჭის დგობის დროს დასარტობელი ამბების კენჭის დგობის დროს...

და მდინარი წყარო, რომელიც წყარო დასარტობელი ამბების კენჭის დგობის დროს დასარტობელი ამბების კენჭის დგობის დროს...



სკოპის სკოპის ამბების წყაროდ დასარტობელი ამბების კენჭის დგობის დროს

ქალბატონი დგობის სკოპელი

სკოპელში ვაშლის დასარტობელი ამბების კენჭის დგობის დროს დასარტობელი ამბების კენჭის დგობის დროს...

ვაშლის დასარტობელი ამბების კენჭის დგობის დროს დასარტობელი ამბების კენჭის დგობის დროს...

დასარტობელი ამბების კენჭის დგობის დროს დასარტობელი ამბების კენჭის დგობის დროს...

სკოპელი ვაშლის დასარტობელი ამბების კენჭის დგობის დროს დასარტობელი ამბების კენჭის დგობის დროს...

დასარტობელი ამბების კენჭის დგობის დროს დასარტობელი ამბების კენჭის დგობის დროს...



საქართველო



საქიშვილი სადამსახურის თბილისელ მწიგნობარებს წინაშე პირველი წარსული გრძობის სატელევიზიო კოლექტივი — დარსდენის „შტატსკაჟელს“ სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრის 100 წლის იტორია აქვს აღბეჭდილი. მსოფლიოში არ მოიხიბნება სხვა მხატვრული კოლექტივი, რომელსაც ესოდენ დიდი და სახლოვანი წარსული გააჩნდა. 1848 წელს მის ერთ-ერთი დამკვირვებელი პარიზში შენიშვნით აღმოუჩენია კაპელის წესდება, რომელზეც თურმე: ზუსტად სამი საუთუნის წინაა — 1848 წელს ხელა მოუწერია საქსონიის კურფურსტს. ორი კვირის შემდეგ იუბილეც აღუნიშნავთ და სახეივო კონცერტზე შესრულებულა კარლ ჯუცაძის მიერ დაწერილი პოეტური პროლოგი, ხოლო მუსიკალური ნაწარმოებებიდან — მშინდელი დირიჟორის რამარდ ვაგნერის „მშინდებები“. „შტატსკაჟელს“ ნიკორკისა და შუბნაის მუსიკის ფილკრიათა უცვლელი მინაწილდა. იგი წარმატებით გამოდიოდა გასტროლებზე ჩეხოსლოვაკიაში, საფრანგეთში, ავსტრიაში, ინგლისში, იტალიაში, უნგრეთში, სამკოთა კავშირში. ორკესტრთან ერთად, რომლის თვითული მუსიკოსი ვირტუოზია, გამოსულა ბერი ცნობილი დირაჟორი, მათ შორის ოტმარ სუტნერი, ურტ ზანდლინგი, კორნე კონდაშინი. ამტრად ორკესტრი თბილისში ჩამოვიდა ნიკორკი დირიჟორის მარტინ ტურნოვსკის მეთაურობით. მათ შესრულეს ჰერსტერის „სადღესასწაულო ტოკატა“, მოცარტის სიმფონია სოლ-მაჟორი, პროკოდევის სიუიტა „რომში და ჭულეთი“, ვაგნერის ოპერა „ნიურნბერგელი მასტერზინგერების“ უფერტორა.

გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის დღეებში რუსთაულის სახელობის თეატრის

ნიკორკი დარბაზში გამოდიოდნენ „უღმრესი კარტეტი“. რომელ შემადგენლობაში იყვნენ რუსოლფ ულბრიხი, ვალფგანგ ბოლოვი, იოჰან ცინდლერი, კლემენს დიდნერი, და „როტ-კარტეტი“. სამოკვებით უნდა აღინიშნოს, რომ ამ კოლექტივს (ვილბალდ როტ, ზიგრიდ ბიუხელი, რუსოლფ დრესლერი, ერნსტ ლუდვის შაჰერი) სხვა ნაწარმოებებთან ერთად პროგრამაში ჰქონდა სულხან ცინკაძის „მეხუთე კარტეტი“... თბილისის კონსერვატორიის დიდ დარბაზში კონცერტებს მართავდნენ „შტატსკაჟელს“ კამერული ორკესტრი და დარსდენის სახელმწიფო კაპელის სასულე კვიტტი, რომელიც ჩვენი საუთუნის დასაწყისშია დაარსებული. ამავე დარბაზში გამოდიოდა ვიზნაის სახელმწიფო მუსიკალური უმაღლესი სასწავლებლის დოცენტი, იოჰან ერსტ კიულერი... ჩვენი მეურვეული კმაყოფილებით შეხვდა „ასამბლე — 48“-ის კონცერტებსა და ბერტოლდ ბრეტგის სიმღერების სახელგანთქმულ შემსრულებლების ვერა ოლშაგიელს, აგრეთვე ქალქ მაღეს მხარბაღალატების გამოსვლებს.

მუსიკალური ხელოვნების გარდა, რომელიც გარის კულტურის დღეებში ყველაზე ფართოდ იყო წარმოდგენილი, საშუალება გაქონდა გამოყენებულა ლექციებზე, მწიგნობრებს, მხატვრების, კულტურის მოღვაწეთა შეხვედრებზე ახლოს გაეცნობოდა სოციალისტური გერმანიის კულტურის, მის დიდ მიღწევებს...

გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის კულტურის დღეები პირველად მოიწვიო საქართველოში, ტრადიციის უკვე ჩვეუარა საჩუქრული იგი გახდეს ჩვენი ხალხების მეგობრობის განსაკუცებლს, ურთიერთთანამშრომლობის შემდგომი გაფართოების საწინდარი.

საქართველოში გერმანული დღეების დასაწყისით სადამსახურე სიტყვით გამოდის გერმანიის ერთიანი სოციალისტური მარტის ცენტრალური კომიტეტის წევრი, გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის კულტურის მინისტრის მოადგილე, დელეგაციის ხელმძღვანელი პორსტ ბრაში.

მხატვართა სახელით — ზურაბ დღევან, რესპუბლიკის კომპოზიტორთა კავშირის თავმჯდომარე ალექსი მუქარიაში, თბილისის უცხო ენათა ინსტიტუტის სტუდენტი მ. მარჩაშიძე, ბ. აქდლიას სახელობის პიონერთა და მოსწავლეთა სასახლის აღსაზრდელბი.

თბილისის კონსერვატორიის დიდი დარბაზი; ორღანოსთან — როფესორი იოჰან ერსტ კიულერი



საქართველოში გერმანული დღეების დასაწყისით სადამსახურე თბილისის რუსთაულის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში



პირველი მსოფლიო ბავოვნაჲ

ავთანდილ თელია



პირველი მსოფლიო ბავოვნების მოწყობის ნამდვილი ისტორია XVIII საუკუნის დასასრულიდან იწყება. პირველი ასეთი ბავოვნა მოეწყო პარიზში 1798 წელს და შემდეგ თითქმის არც ერთი წელიწადი არ გასულა, რომ რომელიმე ქვეყანაში იგი არ გამართულიყო.

მსოფლიო ბავოვნების მოწყობა კი უფრო გვიან დაიწყო. პირმატი ამ საქმეში ლონდონს ეკუთვნის. 1855 წელს აქ გაიმართა პირველი მსოფლიო ბავოვნა, რომელიც ნ მილიონზე მეტმა კაცმა დაათვალიერა. ლონდონის შემდეგ, 1855 წელს პარიზში მოეწყო, 1862 წელს ისევ ლონდონში, 1867 წელს პარიზში, 1873 წელს ვენაში, 1876 წელს ფილადელფიაში, 1878 და 1889 წელს ზედიზედ პარიზში, 1894 წელს ჩიკაგოში, და რიგით მათუ მსოფლიო ბავოვნა ისევ პარიზში, ამ საუკუნის დასაწყისში — 1900 წელს გაიმართა.

1900 წლის პარიზის მსოფლიო ბავოვნებისთვის მზადება რვა წლის მანძილზე მიმდინარეობდა. ამ ხნის განმავლობაში საფრანგეთი და მისი დედაქალაქი მრავალი საინტერესო ამბის მოქმე იყო. საფრანგეთში ოთხი პრეზიდენტი შეიცვალა (კანო, კამბირი, ჰერვი, ფელიქს ფორი და ემილ ლუბე), მაგრამ ბავოვნებისთვის მზადება არ შეუერხებულა. ბავოვნების თავიერ კომისრად საფრანგეთის მთავრობამ დანიშნა ამ საქმეში საკმაოდ გამოცდილი პიკარი, რომელმაც 1889 წლის ბავოვნით დიდად გაითქვა სახელი.

პიკარმა მსოფლიო ბავოვნების განლაგება შემდეგ პრინციპზე ააგო: პირველი განყოფილება დაუთმო ბავშვთა აღზრდას და სწავლებას; მეორე და მესამე განყოფილებაში მოათავსა ლიტერატურა, ხელოვნება, კულტურა, მეცნიერება; მეოთხე განყოფილებაში განალაგა მუერნეობის, მრწავლობის, ტყეების, ვაჭრობის, ნაოსნობის, პიკეინის და სხვა ექსპონატები. ბოლო ადგილზე კი — ჯარისა და ფლოტის მასალები.

პარიზის 1900 წლის მსოფლიო ბავოვნაში მონაწილეობის მიხედვად ყველა ქვეყანა ემხალდებოდა, მათ შორის რუსეთის, რომელიც სხებთან ერთად მიიწვიეს. მაგრამ ცნობილი არ იყო, დაუწებდა თუ არა რუსეთის მთავრობა პარიზის მსოფლიო ბავოვნაზე მის განაპირა ქვეყნებს.

ქართველ ინტელიგენციას სურდა მსოფლიო ბავოვნაში საქართველოს მიეღო მონაწილეობა. აღსანიშნავია, რომ ეს საკითხი პირველად აღძრა ქართველთა უწყესი გეარის უკანასკნელმა წარმომადგენელმა რაფიელ ხალარშვილმა, რომელმაც გაზრების საშუალებით აუწყა მოსახლეობას თუ რადიი მნიშვნელობა ექნებოდა თვით ხალხისათვის, საქართველოს მსოფლიო ბავოვნაში მონაწილეობას.

მეფის მთავრობამ დააკმაყოფილა ქართველი ინტელიგენციის თხოვნა და 1899 წლის დასაწყისში თბილისში ჩატარებულ თაბირზე, რომელსაც ესწრებოდა რუსეთის იმპერიის გეორგაფიული საზოგადოების ვიცე-პრეზიდენტის წარმომადგენელი კ. ვ. ნიკოლაევიც, გადაწყდა პარიზის მსოფლიო ბავოვნაზე უსმციებისათვის კავასიაც წარედგინათ, მაგრამ ეთნოგრაფიული მხრით!

პარიზში კავასიის ბავოვნის მოსაწყობად უნდა გამგზავრებულიყო კავასიის მუზეუმის დირექტორი რადდე.

საქართველოში საჭირო ექსპონატების შეგროვება-შერჩევისათვის და პარიზში მათი დროულად გაგზავნისათვის აირჩიეს საორგანიზაციო კომიტეტი ლევან ჯანდერიის თავმჯდომარეობით, კომიტეტის წევრებად კი რაფიელი სარალიშვილი და ალექსანდრე ბაქრაძე. კომიტეტმა თავის თავზე აიღო ყოველგვარი შრომა და ხარჯი, რაც კი დასჭირდებოდა ექსპონატების შეგროვებას, მის დახასიათებას და მოკლე ანოტაციის შედგენას, საჭირო ლიტერატურის თარგმანს, გამოცემას და პარიზში გაგზავნას. საორგანიზაციო კომიტეტს ეხმარებოდნენ ი. ხ. ჯაბაღარი, ა. ი. ნატროშვილი, გ. ნ. დიასამიძე, ე. თ. იოსელიანი, ი. გ. ქუთათელია და ვ. რ. ყიფიანი.

საორგანიზაციო კომიტეტისა და მისი დამხმარე პირების წუმაოზს პირველი ნაბიჯი ის იყო, რომ შეადგინეს და დაუზავნეს თბილისისა და ქუთაისის გუბერნიების მემამულეებს მიწვევა პარიზის მსოფლიო ბავოვნაში მონაწილეობის მისაღებად. ეს დოკუმენტი დაცულია საქ. ცენტრალური საარქივო სამმართველოს ისტორიულ არქივში. მასში აღწერილია საქართველოს ბუნება და სიმდიდრე.

ამავე წეროში კომიტეტი მოითხოვდა, რაც შეიძლება ჩქარა ეცნობებიათ მემამულეებს თუ რა ხასის პროდუქციას აწარმოებდნენ თავიანი მუერნეობაში, გაეგზავნათ, მისთვის დადგენილი რაოდენობის ნიმუშები სათანადო ცნობებთან ერთად (ზომა, წონა, ცალი). შემდეგ წერილიში ჩამოთვლილია თურისი გაგზავნა შეიძლება ბავოვნაზე. ესენია: ხორბალი, ქერი, სიმინდი, ზეთიანი კულტურები, ბოჭკოვანი მცენარეები, საღებავი ნედლეული, ხილეული, ბოსტნეული, კონსერვები, ხმელ ხილი, ღორი და შაში, ღვინო, ტყის ძვირფასი ჯიშები, მადნეული, მეცხოველეობის პროდუქტები და სხვა ხელოსნური და შინაარსწეული ნაწარმი: დანა თხიხსა და ქაშანაური ქურტლები, იარაღი, საოქრომცელი ნივთები, მადნეული, მადნეული, თიფიანი, თავსაფეხები, ხალიჩები, ფარდავები, ნაბდები, ქეჩები, ქუდები, აბრეშუმის ქსოვილები, მადნეული, ნავთი, გუდრები, ასფალტი, კირი, გლავებრის მარილი, ქვა-ნახშირი, ანტარციტი, გიშური, სათი, რკინა, სპილენძი, თუთია, ტყვია, ვერცხლის წყალი, კოვარი, ქაშაირი, ლითონგრაფიის ქვა, მარმარილო და სხვ.

ამას გარდა, საორგანიზაციო კომიტეტმა და მათმა დამხმარე პირებმა გადაწყვიტეს საქართველოს მსოფლიოსათვის

1 ცხსა ღონეი 394. საქმე 11628.

წარდგინათ არა ისე, როგორც ამას რუსეთის თვითმპყობელური მთავრობის დავალებით საიმპერიო გეოგრაფიული საზოგადოება მოითხოვდა, არამედ გაეცნოთ მსოფლიოსათვის საქართველოს უძველესი კულტურა, ხელოვნება, ლიტერატურა, მდიდარი ეთნოგრაფია, მცენიერება და ა. შ. ამიტომ კომიტეტმა გადაწყვიტა მოკლე დროში (გამოფენამდე წელიწადივით ან იყო დარჩენილი) მოეწყობინა და გამოეცა ქართულ და უცხოურ ენებზე მონოგრაფიები საქართველოს კულტურის, ლიტერატურის, ისტორიის, ხელოვნების და სხვა დარგების შესახებ და გაეცაზა პარიზის გამოფენაზე.

კომიტეტის მიერ შედგენილი გეგმა ასეთი იყო:

1. საქართველოს ეთნოგრაფიის მდგომარეობა წარსული საუკუნის დამდეგიდან 1900 წლამდე.
2. საქართველოს ისტორიული, პოლიტიკური, საეკლესიო, სალიტერატურო და ეთნოგრაფიული მდგომარეობის მოკლე დახასიათება.
3. წოდებათა ისტორია საქართველოში (თავადანაუნობა, სამღვდელეობა, გლეხობა).
4. საქართველოს მართლმსაჯულება.
5. საქართველოს ხელოვნებისა და მხატვრობის ისტორიის საკითხები.
6. საქართველოს მუსიკალური და თეატრალური ხელოვნების დახასიათება.
7. საქართველოში სტამბური წესით გამოცემული წიგნების ისტორია.
8. ქართული ჟურნალ-გაზეთების ისტორია.
9. საქართველოს არქეოლოგიური აღწერა.
10. საქართველოს სახალხო მედიცინის და სამკურნალო საკმის აღწერა.
11. მეღვინეობა³.

ამ საკითხების სრულყოფილად დამუშავებისათვის შეიქმნა რამდენიმე კომისია, რომელთა თავმჯდომარედ მოიწვიეს ჩვენი ქვეყნის სახელმწიფოებრივი მცენიერები და საზოგადო მოღვაწეები: ნიკო მარი, ია კარგარეთელი, დავით კრიჭავაძე, ალექსანდრე ხახანაშვილი, იაკობ გოგებაშვილი, ნიკე ჟორდანი, ალბაზიშვილი, გრძელნიშვილი და სხვანი. კომისიის თავმჯდომარეებს დავებოდა შეეფანათ რაც შეიძლებოდა მოკლე, მაგრამ სრულყოფილი მონოგრაფიები და წარედგინათ კომიტეტში არა უგვიანეს 1899 წლის აგვისტოსი, რომ კომიტეტს მოეწერო მათი თარგმანა უცხო ენებზე, სტამბური წესით გამოცემა და პარიზში გაეცაზა.

ამას გარდა, კომიტეტი შეუდგა კოლექციების მომზადებას:

ა) საქართველოს გეოგრაფიული რუკისა, რკინიგზებისა და განზრახული მშენებლობების გამოკვლევების, ნახაზებისა და გეგმებისა.

ბ) ქართულ ენაზე გამოცემული ძველი და ახალი თაობის მწერლების ნაწარმოებებისა, რომელთაც დართული ექნებოდა უცხო ენებზე მოკლე ანოტაცია.

გ) ქართულთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების წიგნთსაცავის კატალოგი უცხო ენებზე, ამავე

საზოგადოების სიძველეთა საცავის რიონიშვილისეული კატალოგი უცხო ენაზე — ფოტოსურათები.

დ) სიონის საეკლესიო სიძველეთა დაცვის კატალოგი უცხო ენებზე (ფოტოსურათები).

ე) ძველი და ახალი ტაძრების, ციხეების, გამოჩენილი მეფეების, მხედრების, პოეტების, სასულიერო მამებისა და სხვადასხვა კუთხის მცხოვრებთა ტიპების ფოტოსურათები უცხო ენებზე განმარტებით³.

ასეთი დიდი მოცულობის სამუშაოებმა დამატებითი თანხები მოითხოვა. ამიტომ საორგანიზაციო კომიტეტმა თბილისის გუბერნიის თავადანაუნობა სააგვილამაშეო ბანკის ზედამხედველ კომიტეტს თხოვნით მიმართა დახმარების შესახებ. კომიტეტმა თავის მხრივ მიმართა ბანკის რწმუნებულთა კრებას, რათა 1000 მანეთი დახმარებოდა. ბანკის რწმუნებულთა მორიგმა კრებამ, რომელიც გაიხსნა 1899 წლის მაისში, 31 მაისს განიხილა საორგანიზაციო კომიტეტის თხოვნა, რომელსაც 50 კაცი აწერდა ხელს, და ზედამხედველი კომიტეტის შუამდგომლობა. ამ კრებაზე ვრცელი სიტყვით გამოვიდა ბანკის ზედამხედველი კომიტეტის თავმჯდომარე დ. ა. გურამიშვილი, რომელმაც განაცხადა: „ზედამხედველთა კომიტეტმა გადმოიღო ამ საქმისათვის (გამოფენისათვის) მხოლოდ 1000 მანეთი, მაგრამ ფული საკმაო არ არის, საჭიროა სულ ცოტა 5000 მანეთი მივცე. დღემდე ვჩივთ, რომ ჩვენ თავს არ ვიზნობით, მაგრამ უფრო საჩივრული და საგალოლი არის, რომ სხვები არ გვიცნობენ, ესაა საქვეყნო შემთხვევა გვეძველება გავაცნოთ ჩვენი თავი განათლებულ ევროპას, ამ საქმისათვის ფული არ უნდა დაეყოფილი, რამდენიმე კაცმა იკისრა ამ საქმის გაძღოლა და ჩვენ მათ ხელი არ უნდა შევეშალით“⁴.

რწმუნებულთა კრებამ სხვა სიტყვებიც მოისმინა და გადაწყვიტა, რომ პარიზის მსოფლიო გამოფენაში საქართველოს მონაწილეობის საორგანიზაციო კომიტეტისათვის მიეცა 3000 მანეთი. ბანკის იმ წელს მეტი საშუალება არ ქონდა.

1899 წლის 10 სექტემბერს მოიწვიეს საორგანიზაციო კომიტეტის სხდომა, რომელმაც განიხილა ფულადი სახსრების საკითხი, გამოირკვა, რომ კომიტეტი ფინანსური კრიზისის განიცდიდა, არ ქონდა ფული იმ შემთხვევის ქირის გადასახდელად, რომელიც პარიზში გასაცხადდა თავმოყრილი ექსპონატების შენახვისათვის იყო დაკრავებული, აგრეთვე მწერლებისათვის ჯამაგების გასაცემა, სხვადასხვა აუცილებელი საგნების შესაძენად, მასალების დასაბჭვლად. შრომების მოსამზადებლად, სხვადასხვა წერილმანი ხარჯებისათვის.

ამიტომ კომიტეტმა განმორებით თხოვა ბანკის ზედამხედველ კომიტეტს — გაეცა ბანკის კრების მიერ დადგენილი 3000 მანეთი⁵.

1900 წლის პარიზის მსოფლიო გამოფენის რუსეთის განყოფილების კომისიარან წარმომადგენლად, საორგანიზაციო კომიტეტის წარდგენით, დანიშნეს რაფიელ ისარლიშვილი.

³ ცსსა ფონდი 394, არქივი 11623, გვ. 9.

⁴ გზ. „ივერია“ 1899 წ. 2 ივნისი

⁵ ცსსა ფონდი 394 საქმე 11623 გვ. 5, 16.

² ცსსა ფონდი 394, არქივი. 11623, გვ. 9.

ამასთან დაკავშირებით კომიტეტმა გადაწყვიტა იმავე წლის 29 დეკემბერს მოეწვია შემამუშავლეთ კამბა.

„თუ რა მნიშვნელობა აქვს მსოფლიო გამოფენას მსოფლიოს წარმატებისათვის, ეს ყველა განაჩნობულ კაცს მოეხსენება. არც ერთ მსოფლიო გამოფენაზე აქამდე ქართველის სახელი არც მხსენებულა... ის გაჩნდებოდა, რომ აქამდე ვერ გავაცინით ვერც ჩვენი თავი, ვერც ნაყოფი ჩვენი ქვეყნისა, ვერც განძი, რომელიც ყურა ჩვენი ქვეყნის გულში, და რომელსაც აქვს საკვეყნო წარმოებისათვის დიდი მნიშვნელობა, სრულიად აუგასურებდა ჩვენ მამულს...“

დღეს მთავრობამ დადო პატივი ჩვენს თხოვნასა და სურვილს, მიაქცია ჩვენს ქვეყანას ყურადღება და მისცა საქართველოს წარმოებასა და ქართველ ხალხს დიდი ადგილი რუსეთის განყოფილებაში მოხავალ 1900 წლის პარიზის მსოფლიო გამოფენაზე, მინისტრის განკარგულებით დაინიშნა ჩვენი ამორჩეული კაცი წარმომადგენლად ქართულ განყოფილებისა... განიბრა ჩვენი მშენებრთა და მწარმოებელთა ასწევს ფსის ჩვენი მიწის ნაყოფიერებისა და მასში დამარხულ განძისა⁶.

იმისათვის, რომ საქართველო პარიზის გამოფენაზე სათანადო სახით წარმოდგარიყო, კომიტეტის ანგარიშით 10.000 მანეთი მიანიჭ იყო საჭირო. ასეთი დიდი თანხის გაყენა ბანკს არ შეეძლო.

მიუხედავად ასეთი უსახსრობისა, საქართველოს საორგანიზაციო კომიტეტისა და მის დამხმარე პირთა დუდალავე შრომის შედეგად 1900 წლის თებერვალში ექსპონატების დიდი ნაწილი გაიყვანა პარიზში. იქ ქვეყ იმყოფებოდა კავკასიის მუზეუმების დირექტორი რადდე, რომელსაც დავალზე ბული ჰქონდა ქართული ექსპონატების მიჩნეულ ადგილზე გამოფენა. მარტის დამდეგს პარიზში გამგზავნა საქართველოს წარმომადგენელი რაფიელ ისარლიშვილი.

გამოფენა გაიხსნა 1900 წლის 2 აპრილს, ალექსანდრე ხახანაშვილი, რომელიც იმ დროს პარიზში იმყოფებოდა, შემდგენიარად აგვიწერს საქართველოს გამოფენას: „იმ ცოტაოდენი სასხრებით, რომელიც ჩვემა ბანკებმა აღმოუჩინეს დასახელებულ მოთავაფთ, გადაწყვეტილი იქნა მოხერხებულიყო რაიმე რეზი მონაწილეობა კავკასიის განყოფილებაში“⁷.

„ჩაივლით რა ქვეითების კიბეს, შედისართ დარბაზში, რომლის დიდი სვეტები გადატანილი თარილით გაკეთებულა თვლი ქართული ხუროთმოძღვრების გემოზე. ამ სვეტების უკან მარჯვნივ მოჩანს კედელზე მშენებრი სურათი, რომელიც წარმოადგენს კავკასიის მიწებს, თოვლით შემოსილს, იგი დაუხატავს რუსეთის გამოჩენილ მხატვარს კაოტინს, ამ სურათის ქვემოდ დალაგებულა ვიტრინები სხვადასხვა კოლექციების ქართულის ექსპონატებისა. აქ ნახათ იმერეთის ნაკეთებ დაბნეს, მასრებს, მათრახებს, საწერებს, გომრის კრიალოსნებს, მანჯურებს და სხვა. ამას მოჰყვება სოფელ კუბის მეაბრეშუმთა სასოვაგდობის ნაკეთები აბრეშუმის პარკები, ძაფები, ზონრები, ცხვირსასოცები, თავშლები და სხვადასხვა ფარჩები.“

აგრეთვე ოზურგეთის „შუამავლის“ ნაკეთები. მეორე მხარეა ქუთაისის მავრის მავლი, რიონისა და რის ნაგდები, ოზურგეთის მავრის შემამულის ვარლამ გოგობერიძის თამბაქო, შავი ქვის ნიმუშები და რუკა შავი ქვის ქუთაისის მამულებსა — თავად სოლომონ წერეთლის. ღვინოები კახეთის სასოვაგდობისა, ბორჯონისა და ესენტიკის წალები, ნიმუშები: მატყლის, ხორბლის, ქერის, ლობიოსი და სხვა“.

ამ დარბაზში — განკარძობს ა. ხახანაშვილი, — მომსვენელთა ყურადღებს იქვეუს თავდასხვული ლამაზი ქართველი ქალის მიდელი. იგი ფეხზე დაგს, ერთი ხელი მაღლა აუწევია თითქოს ლევერის სათამაშოდ ეზადება, აცვია თარი ფარჩის კაბა ოქრომკვიდი მოჭარვული გულისპირით, სარტყელით, თავსკარავით, მისი სიკაცლუცე და სინარნარე ყველა დამთვალიერებელს ხიბდავს, ამ დარბაზშივე იყო მიდელი რაჭველი კაცისა ტიით ზურგზე. დარბაზის შუაგულში გამოფენილი ყოფილა სხვადასხვა მადლეობის ნიმუშები, რუქები კავკასიის სურათებით, წიგნებით, ამათ რიცხვში სურათებიანი „ვეფხისტყაოსანი“ ჭ. ქართველიშვილის გამოცემული, ი. გოგებაშვილის წიგნები, ალბომი ქართველთა ტიპებისა, შურისდასჯელებისა, ხუროთმოძღვრებისა და სხვა. კედლები შემკობილი ყოფილა ხალიჩებით მატყლითა და ამრეშებით ნაქსოვით.

კავკასიის გამოფენაზე ქართულ ექსპონატებს ცოტა ადგილი ჰქონია დამთბობილი, ამიტომ რიგი ექსპონატებისა გაცნობილი ყოფილა თურქმენების განყოფილებაში, აქ ყოფილა ღვინოები, ძმები ნომელების საწავილი დარბაზში ქართული ხალიჩები, ბათუმის მავრში მოყვანილი ჩაი. საქართველოს გამოფენას ცხოველი ინტერესი გამოუწვევია. ეს განყოფილება დაუთვალაიერება მრავალ მაღალ ჩინის კაცს, მრავალ მეცნიერს და თვით საფრანგეთის პრეზიდენტი ლუბეც ტტურბია. „რაფიელ ისარლიშვილი უხდება ამათ და შეგნებულ ცნობებს აძლევს ჩვენს ქვეყანაზედ ...-ნი ისარლიშვილი ცდილობს ეს ჩვენი მონაწილეობა გამოფენაში დაავივივივის ვრანგულენაზე გამოცემული „ოცნებათა კრებულით საქართველოს შესახებ“.

პარიზში მას მოუწვევია დროებითი ბიურო, სადაც ჩვენი მრეწველობის შესახებ პირდათ და წერილობით მიმართავენ მსურველები, დიდი მავლობის დირხია ბ-ნი ისარლიშვილი, რომ მან მეორე, სასხრით და დიდი თავდადებით ჩაადგინა ფეხი ჩვენ სასოვაგდობას მსოფლიო გამოფენაში. ასე თუ ისე გაიყენე ჩვენი ქვეყანა და ეს შეიძლება გახდეს ჩვენი გვიონიერ და სხვაფერი გაუმჯობესების ახალ ნაბიჯად⁸.

პარიზის გამოფენა გაგრძელდა 1900 წ. 24 ოქტომბრამდე. ამრიგად, საქართველოს მონაწილეობა პარიზის მსოფლიო გამოფენაში მიმდინარე საკუების დასაწვისში მართლაც აუცილებელი იყო; განსაკუთრებით იმ პერიოდში, როდესაც კაპიტალიზმის განვითარება რუსეთსა და მის განაპირა ქვეყნებში (მ. შ. კავკასიაშიც) აღმავლობის გზით მიდიოდა და ჩვენი ქვეყნის მრეწველობის და სოფლის მეურნეობის წარმოების მოქცევას მსოფლიო საქონელბრუნვაში უაღრესად დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა საქართველოს კაპიტალისტური გზით განვითარების დაჩქარების საქმეში.

⁶ გაზ. „ოვერია“, 1899 წ. № 279.

⁷ გაზ. „ოვერია“, 1900 წელი. № 261.

⁸ გაზეთი „ოვერია“, 1900 წ. № 261.

მისი ავარიები, თვალს ვერ დახუჭავს ამ საყურადღებო ძვირებზე, რომლებიც აწვამდ ერკოვულ დრამატურგიაში ზღაპრს, სანოვების გარეშე ვერ აღიზნავს იმ წარმატებით, ქართული თეატრი რომ აღწევს რაც ამ თუ იმ სექტატორან დაჯგუფირებში არაერთხელ აღუნიშნავს როგორც ჩვენს, ისე სხვა ეროვნების ფართო მაყურებელს, კეთილსინდისურს, ავტორიტეტულ თეატრალურ მოღვაწეებსა და კრიტიკოსებს, რესპუბლიკურ თუ საკავშირო პრესას, არც პლენუმს გამოარჩენია ეს ფაქტები, მაგრამ ამ საქმიან თავშურებზე წარმატებებზე შეტად ურთაღებდა უნდა გამაზიებებულყოფი, და ასეუ მოხდეს, იმ შემთხვევებულ მიზეზებზე, მათი დაძლევისა და აღმოფხვრის გზებზე, რომელთა გადართობაზე წარმოადგენილია ქართული თეატრისა და ეკრანულ-ეროვნული დრამატურგიის კუშმარტო აღმავლობა. სწორად ამ მხრივ მისაკ მიმართება პლენუმის მუშაობას შესავალ სიტყვით საქართველოს მწერალთა კავშირის პირველი მდიანმა კრიკულ აბაშიძემ და ამავე გზით წარმართა თავისი ცრტყლი და სინგეტრესო მოხსენება — „ქართული დრამატურგიის დღევანდელი მდგომარეობა და მისი განვითარების ამოცანები“ — მწერალთა კავშირის მდიანმა კრიტიკოსმა ბე საიონმ ელტტა.

კლენევი დრამატურგიის საკომიხეზე

სამდგლად დროული, აუცილებელი, გადუღებელი იყო ი. ა. ალექსიშვილი, რომელიც საქართველოს მწერალთა კავშირში ამასწინათ მიუძღვნა საერთოდ ქართული თეატრის წინდებულ ვითარებას, ეკრანულ ი მისი ეფელაზე მტკიცებულსა და სპორტიორტო საკითხს — ერკოვულ დრამატურგიის მდგომარეობას. ეს პრობლემა, რომელსაც მჭიდრად და სასიციოცხლოდ უკავშირდება ჩვენი ეროვნული თეატრის დღევანდელი მდგომარეობა და მერმოსიუ, კარგახანია აუენებდა ქართული მწერლობის, საერთოდ კულტურის მოღვაწეებსა და, რადა თქმა უნდა, თვით თეატრის მსახურეთა ფართოდ შეხედარებას და ურთიერთდავების ატმოსფეროში ვულდამდარის, მგობრული მსგებლობის აუცილებლობას, უღდაოდ მისასაღებლობის ის ფაქტი, რომ ამგვარი ინისკატორებია იოიავს სწორად მწერლობა — იმით, ვისაც უნდა, რომ ქართული დრამატურგია იყო და არის ჩვენი ეროვნული თეატრის უპირატესი საფუძველი, მისი ამაღლება ზოთი განვითარების საწინდარი, ჩვენი მწერლობის მოკავშირე და სისხლ-ბორცული წაწილი.

მხრივ, მწერალთაგან — თეატრის მსგებურნი, თეატრის მოღვაწენ სწორად არად აღაზნებს, უაღუღებულოდნი ქართულ ლიტერატურას, განსაკუთრებით თანადროულ დრამატურგიას, და, მეორე მხრივ, თეატრისგან — საერთოდ ქართული ლიტერატურა, ეკრანულ თ თანადროული დრამატურგია უკუდღეთის როდი იძლევა მადამდრატურული სექტატულების შექმნის შესაძლებლობას:

ახლა მწილია იმის უარყოფა, რომ ერთმანეთისაში ამგვარი პრეტენზიები კუშმარტობის გარკვეულ წაწილსაც შეიცავს და ამასთან, მათივე უღეს სათავი ქართული მწერლობისა და თეატრის ურთიერთდაუგებლობისა და ამის საფუძველზე წარმოქმნილ შეუღებობასაც, რომელთა გარკვევად და აღმოფხვრასაც მიზნად ისახავდა კლენევი. მართლაც, „თუ, ერთი მხრივ, უნდა ვადაიარო, რომ თეატრის მოღვაწენი უოგელთის სათანადოდ როდი არიან გარკვეულნი ქართული ლიტერატურის როგორც ისტორიის, ისე ეწვეული მდგომარეობის საკითხებზე, მის მამორბავებულ ტენდენციებსა და მის არსებზე, მეორე მხრივ, არც იმის უარყოფა შეიძლება, რომ ეწველა ქართველ დრამატურგს როდი ესმის მართებულად თანადროული თეატრის მამორბავებულ ტენდენციები, თანამდროვე აბაშიძის რთული ფსიქოკა, მრავალმხრივი ნეტორიული მწერლობაში, ეკრანულ, დრამატურგიაში თვისებურად აისახება და ამ მოვლენას არავინ უნდა ჩავიკრებდა, იოლად არც იმის დაიწვევა შეიძლება არახაზით, რომ დღევანდელი მყოფებელი სწორად ამ რთული ფსიქიკისა და მრავალმხრივი ინტერესების დაშიანია და თეატრისგან ვაილიერნი შეეს მიიბიძგოს, ვიდრე ზოგჯერ წარმოადგენია ამ თუ იმ დაზნაბუტში.“

ცხადია, ვისაც ქართული თეატრი უფერს და გულთან ატლოს მიბუნია და განუღლა

ქაბაში მონაწილეობა მიიღეს: დრამატურგმა ვალტრია კანდელაკმა, თბილისის ზაქარია დალიაშვილის სახელობის თეატრის და ბაღელის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის დირექტორმა, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტმა მკვიდრულ მკვიდრულ, მწერალმა დემნა შენგელიამ, ქუთაისის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა, სსრკ სახალხო არტისტმა აკიკ ვასაძემ, დრამატურგმა აკიკ გუგუშვილმა, ურანალ „საბჭოთა ლიტერატურის“ მდიანმა რედკოლუმმა იოარკავამ, თეატრმცოდნე ელენე ურუშაძემ, საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრმა იოარკ თათკაშვილმა, ურანალ-ლიტერატურის მდიანმა გარუხაძემ, რედკოლუმმა, დრამატურგმა მიხეილ ბრველიშვილმა, კრიტიკოსმა ბურამ გვირდგენილმა, დრამატურგმა იონა ვაკელმა, რუსეთის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა, რეჟისორმა ვიკა ლორთქიფანიძემ, მწერალმა ნიკოლოზ ჩანაძემ, ურანალ „საბჭოთა ქალის“ რედკოლუმმა, დრამატურგმა მარია ბარათაშვილმა, კრიტიკოსმა აკიკ ხაჩივამ, სსრკ სახალხო არტისტმა ვერკო ანგაბერიძემ, საქართველოს კინემატოგრაფისტთა კავშირის თამკვიდრებმა, სსრკ სახალხო არტისტმა სიკო ლომიძემ, დრამატურგმა ვიკრიკ ზუხაშვილმა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თამკვიდრებზე, რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა დიოთი ანაბერიძემ, რუსეთის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა, რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა არჩილ ჩხარტიშვილმა, ქობულთის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა, რეჟისორმა იოარკ თათკაშვილმა, დრამატურგმა ნიკოლოზ კიკვაძემ.

უღესუზე სიტყვა წარმოიქვა საქართველოს კონფედერაციის პარტიის ცენტრალური კომიტეტის დღევანდელ დეპუტატებში.

უღესუმის მუშაობაში მონაწილეობდნენ საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდიანი დევი სერუაძე, საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს თამკვიდრებში მარის მოადგილე ვიქტორია სირაძე, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პრამკანდის განყოფილების ვამეკ აკარაშვილი.

ქართული მწერლობის მიერ თეატრის მად-ღობით ეწოდენი დანეტრებისა, ბილო თეატრის მხრივ ქართული მწერლობისაში გამაზიებულყოფილებების, სადღესიო შექმნილი ვითარებების, სადღესიო სწორად აღნიშნავდა განხორციელებულ, მისი ამაღლება ზოთი განვითარების საწინდარი, ჩვენი მწერლობის მოკავშირე და სისხლ-ბორცული წაწილი.

ქართული ხალხური დღესასწაული ლალო

გულიაშვილის შემოქმედლება

ჯულიეტა რუხაძე

ქერ კიდევ ახლო წარსულში, ქართლ-კახეთის სოფლებში კაცს შეეძლო ბერიკაობა-ყვენობის დღესასწაული თავად ეხაზა. და თუმცა იგი იმ დროისათვის აღრინდელ ბრწყინვალეობას მოკლებული იყო, მიმზიდველობა მაინც არ დაკარგოდა.

შრავალგვარი იყო ქართული ხალხური დღესასწაულები, მაგრამ ბერიკაობა-ყვენობა გამოირჩეოდა გრანდიოზულობით, თეატრალურობითა და სიმამხვლით. უთუოდ ამ გარემოებამ შეუწყო ხელი საქართველოს ეთნოგრაფიულ სინამდვილეში ამ დღესასწაულის გვიანობამდე შემორჩენას. მართალია, დროთა განმავლობაში იცვლებოდა მისი შინაარსი, პერსონაჟები, მაგრამ ბუნება მაინც უცვლელი რჩებოდა.

ეს დღესასწაული მუდამ იპყრობდა მკვლევართა ყურადღებას და დღესაც არ შენელებულა მისდამი ინტერესი; იგი ჩვენი ისტორიკოსების, ეთნოგრაფების, ლიტერატორების, ხელოვნებათმცოდნეებისა და მხატვრების შთაგონების უშრეტო წყაროა.

ეთნოგრაფის ჩანაწერები აღეიძებნენ მოგონებებს ბერიკაობა-ყვენობაზე, მის სიმღერებზე, ნიღბოსან პერსონაჟებზე, საწესწევლეობ ცეცებზე, ეროტიულ სცენებზე, დღესასწაულის ფერთა სიუხვეზე, ყოფლივე ეს ქართული ხალხის ყოფის ისეთი ფურცლებია, რომელთა შესახებ ჯერ კიდევ ცოტა რამაა ცნობილი.

გაზაფხულზე, ყველიერში, როდესაც ნუშის კვირტები

ბერიკა მგელი



ბერიკა თხა



თეთრად იშლებოდა და ნორჩი ბალახით დაფარული მიწის სურნელება იდგა, ყველგან საზეიმო განწყობილება სუფევდა. მიდანოს ზღაპრული ელფერი ედებოდა, აივნებზე, ბანებსა და მოლზე თავმოყრილი დიდ-პატარა მონაწილეთა საკაზმს — ნიღბებსა და ტანსაცმელს ამზადებდა, ღრიობდა, სახელგანთქმულ ბერიკას თუ ყვეს გაიხსენებდა. მომხიბვლელია სოფელი ამ დროს, ან რა აღწერს სამზადისის თავდავიწყებულ გატაცებასა და სიამოვნებას.

მეორე დღით ბუკის ზმა სოფელს დღესასწაულის დაწყებას ანცნობდა და მონაწილეთა მოკაზმვაც იწყებოდა. ბერიკე-ბი თხის, ცხვრისა ან ხარის მოკლე ტყავებში და ტყავაკაბებში ეხვეოდნენ. უკან საქონლის კუდს, ხოლო წელზე ხის ან რქის ფალოს იკეთებდნენ. სახეზე გოგრის, ნაბდის, მუყაოსა და ქალაღის, ან ცხოველთა თავის ნიღაბს აიფარებდნენ. ზოგჯერ ისინი ღორისა თუ თხის გამხმარი თავებით, სხვადასხვა ცხოველთა რქებითა და ბუმბულებით, ნაჭრის ჭრული თოჯინებით, ზარებითა და კრიალოსნებით ირთებოდნენ. ხშირად სახის ინი თან ხანშირით იღებდნენ. მთავარი ბერიკა, რომელიც უფრო ხშირად შაგ-ნაბდის ნიღბითა და თხის რქებით იკაზმებოდა, თავისი სისხარტით, ოხუნჯობითა და ღონით გა-

მოირჩეოდა. ერთი ახალგაზრდა უწვერულვაში სახეზე ფერ-უმარილ წასმული ვატი ქართული კაბითა და ჭრელი თავსაბურავით ირთებოდა; იგი „დედოფალი“ იყო. ვირც ჭრელ ძონძებემშვილებული ლაგამით იყო შეკაზმული. ამალის ზოგ წვერს სხვადასხვა ფერის ალმები და ჩირაღდნები ეკავა, ზოგს კი — სურსათისათვის კალათები და ჭრელი ხურჯინები.

დღესასწაულის მონაწილეები: მთავარი ბერიკა, „დედოფალი“, „არაბი“, „ლუკი“, „თათარი“, „ნათლია“, „მღვდელი“, მებარეულ-მოკალათები და სხვა წვერები სოფლიდან სოფლად, ქალაქიდან-ქალაქად მოგზაურობდნენ. ხშირად შირეულ სოფლებშიც კი გადიოდნენ, თავიანთ ხელოვნებას ხალხს უჩვენებდნენ და „ხარკს“ კრეფდნენ, ისინი ყველა ოჯახის სტუმრები იყვნენ. წინასწარ მომზადებული მასპინძელი ბერიკაობის მონაწილეებს გულუხვად უმასპინძლებოდა და ასაჩუქრებდა.

კარდაკარ სიარული რამდენიმე დღე გრძელდებოდა. დღესასწაულის მსვლელობისას ბერიკა „დედოფალს“ სიყვარულზე თანხმობას სთხოვდა და საოკარ თავდაცქერლობამდე მიდიოდა. ამ დროს ამალის წვერები ბერიკას „კლავდნენ“, „პატარაძალი“ დასტიროდა გარდაცვლილს, სახეს იკაწრაფდა

ღორ-ბერიკა



ტახ-ბერიკა



და სასიყვარულო სიტყვებითა თუ ვიწით მიმართავდა მას. ხალხი „დედოფალთან“ ერთად ტიროდა. „არაბი“ და „ლევი“ განსაკუთრებულ ერთიან სურვილებს იჩენდნენ „დედოფლის“ მიმართ, ამწვიდებდნენ მას და იტაცებდნენ. მკვდარ ბერიკას გოდებით ჩასაძახებდნენ „დედოფლის“ მოტაცების ამბავს, რის შემდეგაც ბერიკა ცოცხლდებოდა, ეძებდა „დედოფალს“ და პოულობდა ვიდრე. გაცოცხლებულ ბერიკას სიხარულით ხვდებოდნენ და ისევ ცეკვა-თამაშს მართავდნენ; კვლავ იწყებოდა გრანდიოზული ზეიმი ექსცესებისა, ისმოდა, ჯღერი ყიჟინი, მაყურებელი კი სანახაობით ერთობოდა.

დღესასწაულის დასასრულს, მოედანზე სხვადასხვა უბნის ან სოფლის ბერიკების ხელჩართული ბრძოლა და ჭიდაობა იმართებოდა. დამარცხებულ მხარეს შერგოვილ სურსათს ართმევდნენ. ამბობდნენ — „მოსავლის დოვლათიც გამარჯვებულთა სოფლებში დატრიალდებოდა“.

საერთო ხარჯითა და შერგოვილი ნადავლით მოწყობილი ღონინი დღესასწაულის ბუნებრივ დასასრულს წარმოადგენდა. საბერძნო ვახშამი ლოცვა-დიდებით, შირებით, სიმღერით, ცეკვა-თამაშით და ფერხულთი მთავრდებოდა.

ბერიკაობის მეშვიდე დღეს, დიდმარხვის პირველ ორშა-

ბათს, ე. წ. „შავ ორშაბათს“ ყვენობა იწყებოდა. ირჩევდნენ ყვენსა და მის ახალს, ამზადებდნენ მათთვის განკუთვნილ ტანსაცმელსა და საჭირო სასმელ-საჭმელს.

ყვენად ირჩევდნენ ენამოსწრებულ, მკვირცხლს, ახალგაზრდა ღონიერ კაცს, უფრო ხშირად ახალდაქორწინებულს. გარდა ყვენისა ამაღამი შედიოდნენ: „დედოფალი“, „ლევი“, „არაბი“, „შაპი“, „კუროები“ ანუ „ბუღები“, „ბერიკები“, „ვეზირები“, „ნათლია“, „მაყრები“, და სხვ. შესაფერისად რთავდნენ ყველა მონაწილეს, განსაკუთრებით კი „ყვენსა“ და „დედოფალს“. ყვენს მაღალ ჭრულ ქუდს ან ფრინველის ბუმბულით მორთულ ფაფას ახრავდნენ, ზოგჯერ კი ჩალის მაღალ ქუდს ან კრუხის საბუღარს. ყვენი სახეს შავად იღებავდა, ფერად ან შავი ნაბდის ნიღაბს ატარებდა. იგი ბერიკას მსგავსად ცხვრის გადმობრუნებულ ტყავ-კაბას იცვამდა, რომელზედაც საქონლის კუდს და ხის ფალოსს იკეთებდა. ყვენისა და „დედოფლის“ ცხენი ან ვირი ჭრელი ნაჭრებითა და ფერადი ქაღალდებით იყო მოკაშმული. სანახაობას მუდამ თან ახლდა მუსიკალური საკრავების ხმა, დამკვრელები ხან ფანდურს ჩამოკრავდნენ, ხან დიჩაის და დოღს ააყვებდნენ, ზოგი ლარჭებიან სტივირულ უკრავდა.

ბერიკა კლბი



იღინი



ყვენიშობის დროს სოფელში ყველა კომლი იბეგრებოდა — გადასახად იხილდა, მაგრამ ამალის მიზანს ოჯახის დარბევად და სურსათის ძალით წართმევა წარმოადგენდა. თუ ნადავლის წაღების დროს ვინმე წინააღმდეგობას გაუწევდა, ყვენი მას აჯარმობდა — გადასახადს ორმაგად ახდენებოდა. შემდგომ ამისა მოუტანდნენ ყვენი ისე, როგორც შეხვედნენ მიაბრძენდნენ ხოლმე, ხონრით სახეე საინოვაცი, ზედ ეფუე გონზაყი, ტბიბით კვერი, ჭიდა, ეწიბო-ველი, სასმელი თასიბით და სხვ. მაგრამ თუ დღესასწაულის მონაწილეობი ზოგ ოჯახს არ ესტუმრებოდნენ ძალიან სწყინბდა, ეწიბობდა რომ ამის გამო გავლვა შეაწუხებდათ და ეყუდი მოსაგალი მოუვიდოდათ.

დღესასწაულის ერთ-ერთი მთავარი მომენტია „ყვენიშობა“ და „დედოფლის“ დაქორწინება იყო. მონაწილეები ორ მოწინააღმდეგე ჯგუფად იყოფოდნენ. ყვენი და მისი ამაღლა ქალს გვარისვილობის და სიმდიდრის მიხედვით ირჩევდა. ისინი მოციქულის უგზავნიდნენ საბატარძლოს. ქალი უარს უთხვებდა გათხოვებაზე, ამით განიზისებებოდა ყვენი მას მუკარას ამოვიდოდა და თავისი ამალითურთ მოსატყუებდა მიდიდა. იმართებოდა ჩხუბი, რომელიც ყვენი განარჯვებთ მოთავდებოდა. „ოტყუებულ“ დედოფალს“ ყვენი ეალვებოდა. სურვილებს და ზრახვას აყოლიდა. თუ მოახლოებდა არც სხვა ქალებს იხიბობდა. ეწიბობოდალვით მოლოდინი მიწავს და საჯავგებოდ მირმადებულ ხალისაზე დაწვებოდა, მის გარშემო ხალხი ჩირადლებოდა და მამხლებოთი დიდა, ლაღობდა და ყაყაყებდა. ყვენი წყალობი ჩავებოდა ან შიი დასელებდა დღესასწაულისათვის ისევე აუცილებელი იყო, როგორც წყლით წუწაობა. წყაღს ყველა გამეღვლეს ასხადნენ, გაუწუწავი თითქმის ვერავინ გადარჩებოდა.

მონაწილეობდა გუთნის წყალობი შეტანაც იყოლდნენ. გუთან-ნი შემეშინო იყო ორი კაცი, რომლებიც ახლა საქონლის როლს ასრულებდნენ, ყვენი და „დედოფალი“ კი გუთნის დიორბაზე უფრო იხიბდნენ და ერთმანეთს ეალვრებოდნენ. ამ დღესასწაულისით ელოდა ხალხი, რომ ელვებაკის სალოცავი მიწა ბევრ პურს სისყმედა და ბელეობი მოსავლის ვერ დაიტყებდა. ამ დღესასწაულითვე ცდილობდნენ გვალვის თავიდან აქდანას და როდესაც ყვენი წყაღს ასხადნენ ან წყაღში ავდებდნენ, მოთავსებოთ ნათქაამს ჯადოსნურ სიტყვებს გაიძიებდნენ. „ნამ, ნამ, ნამ, ნამ — მოსავალი“. შეზინდებისა სოფელში ღვინი იმართებოდა, სუფრა ხორავით იყო სასეც და დაუსრულებული ქეიფი ქიბნდათ. იღვებოდა ჯამ-თასები, იღვებოდა ოჯახები, ხარის ჭიდი, ცის ნამი, დედამიწის მოსავალი და კაკის მარჯვაც; თიქმებოდა ენოტოლოგი სასიმღერო ლექსები.

ასე მოთავდებდა ბერეკაობა-ყვიზობა. ბეგრი რამ შეიძლება დაიწყო და საინტერესო დღესასწაულზე, იგი ხომ თბილისელთა საყვარელი ხანაბათია იყო, ხარვამ ამის თბობდა შორს ბერეკაობა-ყვენიბა თავისი თავდაპირველი ბუნებთ ნაყოფიერებისა და აღორძინებისსამი მიძღვენი ხალხური აბრკული საკულტო დღესასწაული, ის უძველესი ხალხური თეატრიკაცა. ყვენიბა ბერეკაობის საფუძებლზეა ჩამოყალიბებული და მასში ბერეკაობიდან მომდინარე წარმართული ხასიათის ელემენტებთან ერთად ქართული ერის ისტორიული წარსულის ცალკეული ეპიზოდებიც აისახა. ეს ხალხური დღესასწაული ჩვენი ქვეყნის ისტორიის თავისებური მატჩანეა.

ბერეკაობა-ყვენიშობის მსავალი წარმართული დღესასწაულობი, სხვადასხვა ცხოველებად შეზინდებულ პერსონაჟთა მონაწილეობით, ფართოდ იყო გავრცელებული ძველ ამოსავლეთისა და ელიზბთ საყარბოში. ასეიბებია — მესამოტკამერი თამუზისა და მიჩანბური იშობისა, ფინიკიური ადონისისა და ასტარტას, ბერძნულ დემეტრასა და დიონისის-პრინავალიდიანი მისტრიკები. ანალოგიური ხასიათის დღესასწაულები მასობრივი კარნავლების სახით ევროპის ხალხთა ყოფიბში ბოლო დროიდე იყო შემორჩენილი.

სწორედ ამ რელიგიური მონაცემების შედარებით ანალიზის შედეგად იხსენება ბერეკაობა-ყვენიშობის თავდაპირველი ბუნება.

როდესაც ლ. გუდიაშვილს ვეწვიე და მისვლის მიზანი გაავახანი, არ ვიციდი რას შემოთავაზებდა მხატვარი ხანახანად. გავცვიდი, როდესაც ხალხური დღესასწაულის თემაზე შექმნილი უმაგიერ ფერწერული ტილო და გრაფიკული ნამუშევარი ვხეხე. ჩემს წინაშე გადაიშალა უცნობი სამყარო, რომელზედა დაფარა ყოველივე, რაც ამ თემასთან დაკავშირებით მენახა ან წარმომიხდებოდა.

თავს არ ვთვლი მხატვრობის სპეციალისტად და ამიტომ შეიძლება ზოგიერთს ზედმეტად მოეჩვენოს ჩემს მიერ ყურადღების შეტრეება ამ ნახატებზე. მაგრამ რადგან საკითხი იმ თემას ეხება, რომელიც ნუდამ მაღლევება, მინდა თბიროდ სიტყვა ვთხოვს მკითხველს ხაზებითა და ფერებით ამტკვევლებულ ამ მხიარულ დღესასწაულზე.

არც ძველსა და არც თანამედროვე მხატვრის არც ერთ ნაწარმოებში ისე მკაფიანობრავდა დღრმა გაზრებოთი, ისე შთამბეჭდავად და ცხოვლად არ არის წარმოსახული ჩვენი ერის ძველი ხალხური დღესასწაული, როგორც ეს მოციქულია ლალო გუდიაშვილის ფერწერასა და გრაფიკაში.

ამ ტილოებზე ასახული ბერეკაობა-ყვენიშობის დღესასწაულის ყველა მხარე, პერსონაჟთა ნიღბები და მორთულობა, სატრფილო და საყოფაცხოვრებო სცენები, საწესჩვეულებო ცეკვები, რომლებიც საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში იმართებოდა.

დღესასწაულის მონაწილე ყველა პერსონაჟის სახე საოყრად ცოცხლად, ხორცხმსებულადა მოქმედი და მინიშნებულა მათი უმეტიერი დეტალებიც. ლ. გუდიაშვილი ისე დრმად ჩაწვდა ამ დღესასწაულის სულს, თითქმის მრავალჯერ დასწრებოდა მას. სურათები „ბერეკაობა“, „დედოფალი“, „იხიბი ბერეკაობა“, „ბერეკაობისა“ თუ „ბერეკაობა ცხვარი“ ქართული ბუნებითაა წარმოსახული და მხატვრის მაღალი შემოქმედების ნაყოფია. „ბერეკაობა გლეხში“ თქვენ ზედმეტ შენიღბულ ნამდვილ ქართულ გლეხს და გრწამობს, რომ მხოლოდ ასეთი უნდა ყოფილიყო დღესასწაულის ერთ-ერთი მონაწილე. ლ. გუდიაშვილი ყოველ პერსონაჟს, როგორც მხატვრულ ტიპს, დიდი გულისხმიერით ეკავებდა. ცდილობს შეიერის მისი ბუნება, ხანახატები მხატვრის დიდი გამოსახვის ძალა მტკავნდება. თბიფიული პერსონაჟის მოძრაობა მტკვევლია, ხაზი მკვეთრია, ექსპრესული და გამოსახველი. სერვის ყველა სურათი კომპოზიციულად მოქრული და დამოაბრეულია.

სურათში „ბერეკაობა ბერეკაობი მიხედვებს“ ლ. გუდიაშვილი დესციენის მოძალადე ავ ბოქლოს და დღესასწაულის მონაწილეთა სურბიერი ცხოვრების სიღრმეს წვდება, ებოქის მინარსისი ამახებულ პროციებს გამოსატყავს და სატრფილოსად ვეკვლინება.

„ნევეუ“ „დედოფლის“ სატრფილო ურთობობა რამდენიმე ტილოზეა გადმოქმედი: „ყვენი კონცა“, „ყვენი რჩეულობა“, სადაც მხატვარმა დიდი თაყისუფლება მისცა ფანტაზიას და ნაწილობრივ გადაუხვია კიდევ უნობრავილო დაქტებს, მაგრამ ამით ლ. გუდიაშვილმა კი არ შეზღუდა ეთნობრავილო სინამდვილე, არამედ, პირიქით, მტკი ცხოვრებითუფილობა შესძინა და გააძლიერა სურბეთის რეციკური შემოქმედების ძალა. ამას ეტკობისათვის სურბეთი გონიბამანეცილობით ცხოვრებისეული სურათებია შექმნილი. გარეგნული უნარბობის მიუხედავად ეს სურათები მინახადან შეიცვენ ღრმა აზრს და სწორედ ამით ხიბლვებ მსურბებოდა.

დინამიკობით და პოეტობით გამოირჩევა ხანახატ „ყვენიშობის არმიყი“, რომლის სურბეტურ ქარბას საუფუძელად კლავ რამანტაკული ამბავი უღვებს, მაგრამ ამ თემაზე შეს-

რეგულს სხვა სურათთან შედარებით მისი ჩარჩოები უფრო წესდებოდა.

ლ. გუდიაშვილის ყურადღების გარეშე არც თბილესური ელემბო დაუტოვებია. მასში შესანიშნავადაა გამოხატული ის პირობა, რომელსაც ქართველი ხალხი ეწოდებდა უცხოელ დამპყრობელთან სამშობლოს ვათაისუფლებებისათვის. ამ სურათის წინა პლანზე აღქმულს უკუმა მჯდარი „ხეველი“ „დედოფალი“, აღნიშავლურ კოსტუმებში გამოწყობილი ნაღობანი მონაწილეები და მასხარებია წამოწყული. ეს გრანდიოზული ზეიმი, რომელშიაც ასახულია გამარჯვებულთა სიხარული მოცემულია ჭალაქის პერსაჟის — ღია აივნისი სახლების და იკლესიის ფონზე. სურათი დიდი გემოვნებით არის შესრულებული, მასში მრავალფეროვანი მოღვინები ცოცხალ მხაჲ რულ სახეებშია წარმოდგენილი. იგი ეროვნული კოლორიტიცა და ფერადოვნების მხრივაც.

როდღი ტილოც არ უნდა აიღოთ დღესასწაულის ამ ციკლიდან, თვითელში დაინახავთ სიახლეს. „ბერიკები ირთველან“ ისეა შესრულებული, თითქოს აქ მორთვის ყოფილდინური სურათია წარმოდგენილი; შესანიშნავია იგი მხატვრის მიერ ბერიკების ნიღბებისა და ტანსაცმლის დეტალების გააზრებისა და ინტერპრეტაციის თვალსაზრისითაც.

თავისებური გადაწყვეტით და საინტერესოდ აგებული ნახატის კომპოზიციით გამოირჩევა „XVIII საუკუნის ნიღბების თეატრი“.

ლ. გუდიაშვილის ბერიკების სერიაში სხივი მოვიდა საქართველოს ძველ ისტორიულ სინამდვილეს. ამ ნახატებით, რომლებიც ხასიათდება მკაფიოდ გამოსახული ეროვნული თარისებურებით, იგი გვაყვარებს ქართველი ხალხის წარსულს. ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მასალის ასეთი წრავალფეროვნება სრულყოფილად პასუხობს ოსტატის მხატვრულ ჩანაფიქრს, ზრდის მისი ყოველი ნაწარმოების შემეცნებით მნიშვნელობას.

შესაძლოა ლ. გუდიაშვილის ეს ნამუშევრები არ ეკუთვნოდეს მისი შედეგების რიცხვს, მაგრამ თითქმის ყველა მათგანი ქართული ფერწერისა და გრაფიკის თვალსაჩინო ნაწარმოებია.

ქართველ ფერმწერლებს ეთნოგრაფიულ მხატვრობაში უკვე საინო გამოცდილება აქვთ დაკრევილი. ძველი თბილისის თემაზე ნახატების მთელი გალორია შექმნა ფერწერის დიდმა ოსტატმა გ. გაბაშვილმა. ეთნოგრაფიული ყოფის საუკეთესო ნიმუშებია მოცემული უსოფელი და ჩიჩი მხატვრობის კასტილის, ტილაკის, გაგარინის, ფიროსმანის, შერლინის, შარღემანის, ლანსერესა და სხვათა ნახატებში. მათ ისტორიას გადაურჩინეს ისეთი რეალიზმი მატარიალური თუ სულიერი კულტურისა, რომელთა წარმოდგენა მხოლოდ აღწერილობითი მასალით ძველი იქნებოდა. რა გვექნებოდა ჩიქნ ან მომავალ თაობას საჭარბულო სხვადასხვა კუთხის ეთნოგრაფიულ თემაზე ნ. ბრალიაშვილის იმ შესანიშნავი ნახატების გარეშე, რომლებიც მუდამ ცოცხლობენ მხანაზლის მხსიონრებაში. ლ. გუდიაშვილის სერიის განსაკუთრებულობა იმაშია, რომ იგი მის ეთნოგრაფიულ ღირსებებთან ერთად „არაეთნოგრაფიულიცაა“. მხატვრის ეს ტილოები სინამდვილის უშუალო ფიქსირება კი არ არის, არანეიდ მხატვრული ფანტაზიით ქართული მითოლოგიისა და ხალხურობის განზოგადებული გამოსახვა. სწორედ ეს არის მათი, როგორც ხელოვნების ნაწარმოების დიდი ღირსება.

ოღმესე ალბათ ცალკე მონოგრაფია მიუძღვნება ლ. გუდიაშვილის ქართული ხალხური დღისასწაულის ნახატებს. ჩონ მიზნად არ დაგვიხსნავს ამომწურავი ანალიზი გააგიჟოთინამ ამ სოცრად ცოცხლად, ხორცმსხმულად დახატული ადამიანური თუ ათეოლოური სახეებისა, რომლებიც სულიერი სამყაროს სიღრმეში მწვდომი ოსტატის იშვიათ ძალას გავრწმობინებ.

მეგობრულ შარვი
მიხეულ კოატილიცა



„ქონი ახან, ტილი ახან,
ერთად მიდან, მიდობან“.

მხატვარი

ქვეპი

გრიგოლი მესხი

საქართველოს სახალხო მხატვარი



ემი ცხოვრების მზა უკვე მესხრე ათეულის იოვლის. ამ ხნის განმავლობაში, რასაკვირვებელია, ბევრი რამ განმიცდია და ბევრ საინტერესო პიროვნებას შევხვედრივარ. მათ შორის ჩემთვის უახლოესი და განსაკუთრებულად კოლორიტული არიან ძმები ჯაფარიძენი — გრიგოლი და ვლადიმერი, რომლებიც თუმცა პრინციპით არ იყვნენ მხატვრები, მაგრამ მხატვრობას ბევრი ყურადღება დაუთმეს, უყარდათ ის და ბევრსაც შეაყვარეს.



გრიგოლ
და
ვლადიმერ
კავთარიძეები

დნენ, თავიანთი ცხოვრებინ შეასწებ ქართულ და რუსულ გაზეთებში წერდნენ და საქმიანი დამოკიდებულება ჰქონდათ როგორც იპაურ ქართველ მოღვაწეებთან (ალ. სუმბათიშვილი, პროფ. ხახანაშვილი და სხვ.), ისე მოწინავე რუს ოჯახებთან; ხშირად იყვნენ ხოლმე სტუდენტობის წარმომადგენლებად ზოგიერთ ღონისძიებაზე.

1910 წლის შემოდგომაზე დაკრძალეს სახელგანთქმული რუსი მწერალი ლევ ტოლსტოი. მეფის მთავრობა ფარულად ცდილობდა პოპულარული მწერლის დაკრძალვა ნაკლები ხმაურით ჩატარებულიყო, არ დაეშვა ხალხი, განსაკუთრებით სტუდენტობა... მშებმა ჯაფარიძეებმა თავიანი მხრებით ზიდეს დიდი მწერლის კუბო, მოწინავე სტუდენტობასთან ერთად, რკინიგზის სადგურიდან სოფელ იასნაია პოლიანამდე; როგორც პროცესის მონაწილეები, ისინი გადაღებულინი არიან კინოფურნალში „ლევ ტოლსტოის დაკრძალვა“, რომელიც დღეს დიდი ისტორიული მნიშვნელობის იშვიათი კინოლოკუმენტია.

მშები ჯაფარიძეები მანამდეც არა ერთხელ მენახა რაჭაში, როგორც სცენისმოყვარენი, ხან ონში სახელდახელოდ აგებული სცენის ფიცარნაგებზე, ხან წესში და ხან ამბროლაურში... მეტად მახარებდა მათი ახალგაზრდული შემართება სოფლის კულტურული ცხოვრების იმ დროს საკმაოდ რთულ და ძნელ სარბიულზე. და როცა ისინი მოსოკოვი ვნახე, უფრო დავეახლოვდი, ალბათ იმიტომაც, რომ მშებს დიდი ღვთაება ჰქონდათ სასივითი ხელოვნებისადმი (მთუხედავად იმისა, რომ უნივერსიტეტში სწავლობდნენ), კარგად ხატავდნენ და ხშირად ნახავდით ხოლმე სახმატროს სასწავლებლის სტუდენტთა წევრები; ერთხანს ფიქრობდნენ კიდევ ჩვენს სასწავლებელში გადმოსვლას, მაგრამ უნივერსიტეტის სიყვარული, მისი დიდი ავტორიტეტი ვერ დათმეს. ეს შეიძლება იმიტაც აიხსნას, რომ იხანად გატაცებული იყვნენ ქართული ლიტერატურის პოპულარიზაციით რუსეთის ფართო საზოგადოებაში და ჩვენი კლასიკოსების პიროვნულ ნაწარმოებებს თარგმნიდნენ¹. მართალია, მშებმა ჯაფარიძეებმა ამით ძალზე დიდი ერთვული საქმე გააკეთეს, მაგრამ სახვითი ხელოვნების გზას

იგი ჯერ კიდევ იმ დროს, როდესაც მხატვრობასა და სამხატვრო განათლებაზე ჩვენში ლაპარაკიც არ იყო. მაშინ ამ დარგში ორიოდე შემოქმედი თუ მოგვეძეოდა.

მით უფრო დასაფასებელია მათი მოღვაწეობა დღეს, როდესაც ადამიანის ყოველი დამსახურება და დავალი მადლიერი ხალხის გულსა სწვდება და იქ დრმად ინახება.

მშები ჯავარძიძეები! — ასე მოიხსენიებდნენ მათ, მოსოკოვის უნივერსიტეტის სტუდენტებს — გრიგოლ და ვლადიმერ ჯაფარიძეებს; ტყუებები ისე ჰგვანდნენ ერთმანეთს, რომ საერთო გაკვირვება იწვევდნენ, რის გამოც მათზე მახვილი და საინტერესო ანეკდოტებიც კი დადიოდა. პოპულარულნი იყვნენ და საერთო სიმპათიითაც სარგებლობდნენ, რამეც მეტად უწყობდათ ხელს მომ-

ხილავი ქართული გარეგნობა, ბუნებრივი თავაზიანობა და მოკრძალები.

რეაქციის წლები იდგა — 1906... იმხანად მოსოკოვი ვსწავლობდი სამხატვრო სასწავლებელში, ალექსანდრე ციმაკურიძისთან ერთად; ხშირი სტუმრები ვიყავით ჯაფარიძეების, რადგან მათთან ვხვდებოდით ხოლმე საქართველოს ბედის ირგვლივ მოდევნე და მოპაექრე ახალგაზრდობას, ინტერესით ვუსმენდით მათს დაუსრულებელ კამათს და მსჯელობას ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებზე.

ჯაფარიძეების ბინა მოსოკოვი ამ მხრივ მოწინავე ქართველი სტუდენტების ნამდვილი შტაბი იყო. და არც გასაკვირია, რადგან ისინი ფართო დიპლომატიის ახალგაზრდები იყვნენ, სტუდენტურ „ზემილიაჩესტვის“ ცხოვრებაში აქტიურ მონაწილეობას იღებ-



შოთა რუსთაველი



იმედიანი

კომუნის

კომუნის...
საქართველო...
საქართველო...
საქართველო...

საქართველო...
საქართველო...
საქართველო...

დიმიტრი არაუშვილი

ამის გამო ისინი კიდევ უფრო დაშორდნენ.
სხვათა შორის, ძმებმა იმხანად მაინც შეკამნეს მეტად სიმპათიური პორტრეტი იმ დროს მოსკოვში მცხოვრები ჩვე-

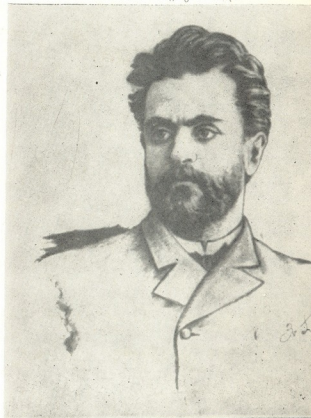
ნი სახელოვანი კომპოზიტორის დ. არაუშვილისა. ეს პორტრეტი შემდეგში ერთ-ერთ ქართულ ჟურნალში დაიბეჭდა² და ქართველი საზოგადოების გულთბილი გამოხმებაურება პპოვა.

გრიგოლ და ვლადიმერ ჯაფარიძეებს დამსახურებულად და დამაჯერებლად გაუთქვა სახელი ქართულ საზოგადოებაში „შოთა რუსთაველის პორტრეტმა“. გენიალური პოეტის სახე მათ წარმო-

ილია ზავთაიძე



ივანე მანაბილი





ალექსანდრე ყახიძე



გვიდგინეს ავთანდილისებრი ჭაბუკის მსგავსად, სრულიად ახალი ინტერპრეტაციით. ეს პორტრეტი ხშირად იბეჭდებოდა ქართულ ჟურნალ-გაზეთებში და პოპულარობა მოიხვეჭა¹. ეს იყო პირველი ცდა რუსთაველის სახის არა ტრადიციულად, არამედ სხვა ასპექტში, სხვა ასაკში წარმოსახვისა. ავტორებმა ამოცანა, უნდა ითქვას, ორიგინალურად და საინტერესოდ გადაწყვიტეს.

ასანინშანავა, რომ მძებრი ჯაფარიძეები მუდამ ერთად მუშაობდნენ, ერთად თარგმნიდნენ და ერთად ხატავდნენ კიდევ, რაც იმ დროისათვის შეტად უჩვეულო იყო, დღეს კი ჩვეულებრივი მოვლენაა. ეს გარემოება არ დარჩა შეუმჩნეველი მაინდელ ქართულ პრესას. გაზეთში „ცნობის ფურცლმა“ მათზე მეტად მოსწონებული მეგობრული შარჯი დაბეჭდა წარწერით: „ორნი არიან, ტოლნი არიან, ერთად მიდიან, მიიმღვრიან“.

შეჩვენებო ორივე ძმამ პროფესიად მასწავლებლობა აირჩია. მათ არა ერთი თაობა გამოსარდეს საქართველოს საშალო თუ უმაღლეს სკოლებში მოღვაწეობისას. მათივე დამსახურება იხივ, რომ სახვითი ხელოვნებისადმი დიდი სიყვარული ჩაუწერეს თავის ნიჭიერ უმცროს ძმასაც დღეს სსრ კავშირის სახალხო მხატვარს უჩა ჯაფარიძეს, თავიანთ შვილებს და ბევრ სხვას.

ძმები ჯაფარიძეების მხატვრობის ძირითადი თემა ჩვენი დიდი ერთგული მოღვაწეების პორტრეტები. შოთა რუსთაველი, ილია ჭავჭავაძე, აკაკი ვაჟა, ყაზბეგი, ი. გოგებაშვილი, ი. მანაბელი, ნიკო ლომოური... აი, ის არასრული სია ჩვენი დიდი მწერლებისა, რომლებიც ჯაფარიძეებისეული პორტრეტები დღესაც ამშვენებს საქართველოს სახ. ლიტერატურის მუზეუმისა თუ საკურამოს ილია ჭავჭავაძის სახლმუზეუმის კედლებს.

პოპულარობა ხვდა დიდი მწერლის და მოაზროვნის ილია ჭავჭავაძის პორტრეტსაც. ეს ნამუშევარი მოთავსებული იყო გაზეთ „ლიტერატურული საქართველოს“ იმ ნომერში, რომელიც დიდი მწერლის დაბადების მეფაც წლისთავს

მიეძღვნა. აგრეთვე გაზეთ „საბჭოთა საქართველო“ იმავე 1937 წლის მაისის ნომერში. ეს პორტრეტიც, ისევე როგორც მრავალი სხვა, ექსპრესიითა და ორიგინალური გადაწყვეტით ხასიათდება და ავტორთა ერთ-ერთ საყურადღებო ნამუშევრად შეიძლება ჩაითვალოს.

კარგა დიდი მეოხნის აკაკის პორტრეტიც (პროფილი), რომელიც ჯერ კიდევ რევოლუციამდეა შესრულებული და შთაგონებულია დიდი პოეტის მოეზარობით რაკა-ლეჩხუმში 1912 წელს. არაერთგზის დაინტერესებულან გრიგოლი და ვლადიმერი ალ. ყაზბეგის მადლიანი სახის დახატვით. ერთ-ერთი მათი ნამუშევარი (1948) ექსპონირებულია ილია ჭავჭავაძის სახელობის საკურამოს მუზეუმში.

მხატვრობის მოყვარულ ძმებს წიგნის გრაფიკაშიც უცდიათ თავი. საინტერესოა ერთ დროს საკმაოდ გახმაურებული ჟურნალის „ციცხური ყაწყაწის“ გარეკანის მხატვრული გაფორმება.

გრიგოლი და ვლადიმერი ჯაფარიძეებმა თავისი ლამაზი, ლირიკული ხასიათის შემოქმედებით არა ერთი ქართველი მკითხველის გული გაათბეს ესთეტიკური სიამოვნებით ამ უკანასკნელი ექვსი ათწლეული წლის მანძილზე.

ათ წელზე მეტა, რაც გრიგოლი გვერდით ადარ უღვას თანმშრდილ ძმას. ვლადიმერს დაბეს უემისოდ უხდება შეხვედრა მათი დაბადების ერთ-მოცი წლის თავისა, რომელიც ერთად უნდა აღენიშნათ.

ძმებმა ჯაფარიძეებმა — გრიგოლმა და ვლადიმერმა საკუთარი სიტყვა თქვეს ქართულ სახვით ხელოვნებაში, დაეარც ისე მაღალი და მჭკაერ, მაგრამ უთუოდ ლამაზი და საინტერესო.

¹ გრ. და ვლ. ჯაფარიძეებმა თარგმნეს ილია ჭავჭავაძის „გლახის ნაამბობი“, აკაკის „ამბო-აჟუკი“, ა. ყაზბეგის რამდენიმე პატარა მოთხრობა და სხვა, რომელიც ცალკე წიგნებად იქნა ფართოდ გავრცელებული მოსკოვის გამომცემლობა „პოლხას“ მიერ.

² იხ. ვახ. „საქართველოს“ სტრატეგიაში დამატ. № 29, 1916 წლის 29, 31; იხ. ვახ. „თქმობი“ № 119, 15, 17, 1913, ვერ. „ოქტობის ვერობი“ № 1 ქთუ. 1913 წ. მაისი. „Заря востока“. 2. X. 66. გვ. 4 და სხვ.



სიძლარი

ქვეყნი

გზებზე

თინათინ აბულაძე



ავშობიდან ვატაცებით მღეროდა... ოცნებობდა მომღერლის კარიერაზე... იშვიათი მუსიკალობა, ლამაზი ტემბრის ხმა შემეფიქრებოდათ დედისაგან მიიღო. სიმღერისადმი უსაზღვრო სიყვარული, მაღალი გემოვნება პოლიკარპე ფალიაშვილმა ჩაუნერგა.

ჯერ კიდევ სკოლაში სწავლისას ლილი გეგელიას სიმღერა ყველას ხიბლავდა, უნივერსიტეტში შემოქმედებით სადამოუბნე დიდი წარმატებით გამოდიოდა, თავყანისმცემელთა რიცხვი

დღითიდღე მრავლდებოდა... მაღალი პასუხისმგებლობის გრძობა, მოკრძალება და დიდი მომთხვეწელობა შემოქმედებითი ზრდის საწინდარი იყო, მაგრამ ამავე თვისების გამო დიდი აუდიტორიის წინაშე წარდგომას ვერ ბუღავდა. თუმცა მისი ნიჭის თავყანისმცემელნი დატინებით მოითხოვდნენ მის გამოსვლას ესტრადაზე.

ლილი გეგელიას დებიუტი რადიოკომიტეტში შედგა. მაღლიერებით ისვენებს მომღერალი ანტონ კეღეუჯერიძისა (რადიოკომიტეტის ყოფილი თავმჯდომე-

მარე) და აკაკი ძიძიურის (მუსიკალური რედაქციის მამინდელი უფროსი) გულისხმიერებას. სწორედ მათი ინიციატივით ფირზე ჩაიწერა სიმღერები ლილი გეგელიას შესრულებით, ეთერში გაისმა მისი ფაქიზი, დახვეწილი და წრფელი სიმღერა... რადიოსმენელები აღტაცებული წერილებით გამოეხმაურნენ ახალი საესტრადო მომღერლის პირველ გამოცდას.

დაუვიწყარია ეს დღე ლილისათვის, მისთვის იწყებოდა ახალი ცხოვრება, საიდუმლოებით იყო მოცული საესტრადო კარიერის პერსპექტივები. დაიწყო ძიების, შემოქმედებითი სრულყოფისა და აღიარების ნაყოფიერი წლები. იგი დაუკავშირდა ჭარბული ესტრადის ბედ-იღბალს, რომლის მატიაწეში ლილი გეგელიას შემოქმედებით ახალი ფურცელი ჩაიწერა.

1956 წელს საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის ინიციატივით ჩამოყალიბდა საესტრადო ორკესტრი „რეო“. ლ. გეგელია სოლისტად მიიწვიეს.

ახლაც ბევრს ასოსვს ამ შემოქმედებითი კოლექტივის პრემიერა, განსაკუთრებული მოწონება, მხურვალე ოვაკიებით. ლ. გეგელიას ხედა, ალბათ მისმა ხელუფლებამ შთააგონა კომპოზიტორი ლილი იაშვილი, რომლის წარმატები სიმღერა „ია, ია“ მომღერლის მდიდარ მუსიკალურ სამყაროს ისე ორგანულად შეერწყა, რომ დღეს წარმოუდგენელია ეს სიმღერა სხვისი შესრულებით, სხვა



ლ. გვეგელა ჩეხოსლოვაკის მეცნიერებათა აკადემიის პრეზიდენტ ზდენეკ ნეველისთან

ვერავინ იმღერებს მას ასეთი ოსტატობით, დახვეწილი ლირიზმით, კლამპოსილებით. ბუნებრივია, რომ სიმღერა „ია, ია“ ლ. გვეგელას შემოქმედების განუყოფელი თანამგზავანია, მისი ფაქიზი განცდის მესაიდუმლოება.

სიმღერის სამყაროში ღრმა წვდომა, სიტყვისა და მუსიკალური ინტონაციის გააზრებული ადრეობა, ღრმა განცდა და აქტიორული ტაქტი ლ. გვეგელას შემოქმედების ტიპიური თვისებებია.

1959 წ. მოსკოვის თეატრების მუშაკთა სახლში ქართული ესტრადის კონცერტს დიდძალი ხალხი დაესწრო. აქვე იყვნენ საბჭოთა ვოკალური ხელოვნების ცნობილი ოსტატები — ბარსოვა, უტიოსოვი, კოსლოვისი და სხვები. დამსწრე საზოგადოებამ მხურვალე ოვაკონებით გამოხატა თავისი აღტაცება, კოსლოვისი კი შემდეგი სიტყვებით გამოსთქვა თავისი შთაბეჭდილება: „ქრემლები მომადავა, თქვენმა სიმღერამ უსაზღვრად ამაღლეს“.

ფართო და მრავალფეროვანია ლ. გვეგელას სამეორეულებო რეპერტუარი. ქართული, რუსული და დასავლეთ ევროპის საესტრადო სიმღერებს ლ. გვეგელა მუდამ მაღალი გემოვნებით, დახვეწილი არტისტული მანერით, ტემპარიტო შემართებით და ინდივიდუალური მიდგომით ასრულებს. ვიციკური სიმღერებ, ფერადვანი ქვარადობა, სინატიფე და, რაც მთავარია, უსაზღვრო მუსიკალობა განსაკუთრებულ ცხოველმყოფელობას ანიჭებს თვითვე

სიმღერას. ვისაც ერთხელ მაინც მოუხმენია ლ. გვეგელასთვის, მის სიმღერას ვერასოდეს დაივიწყებს. ასეთი სიმღერა მხოლოდ ღამაზე გულისა და ღრმა განცდის ადამიანს შეუძლია. ნამდვილ სიყვარულს, მშვენიერებას, სიცივლას და ერთგულებას იგი გატაცებით უმღერის. ამიტომ მოიპოვ. ლ. გვეგელამ ხალხის სიყვარული, ამიტომ მოიპოვა ასეთი პოპულარობა. ლ. გვეგელას ნიჭის აღიარებას მოწმობს მრავალრიცხოვანი სიგალები, ჯილდოები, საქართველის დამსახურებული არტისტის წოდება.

მრავალრიცხოვანი რეცენზიები ერთნმად აღიარებენ მომღერლის ოსტატობას: „ლ. გვეგელა არის საბჭოთა ესტრადის ერთ-ერთი ძლიერი მომღერალი“, „ყველაზე ძვირფასი იყო წუთები, როდესაც ლ. გვეგელა მღეროდა“ და სხვ.

დღეს ლ. გვეგელას იცნობენ არა მარტო საბჭოთა კავშირში, მას ტაშს უკრავდნენ პოლონეთში, ჩეხოსლოვაკიაში, ინგლისში, შოტლანდიაში, პოლანდიაში, გერმანიაში და სხვ.

პოლონელი მაყურებელი ალტაცებამი მოიყვანა ლ. გვეგელას ოსტატობამ. ეურნალი „პოიაზნ“ წერდა: „დაუსრულებლად ისმობა ლ. გვეგელას შესრულებით ქართულ კომპოზიტორთა სიმღერები და რომანსები, იგი გასაოცარი მგრანდიორობით, ოსტატობით და გატაცებით მღეროდა. 3000 მაყურებელი

დაკინებით იხმობდა მას სცენაზე. მსმენელი დატყვევდა ლილი გვეგელას შესრულებით სიმღერამ „წაბლის ხეები“ და განსაკუთრებით რ. ლაღიძის სიმღერამ „თილისხუ“, რომელსაც იგი ვოკალურ ანსამბლთან „შვიდკაცასთან“ ერთად ასრულებდა“.

არა ნაკლები წარმატება ხვდა მომღერალს ინგლისსა და შოტლანდიაში. გასტროლები ქალაქ შეფილდში დაიწყო. აი რას გვიამბობს მომღერალი:

„კონცერტები თეატრ „ოდეონში“ უნდა გაგვემართა. გაგვაფრთხილეს — ინგლისელი მაყურებელი ცოტა ცივია, თუ დიდ ოვაციებს არ გამართავენ ნუ შესწუხვდებითო. მაგრამ თუკი ინგლისელებს რაიმე ძალიან მოსწონთ, მათში თავის შთაბეჭდილებას სტვენით, ხმაურით, ყვირილით გამოხატავენო, უჩვეულოდ გვეჩვენა მოწონების ამგვარი გამოხატულება, მაგრამ სასიამოვნო იყო, როდესაც თვითველ ჩვენგანს მოწონების შემხილებით აცილებდნენ. მეორედღს შეფილდის მცხოვრებლებმა გულთბილი შეხვედრა მოგიწვეს, სამახსოვრო საჩუქრები მოგართვეს და ქართული სიმღერების ნოტები გვთხოვეს“.

ლონდონის გაზეთები ასეთივე აღტაცებით გამოხმობდნენ ლ. გვეგელას გასტროლებს. გაზეთი „სტენჩინ“ წერდა: „საქართველოს მომღერალი ლ. გვეგელა ისეთი გულითადადობით მღეროდა მშობლიურ სიმღერებს, რომ მის რბილ ხმას, ხაერდოვანის განცდა ვერაფრის ვეწოდებთ“. ხოლო გაზეთი „დეილი უორკერი“ აღნიშნავდა: „გამოვიდა ულამაზესი მომღერალი საქართველოდან, იგი აჯადოებდა შეხმენს“. მშვენიერ ენდებურები გაზეთი „იენინგ დისპეჩერი“ ასე გამოხმობდა ლ. გვეგელას კონცერტებს: „ულამაზესი საქართველოდან ჩამოვიდა მათვალა ქალი, იგი სასუვეთოსო იყო იმ არაჩვეულებრივ პირობაში“. გლაზგოში ასე შეფასეს ლ. გვეგელას ხელოვნება: „ქართული ქალი ლ. გვეგელა ბრწყინვალე მომღერალია“.

ქალაქ ნიუკასლში სასტუმრო „იმპერიალში“ გაჩრდნენ. აი როგორ ითვინებს იმ დღეებს ლ. გვეგელა: „არასოდეს დამავიწყდება სასტუმროს პატრონი, მისი სიხვი, მან პირველად ცივად მივიღე, ჩვენთან საუბარს ერიდებოდა. კონცერტზე მივიწვიეთ. სასტუმროში რომ დაბრუნდით, სადარბაზოში შემოგვგვდა შოტლანდიური ცისი ხელში და აღფრთოვანებით მოგამართა: „შესანიშნავი იყო თქვენი კონცერტი“, მსჯავსი მან არასოდეს მინახავს, ყველაზე მომწონებ, მაგრამ ქართული სიმღერის ენში შეუდარებელი იყო“. მისთვის „სულიკო“ მემღერა,

მოხება შევესრულე, მოხუცი დიდად წამამოვინებინე და გვერდითაა.

განსაკუთრებით შეიყვარეს ლ. გველი ჩეხოსლოვაკიის მსმენელებმა, იგი ხელმძღვრედი მიიყვანეს გასტროლებზე, იგი თვის განმავლობაში ლ. გველია ქართული პანგებით ავადობდა ჩეხოსლოვაკიის მრავალი ქალაქის მცხოვრებლებს. იგი ირეი პროსპასკასა და სლოვაკების სავსტრადო ორკესტრთან ერთად გამოდიოდა.

„ვერნი პრალა“ წერდა: „ასეთი უნდა იყოს ესტრადი. სამბოთა ესტრადის მისიაა მაყურებელთა გემოვნებისა და კულტურის დასველა. იგი არ მიისწრაფვის მხოლოდ მსმენელთა გართობას. ანკარა, რომ ჩვენი ესტრადის სხვაგვარი მოთხოვნებს უყენებენ. ჩვენს წინაშე იყო საქართველოს ფოლკლორის სოციალისტი ლ. გველია. მისი შემოქმედება მაღალი ხელოვნების, დიდი აღაზიარების სიბრტყეზე და კეთილშობილების მაგალითია. მსმენელი დიდხანს იყვება მას ბისზე. ავადებულა მის მიერ შევსრულებულ ჩეხურმა და სლოვაკურმა სიმღერებმა“.

ამგვარი რეცენზიები მრავლად არის მიმობნეული სხვადასხვა ქვეყნის პრესის ფურცლებზე. ლილი გველია დღესაც ნიუბის თაყვანისმცემელთა აღტაცებულ წერილებს სხვადასხვა კუთხიდან, ისინი გულწრფელად გამოისქვამენ შთაბეჭდილებებს, მაღლობს უხილავს.

ლ. გველიასათვის განსაკუთრებით ძვირფასია ერთი ბარათი ჩეხოსლოვაკიიდან: „მოხუცდდი, სარეცელს მივაქვეული ავადმყოფი ვარ, მოგისმინეთ თქვენი ხელოვნობა. ძალზე მომიწონა თქვენი სიმღერა. ბედნიერად ჩავიგე თაყვანს, თუ კი ინებებ ჩემთან მობრძანებას — პირად და მუსონ თვენი გაცნობა, განთქმული ქართული სტუმართმოყვარეობით ვერ დაგივდებთ, მაგრამ შესევდების იმედი მაინც მაქვს“. ამ ბარათს ხელს აწერდა მსოფლიოში სახელგანთქმული მეცნიერი, ჩეხოსლოვაკიის მეცნიერებათა აკადემიის პრეზიდენტი ზდენეკ ნედელი. ლ. გველია ეწეოდა პატრუნიანე მასპინძელს, გატაცებული უმღერდა ქართული სიმღერებით, ცრემლმორეული მასპინძელი ამბობდა:

„ქართულმა სიმღერებმა მომაჯადოვა, საიცარი ხალხი ხართ ქართველები, ამდენ სიბრტყე აფრქვეთ და მაინც სიბრტყე არ გაკლებთ, თქვენმა სიმღერამ განმეურნა, გამაახალგაზრდავა, სიცოცხლე მომაწვეურა“.

მეცნიერმა ჭეშმარიტი სიხუსტით განსაზღვრა ლ. გველიას შემოქმედების ცხოველმყოფელი ძალა.

ლ. გველიას ხშირად მიმართავენ შეიკითხები:

— რომელია თქვენი ყველაზე საყვარელი სიმღერა?
— რომელიც ჯერ არ მიმღერია... — პასუხობდა იგი.

მართლაც მრავალი ახალი სიმღერის შთაგონებულ შესრულებას მოუთმენლად ელიან ლ. გველიას თავყინი მცემლები.

საყოველთაო აღიარება, მსმენელთა სიყვარული, პოპულარობა თან ახლავს ლ. გველიას მუდამ ახალგაზრდა ხელოვნების, მისი სახით ქართულ ესტრადის ჭეშმარიტი მხატვარი, შთაგონებული ხელოვანი და დიდი ოსტატი ჰყავს.

იკაოკის უილაგის უსტივალი თბილისი

თბილისში პირველად მოეწყო იაონური ფილმების ფესტივალი. 14 დღეებზე კინოთეატრ „რუსთაველის“ ფსადი მართული იყო ახალი იაონური მხატვრული და დოკუმენტური ფილმების სარეკლამო დაფებით, აფიშებით. საღამოს კი, ფესტივალის გახსნას, კინოთეატრის ეკრანსაინა ბოგირანზე ავიდნენ სსრ კავშირში იაონის საელჩოს მინისტრი ბატონი კესეუე არტა, როზალი აუ კულტურულ ღონისძიებათა დაკავშირებით სპეციალურად ეწვია მუდღეობითი საქართველოს დელეაქაქს, საქართველოს სსრ საგარეო საქმეთა მინისტრი არჩილ გიგოშვილი, საქართველოს თავმჯდომარე შველა საღარაძე, მისი მოადგილე ვიორკა ვიკალაშვილი, არქანდელის კინემატოგრაფისთა კავშირის თავმჯდომარე, სსრკ სახალხო არტისტთა სკოლის დირექტორი.

საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს კინემატოგრაფიის სახელმწიფო კომიტეტის თავმჯდომარის მოადგილემ ჭ. ვიკალაშვილმა დამწერელ წარუდგინა ბატონი კესეუე არტა, ზოლოდ შემდეგ მისასალმებელი სიტყვა წარმოასთქვა შველა საღარაძემ: — ჩვენ მობარძული ვართ მრავალმხით საბჭოთა საქართველოს დელეაქს თბილისში იაონური ფილმების ფესტივალთან დაკავშირებით. — მობარძა სტუმარს შ. საღარაძეს — ჩვენს რესპუბლიკაში კარგად იცნობენ იაონური კინოხელოვნებას, ავანებენ და ხალხი იცნობენ იაონური კინემატოგრაფიის ნიჭიერ წარამოებებს, მისიკურ, რეგისა და ახლა კი — თბილისში ჩატარებულ იაონური ფილმების ფესტივალთა უფოთად ხელს შეუწყობს იაონიისა და საბჭოთა კავშირის ხალხების კულტურულ დასვენებათა უფოთიერეკულს კოლონიზობიურ საქმეს. დარწმუნებულა ვართ, რომ ჩვენი მუხრებელი ამერადი და რისეულად შეფასებს იაონური კინოს ახალ წარამოებებს.

საპასუხის სიტყვით გამოვიდა ბატონი კესეუე არტა. მან ბახვასით აღნიშნა მიმდინარე კინოფესტივალის, როგორც სსრ კავშირსა და იაონიას შორის კულტურული ურთიერთობის გაუმჯობესების ერთ-ერთი საშუალების მნიშვნელობა. შემდეგ მან სიამოვნებით განაცხადა, რომ ამჟამად მისი ქვეყნის ქალაქებში მიმდინარეობს საბჭოთა ფილმების ფესტივალი, რომლებზეც უჩვენებენ სსრ მხატვრულ კინოსურათს.

იაონური ფილმების ფესტივალზე წარმოდგენილი იყო ფერადი მხატვრული ფილმი „დაუნა“ (ლიჩნეგე), რომელიც ვიბილეთ იაონურ კინოს ცნობილ ვარსკვლავში მამიკო კოს, იოკო სუკასა, რეიკო დანი და იორიკო ხოსი. ფილმი, რომლის სცენარის ავტორია მქნო მაცუბა კინოფორმა „ტობო ეივა კაბუსიკი-კასიას“ სტალინმა დადგა მასში შემოიტომო. მკვე ეუთუნის მორე მხატვრული სურათის — „მამები და შვილები“ დადგამც, იორიკ სურათი შესანიშნავად გადაულა ოპერატორ ზორიკო ოკაძისი, ზოლო მესუკა ეუთუნის ცორორ უფინაურას, ფესტივალზე წარმოდგენილი მესამე მხატვრული ფილმის — „უხეიკი-გავა“ (მღინარე უხეიკი) — ავტორია სირიკო ზუკავა. — ზოლო დამგებელი რეჟისორია კესეუე კინოსტა, ოპერატორი — ზორიკო ეუსუვა. — ამით ვარდა კინოფესტივალზე წარმოდგენილი იყო ძალზე სირიკოტული დოკუმენტური ფერადი ფილმები: „თორიკო მქერა“ (ლიჩნეგე) და სირიკოტული კანან იქორაორტებლის წარამოები, „ბირანკეუ — იაონური თორებების თორებ“ (საქურა ეივასი კინოსტეული) და „იაონური სახალხო ხელოვნების ოსტატები“ (კინოფილმის კინოსტუდიის წარამოები).

თბილისელმა მაყურებელმა გულბოლად მიიღო იაონური კინოხელოვნების ახალი წარამოებები.

ჩეოქოუთიის პერიოდის საქმეაქლეი

ეთერ გუგუშვილი

1904 წლის ზაფხულში, პერმში ყოფინისს, მარჯანიშვილი კვლავ უბრუნდება „მეშინების“; როგორც ჩანს, ერთობ შეუყვარდა მას ეს პიესა, ერთობ ნათლად გრძნობდა მის თანამედროვე არომოსს.

სამწუხაროდ, ჩვენამდე არ მოუღწევია ამ სპექტაკლის რამდენადმე დაწვრილებით აღწერას. პრესის ძუნწი გამოძახებით, რომელიც ჩვენ ხელთა გვაქვს, შეიძლება იმ დასკვნის გაკეთება, რომ მარჯანიშვილის ეს ნამუშევარი გამოირჩეოდა გაასრების სიღრმით და გულმოდგინე დამუშავებით. მაგრამ, ირკუტსკელი რეცენზენტისაგან განსხვავებით, პერმის გაზეთის რეცენზენტი გორკის პიესაში ხაზს უსვამდა „მამებსა“ და „შვილებს“ შორის გაშლილ კონფლიქტს, ფიქრობდა, რომ ამ კონფლიქტის საფუძველზე „სხვადა დიდი შტაკებანი, თითქმის ხელჩართული ჩხუბი და მთელი სახლი თავდაყირა დგე-

გაგრძელება, დასაწყისი იხ. № 11.

ბა“¹⁸. მ. გორკის პიესაში რეცენზენტის მიერ განსაზღვრული კონფლიქტი, როგორც კონფლიქტი „მამებსა“ და „შვილებს“ შორის, ცხადია, შეიძლება არც დამთხვევად რევისორის ტრაქტავსა. ამას ადასტურებს თუნდაც „მეშინების“ წინა დადგამა — ირკუტსკის თეატრის სპექტაკლი, სადაც რევისორმა უკვე ცხადყო პიესის კონცეპციის დრმა გაგება. ამიტომ, საუკეთესოა, რომ თავის პერმულ სპექტაკლში იგი ასე ადვილად იტყოს უარს თავის ადრეულ მონაპოვარზე და დასთმობდა უკვე მოპოვებულ პოზიციებს. მითუმეტეს, რომ პერმის დადგამში გამოვლინდა კიდევ ერთი საინტერესო შტრიხი, რომელიც მხოლოდ ადასტურებს ახალ ძვრებს რევისორის მიერ პიესის პრობლემატიკის გადაწყვეტაში. პერმის გაზეთი სპექტაკლში ნილს უწოდებდა „ტიპურ და ძლიერ სახეს“¹⁹. ეს არ იყო ახალი რამ მარჯანიშვილისეულ ტრაქტავაში — ნილს სახე მას სწორეთ ამგვარად ესმოდა. რევისორის მუშაობაში ახალი შტრიხი სხვა აღმოჩნდა. იგი ამჯერად განსაკუთრებით უსვამდა ხაზს ნილს განსხვავებას არა მარტო „მეშინებისაგან“, არამედ ტეტერევისგანაც. პერმის გაზეთის რეცენზენტი, ამ შემთხვევაში ყურადღებას მიმართავდა იმაზე, რომ სპექტაკლში „პიესის დრამატული ბრძოლისაგან განცალკევებულ დგას ორი პიროვნება — მგალობელი ტეტერევი (ნიკიტინ-ფაბიანსკი) და მიწანტროპი-ფილოსოფისი პერჩინინი“²⁰. ამით თითქოსდა მტკიცდებოდა ის აზრი, რომ ეს პერსონაჟები არ თანაურდობოდნენ ნილს, ისინი განცალკევებულნი იყვნენ, რადგან ძლიერი ნებისყოფის კაცია ნილი არც უმწუხრ უსულო ტეტერევი და არც უბოროტ პერჩინინი. და ეს ძალზე მნიშვნელოვანი იყო — მამასადამე, კ. მარჯანიშვილმა გადალახა კიდევ ერთი „მიჯანა“ და თითქმის მჭიდროდ მიუხალოვდა გორკისეული შეფასების საზღვრებს.

„მეშინების“ დადგმის რამდენიმე დღის შემდეგ პერმის პრესაში გამოჩნდა განცხადება იმის შესახებ, რომ პერმის თეატრალურმა ანტრეპრიზამ მიიღო გორკის პიესის „ფსევრზე“ დადგმის უფლება. მარჯანიშვილი აქაც თანამიმდევრული იყო — როგორც ჩანს, მას ძალიან უნდოდა განმტკიცებინა ყველა ის მონაპოვარი, რაც საცნაური იყო ირკუტსკის დადგამში. და იგი ხელისუფალთაგან კვლავ მოითხოვს ახალ ნებართვას, მიზანს აღწევს და 1904 წლის შუა ივნისში ახორციელებს დადგმას.

მეშინების დადგმა დიდი წარმატება ხვდა წილად სპექტაკლს. პერმის გაზეთებმა ორჯონის შეფასეს მისი ღირსება. კვლავ აღინიშნებოდა სპექტაკლის ანსამბლურობა, მისი მაღალმხატვრულობა, ცალკე იყო ლაპარაკი თვით მარჯანიშვილზე, როგორც სერიოზულ, გამოცდილ, თავისი საქმის მცოდნე რეჟისორზე. „შესანიშნავ შემოსავალს შევსაბამებოდა სრული გარეგნული წარმატებაც. და ამავე დროს ეს წარმატება სავსებით დამსახურებულა, როგორც დადგმით, ასევე შესრულებით“²¹.

ასე თანდათანობით უახლოვდებოდა კ. მარჯანიშვილი თავის სახელგანთქმულ დადგმას — „მოთავარაკებს“, რომელიც

¹⁸ «Перские ведомости», 27 мая, 1904 г.
¹⁹ იქვე.
²⁰ იქვე.
²¹ იქვე 20 июня, 1904 г.

1904 წელს განხორციელდა რევოლუცია. ეს სპექტაკლი შევიდა რევოლუციამდელი რუსული თეატრის ისტორიაში, როგორც ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო მოვლენა. ამ სპექტაკლის წინმართობაში მით უფრო დიდია, რომ მასზე მუშაობაში უშუალო მონაწილეობასღებულობდა თვით პიესის ავტორი მაქსიმ გორკი.

კ. მარჯანიშვილის ბიოგრაფიაში რიგის პერიოდი განსაკუთრებით წინმწინველია და უაღრესად საინტერესო რევიზიონის მიხედვით მომდევნო სვედების გასაგებად.

აქ, რევოლუცია, კ. ნეშლობინის ანტრეპრეზანში, იგი პირველად შეხვდა და პირადად გაეცნო ალექსანდრე მაქსიმეს ძე გორკის. ამ გაეცნობის მარჯანიშვილისათვის უდიდესი წინმწინველობა ჰქონდა — მან გაგვინა იქონია არა მარტო მის ესთეტიკურ შეხედულებებზე, არამედ წინმწინველობაში როლი ითამაშა მის პოლიტიკურ ფორმირებაში.

თავიანთი შეხედულებებით თეატრზე, მის დანიშნულებასა და მიზანზე მ. გორკი და კ. მარჯანიშვილი ძალიან ბევრი რამით უხსოვრდებოდნენ ერთმანეთს. ისევე როგორც გორკი, მარჯანიშვილიც გამოდიოდა წარსულის საუკეთესო დემოკრატიული ტრადიციების მხურვალე დამცველად, ყოველთვის მიიწარაფოდა რეპერტუარის მაღალი დერეფნისაკენ და მტკიცედ იდგა რეალისტური ხელოვნების პოზიციებზე; ისევე როგორც გორკი, იგი მტერი იყო მოწყენილობისა და ერთფეროვნების, ხალხურისა და უსამართლობის სენაზე, ვერ იტანდა მცოცხე ემიზიონს და პირქუშ, დამამძიმებელ გამტანჯველ, ადამყოფურ აღფრთოვანებას, უყვარდა ცხოვრება, მისი მხენე, ჯანსიღუნეობა. გორკისა და მარჯანიშვილის სიმპათიები განსაკუთრებით მჭიდროდ გადაედუნენ სამხატვრო თეატრისადმი მათს დამოიდებულებებში.

თუ რა იყო სამხატვრო თეატრი გორკისათვის, ეს საყოველთაოდ ცნობილია. მაგრამ ეს თეატრი კ. მარჯანიშვილის ყველაზე ძლიერი სიყვარულის საგანი იყო. ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა, ნაკლებად ცნობილი რევიზიონი ქედს იხრიდა სამხატვრო თეატრის ხელოვნების წინაშე. „...მე მზიბლავდა მისი (ე. ი. სამხატვრო თეატრის — ე. გ.) სპექტაკლების მოლიანობა, მისი სიმართლე და რეალიზმი“²² — აღიარებდა იგი შემდეგ და სტანისლავსკისა და ნემიროვიჩ-დანჩინოს თეატრისადმი ამ თავიანთი ცემის წყალობით განსაკუთრებით ახლობელი აღმოჩნდა იგი გორკისათვის.

მარჯანიშვილი პირდაპირ შეეყვარებულ იყო გორკიზე. „განსაცხერებელია გორკის მომხმარებლობა, — წერდა იგი თავის მემუარებში, — შესახებდა ეს პირქუში და აღაპარკიმი თითქმისდა უნემი ადამიანი, რომელიც ვოლგური აქცენტით: „ო-ზე სავადა მავსილთ, ოროოდე ფრასის შემდეგ ხიბლავდა მისაბოხრს და დავიწყარ შთაბეჭდილებას ახენდა მასზე. ეს ბრძნობა მე საკუთარ თავზე გამოცადე ოცდაერთ წელს, რადა უკანასკნელად შეხვდი ალექსეი მაქსიმეს ძეს. მასზე ისევე ნიყავი შეეყვარებულ, როგორც პირველი გაეცნობისას. დაწერე ვი ყ ვ ი შე ყ ვ რ ბ უ ლ ი და არ შემიძლია ამ სიტყვის შეცვლა, ვინაიდან, მართლაც, მთელი ჩემი ცხოვრ-

ბის მანიღლებე ისე არავინ მყვარებდა, როგორც იგი მიყვარდა“²³.

რა შეიძლება ამ ალტაცებულ სიტყვებს დაეუმატოთ? მხოლოდ ის, რომ გორკი იმავე სიყვარულითა და გულთბილობით ვასუსხებდა მას. თეატრში გორკი ორ ადამიანს გამოჰყოფდა — სტანისლავსკისა და მარჯანიშვილს. „Красавец-человек“ — თქვა მან ერთხელ სტანისლავსკის შესახებ, „Святая душа“ — ამბობდა იგი მარჯანიშვილის შესახებ. ადამიანური პიროვნების ეს ორი დიდებული დახასიათება მისცა მან ამ ორ რევიზიონს. ორივე ეს დახასიათება სამუდამოდ დარჩა მათი არსის გამოხატველ გორკისეულ ფრთიან თქმად.

გორკი, ენდობოდა მარჯანიშვილს, სწამდა და აჯეროდა მისი. ეს მათ ურთიერთობაში არაერთგზის გამოვლინდა უკვე პირველსავე შეხვედრაში, 1904 წელს.

რეოლუციური კვირპალი იყო — 1905 წელი. რუსეთს უფრო და უფრო ედებოდა რევოლუციური ბრძოლის ცეცხლი. რუსეთი — ლენინის სიტყვებით რომ თქვათ — ძილისკან, მიზნობისა და თვლემისგან ფხიზდებოდა.

პროლეტარული მოძრაობის ტალღები თავლმუედამ სიყრცეებს სწვდებოდა, ქვეყნის ყველაზე მიყვარდნილ კუნძულებში გრცელდებოდა მღელვარება და გაფიცვები სულ უფრო ხშირად მოაგრდებოდა პოლიციასთან აპარატ შეტაკებით. რევოლუცია ყოველდღიურად იგრებდა ძალეს.

მარჯანიშვილი ამ დროს რევოლუციურ მოვრბადა და პირდაპირ მოვედენის მუაგულში მოექცა. ამ დროისგანვე, დაუდგრომელ და თამამ ადამიანს იზიდავდა რევოლუცია, იგი მხურვალედ ცდილობდა ჩასწვდომოდა მის არსს. მას რა ჰქონია გარკვეული პოლიტიკური შეხედულებანი და მიყვებოდა მის ყოვლისმძლე მშფოთვარე მზინარებას. რეოლუციური იდეებით ამ გატაცებამ იყო რადაც სტიქიური, ბოლომდე გაუაზრებელი. მაგრამ „დროის სულითკეთების“ შეგრძნება და ფაქიზი საზოგადოებრივი ალღო განსაზღვრავდა მის მოქალაქეობრივ შემოქმედებით სახეს ამ წლებში.

გადაუარებლად შეიძლება ითქვას, რომ მარჯანიშვილი, უფრო მეტად, ვიდრე იმ დროის სხვა რომელიმე დიდი რევიზიონი, მჭიდროდ იყო დაკავშირებული პროლეტარული განმართავისუფლებელი მოძრაობის იდეებთან. იგი რეოლუციის ტალღამ ზეიტაკცა. თავის შესანიშნავ მემუარებში წერს მის შესახებ, თუ როგორ დარბოდა იგი ამ მრისსანე ვამს ერთი მიტინგიდან მორბოვ და ყველადა თვითმპყრობლობის წინააღმდეგ მგზნებელ სიტყვებს წარმოიტკამდა.

ეს იყო 1904 წელი, — იგონებს მარჯანიშვილი, — ინტელიგენცია თიხზოდაათიანი წლების ძილიდან იღვიძებდა. მუშათა მასები აშკარად გამოსთქამდნენ თავიანთ სიძულვილის თვითმპყრობლობისადმი. იგრძნობოდა მისაბოლებული რევოლუციის ჭეჭა-ქუხილი. რეპტიციებიდან მივიდოდით მიტინგებზე. უამრავი რაოდენობით ვვიხთხობოდით და ვტკებოდით არალეგალური აღმშენებლები, ვეცნობოდით სხვადასხვა პარტიების პროგრამებს. ვცდილობდით გვეპოვნა საკუთარი თავი რუსული საზოგადოების დიფერენცირებულ წრეებში.

1905 წლის იანვარმა საბოლოოდ გაგვარეოლუციონერა

²² Сб. «Котэ Марджанишвили», т. 1, стр. 9.

²³ იქვე, გვ. 13.



ყველანი. ჯერ გამორკველი არ გვექნადა არცერთი პლატფორმა, გარკვეული არ ვიყავით იმდროინდელი პარტიების არცერთ პროგრამაში, ჩვენ უბრალოდ გვცადა თვითმპყრობელობა. არ ვიფარავდებოდით მართოდღენ მიტინგებზე უბრალო სიტრინით, ბევრი ჩვენგანი გამოდიოდა მეფის სახელეული რეჟიმის დამხობის მოწოდებით²⁴.

ამ აღსარების რამდენადმე გაყენებული ხასიათის მიუხედავად, მამუი ჟღერს სოციალური მოძრაობის მხამათ მართებული შეფასება, მხატვრის მიერ ისტორიის მაქისცემის მხაფერი შეგძინება. რეჟოლეციური ბრძოლებისადმი მარჯანიშვილის ამ ლტოლვაში დიდი როლი ითამაშა მისმა შესუვედრებამ გორკისთან. თავის მემუარებში მარჯანიშვილი დაწვრილებით აფვივრის გორკის დაპატიმრებას რიგაში, 1905 წლის იანვარში, როცა სისხლიანი კვირის შემდეგ გორკის ის იყო დაბრუნდა პეტერბურგიდან და თან ჩამოიტანა დემონსტრანტების მხეკური დახვერტის დამადატურებელი რამდენიმე ნივთიერი საბუთი, კერძოდ ვიბორკის რაიონის წითელი დროშა. გორკის ბინაზე შემთხვევით შესული მარჯანიშვილი მუწერლის დაპატიმრების მოწმე გახდა, ესწრებოდა ჩხრეკას, ჟანდარმების წინაშე საკმაოდ გამოშვევდა ეჭირა თავი, უარი თქვა მიეცა მათთვის პატივსიანი სიტყვა, რომ ნანახ ამებზე კონტრატს არ დასძრავდა და მერე, როცა გორკი წაიყვანეს, შვერბა ქართული სახელსიტომის სტუდენტთა ჯგუფი, რათა პოლიციელთაგან დაეხსნა გორკი.

თანდათანობით მარჯანიშვილი სულ უფრო დაუახლოვდა გორკისა და მ. ფ. ანდრეევსა. მიმიდ დაავადებული მ. ანდრეევი სწორედ მას სთხოვდა დახვედროდა გორკის სადაგურზე, როცა იგი პატიმრობიდან განთავისუფლებული ბრუნდებოდა რიგაში. სწორედ მარჯანიშვილს დაავალა გორკიმ თხოვნით მისუფიყის მილიონერ სავა მორთოვთან, რათა მას ლონიდ ანდრეევის დანახსნელად გირავოდ ხუთი თასიანი მანეთი გაედლო. ეს დაავალება ერთგვარად კონსპირაციული იყო — იგი ლ. ანდრეევის დაპატიმრებას უკავშირდებოდა. სწორედ გორკის მუშეგობით მიმართავდა მარჯანიშვილი ყველა იმას, ვინც იმ წლებში თეატრისათვის ქწინდა და სწორედ მისი წყალობით იქცა რუსი მწულებების პიესების პირველ ანდრეევად. გორკის იგივე მწულებების დაუკავშირდა იგი ლონიდ ანდრეევს, ე. ჩირიკოვს, ა. ბლოკს, კოსოროტოვს, მასაკვირვლია, მარჯანიშვილის ფორმირებაზე უდიდეს გავლენას ახდენს ის, რომ გორკი ხშირად ესწრებოდა მარჯანიშვილისა და ნელსობინის საბუნების თეატრის პრობლებზე, მონაწილეობას ეღებოდა და რეპერტუარის შერჩევაში. მ. გორკის მომხიბვლელობამ და ავტორიტეტის ძალამ ათქვეინა სწორედ მას უარი ა. ლენსკის წინადადებაზე წასულიყო რეჟისორად საიმპერატორო სცენაზე და მცირე თეატრთან ნავარაუდევ ახალგაზრდულ თეატრში. კ. მარჯანიშვილი რიგაში დარჩა.

ყოველი დღე ახსოვებდა მარჯანიშვილს გორკისთან. ეს სახალგავე განსაკუთრებით გამოჩნდა რივის თეატრში გორკის „მოაგარაკენის“ დადგმისას.

ვიდრე თავის განთქმულ სპექტაკლს „მოაგარაკენს“ დადგამდა ნელსობინის თეატრში, მარჯანიშვილმა აქ განახორ-

ციელა მისთვის უკვე ცნობილი „მემარანები“ და „სტუდენტები“ განახლებული სპექტაკლები იყო, წინა სესონებშიაც იდგმებოდა; მარჯანიშვილმა განახალა მ. გორკის უშუალო მონაწილეობით და გასაკვირი არაა, რომ ეს დადგენი შეიცავდენ მარჯანიშვილის მიედი იმ გამოცდილებას, რაც მან გორკის დრამატურგიაზე მუშაობით შეიძინა. ჩვენამდე არ მოუღწევია გახვეწილს გამომხილებლს მარჯანიშვილის ამ სპექტაკლებზე — მხოლოდ მუწერი ინფორმაციები გვაქვს ხელთ. აქ ლაპარაკია სპექტაკლების უდიდეს წარმატებებზე, განსაკუთრებით რივის სტუდენტების შორის, ლაპარაკია იმაზე, რომ ყოველ სპექტაკლს სრული შემოსავალი ქწინდა, და რომ სპექტაკლები მუშაობაში მონაწილეობას თვით გორკი ეღებოდა. ამის შესახებ თვით კ. მარჯანიშვილიც წერს თავის მემუარებში, მოგვხიბობს იმ ამბავზე, რაც მიხდა „გორკის ერთ-ერთი პიესის (არ იგულებლობა „მოაგარაკენი“ — ე. გ.) რეჟეციციაზე, როცა ლოგაში გორკი იჯდა“²⁵. ეს ძალიან მნიშვნელოვანია იმის გასაგებად თუ როგორ თანდათანობით იზრდებოდა შემოქმედებითად და მწიფდებოდა პოლიტიკურად რეჟისორ მარჯანიშვილი, როგორ ძლიერდებოდა გორკის პიესების მიხედვლ ინტერპრეტაციაში სოციალური აქცენტი და უფრო ნათლად იკვეთებოდა კონფლიქტის სიმაფიერე. საფიქრებელია, რომ მარჯანიშვილი გორკის რჩევითა და მითითებებით ხელმძღვანელობდა. სპექტაკლი „მოაგარაკენი“ განსაკუთრებული სიძაფრით გვარწმუნებს ამ აზრის სისწორეში.

ვიდრე მარჯანიშვილის „მოაგარაკენზე“ ვილაპარაკებდეთ, აუცილებელია მოკლედ მაინც გავიხსენოთ წინასიტრია, რაც უკავშირდება სამხატვრო თეატრის სცენაზე ამ პიესის განზრახულ (და განუხორციელებელ) დადგმას.

1904 წლის მარტში ნემიროვიჩი-დანჩენკომ გორკის კითხვით პირველად მოისმინა ცალკეული სცენები ჯერ დუშოვარებელ პიესისა. მან ბევრი რამ მიიღო იქიდან, რაც უკვე იყო დაწერილი, მაგრამ მთლიანად პიესა ჯერ ნელ ნასალად მიიჩნია, რომელსაც შემდგომი დამუშავება სჭირდებოდა. ამას იგი წერილობით ატყობინებს კ. სტანილაჟსკის²⁶.

ამავე დღეებში მ. გორკი რწერს ე. პეშუვას: „ჩემთან იყო ნემიროვიჩი, წავუკითხე პიესის ნაწყებები. იგი ამ ნაწყებებს ძალიან აუტეს, მაგრამ მე მისი არ მჭერა. პიესა რძეძელი და მოსაწყენია“²⁷. იმავე წლის 18 აპრილს გორკი პიესას კითხულობს სამხატვრო თეატრის დასში, რომელიც იმხანად გასტროლებზე იყო პეტერბურგში. გორკი პიერდება ნემიროვიჩს, რომ ზაფხულის მანძილზე დაამოკურებს პიესას და აფგისტოს შუა რიცხვებში გაუგზავნის მას. მაგრამ თავისი დანაპირები არ შეუსრულებია, ვინაიდან კატეგორულად გადაწყვიტა არ მიეცა პიესა სამხატვრო თეატრისათვის. ამის მიზეზი იყო შეფასება ნემიროვიჩი-დანჩენკოს, რომელმაც პიესას უსიციოებლო და ნაკლებ მხატვრული უწოდა²⁸.

²⁴ იქვე 33-15.

²⁵ Сб. «Котэ Марджанишвили, «Творческое наследие», т. 1, «Заря Востока», стр. 12.

²⁶ об. Л. Фрейдкина — «Дни и годы Вл. И. Немировича-Данченко», Летопись жизни и творчества. ВТО, 1962 г. стр. 194.

²⁷ იქვე.

²⁸ ამის შესახებ დანიშნულებით იხილეთ — Архив А. М. Горького, шифр ЕГ-ДН-7-6-8.

„მოგარაკენსი“ ავტორისთვის სპეციალურად დაწერილ რეცენზიაში (1904 წ. აპრილი — მაისი) ნემიროვიჩ-დანჩენ-კო უაღრესად გულახდილ შეფასებას აძლევს პიესას, გორკის უსაყვედროდ „გაბიროტებულს“, „ტენდენციურს“, „მიკერძოებულს“ მიდრეკილ ინტელიგენციისადმი, მოთხოვს პიესის გაწმენდას ბანალურობისაგან.

რეცენზიის მიღებისთანავე, გორკიმ უპასუხა: „ყურადღებით გადავიკითხე თქვენი რეცენზია ჩემს პიესაზე და დაინახე პრინციპული უთანხმოება იმ საკითხებზე, რომლებიც ჩემთვის საბოლოოდ განუხრელად გადაწყვეტილია. თქვენი შენიშვნები მითვის მიუღებელია, ამიტომ მე შესაძლებლად არ მიმაჩნია მიწვევ პიესა თვატის, რომელსაც თქვენ უღდაგხართ სათავეში“²⁹.

ნემიროვიჩ-დანჩენკო მაინც არ კარგავდა პიესის მიღების იმედს³⁰. „შესაძლებოა გორკი კვლავ დაგვიბრუნდეს. მინდა წერილი მივწერო მას“ — აცხობინებს იგი კ. სტანისლავსკის 1904 წლის 13 ივლისს. მას კიდევ სჯერა, რომ „მოგარაკენსი“ დადგენის შესაძლებლობა მაინც არ დაკარგულია. მიუხედავად პიესისადმი თავისი თავდაპირველი შეურიგებელი პოზიციისა იგი სწერს გორკის, რომ ელის პიესის გადაკეთებას და მზადაა იგი განახორციელოს თეატრის სცენაზე. მაგრამ გორკი არ ღებულობს ამ თხოვნას, სამაგალი უკმეტი ტონით უბნება უარს და თავის უარს ხსნის იმ მოტივით, რომ პიესა მართალია მზადაა, მაგრამ განზრახული მაქვს ჯერ მისი დასტამბვა, ხოლო შემდეგ დადგმის უფლების გაცემა. კ. პ. პატიცისკისადმი მიწერილ ერთ წერილში იგი იხსენიებს ნემიროვიჩ-დანჩენკოს თხოვნას და ამ სიტყვებიდან ჩანს, რომ მას არ სურს მისცეს პიესა სამხატვრო თეატრს. რაცა გაზეთში „наша жизнь“ დაიბეჭდა ცნობა, იმის შესახებ, თითქოსდა სამხატვრო თეატრს არ სურს „მოგარაკენის“ დადგმა³¹, გორკიმ გაზეთში მოათავსა საპროტესტო წერილი, სადაც აღნიშნა, რომ თვით მას არ სურს ეს პიესა მისცეს თეატრს. სწორედ ამ პერიოდში (1904 წლის ივლისი-აგვისტო) ცხოვრობს იგი სტარაია რუსიაში, ხვდებდა მარჯანიშვილს და გადამწყვეტს თავისი იტიესი ბედი მას მიანდოს.

რიგის თეატრი და პირველ რიგში რეჟისორი მარჯანიშვილი უზარმაზარ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ ამ სპექტაკლს. პიესას იბინი ამზადებდნენ დაიბნედა და გულმოდგინედ, ოცდართი რეპეტიცია, რომელიც მიეძღვნა „მოგარაკენს“ — ქუმარტაძე გაუგონარ რამ იყო პროვიცნიული ანტრეპრიზების სინამდვილეში.

კ. მარჯანიშვილის მუშაობა გორკის პიესაზე მიდიოდა პარალელურად. ამავე პიესის რეპეტიციები ტარდებოდა პეტერბურგში ე. კომისარევესკაიას თეატრის სცენაზე³². და ამას თანხილ განსაკუთრებულ აზრით ჰქონდა. რიგელები საქმის კურსში იყვნენ. იქაური გაზეთები სისტემატურად ბეჭდვდნენ

ცნობებს ორივე თეატრში მიმდინარე რეპეტიციებზე. ასე დედაქალაქის პრესა თვლენდა. 1904 წლის 9 აგვისტოს „Петербургский дневник театра“ და „Рижские ведомости“ ორიდროდღა იტყობინებოდნენ, რომ გორკიმ ამ დღეებში თავისი პიესა „მოგარაკენსი“ წაიკითხა კ. ნ. ხლონინის ანტრეპრიზაში. 8 ოქტომბერს რიგის გაზეთი წერდა იმის შესახებ, რომ „მოგარაკენსი“ ორივე თეატრში მზადდება დასადგმელად, ხოლო 12 ნოემბრს იმავე გაზეთმა გადმოიბეჭდა სპეტაკია პეტერბურგის გაზეთ „новости“-დან, სადაც თქმული იყო, რომ „მოგარაკენსი“ პეტერბურგში დიდად გასამართლდა, რომ იგი დიდი, მაგრამ არათანაბრი წარმატებით მიიღეს, რომ გორკის პიესა „საერთოდ... არაა ბრწყინვალე და ხელოვნურია“... „სახეები ესკიზურადაა მოხაზული, მოცემული მდგომარეობანი ერთობ შემთხვევითია და ძირითად აზრს ვერ ნათელსკობენ“³³.

„მოგარაკენის“ პირველი წარმოდგენა (1904 წლის 30 ნოემბერი) დიდის წარმატებითა და სრული ანშლავით წავიდა. მეორე დღესვე გაზეთებში დაიბეჭდა რეცენზიები, რომლებიც სპექტაკლის მაღალ შეფასებას აძლევდნენ.

გაზეთები წერდნენ იმ ოცაიებზე, რომლებიც გაუმართეს თეატრში მყოფ ავტორს. რეჟისორს აქებდნენ „მ. გორკის სცენების იმეათა სილამაზითა და მონდომებით დადგმის, სპექტაკლის ანსამბლურობის, ბრწყინვალე „შეთამაშებისა“ და დეტალების უნაკლო განლაგების (მხატვარი ნ. ვ. იგნატოვი) და კარგი მსახიობური შესრულების“ გამო³⁴.

პრესის ამ გამოხმარებით კვლავ ნათელი ხდება, რომ სპექტაკლი „მოგარაკენის“ მარჯანიშვილის მიერ დადგმული იყო რეალისტური თეატრის მიული „კანონებით“. ისევე როგორც დღე, გორკის დრამატურგიაზე შექმნილ სპექტაკლებზე, ახლაც რეჟისორი მტკიცედ უარყოფდა ყველაფერს ხელოვნურს, გაზეინადებულს, გულმოდგინედ ცდილობდა რეალისტური დამაჯერებლობის მიღწევას. მას უფრო და უფრო იტაცებდა ცხოვრების სიმარტლე: მარჯანიშვილი ეძიებდა ამ სიმართლეს როგორც სპექტაკლის საერთო დადგმით ჩანაფიქრში, ისევე მსახიობთა სცენურ ურთიერთობაში, მათს ჩანაშკოლობაში, პავილიონების „ნატურალობაში „ავრთვე“ სააგარკო ცხოვრების „საერთო კოლორიტში, მის უდარდელ და გარეგნულ სილამაზეში, რომელიც არსებითად სულსშემსუთველი და დამაყაბებელი ატმოსფერო იყო „ცხოვრების მიძიდარი მოგარაკენისა“, რომლებმაც რეველუციურ ქარიშხლებს კეთილმოწყობილ ოთახებში შეაფარეს თავი.

მარჯანიშვილი, რომელსაც ეძინდა მჭიდრო ურთიერთობა ჰქონდა გორკისთან, ღრმად სწვდებოდა პიესის კონფლიქტის არსს. მას ესმოდა, რომ ინტელიგენციის და ხალხის კონფლიქტის პრობლემა, რომელიც ასე მწვავედ იყო დასმული გორკის პიესაში, სრულიადაც არ გადაწყვედებოდა რაღაც მექანიკური დაპირისპირებებით. გორკის კვლავ, რეჟისორს ამ პრობლემის გადაწყვეტას ეძიებდა თვით ინტელიგენციის წიაღში არსებულ ღრმა შინაგან წინააღმდეგობებში. მან იცოდა: ეს წინააღმდეგობა უკვე მოწოფიდა, იგი ყოველთვის არ ძეის ზედა-

²⁹ სიტატა წიგნიდან — Л. Фрейдкина, «Дни и годы» Вл. И. Немировича-Данченко. М., 1962 г., стр. 136.

³⁰ Вл. И. Немирович-Данченко. Избранные письма, «Искусство». М., 1959 г., стр. 266.

³¹ იხ. «Наша жизнь», 14 ноября 1904 года.

³² გორკის პიესა „მოგარაკენსი“ ამ წლებში დღებოდა დონის რისტოვი, ორლში, ნიჟნი-ნოვოროდში, ვილნისა და სხვა ქალაქებში.

³³ «Рижские ведомости» 12 ноября 1904 г.
³⁴ იხ. «Рижские ведомости» 1 декабря 1904 г.

პირზე, საჭიროა მათი ძიება, გახსნა და დაუნდობელი მხილობა.

„მ. გორკის მიერ ფსევდო-ინტელიგენციის განადგურება“ — ასეთი სათაურით მოათავსა რეჟენზია პიესაზე და სპექტაკლზე გავსებმა „რიჟსკი ვესტნიკი“მ. მხოლოდ ეს სათაურები კი მოჰმობდა დადგომის მებრძოლ, მამხილებელ ხასიათს, ნათლს ხვდია, რომ მასში გარკვეულად და მკვეთრად იყო მოცემული „მოგარაკეთა“ განიკესვის ტენდენცია. მართლაც, რეჟისორი ხაზს უსვამდა სპექტაკლში მოქმედი მებრძოლი ძალების არსებობას და ცდილობდა ეჩვენებინა ამ ბრძოლის სიმძაფრე, რისთვისაც მან კონფლიქტის არსში აქტიური შუქრის გზა აიჩრია. იგი მკვეთრად გამოჰყოფდა ადამიანთა ერთი ნაწილის პატიოსნებას, რადიკალურობას, შურიგებლობას — და მეორე ნაწილის „მოყრებულობას“, თავებდ „სიმშვიდეს“, გულგრილობას, შეშვებულობას, ცინიზმს და მორალურ უნდარებობას. და ძნელი სათქმელი იყო რომელი მხარე სძლევდა ამ ბრძოლაში მეორეს — მარჯანიშვილი არც ცდილობდა წინ წამოეწია ერთი რამ განსაკუთრებული და დაეჩრდილა მეორე. მას სწყურებდა ამ ბრძოლის პროცესის ჩვენება და მებრძოლი მხარეები მაქსიმალურად იყო დახატული მის მიერ.

ამასთან დაკავშირებით უადგილო არ იქნება ყურადღება მივაქციოთ ერთ დავას, რომელიც გაჩაღდა გაზეთ „Рижские ведомости“-ს რევენუზენტსა და თეატრს შორის. რევენუზენტის კრიტიკული შენიშვნები გამოიწვია თეატრის მიერ ინტეგრირებული ადვოკატ ბასილის სახემ (ამ როლს ე. ნეზლომინი თამაშობდა). რევენუზენტი სთვლიდა, რომ ბასილი ეს არის „ცხოვრების ნაგავი“, ეთანხმებოდა თეატრს ამ სახის გამოსახვაში, მაგრამ თეატრს და როლის შემსრულებელსაც უთიენებდა, რომ მათ არ ისურვეს ბასილით დაენახათ „გულგრილი პოშლიაკი“, „კაი ბიჭი“ და მინაიჭა მას „სრული გონებრივი შეზღუდულობის კოლორიტი“³⁵.

პრესის ამ შენიშვნიდან ჩანს, რომ თეატრის რეჟისურამ და მსახიობებმა უარი სთქვეს კომპრომისის უმეცრეს შესაძლებლობაზეც კი, უარი სთქვეს „დანაშაულის შემცირების“ ყოველგვარ ინტენაციებზეც, და არ სცნეს შეფასებთა „ორჭოფულობა“. თეატრი უმოწყალო და კატეგორიული იყო თავის სოციალურ დასჯებებში. თეატრს არ გამოუვდა „გულგრილი პოშლიაკი“ და „კაი ბიჭი“. რეჟისორის ესმთა: „მოწის ტალახი“ უნდა მოისპოს შეწყალების რაიმე გრძობის გარეშე და შემთხვევითი არაა, რომ რიგის გაზეთი წერდა: „მაყურებელი თითქმის სიგეიმედე მიდის, იგი თავს ძლივს იკავებს სცენაზე ავარდნიხვანა, რათა დაღუწოს, გათელოს, პირისგან მიწისა აღგავოს ყველა ეს ბუზღუნა თუ ენაბლუ პოშლიაკი“³⁶.

მარჯანიშვილი ყველაფერში თანამიმდევრულად მიჰყვებოდა გორკის: — უხამაობის, სიღარბის, რენეგატობის გაიკცება იქნებოდა ეს თუ ცხოვრების დამკვიდრება და რწმენა ცხოვრებისა.

სწორედ ამ პერიოდს ეკუთვნის მ. გორკის განთქმული წერილი მ. რენეგატრისადმი. ამ წერილში მოცემულია ზუსტი დახასიათება რუსეთის ინტელიგენციისა, რომელიც ძრწოლას

განიკვლიდა ცხოვრების წინაშე და რომელმაც დაკარგა მომავლისადმი რწმენის გრძობა, თავი გაიწვია მასპიტკვიზო უსაქმურიისათვის, უღალბა დემოკრატისა და მინტაგინი გადაეშვა. „აი, დრამა — როგორადც მე იგი მესმის — დასკვნის გორკი. ამ დრამის გასაგებად, ჩემის აზრით, მარია ლეონას მონოლოგი მეოთხე აქტშია“³⁷.

ინებოდა თუ არა ამ წერილს კ. მარჯანიშვილი? ამ კითხვზე პასუხის გაცემა ძნელია. მაგრამ ერთი რამ უკველია: რენეგატრისადმი მინაწერ წერილში ჩამოყალიბებული გორკის პოზიცია კარგად იყო ცნობილი მარჯანიშვილისათვის. როგორც რეჟისორი, იგი მტკიცედ იდგა ამ პოზიციებზე. ყოველ შემთხვევაში ეს პოზიცია მას ამოსავლად მიანდა სპექტაკლზე მუშაობისას. ინტელიგენციის დრამის გასაგებად მასაც მარია ლეონას მონოლოგი მიანდა გასაღებად. ამ სახემ ყველაზე გამოჩრდილი ადგილი დაიკავა სპექტაკლში, იქვე იმ ფოკუსზე, სადაც თავი მოიყარა მეოთხე პოზიტიურმა, ნათელმა, მიზანწრაფულმა, ძლიერმა მომენტმა.

მარია ლეონას როლს თამაშობდა მ. ანდრეევა. თამაშობდა ყოველგვარი პათოსისა და სიყალბის გარეშე, სადა, ადამიანურად და ამ სახემ აქმუვდა მიუღ თავის მომზიბულებლობას, ძალას და სითბოს. განა ანდრეევას სხვაგვარად შეეძლო ამ როლის თამაში? სამატკივრო თეატრის სკოლა ყველგან სჭევოდა — გმირი ქალის სულიერ სიღრმეში მსახიობის შტებრაში, მის მომზიბულებლობაში, მკაცრ ლაკონიზმში, სცენური ფორმის კეთილშობილებასა და შინაგან მითლიანობაში.

ნეზლომინის თეატრის მსახიობი ვ. ი. ლიხაროვი თავის მოგონებებში წერს: „ეს არ იყო ზღაპრული ფეცია, მიაბიტი, მოტყუებული ქალიშვილი, არამედ უბრალო, ორმოც წელს მიტანებული — ხალხის წილიდან გამოსული ქალი“³⁸. მოგონებათა ავტორი განაგრძობს: „მოელი თავისი შესრულებით მსახიობი არწმუნებდა მაყურებელს, რომ მარია ლეონა არანეღლებიერი ქალია, რომ თავისი ცხოვრების მთავარი მიზანა მას სიმართლის დამკვიდრების, ხალხის ბედნიერებისათვის ბრძოლა უქცევია“³⁹.

ტემსარიტად, ბევრი რამ იყო საერთო მარია ლეონასა და თეთი მარია ანდრეევას შორის, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ ეს მსახიობი — ბოლშევიკი ქალი შორს გასცდა და ძალიან წინ წავიდა პიესის გმირთან შედარებით. მაგრამ, მის ბავთვებში მარია ლეონას მუხებარე სიტყვები არანეღლებრივად ორგანულად, სარწმუნოდ და მრისხანედ ჟღერდა.

შემთხვევითი როლია, რომ იმავე მოგონებებში ავტორი წერს, რომ „ეს მსატრული სახე მ. ფ. ანდრეევას ჰტრიკულ ჟღერადობამდე აჰყავდაო“⁴⁰.

მარჯანიშვილის შემოქმედების მკვლევრისათვის განსაკუთრებით საინტერესოა, რომ ამ კონტექსტში მოხსენებულია

³⁷ М. Горький. Собрание сочинений т. 28, стр. 345.
³⁸ Сб. «М. Ф. Андреева», «Периодика. Воспоминания. Статьи. Документы. Воспоминания о М. Ф. Андреевой — Искусство», М. 1961 г. стр. 395.
³⁹ იქვე, გვ. 396.
⁴⁰ იხ. «М. Ф. Андреева». Искусство 1961 г., стр. 396.

³⁵ «Рижские ведомости», 4 декабря 1904 г.
³⁶ «Рижский вестник» № 268, декабрь 1904 г.

მარია ლეონას მხატვრული სახის პერიოდიული ელვადობის ამავე. ქალური და მომხიბვლელი ანდრევეა — მარია ლეონა ატარებდა ძალის უხარმზარ მუხტს, შინაგან ნებისყოფას, ამაღლებულ პათოსს. და ეს გადაწვანა გიშრულის და სისადავას, ამაღლებულობას და ჩვეულებრივი ადამიანური უშუალოებას მარჯანიშვილის სპექტაკლის არსად იქცა. მარჯანიშვილის ამ ქვეყნად ყველაზე მეტად ეშინოდა ხალტურისა, ვერ იტანდა სიყალბეს, მაღალფარდოვნებს. შეიძლება იმის წარმოდგენა, როგორ განარიდებდა ყოველივე ამას მთავარი როლის შემსრულებელს, რომელმაც თავად სცენური რეალიზმის შესანიშნავი სკოლა გაიარა. მას ესმოდა, რომ როლს შეეძლო „გატყუება“ — ლოზუნისაკენ. მთავარი იყო ამის ძირშივე ადგეოთა. თითქოსდა ეს რევისორული აზრი ედამიონთა გაიგოვი, ადგილობრივი პრესა წერდა: „ქ-ნი ანდრევეა გვაძლევს ჭეშმარიტად მოწინავე, ყოველგვარი უხამაობის მოძულე, ცხოვრების ჯანსაღ საწყისების მამაცი ამტკველი ქალის ნამდვილად მიმზიდველ სახეს და ამავე დროს ამტკველებს გულთბილობას და სინაზეს“⁴¹.

მარია ლეონას როლი ერთ-ერთ საუკეთესოდ ითვლებოდა მსახიობის რეცელ რეპერტუარში. მის შესრულებას მაღალი შეფასება მისცა პიესის ავტორმავე. პიატინციასაში გაგზავნილი ანდრევეას წერილს (1904 წლის 4 დეკემბერს, ე. ი. პრემიერის მეოთხედ დღეს) მ. გორგიშ მიავსება: „აქ „მოგარაკენი“ გაყილებით უკეთ მიდის (ვიგრე პეტერბურგში, კომისარევიჭკაის თეატრში, ე. გ.). ძალიან, ძალიან კარგია მ. ლ. — მარია ლეონა“⁴².

მარია ლეონას სახის ტრაქტოვკა მრავალმხრივ განსაზღვრავდა რეჟისორის პოზიციას, რომელიც აერთიანებდა დაფუარავ ტენდენციურობას და ადამიანური სიმართლის ძალას. შემთხვევითი არ არის, რომ ერთ-ერთ რეცენზიაში როლის შესრულების დახასიათებისათვის ნაპოვნი იყო ერთობ უხუტი განსაზღვრა: „თამაშობს მონდებით, სულიერი აღმავრენი თ“⁴³, ხაზი ჩემია (ე. გ.).

ამ სულიერი აღმავრენით იყო აღბეჭდილი მეორე, უაღრესად მნიშვნელოვანი სახე პიესისა. ეს გახლდათ მხატვრული სახე ვარაერ მიხილონენასი, რომელსაც სამხატვრო თეატრის ყოფილი მსახიობი მ. როკსანოვა თამაშობდა. რეცენზენტის სიტყვებით, როკსანოვა თამაშობდა „თამაშად და ბრწყინვალე“⁴⁴, გვიჩვენებდა „ნაღვლივი ცხოვრების ჭეშმარიტ ძიებას, და ბოლოს, დამდეგულ წყევლას ყველაფერ იმისას, რაც შეივას სიკვდილსა და ხრწნას „მოგარაკე“ სასოფადობისა“⁴⁵. სცენურ სახეა გასანაში აქ კვლავ იგრძნობა სოციალური აქტუენტი. არა მხოლოდ გმირის შემოვრობა, არა მარტო მისი ძიებანი, არამედ მისი პროტესტის თამაში და ელვარე აღიზნებთქვა, „დამდეგული წყევლა-კრულვა“ შემდებულ ცხოვრებისა და, მამასადამე შინაგანი ძალა, აღმავრენა, უარყოფა. რიგის პრესას სპექტაკლის სწორედ ეს თვისებები ჰქონდა მხედველობაში, როცა წერდა მის უჩვეულო ხასიათზე, იმის

შესახებ, რომ მას არ შეიძლება მიუვდეოთ „საყოველთაოდ მიღებული მთარული სასოზებით“, ვინაიდან მასში ისევე, როგორც გორკის პიესაში, განხორციელდა „მწველი, მძაფრი და მგზნებარე ძიება პასუხისა დროის მრავალ საკვირობოტო კითხვას“⁴⁶. ამ გაზუთის აზრს სრულ სოლიდარობას უხსენებდა კრიტიკოსი ე. პოლივიანოვი და „Прибалтийский край“-ს ფურცლებიდან. კრიტიკოსი შემთხვევით არ ხედავს გორკის პიესის არს იმაში, რომ „იგი თანამედროვე უხამაობის, დოჟდაპიობის და მოშლილობის მოლიან პროტესტის წარმადადენს“⁴⁷, რომ მასში განსაზღვრულად და მკვეთრდაა გაყოფილი სხვადასხვა ძალები: — ერთ მხარეს არიან ისინი, რომლებიც ამანიჯებენ როგორც საკუთარ, ისე სხვების ცხოვრებას, სთესავენ სიცრუესა და სიბნებურეს; მეორე მხარეს კი, — რომელთაც ძალუთ იტენისიური პროტესტის გამოთქმა, მზად არიან რაღაცის შესაქნუნლად, ეგნით, რომ ამგვარად ცხოვრებად ამ შეტრნებებისა და მტკიცედ იცავენ ბრძოლის თავიანთ უფლებებს. როგორც ჩანს, კრიტიკოსის ეს მსჯელობა გაომოდინარებობად იმ შეტრნებებისა და ასოციაციებისაგან, რასაც მარჯანიშვილის სპექტაკლი ბადებდა — სტატია პრემიერის მეხუთე დღეს იყო ამბეჭდილი.

სპექტაკლი „მოგარაკენი“ იმ წლების რუსეთის თეატრალური ცხოვრების მოვლენად იქცა. მის ირგვლე ამტყდარი მითქმა-მოთქმა შორს გახლდა რიგას. მასზე წერდნენ არა მხოლოდ რიგის რუსული გაზეთები, არამედ ლატვიური და გერმანული გაზეთებიც⁴⁸.

ვასაკვირი არ არის, რომ ე. მარჯანიშვილის სპექტაკლის შეფასებისას ზოგჯერ სჭვიოდა შედარების მომენტი კომისარევიჭკაის თეატრის სპექტაკლთან და ეს შედარება სწორად რიგეთა სასარგებლოდ ჟღერდა.

პიატინციასაში გაგზავნილ ა. ანდრევეას წერილის გორკისეულ მინაწერში (რომელიც ჩვენ ზემოთ მოვიყვანეთ) უკვე ნათელია, რომ თვით გორკიც მარჯანიშვილის სპექტაკლს პეტერბურგულ სპექტაკლზე მაღლა აყენებდა. რიგის პრემიერიდან ერთი თვის შემდეგ, ა. დივილიკოსკისაში მინაწერ წერილში მ. გორკი კვლავ დადებითად აფასებს სპექტაკლს: „მოგარაკენი“ სჯანდალთ წაიდა — შე კმაყოფილი ვარ. პიესა ვერაფერი შვილია, მაგრამ რასაც ვემზინებდი, იმს მოვარტყი“⁴⁹.

სოლო გაზეთი „Прибалтийский край“ წერდა: „ჩვენ შეგვაყოობინებს, რომ გორკე კმაყოფილი დარჩა მისი „მოგარაკენის“ შესრულებით ჩვენს თეატრში და მიანიჩა, რომ ანსა მ მ ბ ლ ი ჩ ვ ე ნ თ ა ნ უ ე ე თ ე ს ი ა, ვ ი დ რ ე პ ე ტ რ ა ბ უ რ გ შ ი (ხაზი ჩემია — ე. გ.). ეს გასაგებია, ვინაიდან ამ პიესის მომზადებას უაღრესად დიდი გულისყურით მოვიდინენ“⁵⁰.

ორივე სპექტაკლს აბარებდა აგრეთვე „Петербургский дневник театра“: „რეჟისორ მარჯანიშვილის მიერ პიესა

⁴¹ «Рижский вестник», 22 декабря 1904 г.
⁴² Сб. «М. Ф. Андреева», «Искусство», 1961 г., стр. 70.
⁴³ «Рижские ведомости» 1 декабря 1904 г.
⁴⁴ «Рижские ведомости» 4 декабря 1904 г.
⁴⁵ «Рижские ведомости» 1 декабря 1904 г.
⁴⁶ «Прибалтийский край» 4 декабря 1904 г.
⁴⁷ პიესა და სპექტაკლი ვრლად ვარჩია გაზეთში „Düna Zeitung“-მა.
⁴⁸ М. Горький, Соч. т. 28, стр. 299 (??).
⁴⁹ «Прибалтийский край», 2 декабря 1904 г.

კარგადაა დადგმული როგორც დეკორაციები, ასევე მთლიანად დადგმა გაცილებით საინტერესო, ორიგინალური და მშვენიერი, ვიდრე კომისარჩევკაის თეატრის⁵⁰.

„მოგარაკეთი“ დღმა წარმატებამ რიგის რუსული თეატრის ხელმძღვანელებს სპექტაკლის მოსკოვში ჩვენების სურვილი აღუძრა.

ეს ერთობ თამამი აზრი იყო, მაგრამ მარჯანიშვილი ისე ანთო, როგორც მას მსგავს შემხვედრებში ჩვეულება და ენერგიულად შეუდგა მის განხორციელებას.

რიგაში წარმატებას მისთვის თავებურ არ დაუხვევია, არ წაურთმევია იმ უსარმაზარი პასუხისმგებლობის გრძობა, რომელსაც პირველ რიგში თვით იღებდა თავზე, როცა თეატრი მოსკოვში მიჰყავდა. წინ სერიოზული გამოცდა ელოდა თეატრს. აუცილებელი იყო ბრძოლა მისი მალე დაღინსათვის. „ხელმძღვანელები“ მარჯანიშვილი მუშაობაში ჩაეღო. იგი წინასწარ მიემგზავრება მოსკოვში — წინ უსწრებს დასს და ადრევე ჩაქვს დეკორაციების თვით უმცირესი წერილობა-ნების კი. მისთვის აღმასასიათებელი გულმოდგინებით და პასუხისმგებლობის გრძობით მუშაობს სპექტაკლის მონატაჟზე, ხოლო შემდეგ დასის ჩამოსვლისთანავე, მსახიობებთან და სპექტაკლზე. მას ესმის: ახალი გარემოცვა მოითხოვს ტექსტის არა მექანიკურ გამეორებას, არამედ „შინაგან განახლებას“. დიდი ხნის მერე თავის მემუარებში იგი იგონებდა ამ დღეებს, მსახიობებისათვის კარგად ცნობილ და მათ მიერ კარგად დამუშავებულ პიესის რეპტიციებს, უძლიერ გატარებულ დამეებს, იმ გრანდიოზულ წარმატებას (რამაც ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა), რომელიც სპექტაკლს მოსკოვში ხვდა.

მოსკოვში სცნო მარჯანიშვილი. სცნეს იგი სტანისლავსკიმ, ნემიროვიჩ-დანჩენკომ, სუბმათაშვილ-იუენმა და მოსკოვის სახე თეატსაჩინო თეატრალურმა მოვლევებმა. უმჯობესა: მარჯანიშვილის ეს პირველი შესვენება სტანისლავსკისთან და ნემიროვიჩ-დანჩენკოსთან სერიოზული საფუძველი იყო იმისათვის, რომ შემდგომ იგი მოსკოვის სამხატვრო თეატრში რეჟისორად მიეწვიათ. სამხატვრო თეატრის ხელმძღვანელების გამოცდილ მხერას ამ შემოქმედა ამ შემქმნია რეჟისორის ხელწერაში, სპექტაკლ „მოგარაკეთი“ რაღაც ნათესაურის საკუთარ რწმენის და პრიციპებისა, თეატრზე შეფუძნებათა ერთიანობა, მსგავსება არა მხოლოდ მსახიობთან მუშაობის მეთოდებში, არამედ პიესის იდეის ძიებისა და გახსნის ტუტებშიც.

ამ წლებში მარჯანიშვილს კიდევ ერთხელ მოუხდა გორკის დრამატურგიასთან შესხედრა; 1906 წლის ზაფხულში მან დასტავა რიგა და დროებით სარატოვში გადავიდა. აქ განახორციელა მან გორკის პიესა „პარზალოსები“.

გ. მარჯანიშვილისათვის ძნელი იყო გორკისთან და მის დრამატურგიასთან განმორება. მას ესმოდა: შეეცავლა დრო, გარემოება, რეჟოლუციის ტალა თანდათანობით ცხრებოდა. გორკის ნაწამოებებს უფრო მეტის სიმკაცრით კრძალავდნენ, ვიდრე ადრე. სამხატვრო თეატრი უკვე აღარ დგამდა მის პიე-

სებს. გ. მარჯანიშვილი რისხვე მიდიოდა. გაბეჭდულება და შემართების წყურვილი ყველაფერს სძლედა მასში.

ყოველგვარი სინთლის მიუხედავად მან დადგა „პარზალოსები“. არცა გასაკვირი, რომ პრესამ არ მიიღო სპექტაკლი, ანუ უფრო უხტად, მოიწვიანა მისი მნიშვნელობის დამცინება, არა იმიტომ, რომ პიესა ვერ გაიგო ან თვით სპექტაკლი სუსტი გამოვიდა. გახუტების გამომხურების მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, პიესა სასენებო წორად გაგეთო რეცენზენტებს. სარატოვის გახუტი „Привольский край“ ახალირებდა პიესას, მის შინაარსს და წერდა, რომ „მსგავსად ისტორიული პარზალოსებისა (გულისხმობდნენ პიესის შთავარებების — ჩერკუნსა და დიკანოვს — ე. გ.) ისინი თავს დაატყდნენ მშვიდობიან, მყარ ცხოვრებას, დაანგრეს იგი, მაგრამ მის ნანგრევებზე ახალი არაფერი შეუქმნიათ“⁵¹. გახუტი, რომელსაც თუმც სწორად შეუნიშნავს პიესის კონფლიქტის არსი, მანაც ცდილობდა მკითხველისა და მაყურებლის ყურადღება ჩამოეცილებინა ყველაზე მძაფრი და სოციალურად მნიშვნელოვანი საკითხისადმი. რეცენზენტი ამტკიცებდა, რომ პიესა დაწერილია შალლორურად და მკრთალად და საკმაოდ უცნაურ დასკვნას აკეთებდა, რომ გორკიმ თავის პიესაში გამოხატა მოსაწყენი, ჩაფრთხილი და უსიხარულო ცხოვრება, ხოლო „ჩვენ დროში — დიდი გმირების და დიდ ტრაგეციის დროში — ცხოვრების ამგვარი ატქესაცია როგორღაც ანაქრონიზმია...“⁵².

ძნელია, რასაკვირველია, თვით გორკის პიესის ამგვარი „ატქესაციის“ წინააღმდეგ კამათი. ამ სტრიქონების ავტორს მხედველობის არღან სასენებით ეპარება აზრი გორკის პიესების მებრძოლ, შემტევე პათოსზე და ამით შეფასებამი აშკარა ტენდენციურობის ამცადებელი.

გ. მარჯანიშვილის მუშაობა გორკის დრამატურგიაზე პირველი რუსული რეჟოლუციის პერიოდში, სახელდობრ მის მიერ დადგმული პიესა „მოგარაკეთი“ ერთ-ერთი გამოხატულება იყო ბურჟუაზიული საზოგადოების წიაღში ჩასახულ ახალ სოციალურ კულტურასთან ეპოქის მოწინავე დამაინების დაახლოვების რთული პროცესისა. ამ კულტურის პირველმა ყლორტებმა გორკის შემოქმედებაში იხარა. გორკისადმი — სოციალისტური რეალიზმის ხელუწების ამ ფუძემდებლისაკენ მისიწრაფოდა ყოველივე პროგრესული, რაც არსებობდა და მის ირგვლივ ირახმებოდა. გ. მარჯანიშვილი ამ პროგრესულ ძალთა შორის აღმოჩნდა. მიიქტურად მიუახლოვდა იმას, რამაც თავისუფალი სოციალისტური საზოგადოების მომავალ კულტურას ჩაუყარა საფუძველი.

რიგის თეატრში „მოგარაკეთის“ დადგმას უშუალო კავშირი ჰქონდა ლატვიის ეროვნული ხელუწების ჩამოყალიბების პროცესთან, ხოლო გორკის და მარჯანიშვილის ლატვიის ეროვნული თეატრის მოღვაწეთა შემოქმედებითი თანამეგობრობა ერთგვარად განასახიერებდა პირველ ყლორტებს იმ ურთიერთშეგავლენას, რომელიც საბჭოთა ეპოქაში მრავალ-ეროვნული სოციალისტური კულტურის განვითარების ერთ-ერთ ძირითად კანონზომიერებად იქცა.

⁵⁰ «Песербургский дневник театра» № 49, 1904 г. стр. 5.

⁵¹ «Привольский край», 21 июля. 1906 г.
⁵² იქვე.



ოღღა

ქუხენიძე

დოდო ზურაბაშვილი



ლბათ, საქართველოს სიმშვენიერემ მიიზიდა გერმანელი ქალის ნინო შენროკისა და ვლადიმერ კუზნეცოვის მამა-პაპანი. აქ დაიდეს ბინა, ისე შეისისხლხორცეს ქართული ენა, ზნეჩვეულებანი, ხასიათი რომ მათთვისაც გამოცანად იქცა — რუსთა დიდ ქარვასლას გეგუთენოდნენ, თუ ქართველთა პატარა ოღღა.

ნინომ ორმოცი წელიწადი თბილისის საბურო თეატრში თავდადებულად იმუშავა. მისი გოგონა — ერთი ციცქნა ოღღა დღენიადაც კულისებში დაძვრე-

ბოდა. ცნობისმოყვარეობით შეჭყურებდა მსახიობთა შემოქმედებას, სცენამ იმთავითვე გაიტაცა. მომღერლის კარიერაზე ოცნებობდა...

ოღღა კუზნეცოვა ხშირად ხუმრობს: „ჯერ არ დაგბადებულყავი, რომ ოპერის ჭერქვეშ ვსუნთქავდიო“...

აღრე, ბავშვობაში აღფრთოვანება მოუტანა პატარა აღის როლმა (დარგომისკის „ალი“). მალე ხმაც აღმოაჩნდა, ტოლებში ჩადგებოდა, გატაცებით მღეროდა და წკრიალა ხმით ყველას ხიზლავდა. პატარა ოღღას ხმას ყურადღება

მიატყია ვოკალისტმა ელ. ტატიშვილმა, სტუდიაში მიიყვანა და მსმენელად ჩარიცხა. სტუდიის დამთავრების შემდეგ სწავლას განაგრძობს ვ. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში, პროფესორ ს. ინაშვილის კლასში. მაგრამ სახელოვანი მომღერალი ავადმყოფობის გამო სადღესამდე შესცვალა. გულისხმიერი და ყურადღებიანი პედაგოგი სადღესამდე ენერჯიასა და გამოცდილებას არ ზოგავდა, მომავალ მომღერალს ფრთხილად უნერგავდა ვოკალური ხელოვნების ჩვევებს.

კვებ სტუდენტობის წლებში ოღღა კუზნეცოვამ იშვიათი ვოკალური მონაცემებით, მუსიკალობით, ფაქიზი განცდის უნარით მუსიკალური საზოგადოებრიობის ყურადღება მიიპყრო. ხშირად გამოდიოდა სტუდენტურ საღამო-კონცერტებზე, თვალსაჩინო იყო მისი ზრდა, პროფესიული დაისტატება, გამომსახველობითი საშუალებების გამდიდრება. კონსერვატორიაში შეისწავლა რამდენიმე საბურო პარტია, რომელთა შორის



მარო („დაისი“)

განსაკუთრებით შეიყვარა ტატიანას (ჩაიკოვსკის „ვევინი ონეგინი“) პარტია.

1956 წელი, 3 იანვარი. თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სცენაზე ჩაიკოვსკის „ვევინი ონეგინის“ მორიგი სპექტაკლი მიდის... ტატიანას პარტიას ასრულებს ახალგაზრდა მომღერალი ო. კუხნიცოვა. ეს საღამო მისი დებიუტი გახლდათ. მომღერალმა ღრმად განიცადა საყვარელი გმირის სევდა და სიხარული. თითქოს საკუთარ თავზე გადაიტანა ტატიანას განცდები, მის ხალხსა და მგრძნობიარე სამყაროს შევისისწორდა, მსუბუქი და გამომსახველი სიმღერით მაყურებელთა მხურვალე ოვაციები დაიმსახურა.

დაიწყო თავდაზოგავი მუშაობის წლები... ახალი საოპერო პარტიების შესწავლა, რეპერტუარის გაფართოება, მხატვრული ინდივიდუალობის თანდათანობით ჩამოყალიბება.

საოპერო სცენაზე მოღვაწეობის პირველივე წელი მეტად ნაყოფიერი აღმოჩნდა. წარმატებით იმღერა ზემფირა

(რსბანიშვიტის „ალეკო“), გატაცებით შეუდგა ბატერფლაის ურთულესი პარტიის შესწავლას, რომელმაც მალე წარმატება მოუტანა. საყოველთაოდ ცნობილია პუჩინის ვოკალური სტილის სირთულე. მხოლოდ მაღალი პროფესიული ოსტატობით, ჭეშმარიტი არტისტული ბუნებით დაკვიდრებულ მსახიობს შესწევს ბატერფლაის გრძნობათა სამყაროს დამაჯერებლად წარმოსახვა. ამ პარტიით ო. კუხნიცოვამ ცხადყო თავსაჩინო ვოკალური და აქტიური მონაცემები.

1957 წელს ოლღა კუხნიცოვა ახალი პარტიებით წარსდგა მაყურებელთა წინაშე. მიქელა (ბიზეს „კარმენი“) და მარგარიტა (გუნოს „ფაუსტი“) ო. კუხნიცოვას შემოქმედებით ბიოგრაფიაში ახალ წარმატებებზე მიგვანინებენ.

1958 წლის სეზონში საოპერო თეატრის კოლექტივი ემზადებოდა ქართული ხელოვნების დეკადისათვის, რომელიც მოსკოვში უნდა ჩატარებულიყო. თეატრში მზადდებოდა კომპოზიტორ ალ. ბუკიას ოპერა „არსენა“ და თორაძის ოპე-

რა „ჩრდილოეთის პატარძალი“. ოლღა კუხნიცოვა ჩვეული გატაცებით შეუდგა მუშაობას. მის წინაშე მეტად საპასუხისმგებლო ამოცანა იდგა: ერთის მხრივ, უნდა გამოეცადა თავის შესაძლებლობები თანამედროვე ქართულ საოპერო ხელოვნებაში, ხოლო, მეორეს მხრივ, დაეცვა ეროვნული კულტურის ღირსება მოსკოვში. განსაკუთრებული მოწონება ხვდა კუხნიცოვას მიერ შთაგონებით განსახიერებულ ნინო ჭაჭავაძეს („ჩრდილოეთის პატარძალი“). მომღერალმა წარმოსახა ქალური კდემამოსილებითა და კეთილშობილებით აღსავსე ქართული ქალის პორტრეტი. დიდი ადამიანური სითბო, სისპეტაკე და განცდათა სიღრმე. იშვიათი ვოკალური გამომსახველობა ცხოველმყოფელს ხდიდა ამ სახეს. ალბათ ამიტომ კომპოზიტორმა ნინოს პარტია ოლღას უძღვნა.

ოპერა „ჩრდილოეთის პატარძალი“ ქართული და რუსი ხალხის მეგობრობას უმღერის. მოსკოვის აუდიტორიამ მაღალი შეფასება მისცა ამ ნაწარმოებს. დეკადის წარმატების ერთ-ერთი აქტიური მონაწილე ოლღა კუხნიცოვაც გახლდათ. ამის დასტურები იყო მისი დაკვიდრება „საბატიო ნინოს“ ორენით.

ახალგაზრდა მომღერლის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობა თანამედროვე ჩემი კომპოზიტორის სუსონის ოპერა „კრუტინიას“. მარკას პარტიამ — რეიტატივერ-დეკლამაციური სტილის დაუფლებამ შეაზიარა მომღერალი თანამედროვე ვოკალურ გამომსახველობასთან.

ამავე წელს მომღერალმა შეასრულა ოლღას (დარგომიშვიტის „ალო“) და ნენდას („კამაზუზი“) პარტიები. „კამაზუზი“ ო. კუხნიცოვა სრულიად ახალი მხატვრული ამოცანების წინაშე აღმოჩნდა. მას უნდა განესახიერებია თავისუფლებისმოყვარე გმირის სახე. მართლაც, მომღერალმა ნიშნულზედ შეათავსა ლირიზმი და სიღალღე, — ქალურ სინაზესთან და გრაციოზულობასთან. თბილისში საგასტროლოდ ჩამოსულმა ცნობილმა უნერვალმა მომღერალმა ნიკოლაი პერელამ, რომელიც ო. კუხნიცოვასთან ერთად მღეროდა „კამაზუზი“, აღტაცება გასმისთქვა.

ოლღა კუხნიცოვას რეპერტუარში



ხელა („ჯამბაზები“)



ბატრელი („ჩიო-ჩიო-სახი“)

მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობა ქართულ საოპერო ხელოვნებას. იგი მაროს („დაისი“) პარტიის ერთ-ერთი თვალსაჩინო შემსრულებელია. მომხიბველი ლირიზმით და განცდათა უშუალობით, თავისუფალი და ემოციური სიმღერით ოლ. კუზნეცოვა ქმნის მაროს მიმზიდველ სახეს. განსაკუთრებული შთამბეჭდაობით ჟღერს ფინალური არია — მაროს ტირილი, რომელიც ქართული საოპერო მუსიკის ერთ-ერთი რთული და მაღალმხატვრული ნიმუშია. ოლ. კუზნეცოვა ითვლება მზიას (ოთ. თაქთაქიშვილის „მინდა“) ერთ-ერთ საუკეთესო ინტერპრეტატორად. თვალსაჩინო ადგილი ეთმობა აგრეთვე ლერწამისას (არ. კერესელიძის „ბამი-არჯი“) მხატვრულ სახეს.

განსაკუთრებული გატაცებით მუშაობდა მომღერალი შორენას (შ. მშველიძის „დიდოსტატის მარჯვენა“) პარტიის შესწავლისას. მან წარმოსახა გმირის თვითმყოფადი სახე. ოლდა კუზნეცოვას შოაგონებული ხელოვნებით აღტაცებუ-

ლი კომპოზიტორი შ. მშველიძე ავტორგრაფში წერს: „ჩემს პირველსა და ერთ-ერთ საუკეთესო შორენას!“. ავტორის აზრით, კუზნეცოვა შესანიშნავი თინათინია მისსავე ოპერაში „ამბავი ტარიელისა“.

ო. კუზნეცოვას მხატვრული ინტერესების სფერო მდიდარი და მრავალფეროვანია. იგი გატაცებით სწავლობს სხვადასხვა კომპოზიტორების ოპერებს, ცდილობს ჩასწვდეს ვოკალური სტილის თავისებურებებს. პროფესიული ოსტატობის შედეგია, რომ იგი ყოველთვის შემოქმედებით ფორმაში იმყოფება. ყოველი ახალი პარტია მისი წინსვლისა და წარმატების ნათელი მაგალითია. ნიმუშად მოვიყვანთ ორ ძალზე განსხვავებულსა და რთულ საოპერო პარტიას: სოფიო ტკაჩენკო (პროკოფიევის „სემიონ კოტკო“) და დონა ელვირა (მოცარტის „დონ-ჟუანი“). თანამედროვე და კლასიკური საოპერო შემქმედრების ეს ორი ურთულესი ქმნილება ო. კუზნეცოვამ წარმატებით დასძლია, თვალსაჩინო

გახდა მომღერლის ვოკალური და აქტიური ბუნების ფართო დიაპაზონი.

ასევე მდიდარია ო. კუზნეცოვას კამერული რეპერტუარი. მაღალი პროფესიონალიზმით, იშვიათი სილამაზის ვოკალური მონაცემებით, გულწრფელი და ღრმა განცდით იგი მუდამ მხატვრულ სიაზონებას ჰკვირს მსმენელს.

მომღერლის შოაგონებულ შემოქმედებას კარგად იცნობენ საბჭოთა კავშირის მრავალ ქალაქში; ბევრი თაყვანისცემელი ჰყავს მოსკოვში, ლენინგრადში, ხარკოვში, ერევანში, ბაქოსა და კიევიში.

მის ნიჭსა და წარმატებებზე ხშირად იწყურება პრესაში. მომღერლის შემოქმედებით გამარჯვებებზე მოგვიხიბობენ მრავალრიცხოვანი რეცენზიები, წერილები, ავტორგრაფები. ამასვე ადასტურებს ახლახანს მინიჭებული საქართველოს სახალხო არტისტის საპატიო წოდება.

ოლდა კუზნეცოვა შემოქმედებითი სიმწიფის პერიოდია. ეჭვარგუნეა, რომ იგი კვლავაც მრავალჯერ გააზარებს მსმენელს ახალ-ახალი გამარჯვებით.

დიდი ქარხნის თვიომოქმედება

თამარ გომარტელი



ქვენი ქალაქის უხუცესი საწარმოს, ორთქლმავალ-ვაგონშემკეთებელი ქარხნის კლუბი დაარსების პირველი დღეებიდანვე მუშათა კლასის ინტერნაციონალური აღზრდის ნაწიელი კერაა. აქ ერთმანეთის მხარდამხარ შრომობდნენ და ჩვენი ნათელი დღევიან-დღელოებისათვის იბრძოდნენ ქართველი და რუსი, სომეხი და აზერბაიჯანელი, უკრაინელი და მრავალი სხვა ხალხის შვილები. მამათა ეს სასახელო ტრადიცია უფრო განმტკიცდა რევოლუციის ქარიშხლიან დღეებში, საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისათვის ერთობლივ ბრძოლაში.

1901 წელს რკინიგზის მთავარი სახელისნის რევოლუციურად განწყობილმა მუშებმა ფარულად ფული შეაგროვეს და ნაძალადეგში სოციალ-დემოკრატიული ბიბლიოთეკა შექმნეს. ქართველი ერის დიდი მოჭრინახულე ილია ჭავჭავაძე გახარებული შეზდა ამ მოვლენას, გახსნის ცერემონიალზე მამლიურების აღსასვე სიტყვა წარმოთქვა და ოქროს თუმანიანი შესწავლა.

დღეს ორთქლმავალ-ვაგონშემკეთებელ ქარხანასთან არსებული საქალაქო ბიბლიოთეკა ერთ-ერთი მოწინავეა და ყოველდღიურად ორასამდე მკითხველს ემსახურება. თუ დარასობდნენ 300 წიგნს თითვლიდა, ახლა 40 ათასს აღემატება მისი რაოდენობა. მარქსიზმ-ლენინიზმის კლასიკოსთა ნაწარმოების გვერდით აქ ნახავთ რკინიგზული მუშების ლექსების, სიმღერებისა და მოხატობების კრებულს, აქვეა დაწული დიდი ილიას ნაწუქარი წიგნები...

დავუბნო აქ 3 ათასზე მეტი ახალი წიგნი შეიძინეს. ფონდში დაცულია იშვიათი და უნიკალური ლიტერატურა. ბევრი მათგანი წარმოდგენილია ახლახან გახსნილ გამოფენაზე, რომელიც მიქილდნა დიდი ოქტომბრის სახელოვან იუბილეს გამოფენაზე ფართოდ არის წარმოდგენილი X XIII ყრილობის მასალები, ნოემბრისა და იანვრის პლენუმის გადაწყვეტილებები. სამი სტენდი დაეთმო გენიალური ბელადის ი. ო. ლენინის ცხოვრებისა და საბჭოთა სახელმწიფოს შექმნის ისტორიულ ოქმებს.

ბიბლიოთეკა მომსახურებას უწევს არა მარტო ორთქლმავალ ვაგონშემკეთებელ ქარხანას, არამედ ლენინის რაიონის მშრომლებსაც. მუდმივ მკითხველთა შორის არიან პრობანდისტები, ლექტორები, ავტობიოგრაფი, ინჟინერი, მოსწავლე ახლავარდობა. თავისი აქტივის უშუალო მონაწილეობით ქარხნის პლაქატებში ეწყობა ხმამაღლა კითხვა, ლიტერატურული დღეები, ახალი მხატვრული ნაწარმოებებისა და ფილმების გარჩევები და ა. შ.

აქტივის ზოგიერთი წევრისათვის ბიბლიოთეკაში საქმიანობა მთრე პროფესიადა იქცა. რკინიგზის ცენტრალური პოლიკლინიკის უფროსი ექთანი თამარ დოლიძე 25 წელია აქტიური მკითხველია, ბიბლიოთეკის საბჭოს თავმჯდომარეა და აქ ჩამოყალიბებული 19 მოძრავი ბიბლიოთეკიდან ერთერთს განავალს.

დღე დარბაზს ამშვენებს კედლის გაზეთი „მკითხველის ხმა“, რომლის პირი ბიბლიოთეკის საბჭომ გაუწვავა ქ. შხუბინის პლასკინის სახელობის ბიბლიოთეკას, რომელთანაც მეგობრული ურთიერთობა აქვს.

ასევე კეთილი სურვილებით არის დაკავშირებული ქარხნის ბიბლიოთეკასთან პოლენური პოეტკ თადეუშ რუცივიცი. იგი იმ თაობის წარმომადგენელია, რომელსაც ომმა სიბატუვე წარათვა. მან ბიბლიოთეკას ახლახან სარეკლამ გამოუწვავა თავისი ლექსების კრებული. ეს წიგნი ყურადღების იკრებს მაღალი ლენინიზმით და მისი მრისხანე ტონი მიმართულია ომის გამამარტლების წინააღმდეგ.

აქ თვითუღწევი წიგნს სათუთად ველოან. იშვიათია შემთხვევა, რომ არ მოიხანოს მკითხველის სასურველი ლიტერატურა და სწორედ ამისათვის პირველადი მკითხველის ცენტრალურმა საბჭომ ბიბლიოთეკა დააკვირდოვა საპატიო სივლითი.

დღეს საბჭოთა წევრისა მ. გორკის მოვლების თანამად, ცნობილმა მწერლებმა: გიორგი ლეონიძემ, დენმა შენგელაიამ, სიმონ წყვარავამ და სხვებმა თბილისის ორთქლმავალ-ვაგონშემკეთებელ ქარხანასთან საფუძველი ჩაუყარეს პირველ ლიტერატურულ წრეს, რომელშიც გაერთიანდნენ მხატვრული ლიტერატურით დაინტერესებული საწარმოს მუშა-მოსამსახურებელი, მათი ოჯახის წევრები და მოსწავლეები...

წრის ერთ-ერთი წევრი ამირან ადამაშვილი იკრებს: მიხეილ ჯავახიშვილის პირველად ჩვენ, მუშებს წავაგვიხანა თავისი „არენა მარადელი“.

მის შემდეგ სამ ათეულ წლებზე მეტი გავიდა, მაგრამ წრის როლი შეუწყვეტია საინტერესო შემოქმედებით ცხოვრება. მისი მხარის სტუმრები იყვნენ გულაკორნი ტაბიძე, გიორგი ლეონიძე, იოსებ გრიშაშვილი, სიმონ ჩიჭოვანი. 1930 წელს კლუბთან არსებული ბიბლიოთეკის გამგის ფ. ჭოლოყავას ინიციატივით ლიტერატურული წრე გადაიტანეს კლუბის ბიბლიოთეკაში, რათა მასში გაერთიანებულიყვნენ როგორც ქარხნის, ისე ამიერკავკასიის რკინიგზის სხვა საწარმო-დაწესებულებათა მუშები და ოჯახის წევრები.

ჯერ კიდევ 1965 წელს, ლიტერატურულმა წრემ და კლუბის ბიბლიოთეკამ გიორგი ლეონიძის მოღვაწეობის 25 წლისთავი გადაუხადეს... აქვე მოიწყო გადაიტანის ტაბიძის, იოსებ გრიშაშვილისა და სხვათა შემოქმედებით საბაშობი. შხხვერდა მოუწყვეს მწერალ აკადემიკოს კონსტანტინე გამსხურდას.

სხვადასხვა დროს წრეს ხელმძღვანელობდნენ გ. ლეონიძე, ს. წყვარავანი, ვ. ვარტაძე, ამგანად წრის ხელმძღვანელია გ. გორგანელი. აქ გაერთიანებულია ოცზე მეტი დამწყები ავტორი. მის აქტიურ წევრებად ითვლებიან ქარხნის ახლემდე მწერლები, პოეტები და მუშა კორესპონდენტი — ო. გახარაია, მ. სარჯველაძე, რ. ჯამაშვილი, ზ. ჯაფარიძე, ჯ. ტეიშვილი, ჯ. სარჯველაძე, ზ. მემანშვილი, ზ. ანათური, ჯ. კარისლიძე, თ. დოლიძე და სხვები.

ხშირად ეწყობა დისკუსიები, ლიტერატურული საღამოები, შეხვედრები მოწინავე ქართველ მწერლებთან, წარმოების ნოვატორებთან, დამწყებ ავტორთა ნაწარმოებების კითხვა-განხილვა.

ლიტერატურის მოყვარულთა შეკადინობა იმართება როგორც ორთქლმავალ-ვაგონშემკეთებელ ქარხანაში, ისევე ლენინის რაიონის სხვა წარმოებში. სათანადოდ შემუშავებული პროგრამის მიხედვით კვირაში ერთხელ ხდება დამწყებ

აჭკრთა ნაწარმოებების განხილვა, რის შედეგად ახალბე-
დნი იძინენ ლექსის წერის ტექნიკურ ჩვევებს, იმუშავენ
მხატვრული აზროვნების უნარს.

ახლანდ გამოვიდა ხელნაწერი ალმანახი „ჩინი სამშობ-
ლზე“ და გახუთი „ლიტერატურული ფურცლები“, რომლებშიც
იბეჭდება ჩვენი დიდი სამშობლოს ზრდისა და წინსვლის,
სამკობა ადამიანის შრომისა და ცხოვრების მასხველი ლექ-
სები, პოემები, მოთხრობები.

ალმანახის ფურცლებზე მკითხველს შესაძლებლობა ეძ-
ლევა გაეცნოს ორთქმავალ-ვაგონშემკეთებელი ჯარბნის
სიარული სამშობლოს ო. გვახარიას შემოქმედებას, აქვეა მო-
თხრობები ვ. ი. ლუბინის სახელობის ელმავალ-სამშენებლო
ჯარბნის ინჟინრის ე. კაზაროვის მოთხრობები, იუმორისტული
ნაწარმოებები და ახალგაზრდა პოეტების ლ. ჭავჭავაძის,
ტ. დობინასა და სხვათა ლექსები.

რეიონული შრომის სიყვარულითა და დიდი პატივის-
მცემი სიბრძნისა ავტორები თანაგრძობენ დღევანდელ მისი ინი-
ციაციებით ხშირად ეწყობა მკითხველთა კონფერენციები, ახა-
ლი ლიტერატურული ნაწარმოებების კითხვა-განხილვა. იგი
აჭკრედ მონაწილეობს წრის შემადგენში. შექმნილია სამ-
ქრის მონივნად ხარტა აქტიური მუშა-კორესპონდენტი
ვ. გვახარია თავის მდღიარ გამოცდილებას გაუთიხის საშუა-
ლებით უზარტებს მთელ კოლექტივს. ვ. გვახარია 1959
წლიდან „ზარია ვოსტოკას“ მუშა-კორესპონდენტთა საბჭოს
წევრია. მისი წერილები იბეჭდება გახუთ „რეიონულის
ფურცლებზე“, ხოლო ლექსი „ნოვატორი მჭადელი კონსტან-
ტინე ილურიკი“ უხერულ ენაზე ითარგმნა და ხალხურარტე
რადიოთი გადაიკა.

ლიტერატურის მოყვარულმა ვ. ნაზარბეგვამ გამოაქვეყ-
ნა წიგნი „ქარბნის გმირული შრომის დღეები“, რომელშიც
ასახულია მონივნად მუშების სახელოვანი საქმეები.

ორთქმავალ-ვაგონშემკეთებელი ჯარბანში ზვიტი ქვეყნის
ბეგრ ამართილი მოღვაწის უშუაგვლა, მათ შორის მ. გორ-
ის. ამბობენ წრემ ორთქმავალ-ვაგონშემკეთებელ საწარ-
მოს ბიბლიოთეკასთან ერთად მოაწყო მ. გორკის ლიტერატუ-
რული მოღვაწეობისადმი მიძღვნილი საღამო.

ქარბნის საერთო საცხოვრებლო აღნიშნეს დიდი ინდო-
ელი მწერლის რაბინდრანათ თაგორის დაბადების ასიწლის-
თავი. საწარმოს ორთქმავალების ამწყობ სამაქროში ვი გაი-
მართა უკრანელი ხალხის სახელოვანი შილოს ტარას შვე-
ჩენკის დაბადების 100 წლისთავის აღსანიშნავი დღია.

ქარბნის წიფთი კუთხეში გაიმართა ლიტერატურული
დღია თემაზე: „შხვიდობა — ხალთა ოყენბა და სისარ-
ლია“. მიუყურო მკითხველთა კონფერენცია „ვალდებო-
რლიას თე ლუბინის სახე მხატვრულ ლიტერატურაში“.

თავის არსებობის მანძილზე წრეს ერთხელაქამ შეუყ-
ვეტია მუშობა. სამაშელო ობის დღეებში მისი წევრები აქ-
ტიურად გამოდიოდნენ მებრძოლების წინაშე და ათაფრო-
ვანებდნენ მხატვრული სიტყვით, მართადადნენ ლიტერატურულ
საღამოებს ჰოსპიტალიში. წრის წევრებმა — ვ. ნაზარბეგვამ,
გ. ტაბიძემ და თ. დოლიძემ დაწერეს სამშობლოს სიყვარუ-
ლით აღსავსე ლექსები და მოთხრობები, რომლებიც მებრძო-
ლებს სამშობლოს გამარჯვებისათვის ბრძოლისაქენ მოუწო-
დებდნენ.

წრის წევრების დახმარებით ბიბლიოთეკამ მკითხველებ-
ში შეატარა ორთაასამდე პოეტურარტე და მხატვრული
ლიტერატურა და გაუგზავნა ყამირ მიწებზე წასულ ახალ-
გაზრდობას.

ორთქმავალ-ვაგონშემკეთებელი ჯარბნის ბიბლიოთეკას-
ში არსებული ლიტერატურული წრე კვლავ ვანაგრძობს კარგ
ტრადიციებს, მუშა-მოსამსახრეთა შორის სულ უფრო მტკაღ-
ნერგავს ლიტერატურის სიყვარულს...

სახელოვანი წარსულისა და ტრადიციების მქონე მუშათა
კულტურის სახეში მერთქმაველები და მებრძოლები,
ჩარბმშენებლები და მკეთაგები ვაითანებულე იარან სხვა-
დასხვა მხატვრულ თვითმობილებში.

კულტურის საღის კინოდარბაში თავი მოყურათ კინო-
მოყვარულ მუშა-მოსამსახრეებს, ღელავენ. დაწყო მოყვა-
რულთა მიერ შექმნილი ფერადი ფილმის „ათას მზეზე უძლი-
ერესის“ გაჩვენვა. (რევისორი, ტ. ტყემლავალი). ფილმი
მკურეულებს მოუწოდებს მშვიდობისათვის საბრძოლველად,
ნამში კარგად არის გამოყენებული იაბონელი კომპოზიტორე-
ბის მუსიკა. მოსოვის კინომოყვარულთა საყავშირო დთავა-
ლიერებზე ფილმია „ათას მზეზე უძლიერესნი“ უმაღლესი
კილოდ — პირველი ხარისხის დიპლომი დაიხმობატარა და
კინემატოგრაფისტთა კავშირის პრემია მიიღო.

ოცი ენთუზიასტი მთელ თავისუფალ დროს ახმარს საყვა-
რულ ხელოვნებას, ოპერატორივცა და რეჟისორიც, მხატვრული
და მსანიობიც. ამგვად კინომოყვარულთა წრეს ხელმძღვანე-
ლებლს თბილისის თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტე
დავით ჩახელიძე, რომელმაც ახლანდ გადაიღო დოკუმენტურ-
ი ფილმი ლუბინის რაიონის წარსულისა და აწყოფის შესახებ.

„ქალაქის ცეცხლგაფრთხილი“ — ასე ეწოდება ახლანდ სამ-
ნაწილიანი ფილმი, რომელმაც საფუძვლად დაედვა პირველი
გაფიციების მონაწილეთა ნაამბობი. კინოსურათი მოვიდინ-
როს, თუ როგორ იმვა გმირული წარსულიდან ბედნიერი
აწყო.

ფილმში ასახულია აგრეთვე საქართველოს მუშების პირ-
ველი ორგანიზებული გაფიცვა; თბილისის პროლეტარიატის
საბარიაკეო ბრძოლები 1905 წელს, ამ ბრძოლების მსხვერპ-
ლთა დაკრძალვა, რაც გადაიკა უდიდეს სამარტრეტო დე-
მონსტრაციად მეფის თვითმკურთხელობის წინააღმდეგ.

ეგრანზე ნაყენებია ნაცნობი სახეები, ჭარბანა თავისი
დიდი და ფართო სამაქროებით...

აღტკავილი უხერებელი აღმადინება, ოფთი დღეგრული
მუშითი ცეცხლს რთებ ბრძანება, რიგნასა და ფოლად ადგირები
და აწრთობენ, სასურველ ფორმასა და სახეს აძლევენ. აქ
აღმადინე მებრძანებელთა, მას ყველაფერი ემორჩილება.

ფილმში დიდი ადგილი აქვს ადამიბილი ლუბინის რაი-
ონის დღევანდელ დღეს — ახალშენებს, მსხველ წარსობებს,
მონივნავე აღმადინებს.

კლებს კინომოყვარულებმა წრის ხელმძღვანელთან ერ-
თად გამოიყენეს ასობით უნიკალური ფირი, არქივში დაცული
ფოტოსურათები. კინომოყვარულებმა ფილმი მომძღვენეს დიდი
ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 50 წლისთავს. ამ
კინოსურათმა საყავშირო ფესვებიც მესამე ხარისხის დიპ-
ლომი და მედლი დაიმსახურა. ქართული სიმღერები „კა-
ვროლი“, „ბერიკა ვარა“ და „მრავალმიბერი“ ერთ-ერთი
ურთულესი პოლიფონიური ხალხური მწილობრია და მათი
დაძლევა ყველას როდი ძალძუს. პენსიონერთა ქართუ-
ხალხური სიმღერების გუნდის მიერ ამ სიმღერების შესრუ-
ლებამ დაწვდილა უტოლდება პროფესიულ დონეს. მომღერ-
ლებმა ბერიკაკები იარან, მაგარამ ახალგაზრდებს როდი რა-
მორტებანა შესრულების ოსტატობით. გუნდის თვითეულ
წევრს 75 წელზე ნაკლები როდი აწვეს მბრებზე და თვითეულს
კარგად ასობს ძველ ნაძალადეგო მფეის ვანდარშე-
რიასთან შეჯახების დროს აღმართული ხარკაცები, უთანას-
წირო ბრძოლაში მარცხი და რვაჯერის ზარები, მენშევიკების
რბევა და თარეში. ლაღად მღერიან გუნდში მოხუციები. გოლ-
ნი კი შემობნახული აქვთ სლონა იმისა, თუ ამ უძველესი ტრადი-
ციების მქონე მუშათა კლებში, ქართული რევოლუციონერე-
ბემა თავიანთ კაცთმოყვარულ მისრატებებს როგორ ურ-
თებდნენ მსოფლიოში აღიარებულ „მარსელიოსის“ შესანიშნე-
ნავ კანტებს.



პლენარეის სახელობის კლუბში მისი დარსების დღი-დანვე მოღვაწეობის მომღერალთა გუნდი, რომელთაც ვასო კობახიძე და მიხეილ კავსაძე ხელმძღვანელობდნენ. ამ გუნდში აღიზარდნენ ქეთო ლომოძეები, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ჭავჭავაძე. აქ მღეროდნენ ნიკოლოზ მოსაძეონი და ილია ბაკაური.

გუნდში ვაგრობისთვის იყვნენ ძირითადად ორქულმა-ვალ ვაგრობისთვის კარხნის მუშა-მოსამსახურეები და მათი შვილები.

1928 წელს ჩატარებულ ქართულ ხალხურ შემოქმედებით ოლიმპიადაზე წარმატებით გამოვიდა პლენარეის სახელობის კავშირის მომღერალთა გუნდი მიხეილ კავსაძის ხელმძღვანელობით. უნდა ითქვას, რომ ეს გუნდი ერთ-ერთი მოწინავე იყო ჩვენს დღეისათვის.

1937 წელს საქართველოში ჩატარებულ თვითმომქმედი კოლექტივების რესპუბლიკურ დათავისებურებაზე ჭარხნის გუნდს პირველი ადგილი მიიპოვა. გუნდს ხელმძღვანელობდა დათავა კავსაძე, ლიტბარობდა ბიჭიკო გველესიანი და პირველი მწიგნურე ქალთა ანსამბლის ხელმძღვანელი აკესტრი მჭერტყედი.

გამარჯვებული გუნდი 1938 წელს მოსკოვში მიწვევის რეზიზის მხატვრული თვითმომქმედი კოლექტივების დათავისებურებაზე, რომელშიც მონაწილეობას აღებულობდნენ საბჭოთა კავშირის რეზიზის თვითმომქმედი გუნდები და წრეები ეს დათავისებურება დაემთხვა ღირსშესანიშნავ თარიღს, რევიზიზის დასრულება.

გუნდმა პირველი ადგილი მიიპოვა. მისი ყველა წევრი დაჯილდოვდა ფასიანი საჩუქრებით და პირველი ხარისხის დიპლომით.

დიდ გამარჯვებას მიაღწია გუნდმა ბაქოშიც — ამირკავსაძის სახარ დათავისებურებაზე.

ლაღო კავსაძის ხელმძღვანელობის პერიოდში თვითმომქმედი წამყვანი სოლისტად ითვლებოდა. ლაღოს წყალის შემდეგ ეს ხელმძღვანელობა ბიჭიკო გველესიანსა და თვითმომქმედი დადგინა. შემდეგ პერიოდში გუნდს ქეთო ლომოძეები ჩაუდგა სათავეში, 1962 წელს ეს კვლავ თურქეთში.

ამგანად თურქეთში პენსიონერებისაგან გუნდი ჩამოაყალიბდა. რეპერტუარში შედის ძველი ქართული სიმღერები: „წაიყვანეს თამარკალი“, „თეთრი ბატო“, „გუმინ შედინ გურჯაენლი“, „სამთარია“, „წინ წყაო ჩამოვიარე“, „შამი-ჯი-კაკაბი“, „შავლე შენი შავი ჩოხა“, „მიყვარს ფაცხა შე მეგრული“, „ქართველი, ხელი ხმალ იკარ“, „მუშილი მუხანა“, „გულსაჲ და გულსაჲ; ნაშალო“, „თებრნე მიდის წყალ-ზედა“ და სხვა მრავალი.

მომღერალთა გუნდს კი მორის მარიამული ხელმძღვანელობს.

პლენარეის სახელობის კლუბურის სახეში, კლუბის სახელობის ხელმძღვანელების უმანგი შეყვანილი თაოსნობით (დამთავრებული აქვს კონსერვატორიის საორკესტრო ფაკულტეტი და ათი წლის განმავლობაში მუშაობდა სახელმწიფო სიმფონიურ ორკესტრში სოლისტად) დიდი ხანია არსებობს სიმებიანი ანსამბლი.

ანსამბლის ხელმძღვანელმა შესძლო თავის გარშემო შემოკრიბა კამერული მუსიკის გატაცებული ახალგაზრდობა, რომლებიც შესანიშნავად ფლობენ ვიოლინოს, ბეგრის სისაყეს, ინტონაციური სიწმინდე, თვითუელი ნაწარმოების სწორი მხატვრული გაზრება, თვითონველი დადგრა ამ კოლექტივის დამაბნათებელი ნიშან-თვისება.

ანსამბლი ასრულებს როგორც საბჭოთა, ისე დასავლეთ ევროპის კომპოზიტორთა ნაწარმოებებს, მასში ვაგრობისთვის უნდა ითქვას, აქედან სამი წევრი ერთი ოჯახიდანაა. კ. ჩიხლაძე უკრავს ვიოლინოზე, შეილები — ნანა და ლალი

(ამვე კლუბის მუსიკალური კლასების ყოფილი მოსწავლეები, ამჟამად კონსერვატორიის საორკესტრო ფაკულტეტის სტუდენტები) ვიოლინოსა და ჩელოზე, ლიანა კორალიშვილი ფორტეპიანოზე, უმანგი შეყვანილი კონტრაბასზე.

სიმებიანი ანსამბლისათვის ხშირად მუსიკის წრეს ამავე კლუბის სახელ ორკესტრის ხელმძღვანელი — კომპოზიტორი კონსტანტინე კვაჭანტრაძე. მსმენელის ყურადღებას იპყრობს კვაჭანტრაძის ქართული ხალხური მუსიკის პოპური და რევოლუციური სიმღერების პოპური.

ანსამბლის მხატვრული სახის ჩამოყალიბებას დიდად შეუწყო ხელი მისი ხელმძღვანელის უ. შეყვანილი ნაყოფიერება, მისი მხატვრული გუნდობა. მის მიერ აღვირვებულ ორკესტრს ახასიათებს ავტორისთვის ჩანაფიქრის ღრმა გაგება, დინამიურობა, ნიუანსების სიღვიძე, მუსიკალური სახეების გამოხატვითი ძერწვა.

ორკესტრი წარმატებით სარგებლობს როგორც ადგილობრივ მოსახლეობაში და ქარხნებში, ისე სხვაგანაც: გლდანში, ავჯალში, მცხეთაში. იგი შეფობას უწყვეტ აგრეთვე სამხედრო ნაწილებს.

ამირკავსაძის რეზიზის თვითმომქმედი კოლექტივების დათავისებურებაზე ამირკავსაძის სახარ კომიტეტმა ანსამბლი საბატიო სივლით დააჯილდოვა.

დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 50 წლისთავისადმი მიძღვნილი კონცერტისათვის ორქულმა ვალ-ვაგრობისთვის კარხნის სიმებიანმა ორკესტრმა ვერცხლის მედალი დაიმსახურა.

საყოველთაოდ ორკესტრმა მოამზადა მონტაჟი „დიდი ოქტომბერი გუნდს გვინათებს“.

პლენარეის კლუბურის სახთან მისი გახსნისთანავე დაარსდა სახელ ორკესტრი. ათი წლითა ორკესტრის დირიჟორად და მხატვრული ხელმძღვანელად გვევლინება კომპოზიტორი კონსტანტინე კვაჭანტრაძე. ორკესტრს სხვადასხვა დროს ხელმძღვანელობდნენ კაპელმესტრები: სამუელ ფორტაღეტი, მიხეილ კვაჭანტრაძე, ბოულავსკი და სხვები. ამ ორკესტრში აღიზარდნენ პროფესიული მუსიკოსები: შაქო ბაიაძე, კარლო ჩიხლაძე, ბორის ბოხუა, მდივანივი და სხვები. ორკესტრს დიდ დამხმარებას უწყვეტ ენთუზი კომპოზიტორები — ნიკოლოზ ნარიანიძე და ვანო მურადელი.

ორკესტრის რეპერტუარი ფართოა და მოიცავს სხვადასხვა სტილის და ეპოქის ნაწარმოებებს.

შთამბეჭდავდ ღვერს მათი შესრულებით რ. ლაღიდის „სიმღერა თბილისზე“, „სიმღერა პარტიზე“, ს. მორიანისთვის სიმღერა „კონსტანტინეზე“, შ. მილორავას „საფესტივალო“ და ორკესტრის ხელმძღვანელის, კომპოზიტორ კვაჭანტრაძის „გზაგაბრის“, „მრავალმხმიანი“, „საქმიანი სვლა“ და სხვები.

ორკესტრის კონცერტებს მუდამ წარმატება ახლავს. ღვაწლმოსილი კომპოზიტორი კ. კვაჭანტრაძე რეპერტუარს ადგენს როგორც კამერული ანსამბლისათვის, ისე სიმებიანი კონცერტისათვის, რომელსაც თვითონ დირიჟორებს.

დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 50 წლისთავთან დაკავშირებით პლენარეის კლუბის სახალხო თეატრმა წარმოადგინა ჯ. ხუხაშვილის პიესა „ცხვრები კაცისა“. ორკესტრის ხელმძღვანელმა კ. კვაჭანტრაძემ სპექტაკლისათვის დაწერა მუსიკა და თვითონვე დირიჟორებდა.

კვაჭანტრაძის მიერ აღზრდილი მუსიკოსები მონაწილეობენ როგორც სამოქალაქო, ისე სამხედრო ორკესტრებში.

ორკესტრში მონაწილეობას უღებლობს ძველი მუშა-ხარატი ს. პლიევი (ბარბოქიანი), სამაქანის ოსტრები ფელიქს არუთინოვი (ალტი) თემურ მანუკიანი (დამრტყმელი ინსტრუმენტი).

ამ ორგესტრის ახალგაზრდა მუშებმა მუსიკალურ სასწავლებელში გააგრძეს სწავლა. ესენია ს. საფაროვი, ი. ცახოვი, ა. არბინიოვი და სხვები.

სასული ორგესტრში გაერთიანებულია ოცი წევრი. მის შემადგენლობაში შეიდან ქარხნის მუშა-მოსამსახურეები და ჩუბნილები. ორგესტრი ყოველწლიურად იყვება ახალგაზრდა მუშებით.

ქარხნის საზეიმო ღონისძიებებზე აქტიური მონაწილეობისათვის ორთქლმავალ-ვაგონმშენებელი ქარხნისა და რკინიგზის მუშაბა პროფკავშირების მიერ ორგესტრი დაჯილდოებულია საპატიო სიგელით.

პლენარის სახელობის კლუბში დიდი ხანი არ არის რაც ჩამოყალიბდა საესტრადო ანსამბლი „მზიურის“ სახელწოდებით. მისი მხატვრული ხელმძღვანელია ზურაბ ჩიქოვანი. ანსამბლის შემადგენლობაში შედის ხუთი მუსიკოსი და სამი სოლისტი. ისინი გატაცებით სწავლობენ და ეუფლებიან ხალხური შემოქმედების მარგალიტებს, ქართული, რუსული, ავსტრიული მუსიკის საუკეთესო ნიმუშებს.

ორგესტრის წამყვან სოლისტს ტრაილე ჯაფარიძეს (მე-4 მუსიკალური სასწავლებლის ვიკატორი გახყოფილების მოსწავლე) კარგა ხმამ და სასიმოვნო ვარჯიშობა წარმატება მოუტანა. ტ. ჯაფარიძე და ანსამბლის ხელმძღვანელი ზ. ჩიქოვანი გამომდიან ქარხნებში, სასწავლებლებში და ყოველთვის მსმენელთა და მასურებლების მოწონებას იმსახურებენ.

ესტრადის საღამოებზე წარმატებით სარგებლობს ანსამბლის ხელმძღვანელის ზ. ჩიქოვანის სიმღერები: „ქაპარისი“ და „შვედრებელი ჯარისკაცი“, ანსამბლის სოლისტების — დეზი დეზარიაშვილის და ზ. ჩიქოვანის მიერ დამუშავებული „ვარდის ბუჩქი“, „თეთრი წვიმა“, „კოლხეთის მდინარე“, სედა არაბქივას შესრულებით ქართული რომანსი „ნუ გამკიბავ შე“, „ნახვადის“.

რამდენიმე დღის მიმდინარეობა ჩვენს დედაქალაქში ამირჯანაშვილის რკინიგზის მხატვრული თეიმომქმედი წრეების დათავლებულა. გამოვლინდა ბევრი კარგი კოლექტივი და ინდივიდუალური შემსრულებელი.

სასიმოვნო სათაჭულიება დატავა პლენარის სახელობის კლუბის მხატვრად ანსამბლმა. განსაკუთრებული ყურადღება დაიმსახურა ზ. ჩიქოვანისა და ტ. ჯაფარიძის შესრულებით სიმღერებმა: „ციციანთელა“, „ვარდის ბუჩქი“, „თეთრი წვიმა“, „მოედინება მდინარე“ და სხვ. ზ. ჩიქოვანმა და ტ. ჯაფარიძემ მსმენელები მოხიბლეს მუსიკალით, ხმის ლამაზი ტემბრით.

სასტრადო ანსამბლი კონცერტებს ატარებს როგორც ქარხნებში მუშებისათვის, ასევე ქალაქებში — რაიონებსა და საკურორტო ადგილებში დამსვენებელთათვის. ანსამბლი ამ საფერულ საგანტროლოდ იყო შვიი ზღვის სანაპიროებზე: სოჭში, ვაგრასა და ბიჭვინთაში და დამსვენებლების დიდი მოწონება დაიმსახურა. წარმატებით გამოვიდა იგი ფილიპინების გამართულ საქართველოს კულტურისა და ხელოვნების კვირეულზეც.

სასტრადო ანსამბლმა კონცერტები გამართა სამხედრო ნაწილებისათვის. საიუბილეო დღეებში ოფიცერთა სახლში ჩატარა დიდი კონცერტი, რომლის შემდეგ ქუბის სიგელი გადაეცა ანსამბლს.

პლენარის კულტურის სახლში თითქმის ათი წელია რაც გატარებულია წყის საქმის დიდი ენთუზიასტ გივი ბარბაქაძე (ინჟინერი) ხელმძღვანელობის.

გ. ბარბაქაძე ჩვენს დედაქალაქში ერთ-ერთმა პირველმა საყვარელ საფუძველი გიტარაზე დაკრის სწავლებს. მისი წყალობით გიტარა იმდენად საყვარელი და პოპულარული დასაკრავი გახდა, რომ წრემ არა მარტო ახალგაზრდობა მიი-

ზიდა, არამედ უფროსი თაობაც კი ჩააბა მის მუშაობაში.

ამჟამად პლენარის კლუბში გიტარის წრეს ხელმძღვანელობს ბარბაქაძის ყოფილი მოსწავლე გივი თუხავეი (პოლიტექნიკური ინსტიტუტის სტუდენტი). უკანასკნელი ხუთი წლის მანძილზე წრეში 50-მდე სტუდენტი ახალგაზრდა და ქარხნის მუშა-მოსამსახურე გაერთიანდა.

წრის რეპერტუარშია ქართული ხალხური სიმღერები: „მოსვევის ქალი თინაო“, „ციციანთელა“, კომპოზიტორ ნ. ნარიშკინის „სულიკო“, „შენ ხარ ვენახი“, „ქართული შემოძახილი“ და სხვა მრავალი, აგრეთვე ცალკეული ადგილები ზატაია ფალიაშვილის ოპერებიდან „აბესალომ და ეთერი“, „დაიხი“, რ. ლალიძის, შ. მილორავას, გ. ცაბაძის სიმღერები. წრეს პროგრამაში აქვს მსოფლიოს ხალხთა პოპულარული მუღიმებებიც.

დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 50 წლისთავისადმი მიძღვნილ ამირჯანაშვილის რკინიგზის მხატვრული თეიმომქმედი კოლექტივების დათავლებულაზე გიტარისტთა წრეც წარმატებით გამოვიდა. მსმენლის დიდი მოწონება დაიმსახურა გ. ცაბაძის „მთაწმინდის მთავარში“, „თბილისურმა სერენადამ“, მოკროუსთვის „შემვიდე სართულზე“.

გასულ წელს კონცერტი ჩატარდა ორთქლმავალ-ვაგონ-მშენებელი ქარხნის კლუბში, სართავ-სატრეკოტაკო კომბინატის კულტურის სახლში და 26 კომისრების სახელობის რაიონის მზავალ საწარმო-დაწესებულებაში. გიტარის პოპულარობის ზრდასთან ერთად იხრებდა მასზე დაკრის მუსიკელებთა რაოდენობაც.

წრეში წარმატებით გამოიდან: შოთა შანშიაშვილი (სტუდენტი), ნელი თევზაძე (პოლიტექნიკური ინსტიტუტის სტუდენტი), დიზო ჯალალაია (III კურსის სტუდენტი), თემურ ბზინიძე (მოსწავლე), ისა ხარბილაშვილი (სატრეკოტაკო კომბინატის მოწინავე მუსიკოსი).

1952 წელს პლენარის სახელობის კულტურის სახლის დირექტორის გრიგოლ ოსმანაშვილის თასინობით ქორეოგრაფმა გრიგოლ პოლისოვმა ჩამოაყალიბა რუსული ხალხური ცეკვების წრე. გ. პოლისოვს დამთავრებულ აქვს ოპერის საბალეტო სკულა. იგი მრავალი წლის განმავლობაში თბილისის მუსიკალური კომედიის სახელმწიფო თეატრის სოლისტი-მოცეკვავე იყო და ამჟამად თავის ქორეოგრაფიულ გამოცდილებას და ისტატობას წარმატებით ამხარს წრის მუშაობას.

ამ წრეში გაერთიანებულია ორთქლმავალ-ვაგონმშენებელი ქარხნის მუშა-მოსამსახურეთა შეილები და მუშა ახალგაზრდობა. ისინი ძირითადი დაგარბივ-საქარბივ სკოლებიდან არიან მოსული. რეპერტუარშია რუსული, უკრაინული, მილადავური, ბელორუსული, ჩეხური, ესპანური, მექსიკური, პოლონური, საბავშვო-სახასიათო და სახუმარო ცეკვები.

წრე მართავს კონცერტებს ქარხნის მუშა-მოსამსახურეთა შეილებისათვის „სამუზოი ხის“ სახელწოდებით.

ახალგაზრდა მუშებს უტარებენ კონცერტებს, საუბრებს, უნერგავენ ცეკვასაში სიყვარულს. თუ პირველ ხანებში წრეში მხოლოდ ქარხნის მუშა-მოსამსახურეთა შეილებს რაი-ბულობდნენ, შემდეგ ფართოდ გაიღო კარი ლენინის დი-ვიზის მოსწავლეთათვის და წრე საბალეტო სტუდიად გადაკეთდა.

პლენარის სახელობის კლუბის ქორეოგრაფიული წრის წრეები ერთნაირი ხარისხითა და მონდობით ეუფლებიან ცეკვის თეორიულ ილეთებს, მონაწილეობენ კონცერტებსა და ოლიმპიადებში და ყველგან წარმატებას იმსახურებენ.

კლუბის საბალეტო წრის ხელმძღვანელი გ. პოლისოვი, საკმის დიდი ენთუზიასტია. გვიან ღამემდე გაისმის კლუბში საცეკვაო მუსიკის ხმა, ახალგაზრდა მოცეკვავეთა ყოველი რეპერტიცია ნამდვილ საკონცერტო წარმოდგენად იქცევა ხოლმე, რაც სისტემატური მეცადინეობის, დაძაბულ შრომის, გააზრებული და დახვეწილი შესრულების შედეგია.

ბლენაივის კლუბში აღზრდილი საუკეთესო მოცეკვავეები ვახტანგ ჭაბუკიანის სახელმწიფო ქორეოგრაფიულ სასწავლებელში არიან ჩარიცხულნი. ესენია: ტანია ადამიციკაი, მანანა ნიკოლაიშვილი, ლამარა ვლიაზაროვა, მანანა ერისთავი, სლავკა ბარშოვი, რეზო ტაბღვიანი... მათ ხელოვნებას, როგორც ჩვენი დედაქალაქის, ისე სხვა რაიონის მრავალი მშრომელი მოჰყავს ალტაცებაში.

წრე ხშირად მართავს კონცერტებს ჩვენი რესპუბლიკის სხვადასხვა ქალაქებსა და საკურორტო ადგილებზე. მისი საკონცერტო პროგრამა, რომელიც ორი განყოფილებისაგან შედგება, მრავალფეროვანი და საინტერესოა. ამიტომ რესპუბლიკისა და საქალაქო ოლიმპიადებზე კოლექტივი მუდამ გამარჯვებული გამოდის.

მიმდინარე წელს წრე საგასტროლოდ იყო ბათუმსა და წყალტუბოში, სადაც დამსვენებელთათვის ჩაატარა ოცი კონცერტი, როგორც ფსიხანი, ისე უფასო. ყოველ სამაგისტრო 2000-ზე მეტი მაყურებელი ესწრებოდა. მათ მიერ შესრულებული ნომრები მაყურებელთა დიდი მოწონებით სარგებლობდა. რეპერტუარში შეტანილია ბევრი სახასიათო ცეკვა.

დამსვენებლებმა მაღლობის წერილები გამოუგზავნეს კავშირებს ჩუოტკიდან, კიევიდან, სომხეთიდან, აზერბაიჯანიდან. ისინი მოითხოვდნენ მომავალ წელსაც ჩაატარონ კონცერტები მათ ქალაქში.

ამჟამად სტუდიაში გაერთიანებულია 50 მოსწავლე. ბევრი მონაწილე რესპუბლიკური ფესტივალის ლაურეატია და დიდ პატივობაში გამარჯვება თავისთავად მოწონებს მათი ხელოვნების აღიარებას. ჭაბუკიანმა გამოავლინეს კარგი ტექნიკა, რთული ილეთების დაძლევის უნარი, ტემპერამენტი.

ღვაწლმოსილი პედაგოგი და ქორეოგრაფი გ. პოლისოვი მთელ თავის ძალასა და გამოცდილებას არ იშურებს, რათა უფრო საინტერესო და მრავალფეროვანი გახადოს კონცერტები და ამით ხელი შეუწყოს ქორეოგრაფიული სტუდიის შემოქმედებით წინსვლას.

ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 50 წლისთავისადმი მიძღვნილ ამიერკავკასიის რკინიგზის თვითმოქმედი კოლექტივების დათვალეობისაზე რამდენიმე ცეკვა განსაკუთრებით მიმზიდველად შეასრულეს პეტრე ბოლოთაივამ, რომებრ ნერსისიანმა, ვიკა კრავიციამ და არღუნ გალუსტინმა (ეს უკანასკნელი II კლასის მოსწავლეა), რომლებიც ლაურეატები გახდნენ.

გასულ წელს კონცერტებზე წარმატებით გამოვსვლიანთა წრის წევრმა რ. ნერსისიანმა პირველი ხარისხის დიპლომი და ქების სიგელი დაიმსახურა.

ქორეოგრაფმა გ. პოლისოვმა ხუთმეტრი წლის მანძილზე ბევრი საინტერესო ცეკვა გახასპორცივია. რა გინდ რთული და ძნელად დასაძლევი იყოს პროგრამის რომელიმე ნომერი, იგი თავისუფლად, ძალდაუტანებლად, მოხდენილად სრულდება. ეს მხოლოდ მაღალკვალიფიციურ, პროფესიულ კოლექტივს ძალუფს.

თბილისში არ არსებობს არცერთი სკოლა და კულტურის სახლი, რომ ამ კლუბის საბალეტო გუნდს მათ კონცერტებში მონაწილეობა არ მიეღოს. ისინი ხშირად გამოდიან პიონერთა სასახლეშიც, თვითმოქმედი კოლექტივებისა და გამოჩენილ მოღვაწეთა იუბილეებზე.

სტაქანსკი

ლ

სტაქანოვი



ბილისის მუშათა საუნო თეატრების შესახებ ბევრი დაიწერა, მაგრამ ვისაც ძველთაგანვე მონაწილეობა მიუღია მის მუშაობაში, ზოგი ისეთი საინტერესო ფაქტების გახსენებაც შეუძლია, რომელიც უთუოდ რაიმე ახალ შემატებს ისტორიას.

ამჯერად ჩვენი მიზანია ორიოდე სიტყვით მოგითხროთ ნაკლებადცნობილი იმ ასოთამწყობების შესახებ, რომლებიც თავისი გარკვეული წვლილი შეიტანეს თბილისის მუშათა საუნო თეატრის განვითარების საქმეში. პირადად მე, როგორც ძველ ასოთამწყობსა და სცენისმომყვარეს შემოქმედებითი ურთიერთობა მაკავშირებდა მათთან. ზუსტ მასსურაძე, დათიკო მელაშვილი, დავით სპირანდი, ძმები ილიკო და ალექსანდრე სონდლუგაშვილები, იოსებ თარალაშვილი, რომინოზ სალაყაია... ახ ისინი, ვისაც ყოველდღიურ შრომასთან ერ-

ოდ სასიციოცხო წყაროდ მიანდა სცენური მოღვაწეობაც. მუშაობა მიხედვითა აგრეთვე ისეთ ცნობილ საბჭოებთან, როგორც იყვნენ: ვასო ოსტაძე, ნიკო გოცირიძე, შალვა დადიანი, მიხეილ ქუთათელი და სხვები. საექტაკლები იმართებოდა: ნაძალადეგში, ავღაბარში, ვრჯაზე, ხარფუშში, საპურიალში, ავჭალის აუდიტორიაში და ანჩისხატში.

სცენისმოყვარენი ხშირად ფასიან წარმოდგენებსაც მართავდნენ პოლიტიკურ პატიმართა დასახმარებლად და რევოლუციონერებისთვის იარაღის შესაძენი ფონდის შესაქმნელად. ამ მიზნით არჩედნენ რეპერტუარსაც. წარმატებით იღებოდა ივ. გომართლის „ქიზნი“, პ. ირთელის „დამარცხებულნი“, სეზან ერთაწმინდელის „დაჭრილი ორბი“, „დამნაშავე“ და სხვ.

წარმოდგენები დიდ შემოქმედებას ახდენდნენ მაცურებლებზე რევოლუციური სულისკეთებით. იყო შემთხვევებიც, როცა მოქმედების მსვლელობის დროს მაცურებელი ადგილიდან წამოიჭებოდა ხოლმე შეძახილით: „გაუმარჯოს თავისუფლებას, ძირს რეჟიცია!“.

მასინდელ საექტაკლებში მოქმედებებს შორის მსახიობები კითხვობდნენ ირ. ევლიშვილის, ნ. ჩხეკავის, გ. რუხაის, გ. ქუჩიშვილის რევოლუციურ ლექსებს. გასაგებია თუ რა ეპიკის გამოირყევდა ასეთი გამოსვლები მუხის ხელისუფლების წინააღმდეგ განწყობილ მშრომელ მაცურებლებში.

რასაკვირველია არ ქმინათ თვითმპყრობელობის დამტყუებაც. ქალბის გუნდნატორის ბრძანებით იმ დროს (განსაკუთრებით 1909 წლის პერიოდში) ყველა ჩვენს საექტაკლს პოლიციელები ესწრებოდნენ.

როგორც უკვე ვთქვი, თეატრში მოღვაწე თვითუღლ ასოთამყრობს თავისი სანტრერესო შემოქმედებითი ბიოგრაფია გააჩნია, მე მხოლოდ მოკლედ შევხები ზოგიერთს:

ბ ე კ ი ო ნ მ ა ი ს უ რ ა ძ ე მ 1895 წელს დაიწყო სასცენო მოღვაწეობა. ამ დროს არ არსებობდა საუბო კლუბები და თეატრები. ბესარიონი ასოთამყრობად მუშაობდა ახსანაგობის სტამბაში. პირველად იგი ისევე, როგორც სხვა სცენისმოყვარენი გამოდიოდა ანჩისხატშია და კოლორტახის უბნებში სახელდახელოდ გამართულ სცენებზე. შემდეგ, როცა ავღაბარში მურაშკის თეატრი დაარსდა, უფრო ხელსაყრელი პირობები შეიქმნა სასცენო მოღვაწეობისათვის. თითქმის ყოველ პიესას სტარდებოდა ქალის როლის შემსრულებელი, მაგრამ იმ დროს ქალს საკუთარი თავის შეურაცხყოფად მიანდა სცენაზე გამოსვლა. ბესო კარგი იმიტატორი იყო და ბევრჯერ უხსნიდა დასი გაჭირვებინან. იგი წარმატებით ასრულებდა ქალების როლებს ა. ცაგარლის „ხანუშაში“ (ხანონია) და ა. ფახზევის „არსენაში“ (ანდონია). ამ დავუარესლა და კეთილადამიანს რევიუზიტიც და გარდერობიც ებარა. მურაშკის თეატრში ჩვენ ხშირად გვხვდებოდით პავლე მირზაშვილს. არავინ იცოდა ვინ იყო და რატომ დადიოდა იგი თეატრში, მით უმეტეს, რომ არასოდეს მონაწილეობდა საექტაკლებში. უფრო გვიან გავიგეთ, რომ მას რევოლუციური კავშირი ჰქონდა ბ. მაისურაძესთან. მირზაშვილს დაავლებული ჰქონდა პროკლამაციების გავრცელება (მანვე შაფრანოვის იარაღის მადანობი და მალულად გაიტაცა იარაღი და მუშებს დაურთა). მაისურაძის დამხარებით მირზაშვილს შრიფტებიც მიჰქონდა არალეგალურ სტამბაში.

1922 წელს მუშათა სცენაზე 25 წლის უანგარო მოღვაწეობისათვის ქართველმა საზოგადოებამ ბ. მაისურაძეს იუბილეუ გადართავდა რუსთაველის თეატრში. ეს იყო პირველი იუბილე საერთოდ ქართველი ასოთამყრობისა.

მასობაზე არა მარტო მონაწილეობდა საექტაკლებში, არამედ დგამდა კიდევ წარმატებით. მას არაერთხელ ჩამოეკლებოდა დრამატული წრე სტამბის კლუბში. დიდი მამაც ჰქვს გავრცელებული გაზეთების „კომუნისტისა“ და „ზარია ვოსტოკას“ სტამბებში როგორც ასოთამყრობს და დრამატული წრების დაარსების ორგანიზატორს.

ნიჭიერი სცენისმოყვარე იყო დაავით სპირანდიც (წარმოშობით ბურძენი). იგი ქუთაისის სტამბაში მუშაობდა და ამავე დროს მონაწილეობდა საექტაკლებშიც. ამ დროს ქუთაისის თეატრ რევოლუციის კერას წარმოადგენდა.

კლტა მოგვიანებით იგი თბილისში გადმოვიდა და ა. ხორავასთან, ა. ვასაძესთან, ვასო გოძიაშვილთან და პ. კობახიძესთან ერთად სწავლა დაიწყო ა. ფუდუნას სტამბაში, პარალელურად „კომუნისტის“ სტამბაში მუშაობდა.

1922 წელს რუსთაველის პროსპექტზე (რედუქილი „ზარია ვოსტოკას“ პირდაპირ) № 31 სასტოვრებელი სახლის სოში მუშაობა დაიწყო ქართული და სომხური თეატრის დასებმა, მასში გაერთიანებული იყვნენ: ბ. მაისურაძე, დ. სპირანდი, ამ სტრიქონების ავტორი, დ. მელაშვილი, შ. ფურცლავაძე, ჭუბაბია, პ. ბეგუჯანიანი, ი. თარალაშვილი, მკ. ქართველიშვილი, ვარვარა ბეგუჯანოვა, ზინა დუმბაძე, ყ. ყრიანიშვილი, იულია ხვიჩია, ა. ნიკიფოროვი და სხვ.

1924 წელს ვირომლოვის სას. კლუბში (ეს კლუბი მიმუდავათ კავშირს გეუთონდა 1927 წლამდე) გაერთიანდნენ: ალ. კაკაჭიშვილი, გ. რუსაძე, გ. გრიგოლაშვილი, სტ. ვარნანოვი, იულია ხვიჩია და სხვ. (ხელმძღვანელი იყო პავლე კანდელაკი) და რაც მტყდა საგულისხმობა, იმ დროს ჩვენთან ერთად იყვნენ ქართული სცენის კორფორმებიც: პ. აბაშიძე, ე. ჩრქუჩიშვილი, ნიკო გოცირიძე და შალვა დადიანი. სწორედ მათი დახმარებით გახდა ბევრი ჩვენთან განსაზღვრის თავის საყვარელ საქმეს. მუშათა სცენამ გზა გაუკაფა უფრო დიდი შემოქმედებითი ცხოვრებისაკენ მიხელო ქართველს (მოღვაწეობა დაიწყო 1908 წელს დიღმის სასოფლო კლუბის სცენაზე), ალ. კაკაჭიშვილს, ვანო მურადელს და სხვ...

სცენისმოყვარეთა განვლილი შემოქმედებითი გზა დასაფასებელი და მოსაგონებელია. მათ შესახებ ბევრი დაიწყო აკვლავაც დაიწერება. მე მხოლოდ ზოგიერთი ასოთამყრობის ღვაწლი აღწერინე თეატრალურ ხელოვნებაში და ბედნიერად ჩავთვლი თავს თუ ჩემი ეს ფრაგმენტული აღნიშვნები საგანგებოდ დაინტერესებს თეატრის სპეციალისტს და უფრო დრამად, საფუძვლიანად შეისწავლის და შეაფასებს ამ უანგარო მოღვაწეების შემოქმედებით ცხოვრებაში

სადამაო პარიზონი



ვაჟა ძიგუა

სტანისლავსკი წერდა: „მე მიმაჩნია, რომ ყველა მსახიობი უნდა იყოს სახასიათო, — რა თქმა უნდა, არა გარეგნული, არამედ შინაგანი ხასიათის თვალსაზრისით. თუმცა, დაე, გარეგნულადაც ხშირად გასცილდეს მსახიობი თავის თავს. ეს, რა თქმა უნდა, იმას არ ნიშნავს, რომ მან დაკარგოს თავისი ინდივიდუალობა და მიმზიდველობა. ეს სხვას ნიშნავს — ყოველ როლში მოქმენის თავისი მიმზიდველობაც, თავისი ინდივიდუალობაც, და მიუხედავად ამისა, ყოველ როლში სხვა იყოს“.

საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის მერი დავითაშვილის შემოქმედება სწორედ ამ მხრივაც საინტერესო — იგი ყოველ ახალ როლში მკვეთრ გარდასახვას აღწევს როგორც გარეგნულად, ასევე შინაგანად, თუმცა თითოეულ სახეში გამოსჭვივებს შესრულების დავითაშვილისეული მანერა, რითაც მუდამ გამოკვეთილია მსახიობის ინდივიდუალობა, თამაშის სტილი, გმირის წარმოსახვის თავისთავადობა.

მ. დავითაშვილმა სცენაზე პირველი გაუბედავი ნაბიჯები სასკოლო საექტაკლებში მონაწილეობისას გადადგა, როდესაც ბაქოს ქალთა მეორე გიმნაზიაში სწავლობდა. ამ საექტაკლებს დგამდა პროფესიონალი რეჟისორი ბაკლანოვი, რომელიც ალტაყებელი იყო გოგონას გრძნობათა გადმოცემის სიმართლით. პატარა მერის თაოსნობით ოჯახშიაც ხშირად იმართებოდა ხოლმე კონცერტები, რომლის პირველი მონაწილე თვით მერი იყო — მღეროდა, ცეკვავდა, უკრავდა კიდევ. მაყუ-

რებლები ალტაყებაში მოდიოდნენ ბავშვის ხელოწენებით. ყველაზე მეტი ქება, როგორც ხელმძღვანელს მერის ერგებოდა ხოლმე.

ბაქოდან დავითაშვილები ხაშურში გადავიდნენ საცხოვრებლად, სადაც ერთი წელი დაჰყვეს. მერიმ აქაც არ უმტყუნა თავის გატაცებას და ხაშურულ სცენისმოყვარეთა პირველ რიგებში აღმოჩნდა.

14 წლის მერი ხაშურის რკინიგზის სახლთან არსებულ დრამატულ წრეში ჩაირიცხა, სადაც ბევრი რთული როლის თამაში მოუხდა. ამ წრეში ისეთი პოპულარობა და სიყვარული დაიმსახურა, რომ წამოსვლისას ნორჩ აქტიორს სასიამოვნო სიურპრიზი მოუშადეს — ბენეფისი გაუმართეს! ეს ფაქტი მსახიობის მომავალი გზის ღამაში დასაწყისი აღმოჩნდა...

დავითაშვილების ოჯახის თბილისში გადმოსვლის შემდეგ ცნობილმა მსახიობმა, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტმა, აწ განსვენებულმა ნინო დავითაშვილმა თავისი ძმისწული იმხანად არსებულ ქართულ თეატრალურ სტუდიაში (რომელსაც აკაკი ფალავა ხელმძღვანელობდა) მიიყვანა, რომლის დამთავრების შემდეგ ერთი სეზონის განმავლობაში (1926-27 წ. წ.) მერი მუშაობდა წითელ თეატრში (ახლანდელი მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრი). ამ თეატრს იმჟამად ხელმძღვანელობდა მიხეილ ჭიაურელი. აქ მ. დავითაშვილმა განასახიერა ქალიშვილის როლი გ. ერის-

თავის „გაყრაში“ (დადგმა შ. აღსაბაძისა), რირეტა — „გამ-ჩაღებულში“ (დადგმა ვახტანგ აბაშიძისა), ივონა — „დღე-დღის გამიღველოში“ (დადგმა გ. სულიაშვილისა) და სხვ.

1928/29 წ. სეზონში მერი დავითაშვილი — უ. ჩხვიძესთან, შ. ლამაზიძესთან, ვ. ანჯაფარიძესთან, ი. ღონაურთან, ა. ჭორჭორიანთან, თ. ჭავჭავაძესთან და სხვა მსახიობებთან ერთად სამუშაოდ გადადის ქუთაისის თეატრში, რომელსაც კოტე მარჯანიშვილი ხელმძღვანელობდა. აქ იგი განასახიერებს ცაცას — შ. დადიანის „კაკაბ გულში“ და ამ იმერული ჭლის როლის ოსტატური შესრულებით კოტეს შექმებას იმ-სახურებს. აქვე, სამი დღის განმავლობაში (ირინე ღონაურის ავადმყოფობის გამო) ამზადებს ისეთ საპასუხისმგებლო როლს, როგორცა ბენარდო — შელის „ბეატრიჩე ჩენჩიში“. ამავე სეზონში მარჯანიშვილი მას ივლითის როლს სთავაზობს „ურიელ აკოსტაში“. რა თქმა უნდა, მერი დავითაშვილი გრძობდა, რომ ივლითი ვერ იქნებოდა ისეთი მხატვრული სიმართლისა, როგორც იგი ვერიკო ანჯაფარიძის შესრულებით იყო, ამიტომ ერთი ორი რეპეტიციის გავლის შემდეგ შეწყვიტა ივლითის სახეზე მუშაობა.

შემდეგ ისევ თბილისი... ხლო რამდენიმე ხნის შემდეგ კვლავ ქუთაისი, სადაც ახალგაზრდა რეჟისორები — გ. სულიაშვილი, ს. მიქელაძე, ვ. აბაშიძე და სხვები თანამშრომლობდნენ. ამ პერიოდში დადგმული სპექტაკლებიდან უნდა გამოვყოთ გ. ბაახოვის — „მუნჯები ალაპარაკდნენ“ (რეჟისორი გ. სულიაშვილი), რომელიც მაშინდელი თეატრალური სეზონის ერთ-ერთ საუკეთესო ნამუშევრად მიჩნეულს. განსაკუთრებული წარმატება ხვდა მერი დავითაშვილს, რომელმაც განცდათა გადმოცემის ბუნებრივობით, დიდი მნიშავნი ტაქტიკური წარმოსახა ბერძენი ეპიკური ქალის — მირამის სახე.

მაღე მ. დავითაშვილი ისევ თბილისის უბრუნდება, სადაც ერთი სეზონის განმავლობაში ვასო აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის თეატრის სცენაზე გამოდის. 1938 წლიდან იგი კვლავ მარჯანიშვილის თეატრის კოლექტივის წევრია, სადაც ბოლომდე რჩება და მთელი სისხვსით ავლენს თავისი აქტიორული ბუნების მრავალმხრივ საყურადღებო თვისებებს.

პირველი დიდი წარმატება მერი დავითაშვილმა ა. დიუმას „მარგარიტა გოტიეში“ მოიპოვა, სადაც ნანინის როლი შესრულა. იმხანად საქართველოში იმყოფებოდა როსკოვის სახელგანთქმული სამხატვრო თეატრის კოლექტივი. ერთ-ერთი რიგითი წარმოდგენის შემდეგ თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა ნემიროვიჩ-დანჩენკომ განსაკუთრებული ხოტბა შეასხა მ. დავითაშვილის ნამუშევარს. იქვე მყოფმა მსახიობმა თ. კნიპერ-ჩეხოვამ მულეღარებით მიმართა ახალგაზრდა მერის: „იციტ თუ არა, რომ სიტყვებით, რომელიც ამჟამად თქვენ გითხრათ ნემიროვიჩ-დანჩენკომ, ძალიან იშვიათად რგებია რომელიმე ჩვენთაგანს. ასე, რომ ეს მუდამ უნდა გახსოვდეთ, გოგონა!“..

ახალგაზრდა მსახიობის სიხარულისაგან ათრთოლებულმა გულმა ღრმად ჩაინერგა დიდი რეჟისორის სიტყვები და მტკიცედ გადაწყვიტა ნაწილობრივ მაინც მიხსლოებოდა იმ სანატრელ მომავალს, რაც თითქმის ერთხმად უწინასწარმე-

მარგარიტა (კეკელიძე)



ტყველს რუსული თეატრალური კულტურის სახელგანთქმულმა წარმომადგენლებმა.

მერი დავითაშვილის ყოველი ახალი ნამუშევარი მისი შემოქმედებითი ზრდის დამადასტურებელი იყო. მსახიობი ცდილობდა ყოველ სახეში მოეებნა რაღაც ახალი, ნოვატორული, მიენიჭებინა მისთვის ტიპიურობა, ყველასათვის მისაწვდომი, ადვილად გასაგები გაეხდა და თან აუცილებლად შეემოსა იგი განმარტადებელი ნიშან-თვისებებით.

იღია ჭავჭავაძის „კაცია ადამიანმა“ ღირსეული სცენური ხორცშესხმა ჰპოვა მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე. (დამდგმელი რეჟისორი ვ. ყუმიტაშვილი). სპექტაკლი, სხვა ღირსებებთან ერთად, ყურადღებას იპყრობდა აქტიორული თვალ-

„იღია“ (რაკე ვინაზავ, ველარ ნახაე)



საზრისით. გამოიძერწა ისეთი ბრწყინვალე სცენური სახეები, როგორცაა ვ. გიორგიშვილის ლურასები და ც. წუწუნავას დარეჯანი. ხორეშანის ღრმად კოლორიტული, გროტესკულად შეტად საინტერესო სახე გამოკვთა მ. დავითაშვილმა. ეს იყო ნამდვილი კახელი „კენინა“, რომელსაც ამჟვეყნად არაფერი გაანჩნდა, გარდა შემორჩენილი კუდაზიოკიბისა და გაიძვერობისა. ხორეშანის პროფესია მაჭაყვლობა იყო, რასაც ძალაუნებურად თან ახლდა სიკრუე, თვალმაკეობა, დამცირება და ზოგჯერ თავებლობაც. მისი მიხრა-მიხრა, სიარულის მანერა, გამოხედვა ამ თვისებებზე მიგვიანიშნებდა. მსახიობის ყოველი ნაბიჯი შემპარავი იყო, კილო მლიქვნელური და თავისებურად „მიმზიდველი“. ხორეშანი თითოეული წარმოთქმული ფრაზით მსაკვერულ ბაღეს ქსოვდა, რათა ხელიდან არ დასსლტომოდა და დროულად გაეხა შიგ თავისი მორიგი მსხვერპლი. თუმცა, ნათქვამია, კოკას ყოველთვის არ მოაქვსო წყალი; ზოგჯერ ისიც დამარცხებოდა ხოლმე, დამარცხებულად სასტიკად. შეუბრალებლად, მაგრამ ამ მდგომარეობიდანაც პოულობდა სუტ-კენინად წოდებული ხორეშანი თავდასაღწევი ბილიც, პოულობდა და ვითომც აქ არაფერით, ისევ განაგრძობდა ძვალსა და რბილში გამაჯდარ, შესისხლხორცებულ საქმიანობას...

მერი დავითაშვილის ხორეშანი ქართული აქტიორული ხელოვნების ოქროს ფონდის კუთვნილებაა. მსახიობის ნამუშევარს ალტაცებში მოყავდა ყველა, ვინც კი ახლოს იყო

ხორეშან („კაცია აღამიანი“?)



თეატრალურ ხელოვნებასთან. „მე არ მგონია თუ ვინმე შესძლებდა ნატო ვახუნიას შემდეგ გროტესკის ასეთი სიმსახვილი და ამგვარი სიმათოლი ეთამაშა ასეთი; თქვენ მისი ტრადიციების გამგრძელებელი ხართ“ — ასე მიმართა ცნობილმა მსახიობმა ნიკო გოციონემ პრემიერის შემდეგ მერის. ეს ძალიან შეფასება საყვებით დამსახურებულად ხვდა მ. დავითაშვილს, რომელმაც ჭეშმარიტად ილიასეული პორტრეტ გამოიძერწა.

... ფარდის ახდისთანავე, დაბალი ფიქრული სახლიდან გამოსული, ოთხად მოხრილი, გაცრეცილი მოხუცი დედაკაცი ისეთ ვნებათა ღელვას დაანთებდა, ისეთი ემოციურობითა და აღზნებით გადმოგვეყვამდა თავისი უბედურების ამბავს იმხუ, თუ დღეს დილით, ბატონის ბრძანებით, კალთის უბიდან როგორ ააგლიჯეს მის თავისი ერთადერთი იმედი, სიბერის მაღამო ტასია, რომ ყველა ჩვენთანგანი თანაგრძობასთან ერთად გაოცებული იყო, თუ საიდან გაანჩნდა ფიციკურად თითქმის უკვე „გადაშფავნი“, ამ ერთი ციცქნა ქალს იმდენი ძალა და ენერჯია, რომ ამგვარი მოზღვავებული ტემპერამენტით, შეუნელელებული ტემპით გადმოეცა მთელი საგადალო სურათი თავისი ოჯახური ტრაგედიისა, მოულოდნელად რომ დატყვომოდა თავს.

მერი დავითაშვილის კატინა (ა. ცაგარლის — „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“) მთელი სპექტაკლის მანძილზე სწორედ ამ ორ ურთიერთსაწინააღმდეგო თვისებებს ავლენდა: ფიციკურ სიძაბუნეს და მდგომარეობით გამოწვეულ, გააფთრებამდე მისულ ალტკინებას.

ამ როლს ადრე კომედიური ჯანრის ცნობილი მსახიობი ლ. ჩერქეზიშვილი ასრულებდა, რომელიც სახეებით განსხვავებულ მიმდინარეობას აწლევდა კატინას სულიერ მდგელვარებას. ლ. ჩერქეზიშვილი ამგვარი როლების შეუცვლელ შემსრულებლად ითვლებოდა. მ. დავითაშვილიც, მსგავსად ლიზა ჩერქეზიშვილისა, ამგვარი ხასიათის როლების უბადლო შემსრულებელია. ხშირად იგი უნიშვნელო სახეს ისეთი ცხოველყოფილობით გამოაჩუქურთმებს ხოლმე, რომ სრულიად მოულოდნელად სპექტაკლის წინა პლანზე წამოატიციტებს. ასე მოხდა ამჯერადაც, კატინა — მ. დავითაშვილის შესრულებით ერთ-ერთ ყველაზე რელიეფურ სახედ იქცა სპექტაკლში.

მერი დავითაშვილის აქტიორული ბუნებისათვის ერთნაირად ახლობელია როგორც მკვერად სასასათო როლები, ასევე მაღური დრამატუზმით აღსავსე სახეები. მსახიობი ორივე შემთხვევაში პოულობს რადიკალურად საპირისპირო ხასიათების გამოსაქერწავად საჭირო გამომსახველობით ნიუანსებს, რითაც, განურჩევლად როლის ბუნებისა, ყოველ სახეში გულწრფელი და დამაჯერებელია.

სამამულო ომის თემაზე შექმნილ ნაწარმოებთა შორის ლ. ლეონოვის „შემოსკვა“ გამოირჩევა მწვავე დრამატული კონფლიქტებით, ეპოქის წინააღმდეგობათა მხატვრული ასახვით და, რაც მთავარია, მოქმედ პირთა რელიეფურობით, მათი ბუნების განმსაზღვრელ თვისებათა გამოკვეთით. ეს პიესა მარჯანიშვილელთა დადგმით, სწორედ მოქმედ პირთა შინაგანი სამყაროს ღრმა განალიზებით იპყრობდა ყურადღებს.

ანა ნიკოლაევანა ტალანოვას ერთი შეხედვით შეუმჩნეველი, მაგრამ „რკინის დედაკაცად“ წოდებული ქალის მრავალმხრივ საინტერესო სახე შექმნა მ. დავითაშვილმა. მსახიობის შესრულებაში თავი იჩინა ღრმად ადამიანურმა, ფაქიზმა განცდებმა, დიდმა სულიერმა ვნებათაღვლევათ, დედობრივ გრძობათა გამოვლენის სიმართლემ და უსუალობამ, უღრვეკმა ნებისყოფამ, გმირულმა სულმა და პირდაპირობამ.

განსაკუთრებული სიძლიერით ატარებდა მ. დავითაშვილი უკანასკნელი მოქმედების სცენას, როდესაც ვერაკი ფინანსის წევრებსავე ასამართლებდნენ მის ვაჟს — ფეოდორს. ეს უკანასკნელი შეუბრალებლად დაინტერესდა ვერაკი მტრის შაშით და წარბმუხრელად გამოეთხოვა თავის ხანმოკლე მშფოთვარე სიცოცხლეს. მ. დავითაშვილი — ტალანოვა განადგურებულია, მაგრამ უსაზღვროდ ამაყი. იგი ფრთხილად მსხვერუდი დედა, მაგრამ წელგამართული მოთბეულია, ვინაიდან მისმა შვილმა ფასდაუღებელი სამსახური გაუწია სამშობლოს.

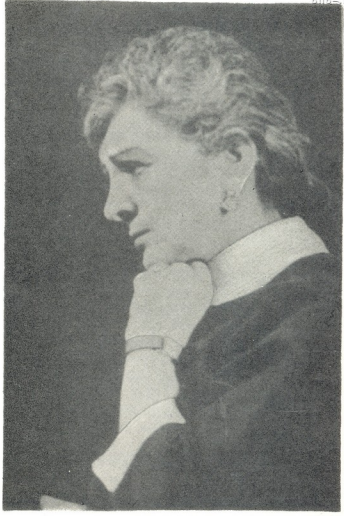
მსახიობმა ღრმად დაგვიმასოსვრა პატარა რუსი დედაკაცის უღრვეკი ნებისყოფა და ადამიანური მოშინებულობა.

საუბრით განსხვავებული სახე შექმნა მ. დავითაშვილმა ა. ალბაძის — „მდეღვარე დღეებში“. დრამატურგმა თავის პიესაში ოსტატურად ასახა 1920-21 წლებისთვის დამახასიათებელი „მშფოთვარე სული“, ამოქმედა როგორც პროგრესულად მოაზროვნე ახალგაზრდობა, ასევე წარსული, ნებიერი ცხოვრების უკანასკნელი მოქიანები. მ. დავითაშვილმა დიდი შემოქმედებითი ფანტაზიით წარმოსახა არისტოკრატიული ოჯახის ტიპური წარმომადგენელი — ანეტა. მსახიობმა თავისი გმირი განტვირთა ყოველგვარი ზედმეტი თეატრალური მანერებისაგან, თავი აარიდა ეგრეთ წოდებულ „ჩაქცეტირებას“, იყო სრულად უბრალო და სადა.

მაღალი, ნატიფი გარეგნობის, მხრებში ოდნავ მოხრილი, ფერმართალი და მუდამ შინარგვი გამომეტყველებით აღსავსე სედიანი თვალები — ასეთად წარმოვიდგებოდა ანეტას გარეგნული პორტრეტი, რომელიც საოცრად ერწყმოდა მის შინაგან ბუნებას. იგი გვიჩვენებდა შექმნილი მდგომარეობით სასოწარკვეთილ ქალს, რომელიც ფუფუნების ბურანიდან ჯერაც ვერ გამორკვეულიყო. ანეტა გრძნობდა, რომ უკვე ვეღარ იბოვირებდა, რომ მისი თავისუფლება უკანასკნელ წუთებს ითვლიდა, ამიტომაც იგი შემადარწმუნებელ წინათგრძობას მოეცვა. მსახიობის თვალები მთელი სპექტაკლის მანძილზე სწორედ ამ დიდ სულიერ ტრავმას გადმოგვიცხვდა.

დრამატურგმა სოსო ბეგიაშვილმა გაასცენიურა ინგლისელი მწერლის არჩბობად ჟოზეფ კონინის ცნობილი რომანი „ბროულის ციხე-სიმაგრე“. მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე იგი გადიოდა „კერპის“ სახელწოდებით. ჯემს ბროულის მეუღლეს — მარტარეტს დიდი გრძნობით ანახიერებდა მერი დავითაშვილი.

როგორც ბროულის ოჯახის ყველა წევრი, მარგარეტიც ქმრის შინა-მორჩილი იყო. საბრალო ქალი მთელი სიცოცხლის მანძილზე გასაოცარი მითმინებით იტანდა ქმრის ველურ ბუნებას, რომელიც აუწერელ ტანჯვას აყენებდა საკუთარ შვილებს. მოსიყვარულე დედა მამფრად განიცდიდა თავისი



ანა ჰავერი (ს. ბეგიაშვილის „უნიობი“)

ოჯახის უბედობას, მთელი არსებით თანაუგრძნობდა მამის ალერსს მივლბულ შვილებს. მარგარეტის უბრალოდ გამოხედვაც კი გაგრძნობინებდათ მისი ოჯახის საერთო განწყობილებას, იმ დაძაბულ ვითარებას, რაც მაიი მუდმივით თანამგზავრი იყო.

ბროულის ყოველ შემოთავაზებულ წინადადებას მარგარეტე მთელი არსებით ეწინააღმდეგებოდა, არ უნდოდა მის ნებას დაყოლოდა, მაგრამ მისი გაბრძოლება იმდენად უშეყო იყო, რომ მისგან უმნიშვნელო კვალიც აღარ რჩებოდა. ასე მოხდა მაშინ, როდესაც გულქვა მამა თავის ვაჟიშვილს — მეტრუს შორეულ ქვეყნებში გზავნიდა „მარფათის“ შესაძენად. დღის წინააღმდეგობა ამაო იყო. მეტრე გაემგზავრა და რამდენიმე წლის შემდეგ დაბრუნდა გადაგვარებული, გზასაცდენილი. დანარჩენი შეიღებებიც უკვლამართი ოჯახური გარემოცვის მსხვერპლინი შეიქმნენ.

ლონმონილიმა, განვლილი ცხოვრებისაგან გამოფიტულმა მარგარეტმა ვეღარ გაუძლო და ტანჯვით დაასრულა თავისი ფერმართალი სიცოცხლე.

მერი დავითაშვილმა ყოველგვარი სენტიმენტალობის გარეშე, დიდი სიმართლით მოგვითხრო ბურჟუაზიული ყოფის მახინჯი გადმონათვის უღელქვეშ მოქცეული უმწეო ქალის

ამაღლებულნი ცხოვრების შესახებ.

დღობორვი გრძობის გაუცვლელი თვისებები სულ სხვა კუთხიდან გამოიჭრა მსახიობმა ს. ბეგიაშვილის — „უცნობ-ში“. ანა პავერი — მ. დავითაშვილის შესრულებით აქაც მოსყვარულე დედა, მაგრამ ამჟამად ის სულ სხვა სიტუაციაში უნდება დღობორვი გრძობის გამოვლენა. მისი ვაჟი რი-პარდი ომის დროს უგზო-უკვლოდ იკარგება. სასოწარკვეთი-ლი დედა წლების მანძილზე ამაოდ ძებნა საყვარელ შვილს, რომელიც დიდხანს საავადმყოფოში იწვა, ხოლო შემდეგ ბა-რონესა როზენკრანცთან ცხოვრობდა, რომელიც დღობორვი მზრუნველობას არ აკლებდა. ბოლოს მაინც მიაგნო ქალბა-ტონმა პავერმა შვილის ადგილსამყოფელს და დადგა ის ნეტარი დღეც, როდესაც პირისპირ უნდა შეხვედროდა დიდი ხნის დაკარგულ შვილს, პავერი-დავითაშვილი მეტრისმეტად ღელავდა პირმშობთან შეხვედრის წინ; საკუთარი ხელით ალაგებდა ავეჯს, რათა თუ შემოსულ რიპარდს მესხიერებაში ისეთივე თანმიმდევრობით აღდგენოდა ყველაფერი, როგორც მის წასვლამდე იყო. თითებს იმტვრევდა, ბოლოს ცემდა, უზრუნველად აცვევდა თვალებს, თამბაქოს ხაზბად ეტანებოდა და აპა... დაინებით შესქქირან ერთმანეთს დედა-შვილი. პავერი-დავითაშვილი მიეღო სხეულით მიიწვეს წინ, თვალის უკვებთან ცრემლები უბრწყინავს, სახის ნაკეთები უორთის, ხელებს იწვიის შვილისაკენ, მაგრამ რიპარდის მესხიერება ომის საშინელ დღეებს იმეგარად დაეჭრდილა, რომ მან ვედარ იცნო საკუთარი დედა და ის ოჯახი, სადაც გაატარა უზრუნ-ველი ბავშვობა.

ღედის გული ორმაგად იკოდება. იგი გრძობს, რომ სა-ბოლოოდ უნდა შეურიგდეს თავის მწარე ხვედრს — დიდი დაბრკოლებების გადალახვის შემდეგ ნაპოვნი შვილის სამუ-დამოდ უნდა გამოეთხოვოს. მიძიება დედისთვის ამის შეე-ნება!..

მ. დავითაშვილის ანა პავერმა თავისი წრფელი ვნებათა-ღელვით მასურებელიც ააღელვა.

მერი დავითაშვილმა მრავალი გამოკვეთილი, მხატვრუ-ლად დამკარგებელი სახე შექმნა მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე. მის მიერ წარმოსახული პერსონაჟები იმდენად რეა-ლურნი და ცხოვრებისეულნი არიან, რომ რიგითი მასურე-ლი მათ აღიქვამს, როგორც ყოველდღიური ცხოვრებიდან აღე-ბურ რომელიმე ტიპაჟს. მერი დავითაშვილი რეალისტური სკოლის ტრადიციებზეა აღზრდილი და მთელი მისი შემოქ-მედება ამ მიმდინარეობის განვითარებას უბნის ხარისხს.

მ. დავითაშვილი — როგორც რეალისტი და უზაღლო სა-სასიათო ნიჭით დაკავშირებული მსახიობი — განსაკუთრე-ბული ცხოველმყოფელობით გამოჩნდა მ. ბარათაშვილის — „ჩემ ყველფილში“, თვალწინ გავიქონცდა ქარაფშულა, თავ-ნება, ყვობისტური ბუნების მქონე ქალის — ნიმფას მეტად საინტერესო პორტრეტი.

ნიმფა თანამედროვე ქალაქის ხორცმეტია. მისი თვალთა ხედვით სამყარო მემშანური სიფრცხა, სადაც მხოლოდ „უკლე-რამოდერნული“ ადამიანები და ნივთები უნდა არსებობდნენ. უბრალოებას ნიმფა ვერ ეგუება, მისი ბუნება შორს დგას სოფელიური იდილისაგან, ქალაქის შფოთიანი, ტემპიანი ცხოვრება იზიდავს, მაგრამ სამწუხაროდ იგი ადამიანებსაც ვერ იტანს. ოჯახის ახალი წევრის შემომატება მას დიდ სისულელედ და ახალგაზრდა ცოლ-ქმრის დაუკვირებელ ნიბადად მიანია. ამიტომაც, სიბერის ვაჟს მისი ერთადერთი ნუგეშია ინგლისური ჯიშის პუდელი — დიანა! უნდა გენახათ, როგორ ევლებოდა თავს დიანას ნიმფა-დავითაშვილი, რამდენ ლირიზმსა და სითბოს ავლენდა მასთან აღრისის დროს, მაშინ როდესაც სოფლის მშრომელ ადამიანებს ზიზღნარევი ცინიზმით ესაუბრებოდა.

როლის ბუნება მსახიობს ყოველ წუთს უბიძგება უგე-მოვნების, გამარჯვების ცდუნებისაკენ; საკმაოდანი იყო ზომი-ერების ოდნავი აცდნა, რომ ძირფესვიანად შეცვლილიყო ნიმფას წარმოსახვის ტრაქტოვკა. მ. დავითაშვილმა ბრწყინ-ვალედ გადალახა ეს საშიშროება და ჩვენი საზოგადოების-თვის მიღებული წევრის განზოგადებული სახე შექმნა.

მ. დავითაშვილმა თავისი ხალასი ნიჭის ძალა ეკრანიდა-ნაც გვაგრძობინა. ეკრანზე მის მიერ შექმნილი სახეები ისეთივე სისადიგია და სიმართლის გრძობით გამოირჩე-ვიან, როგორც სცენაზე.

რომელ ჩვენთანაც დაავიწყდება შესანიშნავი ქართული კინოკომედია „ქეთო და კოტე“. ფილმის წარმატებაში სახე-ბი-თან ერთად მერი დავითაშვილის ექსცენტრულად განსახიბ-რებულ ქაბატოსაც მიუძღვის წილი. მსახიობი მიმართავს შესრულების მწვევე სატირულ ფორმებს, ბოლომდე აშკარავეს გაიძვირა მაჭანაღის ანგარებიან ბუნებას, დაუნდობელი სარ-კაზმით დასცინის თავის გმირს, რითაც მიგვანიშნებს ქაბა-ტის მსგავს დროგადასულ „ბანოვანთა მოღვაწეობის“ უსუს-რობაზე.

თიშალ-მაკოს აქტიორულად საინტერესო სახე შექმნა მ. დავითაშვილმა კინოფილმ „ბაში-არჯუში“. სულ რამდენ-ნიმე ფრაგმენტები აქვს დათმობილი იმ კინოკადრებს, სადაც გლინდება სამშობლოს ორგული დედაკაცის თიშალ-მაკოს ხარბი, ავეროზო ბუნება. მსახიობს საინტერესო მეტყველი მიმიკა და თვალები აქვს, მისი გარეგნული იერი თვალნა-ლივ აშკარავეს იმ ღვარძლიან, ბილწ ზრახვებს, რაც ამოძ-რავებს თიშალ-მაკოს.

მერი დავითაშვილმა შემოქმედების მეტად ნაყოფიერი და მრავალმხრივ საინტერესო გზა გაწვლი. მიმდინარე წლის ნოემბერში მსახიობს შეუსრულდა დაბადების სამოცი და სასცენო მოღვაწეობის ორმოცდახუთი წლისთავი. ღვაწლმო-სილი შემოქმედის გმირთა მდიდარ გალერეას კვლავ ბევრი მაღალმხატვრული სახე შეემატება.

გზა მკურნალის გულაჲდ

სტეფანე მხარგრძელი
ალექსანდრე მხარგრძელი

ქ ელისციხე 1936 წელი... სახელმწიფო თეატრი უკვე ხუთი წელია რაც შემოქმედებითი აღმავლობის გზას ადგას. საქარბელოში ეს ერთადერთი სოფელია, რომელსაც თავისი თეატრი აქვს. მზადდება პიესა „შანანაჲ“. იშვიათად როდი ხდება, რომ ცალკეული როლების შესასრულებლად მსახიობებს თბილისის თეატრებიდან იწვევენ. და, აი, გადაწყვედა — შაპის მეორე ცოლის როლზე რუსთაველის თეატრის მსახიობი თიკო ღვინიაშვილი მიიწვიონ (შემდგომში იგი დღეიდან მუშაობდა ელისციხეში). რადც მიზეზის გამო მსახიობი ვერ ჩამოვიდა. პიესის დადგმა საფრთხეშია. რეჟისორი იძულებულია როლის შემსრულებელი დაეკლებოდნენ გამოქვინის. ელისციხის სახელმწიფო თეატრის კოლექტივი ხომ ძირითადად ამ სოფლის ძალებით იყო დაკომპლექტებული...

არჩევანი მარიამ ღაღაშვილზე შეჩერდა. იგი მუსიკალურ თეატრში იზრდებოდა. მამამისი, პროფესიით მეღვინე, კარგი მომღერალი და თეატრის დიდი მოყვარული იყო, უანგარო დახმარებას უწევდა ელისციხის დრამატულ დასს. ცნობისმოყვარე და ალლიანი გოგონა პატარაობისას საშინაო წარმოდგენებში მონაწილეობდა, ხანდისხან სცენისმოყვარება მიერ დადგმულ ოპერეტებშიც კი მღეროდა. ოცნებობდა მსახიობი გამხდარიყო. და რეჟისორი არც შეწყდარა, როცა გადაწყვიტა თეატრში სიცოცხლით სასუბე, ბავთებიანი გოგონა მოეყვანა.

დამწყები, ნორჩი მსახიობი გულის ფანქცხლით მოელოდა ფარდის გახსნას. როლი პატარა, მაგრამ ტრაგიკული საყვარელი იყო. ღვაწლმოსილი მსახიობი ახლაც ისეთი დიდი მღვლავარებით იგონებს სცენებს, თითქოს ეს-ეს არის ახლა ხდებოდა:

— შაპის წინააღმდეგ შეთქმულებაში ჩემი შეილი მონაწილეობს. შაპი ამ ამბით განჩინებულა. მე, როგორც დედა,

პატიებას ვთხოვ, მაგრამ... „მორათვით ძირფეასი ძღვენი დედას!“ — იმის შაპის ბრძანება და ხელგაგასისლიანებულ ჯალათს შეილის თავი შემოაქვს. ერთი კი შეყვარებულ და მეტი არაფერი მახსოვს... ახალგაზრდა მსახიობი შემოქმედებითად იწვოდა სცენაზე, მაყურებლის თვალში ტანჯული დედის სახე ცოცხლდებოდა. მის შევივლებს დარბაზში ხალხის ქეთინი შეურთოდა. ტაშმა იგრიალა.

— ვინ არის ეს მსახიობი? — კითხვობდნენ მაყურებლები.

კულისებში რეჟისორს ცრემლები მოაწვა. მას აღეღებოდა ნიჭიერი მსახიობის აღმოჩენა. ამ ხნიდან მოყოლებული მარიამ ღაღაშვილი მტკიცედ დაადავა თეატრალური ხელოვნების გზას, ზოგჯერ ყვავილებით მოფენილს, უფრო ხშირად კი კვლიანსა და ძნელად გასავლელს. ამ გზაზე თუ წაბოძებოდა, ხან რეჟისორის, ხანაც თავისი უფროსი, გამოცდილი მეგობრების ხელი მიეშველებოდა. იგი საბოლოოდ დაიხვეწა როგორც მსახიობი, რეჟისორი უკვე გაბედულად სთავაზობდა მთავარ როლებს. მაყურებელს არ დაეწყვიდებოდა მისი ხანუმა — მოხერხებული, გაბედული და მატყვარა მატყვარალი ა. ცაგარლის ამავე სახელწოდების პიესაში, კრუჩინა — ა. ოსტროვისკის „უღანაშაული დამბავებში“, კინტო — ა. წერეთლის ამავე სახელწოდების პიესაში, კატო — „ქაჯანაში“ და სხვ.

1941 წელი. ომის საშინელებამ თეატრის ფარდის მიღამ შეადგინა. მარიამ ღაღაშვილი ამ დროს უკვე თელავის სახელმწიფო თეატრშია. მსახიობები მოკლებული იყვნენ მუშაობის მინიმალურ პირობებს, მაგრამ ჭკმშარტიტ ხელოვნება ომის მიმხედ დღეებშიც მიიკვარდა გზას. ამ დროს თეატრში მოღვაწეობდნენ: ვახტანგ ჩელითსპირელი, გრიგოლ და ქეთევან კველიძეები, ქეთევან მატყვარაინი, პლატონ ახვლედიანი, ალექ-



სი კუპატაჲე, გიორგი მამუჩიშვილი და სხვები. თეატრი ხშირად მართავდა საშუალო კონცერტებს კოსპიტლებში როგორც საკუთარი ძალებით, ისე თბილისის სახელმწიფო ფილარმონიიდან ჩამოსულ სცენის ოსტატებთან — ვასო გოძიაშვილთან, მერი ნაკაშიძესთან, მერი შილდელთან, ელისაბედ ჩერტუხიშვილთან, მიხეილ ყვარულაშვილთან ერთად. ომის წლებში თავდადებული და ენერგიული მუშაობისათვის მარიამ ღაღაშვილს მიღებული აქვს მთავრობის ჯილდოები — მედლები და საპატიო სიგელები.

მ. ღაღაშვილი ერთნაირი ძალით ასრულებდა ტრაგიკულ თუ კომიკურ როლებს, შთაგონებით გადმოსცემდა შეყვარებული ქალისა თუ დამწუხრებული დედის განცდებს. სხვადასხვა დროს მსახიობმა მალაღმსატრულად და შთამბეჭდავად განასახიერა კლდე („ვერატობა და სიყვარული“), ზინაბი („დალატი“), ნინო („დაჭრილი არწივი“), დარო („ვაზის ტრინილი“) და სხვ. 30 წლის განმავლობაში მას 200-მდე როლი აქვს განასახიერებელი და კვლავ მრავალს აპირებს სხუი შეილიშვილის ბებიას.



მ. ლაღაშვილი სპექტაკლში „სიყვარულის წისკვილი“

... მოსოვიდან ჩამოსულმა ცნობილ-
მა თეატრალურმა კრიტიკოსმა ა. ფე-
რასკიმ თელავის თეატრიც მოინახუ-
ლა. მას ახლდნენ რესპუბლიკის სახალ-
ხო არტისტი დიდი ალექსიძე და ხე-
ლოვნების დამსახურებული მოღვაწე
შალვა შვანაძე. რუსი კრიტიკოსი
აღფრთოვანებული იყო ლაღაშვილის
მიერ ჯავარას როლის შესრულებით
ვაჟა-ფშაველას „მოკვეთილში“. მან გა-
ნაცხადა: „ლაღაშვილის მიერ შესრუ-
ლებულ ჯავარას როლში იგრძნობა დე-
დის ცოცხალი გული, მისი მშფოთვარე
ფეთქვა, ჯავარას მიმე ცხოვრება, მისი
სულიერი ტრაგიზმი, სვედა დაკარგული
სამშობლოს გამო. იგი ბასას უნება
ყველაზე მკაცრ სიტყვებს, სწყველის და
კიცხავს მას, მაგრამ მთებში მიანიც
იხიზნება მასთან ერთად, დედა ვერ
ტოვებს გაუბედურებულ, გზასაცდნილ
შვილს. შემაძრწუნებელია უკანასკნელი
სცენა, როდესაც ჯავარა უახლოვდება
ბრძოლის ველზე განგმირულ შვილს. ის

სადაც ბედნიერია, რომ ზინი შვილი
მოღალატე არ არის“.

სპექტაკლში „ვაზის ტირილი“ ერთ-
ერთი საინტერესო და დასამახოვრებელ
ლო სახე დარო, რომლის ხასიათს ბუ-
ნებრივად და ზომიერების გრძნობით
ძერწავს მარიამ ლაღაშვილი. სპექტაკ-
ლის წარმატება მნიშვნელოვნად განა-
პირობა, მისმა შესანიშნავმა თამაშმა,
გარდასახვის დიდმა უნარმა.

მსახიობს ხშირად მოსდის წერილე-
ბი რიგითი მაყურებლებისათვის. ეს სწო-
რედ ისინია, თეატრის დარბაზს რომ
ავსებენ და ტაშის გრაილით სხვა ღირ-
სეულებთან ერთად მ. ლაღაშვილისადმი
დიდ სიყვარულსაც გამოხატავენ.

პარტიამ და მთავრობამ ჯიჟოვად
დააფასეს მ. ლაღაშვილის მოღვაწეო-
ბა — საქართველოს სსრ დამსახურებუ-
ლი არტისტის საპატიო წოდება მიანი-
ჭეს, ხოლო მსახიობისათვის არანაკლებ
დიდი ჯილდოა მაყურებლის უმწიკველი
და თავგანჯარა სიყვარული.

კაკი ნაკთილია და ბორის

საზოგადოებრივია

ლეონარდ ჯულბაშვილი



ველად საქართველოში მრავალი
ლიტერატურული წრე არსებობდა,
რომლებიც ხელს უწყობდნენ საზოგადოების მსოფლმხედ-
ველობის ჩამოყალიბებას, აქ, ამ წრე-
ებში ვლინდებოდნენ ეპოქის ნიჭიერი
ადამიანები და აქედან გადიოდნენ ფარ-
თო შემოქმედებით სარბიელზე.
აკაცი წერეთელი ასეთი წრეების სა-

პატიო წევრი იყო და ცხოველ მონაწი-
ლეობას იღებდა კულტურის ამ პატარა
კერების საქმიანობაში. ლიტერატურის,
ისტორიისა და ხელოვნების საკითხებზე
საუბრის, მსჯელობის ყველაზე უკეთეს
ადგილად პოეტს გორის ლიტერატურე-
ლი სალონი მიაჩნდა.

გორი გამოირჩეოდა რევოლუციური
ტრადიციებით. ამ ქალაქი ქალაქის სა-

ზოგადობრიობა იყო ტონის მიმცემი
პროგრესული წამოწყებებისა არა მარ-
ტო ქართლში, არამედ მთელ საქართვე-
ლოში. გორში მყოფი მწერლები, პოე-
ტები, ისტორიკოსები, მოგზაურნი მო-
ხიბლულნი უძველესი ქალაქის კოლო-
რიტითა და გორელთა სტუმართმოყვარე-
ობით, სულიერ სიმშვიდეს ნახულობ-
დნენ მოწინავე ადამიანთა ოჯახებში,
სადაც მათი გრძნობები და ფიქრები
ცოცხალ გამოხმაურებას კპოვებდნენ.

ერთ-ერთი ასეთი კერა — ბეკთაბე-
გიშვილების ოჯახი გორის ძირითად ლი-
ტერატურულ სალონად ითვლებოდა. აქ
თავს იყრიდნენ კულტურის მოღვაწენი,
ხელოვნების მოყვარულნი, ხალხური
მთქმელები, აშუღები, მეღადკაეები, მე-
ზურნეები და სხვ.

სალონიში მიმდინარებოდა ლიტერა-
ტურული, მეცნიერული დისპუტები, კა-
მათი, გულთადი საუბრები. სალონის
თვითულ წევრს მონაწილეობა უნდა
მიეღო შემოქმედების რომელიმე სახეში.
ასეთები იყო: ლექსების წერა, მჭკმრე-
ტყველება, ფიგურალური თქმანი, ექს-
პროზები, მუსიკალური შესრულება,
ცეკვები, დეკლამაცია...

გორის სალონი პროფესორ ალ. ხახანაშვილის ინიციატივით გორის ლიტერატურულ წრეში ჩააბეს ქართლის სოფლების მცხოვრებელ და მოკლავქენი.

სალონი იკრებოდა ბევრბავიშვილების ორსართლიან სახლში, რომელიც გორის ციხის სამხრეთ ფერდობზე ყოფილ მთის ქუჩაზე იდგა. შორიდან ჩიტის ბუდეს ჰგავდა, ამიტომ აკაკი წერეთელმა მოხერხებულად „ბუდე“ შეარქვა. ალ. ხახანაშვილი თავის მახლობელთა წრეში შირიად ივონებდა აკაკის გამოთქმას „ბუდეში მივდივარ“.

აკაკი განიზრდა გორში სახალხო ზეიმიდ იქცეოდა. იგი ხშირი სტუმარი იყო ერისთავის, ჟულაშვილის, თუმანიშვილის, ჯავახიშვილის, ფლავიანდიშვილის, ჩიკოტიძის და სხვათა ოჯახების. განსაკუთრებით საყვარელი და სასატიხო სტუმარი იგი ბევრბავიშვილების სალონი იყო. სალონის დიასახლისი — ნინა შირინის ასული ბევრბავიშვილი განათლებული, ჭკვიანი და ენერგიული ქალი შირიად აწუხავდა მიღებებს, მეჯლისებს ლიტერატურისა და ხელოვნების გამოჩენილ მოღვაწეთა მონაწილეობით.

სხვა სალონებისგან განსხვავებით გორის სალონი აკაკისა და ხახანაშვილის ინიციატივით მიიზიდეს დემოკრატები — ე. წ. „მანდილოსნები“ ქართლ-კარაღეთის სოფლებიდან, ტყვიანიდან, თორატყვიანი, ძეგურადან და სხვა სოფლებიდან. „მანდილოსნების“ მონაწილეობა, პროფესული ტანსაცმელი, ხალხური მფლოდიები და ცეკვები, რომლებსაც ისინი შევრებებზე ასრულებდნენ, სალონს ორიგინალურ ეროვნულ კოლორიტს ანიჭებდა.

ნინო ბევრბავიშვილი მეგობრების დამხარებით ამზადებდა მუსიკალურ საღამო-წარმოდგენებს, სიმღერის მოყვარულთა კამერულ ნომრებს, აგრეთვე რუს, ქართველ და სომხ მწერალთა ნაწარმოებების მინიატურულ დადგმებს. იდგმებოდა ლერმონტოვის, კრილოვის, ა. წერეთლის, ა. ცაგარლის, გ. ერისთავის, ო. თუმანიანის, ვ. გუნიას ნაწარმოებები.

ლიტერატურული წრის ტონის მიმცემი იყო გამოჩენილი ადამიანები: ა. წერეთლის, ო. თუმანიანის, ა. ხახანაშვილის,

თ. ჟორდანიას, ნ. ლომოურის, მ. გოგლიძის, ექიმ ი. სააკაშვილის, მ. ილურდიძის და სხვათა მონაწილეობა.

ა. წერეთლის მონაწილეობა განსაკუთრებულ ინტერესს და შემოქმედებით ენერჯის მატებად გორის სალონის მეგობრულ კოლექტივს. პოეტი კითხულობდა ლექსებს, ექსპრომტებს, ბრწინავდა იმპროვიზაციებს; კლამბურული რითმებით, მსვლილი სიტყვით და აზრით იაყრობდა მსმენელებს. სალონის წევრები აღფრთოვანებული იყვნენ პოეტით და დიდი სიყვარულით უხდიდნენ მადლობას ამ „ბუდეში ელვარე კეთილშობილ ბიბლიურ პროგრესს“ (ა. გარსევანიშვილის მოგონებებიდან).

გორის სალონი დიდად დაინტერესებულ იყო ქართველ მოწინავე ადამიანთა საქმიანობით. წრემ დიდი სხარულით მიიღო ცნობა ყოველკვირეულ ილუსტრირებულ სამეცნიერო-ლიტერატურულ ჟურნალ „კვალის“ გამოსვლის შესახებ. ლიტერატურული კრებების მონაწილენი ისმენდნენ პოპულარულ პირების ნაწინაო ოპერებიდან, „ვეფხისტყაისის“ მხატვრული კითხვის რეპეტიციებს, სწავლობდნენ უკვდავი პოემის აფორიზმებს და სტროფებს.

წრეს თავისი ბიბლიოთეკაც ჰქონდა „ვეფხისტყაისის“ იშვიათი გამოცემებით, რომლებსაც სპეციალურად გაკეთებული ნომები, წალაში იწყო. ასეთ წიგნებს „წალის წიგნებს“ უწოდებდნენ. ამოჯან განსხვავებით, ჰქონდათ კიდევ ე. წ. „თაროს წიგნები“.

მუშაობის დროს წრის წევრებს, რომლებიც მრავალი მაგიდის ირგვლივ იჯდნენ, აღუდგინდნენ „წალის წიგნების“ იგზუმბლარებს და იწყებოდა ლიტერატურული კითხვა, იმპროვიზირება. ა. ხახანაშვილი ჰყვებოდა სასარგებლო და საინტერესო ამბებს საქართველოს წარსულიდან და აკაკის თანდასწრებით კითხულობდა პოეტის უკვდავი ნაწარმოებებიდან ნაწყვეტებს. პროფესორი და მწერალი ჟურნალისტს იქცეოდა სახალხო-გამათავისუფლებელი იდეებით, განუმარტავდა მათ რუსთაველის კუმანურ იდეებს და აზრებს, რომლებზედაც აღმოცენდა საკაცობრიო იდეების დიდებული მატარებელი.

მწერალი ნიკო ლომოური მსმენელებს აცნობდა ძველ ქართულ ანდაზებს, თქმებს, დიდი აკაკის ლექსებს. სალონის ცხრა წევრისგან შემდგარი გუნდი მუსიკისა და სიმღერის მასწავლებლის, მ. გოგლიძის ხელმძღვანელობით ასრულებდა პოეტის საყვარელ სიმღერებს. საიმპროვიზო უხმენდა მსცოდინი მგოსანი ქალაქურ მღვთავის — ბაიათებს ეკატერინე (კეკო) ზახუნაშვილის შესრულებით. აღმოსავლურ ცეკვებს ასრულებდნენ დები სოლოლაშვილები — „თავდახურილი ქალები“ დარჩისა და ვიკტორის აკომპანემენტით.

ლიტერატურული წრის წევრთა ერთი ნაწილი ექსპურსიებს და ვაკეიერებებს აწყობდა ქალაქკარეთ. ბერშუეთში ისინი ეწეოდნენ დავით ტარსაძის, ტარსაძისების სიძის — ცნობილი ისტორიკოსის თედო (ტოდო) ჟორდანიას ხშირი სტუმარი იყვნენ მწერლები, საზოგადო მოღვაწენი, მეცნიერნი, ხელოვნების მუშაკენი და გორის ამიერკავკასიის სამსწავლებლო სემინარიის მასწავლებლები. ისინი დიდი ინტერესით ეცნობოდნენ თ. ჟორდანიას მიერ ამიკოთხეულ უძველეს წარწერებს, ქრონიკებს, სახა-ხაგანებს.

განსაკუთრებით დაინტერესებული იყვნენ წრეში გაერთიანებულნი ქართულ პერიოდულ პრესაში გამოქვეყნებული პოლიტიკური მუხლიკაციებით, რუსული რევოლუციური ლიტერატურის ქართული თარგმანებით და მათი გაუგებრა ამიერკავკასიის სახლთა ლიტერატურაზე. თედო სახოკია აცნობდა მათ პოლინგულ, ბულგარულ და სხვა ქვეყნის მწერალ-რევოლუციონერთა (ბა-ზოვი, მილოკუსკი, ივანოვიჩი) თონაშვილისეულ (ოყროშიძე), გოგლიძისეულ, ილურდიძისეულ, ლომოურისეულ და სხვათა ქართულ თარგმანებს.

ლიტერატურული წრე ზაფხულობით ინაცვლებდა ტყვიის გზაზე მდებარე სოფელ ბადაბეთში. დიდი მგოსანი აქაც შირიად ჩამოდიოდა წრის მუშაობაში მონაწილეობის მისაღებად და ამ ლამაზ კუთხეში, ვენახების, ყვავილანარისა და ბაღების სიმშვენიერით აღტაცებული უმღერდა ჭადარა გორსა და მის დიდებული ისტორიულ ციხეს.



ალექსანდრე შანიძე

სიძლერად ქმეული სტრიქონები

კონა მიქაძე



იმდერა ადამიანის სულის სარკეა, მისი სევდისა თუ სიხარულის გამომსახველი. ამ სარკეში პირველად პოეზიის ნაზი სტრიქონები ჩაიხვდაც, ჩაწვდებდა და შემდეგ კომპოზიტორის მიერ მელოდიად აქლერებული მსმენელს სიამეს და სიხალისეს აგრძნობინებს.

დღეს ვერ ნახავთ პოეტს, რომლის რამდენიმე ლექსი მაინც სიმღერად არ ქვეუღოცს. კომპოზიტორსა და პოეტს შორის თითქოს იდუმალი სულიერი კავშირია დამყარებული. კარგი ლექსის საუკეთესო ხვედრია სიმღერაში აქვრებდა.

პოეტ ალექსანდრე შანიძის მრავალ ლექსზე დაიწერა

მუსიკა, რომელიც ხალხმა შეითვისა და შეიყვარა. დიდი სამამულო ომის მრისხანე დღეებში ცნობილმა ქართველმა კომპოზიტორმა კოტე ფოცხვერაშვილმა მისი ლექსის „მებრძოლის სიმღერის“ მიხედვით დაწერა ამავე სახელწოდების სიმღერა. ამ ნაწარმოებში კომპოზიტორმა ქართველი მებრძოლის გმირული სული და პატრიოტიზმი ჩააქსოვა. ქართველმა ჯარისკაცმა იგრძნო ეს და შეიყვარა მასზე დაწერილი სიმღერა, რომელსაც მღეროდა სანგრებში, მტერზე მომავლენიებული იერიშისთვის გამზადებული. სიმღერა იქცა მის მეგობრად, იგი მხარში ედგა, ამხნევებდა, ძალასა და ენერგიას მატებდა ძნელებლობის ეამს.

ხალხმა თავის საკუთრებად აქცია ტკბილი, საამოდ სასმენი სიმღერა „ჩემო ტკბილო მეგობარო“.

ამ სიმღერას ხშირად ვისმენთ რადიოთი და ტელევიზიით, აღსანიშნავია, რომ იგი იქცა მარშად და არა მარტო თბილისში, არამედ საბჭოთა კავშირის მრავალ ქალაქში სრულდება პარადის დროს.

პოეტმა ქებისა და დიდების სტრიქონები უძღვნა შრომის გმირ ქართველ ქალს, ქართველ დედას. ეს ლექსებია „სიყვარულმა მათქმევინა“, „ქართველი დედაც“, „მოხვევ ქალს“ და სხვა მრავალი. ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ მარიამ არჯვანიშვილმა ისინი სიმღერად აქცია და ხალხს კიდევ უფრო შეაყვარა.

ცნობილმა ქართველმა კომპოზიტორმა შოთა მილორავამ მის პატრიოტულ ლექსზე „სამშობლო ჩემო“ დაწერა მელოდიური სიმღერა სიმღერასთვის. პოეტის ლექსებზე დაწერეს სიმღერები აგრეთვე კომპოზიტორებმა ილია იაშვილმა „უბუკთა სიმღერა“, „შავვერდანი და თვალმბაყვალა“, ვ. ჭუმბურიძემ „რა ლამაზია, რა კარგია“ და სხვ.

კომპოზიტორმა ა. ბუკიამ ალექსანდრე შანიძის ლექსის „საოცნებო ვარდების“ ტექსტზე დაწერა ამავე სახელწოდების ლირიკული საესტრადო სიმღერა, რომელსაც ხშირად ვისმენთ ჩვენი ესტრადის გამორჩენილი მსახიობების შესრულებით. ახლახანს ეს ნაწარმოები „მუსფონდმა“ გამოსცა ნიჭის სახით.

მელოდიურია და სასიამოვნოდ ჟღერს ცნობილი ქართველი კომპოზიტორის ბიძინა გვერდიანის ახალი სიმღერა „თბილისური ლავარდები“, რომელსაც ესტრადაზე ასრულებენ. ახლახანს გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველომ“ გამოსცა ალექსანდრე შანიძის ახალ ლექსთა კრებული „რაც მინატრია“. პოეტის ნატერა, პირველ ყოვლისა, მისი სამშობლოს კეთილდღეობა, მისი ნათელი მომავალი, შშობლიური მიწის ლაღი სუნთქავა. ამ წიგნში შესული ლექსებიც ალბათ მალე იქცევა, ჩვენი კომპოზიტორების მუსიკის თეზად.

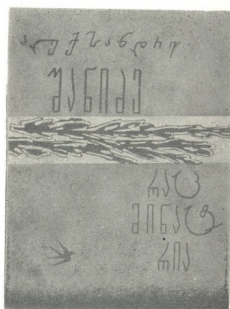
ალექსანდრე შანიძემ ამავე დროს ბიბლიოგრაფიისა და ბიბლიოთეკათმცოდნეობის კარგი სპეციალისტიცაა. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის დამთავრების შემდეგ იგი წლების განმავლობაში მუშაობდა ჯერ კარლ მარქსის სახელობის რესპუბლიკურ ბიბლიოთეკაში, შემდეგ საქართველოს სსრ ბიბლიოთეკათმცოდნეობისა და სარეკომენდაციო ბიბლიოგრაფიის სამეცნიერო მეთოდკაბინეტში. ბოლო დროს საქართველოს სსრ სახელმწიფო წიგნის პალატის ერთ-ერთი

ზ. შანიძის მიერ

ი. თოდუას მუსიკა



ალექსანდრე შანიძის ლექსის „მინივეს გამოცემა“ მიხედვით შექმნილი ი. თოდუას სიმულრა



ხელმძღვანელთაგანი იყო. მრავალი წლის მანძილზე რედაქტორობდა სახელმწიფო ბიბლიოგრაფიის ორგანოს „წიგნის მატიანეს“, ამჟამად კი გამომცემლობა „განათლების“ ენისა და ლიტერატურის განყოფილების რედაქტორია.

ალექსანდრე შანიძეს სარეგონდაციო ბიბლიოგრაფიის დარგში გამოცემული აქვს წიგნები: „ლ. ნ. ტრულსტი (1828-1920 წ. წ.)“, „ვლადიმერ მაიაკოვსკის დაბადების 60 წლისთავი“, „რუსეთთან უკრაინის შეერთების 300 წლისთავი“, ბიბლიოგრაფიკონფერენციის დარგში კი — „საუბარი წიგნზე“, „სასოფლო-სამეურნეო ლიტერატურის პროპაგანდა მასობრივ ბიბლიოთეკაში“, „წიგნობრივი მუშაობა მასობრივ ბიბლიოთეკაში“, „წიგნობრივი ფონდის შესწავლა და დაკომპლექტება“, როგორ გამოვიყენოთ საქართველოს სსრ წიგნის პალატის გამოცემები მასობრივ ბიბლიოთეკაში და სხვ. ამ მეთოდურ წერილებში განზოგადებულია რესპუბლიკის მოწინავე ბიბლიოთეკების მუშაობის გამოცდილება, მონაწილეობა ბიბლიოთეკის ღირსეულ მუშაობაში მოღვაწეობაზე.

ბიბლიოგრაფიისა და ბიბლიოთეკათმცოდნეობის დარგში ხანგრძლივი და ნაყოფიერი მოღვაწეობისათვის ა. შანიძეს მინიჭებული აქვს რესპუბლიკის დამსახურებული ბიბლიოთეკარის წოდება.

პოეტი აქტიური საზოგადოებრივ მოღვაწეობასაც ეწევა, საქართველოს სსრ საზოგადოება „ცოდნას“ მოწინავე ლექტორია, ოცდახუთ წელზე მეტა კიბუხლობის ლექციებს რესპუბლიკის ფარგლებში ქართული ლიტერატურისა და ფოლკლორის დარგში.

ამჟამად ა. შანიძე თბილისის ოქტომბრის რაიონის საზოგადოება „ცოდნას“ პრეზიდიუმის თავმჯდომარის მოადგილე და ახალგაზრდობას შორის მომუშავე კომისიის თავმჯდომარეა.

ახლახანს ალექსანდრე შანიძეს დაბადების 60 და შემოქმედებითი მოღვაწეობის 40 წლისთავი შეუსრულდა. პოეტი კვლავ ახალგაზრდული შემართებით ეწევა ნაყოფიერ შემოქმედებით და საზოგადოებრივ მოღვაწეობას.

„იეთიმ გურჯი“ თელავის თეატრი

ოთარ ევაძე

ძველი თბილისი... ვიწრო ქუჩა... პატარა ეზო... ღარი-
ბული თოხანი... სვედიანი დღეების ხმა:

„ამაჩრახო ჩემო თბილის ქალაქო
დაქარბული შენი შვილი მოველი“

სიმღერასავთი კარგი ახალი წარმოდგენით აცილებენ თე-
ლაველები მისმაველ 1967 წელს. უძველესი ქართული თეატ-
რალური ქიშკაის სცენური ბიგრიანდინად იეთიმ-გურჯის
დავიწყებული ხმაც გაიხმა და თანაც ძალზე სასიამოვნოდ.
ახალგაზრდა რეჟისორმა ლერი პაქსაშვილმა რე-
მანტიული ამაღლებულობითა და კოლორიტული ფერმეტყვე-
ლებით გამოჩინული სპექტაკლი შექმნა, რომელშიც მკაფიოდ
მიიჩრა აზრი, მოქმედება, შთო, ღაზათი, მხიარული სიტყვა
და სვედიანი მღერება. ოთარ მამფორიას ორმიქ-
მედებიანი პიესა „იეთიმ-გურჯი“ შთამბეჭდავად აქლერდა,
რადგან დრამატურგმა და რეჟისორმა გულთან ახლოს მიი-
ტანეს ძველი თბილისელი პოეტის სულის სიმღერა:

„სიყვარულის მგოსანი ვარ,
ვალაშუბნ დღა-ეგას,
ერთა შუა მაგალი ვარ,
ველას ეწეწას ვარდის ფენას“.

სპექტაკლი იეთიმ-გურჯის ლექსით არის მადლმოყრილი
და მისი ცხოვრების სვედა-სისარული ცრემლით ნაპყურები.
რეჟისორმა წარმოდგენა ამაყი ცოცხალი სურათით. არც
თუ შორეული წარსულის იერსახეები ერთიმეორის გვერდით
მილაგდნენ. ძველი თბილისის ორსართულიანი ქუთაისის
სახლის ეზოში კარგე-ბორტების გამწევი ადამიანები ერთი
წახით გაირიხნენ, თითქოსდა ისტორიის ფოტოაპარატის
ჩამახანის ჩამოყვას ელიათ. მარჯვენა კუთხეში პოლიციის
ოფიცერი ხოფელი და მისი სიდღერი გულჩინა ერთმანეთს
ეთავაზებან, ღვინო ვაჭარი ბეჭთაბეგოვი სკამზე მდიდუ-
რად ჩამოხდარდა და დებილი შვილი ჯერანაც გვერდში ამო-
წყუნებთა როგორც თავისი კლასის სოციალური გადაშენების
სიმბოლოური მანიშნებელი. შორი-ახლა მიღდარი შობლე-
ბის სისაბიძო დაღუპული ელი აბუხულა და შინაშისასხაზე
გოგინა და ლეკი გამზაც წელით მოუხულან. შუბლაგუსხელ
პოლიციელს თოფი მოუღერებია და მეგობრის გამცემ წყა-
ლობასაც უწინდარი გული გაუღვლია.

მარცხენი ამაღლებულ ადგილზე კი კლასობრივი თვით-
შეგებით შემჭიდროვებელი გუნდი შეკრულა, — შუმა-რე-
ვიდუციონერები უფლია და ბაგრაბა, მედულეკ ცოქა, მი-
ტიკინა თოფანი და ყველას კაიკაციობის სული და გული იეთიმ-
გურჯი.

სპექტაკლის ექსპოზიციის წინათქმად წამღვარებული ამ
ცოცხალი სურათის თვითუკული პერსონაჟის სახიანი სი იხე-
დებია, რაც შემდგომ წარმოდგენაში ვითარდება: რადნიჭი
წაშში საკვდარი-სასიცოცხლოდ დაპირისპირებული ადამი-
ანების სოციალური მრწამსის შეჯახების მოახლოების გრძო-
ბა აღიქმის.

წარმოდგენის ავტორებმა თანამედროვეთა გრძობებისა და
აზრის შესადარი სცენური თხრობა-სანასანი გახანების, რე-
მეზული სულორად ჩაგრული ადამიანების მიმე წარსული
ღრმადიკუმენტურობითაც იკითხება და მისი წგრვების მიუ-
კრძარებლად გადმოცემის უნარიც იგრძნობა. იეთიმ-გურჯი

დუბლიერ ცხოვრებში გამტარ-ვამძლეობისა და ბორტების
დამძლე სიმღერა-ლექსებს ასწავლის თავისავით ღარიბ, მაგ-
რამ სულით მიღდარ ადამიანებს. იგი პატიოსან შრომას
უმღერს და მუშას ადიდებს:

„ყოცხალი ვარ — მას ვუმღერი,
მოვეკვ — მუშას ვენაცვალი“.

პოეტისა და პატიოსანი კაცის სიტყვა-სიმღერამ ერთ ეზო-
ში მცხოვრები მიღდარი ოჯახიშვილი ელიც მოიხილა, მაგრამ
გაგულნიანმა მამამ ფული არ დაშოვა, ქალიშვილი პოლიცი-
ის ოფიცერიც გათხოვდა და მოსიყვარული ახმანაგის დაბეჭე-
ბით რევიდუციონერთა თანაგრძობაში შემწეული იეთიმ-
გურჯი თბილისიდან გაასახლა. წლები დაილია, იეთიმი დაბ-
რუნდა, მაგრამ ელი ვეღარ დაბრუნდა: იგი გაუხანებლად
დაიღუპა და იეთიმსაც გულდაწყვეტილი აღმოხდა: „ენი და მ-
წყველა, ვისი წველა ამიხდა“:

„არ გამეცნე, კარგი იყო თავიდან,
შუა ზღვაში გადამაგულ ნავიდან,
რომელ მგოსანს ვიხოვო სამართალია,
სად ვიჩვილო, რუსთაველი მგდარდა“.

პოეტი იეთიმი იქცა სიზარტულად. მასზედ ფიცილებენ,
მასთან მიღიან გულის მისაოხებლად. მოწოდებად ისმის მისი
სიმღერა:

„ამხანაგის მოღალატეს,
წინადაცხელი არა შევდეს!
იქას შვილად ვერ მივღებ,
წინაპარების აკანს სწევდეს.
სიციხელი იმ გულის დღას,
თავის მამის საფლავს ხნავდეს!“

იეთიმ-გურჯის სცენური იერსახე შექმნა თეატრის ვეტე-
რანმა, რესპუბლიკის დამასურებელმა არტისტმა ალექსი
კუპაძემ. იგი ბუნებრიობით ჩაუწვდა პოეტის სულიერი
სამყაროს და რბილი და თბილი ფერებით დახატა შინაგა-
ნად მულეგარე აშულის პორტრეტი. მასხიობმა სპექტაკლის
კოლორიტის გამომსახველი ხშირია და მოძრაობით დასაწყის
ლოგი ზედა სათულზე მდგარი ელითთან და დასაწყისშივე
გაგრძობინა ლეიონი მიხვარობის ტრადიციული დასარული.

სოციალური სიმძაფრით ჩაატარა მასხიობმა ღვინო ვა-
ჭარ ბეჭთაბეგოვთან შეხვედრა: „სიყვარულის ანაბანა, ტარ-
ტაროზმა იღის განა?“ — მიმართავს აშული სულით მოვაჭრის
და მის ბედსალ შვილსაც უარს უხებნება დაკვარ-სიმღერის
სწავლებს. „შენთვის დღეუკი გაიოლინა, დილი კი შლია-
პა! ნაბიჭვარსაც კაცი არ გათოვა“.

არც გამოვიდა. და ვით მიღვიწვილი ს მიერ
განსაზიერებელი ჯერანა მისი მკაფიო პორტრეტი — გო-
ნებაშვირი და ლოყვითიური, გრძნობიშეზღუდული და თავ-
გასული, უღლიერი და ბორტკი, ქონებით მიღდარი, სულიერ-
რად კი ღატაკი. მამის ანგარიშთანობის უნარიც კი არ გა-
მოჰყვდა და ცხოვრებამი თავის გამოსანჯნად პოლიციის
სამსახურში ჩაღა.

იეთიმ-გურჯის ორმხრივი მოწინააღმდეგედ აღიმართა
პოლიციის ოფიცერი ხოფელი. კონსტანტინე ჟუ-
როვილი ო სულით უხეში და ყინისაკაწავალით ასალ-
გაზრდა ოფიცრის იერსახე ქმნის, რომლისთავისაც არც დიდი
გულადობაა დამასაბიებელი და არც ადამიანური კვილი-
მობილება. მთავარია ბნელ კუთხეში მოხილეთი საკვირის

მომემდე ადამიანი, ჩასაფრებულში გაუსწორდეს და მზაკვერულად აწინს.

ბეგთაბეგოვის მკაფიო პორტრეტი შექმნა ედუარდ მონსიეიმ. ლიტერატურულმა ტექსტმა საშუალება მისცა მსახიობს ქალაქური კილოვანის ზომიერებითა და ძველი თბილისელი დიდიარი გაჭრისათვის მძინარეობის ელფერით წარმოესახა თავისი გმირის ცენური იერსახე, ვინც საკუთარი მამის მზეს ფიცულის, სხვის კი მზის სხივს უზნობს. იგი ყველაფრის სათავედ საანგარში ჩოთქას სთვლის: „მამიჩემის მზემ, ჩოთქის ფასი ქვეყნად არაფერია! აი, იმ კასრსა სამი კაცი ადგილიდან ვერ დასტრავს. ჩოთქში კი, ერთ თითს გაკვრავ და კასრიც ჩაგორდა! ნახე? რა ძალა აქვს ამ პატარა თითსა? დანარჩენი ყველა მოგონილია“.

ფუფუნებით გონებაშეზღუდული მდიდარი ვაჭრის ცილის გულწინას ფერმარლიანი იერსახე შექმნა რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა მარიამ ლაშვილმა. ახლა სიმდიდრეში ცურაობს გულწინა, მაგრამ მანც ჩანს რომ „ნიშნობამდე აბანოს ქოშები ეცვა“. ამიტომ არის დახარბებული ყველაფერზე, მაღალთანამდებობიან სიმეფეე კი, თუმცა იცის, რომ უღირსი კაცია, შვილის გულს მიუკარებელი და მისი სიცოცხლის მომწამვლედი.

კახი ქემაშვილის მედუღვე წყალობა სულიერი დეგრადაციით დაღუპული პიროვნებაა. იგი იეთიმ-გურჯის მოწაფეა და მისივე გამყიდველი, სიმღერას რომ ფულის საშოვნელად ამბობს და პოლიციის მამებლარობასა შემოსავლის წყაროდ იხდის.

ნახი არაქაშვილის ელო სულიერ-იდურ კონტაქტშია დაბლა სართულზე მცხოვრებ ნათელი აზრებითა და კეთილი გმობიებით სავსე იეთიმ-გურჯთან. მსახიობი ლაბი-დარული მეტყველი ცენური ნუანსებით აციცლებს საოჯახო შშორით მოწამული და სასიკვილოდ განწერიული ელის იერსახეს. რეჟისორი სოციალური დაცილებულობის გამოპირებულ მიხედვით მიზანსცნებით ერთიმეორის საწინააღმდეგო სიმაღლეზე აყვების ელს და იეთიმ, მაგრამ ერთმანეთისაა ლტოლვის სიტყვიერ კიბეს სდებს მათ შორის. დამის წყვილადმი თითქმის მივარის შეუქმნი განათებულ ელის სახეზე მწუხარებაც იხატება და ხელმოწყვდნი ბედნიერებაც. დაბლიდან მაღლა დაუღალავად შემეურ-ბო პიეტის გულს კი შოლოდ სეფდსა და სიხარულის სიტყვები ესმის:

„მე მამის ევაგილით მშენი ვარ, იეთიმ-გურჯო, შენთვის ციცილის გენი ვარ, არ დამწყველო, ბოლოს მანც შენი ვარ!“

ძველი თბილისელი მუზა-რეველუციონერის, გაბედული და კეთილი ვეჯაკის უღიასის სცენური იერსახე დახატა რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა გიორგი პაპაშვილმა. რწმუნა საკუთარ იდურ მიზანდასახულებაში, კაცურკაცობაში, მოქალაქეობურ კეთილშობილებაში, მეგობარი დახარბობის, მოძულე დამნაგვერდის, — ასეთია უფლია. იგი თბება იეთიმის სიმღერა-ლექსებით და ძალას მატებს მასაც თავისი პატიოსნობის გაბედულობით. მსახიობი საკუთარი სცენური გმირის მოქმედებით აღრმავეს იეთიმ-გურჯის აზრსა და ნაფიქრალს, მის სევდასა და სიხარულს, სიყვარულსა და მიუწვდომლობას:

„მე მამის მარტად შექცა მერცხლის ადგილს ჩხავის ევაგი, ვალმა გაქვსს ვაპირებდი მაგრამ ადამიანი ნაყო“

დარბაისცილი და კეთილი მუზა-რეველუციონერის იეთიმ-გურჯის კაცობრივ მეყვარეობად ბავარტას იერსახე დახატა რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა ვლადიმერ მარკოშვილმა. გულდის, წმინდა, იეთიმის სულიერი საწყაროს გამგები, დამფასებელი და გამგრძელებელი

ოთარ მამლორია



მუზა-მოღვემ-მოსიმღერე ციციკას პორტრეტი შექმნა კიანუხ მხალაძემ. თავიანთ კოლორიტული ბუნება წარმოსახა რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა გიორგი მამუჩიშვილმა. სოციალური უკმაყოფილების და პროტესტის გამოხატულებითი შტრესებით დახატა ვაჭრის სახეში განაწამები მოკამაგირე გურჯიას სახე თამაზ მამისურაძემ. კიდევ უფრო მიძინე ხვედრით განაწამები ეგუზა წარმოსახა ირაკლი მჭედლიშვილმა. პოლიციის უსულოდობა ბუნებრივ ჩაგავიდა ანდრე ტაბაშვილმა.

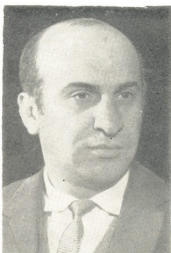
წარმოდგენის დამდგმელმა ლერი პაქსაშვილმა და მხატვარმა თეიმურაზ გოცაძემ ძველი თბილისის კოლორიტის დეკორატიულ-სივრცობრივი ატმოსფერო შექმნეს. სპექტაკლი აგებულია მაკონურად მეტყველი ინტერიერებით, შიდადმივე ბუნებრივი ექსტერიერის ჩართვითაც. ძველი თბილისის ეთნოგრაფიული ელემენტების განზოგადებულად მოსატყამ პლასტიკურადა და შორამშეცდვობა მისცა წარმოდგენას, კანადილა აქტიობითა შორაობა, ყურადღება წარმართა აზრის მკაფიოებისაყენ, დასამახსოვრებელი გახდა ტიპები, ჩანებულობა, გარემოცვა.

სანტრესქოდ გამოიკვივა ქორეოგრაფიული მიზანსცენები, რომლის ატორია მირიან თვალაშვილი, განსაკუთრებით თავიანთ საკუთარში გადამახსოვრებლად დაბრუნებული იეთიმ-გურჯის მეგობრების ლხინი და ცეცვა. აზრიანად არის შერჩეული მუსიკალური მასალა გიორგი არაქაშვილის მიერ. წარმოდგენაში გზადავა გამოყენებულია სახლური მოტივები, დუღუკუ ნაღერი მელიდები. მთავარ მოქმედ პერსონაჟებს საკუთარში მოსოფლმედიცინის გადმოქმეტი მუსიკალური თემები მიეცათ, საზოგადოებრივ ცენურ მოვლენებს შესატყვისი იდურ-ემოციური მოტივები აღრმავებ და ამკაფიოებენ.

წარმოდგენის მსვლელობის დროს შეიმჩნეოდა ცოტა რამ გაუმართობაც; იეთიმ-გურჯის შემსრულებელი მსახიობი ზოგჯერ ეთიმოვდა სცენური გმირის ფსიქოლოგიური პორტრეტის სიბრბოლს, შედმეტად ეძალდებოდა გარეგანი გამოსატყვის პლასტიკობას, მისი აწვევას, ფრისის ყარაზი-

ღული კილოვაიტი გამოთქმას, სიტყვა „გენაცავლეს“ გაწე-
ლილად და ჩატკატუნებით გამოწრეტას. ალაგ-ალაგ საქირთა-
მუსიკალური თანხლების ხმანიობას ძლიერების შენელება-
მიქმირებაც.

სპექტაკლი დამთავრდა იმით, რითაც დაიწყო: ზედა სარ-
თულზე ელო გადმომდგარა, ელოდებო, ღამეა, მთავარე თვა-
ლებს უნათებს. ქვედა სართულზე ნაბადმხვეული იეთიმ-
გურჯი დგას, შესცქერის, უმღერის. მთავარე მასაც მხოლოდ
თვალს უნათებს. ელო მარტო უსმენს, დაღლა ვეღარ ჩადის:
იგი ძალიან მაღლაა, იეთიმი კი დაბლა. მათ შორის გუშინ
სოციალური ზღუდე იყო აღმართული, ახლა კი სიკვდილიც
გაიხეობა, მაგრამ, ამან კიდევ უფრო მეტად დააახლოვა ისინი
ერთმანეთთან, ორივე კი ჩვენთან, ჩვენი დროის მაცურებელ-
თან.



ჯანსელ ნიკაიპასა



ეატრალურ მოვლენას, კრი-
ტიკისა და გულშემატკივრე-
ბის გარდა, ჰყავს კიდევ ერთ-
ი ყველაზე ობიექტური, მართალი,
უტყუარი რეცენზენტი. ეს პირუთენელი
შემდგახებელია დრო. სპექტაკლის სცე-
ნური სიციცხლის ხანგრძლიობა ყველა-
ზე უკეთ მეტყველებს მის ავკარგინა-
ბაზე. თუ სპექტაკლი ერთი წლის გან-
მავლობაში 100-ჯერ და მეტჯერ იქნა
ნაჩვენები, ეს მოწიბობს მაცურებლის დიდი
ინტერესს მისადმი, ეს უკვე წარმატებაა.

ასეთ სპექტაკლთა რიცხვშია საქართ-
ველოს თოჯინების სახელმწიფო თეატ-
რის მიერ ერთი წლის წინათ დადგმული
„ცანგალა“. ეს წარმოდგენა სხვა მხრი-
ვაც იყო საინტერესო. იგი ერთგვარი
დრამატურგიული დღიბუკტი გახლდათ
პიესის ავტორის, აქამდე კარგად ცნო-
ბილი პოეტის ჯანსელ ნიკაიპასისა, ხო-

ნელინაღვი ასჯარ

ლო საქართველოს სსრ ხელოვნების დამ-
სახურებელი მოღვაწის რეჟისორ
გრ. ლადიძის პირველი ნამუშევარი თო-
ჯინების თეატრის სცენაზე, მუსიკის ავ-
ტორის ახალგაზრდა ნიჭიერი კომპოზი-
ტორის ვაჟა აზარაშვილისთვისაც პირ-
ველი შეხვედრა იყო ბავშვთა სამყაროს-
თან, ახალგაზრდა მხატვრამა აღეკო
რატიონმაც პირველად გააფორმა თეატ-
რალური დადგმა.

„ცანგალა“ ჯ. ნიკაიპასის პირველი ნა-
ბიჯია თოჯინების თეატრის დრამატურ-
გიაში და დრამატურგიაში საერთოდ.
თავისთავად მრავლისმეტყველი ფაქტია,
რომ ახალგაზრდა პოეტმა სული მოჰკი-
და თოჯინების თეატრისათვის პიესის
წერას. ამ ჯანრში არც თუ ბევრი მწე-
რალი და დრამატურგი მუშაობს, ძირი-
თადად გადმოკეთებული და თარგმნილი
პიესები იდგებოა.

პალო იაშვილის მუნასიბი გაგავსენდა:

„ღმერთს მა... ღობა ენახეთ ხალხის ეთიმი,
ის ყოფილა ჩვენი გელის ექიმი.
საქართველო ზეცას ეთამაშები,
მაგრამ იეთიმ-გურჯისათვის რას შეუბი?
ვაღარ არის შენი შვილი ეთიმი
ვერ უნახავს ვერსად თვის ექიმი“.

მაინც ნახა! აქიმ-გურჯნალად საქართველოს სიყვარული
დაღდა:

„ბებრო ვინმე მომიბონებს
როცა ამ ქვეყნიდან გავალ
თქვენ სიყვარულს თან წაიღებ
უიმიხსოვ მე არ წავაღალ“

არც წავიდა. — ხალხის გულში დარჩა.

თოჯინების თეატრის დრამატურგმა
უნდა იცოდეს ე. წ. „ბავშვური ენა“,
კარგად იცნობდეს ბავშვის ფსიქოლო-
გიას, ბავშვურ სამყაროს, უნდა გამოხა-
ხოს ამის შინაარსის გადმოცემის შესა-
ფერი ფორმა ისე, რომ სცენაზე გათამა-
შებულე მოსაბეზრებელი, მწრალი არ
გამოვიდეს. ჯ. ნიკაიპასემ დასძლია თოჯი-
ნების დრამატურგიასთან დაკავშირებ-
ლის სირთულე და თავის პიესაში ისე სა-
ინტერესოდ, მიმზიდველად, მხატვრული
ენით მოუთხრო ბავშვებს პატარა ბიჭის
ცანგალას ისტორია, რომ ბავშვები გა-
ფაციცებთი აღდგენენ თვალ-ყურს ამ-
ბავს, თავიანთ გმირთან ერთად განიც-
დიან, მასთან ერთად იციინან. საერთოდ
უნდა აღინიშნოს, რომ პიესა ქართული
თოჯინის „ცანგალა და გოგონას“ შექ-
მნის ერთ-ერთი პირველი ცდაა.

ბავშვებისთვის ადვილად მისაწვდომი,
შინაარსიანი პიესა ნათლად და გამომ-
სახველად მიიტანეს პატარა მაცურე-
ბამდე დამდგმულ რეჟისორმა და თე-
ატრის ნიჭიერმა კოლეგებმა.

სპექტაკლი ძველი და საშუალო თა-
ობის მსახიობებთან (ა. კირკიტაძე,
ქ. ძამამია, გ. ჩერქეზიშვილი, ს. ბოკუ-
რია, ე. ბეროსაშვილი და სხვ.)

უკვე წელწიდაზე მეტია „ცანგალა“
თოჯინების თეატრის სცენაზე და დღემ-
დე არ მოულებია მაცურებელი. თე-
ატრმა იგი თბილისის გარეთაც აჩვენა
და ყველგან დიდი მოწონება ჰყდა.

ლ. ელიოზიშვილი



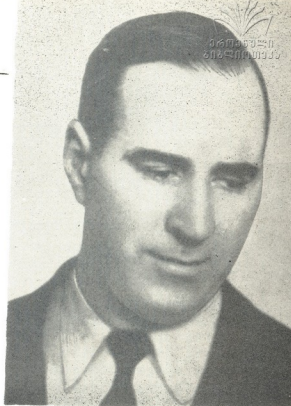
ხსენებ დამსახურებული პედაგოგის ნიკოლოზ რობიტაშვილის განვლილ გზას და ფიქრობ, რომ მას შეეძლო ამაყდ უთქა — ვიცხოვრე ხანმოკლედ, მაგრამ ჩემი ცხოვრების ყოველი წუთი აღსასყეს იყო საზოგადოებისათვის საჭირო საქმიანობით. მაგრამ იშვიათი თავმდაბლობისა და მოკრძალების გამო მგავსი რამ არასოდეს უთქვამს.

ვისაც კი რაიმე ურთიერთობა ჰქონია ნიკოლოზ რობიტაშვილთან დამომოწმებენ, რომ ის იყო მაღალი მორალური ღირსების ადამიანი. მისი სახე ყველა ჩვენგანის მხესიერებაში დარჩა, როგორც უშუალოებითა და პირდაპირებით, სულიერი სიწმინდითა და კეთილშობილებით გამორჩეული ადამიანისა. ყველგან და ყოველთვის, სტუდენტებსა და მოსწავლეებთან, კოლეგებთან, ყველასთან მუდამ რჩებოდა თავისთავადი — უბრალო და გულისხმიერი. მუდამ მზად იყო გაეწოდებინა მეგობრული ხელი, უნაგროდ დახმარებოდა, გუზიარებინა გამოცდილება და ცოდნა.

ნიკოლოზ რობიტაშვილი მუსიკოსთა იმ რიგს მიეკუთვნება, რომლებიც თავიანთი საქმიანობით ეროვნული მუსიკალური კულტურის ზრდა-განვითარებისათვის საჭირო და აუცილებელ მოღვაწეობას ეწევიან. იგი ჯერ კიდევ აწარმოებდა საზოგადოების სახელობის თიბლისის სახელმწიფო კონსერვატორიის სტუდენტი იყო, როდესაც შრომით საქმიანობაში ჩაება. ნ. რობიტაშვილი, როგორც ვიოლინოზე შემსრულებელი, მუშაობდა თბილისის თითქმის ყველა თეატრალურ-საკონცერტო კოლექტივში, საქართველოს სახელმწიფო კვარტეტსა და სიმფონიურ ორკესტრში. კვარტეტში მას მაშინ მოუხდა მუშაობა, როდესაც ეს კოლექტივი ჯერ კიდევ ძიებისა და ფორმირების მწავე პერიოდს განიცდიდა. მართალია მოკრძალებული, მაგრამ საკუთარი წვლილი მაინც შეიტანა მის წარმატებაში. გაცილებით უფრო ხანგრძლივი და ნაყოფიერი იყო მისი მუშაობა საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიურ ორ-

კესტრში და პედაგოგიურ სარბიელზე. სწორედ პრაქტიკულმა საორკესტრო მუშაობამ განაპირობა მისი პედაგოგიური მეთოდოლოგიის ჩამოყალიბება.

ნ. რობიტაშვილი მაშინ გამოდის პედაგოგიურ ასპარეზზე, როდესაც ვიოლინოზე სწავლების ემპირიული მეთოდი თანდათანობით ადგილს უთმობდა მეცნიერულ მეთოდოლოგიას. ჩვენში ახალი, პროგრესული პედაგოგიური პრინციპები პროფ. ლ. შიუკაშვილმა დანერგა. ნ. რობიტაშვილი მისი ღირსეული შემკვიდრება, როდესაც უსიკოსია. ნ. რობიტაშვილის შრომები (რომელთა უმეტესობა არ არის დასრულებული) საშუალებას იძლევა წარმოდგინა ვიქონიით ავტორის შესხედუ-



ნიკოლოზ რობიტაშვილი

ლებების პრინციპულ მხარეებზე, მხატვრულ ინტერესთა მრავალმხრივობაზე, კვლევის მასშტაბებზე. ეს არის მონოგრაფიისა თუ შემოქმედებითი პორტრეტის ესკიზი პროფ. ლ. შიუკაშვილზე, კრიციკრის ცალკეული ეტიუდების ძალზე საინტერესო და თავისებური ანალიზი; დაუმთავრებელი ტრანსკრიპციები, სადისტრატციო შრომის ცალკეული ნაწილები, მეთოდური ხასიათის სოლიდური გამოკვლევის ფრაგმენტები და სხვა.

ნ. რობიტაშვილის პედაგოგიური მეთოდის საფუძველია თვითივლი მოწავისადმი ინდივიდუალური მიდგომა, მისი მონაცემების მართებული და პარმონიული განვითარება. იგი მუდამ იბრძოდა ახალგაზრდა მუსიკოსთა ცალმხრივი განვითარების წინააღმდეგ. იგი

ებრძოდა ტენდენციას, როდესაც დამწყები მუსიკოსი საჯაროდ გამოყავთ ეფექტური, ტექნიკურად რთული ნაწარმებებით, გვერდს უვლიან მხატვრულ-ესთეტიკური მხარის დაუფლებას, რაც მუსიკოსის პროფესიული ფორმირების ძირითად პირობას წარმოადგენს. სწორედ ეს შესხედულებები დაედო საფუძველად ნ. რობიტაშვილის მიერ წაკითხული ლექციების კურსს კონსერვატორიის სტუდენტებისათვის და 1959 წელს გამოცემულ მეთოდური ხასიათის ვრცელ შრომას, რომელიც დღემდე დიდ დახმარებას უწევს დამწყები მასწავლებლებს.

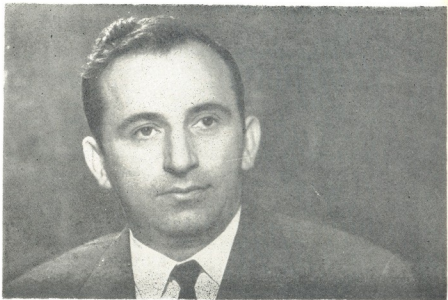
განსაკუთრებით საინტერესოა ნიკოლოზ რობიტაშვილის მიერ დამუშავებული გამები. ცნობილია, რომ კარლ ფლემის მიერ დამუშავებული ყოველ-

დღიური, სავალდებულო სავარჯიშო კლასიკურ ნიმუშად არის აღიარებული. იგი ისეა შედგენილი, რომ მისი დაფუძვლების შემდეგ მუსიკოსს საგრძნობლად უადვილდება ნებისმიერი მხატვრული ნაწარმოების ტექნიკური სირთულის დაძლევა. მაგრამ ნიკოლოზ რობიტაშვილმა, როგორც გამოცდილმა შემსრულებელმა და პედაგოგმა, შენიშნა, რომ კარლ ფლეშის სავარჯიშოების თვისებები ვრცელდება მხოლოდ იმ მუსიკალურ ნაწარმოებზე, რომლის პარმონიული საძირკველი ფუნქციონალურია (ე. ი. მაჟორ-მინორულ სისტემაზე დამკვიდრებული). მისი აზრით თანამედროვე მუსიკოსის აღზრდისათვის საჭიროა ფლეშის პრინციპის საფუძველზე დამატებითი, ახალი სავარჯიშოების შემუშავება. მაგრამ ნაადრევმა სიკვდილმა ეს შესანიშნავი ჩანაფიქრიც შუა გზაზე მიატოვებინა. იქნებ ამ გაბედული ცდით იგი ქართული სავიოლინო სკოლის განვითარების დამოუკიდებელ გზას ეძებდა?

საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიურ ორკესტრში მიღებულმა გამოცდილებამ განაპირობა შრომატკვადი საქმის შესრულება. ეს არის ნ. რობიტაშვილის მიერ შედგენილი „საორკესტრო სირთულეების“ კრებული. მასში თავმოყრილია მსოფლიო მუსიკალური ლიტერატურიდან ამორჩეული ურთულესი საშემსრულებლო ეპიზოდები, რომლებსაც დართული აქვს მისივე სასარგებლო რჩევები. ისინი საგრძნობლად უადვილებენ შემსრულებლებს ტექნიკური სიძნელეების გადალახვას. აღნიშნული კრებულის საჭიროებაზე და ღირსებაზე მეტყველებს თუნდაც ის ფაქტი, რომ უკვე კარგა ხანია იგი ბიბლიოთეკაფულ იშვიათობად ითვლება.

ნიკოლოზ რობიტაშვილის შინაარსიანი ცხოვრება მისაბაძი უნდა იყოს მოზარდი თაობისათვის. ყოველდღიურ ცხოვრებაში მშვიდი და აუღელვებელი, მუდამ სიახლის მაძიებელი, მიღწეულით უკმაყოფილო, საქმისადმი თავდადებული, საკუთარი თავისადმი მომთხოვნის, კაცთმოყვარე ადამიანი — ასეთი დაბრუნდა ნიკოლოზ რობიტაშვილი ფართო საზოგადოებრიობის მესხიერებაში.

ნიკოლოზ ვიპარალი



თეატრმცოდნე ვასილ კიკნაძე

საინტერესო

მონობრაუნი

სანდრო

ახსებულზე

ლერი კიკნაძე



სანდრო ამბეტელი, როგორც ხელოვანი განსაკუთრებული (და, შეიძლება, განუმეორებელიც) მოვლენა გახლდათ, ხოლო მისი შემოქმედება მთელი ეპოქა მხოლოდ რუსთაველის თეატრში, არამედ მთელს ქართულ სასცენო ხელოვნებაში. მისი მოღვაწეობის ხანგრძლიობა კი, თუ წინამოსამზადებელ პერიოდს (1920-26 წ. წ.) არ ჩავთვლით, მხოლოდ ცხრა-ათი წლით განისაზღვრება. მსოფლიო სასცენო ხელოვნების ისტორიაში, როგორც იტყვიან თითქმის ჩამოსათვლელად იცის ასეთი ფაქტები.

სანდრო ამბეტელი მოვიდა თეატრში და დაიპყრო სცენა, მიზნობა მაცურებელი, სახელოვანი და განსასჯელი მომხატვა კრიტიკას. თუმცა ტრაგიკულმა შემთხვევამ მალე განაშორა იგი

ოკატრს, მისი მგზნებარე გულისა და ღრმა აზროვნების შუკი არ ჩამკრალა და არც ჩაქრება ქართული თეატრისათვის. სანდრო ამბეტელის შემოქმედება არის მომავალი თაობების ფალოტაგან უხილავი, მაგრამ გინებისათვის ხილული და მართადიული ხელთუქმნელი ძეგლი.

ეს ძეგლი კარგა ხანს იდგა და მღვდლა ადამიანს, რომელიც მის სიდიადესუ მოუთხრობდა არა მარტო მისი ორიგინალის ქართულ თეატრში მხილველთა და მომსწრეთ, არამედ შემდგომ თაობებსაც, რომელთაც არ ერგოთ ბედნიერება დიდი რეჟისორის ტრიუმფის მოქმენი ყოფილიყვენ.

კოტე მარჯანიშვილის, სანდრო ამბეტელის და ჩვენი სკენის სხვა კორიფეების შემოქმედების შესწავლა, კრიტიკული ათვისება, გაანალიზება, მის საფუძველზე სამი გზების ძიება, უპირველესად თვით ქართული ეროვნული თეატრის ზრდისა და განვითარების პირველი წყაროა. ცხადია, ძნელია იარო წინ, თუ არ იცი როგორ მოხვედი დღემდე, რა იყო შეცდომა, რომელსაც სჭირდება დაძლევა, რა იყო მიღწევა, რომელიც მომავალში უფრო თვალსაჩინო უნდა გახადო. როცა საკმეუტება სანდრო ამბეტელს, რომლის შემოქმედებას პრინციპული მნიშვნელობა აქვს მთელი ქართული თეატრალური ხელოვნების მომავლისათვის, ეს მით უფრო აუცილებელია.

ამიტომაც სანდრო ამბეტელის რეჟისორული პრაქტიკული გამოცდილების და ესთეტიკური ნაზრების შესწავლა ჩვენი თეატრალური კრიტიკის გადაუღებელი ამოცანა გახდა. უკანასკნელი ათი წლის განმავლობაში ამ მხრივ მნიშვნელოვანი ნაბიჯები გადაიდგა. დაიწყო სანტრერესო წერილები, სტატეტიები, ნარკვევები, თანამედროვეთა მოვლენები, შპის სინათლე იხილა მეგობარ დოკუმენტურმა მასალამ.

როცა სანდრო ამბეტელის გარემო შექმნილ ლიტერატურას ეცნობა, თამაშად შეგიძლია თქვა, რომ დიდი რეჟისორის შემოქმედების შესწავლის საკმეუტ ყველაზე საყარადღებო და მნიშვნელოვანია თეატრმცოდნე ვასილ კიკნაძის წილი.

მრავალრიცხოვანი საკურნალო და საგაზეთო წერილი, სტატია, დოკუმენტური მასალის პუბლიკაცია, ნარკვევები თეატრალური წერილების კრებულებში (1962, 1964 წ. წ.), მონოგრაფიული გამოკვლევა (1964, 1967 წ. წ.), სანდრო ამბეტელის წერილების კრებულის შედგენა და გამოცემა (1966 წ.) ვრცელი წინასიტყვაობით და სათანადო მეცნიერული კომენტარებით, — ასეთია მოკლე ხია, რომელიც გვიჩვენებს ვასილ კიკნაძის მუშაობის რაოდენობიერ მზარს.

მაგრამ, ცხადია, მთავარია არა რაოდენობა, არამედ, მშრალი და მკაცრი ტრმინით თუ ვიტყვი, ხარისხიანობა. აი, სწორედ ამ ხარისხიანობით გამოირჩევა ვ. კიკნაძის ყოველი გამოკვლევა თუ წერილი სანდრო ამბეტელზე. ამასთანავე აუცილებელია აღინიშნოს ის დიდი ახმედონება, ტრედიცია და, ბოლოს, განსაკუთრებული სიყარარული, რომლითაც კრიტიკოსი დიდი რეჟისორის ნამოღაწრის იკვლევს.

ვასილ კიკნაძის მიერ დიდი ხელოვნების შემოქმედების შესწავლისათვის გაწეული მუშაობა შეჯამებულია მონოგრაფიაში „სანდრო ამბეტელი“ (1967 წ. წ.), რომელიც წელს გამოჩენილი რეჟისორის დაბადების 80 წლისთავის იუბილესთან დაკავშირებით მიიღო მკითხველმა (გამომცემლობა „ლიტერატურა და ხელოვნება“, წიგნის რედაქტორია და. ანათაძე).

ეს წიგნი არ არის 1964 წელს გამოქმენი ამავე ავტორის მონოგრაფიის მთორე ვარიანტი. იგი თითქმის ახალი, დამოუკიდებელი ნაშრომია როგორც თავისი არქიტექტონიკით — მასკლებების დალაგების თვალსაზრისით, ისე საკვლევი საკითხების უფრო ღრმად დამუშავებით, ასალი პრობლემების დაყენებით, დასკვნების მეცნიერული დაკვირვებით.

პირველი, რითაც მონოგრაფია წამკითხველს იჭრის ყურადღებას, ეს გახლავთ უხვი დოკუმენტური და ფაქტობ-



რივი მასალის ზომიერი, მიზანდასახული გამოყენება, სანდრო ამბეტელის ხელოვნების, ადამიანური ბუნებისა და მამული-შვილური გრძობების საფუძვლიანი ცოდნა.

ნაშრომის ავტორს ზედმიწევნით გულმოდგინედ შეუსწავლია თითქმის ყველა პირველწყარო — რეჟისორის წერილები და სტატეტიები ხელოვნებაზე, მწეულობაზე, პირადი წერილები, დღიურები, სპექტაკლების სარეჟისორი გეგმა-კონსპექტები, თანამედროვეთა მოვლენები, ქართული, რუს და უცხოლო ავტორთა აზრები, გადაწყვეტის თეატრებისა და მუზეუმების ფონდები, კერძო პირების არქივები. ყველაფერი შეჯარება, აუწონია, გაანალიზდა, საკუთარი გონების ქურში გაუბარება და კრიტიკულად ნაფიქრ-ნააზრები ამ მშენიერი ლა-კონური მონოგრაფიული გამოკვლევის სახით მამულებითა-ბია. როგორც ხედავთ, სათვის ძნელი ყოფილა, მაგრამ სასიამოვნოა, რომ მიმოიღია გულს ახარებს.

როგორც აღვნიშნეთ, მონოგრაფია არქიტექტონიკით ძირეულად განსხვავდება თავისი წინამორმედიასგან, რომელიც 1964 წელს გამოვიდა. ეს განსხვავება საკმაოდ მნიშვნელოვანია წიგნის მთლიანობის აღქმის ასრით.

წინა წიგნი ფაქტურად ორი ნაწილისაგან შედგებოდა. პირველი განყოფილება დათმობილია ჰქმნდა თეორიული საკითხებზე მსახელობას, რეჟისორის კრიტიკულ-ესთეტიკური ნააზრების განხილვას. მთორე განყოფილებაში კი მოცემული იყო სანდრო ამბეტელის პრაქტიკული ნამოღაწრის — სპექტაკლების განხილვა რასაკვირვებია, წიგნის ასეთი პრინციპით აგება არც შეცდომაა და არც მიუტყვევებელი ნაკელი, მაგრამ ფაქტობრივად მასალა მკითხველისათვის უფრო ძნელი ასათვისებელია.

როგორც მოთქვა ავტორი ნაშრომის ასალი რედაქციის მომზადებისას? მან სწორი გზა აირჩია და შექმნა მთლიანი, შეკრული მონოგრაფიული გამოკვლევა. რაში გამოიხატა ეს სწორი გზა? ახალ ნაშრომში ყოველ თეორიულ მსახელობას, კრიტიკულ გაანზრება-განზოგადებას უშუალოდ მოსდევს სათანადო დოკუმენტური მავალითები — ამა თუ იმ სპექტაკლის ანალიზი. ეს მით უფრო საკვლისმბოა, რადგან თვალნათლივ ადასტურებს სანდრო ამბეტელის თეორიული დებულებებისა და პრაქტიკული-რეჟისორული საქმიანობის ერთიანობას. ამბეტელისათვის არ არსებობდა სასკენო ხელოვნების თეორია განყნებულად, დამოუკიდებლად. მისთვის ყოველ დებულებას მამნი ჰქმნდა დიდიბულება, თუ მისაღწევი იქნებოდა მისი პრაქტიკულად ხორცმცხმნა.

ამასთანავე ისიც უნდა ითქვას, რომ ყოველი ცალკეული სპექტაკლი ახმეტელისათვის იყო ახალ თეორიულ განხორციელებაში წყარო და, ამრიგად, მომავალ პრაქტიკულ მუშაობაში საფუძველი. ეს კარგად, ისტატურად არის ხაზგასმული ნაშრომში და მის გარკვეულ ღირებულებას წარმოადგენს.

ვახლი კვიციანის ნაშრომში ახმეტელის შემოქმედების ბევრი საკითხი განიხილული და ბევრივე საყურადღებო დასკვნა გაკეთებული, ბევრი რამ ახალი კუთხით არის დასაბუთო და გაარსებული. ჩვენ გვინდა გამოვიყენოთ მხოლოდ ზოგიერთი მათგანი, რომლებიც ყველაზე მეტად მნიშვნელოვანია, ამასთანავე საკამათო და პრობლემატური.

რას წარმოადგენს ახმეტელის თეატრი? როგორ ესმოდა მისი არსი და დანიშნულება თვის დიდ ხელოვანს და როგორ იქნა გაგებული იგი?

სანდრო ახმეტელის შემოქმედებაში, — როგორც მართებულიად აღნიშნავს მონოგრაფიის ავტორი, — ძირითადია გმირულ-რომანტიკული თეატრის პრობლემა. ამ საკითხზე ბევრი დაწერილა და თქმულა. კრიტიკა, ცხადია არ უარყოფდა იმას, რომ ახმეტელის თეატრი პერიოკული თეატრი იყო, მაგრამ რეჟისორის იქვე უსაყვედურებდნენ, რომ ასეთი სტილის თეატრი არ ძალუძს ადამიანის ფსიქოლოგიური სამყარო, მისი სულიერი ბუნება დაგვანახოს. ეს „ბრალდება“ ახმეტელის მიმართ ბოლო დრომდე ძალში იყო. სარეჟისორო წიგნში კი, ჩვენი აზრით, საკმაოდ მეცნიერულად არის დასაბუთებული მისი უსაფუძვლობა. ეს ავტორის მნიშვნელოვანი დამსახურება!

შეიძლო თუ არა გმირულ თეატრს ადამიანური გრძობების წონიდა ფსიქოლოგიური ასპექტით განიხილავ? იყო თუ არა პერიოკული ფორმა ადამიანის ღრმა ფსიქოლოგიური სამყაროს გახსნის საშუალება? მრავალმხრივი ანალიზის საფუძველზე ავტორი ამ კითხვებს დადებითად უპასუხებს და იძლევა დასაბუთებულ, დამაჯერებელ დასკვნას:

„...გმირული თეატრის კონცეპციის სასტიკი თავსდება გმირის ფსიქოლოგიური სახის გამოხატვის ის ფორმა, რომელიც ახმეტელის შემოქმედებისათვის უცხად მიიჩნევს მისმა მოწინააღმდეგეებმა და ისე დახატეს სურათი, თითქოს ახმეტელისათვის უცხო იყო ადამიანის სულიერი დრამა. დიდი რეჟისორის თეორიული ნაბრევი და პრაქტიკული ნამოღაწარი გამოიმტკველი და დამადასტურებელია გმირულისა და ფსიქოლოგიის იმ ერთიანობისა, ურომლისოცაგ მას ვერც კი წარმოადგინა ქართული თეატრის პრაქტიკა“.

განა თვითნა არ მიუთითებს სანდრო ახმეტელი, რომ თეატრი „უნდა ჩამოაყალიბოს ქართული ადამიანის კულის ფორმები“, უნდა შეიქმნას „ახალი სახე ქართული სკულპისა“. „ეს ახალი სახე და სულის ფორმები, — მართებულიად წერს ვ. კვიციანი, — სხვა არა არის რა, თუ არა იდეალი იმ ქართველისა, რომელიც ყველაზე მეტად გამოხატავს თავისი ხალხის ფსიქოლოგიას, მის სულიერ ექსტაზს“.

წიგნში ჯერჯერობა ადგილი აქვს დათმობილი ტრაგიკომიკურების საკითხის სანდრო ახმეტელის თეატრალურ ესთეტიკაში. ავტორი მთელი გულმოდინებით იცვლება ამ საკითხს, რადგან მართებულიად მიიჩნია, რომ იგი საყურადღებო საერთოდ ქართული თეატრისა და დრამატურგის ისტორიაში.

რატომ ანდერქვებდა ტრაგიკომიკა დიდ რეჟისორს? უპირველესად იმიტომ, რომ იგი უადრესად ღებნირივი იყო ქართულ კაცის ისტორიულად ჩამოყალიბებულ ხასიათისათვის, მეორეს მხრივ, ტრაგიკომედია მახლობელი იყო ახმეტელის თეატრის იდეალურ თან.

ქართული ხალხს თავისი ისტორიის მანძილზე გადაუტანია ბევრი უბედურება, დარბევა და აწიკება, შემოსულ ურდოთა ბარბაროსობა და სისასტიკე, მაგრამ ეროვნული სახე არ დუ-

კარგავდა. მწებლობის წინააღმდეგ, ჩვენი ხალხის ძივირი ფარი იყო პატრიოტიზმი, რაინდული, გვეჯაციური სული, მისი ჯანსაღი, ხალისიანი ბუნება — საუკუნეებით გამოწერიობილი და განმტკიცებული.

სანდრო ახმეტელი დიდი შემოქმედი იყო, და ამიტომ შეეძლო სახეებით ეგრძო მშობლიური ხალხის ეს საუკუნოვანი ისტორიკუტება და შესატყვისი სტერეოტიპი ფორმას გაცემანა მისთვის. „ახმეტელი სწორედ ამგვარ მიზნებზე იმედობდა, — წერს მონოგრაფიის ავტორი. — მისი კონცეფციით სიცილისა და მხიარულების ეს ფორმა სასუბით დაიდგვდა ქართველი კაცის სულიერ დრამას და სინაჟის და ახლბებურ მიმართულებას მისცემდა ერთმნელ კომედულ ფორმას“.

თანამედროვე ეროვნული თეატრალური და დრამატურგიული ხელოვნებისათვის, ჩვენი აზრით, სანდრეტრუს და ყურადსაღებია ავტორის მოსაზრება, „... რომ ქართულმა თეატრმა ჯერ კიდევ ვერ მოახსნა ტრაგიკომიკისი დიდი სტერეოტიპი ფორმა“, რომ „ჩვენი ხალხის მიდრეკილობის კომედულრობისადმი, მისი საუკუნოვანი ტყვეობის დაფარვისათვის ბრძოლა იგრძობნა“, რომ „არ შეიძლება თეატრმა ღრმად არ იფიქროს ამ მსატრულ ფორმასზე“.

მონოგრაფიაში ღრმა პროფესიული ანალიზის საფუძველზე დასაბუთებულია, რომ სანდრო ახმეტელის შემოქმედებით მეთოდი ორგანულად უკავშირებდა ერთმანეთს რეალურსმსა და რეჟოლიტიური რომანტიზმის მსატრულ ფორმებს. ეს პრინციპული ხასიათის დასკვნა და ფრიად მნიშვნელოვანი, რადგან ხაზგასმით მიუთითებს, რომ ეროვნული თეატრის დიდი რეჟისორი საბჭოთა ხელოვნების, ახალი სოციალისტური კულტურის მემდიობი მნიშვნელოვანი იყო.

ცნობილია, რომ სანდრო ახმეტელის სპექტაკლებიდან ყველაზე მეტი დავა და აზრთა სხვადასხვაობა გამოიწვია „ლამარმა“. სარეჟისორო და სტერეოტიპის თითქმის უცალო სპექტაკლი იყო, მაგრამ კრიტიკამ როგორც რუსეთში, ისე საქართველოში აღნიშნა პრინციპული ხასიათის „ბაღალი“, ვითომ ნაწარმოებში არ ჩანდა „არც კლასობრივი ბრძოლა, არც სოციალური დიფერენციალი“. ეს იყო გაუგებრობის ნიადაგზე წარმომადგენელი ბრალდება. მაგრამ საყალიბო ის ბოლოა, რომ ამ აზრს ჩვენი თეატრალური კრიტიკის უცხად დრომდე შეჰქინიერება იმეორება. მონოგრაფიის ავტორის დამსახურებაა, რომ იგი გაბედულად უარყოფს ამ მცდარ აზრს და დამაჯერებლად ასაბუთებს მის ასუსტდულობას. თავისი მოსაზრების დასამტკიცებლად სპექტაკლის ღრმა ანალიზთან ერთად კრიტიკოსი იმომეებს თვით რეჟისორის სიტყვებს: „ლამარმა“ გენიალური პოეტის, კლასიკოსის ნაწარმა მიხედვით არის შექმნილი. ეს პოეტი მთიელია, ღალი, თავისუფალი ფეხიდან, სადაც არ იცნობენ არც ფეხდას, არც თავდას, არც აზრებს“. ჩვენ უარყოფდით „ლამარს“ და ვეჭვობდით, თავისუფალ ქვეყანაში, თავისუფალ მთიელებთან, ხალხის ძირეულ ფუნდში გამოვლით იმ ელემენტებს, რომლებიც საკრიონი აიან ნამდვილი ნაციონალური საბჭოთა თეატრის შესაქმნელად“.

ასევე მით მართალია ვ. კვიციანე, როცა მიუთითებს, რომ სპექტაკლის მიმართ წაყენებული ძირითადი ბრალდება არ ითვალისწინებს მასში ასახული ხალხის ცხოვრების სუციეფიკას. მათ ისტორიულ პირობებს. ესეც არ იყო, განა ყოველი სტერეოტიპი ნაწარმოებისათვის სავალდებულო კლასობრივი ბრძოლა, ან სოციალური მოტივი? განა საკმარისი არ არის ის გარემოება, რომ „ლამარმა“ სიყვარულის კინა, ხალხთა მომბისა და მეფობობის პოემა? დიას, ამ საკამათი არაფერია, და თეატრალური კრიტიკა (ჩვენს დღეებში მაინც) სპექტაკლს უწოდებდ ასეთ თელსაზრისით უნდა აფასებდეს.

როცა ეცნობით სანდრო ახმეტელის წერილებს, სტატებებს, დღიურებსა და ჩანაწერებს, ცხადი ხდება თუ რაოდენ ფარ-

თო იყო მისი შემოქმედებითი გეგმები. ბევრი მათგანის განხორციელება რევისორის არ დასცალდა. ამნეტელის თეატრალური ესთეტიკის გასაგებად უადრესად სხიშენელოვანია მისი სარეპერტიციო ჩანაწერები, კერძოდ, ფიქრები და მოსაზრებანი შექაპირის დრამატურაზე.

დღემდე ამნეტელის დამოკიდებულება გენიალური ინგლისელი ტრაგიკოსოსადმი თითქმის სრულებითი შესწავლელი იყო. ამიტომ ფრიად საყურადღებოა, რომ ვ. კიკნაძემ თავის მონოგრაფიაში დიდი ადგილი მუშაობა ამ საკითხს გამოკვლევის ამ ნაწილის გაცნობის შემდეგ მკითხველისათვის ხაზული ხდება, თუ რა მნიშვნელოვანი როლი ანიჭებდა სანდრო ამნეტელი შექაპირის დრამატურგიას რუსთაველის თეატრის მხატვრული სტილის ჩამოყალიბებაში.

ვახსოვ კიკნაძის მონოგრაფიის დიდი ღირსებაა ის ფაქტიც, რომ აქ საბოლოოდ და ნათლად არის გარკვეული ორი დიდი რევისორის — კოტე მარჯანიშვილისა და სანდრო ამნეტელის ურთიერთდამოკიდებულების საკითხი. ეს იყო ორი დიდი ხელოვანი, რომელთაც თავიანთი შემოქმედებითი სტილი და მუშაობის მეთოდი ჰქონდათ. მათ შორის არც ყოფილა და არც შეიძლება ყოფილიყო რაიმე ანგარება, მუდლი და მტრობა, რადგან ორივე მშობლიური ხალხის კულტურას ემსახურებოდა, ორივე მისი განმტკიცება-განვითარებისათვის იზრდებოდა.

კ. მარჯანიშვილი და ს. ამნეტელი, — წერს მონოგრაფიის ავტორი, — წლების მანძილზე დიდ ეროვნულ საქმეს აკეთებდნენ, ერთნაირი გატაცებით ემსახურებოდნენ ქართველ ხალხს, და დღეს თეატრმეცნიერობამ ერთნაირი სიყვარულით უნდა გამოიკვლიოს მათი ძვირფასი მემკვიდრეობა, ურობილსოვად წარმოუდგენელია ქართული საბჭოთა თეატრი.

დაბ, ქართული სასცენო ხელოვნების შემდგომი ზრდა-განვითარებისა და სრულყოფისათვის უადრესად მნიშვნელოვანია წარსული მემკვიდრეობის მეცნიერული შესწავლა, გაანალიზება და პრაქტიკული ათვისება. რასაკვირველია, აქ განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს ქართული თეატრის ეროვნული ბუნებისათვის დამახასიათებელი პრინციპული ნასათიის მიღწევების წინ წამოწევას. ეს უპირველესი მოვალეობაა ჩვენი თეატრალური ხელოვნების ყოველი მოღვაწისა, და ცხადია, უპირველესად თეატრალური კრიტიკისა. თანამედროვე და მომავლის ქართული თეატრისათვის სისხლსორცვეულად საჭიროა მონოგრაფიულად იყოს შესწავლილი კოტე მარჯანიშვილის, სანდრო ამნეტელის და სხვა კორიფეების არა მარტო მთლიანი შემოქმედება, არამედ მათი ცალკეული საუბაო საუბრეებიც. ამ აზრით მისასაღებელია ვ. კიკნაძის წინამდებარე მონოგრაფია.

ვახსოვ კიკნაძის მონოგრაფიაში განხილულია სანდრო ამნეტელის შემოქმედების, და საერთოდ ქართული საბჭოთა თეატრის მრავალი საყურადღებო საკითხი, წამოჭრილია ახალი პრობლემები, მოცემულია მათი გადაჭრის სერიოზული ცდები (უბრტეს შემთხვევაში წარმატებით თავგანთმუხლი), ზოგიერთი მათგანი, ცხადია, საკამათოა და უფრო ღრმა შესწავლას მოითხოვს. მათი დაზუსტება და დამუშავება მომავლის საქმეა. დარწმუნებული ვარ, ჩვენი თეატრალური კრიტიკა, და თვით ამ წიგნის ავტორიც ვალში არ დარჩებიან.

ჯერ არ დაწერილა ქართული საბჭოთა თეატრის სრულყოფილი ისტორია, რომლის საჭიროება დღემოდ უფრო ცხადი ხდება. ამიტომ, ცხადია, რაც უფრო მეტი იქნება სტატიები, მონოგრაფიები, გამოკვლევები, მოგონებები ჩვენს თეატრალურ წარსულსა და დღევანდელობაზე, მით უფრო მალე შეიქმნება მყარი საფუძველი ქართული საბჭოთა თეატრის აკადემიური ისტორიის ჩამოყალიბებად და მოსამზადებლად.



სკენა სპექტაკლიან „ანტიგონა“. ცენტრში მის. ს. კოროლევი მთავარ როლში (ფრანკოს სახელობის კიევის სახელმწიფო დრამატული თეატრი. დამფუძნებელი რეჟისორი დ. ალექსიძე).

ხალხთა

მეგობრობის

ბზიმი

ი. პოლოზინი

დოქტორი, ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი, კიევის კარკენ-ო-კარის სახ. თეატრალური ინსტიტუტის თეატრის ისტორიის კათედრის გამგ.



იდი ოქტომბრის სოციალისტურმა რევოლუციამ საშუალება გააძაინსულა მეფის რუსეთის ხალხები კაპიტალისტური მონობის ბორკილებისაგან და დემოკრატიული ცხოვრების გზაზე დააყენა.

მტკიცად და განუყრელია მეგობრობა მოძმე საბჭოთა ხალხებისა: იგი განმტკიცდა ცარიზმის წინააღმდეგ



მასხ. ლ. კუჩანიძე მარინეს როლში
(მ. ბართაშვილის „მარინე“)

ბრძოლაში, გაიწვია სამოქალაქო ომის ქარცეცხლში, ფაშისტი დამპყრობლების წინააღმდეგ ისტორიულ ომში.

საბჭოთა კავშირში სოციალისტური წყობილების გამარჯვებამ, კომუნისტური პარტიის მიერ ლენინური ნაციონალური პოლიტიკის განხორციელებამ უკრაინელი, ქართველი და სხვა მოძმე ხალხები მიიყვანა სოციალურ და ნაციონალურ აღორძინებამდე, კულტურის უდიდეს აყვებამდე. დიდი ისტორია აქვს უკრაინისა და საქართველოს მეგობრობას. ამ

ორი ხალხის კულტურული დამოკიდებულება, კერძოდ კი — ეთნოგრაფიული ურთიერთობა, უძველესი დროიდან იწყება და კულმინაციას აღწევს ჩვენს დღეებში. ჯერ კიდევ ადრინდელი ხალხური თამაშობებიდან დაწყებული თანამედროვე სცენური ხელოვნების აღმავლობამდე სულ უფრო მტიკცდება უკრაინისა და საქართველოს საერთო ურთიერთობა.

უკრაინელი და ქართველი ხალხის ისტორიულმა ბედმა, მათი ცხოვრების თითქმის ერთი და იგივე პოლიტიკურმა, სოციალურმა და ეკონომიურმა პირობებმა თავისი გამომხატურება პოეზია ხელოვნებაშიც. მხატვრებმა ერთიანი სულიანკეთებით დაუყვამირეს თავიანთი მოღვაწეობა რუსი ხალხის რევოლუციურ-განმათავისუფლებელ მოძრაობას, პარტიულობისათვის, ხალხურობისათვის, დიდი იდეური მიმართულებისათვის, ეთნოგრაფიულ ხელოვნებაში სოციალისტური რეალიზმის განმტკიცებისათვის ბრძოლას.

ყოველთვის დიდი ინტერესითა და სიყვარულით ხვდებოდნენ საქართველოში უკრაინის პროფესიული თეატრების ვასტროლებს. თავის მხრივ ასეთივე დიდ ყურადღებას ავლენდა უკრაინაც ქართული ეთნოგრაფიული ხელოვნების მიმართ. უკრაინის ფართო საზოგადოებრიობამ ზეიმიით აღნიშნა დიდი საბჭოთა რეჟისორის კოტე მარჯანიშვილის საიუბილეო თარიღები — მის მიერ კიევში ლოპე და ვეგას „ცვრის წყაროს“ დადგმის ორმოცი წლისთავი და მისი დაბადების ორმოცდაათი წელი.

უკრაინისა და საქართველოს ხელოვნება მევეთრად გამოირჩევა ამაღლებული, რომანტიკული და გმირული პათოსით, პოეტური ლირიზმით, ნაციონალური თავისებურებებით. ამიტომ იგი ადვილად აღწევს ხალხის გულამდე, შთააგონებს იცხოვროს და იაზროვნოს ტ. შვეჩენკოს, ლ. უკრაინკას, მ. სტარცკის, შ. კოპოვიციკის, ა. კორნეიჩუკის, ი. გალანის, შ. რუსთაველის, დ. გურამიშვილის, ა. წერეთლის, ი. ჭავჭავაძის, შ. დადიანის, ზ. ფალიაშვილის, ვ. მდივინისა და სხვათა გმირების გრძნობებითა და აზრებით.

თანამედროვე ქართული თეატრი, ისევე როგორც უკრაინული, შემოქმედებითად აგრძელებს პატრიოტულ, დემოკრატიულ ტრადიციებს. სწორედ ეს ტრადიციებია წამყვანი საბჭოთა თეატრში.

უკრაინელი და ქართველი ხალხის ლენინური მეგობრობის ერთ-ერთი ბრწყინვალე ფურცელია კოტე მარჯანიშვილის მოღვაწეობა უკრაინაში, საბჭოთა თეატრის მგზნებარე მხატვარმა 1919 წელს კიევში განახორციელა ლოპე დე ვეგას „ცვრის წყაროს“ დადგმა, რომელიც თავისი დიდი პატრიოტული სულიანკეთებითა და რევოლუციური პათოსით ისტორიულ მოვლენად იქცა.

ამჟამად დიდი პოპულარობით სარგებლობს უკრაინის სსრ დამახსოვრებული არტისტი ლამარა ჭყონია, რომელიც 1960 წელს ჩამოვიდა კიევში და მიუხედავად იმისა, რომ თავდაპირველად ერთი სიტყვაც კი არ იცოდა უკრაინულად, შეუძლიადა შრომამ და ხალხისადმი სრულყოფილმა შეძლებინა მას სრულყოფით დაუფლებოდა უკრაინულ ენას. კიევის შვეჩენკოს სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სცენაზე იგი კვლავ პარტიას უკრაინულად მღერის. ტრუმფული წარმატება ხვდა მას იაპონიაში უკრაინულ რეპერტუარში მონაწილეობისათვის.

განსაკუთრებით სასიხარულოა იმის აღნიშვნა, რომ 1962 წლიდან წარმატებით მუშაობს უკრაინაში გამოჩენილი საბჭოთა რეჟისორი და საზო-



ქართველ მსახიობთა ჯგუფი კიევში
პ. საკსაგანსკის საფლავთან.

(ნაწყობები მომონებლის წიგნთან)

ალისა კონენი



არჩანვილს ჩემი ავადმყოფობის ამბავი გავეცა და სანახავად მოვიდა. კარგა ხანი იყო ერთმანეთი არ ვიცნობა. „ბერ გუნდის“ პრემიერის შემდეგ მარჩანვილში სამხატვრო თეატრი დატოვა. მე არაფერი შეიძახავს მისთვის, რადგან გახტებიდან ვიცოდი, რომ ხანგრძლივი და უსიამოვნო საუბარი ჰქონდა თეატრის დირექციასთან, კონსტანტინე ალექსანდრეს ძემ შეწინააღმდეგებდა იყო, მხარულობდა, გატაცებით მელამბარებოდა თავისუფალ თეატრზე. წახვლისას მოულოდნელად მი-
თხზა: —

— ალისა, თუ თქვენ მოიზრებთ ძალა სცადით ჩემს თეატრში, ძლიერ მოხარული ვიქნები.

გავიდა ორი-სამი დღე და გრინევსკიმ სტანისლავსკის აცნობა, რომ ჩემი აზრით, კონენი უახლოეს ხანში მუშაობას ვერ შეუძლებოა. ჩემი როლი ვ. ვ. ბარანოვსკაის გადასახსნის; ეს ამბავი დიდი თანაგრძობით მუყუა სატახტოშია, რომელიც საგანგებოდ მოვიდა ჩემთან. „ძალად ავადმყოფის“ მინაწილე მსახიობებმა გამოვიგანვეს უვადულები და ბართა: „ძალიან გუყვინს, რომ ჩვენი თქანის წვეტი ადარა ხართ“.

¹ ლაბარაკია მოლოდინის „ძალად ავადმყოფზე“, რომელშიც ალისა კონენი მთავარ როლს ასრულებდა (მთარგმნელი).

სადამის მარჩანვილშია შემოიარა. იგი ყოველნაირად ცდილობდა დაეცემოდებინე.

— ნუ განწყენდებით, ალისა. დარწმუნებული ვარ, ამაზე უკეთეს როლებს მიიღებთ. გახსენდეთ, რომ ჩემი თეატრის კარია, ასევე ჩემი ვალდებულება, როგორც რეჟისორისა, შეამდე დაა თქვენთვის.

კონსტანტინე ალექსანდრის ძის ეს სიტყვები დამამახოვრდა არა მარტო სტანისლავსკისთან ურთიერთობა, არამედ ამ დროს ჩემს ცხოვრებაში შემოჭრილი მთელი რიგი სირთულენი მიმოვლივინდინ ბევრ რამზე დაფიქრებულუვავი.

სულ უფრო და უფრო ვგრძნობდი, რომ დადგა სიამაყის გამოჩენის ეპი. დადგა დრო გადაწყვეტი ნიჭის გადადგმისა და, რაც მთავარია, ბოლო უნდა მომეღო სიცრუისთვის, რომელიც უკვე აუტანელი ხდებოდა ჩემთვის. აიტომა როცა მარჩანვილში კვლავ მოვიდა და მიხიზა: — აბა, ალისა, ახლა კი სტრიოულად მოვილამბარავით; მე ურთაღლებით ვუსმენდი.

— მალაოკავში დიდი ნდობა გამომიცხადეთ, როცა მიხიზით, რომ სურვილი გაქვთ თავი დააღწიოთ ვისიმე მეთურებისა და გუნადით თქვენზე სურვილისამებრ განაგებდეთ საკუთარ ბედს — მუშუბნებოდა კონსტანტინე ალექსანდრეს ძე — მე არ ვციცი, რას

გადო მოღვაწე, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი, პროფესორი დიმიტრი ალექსიძე, რომელმაც კიევის ი. გ. ფრანკოს სახელობის ავადმყოფთეატრში განახორციელა ისეთი მნიშვნელოვანი სპექტაკლები, როგორც: ე. მდვილის „ტერეზას დაბადების დღე“, სოფოკლეს „ანტიგონა“, ნ. კულისკის „პათეტური სონატა“, კ. კუცკოვის „ურიელ აკოსტა“; კიევის ტ. შეგინეოს სახელობის ოპერისა და ბალეტის ავადმყოფთეატრის სცენაზე კი წარმატებით დადგა ჯუზეპე ვერდის ოპერა „ოტელიო“. სამოსწავლო თეატრის სცენაზე დილომანტების ძლიერით მან ჰოლანდიელი მწერლის — გერმან გეიგერმანის დრამა „იმიდის დაღუპვა“ განახორციელა. საკულისსმობა, რომ ყველა მისი სპექტაკლი მნიშვნელოვანია არა მხოლოდ როგორც სასუეტესო დადგმა, არამედ, როგორც თეატრალური აღზრდის კერა. სავსებით ბუნებრივია, რომ დ. ალექსიძე რეჟისურის კათედრას განაგებს კიევის კარგუნ-

კო-კარის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტში, ამავე დროს კიევის ლ. უკრაინკის სახელობის რუსული დრამატული თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელია, სადაც მან დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 50 წლისთავთან დაკავშირებით ბრწყინვალედ განახორციელა ლ. ლავრენევის გმირული პიესის — „რდევას“ დადგმა. უკრაინის თეატრალური ცხოვრებაში ეს სპექტაკლიც მნიშვნელოვანი მოვლენაა თავისი რევოლუციური პათოსითა და ნოვატორული სილსისკეობით.

ცხადია, უკრაინისა და საქართველოს თეატრალური ურთიერთობა არ ამოიწურება მარტო აქ მოყვანილი ფაქტებით. ეს მხოლოდ ზოგადად თვალის გადავლება იმ უდიდეს მემკობრობაზე, რომელსაც თავისი მდიდარი ისტორია გააჩნია. ისტორია კი თავისი განვითარების გზით მიემართება და კვლავ ახალ-ახალ ფურცელს ავსებს ამ ორი მეგობარი ხალხის სახელოდ. ახლა მეგობრობის ტრა-

დიციულ ესტაფეტას საიმედო ახალგაზრდა თაობა იღებს. ეს ახალგაზრდობა მაღალ იდეურ პრინციპება აღზრდილი და კარგად ესმის თუ როგორ უნდა გაუფრთხილდეს ნაციონალურ და მთელი საბჭოთა ხელოვნების სასუეტესო მიღწევებს. თეატრალური ახალგაზრდობა მიისწრაფვის ღრმად ახსნას სახეთა შინაგანი სამყარო მკაფიო და შთამბეჭდავი გამომსახველობითი საშუალებებით. იგი სცენის გამოჩენილი ოსტატების ხელმძღვანელობით კიდევ უფრო პროგრესულად ანვითარებს უკრაინისა და საქართველოს თეატრების ტრადიციებს, მეგობრობის იმ ტრადიციებს, რომელსაც საფუძველი უდევს შორეულ წარსულში.

ლიტერატურა და ხელოვნება — სასუეტესო საშუალებაა ხალხის სულიერი ცხოვრების შესაცნობად. სწორედ ისინი იქნენ იმ მუდმივ ძლიერ ხიდად, რომელმაც ერთმანეთს დააკავშირა უკრაინელი და ქართველი ხალხის გრძნობა და გონიერება.

აპირები თქვენ, მაგრამ მინდა გავაცნოთ ჩემი დავები: განზრახული მაქვს დავა შეტყობინოთ „პირველს მალურს“, იდენტურს „სერია კოლა“-ს დღევანდელ „არსებული ქალს“. ვუხარებოდა გვეხებოდა სამედიცინო მუხარამის მოპირა გმირად თქვენ მაგრამ ჩამოიღვენილი შეიძლება თუ არა ამ რიგებსა და შეტყობინებებს?

ეს კონტრასტული წინადადება იმდენად მოულოდნელი იყო, რომ დაფიქრე. არც „პირველს მალურს“ და არც „არსებული ქალს“, ხოლო რაც შეეხებოდა „სერია კოლა“-ს, მე უნებლად ვერ ვაძლავ მაგრამ მისთვის როგორ შევძლო წარმოვადინე, რომ მე ახლოს რომელი სამხედრო პარტიას ვაძლავდი.

ეს არ უნდა გაზინებდით — გაიღმა კონსტანტინე ალექსანდრეს ძემ — სერია კოლა ხომ ქუჩის მომხრელი გოგონაა, რომელიც ხუთ-ექვსე მესისთვის ერთად ქუჩა-ქუჩა დახეტიალობს. იგი მღერის ისევე, როგორც მღერია სამხედრო ტიპისა თუ მარსალში, შინაა და ღვინო გამოთბარი ქუჩის მომღერლები.

გაოგნებული ვიყავი. მაგრამ ახალი მე გელაპარაკებოდა, თითქოს უკვე დათანხმდით თავისუფალი თვითნებრი გასაქმლება.

ამ საუბრის შემდეგ მოვლენები უფროდო სისწრაფის განვითარდა, მაგრამ ახალი იყო დღის შემდეგ დაიწყო ჩემი დახმარება:

— ურა, საბასა მივალ „შესივლილის“ სამკაილია შატრობის „პირველს მალურს“-ს პარტიურად დადიანს დევიანობის შეუცხოეთური. შენს მხრივ რაღაც რაღაცა მოსკოვში არაფერ მგებულმა ისეთი უნდა იქნეს შესრულებული შესვლას.

ამ ცნობას ჩემზე გაკვირებული მეტი შთაბეჭდილება მოახდინა, ვიდრე „პირველს მალურს“-ს და „სერია კოლა“-ს, თუმცა მე იქვე მივუხედი. რომ სამხატვრო განკარგულების თამაშის გაძლიერდება არა მარტო-მეოცა, მაგრამ მაგრამ მისთვის არაფრის გავჩინე ან სურდა და მომეცა:

— ალბას, გამოვიტე, მე გელაპარაკებით არა როგორც ვერაჟი მაცხოვრებელი, არამედ როგორც რეჟისორი, რომელიც სწერია თქვენზე და მიიღო პულით სიტყვის გასრულებით. განსაკუთრებული და დაწვევით:

გაიარა რამდენიმე დღემ. ჩემს დღურში განიდა ჩანაწერი: „მე მარტო, დასასრული, გადაწყვეტი, ხელი მოვაწერე კონტრასტს“.

ჩემი მხედრობიდან არასოდეს ამოხსნა ეს მოლოდინი დილა. სველი თოვლი მიდიოდა. რომელიც ბიურის ერთ-ერთი თანხმე მაგრამ ახალი კონტრასტის ტექსტს მარჯანობდა. ხელი მოვაწერე. სრულიად დაწვრილი გამოვიდა ამ ჩემთვის გაუგებარი დაწვრილებიდან. კონსტანტინე ალექსანდრეს ძეს კარგად ესმოდა ჩემი სულიერი მდგომარეობა. იგი უკვლავადვე ცდილობდა გავუმხიარებოდი და გავუმხიარებოდი, ვაჯერ რაღაცს მაშინვე, თან ხუმრობდა. ბოლოს შემომავალი: ჩემს სასაუბროდ წავიდეთ, თან გულობდად ვისაუბრობოთ: ჩემს სასაუბროდ წავიდეთ, თან ალექსანდრეს ძემ ტახტად შესაუბრებელი, მაგრამ მე გავჩნდი უფრო. უფროდერი ძალზე უკეთ მოხდა. მოსვენების ამ მძლავრად ერთი აზრი — როგორ ვუპასუხო ველოდური ეს დღეებსა და მას? ხელს არასაძლეად შევხედარე უფროც კი მაშინვე.

მე რომ დავჩნდები, უპირატესად ვყოველითი სასველად მაგრამ კალათა მეცა თვალში. მასში იყო პარტი: ალბას, უკვლავად ერთად იქნებოდა. ნუ იღვრებოდა. კეთილი იყოს მარკოვი!“. ღამით, ცტა რომ დავძრავდი, დავძრავდი როგორ გამეხადებინა უკვლავად თვალში. გამოვიხილას გადაწყვეტი, რომ უკვლავად კარგი იქნებოდა კონტრასტის ხელში მივსულიყავი ნებისმიერად.

თვალში ვლადიმერ ივანეს ძე უღელის დამოლობად იოვლენობდა. როცა ჩოიძე უკვლავადვე მსახიობი მასთან მივიღეთ და თვალშიდან უნდა წავიდო — განსუხებდეს, ნებისმიერი-დანერჯი ისე ვნახებოდა, რომ მსახიობი თვალშიდან წასვლის თანხმად დაწერილ განცხადებას კმეტი მაღავედა. მსახიობი იმდენით აღსავსე გამოვიდა თანხმად, ბოლოს ჩასავარჯიშებია, არცერთი იმედი არ გამარჯობებოდა. უკვლავად ეს მახსოვდა და გადაწყვეტიდ ხელმოწერილი კონტრასტით მისულა უნდა დასახვე ვას მინიჭების-მეოცა.

ერთი დღეც მოვიცადე, მიწოდება კარგად დაწვრილებულიყო. შემდეგ ნებისმიერად დაწერიე და მიწება ვიპოვე. მეორე დღეს აპირებულბოდა ავლილი ვლადიმერ ივანეს-ძის კანცერტისაყენ მიმავალ კიბურ. ხელში კონტრასტი მეჭირა და კანცერტის შემდეგ არა იგი ნებისმიერად-დანერჯის მაღავედ წავიდეთ.

ვლადიმერ ივანეს ძემ ქალადი იპოვა წავიდეთ. მერე დიდხანს ხმა არ ამოვილა, თანხმე რამდენიმეჯერ განმარ-გამოძიარა და როცა დაიანხა, მე კვლავ ფეხზე ვიდეტი, ვაპირებდი ახლოს დაწვდი. მერე შემომხდეს, ტკიპნი წყალი ჩამსხს, რაღაც არაბუნებრივად გაიღობა და ექვამოიწია.

— ალბა კი ამისხნობ, რას ნიშნავს ეს?

— ვლადიმერ ივანეს ძემ. მე წავიდე თვალშიდან — მღელავი-ბისგან ეს შეხმობა, ვლადიმერობი.

— ჩემდენად კარგად თქვენ გადახვედით თავისუფალი თვალში, მაგრამ ახალი კონტრასტი როლის დადეთ?

— მე უფროსი უკვე ხანი იყავი-მეოცა.

— მე თავი ვუკავებო.

— მაგრამ ახალი ვიყავი?

— მე კვლავ დაწვრილი თავი.

ვლადიმერ ივანეს ძე დიდხანს დაპარაკებდა, უკვლავად ეს რაღაც უფროსი სახისი ტარებოდა. მეთხი თუ არა მივალა დამტკიცებინა, ჩემი აღმზარელი თვალში. მე გულწრფელად ვუხარობ, ამაზე დიდი ხანა უფრობდა და ამაზე ვფიქრობდა ჯერ კიდევ მაშინ, როცა არაფრითი თავისუფალი თვალში არ არსებობდა-მეოცა; ვუხარობ, რომ მე ვინაწავე ისეთი შრომისაყენ, რომელიც ჩემს შინაგან მოთხოვნებებს უსახებოდა, რომ მე არ გამოვყოლებოდა ის, რასაც ამახატო თვალში ვაკეთებ, თუმცა კარგად მესხის, რომ ვლადიმერობის იმის მაქსიმუმს, რასაც ახალგაზრდა მსახიობი ქალი იმსახურებდა-მეოცა.

— ხანტერტობა, რა შემოთავაზო მაგრამ ახალი — ჩაიციანა და ისე მეთხი ვლადიმერ ივანეს ძემ.

მის ხმით ირინია ვერცხლი. ამავე გამარჯვება და შრომად მივუხედი — როცა მაგრამ ახალი ვიყავი, რომ თვალშიდან და წასვლი დასრულდა. „პირველს მალურს“-ს, „პირველს მალურს“ და „არსებული ქალს“-ს თამაშის შემთხვევაში, მერე კი დახმებინა, ეს მარტოა რომ არა, სამხატვრო თვალშიდან წავიდეთ, რომელიც ივანეს ძე დიდხანს დაპარაკებდა. ამბობდა, რომ ეს იყო კონტრასტი მარტო, ალბა სამი რილი მივიღე, თვალშიდან წასვლა უნახობოდა. გადავიტოვი ისიც კი მაგრამ იმისა, რომ შამა-ვალი იგი და კონსტანტინე სერგის ძე ჩემთვის თვალშიდან წავიდეთ სწორად იმ რილებს, რომლებიც ალბა იღვრა დღისაყენ ახალი თამაშისა. ბოლოს მოხდა, თუ ნებას მიმცემთ მაგრამ შეიღს ველაპარაკო, კიდევ შეიძლება უკვლავად გამოსწორება და კონტრასტის ვაფრეშებო.

ვიტერ ვლადიმერ ივანეს ძე დაპარაკებდა, მე ხმა არ ამოვილა, ალბა კი მიიღო ძალი მიყოფიდე და უცებ წარმოვიტყვი:

— ვლადიმერ ივანეს ძემ, მე უკვე წავიდე თვალშიდან, ჩემი გადაწყვეტილება საბოლოოა

ცტა ხმის პაუზის შემდეგ ნებისმიერად ტელეფონის უფრმობი აღმო. მე მიხვდი, რომ იგი კონსტანტინე სერგის ძეს ურთავდა.

— ჩემთან არსი კონსტინე, ხელთა აქვს კონტრასტი, რომელიც თავისუფალი თვალში მაგრამ ახალი ვიყავი და დავიდე.

როგორც ჩანდა, მისთვისაც ვერაფერი გაიგო, რაღაც ვლადიმერ ივანეს ძემ ამდენიმეჯერ ვამოვიტყვი:

— დაბ, დაბ, ჩემთან არსი. დაბ, მაგრამ ახალი, თავისუფალი თვალში, კარგი, მე გამოვიტყვი.

გვამოვიტყვი, რომ ვერაფერი ვფიქრობდი. ადვტი და ვლადიმერ ივანეს ძეს წასვლის ნებისმიერად ვიპოვე. მან რაღაც უფროდერი გადახმება თავზე ხელი და კვლავ წყლით სასველად დაწვრილი ხუთ წუთში არ წყდება, ძალიან ახალგაზრდა ხარ. არ იცნობი ცხოვრებას, ადამიანებს, კოვლდ შემხებევაში, თქვენს დღეინადელ განცხადებას საბოლოოდ არა ვიცი.

წამოვიტყვი. ერთი წუთითაც კი არ მიფიქრია იმზე, რომ უარი მეტყვა ჩემს გადაწყვეტილებას. ვგრძობოდა, ჩემი ცხოვრების ეს ეტაპი დამოკიდებული იყო და უნდა დაგეგა არ მივსვლიოდა. სულს საოცრად დაწვრილებული მინდა. მეორე დღეს, ღამით ვლადიმერ ივანეს ძემ დაწვრილ, თავს როგორც გრძნობო — შეიხიო და სასურბად მიმეწია.

— მე და კონსტანტინე სერგის ძემ გადაწყვეტიე, რომ ავად-მოუბოხის შემდეგ თქვენ ჯერ კიდევ ვერ მოვიტყვი, თანაც განა-წვრნილობა ხარო, კარგი რომლო რომ დავარკებ და უკვლავად ამის განსუხებოდა ასეთი გადაწყვეტილებით. ვაუწყებო, რომ როგორც კი მოვიტყვი, რომლს კვლავ თქვენ თამაშებო, საქცავლის მონაწილეობის შეუფრთხილობა. იროგვე ჩვენს მოვლენობას მიგვიანა აიგბ-ნანო, რომ ისეთი ნახვის გადახმება ამარბო, რომელიც უკვლავად ძლიან იწინებო შედეგად იყო გარს მოხალე. ერთხელ კიდევ გაუბნებოთ უარი თქვენ იყო კონტრასტზე. მაგრამ ახალი ჩემს თვალში მოვლელაპარაკებო, რომ კონტრასტი შეეწია-ეს საუბარი იმდენად მტკიცებელი იყო, რომ ნებისმიერად წავიდეთ:

— ვლადიმერ ივანეს ძემ, ჩემი გადაწყვეტილება საბოლოოა. ეს იყო ჩემი უნახსენელი საუბარი ნებისმიერად სამხატვრო თვალში. მან შემდეგ გაიხსენა ეს დღე და ტარებდა უხარია, რომ

1 ლაპარაკი ოლდა კინებერ-ჩეხოვს შესახებ (მთარგმნელი).

იგი შეაჩვენა ჩემს სიმადრემ და ამხელუბნებ. მე კი იმას ვაპირებ თუ როგორ შევძლო ასეთ მშვენიერ ფსიქოლოგს ამ საუბარისას არ ეგრძობ შენს ფილოსოფიურ რომ ვთხოვდი და ეს გახდებოდა ქალების არადაქანაურ დაძაბვებ რომ მიღებდა.

და ბოლოს პეტერბურგის სამხატვრო თეატრთან ერთად უკანასკნელად ჩამოვედი ჩემს პეტერბურგში. მთელი ვაგონები ჩემი ორბიანი ახალი როლი აქ კარგად მივიღე. ვაგონები კვიბი მიხსენიებდა, იმასე კი სწრაფად თუ არა დიდ განსაკუთრებულ სახატვრო თეატრის რესპონსი. არც სწავლიდა მთლიანდროსი იგი ჩემთვის. იმდროინდელი პანსონინი არც უნდალა სხვადასხვადასხვა კრედიტარად ვიდრე კონსტანტი სტრეტიკის ასახვას მზარს დაძაბვით ავით. თეატრის შენახვა შემთხვევითი თუ შედეგობრივად ერთმანეთს, ვერც ის ამიტყვედა, ზედაც არ შემოხმადვდა, არც ჩემს მიხედვით ასახვებით. მართა პეტრის ასული მოხუნდადა ითხოვდა ჩემი განმარტობის ამხვს. ერთხელ ისე კი მაცნობა, რომ ჩემს ნათესავს, ცნობილ პროფესორს ქირურგ ფედოროვს მოვლენარეუ და აუთელბუნდა ვაგონიქაგის.

მე უფროსად ვიდრე კონსტანტი ვედილი აველო მისასეთის, მაგარამ მართა პეტრის ასული თავისეი დედა.

ცნობილი პროფესორმა, რისაკურველია, ვერავითარი ავადმუცელს ვერ აღმოშინა.

„პირ ვიუტის“ პრეზერვაცია მარჯანიშვილი ჩამოვდა. იგი აღსავსე იყო ნივთებით, ვეამბო, რომ თავისუფალ თეატრში ნივთების დიდოს აღმოჩენა, ოქტებრის 26. მონახვა და კარნაჟი თეატრიდან ვიღებოდა ვადრევიდა ისე ვაგონებ თეატრის სალიტერატურო ნაწარმს შეღებურშის სის უხელმძაფრელები ამ უკანასკნელმა ცნობამ ძალიან ვაგზარა.

ვატარობელი დასახურდეს უხალავებოდა: და არ, ჩემი უკანასკნელი სექტივალ თეატრის თეატრში. თეატრში დიდი მღვდელმწიფე იგიველი. უკვე მაცნობს, რომ ამხანაგებს ვანარახული აქვთ პატარა ვაკცოვება მომიწუნა. თეატრში მივიღე მოხუცი, ახალგაზრდა, თანამშრომლები. ჩემი სასიყვარულო უკვლავებითა და ამხელუბნებდა მარაბით იყო სასეც. უკანასკნელი ანარაქტიზმი ჩაის სეს მოწეწე. მარკინმა და ალექსანდროვმა ვაძიების დიდი კლავია შემოიგინეს. ლენეზე ვერცა: „და მაინც ნახავსა“.

უკანასკნელი მოქმედება კიდევ უფრო მჭირდა და ვეძლია ჩემს ვაგონებთან ცდილობდა, მაგრამ სენახე რომ ვაგონებდი, აღარფერი მახსენებდა, დუგისამაოქიმი ვეჭვირებენდი და ეს მოხლოდ იმიტომ კი არა, რომ სიესის მიხედვით ასე იყო სავტორი.

სამხატვრო შემდეგ უადრადიგობა და გულისამაუხურებელი ხეგნა... და ბოლოს ატარებელი ვაგონები უკნესი, თან მარკინი და კარაილია მომეყვებოდა. ვეძლია. თუცა სველ ტროტუარზე ვადავამ ვიკოვს, დავიხარე. დიდი იყო, ვიღაც დღეზე დღესა და ჩაქვი იყო ამიტყვერული იმიდელი არ „პრობა“ ვაგონება უფრო ათავსო. ეს კარგა ნიშანი იყო და ცრულად უფრო შექმნა თავად ვეზუც, დიდი ვასილი იყავს ძეს და იყავ მთიების ძეს ვაჩვენე უმალ შენახე. მისკეთილი იყინადა.

— სხე მობრახე ცერკარიადა ღია ზღვაში? ბალდიით ვაგზარა დღიმა, ისე კი პირახე მისეძეს ვეძეს.

— ვასილი იყავს ძემ ვაგონმა:

— ალასასან ვერაფერის ვახდები, მასში ბავშვური და ემხაკიხული სულია, ვაჯივდს, იფრინოს.

მოსკოვში ძალიან ცხელია. მინდადა ჩქარა ვაგულეთევი ქალაქში. პატრე ვამეძებნა. ვადაწყვეტიტ ვაგულეთევი უპირიბო, სიდეგი, სადაც არასოდეს არ ვყოფილარ.

ფილოსოფოსი მატარებლებმა რომ ჩამოვიდი, ჩემდა საუბედურად სულედი წამსვლილი ვერცერთი მივხედ ვერ აღმოვაჩინე. ვიღაც ქაში მირჩია მასთან ერთად დამეკავებინა ადგილი — ფორანსა თუ ურუგში, კარგად არ მახსოვს. დავამხინდი. ჩიქობიტორი ჩანს აღმინდა. ტრანსპორტი მანქანებდა, ქროლია ამტყვედა! და რაცა სულედი ჩავედივით თითქმის ვიწვესული ვეკვი. უკვე უფლებ ამას თან დავტორი ისიც, რომ ერთადერთი პანსონინი თავისუფალი ადგილი არ აღმინდა. მაგრამ როცა უფინდან ნახვრად მივსვლილი ჩამომხვდეს, პანსონინი უფლებდა ვეცხვებოდა ძალიან ვანაცვდა ჩემი შემატარება და ბოლოს უფლებდა ვეცხვებოდა ძალიან თავისი ოთახი დამოიშო. ზედად კი ერთი მოსკოველი ემისი იყინებდა: მან სასწრაფოდ აღმეწინა და ვიღაც სულედი ვეკვი, საყოფიად შეტყობოდა და მივხედა. ვაჯუცე ქროლის ნაცერი ვანსოლიყო და ტიულოთ ძალიან მაჩუხებდა. რჩი კერა ვიქივტი და რაცა ადგიტი იმდენად მისტივლილი ვეკვი, რომ ემისი იყინებდა ნახვრად დასვენება ვეჭრებოდა. მარჯანიშვილი დე-

პეშა ვაგონებზე და ვიზივტი ჩემი შეხედულება ვაგონებებზე. კილოვა კონსტანტი ალექსანდრის ძემ მოიღო ერთი თვე დამიბადა და წინა დამიბოთ პირველი აგვისტოსათვის ჩავსულიყვი მოსკოვში. ზღვის პატარა, ხილმა ურჩევს და კეთილი აღმოვაჩინა ვურდ-ღებამ თავისი ხილმა — ჩქარა ვამოწმობინა და რავედნეუ სინის შემდეგ მობრეხე ნახვრადიდა სერბინად შემეძლე. თანდასვლილი ახალი მოყვარული, ნერგები დამამშვიდა. მხოლოდ ერთი რამ მაწინაგება: თეატრისადიგის რეკონსტრუქციის რომ დატყობოდა არადერთი მოქმედა არც სერბინადიგის და არც ნემირაფიონისათვის.

ამიტოვად, ერთხელ დამით, როცა ვადაწყვეტიტ ორვიცხვას ვერობლობი ამხნას უკვლავიერი, თან ფანტასიონს მაგადს მიუხედი და დავექრე:

„ვიფიხსოვს ვლადიმერ ივანეს ძეს! თქვენს კანონებში ჩვენი უკანასკნელი სუბრიხის დამარაგი მიჭირა, ძალიან ვეღვალა. წინა უფრო ადვილია. რატომ წამოხედი სამხატვრო თეატრისადიგ? მე მაკვს ოცნებები, რომლებიც ქართველობის თვით ჩემთვისაც კი ბუნდობელია. მე მინდა ვეძიებ ჩემი საუთროს გზა ხელოვნების. თავისუფალ თეატრში მარჯანიშვილს არ მივუტყვებებარ, როგორც ბევრი ფიქრობდა და როგორც ფიქრობს თქვენ. ჩემი ვადაწყვეტილება საკმაოდ მხალწილდებოდა, სიმეძობელი არ მაშინებდა. მე არაობრს არ შეშინა. საუთროს იდეგებთან მძროლა — ეს არის ნამდვილი ცხოვრება.“

„ვიფიხსოვს ვლადიმერ ივანეს ძეს! მე მინდა შეტყველდ, მოილა რეალისტი ვიზიონარ მდგომარეობაში. ჩემებში უფლებდებოდა ურჩევლები და ზრუნვლები, რაც ვანასკურებობის გამოხედვით უნდა, როცა მამას როლს ვაშუღებდი ეს რეგეტიკები ჩემს შეხსიერებაში მუდამ დარჩება, როგორც დიდი დღესასწაული.“

მაგალითი.

ნუ ვაგონავდები.

მედავ თქვენი უმოკლესი ალას კონინი“.

„ვიფიხსოვს კონსტანტი სტრეტიკს ძეს! პიტუბასი არ გობოთ, რადან ვიცნობი და ვციცი, რომ არ მაშეკებოთ.“

მა ვაგონებ. ვამოვექვი ადამიანს, რომელიც უშოზოდ, მამასავით მიყვარს. ვამოვექვი მხვდარს, რომელიც ლმობიად შეშინახსება. ვეჭვი, არ ვიცი კი — აღ. თავისუფალი თეატრი მხოლოდ სახაბი იყო. სულ სხვაა ჩემი ოცნებები ხელოვნებასა და თეატრად. დეი იყო ის თეიმბრელი, გულშემატკვარი. იქნებ უახლესელი კი, მაგრამ სწრაფი მათ მიმიხედ ვაგონებელი სამხატვრო თეატრად. მე ძალიან მინდა ვაგონავდე და ახლაც ვაგონებ თქვენთან ვანარახები, ძვირფასი კონსტანტი სტრეტიკს ძეს. მაგრამ სხვაანარა მე არ შემიძლია. არც ახლა შემიძლია. მე არასოდეს დავახუზებდე ხელოვნების, არ დავიჯივებე თქვენს ანდრესს, უმალ მივკვებდი, ვიღრე ამას ვაგონებობდი.

თქვენი ერთგული.

თქვენი უშოზოდი მოყვარული ალასი“

მოსკოვში, სულფრის ბაქანზე უფრო ვარდების უღდესი თავიკული ვაგონებ, თავიკული ჩემებში მოიწვედა. როცა ვამახვებოდა, მის უკან ა. მარჯანიშვილი აღმინდა. სიხარულით ვადაჯივებოთ ერთმანეთს. ჩამსვლილი მოილოვდა. კონსტანტი ალექსანდრის ძემ ვაჯუცე ასას ახალი ამხევი მაიმოში. თურმე თავისუფალი თეატრის ჩემს ვადასვლას, დიდი ხნაური ვამოწმევედა და საიცრად ვაგონარავლებია მარჯანიშვილის მტრები.“

— ტანისდასვლის ახლომდგამი უყოვლად კრიტიკოსმა თავიდანვე დაილესა კვლობი თავისუფალი თეატრის წინააღმდეგ — ამბობდა კონსტანტი ალექსანდრის ძეს — მაგრამ ეს არ მახვებოდა. დარწმუნებული ვარ, რომ თქვენი პირველი ვამოსვლებთანავე შენივდებეს ეს ღრნა. ასე ვეშინია, შე უკეთ ვიცნობს, ვიღრე თქვენი მანახვლებებმა. მე ვანახო ვამახვებო, იმ ვერგის კი არა, მასობის ქალი თამაშობდა. მე შიგნით ვაგონა ის დრო, როცა სენახე ხელით სატყველობი იყავი.“

დაშვილებობის მარჯანიშვილია შემოშთავსა მეორე დღის ორტყობის რეგეტიკაც ვიდრე სულეთევი. დაქინდა, თეატრის პირველი კლასის ორტყობი და ბრწინავალი დროითობი სარაქვი არიბი. მეტე დაქინდა:

— ძალიან სანდერგოტი რეტიობი მონახე. სახელო დედად მიიზრია ვიღრე შე უპირიშო იყავი მარჯანიშვილმა „პიეტრის სასურველი“ სუკვირი მოტყინა და მისიჩა ვაგონებდა, რადან აღიხსნის უშოვრესად შე მიხედება მუშობისა და თქვენი დამხარება დასტყობიდა. დედას ძალიან მოსწონებდა ღრნის მუსიკა და მასში მე უკვე ვეღარ ვხედავდი იმ დაძაბუბებას, რომელიც თეატრში ჩემს ვამოწმებამდე აშკარად იფრინობდა.

ვიღრე დღეს, დილით თავისუფალი თეატრისაკენ ვაგონებო. კარგობა შევძედი და ვაგონებ: „ვაგონებ ახალი ცხოვრების ზღვრებზე“. ვაგონებელია დარბაზში მისწვლილი იყო. სენახე ორტყობიტობი ინტერმედიებს აწყოდნენ. მოლოდინდელად ჩამ-

1 კრიშიმი ვამწავრებამდე ალასი კონინმა პენდიციტის ოპერაცია ვაგეთია (მთარგმნელი).

პასაჟი, განათვლილი სკენის ფონზე მამაკაცის სილუეტით დავი-
ნახებ. მარჯანიშვილმა დაინახა, თუ არა უნახე დანაშაუნი დაეშვა,
გულით მიიშველა, თავისუფალი თვატრები ჩემს უკუხედ მოსვლას შეი-
სახა, რამასთან მგდომ ერთ ახალგაზრდა კაცთან მიიხუთვანა და
განაცნა.

— გაიცნოთ, ალისა — აღმოსანდგომ იკვირებს მე ტიკარი.
მარჯანიშვილმა ეს უწყალოდ განაცნო თუ არა, იქვე მიიხრა,
„პიეტრის საბურველი“ დადგმა ტიკარის აქვს დაგეგმულილი. ამ
მოულოდნელად ცხობამ ამასურიაჟა. დასტორი მამაკაცი თვატრ-
ტიკრ, დასტორი სტანისლაველი იმისათვის, რომ უცნობი, სურათად
ახალგაზრდა კაცთან იმეხვან! ამას მიიხიბა, ამას უყვარიათ წაუ-
სილუოევი. და ამ დროს მე მომაგონდა კახალაგის სიტყვები, მარ-
ჯანიშვილი არასერიოზული სიკრიფნა არისო, რომ შეგხვნილია.
ტიკარიმე ვერ შეშინა, თუ არ შეშინა ჩემი დახვებლობა და
არამდინებ გულბოლი სიტყვა მიიხრა, ამ სიტყვებზე ცოცხად ვუ-
პასუხებ. გულშიტი გავიფიქრებ, რომ მას კარგი ღამილი აქვს და
თ-უც დამოუკიდებლად, ღირსეულად უქირავს-მეთქი.

მარჯანიშვილმა სახეზე უნაღ შემაბრა, ხასიათი რომ გამოთქუ-
და და უხერხულად ატობსფერის განახლებად საჩარვეს სობოვა
ზეტებილი და დევიტი. ტყავის კონსერვატიული საყარვლები ჩაე-
ხვებილი და რეტიტიყად დაწყო. მივიჩიერებ ვინ და მუსიკის ვერი
მიუიკვებ უტრი. ის არის, რომ მარჯანიშვილის შექმნილი კაცი რთულ-
სი, სურათად ახალი ფარის საქვეტალი თითქმის აქვდა ზეპის-
თვის მიხედვით, ჩემში დახვებლობა და აღმოცობის სახეა. ეს ხომ
იხიეთი საქვეტალი იყო, რომელსაც უტყვევლად დღეი ურად-
ღებობი ავსივლიდებოდა თვატრალტური სიკრიფი.

მე ვიკვდილვად შედეკერილი ტიკარის, იგი ურადღებობის უს-
მენდა რიკებისა. ხელში მარტბოტისა ეტრია და დრადდრია ბრავე-
სიშენების ავტობდა შოკ. ამას სურს სილოდერ კაცად მივაჩინე-
ნის თიჯი — ვაგიფიქრებ მე. მაგარამ ასე იყო თუ ისე, დონანის
შეხვედრისა მუსიკამ სძლია ჩემს სექტიკურ ფიქრებს და ფტანაშიამ
ტრაგედული შექმლის ირობტირალიზმ გადასტიროლა.

მარჯანიშვილი ძალზე ექნასიურად უსმენდა მუსიკას, ხან მე
ჩამჩრქობებდა რამეს და ხანაც ტიკარის. მე განაწიქნებული ვი-
ყავ და არავითარ პასუხს არ ვაძლევდი.

ორკესტრის უნასიხელო მხვდის არ მიჩვენებულდო, რომ
მოულოდნელად მაუტრებელია დანაშაუნი სანი ვარდო და შემოსალ-
ბების სიტყვად ჩაემტო მდღერალი ვარცხენლის ახალგაზრდა,
და ქალი გამოჩნდა. ჩვენიან რომ მივიდა ფილოზოფიულად მოიხე-
და, თიკისუფლად თვატრები მუშაობის დაწყება მიმოიკვდა და თიკი-
თავი ვეცადე განვიც.

— მე ვარ კუკუა კონსტანტი აღმოსანდგომის ძის მდვილი — ეს
თქვა და — მი წამხედ მარჯანიშვილს იღუნებას მოიტეხე მიუხედე-
და, იღუნება გულით და პიეტრებზე ეკვიანიანს! და კარისაზედ ვაა-
ქანა, ამ ქალის პატარა ხელბუბნი განათავსებულა თუ არა, მარ-
ჯანიშვილი მე მიიხიბრულა, ცუსხები გამიხმა და მიიხარა.
— რად დაგაწყნებო, ალისა, ყველაფერი ხომ კარგად მიდის,
ახლა დრო აღარა მაქვს... რეტიტიკაზე მგონია, ძალიან ბევრი
სასაბრეო მავსს თქვენიან, თუ სალაბოს ვაგზაზე მიმიწვევო და
დაამაყარებო, მოვად და ყველაფერზე მოკლამაყარებო.

მარჯანიშვილმა ტიკარის გახედა, რომელიც სცენაზე, ორკესტრ-
ისკაცს მივაჩინებოდა და დასინა:

— წუ ვაზრახვებო ალისა, ნერც ადღებდებით, მერწმუნებო,
რომ საიხედ აღმანას ჩავაბრა თქვენი თიკი.

კუკუამ მარჯანიშვილი დასულბოლიყვებ წაიყვანა და ჩვენი
სახარბი ამით დამაყარდა, ძალზე აფრიკანულიხდა დავიკრებ
მაუტრებლობის დარნაზი. ფიტიკი გამოწვიდა, იგი სლუთა იყო. იტუბო-
და, აღმანას შეეკეთებინათ, მდიდრულად სახლის სასტუმრო
ოთახს მავდა, სადალად წაწვიბო არიის ხეები მოიხიბო.

ვაი, რომ მე ვარ კუკუა
მეცნებური ლუისი,

ოტბიტრისი კი მამა ჩემი,

სწრაფად ჩაიკვი და ქუჩაში გამოიყოლიდა,
სადაც მარჯანიშვილი ჩემთან მოვიდა, დაგაწყნებო მავსს ქვიჩ-
და, მშვიტი იყო. სავატირებო ჩაეგუდა და ჩინჩინაის ხხით ამიო-
კვინა:

— ალისა, დამაპურებ, დღის მერე ლეგნა არ ჩამოღვი პარიში.
მარჯანიშვილი მადაინად შედეკერილი ყუვდ კერს, რომელსაც
შენიშინასახებო მიართმევდა. კაინიარტები ამიკობდა მის ნახე-
ლავს და მიამბობდა თიკისუფლი თვატრის ახალ ამბებს, განიხიარა
მიტოლი თიკისი წუხილი და სიხარული.

ვიგრებ სლუაქილი ვიკვი, თვატრის რეტიტიკური ძირფეხვინად
შეიკლიოლიო. „არჩინესა მალწინი“ დადგმაზე უარი უთქვამთ,
„პიეტრისი“ მომავლი წილბოათის გადუბანიით და მის ნაცვლად
„მეცნებური ოტბი“ მზადდებოდა. რეტიტიკური შეტანისა ჩინუ-
რი ზღაბარი „მწვენი კოტოა“ და „სორიონის ბაზრობა“. ამ უკა-

ნასიხელი სექტიკალით უნდა განსიხელო თვატრით. ადრე დასახელო
გეგმიან დაჩრა მიიხედო „პიეტრის საბურველი“ და „არტალხილი
კალია“. არადასიხელი ქალისა და „სორიონის ბაზრობის“ დადგმა
დავაღებულად მიჩნდა ა. ა. სანინს, რომელზე ადრე სანახატორ
თვატრის რევიზირია იყო. „პიეტრის საბურველის“ და „მწვენი
კოტოას“ ტიკარია დადგამდა, თუთი მარჯანიშვილი კი „მეცნებურ
ლეგნას“ მუშაობდა.

მე ვიკვიბ მარჯანიშვილს თუ რატომ მიიჩინა თვატრისი სანინი,
რომელიც ცნობილი იყო, როგორც უკუდღერისი ნატურალიზმის
მომხრე. ამისა, რომ მისი არაითი მუსიკარეკისა და გოგოლისათვის
ნატურალიზმის საჩინო არ იქნებოდა და რაც მთავარია, უფრო
შესაფერის რევიზირია მას ვერ უყვარია.

მიწილი რომ დაიკვიბო, მარჯანიშვილი ბოლოს ის თქმავს
შემოხ, ახს ყველაზე უფრო მალეღებდა:

— ახა, ახს კი მიამბობ, რეტიტიკაზე რამ გაგიფიქვია ხასია-
თი, ნუთო თქვენ უქირობო, ისეთი რევიზირისი ხელში ჩაგაგებდო,
რომელიც ამსულბურად აღა ვარ დაწერუნებულეო! რიცა თიკი-
სულად თვატრისი გრევიდები, გიზიხარო, რომ თქვენს აქტიორკებ
ხელში მთლიან პასუხისმგებელი მე ვიქნები-მეთქი. ის რომ ტიკ-
არისკან მიგიფიქვო მუშაობა, დიდა ვამარტობუნა, თქვენ ბედნიერი
ვარსიკვალზე ხარო დაამხელუნო. იგი ხალხ საინტერესო რევი-
ზირია ვნდებო ჩემს გამოსვლებსა და ალისო. აი ნახეთ, ტიკ-
არისკე — მაგარამ ის ხომ ჩემ კიკვ კოვებ ბავჯიოა — შევანყურებო კონ-
სტანტი აღმოსანდგომს!

— ვინ მოგახსენებო, რომ იგი ბავჯიოა — აღმოსიდა მარჯანი-
შვილი, თან ფილოზოფის კანს ზღუნდა და ოთახის სწრაფი მანე-
კრისი მიმოიღებდა — ჩემ ერთი იყო, სულ ცოცხა, ხუცი წლითი მანე-
ქიზნა თქვენზე უფროსო. მივიჩიერებ, თქვენ ტუალტ-ზნარულად ფიქ-
რისო, რომ იგი ვარსიკვლედია რევიზირისი. პეტრებრტვი მავსს
ტიკარისს საქვეტალიც. ერთ-ერთმა მათგანმა, გარფინოა პანინსა
სახალხო სახებო დადგმულა „გაბრიელ შოლიგის გაქვეცე-
მი“ თვატრალტურ რეტიტში მადღილი „ოტბიშალი“ გამოჩინა, ამ სექ-
ტიკულ უსსურულად დამაჩრახიღინდა და სწირდინდა. მე ვნახებ ტიკ-
არისს მიერ რაზედ საინტერესოდა დადგმული „ძია ვინა“ ჩაიკოს-
კისი მუსიკისი. რაზედ მიახლოესკის ანტეტიკიზმი მას დადგა „ამ-
ალტო“, რომელიც მამრტ დღესკი თამაშობდა, ამ სექტიკულად
ძალიან კარგად გამოხმარებდა, და ბოლოს, იგი ხანი წელი მუს-
იკულად გალველბურებოდა მირჯად თვატრისი. მასახიობის იყო და
რევიზირისი, აქ იგი წარმატებით თამაშობდა ბარიონის საინდანა-
სადაც, ამ თვატრისთან ერთად ნახვარის რუსეთის შემოიარა, უნასი-
ხელად იგი კონსერვატიკისკითხი იყო და ამვე დროის უნებრი-
ბიტობის იფიქრებდა ფაულტუტად დამაპირა. როგორც ხედავთ,
სცენების სახეზე მე ვიკვიბ კონსერვატიკის რევიზირისი. საქმე იმედე
მოვიდა, რომ მივიჩიერებოდა რევიზირისა უარყო. საქმე იმედე მოვი-
და, რომ პიეტრისა სულად დაქვეტალიც თიკი თვატრისი ამბობ-
დაწვიდა ადგილებოთ კოლგებოთ შესულყო და მოსკოვში ამბობ-
ჩამოვიდა. და, აი, იტბოლა, ქუჩაში სწორედ მამრტ შეხვდა, რიცა
„პიეტრის საბურველისათვის“ რევიზირისი მანახების იმედე და-
კარგულად მიქნდა. ტიკარია უარსკ იტბა, მაგარამ რიცა ვუხარის,
რომ დასადგმულად აქმადღეს ბარნიობისა და მთავარ გოგოს თქვენ
ოთახმუდებო-თქო. სუცებ აუღებუნო, რომ რად დღეს ხელმჯერტლუბავ
გაიფიქრებო.

— აი, თქვენ განაწიქნებო იმაზე, რომ რას რევიზირისი ხელში
ჩაგაგებდო. იტიკი ვარ ჩორხიხებური სახევა თვატრის ორგანი-
ზაცია.

მარჯანიშვილი დიდხანს ურინდა ის მიმბე ტიკარის, რომელიც
ურტგუებ დაწვა, ურინდა თიკისავე ნათესავ სიბერბოლისკათის,
რომელსაც თვატრის დაფინანსებას მოკლავდა ხელი და თუბორბო-
რისი რევიზირი გაეფიქრა.

— სრულადაც არა მაქვს დრო, გუნდისა და ბალეტისათვის
ისე ვუთხრებ ხალხო, რომ არც კი განსიხიანა.

მე თანაგრძობას გამოფიქვადე კონსტანტი აღმოსანდგომს ძის
და ვიკვიბ „პიეტრის საბურველის“ დადგმას ხომ არ უხელმძღვანე-
ლებო-მეთქი. მარჯანიშვილი ადგომლიან წაჩრახებ,
— თქვენ იტიკი რატომ წამოვიდებო სახატორი თვატრისი
სწორედ იტიკო, რომ მხიბობრებოა ილიკილურად ჩემ მე მო-
მანდი „პიეტრის ვინების“ დადგმა, მერე კი თიკონიან ვიკვიბ სახე-
ტის და ხელმძღვანელბო დაწვიყო. ბოლოს ჩემი მანახებლად სექ-
ტიკულ აღარფიქრო შეჩრა. რევიზირისი ახ უნდა ეტბო, ახ სლუა
აი უნდა მომიწვიო. ტიკარისმა გამაწინ საქვეტალიც გეგმა, ძალზე
საინტერესო ჩამაფიქრია და საქირად აღ მიმანია ჩაგება.

გაინფინადე ვასუბრობილი, სიპრტიკული რამდინებერი მო-
უვლედ უკვა. გათმევისის მარჯანიშვილი დამეშველიბო, წასლდე-
სა მაცნობა, რომ მათიათაო პიეტრისა და არტალხის ორბუტის
შემსრულებლები ჩემ არ ვიკვიბუნა, მაგარამ „პიეტრის საბურვე-
ლის“ რეტიტიკისებ მალ დაწვიყვინო.

— სრულადაც არა მაქვს დრო, გუნდისა და ბალეტისათვის
ისე ვუთხრებ ხალხო, რომ არც კი განსიხიანა.

მე თანაგრძობას გამოფიქვადე კონსტანტი აღმოსანდგომს ძის
და ვიკვიბ „პიეტრის საბურველის“ დადგმას ხომ არ უხელმძღვანე-
ლებო-მეთქი. მარჯანიშვილი ადგომლიან წაჩრახებ,
— თქვენ იტიკი რატომ წამოვიდებო სახატორი თვატრისი
სწორედ იტიკო, რომ მხიბობრებოა ილიკილურად ჩემ მე მო-
მანდი „პიეტრის ვინების“ დადგმა, მერე კი თიკონიან ვიკვიბ სახე-
ტის და ხელმძღვანელბო დაწვიყო. ბოლოს ჩემი მანახებლად სექ-
ტიკულ აღარფიქრო შეჩრა. რევიზირისი ახ უნდა ეტბო, ახ სლუა
აი უნდა მომიწვიო. ტიკარისმა გამაწინ საქვეტალიც გეგმა, ძალზე
საინტერესო ჩამაფიქრია და საქირად აღ მიმანია ჩაგება.

გაინფინადე ვასუბრობილი, სიპრტიკული რამდინებერი მო-
უვლედ უკვა. გათმევისის მარჯანიშვილი დამეშველიბო, წასლდე-
სა მაცნობა, რომ მათიათაო პიეტრისა და არტალხის ორბუტის
შემსრულებლები ჩემ არ ვიკვიბუნა, მაგარამ „პიეტრის საბურვე-
ლის“ რეტიტიკისებ მალ დაწვიყვინო.

ქართული გეოგოგის ჭრელები

თათარ ჩიჯავაძე

ს

აუკუნეთა მანძილზე ქართველმა ხალხმა მნიშვნელოვანი სულიერი და მატერიალური ფასეულობა შექმნა. არქეოლოგიური გათხრების შედეგად მოპოვებული მასალა, ისტორიული, ეთნოგრაფიული და სხვა დარგის შეყვებითა კვლევა-ძიება გარკვეული დასკვნების გამოტანის საშუალებას იძლევა და ხელს უწყობს წარსულის მემკვიდრეობის საფუძვლიან დაუფლებას.

ხუროთმოძღვრების, ფერწერის, ოქრომჭედლობის და სახვითი ხელოვნების ძეგლები ნათელ წარმოდგენას იძლევიან საქართველოში მრატვეული აზროვნების განვითარების როგორც საერთო პროცესებზე, ისე მის ცალკეულ ნაშრომებზე.

სამწუხაროდ, იგივე არ შეიძლება ითქვას ქართული მუსიკალური ხელოვნების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი დარგის — საგულესიო მუსიკის შესახებ, რომელიც ძველი საქართველოს მუსიკალური პროფესიონალიზმის მკაფიო გამოხატულებას წარმოადგენს.

თუმცა ქართული მუსიკის მრავალმხიანი ბუნება, კარმონიური კანონზომიერებანი და სხვა საკითხები შესწავლილია თანამედროვე მუსიკისმცოდნეობის დონეზე, მაგრამ ეს არ არის საკმარისი. ჯერ კიდევ მრავალი მნიშვნელოვანი საკითხია დარჩენილი მკვლევართა ყურადღების გარეშე. ეს განსაკუთრებით ქართული გალობის არქიტექტონიკას შეეხება, რომლის შესწავლაც მადლიერ მასალას იძლევა ქართული მუსიკის შინაგანი თავისებურებების დასადგენად.

საქებზე ნათელია, რომ ამა თუ იმ პრობლემის შესწავლისას წინაშეობდა ხოლმე ძირითადი და შორეულარისზოვანი საკითხები. ქართული გალობის არქიტექტონიკის შესწავლის პრობლემა ასევე შეიძლება ძირითადი საკითხების ჩამოყალიბა, რომელთა შორისაც ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესია ქართული გალობის ჭრელები.

ამ საკითხს ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში გარკვეული ადგილი ეთმობა. ამიტომაც, ბუნებრივია, რომ ვიდრე მის განხილვას შევუდგებით, გადავხედოთ ამ საკითხის კვლევის ისტორიას.

ყველაზე ფართოდ ჭრელების საკითხს პ. კარბელაშვილი შეეხო შრომაში „ქართული საერო და საეკლესიო კილოები“. აქ მკაცრდებულმა მკვლევარმა ჭრელები საზღვრ მოიხსენია, სახელწოდებო:

1. „ჩვენ აქ მოვიყვანთ იმ „ჭრელებს, რომლებიც წარმართობის დროიდანვე საფუძვლად დაედო ჩვენს საერო და საეკლესიო კილოებს. ამ მათი სახელები:

ქელმწიფე კილო; ბოხუმი; საჭექქენი; სამი საბურუნავი; მცირე სამი საბურუნავი; უცხო წინთქმა; დიდი წინთქმა; უსტაური; ოინი; მცირე ოინი; ყნ და წმიდის კილო; ასანადლებელი; დიდი ასანადლებელი; ნოინი; დაბანება; ჩაბანება; ჩაბანგული; მყერილი; მრავალგვარი; ამინი; ახაია; ო დ ი ა; დასვფლის კილო.

ამ ჭრელებზე თავის დროზე მოვილაპარაკებთ შემდეგ...¹
2. ყოველი საგალობლის შემადგენელ თითოეულ კილოს საკუთარი წოდება აქვს ძველადვე მორჩენილი და საერთოდ ჭრელებად იწოდებანი.²

3. „მესამე ძვირფასი საგანძური არის ფიტარეთის საგა-

ლობელი (სქლისპირი), სადაც ჩამოთვლილი არიან საგალობელთა კილოები: აქვე საგალობელი (დღანბი) დანაწილებულადაა ჭრელებზე“³. სამწუხაროა, რომ პ. კარბელაშვილმა თავიანი დააბრუნა ვერ შესარულა, მაგრამ მისი ცნობების მიხედვით ზოგიერთი დასკვნის გამოტანა მაინც შეიძლება.

ჯერ ერთი, უნდა აღინიშნოს, რომ პ. კარბელაშვილი ე. წ. ფიტარეთის სქლისპირთა კრებულს კარგად იცნობდა, რადგან:

ა) იგი თვითონვე აღნიშნავს, რომ „მესამე ძვირფასი საგანძური არის ფიტარეთის საგალობელი (სქლისპირი), სადაც ჩამოთვლილი არიან ქართული ჭრელები“ და

ბ) პ. კარბელაშვილის მიერ დასახელებული „ჭრელები“ აღნიშნული კრებულისა და არის ამოღებული ისეთნაირად, რომ არა თუ მათი დასახელება, არამედ თანამიმდევრობაც კი უსუსტად არის დაცული. მაგრამ, უფრო მეტად მნიშვნელოვანია ის გარემოება, რომ კარბელაშვილის კილო და ჭრელები იგივე ერთ ცხებაშია: „ყოველი საგალობლის შემადგენელ თითოეულ კილოს საკუთარი წოდება აქვს მიჩვენებული და საერთოდ ჭრელებად იწოდებანი“⁴. ხოლო მეორეს მხრივ, ჭრელები კილოს საფუძვლად მიანიჩა: „ჩვენ აქ მოვიყვანთ იმ „ჭრელებს“, რომლებიც წარმართობის დროიდანვე საფუძვლად დასდებანი ჩვენს საერო და საეკლესიო კილოებს“. ეს ორი მოსაზრება ეწინააღმდეგება ერთმანეთს.

ჭრელების საკითხს აგრეთვე ი. კარგარეთელი შეეხო „მოკლე პოპულიარული სამუსიკო ენციკლოპედიაში“. საგალობლებს განხილვისას ავტორი აღნიშნავს, რომ „ამ საგალობლების დამწერელი ყოფილანი ვინმე მიქელ მონდრევილი და მოგარე დიაკვანი იორდანი“, ამასთან მოსყავს მათი ქართული, რუსული და ბერძენული დასახელებანი⁵.

ავტორი იქვე დასძენს: „ამიარად, მცირე დაკვირვება-შესწავლამ ხელთ მოგვცა ის ნევმატიური ნიშნები, რომლითაც აღნიშნავდენ მათი საუკუნეში იმ სიმფერა-საგალობლების ხელმწიფე კილოებს, რომელიც მოთავსებულია ზემოხსენებულ საგალობელთა კრებულში“.

თუმცა, ეს კარგარეთელი სიტყვას „ჭრელები“ არ ხმარობს, მაგრამ მის მიერ დასახელებული ავტორის სიტყვით რომ ვთქვათ, ზოგიერთი „ნევმატიური ნიშნების“ სახელწოდება თანხვედა კარბელაშვილის მიერ დასახელებულ „ჭრელებს“, რის გამოც უსაძირვე ცნებანი მათი განხილვაც.

ი. კარგარეთელის მიერ დასახელებული „ნევმატიური ნიშნების“ რიცხვი 31, რომელთაგანაც 18 თანხვედა კარბელაშვილის მიერ ჩამოთვლილ „ჭრელთა“ სახელწოდებებს, ხოლო დანარჩენი 13 განსხვავებულია.

თუ რით აიხსნება ასეთი რაოდენობრივი და შინაარსობრივი განსხვავება კარბელაშვილის „ჭრელებსა“ და კარგარეთელის „ნევმატიურ ნიშნებს“ შორის ავტორთა მონაცემების მიხედვით, ძნელი ვერადასაწყვეტია, რადგან უკანასკნელი არ მითითებს იმ წყაროს, რითაც მან ისარგებლა. გარდა ამისა, სრულიად უმართებულა მისი განცხადება იმის შესახებ, რომ „მცირე დაკვირვება-შესწავლამ ჩვენ ხელთ მოგვცა ის ნევმატიური ნიშნები, რომლითაც აღნიშნავდენ მათი საუკუნეში ხელმწიფე კილოებს“.

სამქვე ინიშნია, რომ ი. კარგარეთელის ზემოხსენებულ წიგნ-

¹ ქართ. საერო და საეკლესიო კილოები, გვ. 35.
² იქვე, გვ. 34.

³ იქვე გვ. 47-48.
⁴ ქრულ პოპულიარული სამუსიკო ენციკლოპედია 1933 წ. გვ. 43.

ში არავითარ დაკვირვება-შესწავლას არა აქვს ადგილი.

მათილია, შემდეგი რვა სახელწოდება. (Ison, oligon, Petaste, Kentema, Kypsele, Apostrophe, Elaphnon და Kamite), რომელიც ი. კარგარეთელს ფეტვისის „მუსიკის ისტორიიდან“⁵ უნდა ჰქონდეს ამოღებული, ბერძნული სამუსიკო ინსტრუმენტების სახელწოდების წარმოადგენს, მაგრამ არ ჩანს, თუ რის საფუძველზე მოხაზვის ავტორმა ქართულ, რუსულ და ბერძნულ სახელწოდებებში შორის თანაფარდობა დამყარება. ამ არის ნათელი აგრეთვე ის გარემოება, თუ რა აფიქრებინა ავტორს ზემოხსენებული ყველა სახელწოდებანი „ნევმებად“ ჩათვალა იმ დროს, როდესაც სინამდვილეში ქართული გალობა სამუსიკო ინსტრუმენტების ნაკლებ რაოდენობას იცნობს, ვიდრე კარგარეთელის მიერ ჩამოთვლილი „ნევმების“ სახელწოდებებია. შესაძლებელია ავტორს რაიმე წყარო ჰქონდა, რომელიც ჩვენთვის უცნობია, მაგრამ ასეა თუ ისე, აღნიშნული 31 სახელწოდების ნევმებად მიიღება ყოვლად უშარბულთაა. ამ მისაზრების ნათესაყოფად საკმარისია თუნდაც შემდეგი ნაშრომების განხილვა:

1. სტლიპინათა კრებულიდან წოდებულ, საქართველოს მუსიკის ხელნაწიში Q 298, სტლიპინათა ერთ ჯგუფს წამდებარებული აქვს სათაური: „წმინდა და დიდხა პარაკლესა ცისკარად საგალობელი რომელსა ეწოდების „შეხვეტილი იანი““ (იხ. გვ. 99).

შემგებტილიანი კი, როგორც ჩანს, ი. კარგარეთელმა ნევმების ჯგუფს მიაკუთვნა.

2. იოანე თავის „კალმასობაში“ (იხ. ტ. 2, გვ. 64) გადმოგვცემს, რომ „რგათა ხმათა ტროპარათა ზედა ითქიანს ყოველთაა დღეთა და დღესასწაულთა გალობანი“. ვერვითე ითქიანს ტროპარანი. წარდგობანი სამუსიკოსი სტლიპინათა ზედა და სხვათაგან დღესასწაულთა წარდგობანი, და ვერვითე რვა ხმათა იბაკოთა ზედაცა, მაგალითად: „სიკუდილი რომელი“ და სხვანი იბაკიანი, და ესეცა იმენე, რომელ სამუსიკოსთა შინა არიან „ნათელი ნათლისვანი“, „ე დ ე მ ი“ და ვერვითე დიდის პარაკლესის იბაკოცა⁶.

უღები კი, როგორც ჩანს, ი. კარგარეთელმა ნევმების ჯგუფს მიაკუთვნა.

ამრიგად, ავტორმა „ნევმების“ სახელწოდებით სხვადასხვა ცნებები გააერთიანა. ეს წინააღმდეგობაც, რასაკვირველია, მხედველობაშია მისაღები ჭრულების განხილვის დროს.

ფრად საკვირველია, რომ დიდი ქართული ლექსიკოგრაფი სულხან-საბა ორბელიანი მეტისმეტ სიზუსტეს იჩენს გალობის საკითხებში. რაც შეეხება ჭრელს, მის შესახებ იგი არაპირდაპირ ცნობას იძლევა. სახელდობრ: „თარანთა ეს ბერძენი გალობის ჭრელიდან გარდაუკეთებიათ ქართველთა მომღერლებს. ბერძნულზე არის თურქული“⁶.

ხოლო მეორე ადგილას აღნიშნავს:

„იონი გალობის კილობა“⁷.

ამრიგად, იონი, რომელსაც 3. კარგარეთელი ჭრელს უწოდებს, ხოლო ი. კარგარეთელი ნევმების ჯგუფში ათავსებს, ს. ორბელიანისთვის კილოს წარმოადგენს. საინტერესოა, რას გულისხმობს ამ განმარტებანი კილოს სახით. ს. ორბელიანი. სამუსიკოსად, იგი სხვა ცნობას არ იძლევა.

მაგამ, თუ ს. ორბელიანი სიძუსწეს იჩენს, ამის თქმა არ შეიძლება იოანე ბაგრატიონის შესახებ, ეს უდასაყველი თავის განადიდებულ შრომაში „მუსიკის“⁸ გადმოცემის, რომ: „ყოველთა ჭრელთა გუარნი არიან ოცდაათიანი კილინი, რომელთაცა სახელები არიან შემდგომნი ესე:

ხელწიფიე კილი; ბოხუმი; საჭკენი; სამი საბრუნავი; მცირე სამი საბრუნავი; უხეი; წინთქმა; დიდი წინთქმა; ისტაური;

ოი ნი; მცირე ოინი; ყოვლად წმინდის კილი; ასამაღლებელი; დიდი ასამაღლებელი; ნიინი; დაბანება; ჩაბანება; ჩაბანებელი; შვიკილი; ბრავალავარი; ამინი; ახათა; ოდი; დასრულის კილი.

და ესე ოცდა ოთხიანი კილინი შემოიკცენ ყოველთა ჭრელთა, და ამათი კილინი მიმოქრე ურთიერთისაში და იკანკლებდინან. ასე ჭრელი, უკუქ არიან წყნარად სათქმენი და ტკილიად სასმენი და ამ ჭრელთა შორის არს ალოლო არწივი უპირველესად სათქმელი, რომელიც ითქმის ბოხუმად და ესე არს თვით ხელწიფიე კილი, და მერე დაბოლოვდების ალილიაზად და სრულად ალოლო არწივი არს ექვსის გამოცვლილის კილითი შემდგარი, გინა შედილი, გარნა რვა კილით სათქმელი და მხოლოდ არს ალილია ჭრელად: ეს სახედე სხვანი უკუქ ჭრულები, არიან თვითი ლექსად, არა სამად ლექსად, ორად, ანუ სამად ლექსად შემდგარი. გარნა თქმას შინა და გალობას ფრად გაგრძელებიან, ვითარცა „ენატრისი“, „დიდი ამინი“, „იხარის სული შენი“ და სხვანი მსგავსნი ამისნი. ესრეთვე ჭრელის გვარნი არიან თვით წირვანი ზედა გალობანი. ესე იგი „რომელი ხერუვითა“, და „ვითარცა“, განიცადე“, მეორე კილი და სხვანი. აგრეთვე არიან სძლის პირნი საციკარო და სამუსიკოსთა და სეროთის გალობათა შინა, რომელთაცა მშავავებენ ჭრელთა, რომელ-არან „შემრუნება უნიწოთაგან“, „სიტყვა მლაპარისა“, „ნუ მტირ მე დედაო“ და სხვანი მსგავსნი ამათნი.“⁸

1. „ალილო არწივი“ არის ჭრელი და ამავე დროს ხელწიფიე კილი. ეს ორი დასახელები ერთ ცალ-ცალკე არის მოხსენებული 24 კილითა ჯგუფში.

2. „ალილო არწივი“ არის ექვსის გამოცვლილის კილითი შემდგარი, გინა შვიდიო“, ხოლო მეორეს მხრივ, ითითი კილოს წარმოადგენს.

3. პირველი და მეორე მუსილიდან გამომდინარეობს, რომ კილი და ჭრელი იგივენი ცნებას წარმოადგენს.

4. ჭრელთა კატეგორიას მიეკუთვნებიან აგრეთვე: წირვის საგალობლები, სტლიპინის საციკარონი, სტლიპინი სამუსიკოსონი, სერობის გალობანი.

5. სხვა ჭრელთა შორის არიან აგრეთვე: გენატრისი, დიდი ამინი, იხარეს სული შენი, რალი ხერუვითა და ვითარცა, განიცადე, შემრუნება უნიწოთაგან, სიტყვა მლაპარისა, ნუ მტირ მე დედაო, და სხვანი.

6. „ალილო არწივი“ — ჭრელი შედგება კილოებისაგან. კილი რომ ჭრელის შემადგენელ ნაწილს წარმოადგენს. ამ გარემოებას ითანე ბაგრატიონი „მუსიკის მოკლე სახელმძღვანელოშიც“ აღნიშნავს. სახელდობრ „ოდეს გამრავლდებოდა ჭრელის თქმანი კილი... მაშინ რაოდენადაც ითხოვს კილი იგი, იმდენი უნდა ელოს იგი ხმგვანი ასა“⁹.

ამ შემთხვევაშიც გასობს და ჭრელის მნიშვნელობა ერთგვარ ბუნდვანებას მიაღებს. მაგამც, ერთის მხრივ, იგივენი ცნებებს წარმოადგენენ, ხოლო მეორეს მხრივ, განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან.

ესადაა მხოლოდ, რომ იოანე ბაგრატიონის მიხედვით ჭრელი მთელი საგალობელი ყოფილა, რომლის არცე შემოიფარგლება წირვის გალობით, მისი მსავსეი საციკარო და სამუსიკოსი სტლიპინებითა და სერობის გალობით. ე. ი. ისეთი საგალობლები, რომელნიც იმდენებიან.

ამრიგად, სინამდვილეში ჭრელი უფრო ფართო მნიშვნელობის ცნებას გამოხატავს, ვიდრე კარგარეთელთა. იოანე ბაგრატიონის ასახელებს ისეთ ჭრელებსაც, რომელნიც 24 ჭრელის შემადგენლობაში არ შემოიღა და რომელთა რიცხვზე 24-ზე გაცილებით მეტი უნდა იყოს (24 „ჭრელს“ ავტორი კილოს უწოდებს, რითაც სულხან-საბა ორბელიანს

⁵ „Histoire générale de la Musique“. Par. F. I. Felis. Tome P. e-mier Paris. 1869.

⁶ „ქართული ლექსიკონი“ 1928 წ. გვ. 137.

⁷ „ქართული ლექსიკონი“ 1928 წ. გვ. 262.

⁸ საქ. მეხ. ხელნაწიერი. H 2170 ფ. 238-239.

⁹ საქ. მეხ. ხელნაწიერი H 2241 ფ. 2.

განმარტებას უჭერს მხარს), რადგან იგი საგალობლების ფართო კატეგორიის ამსახველია. ეს გარემოება არა პირდაპირი გზით შეიძლება გამოირკვეს. მართლაც, იოანე ბაგრატიონი გამორჩეულ მოღვაწეთა დახასიათებისას აღნიშნავს, რომ:

1. „ჩემოფიტე ის ყოფილი ესე იყო ფრიად მსწავლეული გალობისა შინა, რომელმაც უწყობდა ვიდრე ხუთასი უკუჭ ჭრელი, რომელსაც თქუენ უწოდებ კონცერტსა, იყო უცხო მთქმელი და მსმებელთა ყურისა მშობელი“.¹⁰

2. მიღებული-მონაზონი ლეონტი სოლოღაშვილი ესე იყო საფილოსოფოსო მსწავლასა შინა გამოცდილი და, მგალობლობასა შინა პირველი მგალობელი, რლმან უწყობდა ვიდრე „ხუთ ათამ დი ჭრელი, და სხუანი გალობანი“.¹¹

3. „ისაკ ხუცესი კანდელიცი, ესე იყო საღმთო წერისლასა წერასა შინაცა ქებული, მგალობლობითა სრული, რლმანც იცოდა ჭრელი ვიდრე ათასამისი“.¹²

4. „პირველი მგალობელი ჭლაკონიძე გიორგი, რომელიც იყო უგონილი, და რომელმაც იცოდა ჭრელი ათას ერთი, ამან აღურადა მრავალი მგალობელი“.¹³

მოტანილი ცნობებიდან ირკვევა, რომ ჭრელების რაოდენობა საერთოდ ათასს აღემატება. ეს გარემოება ნათლად დადასტურებს, რომ კარბელაშვილისეული გაგება ჭრელის სწორი არ არის, რადგან მას ჭრელების რაოდენობა 24-ით აქვს განასხვავრული.

მაგრამ, მეორეს მხრივ, ანგარიშვასწევისა ის გარემოებაც, რომ 24 დასახელება, რომელთაც პ. კარბელაშვილი „ჭრელს“ უწოდებს, საესებით ერთგვარია როგორც თვით კარბელაშვილის, აგრეთვე იოანე ბაგრატიონის გადმოცემით. განსხვავება იმში მდგომარეობებს, რომ უკანასკნელი აღნიშნავს — „ყოფილთა ჭრელთა გუარნი არიან ოცდაოთხნი კილინი“ ე. ი. აქ საჩქე ვაკეებს არა ჭრელებთან, არამედ მათ შემადგენელ ელიოებთან. როგორც ზეით დავრწმუნდით, ჭრელი იოანე ბაგრატიონისთვის უფრო ფართო ცნების გამოხმატველია („ჭრელი, რომელსაც თქუენ უწოდებ კონცერტსა“).

აღსანიშნავია, რომ ჭრელის ამგვარ გაგებას იზიარებს აკად. გ. კეკელიძე; იგი აღნიშნავს, რომ „გამომყენდა ლიტურგიკული მხარე საეკლესიო ცნობებშიცა, დამუშავდა და აყვავდა საეკლესიო გალობა, განსაკუთრებით გზრთ უძილებული „ჭრელი“, რომელიც რუსული კონცერტს უდრის“.¹⁴

ჭრელი გაკვირთ მოხსენებულ აქვს აგრეთვე დავით მანაბელს. როგორც იგი გადმოგვცემს, ქართული „გალობა არის შეწყობილი ცხრათა ხმათაგან, ანუ კილოთაგან და აგრეთვე ჭრელებთაგან. ე. ი. ამ ცხრას ხმათაგან გამოირეგებს სხუა და სხუა კილოებით წარსაქმელთა საგალობლებთან ყოფილი საგალობელი მართლ-მადიდებლის აღმოსავლეთის ეკლესიისთან არიან შეწყობილი ცხრათა ამათ ხმათა და ჭრელებთა ხედ და ყოველნივე იგიინ წართქმიან მათხედა გალობითა“.¹⁵

ადვილ შესამჩნევია, რომ დ. მანაბელი კილოსა და ჭრელს გარკვეულად ანსხვავებს ერთმანეთისაგან. მაგრამ უფრო მნიშვნელოვანია ის დებულებები, რომლებიც მისი განმარტებიდან გამომდინარეობენ. სახელობრ:

- 1. ქართული გალობა შეწყობილია ცხრა ხმათაგან ანუ კილოთაგან და ჭრელთაგან.
- 2. ხმა და კილო იგივერი ცნებებია.
- 3. ყოველი საგალობელი ეწყარება ამ ცხრა ხმასა და ჭრელებს.

პირველი დებულება ერთგვარად ეწინააღმდეგება ზემოთმოტანილ მოსაზრებებს, რადგან, როგორც დავრწმუნდით, კილოთა რაოდენობა იყო 24 და არა 9, როგორც ამას დ. მანაბელი აღნიშნავს. საკითხის გასარკვევად, საჭიროა გავივიკანონოთ იოანე ბაგრატიონის კიდევ ერთი გადმოცემა. სახელობრ:

„გალობა სახელ იდების ეკლესიურსა მსახურებასა შინა მიღებული საღმთთა წერილებთაგან სტინად, ჰომად ან წარსაკითხელად ცისკართა ზედა კანონისაებრ, რომელნიცა არიან რიცხვით ცხრანი“.¹⁶ ესე იგი:

1. პირველი გალობა მიღებული წიგნათან, გამოსულითა იგი 15 რიცხვი „I“ გალობით უფლას, რანეთ, დიდებით დიდებულ არს“. ვიდრე 19 რიცხვამდის.

2. გალობა მიღებული წიგნათან მეორე მშვეულისაგან თავი 32 მუსლი 1. „მოთიხულ ცაო და ისინები ქვეყანაო“ ვიდრე 44 მუსლამდის.

3. გალობა I მფეთა თავი 2. მუსლი I „ეპილიორად გული ჩემი უფლისა მიერ“ ვიდრე 11 მუსლამდის.

4. გალობა ამაკონიხა წინასწარმეტყუელისა თავი 3 მუსლი 2 „უფალო მესმა სმენა შენი და შეყმინა“. ვიდრე 20 მუსლამდის.

5. გალობა ესაია წინასწარმეტყუელისა თავი 26 მუსლი 9. „უფალო ღთო ვიდრე 20 რიცხვამდის.

6. გალობა იონა წინასწარმეტყუელისა თავი 2. რიცხვი 7. „ითარ იგი იოანა აღმოიყვანე“. ვიდრე 11 მუსლამდის.

7. გალობა და ლოცვა წიღიათა სამთა ყრმათა რომელინი დამრეტულ ექმნეს ალსა. დანილი თავი 3 მუსლი 26. „ამანათა ჩემება ღთო უგრხელ კარ შენ“. ვიდრე 56 რიცხვამდის.

8. გალობა მასეე რიცხვი 57 „ყოფილი წიგნი უფლისა უგალობდით და უფროსად ამაღლებდით მას სკუნიამდ“. ვიდრე 72 რიცხვამდის.

9. გალობა ღთის მოშობელისა ლუკას თავსა 1. რიცხვსა 46. „ადიდებს სული ჩემი უფლას და განიხარა სულმან ჩემმად ღთისა მიმართ მაცხოვრისა ჩემისა“ ვიდრე 55 რიცხვამდის. სხუბრ საკუთრად დაურთავენ ამას „პატკონსენა ხერუვიმთასად და აღმატებით უზუშთასსა სერაბიმიასა და სხვანი. აგრეთვე დაურთავენ მეცხრე გალობად წინასწარმეტყუელის ზაქარიასს „კრუთხელურ ინი უფალი ღმერთი ისრაელისა და სხვანი“.¹⁶

ჩვენ დავაზუსტეთ ეს ცხრა გალობა, რომელიც „დაბადებისა“ და „სახარებისა“ გარკვეულ ნაწილებს წარმოადგენს, რის შედეგადაც აღმოჩნდა, რომ მკაროდენი გამოხმატვის გარდა, იოანეს გადმოცემა საესებით სწორია.

ამრიგად, თუკი ჭრელების შესახებ არსებულ ყველა გადმოცემებს გავითვალისწინებთ, ნათელი გახდება, რომ ზემოთხსენებულ ავტორებს არ გაჩნიათ ერთიანი აზრი განსახილავი საკითხის მიმართ. ეს გარემოება უკანონის უფრო ღრმად შესწავლის აუცილებლობას გვიკარნახებს. აქედან გამომდინარე, საჭირო ხდება, ერთს მხრივ, ე. წ. „ჭრელების ნუსხის“ შესწავლა, ხოლო მეორეს მხრივ, ნოტებზე გადაიღებულ საგალობელთა მუსიკალური ანალიზი.

ჩვენ ხელთ გვქონდა ქართლის ორი ნუსხა (საქ. სახ. მუხ. ხელნაწერები Q 298 და H 2282), რომელნიც საესებით ერთ-ერთსანი არიან, რის გამოც ერთ-ერთი მათგანის განხილვით დავგამყოფილდებით.

ხელნაწერი Q 298 შედგება ოთხი ნაწილისაგან. მისი წარმოშობის შესახებ წარმოდებას იძლევა თვით ტექსტში მოცული ზღმდგვი შენიშვნა:

„სრული-იქმნა ძალითა ღისანა, საესისკრო ესე ძღის-

¹⁰ საქ. მუხ. ხელნაწერი H 2134 ფ. 288.
¹¹ საქ. მუხ. ხელნაწერი H 2134 ფ. 489.
¹² იქვე ფ. 490.
¹³ იქვე ფ. 496.
¹⁴ გ. კეკელიძე — „ქართ. ლიტ. ისტორია“ 1923 წ. ტ. I გვ. 65.
¹⁵ „ცისკარია“ 1864 წ. მარის გვ. 55.

¹⁶ საქ. მუხუბების ხელნაწერი H 2170 „კალასობა“ ფ. 137.

პირი, რომელიც გადმოწერილი იქნა, სრულსა და რჩეულის ფიტარულის სძლის პირადმ. 17

სასვლელს ხელთაა, რომ ეს ხელნაწერი, უფრო უსუსტად რომ ვთქვათ, ხელნაწერის პირველი ნაწილი, ორიგინალს არ წარმოადგენს. იგი უფრო ადრეული ძეგლიდან არის გადმოწერილი. ამ საკითხის ქვევით ხელნახატი, პირველ რიგში კი მიზანშეწონილად მივგაჩნად ხელნაწერის იმ ნაწილის განხილვა, რომელიც მოთავსებულია 137 და 168 ფურცლებს შორის და ეწოდება „ნუსხა ჭრელისა სრული და მართლი“. ხსენებული „ნუსხის“ შესწავლისას, საჭიროდ მივგაჩნად ყურადღების გამახვილებას ორ საკითხზე სახელდობრ:

- 1. თვით „ნუსხის“ ანალიზი.
2. მისი დამოკიდებულების გარკვევა სახელმძღვანელოს სხვა ნაწილებთან და საგალობლებთან სხვა კრებულებთან.

ტექსტის ანალიზი „ნუსხა ჭრელისა სრული და მართალი“ წარმოადგენს მუხლებს გარკვეულ კომპლექსს, გადმოცემულ შენაცვლებით შავი და წითელი მელნით. დაკვირვებას საშუალება მოგვცა დავედგინა, რომ შავი მელნით აღბეჭდილი მუხლების ერთობლიობა წარმოადგენს სძლისპირის ერთიან გარკვეულ ტექსტს, რომლის თვითული მუხლები განმარტებული არის წითელი მელნით აღბეჭდილი სიტყვების საშუალებით. მეორეს მხრივ, წითელი მელნით აღბეჭდილი სიტყვები ზოგ შემთხვევაში წარმოადგენენ ერთ-ერთ 24 ეკლოთაგანს, ხოლო უფრო მათ გარკვეულ კომპლექსს. ამასთანავე აღნიშნული 24 ეკლის დასახელებისას, წითელი მელნით მოცემული არიან ზოგიერთი მუხლები სძლისპირის შავი მელნით აღბეჭდილი ტექსტიდან, ან და ის სახელწოდებანი, რომელთაც იოანე ბაგრატიონი ჭრელებს უწოდებს.

ამრიგად, ეს „ნუსხა“ ერთგვარ სახელმძღვანელოს წარმოადგენს, რომლის საფუძვლიანი შესწავლისათვის საჭიროდ

17 საქ. სახ. მეცნიერების ხელნაწერი Q 298. გვ. 79.

მივგაჩნად სასვლებით იქმნას გამოყენილი კალკული „პრელი“. ამ მიზნით მივმართეთ იმ მუხლების კავშირად გამოყოფას, რომელიც ერთგვარი განმარტება გააჩნია. მაგრამ ეს განმარტება ზოგჯერ მართვია, ერისსიხვანი, ხოლო ზოგჯერ რთული. ამიტომეც მათი განვალკვება ხაცხა საჭირო.

დაკვირვების საფუძველზე გამოყვავით მარტრები განმარტების მარტრებზე 77 გვეფი, ორჯერად განმარტების მარტრებზე 54 გვეფი, საჭერადი განმარტების მარტრებზე 29 გვეფი და მრავალჯერადი განმარტების მარტრებზე 20 გვეფი.

მუხლების ზემოთ განხილულმა დაჯგუფებამ საშუალება მოვცა გამოვყვათ მის საყრდენი ეკლომენტები, რომელნიც მიეწოდება „ნუსხის“ საფუძველს წარმოადგენენ, რომელთაგან:

- ა) 18 წარმოადგენს იმ 24 ეკლოთაგანს, რომელიც ჩვენს მიერ მოხსენიებულ ატრირებს აქეთ აღნიშნული.
ბ) 23 მათგანი, სახელდობრ „გნაზარისი“ და „დიდი ამინი“ იოანე ბაგრატიონისეულ ჭრელებს წარმოადგენს.
გ) 3 მათგანი, სახელდობრ, „და ვითარება“, რომელიც ჭრელებთანაა და მე-2 ეკლო, წარმოადგენს „ჭრელის გუარსს“.
„ნუსხის“ მიხედვით თუ ვინაჟელებით ზემოთ დასახელებულ სახელწოდებათა შორის არავითარი განსხვავება არ არსებობს დანიშნულების თვალსაზრისით, რადგან ყოველი მათგანი წარმოადგენს გარკვეულ თვისებების მქონე კომპონენტს, რომელიც საფუძველს არის ასრულებს სძლისპირის ერთიან ნაგებობაში.

აღსანიშნავია, რომ სძლისპირთა ნაგებობაში ყოველი მუხლი ეყრდნობა ან ერთ-ერთ „ეკლოთაგანს“, ან და მათ გარკვეულ კომპლექსს, რაც ერთგვარ მრავალფეროვნებას ქმნის. ამ უკანასკნელს კი უღდენი მნიშვნელობა აქვს, რადგან ჭრელი მკვდარ ხსეულს კი არ წარმოადგენს, არამედ მუსიკალური მეტყველებათა არის დაკავშირებული, როგორც ამას ქვევით დავინახავთ.

ქელებრის ქქრა

გიორგი რუსხი



ბილისის ცენტრალური სამეცნიერო ისტორიული ბიბლიოთეკა და დეპარტამენტი ერთ-ერთი თვალსაზრისით უკლებრულ-სამეცნიერო დანესტრუქცია. იგი ითვლება სექციონირებულ დარჯობზე ბიბლიოთეკად. რომლის მსგავსი მხოლოდ ორ ქალაქში — მოსკოვსა და კიევიში არსებობს. სწორედ ორგანო მისი მნიშვნელობა და პოპულარობა. თუ დარჩებით სიბერე წლებში (1939) წინადადი ორნი 10.000 ეგზემპლარი იყო და ემსახურებოდა 400 მიჯობელს. დღისათვის ბიბლიოთეკის წინადადი ორნი 160.000 ეგზემპლარს აღწევს და ყოველწლიურად 3000 მეთიხვევს ემსახურება.

ბიბლიოთეკაში ყოველწლიურად შემოდის 6-7 ათასი ახალი წინადადი. დეკომლექტების

წარად გათყენებულია „ბიბლიოლექტორი“. „საქწინის“, მოსკოვის, ლენინგრადის, კიევის, ღუშანბეს, ბაქოს, ერევნის წინადადი მალაჩოვის. ისტორიული ბიბლიოთეკა წარმოადგენს სამაშელო და მსოფლიო ისტორიის დარჯი ბეჭდვითი ნაწარმოების სახელწოდებით სავაჟი. წინადადი ორნი მოიცავს რეკლამისაშელო და საბჭოთა პერიოდის ისტორიულ ლიტერატურას. სრულყოფილია და მოცემული მარტრულ-ლენინისისა და დამეგლებების. კომუნისტური პარტისა და საბჭოთა სახელმწიფოს გამოჩენილ მოღვაწეთა ნაწარმოებები, საბჭოთა ხალხის სამოქალაქო და დიდ სამამოლო ომში ვმრელო ბრძოლების ამსახველი ლიტერატურა, ქართული და რუსული კლასიკური და თანამედროვე მხატვრულ-ისტორიული ნაწარმოებები. ამის გარდა ორნიშო ასახულია

მდიდარი ლიტერატურა ხელოვნებასა და კულტურის ისტორიის საკითხებზე. არქიტექტურაზე, ქანდაკებაზე, ფერწერაზე, გრაფიკაზე, გამოყენების ხელოვნებაზე, მუსიკაზე, თეატრზე, ესტრადაზე, კორიორგრაფიაზე. მხატვრულ თვითმომკვლევას და ეთნოგრაფიულ მუხლებს. ამ საკითხების შესახამის ბიბლიოთეკაში არის ვრწნალების სტატეების კატელოგია.

მოსოფლიო დასახმარებლად ისტორიულ ბიბლიოთეკაში შემწილთა ორი სახის კატელოგია: ანაზრთი, სადაც ასახულია ბიბლიოთეკის მიწლი ორნი და სისტემატური, სადაც ლიტერატურა მოცემულია ისტორიულ-ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით, ამის გარდა 1959 წლიდან ბიბლიოთეკა გამოწერილი აქვს ვრწნალების სტატეების აღწერილობათა ბეჭდვითი პარიფები, რომლის საფუძველზე შემწილთა ბიბლიოთეკის პარიფისის შესახამის მდიდარი კატელოგია 1900-ზე მეტი ტრეტიკითი. ბიბლიოთეკას განაწილა საცემო ბიბლიოთეკათული პარიფები. შედგენილი აქვს თეატრული კატელოგია სხვადასხვა აქტუალურ საკითხზე.

ბიბლიოთეკის მუშაკთა აქტიურად მონაწილეობამ ისტორიული მცნიერების ფუნდამენტური ბიბლიოგრაფიების შედგენაში, ინტელექტუალური გამოკვლევა მოამზადეს სსრკ-ში არსებული მეთიერებათა კავშირის ისტორიის ინტელექტუალური რუსეთისა, სსრკ-საშელო წინადადი საბჭოთა ისტორიულმა ბიბლიოთეკამ მასხველი საქართველოს ისტორიაზე უძველესი დროდან დღემდე მოამზადეს ბიბლიოთეკის მუშაკებმა ტრესტული დასახმარებულ ბიბლიოთეკისის სსფიო ხაზიშევის

ნუსხის დამოკიდებულება კრპაუსის სხვა ნაწილებთან.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ხელნაწერი Q 298 ოთხი ნაწილიდან შედგება. მართალია, ჩვენ ვერადღებთ ცენტრს ერთ-ერთი ნაწილი, სახელდობო „ნუსხა ყურადღების სრული და მართალი“ წარმოადგენს, მაგრამ ძველის შესწავლამ საუბარება მოგვცა დავადგინა, რომ „ნუსხის“ ერთგვარი კავშირი აქვს ხელნაწერის სხვა ნაწილებთან.

ამ გარემოებას ორგვარი მნიშვნელობა აქვს. ჯერ ერთი, შესაძლებელი ხდება „ნუსხის“ ტექსტობრივი სახის გათვალისწინება, ხოლო მეორეს მხრივ, მისი დაკავშირება სამუსიკო ნიმუშები აღჭურვილი საგარეობელთა კრებულებთან.

ხელნაწერის Q 298 პირველი ნაწილი „სძლის პირი და ღვთისმშობლისანი“ წარმოადგენს რჩელ სძლისპირთა კრებულის, რომელიც გადმწერილია სამუსიკო ნიმუშების აღჭურვილი ე. ვ. ლავგინის სძლისპირთა კრებულებთან A 603.

ეს გარემოება ფრად მნიშვნელოვანია, რადგან ჩვენ ხელთ გვაქვს ერთი მხრივ, სამუსიკო ნიმუშები აღჭურვილი სძლისპირთა კრებულები, ხოლო მეორეს მხრივ, იგივე ტექსტი განმარტებული კილოებით. (ხელნაწერის პირველ და უკანასკნელ ნაწილებს შორის არსებული კავშირის) ეს ურთიერთობა საშუალებას იძლევა დადგინოთ იქნას „კლითა“ გარკვეული ფორმლები ქართული სამუსიკო ნიმუშის, ხოლო შემდეგ თანამედროვე სანოტო სისტემის საშუალებით. ამ ორი კომპონენტის თანაფარდობა უნდა განსაზღვროს ქართული სამუსიკო ნიმუშის ხასიათი.

როგორც აღვნიშნეთ, „ნუსხას“ ერთგვარი დამოკიდებულება აქვს ხელნაწერის სხვა ნაწილებთან. ჩვენ შესაძლებელია მოგვეცა გამიჯვრედავენებინა შემხვედრი ნაწილები ერთის მხრივ, ნუსხას, და მეორეს მხრივ, ხელნაწერის პირველ და მეორე ნაწილებს შორის. ამიტომაც, შესაძლებელი კიდევა ხელნაწერის Q 298 ანალიზის შედეგად დადგენილი კითხვების

გამოხატვა მუსიკალური ნიმუშების საშუალებით, რასაც უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება.¹⁸

მაგრამ, უფრო მეტიც შეიძლება ითქვას, თუკი სამუსიკო ნიმუშის საშუალებით გამინატული კილოები არ იძლევიან ნათელ წარმოდგენას თავისი ნიმუშის შესახებ, სამეცნიეროდ ჩვენ შეგვიძლია იგივე საკითხის გარკვევა მეორე გზით, სახელდობო, ნიტების თვისებრივი საგალოლების მუსიკალური ანალიზის საშუალებით.

ჩვენი არჩევანი წილად ხდება ე. კარენაშვილის „მწეხრას (თბილისი, 1897 წ.)“ და „ციცკარს“ (თბილისი, 1898 წ.). ეს არჩევანი არ არის შემთხვევითი, რადგან ქართლ-კახეთი გალობა (კერძოთ კარგელაანთ კილო) სადა გალობას წარმოადგენს და მასნი უფრო ნათლად შეიგრძნობა ქართული გალობისათვის დამახასიათებელი განოწმობებთან. „მწეხრისა“ და „ციცკარის“ საგალობელთა მუსიკალურმა ანალიზმა საშუალება მოგვცა დავედგინა, რომ ეს საგალობლები, შედგებიან არაან გარკვეული მგლოდობის საქვეყნობისაგან, რომელიც გარკვეული წესით არაან ერთმანეთთან დაკავშირებული და ორგანიზებად ჩართული საგალობლის მუსიკალურ მსგავსებას. ჩვენი ანალიზის საგანს შეადგენს უპირველესად ყოფილი. მომხიბლის პარტია, რომელიც საერთოდ წმინდაა ქართულ საცესილო გალობაში. საკითხისადამი ამავეარი მიდგომა სასებებით მართებული აღმოჩნდა და მან საშუალება მოგვცა შემდეგი მგლოდობის საქვეყნების არსებობა დადგენასტყვიან. საქვეყნი იხ. შემდეგ ნომერში.

თუკი ყოველივე ზემოთდამოქვალს გათვალისწინებთ, ნათელი გახდება, რომ ქართული გალობის კატეგორიის სახელდობო ამ მგლოდობურ საქვეყნებს წარმოადგენენ, რომელიც ქართული გალობის საფუძველს წარმოქმნიან.

¹⁸ სამწიხროდ, ტექნიკური მიზეზების გამო მათი დაბეჭდვა არ მოხერხდა.

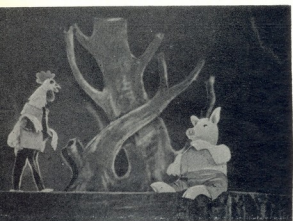


ხელნაწილები. ბიბლიოთეკის განყოფილებაში ვაჩვენებ ი. მიძინაძეს მომამბე და განმსცა მონაწილე თაობის ათვისებული ღალობის შესახებ მთოდობის ხასიათის პირობებზე — ბიბლიოთეკის მშენებელმა ა და ბიბლიოთეკის რედაქტორი გადმონათხიბის წინააღმდეგ,“ იუმტროსი ასაკის მოსწავლეთა მსწერებელთა-ათვისებული აღზრდა სკოლას და ოჯახში“. ბიბლიოთეკა ამახუბებს ბიბლიოგრაფიულ საძიებლებს: „ამირკავთაისის ხალხთა მეგობრობა (მასალები 1921-1965 წ. წ. წიგნები, ურბანოვს და ვაზეთების ტექნიკი“ და „თბილისის ისტორია“, ნაკვეთი 11, მასალები 1950-1965 წ. წ.“ ისტორიულ ბიბლიოთეკის მშენებელთა უფრო მოსახერხებლის მიზნით, კავშირი აქვს ბიბლიოთეკისპირისი ახანმეშვეთი რესპუბლიკას და სსრ კავშირის მსხვილ ბიბლიოთეკებთან.

ბიბლიოთეკა თავის მუშაობაში დიდ ურჩევანს აქცევს ახალგაზრდობის საბჭოთა ტრადიციის რეკონსტრუქციას და მართალია ხალხის დიდი სამამული ომის დამთავრების 20 წლისათვის დაკავშირებით მოეწერა რაიონის კომკავშირისათვის შედგენა საბაშობელი ომის მონაწილე ურბანოვსებთან (ა. კილო-სულიანთა, მ. შამადაიასთან). თადარიგის პოლიტიკისა ე. კანაშაძე წაიკითხა ლექცია „სოციალური გერმანული ფაშისტთა განადგურების 25 წელი“, არანალები ურბანოვსებმა ექვედა ურბანოვსებთან საბჭოთა პარტიოტუზი და ინტერნაციონალური სულსიკრებებით აღზრდის, მათთან სახეობრი პარტიო-

ტული ლიტერატურით მუშაობას. ბიბლიოთეკის საკავშირო დათავიღობის დროს ბიბლიოთეკატებს მუშაობის გამყარების გაზარების მიზნით მგლოდობელი იყვნენ მოსკოვის რბსტარ სახელმწიფო საჭარო ისტორიულ ბიბლიოთეკაში. ამ ბიბლიოთეკამ საჩუქრად გადმოგვცა ისტორიული ხასიათის ბიბლიოგრაფიული მარკვერებლები: „დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუცია“, „საბჭოთა ქვეყანა საშოქალკო ომის პერიოდში (1918-1920 წ.)“, „სახელმწიფო საჭარო ისტორიული ბიბლიოთეკა, სტატეტიკის კრებულები“, „უახლებეს ისტორია“, „სსრ კავშირის ისტორია, განმარტება 1“, „საბჭოთა კავშირის დიდი სამამული ომი“, ისტორიული ლიტერატურის პრაიაგანდის ფორმები და მეორელები, „რუსეთის პირველი რევოლუცია 1905-1907 წ. წ.“ და სხვ. ურბანოვს სსრ სახელმწიფო ისტორიულ ბიბლიოთეკამ მანქრად გადმოგვცა ბიბლიოგრაფიული მარკვერებლები: „კომუნისტის მატერიალური რეკონსტრუქცია ბაზა“, 1905-1907 წლების რეკონსტრუქციაზე რაიონში, „დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუცია ურბანოვს“, „ხალხი ისტორიის მშემქმნელი“, „იქივის გერმანული ომისტ და მისიკრებისადამ განთავისუფლების 10 წელი“ და სხვ. თავის მხრივ სამწიფოის ისტორიულმა ბიბლიოგრაფიული საჩუქრად ვადაცთა თავისი ზენი ბიბლიოგრაფიული მუშაობი, ვადაცთაი ზენი კოლტეების მუშაობის ხასიათის, მასალები დაამუშვეთი და ზიფიერი ფორმების უახვ იუთენებს პარტიოტულ საქმიანობაში.

ბიბლიოთეკამ პლასტმასის ფაბრიკის მუშაობისმარტებთან ერთად მოეწერა შეხებდა ახვე ვაშარკის მგლო ბიბლიოთეკას. ა. კილო-სულიანო ომის ვეტიანა მ. მექვეყნოვების და კომუნისტური შრომის პრაიაგის წევრს და „საბჭოთა მუშაობის საქვეყნობის მიზანკავშირის კულტურის სახლიან ერთად ბიბლიოთეკამ მოეწერა შეხებდა სოციალისტური პრაიაგის დეპუტატს ე. სოლომონის, საბჭოთა კავშირის ვიგრებს, და ზაქარაგის, გ. ბილანოვილის, რეკონსტრუქციის ვეტიანებს თ. შავიგოვს, გ. ციციანავს, მწერლებს, რ. კორკიას, ა. პირისულაძეს, ი. ნოწმეშვლის, ჩ. ჩავაიძის და სხვებს. მ. რუსთაველის დაბადების 800 წლისთავთან დაკავშირებით ბიბლიოთეკამ მოეწერა ლიტერატურის თემატური სახუბელი გამოცემა, შეადგინა ურბანოვს და ვაზეთების სტატეტიკის კარტიოვია — მ. რუსთაველის დაბადების 800 წლისთავი, ჩატარდა ლექციების ციკლი „საქვეყნობის რესპუბლიკის ექიმში“, „რესპუბლიკის ოცეა“, „მ. რუსთაველის ომის ხასიათის შემქმნელობა“, „რესპუბლიკის ესტეტიკური იდეალები“ და სხვ. ბიბლიოთეკისნი მწიფოიბელთა გამომცემები „საქვეყნობის ხალხთა მეგობრობა“, „რუსი და ქართული ხალხის მეგობრობა“, „დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუცია 1905 წელი“, „ე. ი. ლენინის დაბადების 100 წელი“, „სტალინის მეცნიერების მატერია“, „მედილი და ახალი ბიბლიოთეკა“ და სხვ.



ლ. შენგელია

ქუთაისის თოჯინების თეატრის

20 წელი

ქუთაისის თოჯინების თეატრმა პირველად 20 წლის წინათ გახსნა ფარდა აკაკი ბელიაშვილის პიესის „თეთრი ფინის“ წარმოდგენით და მას შემდეგ 91 სხვადასხვა სპექტაკლი უჩვენა მაყურებელს არა მარტო ქუთაისში, არამედ დასავლეთ საქართველოს რაიონებშიც. ზაფხულში იგი სისტემატურად ემსახურება პიონერთა ბანაკებს ბორჯომსა და სურამში.

თოჯინების თეატრი თავისი სპექტაკლებით ნორკ მაყურებელს ეხმარება ცხოვრების შეცნობაში, უნერგავს მათ სწავლისა და შრომის სიყვარულს, უმდიდრებს სულიერ სამუაროს, აფარბოვებს მათი აზროვნების პირიზონტს.

მდიდარია ქუთაისის თოჯინების თეატრის თემატიკა. აქ ნახავთ სპექტაკლებს მოსწავლეთა ცხოვრებაზე, კლდეურნეთა საქმიანობაზე და სხვ. თეატრმა წარმატებით განახორციელა ქართული ლიტერატურის კლასიკე: კ. გოგიავის მიერ გადმოყვებულ ი. ჭავჭავაძის „კაცია აშაშინი“ რ. თოდუას ინსცენირებული და კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედობაცულო“.

თეატრის დარსების პირველ წლებში აქ მოღვაწეობდა ქართული თოჯინების თეატრის ცნობილი ოსტატი ს. ცაგარეშვილი, თეატრთან ახლოს იყო და დიდ შტრუწელობას იჩენდა მისდამი ქართული თეატრა.

ღური კულტურის ცნობილი მოღვაწე დოდო ანთაძე, 1951 წლიდან თეატრს ხელმძღვანელობს საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, რეჟისორი ლ. შენგელია, რომლის დადგმებშიც უკველთვის ჩანს თეატრის სპექციფიკის ღრმა ცოდნა, რაც ამ ენის რეჟისორისათვის აუცილებელი და სავალდებულოა. სპექტაკლებს დგამს აგრეთვე მაღალკვალიფიციური რეჟისორი გ. ქუთათელაძე და მიწვეული რეჟისორები: თ. მესხი, თ. ლორთქიფანიძე, ს. ვანაძე. თეატრში მრავალი წლის მანძილზე მოღვაწეობენ თოჯინების ისეთი ოსტატები, როგორც აიაია: საქ. რეს. დამსახურებული არტისტები — შ. ჭავჭავაძე, გ. ხანაიძე, რ. თოდუა და მსახიობთა ნიჭიერი ახალგაზრდა თაობა: ლ. ხინგავა, ზ. ბარქია, ა. უფრაშვილი და სხვები.

თეატრი განსაკუთრებული პასუხისმგებლობით მუშაობდა დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის საიუბილეო წელს და დიდი დღესასწაულისათვის წარმოადგინა სამი ახალი სპექტაკლი: გ. ჭიჭინაძისა და გ. ხორნაულის „კურთკონა“, ა. ბრუსევის „ბები აზნაურის ტბიდან“ და კ. გოგიავის „ბაქია“.

გიორგი ხარატაშვილი

ქ უ რ ნ ე ლ

„საზოგადოებრივი სწავლების“

1967 წლის

ნომრების შინაარსი

დიდი ოქტომბრის სტიალისტური რემოლუციის 50 წლისთავისათვის

1967 — სიუჟეტული	1	თორაძე კომპოზიტორი, რევუა გაბიჭავაძე (კომპოზიტორი),	
დიდების გზა	2	არჩილ ჩიშკაყაძე (კომპოზიტორი)	11
დიდი ოქტომბრით უზარაონებელი გზა	6	დიდი ოქტომბრის მიძივება	11
ოქტომბერი და ხალხმართობა	10	შემოქმედებითი შემართების წილი	12
ოქტომბრის სადიდობა	11	მაია ალექსიძე — აფხაზეთის აღმავალი ხელოვნება	10
ჩვენი სოციალური ინტეგრირება — ერთი მხრივ, რითი მეგობრობა		ნათია ამირჯანიძე — რევოლუციის თემა ოციანი წლების ქარ- თულ კინოში	4
აღუქვი მუშაკიანი (კომპოზიტორი, საქართველოს კომ- პოზიტორთა კავშირის თამარჯიანი), უჩა ჯაფარიძე (მხატ- ვარი, სიკო დოლიძე (კინორეჟისორი, საქართველოს კინემა- ტოგრაფისტთა კავშირის ა. მჭედლოძე), არჩილ ჩხარტიანი- ლი (რესტავრაციის სახელმძღვანელო, თეატრის სამხატვრო ხელმძღ- ვანელი), აკაკი დვინაძე (მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის დირექტორი), აპოლონ ქუთათელიძე (მხატვარი, თბილისის სამხატვრო აკადემიის რექტორი), შალვა მჭედლოძე (კომპოზიტორი), რეზო ჩხეიძე (კინორეჟისორი), სულხან ცანცაძე (კომპოზიტორი, ვანი სარჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის რექტორი), დავით		სიმონ არველიძე — ვ. ი. ლენინი და მხატვრული შემოქმე- დება	4
		როსტომ ბეგანიშვილი — მებრძოლი ხასიათები ხელოვნებაში	10-11
		ოთარ ევაძე — სოციალური — საიუმბრული ფერმეტყველება დავით მისურაძე — ოქტომბრის შუქით განათებული ხე- ლოვნება	10 3
		ნოდარ მესხრიძე — სამხრეთ ოსეთის ხელოვნება	10
		აღუქვი მერცხულაძე — რევოლუციური კულტურის ანაღ- ბიდან	10
		როინ მებრძევილი — ოქტომბერი და ახალგაზრდობა	11
		ელაშვილი რეზიაშვილი — ახალი ეპოქის გარეგანება	9

მარქსისტულ-ლენინური მსოფლიოს საბითუმში, სალიტერატურა—სახელოვნო კოლიტირა

შემოქმედება ქალაქ ზეიში	3	აგული დავითიანი — საუბრობენ მწერლები და მხატვრები	2
ახალგაზრდა შემოქმედება ალგადა — ქუჩაღაღაღის ცენ- ტრში	4	მელიტონ დანელია — სკოლა, ოჯახი, საზოგადოებრიობა	9
მხატვრის კინოებში	5	ოთარ ევაძე — ქართული კულტურის დღეები მოსკოვში	7
პრესა და ხალხმართობა	5	გრაგოლ ზუმბერიძე — ახალგაზრდა სპეციალისტთა ესთეტი- კური აღზრდა	2
ხალხთა შორის დიდი ქალაქი	6		
უნარეთ-საბარეთლოს მიგობრობის ზიანი	9		
მომავლის დემოკრატიული რესპუბლიკის კულტურის დღეებზე საგანმანათლებლო	12	ნიკოლოზ ჯაფარიძე — ესთეტიკის ძრის საკითხისათვის	9

თეატრი, დრამატურგია

სანდრო აბხაძის დაბადების 80 წლისთავისთვის

სანდრო აბხაძის ნოტიუსი დედანი (რეპროდუქცია)	5	ვახო კვიციანი — მასობრივი სენა ახმეტელის შემოქმედებში	5
დავით ანდელიძე — აღმანი, შემოქმედი	5	სერგო კობულაძე — იგი შთაავრებდა თეატრის მხატვარს	5
ვ. ნო გოგელიძე — მოგონება	5	მიხეილ უყარღლაშვილი — დიდი შემოქმედი	5
ვა. დერჩიან დოლიძე — თიხა წელი ახმეტელთან	5	ირაკლი შერვაშაძე — ევროპელი გული	5
ოთარ ფაქე — იყოცხლბუ...	5	თამარ წულუკაძე — ინსტრუქტორები	5
აბულე კანდელიძე — ადამიანი, მოქალაქე, შემოქმედი	5	ვახტანგ უკუაყვანი — მოთხრობები	5
მიხეილ კვალაშვილი — განუთერებელი, დევიანური	5	გიორგი ხარატიშვილი — შეუღებელია დავითუნება	5
		სანდრო აბხაძის სანიშნული ნაშრომი	6

რუსთაველის თეატრის ბასტიონული მოსაოვარი

ი. პლუჩიკი — ტალანტების სიმღერა	1
ვ. სენინი — აქტიორები, როლები	3
ფ. რიხაჯოვი — ცხოვრებისეული სიმართლის ერთგულება	1

ლერი აღიშნაი — „რუსეთის მომარში“	1	ჩემოდ ნინია — ესენინის ერთი დრამატული მოკმის გამო	6
ვახუა ამირეჯიბი — „პატარა ვულისწულს“ გამო	5	იუსუფ კოხალაშვილი — იმდროინდელი	4
ნაიფა აბდელიძე — „გადასული რუსთაველის თეატრი“	8	იური კაველია — ჩვენი შეხედვით ელადიმერ მაიაკოვსკის	6
გურამ ბარიაშვილი — ნაწილი პეპელის ორი პიესა	2	ნიკოლოზ კვიციანი — სენანუ და კლესხუნი	7
ანზორ ბარამია — ზედიდის თეატრის სპექტაკლები	2	კირა კვიციანი — გულწრფელი შემოქმედი	4
გივი ბარამიძე — „ვეფხისტყაოსანი“ რუსთაველის თეატრში	2	აბულე კვიციანი — „პატარა კახის“ ისტორიული ქარა	4
გივი ბარამიძე — ძიებნის და პოეტის სიხარულით	6	ვახლო კვიციანი — ივანე ლილიძე	1
გივი ბარამიძე — ასე ლამაზად	6	ვახლო კვიციანი — სპექტაკლები და შთაბეჭდილებები	7-9
გივი ბარამიძე — სიმართლის გზით	12	იური კობინი — თბილისელები გორკიმ	8
ფემინურა ზერიძე — მრავალბრძოლი მოღვაწე	2	ალისა კონინი — დღევანდელი სპეატრში	12
ზუბალო ბუნიაშვილი — მიხეილ ქიქოძის კინოხელოვნებაში მოხელაძე	2	ლლი კობლაძე, მავალა ჩხეიძე — მსახიობის მისაგონარდ	2
ეთერ გალუსტოვა — მოხარულ-დაუფრთხილთა რუსული თეატრის 40 წელი	6	თქველი	8
ეთერ გალუსტოვა — სომხური დრამის თეატრი	10	გივი ლისელი — მომხმე უნგრეთის ხელისწინა	8
თამარ გომართელი — სახალხო თეატრის წარსულიდან	3	კვიციანი — თბილისიდან რუსთაველამდე	10
თამარ გომართელი — ხალხთა მშობის სწავლა	6	ს. სო ლორთქიფანიძე — ელვარი ლორთქიფანიძე	7
თამარ გომართელი — გუმბორგინება — წარმატების საწინდარი	6	ონა მჭედელი — სახალხო თეატრის სინტეზის სპექტაკლი	2
თამარ გომართელი — დიდი ქარხნის თეატრიკული	12	მ. ზო მჭედელი — მხატვრული კითხვის თამაზზე	7
ეთერ გუგუშვილი — თეატრმომცემი, თეატრის ისტორიკოსი და კრიტიკოსი	4	სტეფანე და ალექსანდრე — ზნა მაყურებლის	12
ეთერ გუგუშვილი — რევოლუციის პერიოდის სპექტაკლები	11-12	გულაშვილი	1
ეთერ გულაშვილი — თეატრული ხელოვნება და ქართული თეატრი	3	ჯონ პრისტლი — დღის დღე (თარგმანი პაპა განჩინაძემ)	3
ნოდარ გურამიანი — თეატრული ტრაგედია	1	საბაგოთა აკაფორიას და ჩაიკოლოპაიის თეატრალური მოღვაწეობის სიპროზოდი	3
გ. გურამიანი — სახალხო თეატრების საქალაქო ფესტივალი	7	ნუნუ ქიქოძე — საქართველოს სახალხო თეატრის დღევანდელი მდგომარეობა	7
გ. გურამიანი — რუსული დრამის თეატრი	7	შოთა ქუციანი — ხალხის საყვარელი მსახიობი	3
დრამატურგის და რეჟისორის კომპლექსური ახალი პიესის	3	ალექსანდრე შალვაშვილი — თეატრის ხელოვნების სპექტაკლი	11
ერთი ევამე — ... დრო გადის და ...	3	მავალა შამთავა — ამაღლური აღმანი	6
ეთერ ევამე — ორი თეატრის ორი პიუნიერი	7	უილიამ შექსპირი — წამობის ზღაპარი (თარგმანი ზვიად გამსახურდიამ)	6
ოთარ ევამე — რეცეპციის მავიერი	11	ნინო შვანიტაძე — სოფლის თეატრის სინტეზის სპექტაკლი	8
ოთარ ევამე — გამოწვევა და პასუხი	8	უილიამ შექსპირი — პეიჯელ (თარგმანი თამარ ერისთავამ)	6
ოთარ ევამე — „ეთერი ვერტიკალი“ თეატრის თეატრში	12	გიორგი ჩიკაია — „პეპელი მგზავნი“ გიორგი თეატრში	9
ლიპარი ალიოზიშვილი — „წაღწეული ასურის“	12	მავალა ცხომარია — მ. გების გზით	11
სტეფანე ვარაზიანი — სტამბასა და სენანუ	3	ევამე ძიკუა — მერი დავითაშვილი	12
ვან ვილარი — ქართულები დიდი თეატრული კვლევების	5	მარიამ წერეთელი — შავა ქართულიშვილი	1
ი. ვილარინი — ხალხთა შეგობრობის გზით	12	იოსებ ხარატიანი — მცირედი დიდის დანახვით	7
ვალერიან ზუზუბაია — ხასიათების მხატვარი	11	გიორგი ბარბაქაძე — ქუთაისის თეატრის თეატრის	20 წელი
დავით თევზაძე — ქართული სახეობის დრამატურგიის განვითარების გზა	2	გიორგი ხუციშვილი — „ხუციშვილის მიწა“	12
თენგიზ თენგიშვილი — სინტეზის სპექტაკლი მოზარდებისათვის	9	ფიცი ჭავჭავაძე — პოეტი თეატრში	8
		პლანდრე დრამატურგის სპირობის	12

მუსიკა, კირიმოგრაფია

მოსწავლეთა მხატვრული თვითმომავლება
სახელმწიფო ინსტიტუტის 20 წელი
საერთაშორისო ხალხური მაცნის სამედიცინო ფაქსი-
რებულ ინსტიტუტს (ბიოციტები, უცხოეთის პრესა)
სინფონია „მოსწავლის ზოგონიანიანი“
ნოვოროსია თვითმომავლება
ხალხური ხელოვნების ფსიქოლოგი
ინტაქციონი სტრატეგიაში
თინათინ აბულაძე — სიმღერათა მსოფლიოს გუნდზე
ნოდარ ანდლუაძე — იტალიური ვოკალური სკოლის მი-
როთული პოსტულატები
მანანა ანბეტელი — „პროზის გოდენი“ ქართულ საოპერო
სცენაზე
მანანა ანბეტელი — ბალეტის ენის ისტორიისათვის
მანანა ანბეტელი — ბელა ბარტოკი — თანამედროვეობის
უღელსი კომპოზიტორი
ვ. ლერანა გავილია — ხალხური სიმღერის ისტორიები
ვახუშტი — გორის მუსიკალური კულტურა
შოთა გენგინაძე — მუსიკა, კოორდინირებული
შოთა გენგინაძე — ხალხური მითები
შოთა გენგინაძე — გენს დასაწყისი
მარტინა ვანანაძე — მუსიკის ქართული კონცეპტი
ილია ზინი — ქართული ოპერაზე ოდესის თეატრი

2 დიდი ზურაბაშვილი — ოლია კუნცეკოვა 12
3 ი. თოფუა — ერთი ხალხური სიმღერის შესახებ 12
4 კონსტანტინე ივანიშვილი — ეკატერინე დიკაძის 7
5 სოლომონ დავითაძე — მომღერალი ლენის ისტორია 4
6 სიმონ მგებელი — 30 წელი საოპერო სცენაზე 2
7 თამარ მგებელი — ქართული ხალხური სიმღერის-სამუსიკო-
რებლო ხელოვნების შემადგენელი 8
8 თეიმურაზ მგებელი — მუსიკის გენეზისი 4
9 კონსტანტინე მგებელი — ქართული სტრატეგიაში 12
10 ზურაბ ნუნუაძე — როცა მღერის რუსი გორაკზე 1
11 ირინე პაპიაშვილი — ჩვენი შენიშვნები 1
12 გულდუნ ვლადიკოვა — რუმინული ენის ჩანაწერის გამო 7
13 თინათინ გუბანიძე — უცხოეთის კომპოზიტორი კოდა და ინ-
ტერპრეტაციის მუსიკალური საშუალება 8
14 თინათინა კერესელიანი — ოპერა „ახალსილი და ვეტერანი“
ლუბარტის გამო 4
15 ვანა ჩინჩიანი — ვედიკოვა, მუსიკის 4
16 ივანე ჩინჩიანი — ქართული ხალხის ქართული 12
17 ანტონ წულუკიძე — ადრიატიკის ჩქარა 10
18 გიული კავკასიელი — დიდი წიგნი 9
19 სერგეი კვიციანი — თითქმის გადარჩეული პირობები 9
20 ნიკოლოზ კვიციანი — ნიკოლოზის რომანტიკა 12
21 იუსუპოვსკი — პირველი ქართული სასულიერო ორკესტრი 3
22 გრიგოლ ხერხეულიძე — შენიშვნები თანამედროვე ქართულ
კირიმოგრაფიაზე 7

სახვითი ხელოვნება, არამხატვრული

ზოთა რუსთაველის ძეგლი მოსკოვში
კონსტანტინე კოპე მარკაზინოვილის ძეგლის პირამიდაზე
ნათელა დიბრაძის ფინანსური „გაზაფხული“
მხატვრული მხატვრობის
ანდრო ბახტაძის ნაწარმოები
გია ავალიანი — ზოგონიანიანი სამაგისტრო კურსი ქარ-
თულიდან
მედიკი აფრინოვი — მხატვრული კლასიკი და ქართული
ქვეყნის მოდერნიზმი
ირაკლი ბერიშვილი — ბავშვთა ესთეტიკური აღზრდი-
ლობისათვის
თენგიზ ბილიძე — მიზეზები გრძელად
თენგიზ ბილიძე — რუსი მწერლები ქართულ ენაზე
თენგიზ ბილიძე — ნიკოლოზ ბავშვთა შემოქმედება
თენგიზ ბილიძე — უცხოეთის მხატვრები
თამარ ვიშნაძე — ხალხური შემოქმედების ისტორიები
ნიკო გუდუშაველი — პოლონური მხატვრები — ჩვენი სტუ-
დენტები
მამია დუდუშაველი — ქართული საბჭოთა სახვითი ხელოვნების
ფორმირების ეპოქა
ივანე ვაძე — საქართველოს ახალგაზრდა მხატვართა პირ-
ველი რესპუბლიკური გამოფენა
ივანე ვაძე — სამი პოლონური მხატვარი
ივანე ვაძე — ქვეითი და ინტელი ხელოვნებისათვის
ნანი ელიშვილი — თეატრის მხატვარი
მიხეილ ვადაშვილი — ქართული დიდებულების ფორმა და ან-
ტი-ბურჟუაზიული მნიშვნელობა
ილია ზუბაძე — ლადრ ვედაშვილის „რუსთაველის“
დახვია თბილისში — დავით გამბეტაშვილის პეიზაჟი
ილია ზუბაძე — ჩვენი თანამედროვეების იტალიაზე ქარ-
თულ ფერწერაში
ავთანდილ თელია — დიმიტრი ყიფიანის ქვეყნის გამო-
შენიშვნა
კოტი კვიციანი — აკაკი წერეთლის მუზეუმში
ივანე კვარაცხელი — სიმღერის კლასიკა

1 ირაკლი კვიციანი — ხალხური ოსტატის წარმატება 9
2 დავით კვიციანი — მხატვრული ხელოვნების წარმატება
ახალგაზრდაში 6
3 რამა ლევიშვილი — აკაკი წერეთლის აფხაზეთის ხელო-
ვნება 7
4 გიორგი მახარაშვილი — ლენინის სახე — შოთაძეების
წყალობა 1
5 გიორგი მახარაშვილი — ლენინის იერსახე ქართულ ქანდა-
კებაში 10
6 კიტი მანაშელი — ირაკლი თინათინის ქვეყნობა 3
7 იური მანაშელი — ქვეყნობაში 9
8 გრიგოლ მგებელი — მხატვრული მშენებელი 12
9 ლიანა მიქაძე — ლენინის სახე — შოთაძეების წყალობა 8
10 სიმონ ნიკოლოზი — უცხოეთის სახვითი ხელოვნების გამო-
შენიშვნა 9
11 რამა პაპიაშვილი — ქართული ხელოვნების უცხოეთში 4
12 რ. რატაშვილი — მონაწილეობა ნიკოლოზის შემოქმედებაში 7
13 ქუდიანი რუსაძე — ქართული ხალხური დღესასწაულის და-
საფუძვლის შემოქმედებაში 12
14 ანა საღვიძაძე — აფხაზეთის მხატვრული შემოქმედება 5
15 ლიანა სახარაძე — ანტიკური ხანის სახარაძეები 9
16 ივანე სტეტიანი — ახალგაზრდა მოსკოველი მოქანდაკე
და სოფელი — მხატვრული კლასიკის უცხოეთში 2
17 დავით სულთნიანი — შოთაძეების იაკობ ნიკოლოზის
გერმანიის ფანტაზია — ზურაბ ვახანიას ილუსტრაციები 3
18 ილია შანიძე — ქართული ქანდაკების ფუნქციონირება
მ. შუბინის მიხედვით — ბიოგრაფიული გერმანიის 4
19 ამირან ჩხარტიანი — მხატვრული ხელოვნება 2
20 მიხეილ ჩხვიანი — წიგნის რედაქტორი 4
21 მამია მხატვრული — მხატვრული შემოქმედება 2
22 გიული კვიციანი — ბაბილონის 85 წლის 3
23 იუსუპოვსკი — XVII სუვერენის ქართული დასტრუქციონი-
რებისათვის 2
24 ნოდარ ჩანჭიანი — სასულიერო ხელოვნების 6
25 ნოდარ ჩანჭიანი — თანამედროვეობის სიდიდით 10
26 გულდუნა ჩანჭიანი — დიმიტრი კვიციანი 7



კინოსელოვნება

პარტული მახარული კინემატოგრაფიის 50 წლისთავისათვის

პარტული კინოს 50 წელი	11	როსა კოლიტევი — ჩვენთან ერთად მამინ კინოც ვაკეც-	
ვახაშვიტი აბრამაშვილი — კინოეკრანული თანამშრომელი	11	დებოდა (ლუქსი, თავისუფალი თარგმანი ვასილ ლა-	
კარლო ვიკოვი — ქართული ფილმი მსოფლიოს ეკრანებზე	10-11	ფეიაშვილს)	
ოთარ ევაძე — დიდი სინამდვილის სიმბოლე	9	თულ კინოს განვითარებაში	11
ოთარ ევაძე — ნატო და სპარტაკო	11	ოთარ სტეფიაშვილი — ცხოვრება და გერანი	5
ლლა თაბუაშვილი — ნიკოლოზ შენგელიას „ოცდაექვსი კომისარა“	9	შალვა ფურცხანიძე — უცნობი ფოტოსტრუქციული	11
ტატა ფაღვრულაძე — ქართული კინოსმსახიობთა ხელოვნება თანამედროვე ეტაპზე	11	ვალენტინა ციმაია — კინო რეჟოლუციამდელ საქართველოში	8

* * *

გიორგი ასათიანი — სსრკ სახალხო არტისტი	2	ავთლო დადიანი — დამსახურებული აღიარება	11
ფილმი „უკანა“ 25 წლისა	3	ლამარა ელიოზიშვილი — პოეტური დოკუმენტური ფილმი	1
გამოჩინილი საბავთა კინორეჟისორის საიუბილეო საღამო	4	ლამარა ელიოზიშვილი — ფილმი დიდ პოეტზე	8
შხაბადაზ ბსთუბიანის სახალხო უნივერსიტეტში უკანონო და ამირაბაგასის რისხვადმიმართული კინო-ფესტივალი	4	უშნავ ზარციძე — კინოპლატის გამოფენა	6
მოსკოვის მისიონარ საერთაშორისო კინოფესტივალის ფენი	5	ოთარ სტეფიაშვილი — მისივე რეჟისორული 70	4
ოთარ სტეფიაშვილი — საერთაშორისო კინოფესტივალის ფენი	6	ოთარ სტეფიაშვილი — დანახვის ხელოვნება — ხელოვნება კინოსი	6
გორდონი მისიონარ საერთაშორისო კინოფესტივალის ფენი	6	ოთარ სტეფიაშვილი — მეგობართა კინოხელოვნება	12
მოსკოვის მისიონარ კინოფესტივალის ფენი	7	ოთარ სტეფიაშვილი — მებრძოლი და მოაზროვნე კინო	9
ნიკოლოზ მისიონარ კინოფესტივალის ფენი	8	ნუნუ ქოჩიაძე — ისტორიულ-დოკუმენტური ფილმი	6
ნიკოლოზ მისიონარ კინოფესტივალის ფენი	8	გიული ჭავჭავაძე — ფილმი ვ. ი. ლენინზე	4
ნიკოლოზ მისიონარ კინოფესტივალის ფენი	12	ნოდარ ჭინჭაბავაძე — მხატვრული პროგრესი და კინო-ნის თვითმყოფადობა	3

მეცნიერება, მოგზაურობა, სხვადასხვა

ამბის სიზაბუკი (რევაზ მარგანიის დაბადებიდან 50 წლის-თავის გამო)	2	გიული ლევაჯა — საოცრებათა სამყაროში	9
ჩხინი ბილივიკის რეჟისორები	3	ლია მალაძე — ვახტანგ კულოძე	6
ჩხინი რაფაელი მკითხველთან	3	კონა მიქაძე — ჩვენი ტელევიზის დეტორები	3
ცინცალაური თეატრალური სალაგოები	8	ფტა ნიშანიძე — ელემენტური და ხელოვნება	8
შენახვისტი, საზოგადო მოღვაწე (ავთლო ასლანდიის დაბადებიდან 50 წლისთავის გამო)	11	ამბოლი ვარდაძე — წიგნები „ეფესოსტაქსანზე“	4
ლიო ვახუშა, ივანე ჭავჭავაძე — დიდი ცხოვრების მიე-წყებული ფურცლები	8	ვახაშვიტი ვარდაძე — რომ ღირსეულად შეხედნენ	5
ავთანდილ თელია — პირველი მსოფლიო გამოფენაზე	8	ედუარდ სიხაფულაძე — ფელატონი ახალი ხელოვნებისა-თვის ბრძოლაში	8
შალვა აკულოა — დიდ სიბუბილო შენაძენათა ათვისები-სათვის	12	ნუნუ ქოჩიაძე — შალვა დეტორები	7
შალვა კომუნაძე — ასე აღინიშნა	2	აკაკი ჩხარტიშვილი — ხელოვნების ფაქტობრივი უნივერსი-ტეტი	7
	5	ლევონარდ ჭულაბავაძე — აკაკი წერეთელი და გორის სა-ზოგადოებრიობა	12

ახალი წიგნები, გიგლიოგრაფია, პუბლიკაცია

ილია ბრინერი — ეურნალისტი მოქალაქე — ძიება	5	გიორგი რუხაძე — კულტურის კურა	12
ნათელა კენჭაშვილი — სურათები ნაშრომი	2	შალვა მამყარიანი — ქართული თეატრის მეცნიერული ის-ტორია	2
ლარი კაკაძე — საინტერესო მონოგრაფია სანდრო ახმე-შვიტელზე	12	როინ მტერველი, შოთა მალაძე — ხელოვნების ისტორიის საინტერესო დოკუმენტი	4
ინო ლაშვილი — ბიბლიოგრაფი, მთარგმნელი, ეურნ-ლისტი	1		

შეცდომების გასწორება: ჩვენი ჟურნალის № 9-ში 44-ე გვ. მეორე სტრიქონის მეორე მხარის მეექვსე სტრიქონი უნდა იკითხებოდა: მოხსენიებულ პროფესორთა მიმოჩენილებასა და ზრუნვის შედეგად...

47-ე გვ. პირველი სტრიქონის მესამე მხარის მეექვსე სტრიქონში უნდა იყოს: უ. ჯაფარიძე, კ. სანაძე, ლ. ლემონჯავა და სხვა. № 10-ში მე-60-ე გვ. პირველი სტრიქონის მეოთხე მხარის ბოლო უნდა იყოს: ლენინის ძეგლის პროექტი.

ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ, ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ, ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ
МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР



МЕРИ ДАВИТАШВИЛИ

Творчество Мери Давиташвили — это творчество в широком смысле слова. Мери Давиташвили — это творчество в широком смысле слова. Мери Давиташвили — это творчество в широком смысле слова.

В репертуаре Ольги Кузнецовой опера на русской языке, написанная в азербайджанской манере композиторов. В репертуаре Ольги Кузнецовой опера на русской языке, написанная в азербайджанской манере композиторов.

Тамара Гомартия

САМОДЕЯТЕЛЬНОСТЬ БОЛЬШОГО ЗАВОДА

Клуб паровозо-водоэнергетического завода, старейшего предприятия нашего города, с первого дня основания, был самостоятельным организатором рабочего класса.

Создан паровозная библиотека, основанная при паровозо-водоэнергетическом заводе, одна из первых в социалистическом строительстве более 200 предприятий.

Известные писатели Г. Николаи, Д. Шавелова, С. Дворникова, др. основали первый литературный кружок при паровозо-водоэнергетическом заводе.

В Доме культуры рабочих железнодорожников объединены в рамках кружка художественной самодеятельности.

Автор широко касается деятельности художественных кружков при паровозо-водоэнергетическом заводе.

Степан Магидзали

В ТИПОГРАФИИ И НА СЦЕНЕ

В статье кратко рассказано о коллективных наборах, которые внесли определенный вклад в развитие рабочего театра в Тбилиси. В частности в Б. Майсрадзе, Д. Мелишиа, О. Спириди, братьях И. и А. Сивилдзашвили, Е. Таралашвили, Р. Салакиа. Эти рабочие типографии в свободное от работы время занимались общественной деятельностью, для них создали богатый исторический материал.

Степан Магидзали

Александр Магидзали

ПУТЬ К СЕРДЦУ ЗРИТЕЛЯ

Недавно талантливый артист Тбилисского драматического театра М. Давиташвили получил почетное звание заслуженного артиста Грузинской ССР.

Статье посвящено грузинским классикам на русской языке, и вкратце рассказано. Братья Джигаридзе привносят в литературу грузинского писателя — Шота Руставели, Илья Чавчавадзе, Асания Церетели, Важа Пшавелая, Александр Калоева, Якова Гоголидзе, Ивана Мачабети, Нико Лавров.

Григорий и Владимир Джигаридзе сказали свое слово в творчестве, хотя не только грузинскому, но, несомненно, интересующемуся читателю.

В статье кратко рассказано о педагогической деятельности братьев Джигаридзе.

Тамара Абуладзе

С ПЕСНЯМИ ПО ДОРОГАМ МИРА

«С детства люблю с увлечением читать о карьере певца. Разумно, музыкальность, голос с красивым тембром указывают на матери» — пишет автор статьи о замечательной эстрадной певице Лале Гегелиа.

Лале Гегелиа провозглашает воет о любви, красоте, доброте и верности.

Исполнительница репертуар певицы многообразна. Грузинские, русские и западноевропейские эстрадные песни Д. Гегелиа всегда выполняет с большим мастерством, вкусом, и откровенно артистической манерой и с выдающимся вокалом.

Эмоциональное богатство, красивое звучание, упругость и тактичность, богатейшая музыкальная интуиция талантливой певицы.

Сегодня Л. Гегелиа живет не только в нашей стране, ее артистический талант высоко ценят в Польше, Голландии, Германии и др.

Дядя Зурабидзани

ОЛЬГА КУЗНЕЦОВА

В статье рассказывается о творческом пути оперной певицы Ольги Кузнецовой. Ольга Кузнецова обладает редким вокальным дарованием, музыкальностью, свежимским обаянием.

Олар Сенашавия

БОРОЩЕЕСЯ И МЫСЛЯЩЕЕСЯ КИНО

В маленькой журнальной статье невозможно исчерпательно осветить вопрос о сегодняшнем состоянии кино. Вкратце только можно сказать, что бошорщяса кино оставляет проблемы от предыдущих тяжелых пережитого прошлого до выведения кино из человеческого сознания.

Многие еще не могут осознать те кадры, в которых третий режиссер массово отряхнул человека в толпу на эстраду — Феликс, Леоны Рубинштейн и другие фильмы фантастического зрелища, которые в период выживания стали царем искусств киноиндустрии «ЮФ», оставили после себя жаль, которую трудно вытравить.

Почему становится невозможным стремление кино к созданию художественно-кинематографической Грузии Германской Демократической республики — разбирает прозаик и драматургиста, известный режиссер.

В статье, в основном рассматриваются фильмы Германской Демократической Республики: «Приключения Вернера Хамлета», «Профессор Мамлок», «Голый среди волков», а также интуитивные фильмы разоблачительского характера.

Григорий Мекса

БРАТЬЯ — ХУДОЖНИКИ

Статья старшего мастера иеза, народного художника Грузии Григория Мексы — посвящена творческой деятельности братьев Джигаридзе — Григория и Владимира, которые не были профессиональными художниками, но уделили много внимания искусству живописи.

Они впитали любовь к живописи еще в то время, когда о художественном образовании в Грузии еще не было и слова. Братья-художники Джигаридзе встали работать живописцами.

ГОД ТВОРИЧЕСКИХ ДЕРЗАНИК

Минувший 1967 год принес множество богатых успехов.

Творческие дарования детей техники и науки, художественной интеллигенции Грузии в значительной мере способствовали развитию уровня социального хозяйства в промышленности.

Гва Барамузи

ПУТЕМ ПРАВДЫ

Грузинские читатели и зрители всегда ценят объективное изображение жизни нашей страны. И сейчас у нас с большой любовью встречают тех наших деятелей свободной Германии, в непосредственном участии которых создается история нового немецкого искусства.

Глубокий процесс изменения жизни, новые экономические и политические условия привнесли в искусство, словесность и в театр, новое дыхание.

Театр Германской Демократической Республики заслуживает всеобщее признание тем, что впервые он глубоко связан с народом.

Театр гордо стоит на пути творческого подъема. Революционные борбы за путь, глубокой гуманизм — стала императивом для Райхардта и Бернхарда Эйзенбаха театров, «Фольксбиргер» национального театра, Дрезденского, Потсдамского и др.

Важа Гуларез

МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА ДЕМОКРАТИЧЕСКОЙ РЕПУБЛИКИ

Обзорная статья о современном музыкальном театре ГДР знаменит читателя с выдающимся достижением немецкого народа. Музыкальные наследия ГДР — пишет автор — ценнейший вклад во всеобщую музыкальную сокровищницу.

В статье говорится о артефактах оперы культуры — Берлинском, Лейпцигском, Нин-

За 30 лет творческой деятельности М. Гаташвили сыграло более 200 ролей. Она с одинаковой силой исполнила трагические и комические роли, с достоинством перенесла переживания возлюбленной женщиной и страдания матери. В разное время артистка высококлассно и выразительно выполняла роли: Елена Мельфери («Облакосты и любовь»), Зоя-Авд («Иванов»), Нина («Ранние орехи») и много др.

Левона Джугбашиანი

А. ЦЕРЕТЛИ И ГОРИСЯЛИ ОБЩЕСТВЕННОСТЬ

В еврану в Грузии существовало множество литературных кружков и салонов, в которых собирались поэты, писатели, переводчики, соревновали и критиковали архаичные поэмы и стихи талантливых людей.

Акаки Церетели был почетным членом многих литературных кружков, он принимал активное участие в деятельности этих архаичных кружков культуры. Среди них существовали «Местом встречи и бесед» о литературе, истории и искусстве для поэтов был Горький литературный салон.

В статье подробно рассказано о деятельности салона, который был создан семьей Бетгабашвили и в котором принимала участие поэт Акаки Церетели.

Коба Микадзе

СТРОЧКИ, ПЕРВАШЕННЫЕ В ПЕСНЮ

На множество стихотворений поэта А. Шавдана написана музыкальная композиция. Песни в Грузии для Великой Отечественной войны известны грузинской композитором Котэ Митриашвили на стихотворения А. Шавдана «Своена песня», «Своена музыка» и песне под этим же названием. Композитор вложил в песню героический дух и патриотизм грузинского народа.

Народу запомнились красивые песни «Моя малая страна». Песни во многом связаны по отношению к тематике, в которую относятся, что она стала даровать исполнению не только архаично но только в Тбили

си, но и во многих городах и селах страны. Известный грузинский композитор Шота Микавава на патристическом стихотворении «Родина моя» написал мелодию песни для сольного исполнения. В журнале печатается сонет поэта со слов А. Шавдана «Низ за ветром».

Недавно поэт исполнил 60 лет со дня рождения и 80 лет его творческой деятельности. Поэт в творч. покое сил и энергии самодостаточно творческую и общественную деятельность.

Отар Эгвад

«ЭТИМ ГУРДЖИ» НА СЦЕНЕ ТЕЛСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ТЕАТРА

На сцене Телского государственного театра был поставлен дуэтом актиса Остара Эгвада «Этим Гурджи». Молодой режиссер Лера Панашиани осуществил постановку пьесы, которая имеет романтический характер. В пьесе показано тяжелое прозядание грузинских людей. Этим Гурджи поет свои песни-стихи таном же балканам, но дуэтом богача Людям, как он сам. Песни поют в оперной форме богача Эдма. Но всемогущий отец выдал дочь за офицера изданца, а Этим Гурджи был выслан из Тбилиси за смелую революционную. Современная обстановка создала ветерана театра, заслуженный артист республики Аликсис Киселидзе. Этим Гурджи и его мир поэта и музыки красками зарисовал внутренне содержание. Пьеса создана артисткой Котэ Митриашвили и художником Тондаришвили. Постановка получила высокую оценку старшего Тбилиси.

Постановка спектакля Лера Панашиани и художник Тондаришвили создали атмосферу колорита старого Тбилиси.

Каждой статье делаются ссылки на место постановки спектакля, подробно рассматривают тему содержания автора.

Ламара Заванашвили

100 РАЗ ЗА ОДИН ГОД

Театральное издание, помимо критики и библиографии, имеет еще одну, самую общественно-педагогическую функцию — библиографический центр — время. Если спектакль за один

год был поставлен более чем 100 раз, это свидетельствует о большом интересе зрителя, это уже успех. В числе таких успехов — постановка грузинского театра волею зрителя «Счастье». Эта акция интересна и тем, что она является как бы драматургическим дебютом автора пьесы, хорошо известного поэта Джамбула Гусабашвили, первой работы авторского деятеля искусства Грузинской ССР, режиссера Г. Гаташвили на сцене театра волею зрителя, первой встречей с детским зрением автора архаично-романтического произведения. В Абхазии, Малой Кудухиди А. Ртвиани, также первая форма театрально-педагогическая.

Наина Чхаура

НИКОЛАЙ РОМАНТАШВИЛИ

Николай Робнташвили принадлежал к числу художников, которые своей деятельностью способствовали росту и развитию национальной музыкальной культуры. Еще будучи студентом Телского государственного консерватория им. Ваго Сараджидзе, Н. Робнташвили уже включился в творческую деятельность. Как человек он играл роль во всех творческих театральном-интерпрет. выступлениях, в Государственном оперном театре, в Симфоническом оркестре.

Основы методического метода Робнташвили — индивидуальный подход к каждому ученику, гармоничное развитие его таланта.

Получивший в Государственном симфоническом оркестре Грузии опыт повои Н. Робнташвили выполнять творческую, как самостоятельную, так и общественную работу. «Общественные трудности». В этих собраниях сложившиеся для исполнения отрывки из мировой музыкальной литературы.

Автор дает краткий обзор педагогической и исполнительской деятельности этой замечательной личности.

Лера Кикадзе

ИНТЕРЕСНАЯ МОНОГРАФИЯ О САНДРО АХМЕТЕЛИ

Недавно опубликовано 80 лет со дня рождения выдающегося грузинского режиссера Сандро Ахметели. В связи с этой датой

заключается «Литература да театральная» выпущена книгу театроведца Васила Кикадзе «Сандро Ахметели».

Эта книга посвящена биографии и творчеству режиссера на монографии В. Кикадзе. В исследовании освещены творчество Сандро Ахметели в качестве важной профессии, посвящая грузинского советского театра.

И. Волоши

ВЕЛИКАЯ ДРУЖБА

Прочта и исполнила дружбу между братскими советскими республиками. Она крепка и в борьбе с широким, во время гражданской войны, в Отечественной войне против фашистского захватчика.

Тесная социалистическая дружба в Советском Союзе, осуществление Коммунистической партии Ленинской линии, избранной политикой, привлекло братские народы к национальной независимости, вознесло культурному росту.

Глубоки корни дружбы между украинским и грузинским народами. Культурные отношения всегда были дружными, зарождалась с древних времен и достигли кульминации в наши дни.

С большим интересом и любовью встречал всегда в Грузии гостей украинского профессионального театра. Такой же большой интерес проявляли и украинцы к грузинскому театру. Широким общественным Украинским товариществом отметили юбилей выдающегося режиссера Котэ Митриашвили — 40-летие со дня рождения им в Киевском «Славянском театре» Ботва, и 50-летие со дня рождения режиссера.

Литература и искусство — лучший источник познания духовной жизни народа. Именно искусство стало той вечной связью между народами, который связал чувства и разум украинского и грузинского народов.

Алекс Коюен

В САМОМ ДНТЕ

Это отрывок из книги волею издателя Аликсис Коюен «Судьбы жизни». В этом отрывке автор касается своей общественной работы с Котэ Митриашвили в Самоблюте

театра, рассказывая о постановке Самоблюте театра «Пиратство Пирраты», «Прекрасная Елена», «Сорбитская приваля» и др.

Отар Чхавадзе

«ЧРЕДИ» ГРУЗИНСКОГО ЦЕРКОВНОГО ПЕНИЯ

Одна из значительных областей грузинской музыкальной культуры — церковная музыка — тесно связана с историей архаично-романтического искусства грузинского народа.

Котэ Митриашвили привнес грузинскую музыку, гармоничную закономерность и другие особенности архаично на уровне современного музыкального, во этого направлении. Еще множество значительных вопросов оставлены вне внимания исследователя, в особенности то, что касается архаичности церковного пения, автор которой дает добротный материал для установления внутренней взаимосвязанности грузинской музыки.

Георгий Рукава

БИБЛИОТЕКА — ОЧАГ КУЛЬТУРЫ

Тбилисская Центральная научно-историческая библиотека — одна из лучших научно-культурных учреждений нашей столицы. Она считается специализированной библиотекой библиотечной системы. Подобные библиотеки существуют только в двух городах — Москве и Киеве. Библиотека растет ее популярность и значение.

Историческая библиотека является государственным канонизированным печатным производством исторической и мировой культуры. Книжный фонд ее содержит историческую литературу для чтения, которая является полностью собраны произведения экономическим Марксизм-Ленинизма, под руководством деятелей Коммунистической партии в Советском государстве, литература о борьбе и жизни героических сражений советских людей во время Гражданской и Великой Отечественной войны, классические и современные художественно-исторические произведения грузинской и русской литературы. Помимо этого в фонде имеются богатая литература об искусстве и о истории истории культуры, архитектуры, живописи, графике, анимационных искусства, музыка, театр, цирк, хор, хореография, киноискусство.

тово познание эпохи, обогащает любознательного читателя, расширяет его кругозор. Библиотека является центром культурного обслуживания населения и др. Театр с учетом существующей постановки классических произведений грузинской литературы. И Чхавадзе «Своена лес он», в редакции К. Гаташвили и Д. Кадимидзе; «Иванча Самелидзе» — истинногрузинская поэзия.

За последние время театр получил много интересных спектаклей: «Корчиди» Г. Чхавадзе и Н. Хоружани, «Малыня из озера Амура» А. Брауна и «Белая» К. Гаташвили.

Своими спектаклями культурный театр повышает культуру населения.

Своими спектаклями культурный театр повышает культуру населения.

Своими спектаклями культурный театр повышает культуру населения.

Своими спектаклями культурный театр повышает культуру населения.

Своими спектаклями культурный театр повышает культуру населения.

Своими спектаклями культурный театр повышает культуру населения.

Своими спектаклями культурный театр повышает культуру населения.

Своими спектаклями культурный театр повышает культуру населения.

Своими спектаклями культурный театр повышает культуру населения.

Своими спектаклями культурный театр повышает культуру населения.

Своими спектаклями культурный театр повышает культуру населения.

Своими спектаклями культурный театр повышает культуру населения.

Своими спектаклями культурный театр повышает культуру населения.

Своими спектаклями культурный театр повышает культуру населения.

Своими спектаклями культурный театр повышает культуру населения.

Своими спектаклями культурный театр повышает культуру населения.

Своими спектаклями культурный театр повышает культуру населения.



№ 12. 1967



В. Канкашани

Хесурский месяц.



საბჭოთა Xელოვნება

СОДЕРЖАНИЕ

<p>ГОД ТВОРЧЕСКИХ ДЕРЗАНИИ 2</p> <p>Важа Гвахарია —</p> <p>МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА ГДР 5</p> <p>Гиви Барамидзе —</p> <p>ПУТЕМ ПРАВДЫ 11</p> <p>Отар Селиашвили —</p> <p>БОРЮЩЕЕСЯ И МЫСЛЯЩЕЕ КИНО</p> <p>ДНИ КУЛЬТУРЫ ГДР В ТБИЛИСИ 15</p> <p>18</p> <p>Авთანია Телия —</p> <p>ВПЕРВЫЕ НА ВСЕМИРНОЙ ВЫСТАВКЕ</p> <p>ПЛЕНУМ О ВОПРОСАХ ДРАМАТУРГИИ 21</p> <p>24</p> <p>Джужулетта Рухадзе —</p> <p>ГРУЗИНСКИЕ НАРОДНЫЕ ПРАЗДНИКИ В ТВОР-</p> <p>ЧЕСТВЕ ЛАДО ГУДИАШВИЛИ 25</p> <p>29</p> <p>Григорий Месхи —</p> <p>БРАТЯ ХУДОЖНИКИ</p> <p>Тинатин Абуладзе — 29</p> <p>С ПЕСНЕЙ НА ДОРОГАХ МИРА</p> <p>ФЕСТИВАЛЬ ЯПОНСКИХ ФИЛЬМОВ В ТБИЛИСИ 33</p> <p>35</p> <p>Этер Гугушвили —</p> <p>СПЕКТАКЛИ ПЕРИОДА РЕВОЛЮЦИИ 36</p> <p>Додо Зурабашвили —</p> <p>ОЛЬГА КУЗНЕЦОВА 43</p> <p>Тамара Гомартели —</p> <p>САМОДЕЯТЕЛЬНОСТЬ БОЛЬШОГО ЗАВОДА 46</p> <p>Степан Вартанов —</p> <p>В ТИПОГРАФИИ И НА СЦЕНЕ 50</p>	<p>2</p> <p>5</p> <p>11</p> <p>15</p> <p>18</p> <p>21</p> <p>24</p> <p>25</p> <p>29</p> <p>33</p> <p>35</p> <p>36</p> <p>43</p> <p>46</p> <p>50</p>	<p>Важа Дзуга —</p> <p>МЕРИ ДАВИТАШВИЛИ 52</p> <p>Степан Мхаргдзеи, Александр Мхаргдзеи —</p> <p>ПУТЬ К СЕРДЦУ ЗРИТЕЛЯ 57</p> <p>Леонард Джудабашвили —</p> <p>АКАКИИ ЦЕРЕТЕЛИ И ОБЩЕСТВЕННОСТЬ ГОРИ 58</p> <p>Кона Микадзе —</p> <p>СТРОКИ ПРЕВРАЩЕННЫЕ В ПЕСНЮ 60</p> <p>Отар Эгалде —</p> <p>«ЭТИМ ГУРДЖИ» В ТЕЛВАСКОМ ТЕАТРЕ 62</p> <p>Ламара Элизашвили —</p> <p>СТО РАЗ ЗА ОДИН ГОД 64</p> <p>Николай Чиаурели —</p> <p>НИКОЛАИ РОБИТАШВИЛИ 65</p> <p>Леви Кикадзе —</p> <p>ИНТЕРЕСНАЯ МОНОГРАФИЯ О САНДРО АХМЕТЕЛИ 66</p> <p>И. Волошин —</p> <p>ПУТЕМ ДРУЖБЫ НАРОДОВ 69</p> <p>Алиса Коонен —</p> <p>В СВОБОДНОМ ТЕАТРЕ 71</p> <p>Отар Чиджавадзе —</p> <p>ЧРЕДИ ГРУЗИНСКОГО ЦЕРКОВНОГО ПЕНИЯ 75</p> <p>Георгий Рухадзе —</p> <p>ОЧАГ КУЛЬТУРЫ 78</p> <p>Георгий Хратившвили —</p> <p>20 ЛЕТ КУТАЙСКОГО КУКОЛЬНОГО ТЕАТРА 80</p>
--	---	--

На 4 стр. Вальтер Ульбрихт и певец Герхард Франс; на 5 стр. Бранденбургские ворота; на 6 стр. Г. Ф. Гендели; Дрезденская набережная; на 7 стр. Людвиг Ван Бетховен; на 8 стр. И. Чилензег, Г. Айслер, К. Швен, М. Шнайдер, П. Десау, В. Зигмунд-Шудль; на 9 стр. Г. Волгемут, Г. Кнеллер, З. Бимберг, Н. Нотовиц, Э. Г. Майер, Г. Беселер; на 10 стр. Г. Штайн; на 12 стр. Б. Брехт и П. Десау; на 13 стр. Иоана-Темпельгоф-Даркили; на 14 стр. сцена из спектакля «Трехгрошовая опера»; на 15—17 стр. кадры из кинофильмов Германской Демократической республики; на 18—20 стр. дни культуры ГДР в Тбилиси; на 25—27 стр. произведения худ. Л. Гудиашвили на темы грузинского народного праздника; на 29 стр. дружеский шажок о братьях художниках Г. и Вл. Джапаридзе; на 30 стр. Г. и Вл. Джапаридзе; на 31—32 стр. работы братьев Джапаридзе: Шота Руставели, Д. Аракишвили, И. Чавчавадзе, И. Мачабели, А. Казбег, П. Яшвили; на 33 стр. Лили Гегелия; на 34 стр. Л. Гегелия и президент Академии наук Чехословакии З. Неетли; на 43 стр. певица О. Кузнецова; на 44—45 стр. О. Кузнецова в ролях; на 52 стр. народная артистка Грузинской ССР М. Давиташвили; на 52—54 стр. М. Давиташвили в ролях; на 57 стр. заслуженная артистка Грузинской ССР М. Гагашили; на 58 стр. М. Гагашили в спектакле «Мелница любви»; на 60 стр. поэт А. Шанидзе; на 63 стр. драматург О. Мампори; на 65 стр. Н. Робиташвили; на 66 стр. театраль В. Кикидзе; на 69 стр. сцена из спектакля киевского театра имени Франко «Антигона»; на 70 стр. Л. Кумаченко в роли Марине («Марине»); грузинские актеры у могилы П. Сакаганского в Киеве; на 80 стр. сцена из спектаклей кутаисского кукольного театра; директор театра Л. Шенгелия.

На обложке: С. Какабадзе «Галактион Табидзе».

**ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ, ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ, ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР**

Гл. Редактор—Отар Эгалде. Редакционная коллегия: Шалва Амираншвили, Гада Бандзеладзе, Карло Гогодзе, Дмитрий Джанеидадзе, Алексей Мачавариани, Григорий Попхадзе, Натела Урушадзе, Ванო Цуцуклидзе

Издательство «Сабчота Сакартвелოს»
Тбилиси, ул. Марджанишвили № 5, тел. 5-10-24.
Тбилиси, 1967



საქართველო სსრკ

შინაგარეო

შემოქმედებითი შიდაგარეო ვაჭრობის ფორმა	2	ვაჭრობის ფორმა — შიდაგარეო ვაჭრობის ფორმა	52
ვაჭრობის ფორმა	2	შინაგარეო ვაჭრობის ფორმა	52
გარეო ვაჭრობის ფორმა	5	სტრუქტურული მხარდაჭერა, ალტერნატიული მხარდაჭერა — შინაგარეო ვაჭრობის ფორმა	57
საგარეო ვაჭრობის ფორმა	11	საგარეო ვაჭრობის ფორმა	58
საგარეო ვაჭრობის ფორმა	15	საგარეო ვაჭრობის ფორმა	60
საგარეო ვაჭრობის ფორმა	18	საგარეო ვაჭრობის ფორმა	62
საგარეო ვაჭრობის ფორმა	21	საგარეო ვაჭრობის ფორმა	64
საგარეო ვაჭრობის ფორმა	21	საგარეო ვაჭრობის ფორმა	65
საგარეო ვაჭრობის ფორმა	29	საგარეო ვაჭრობის ფორმა	66
საგარეო ვაჭრობის ფორმა	33	საგარეო ვაჭრობის ფორმა	69
საგარეო ვაჭრობის ფორმა	35	საგარეო ვაჭრობის ფორმა	71
საგარეო ვაჭრობის ფორმა	36	საგარეო ვაჭრობის ფორმა	75
საგარეო ვაჭრობის ფორმა	43	საგარეო ვაჭრობის ფორმა	78
საგარეო ვაჭრობის ფორმა	46	საგარეო ვაჭრობის ფორმა	80
საგარეო ვაჭრობის ფორმა	50	საგარეო ვაჭრობის ფორმა	

მე-4 გვ. ვალტერ ულბრიხტი და მომღერალი გერმანელი ფრაიზი; მე-5 გვ. ბრანდენბურგის კარბი; მე-6 გვ. გ. ფ. პენდელი; დრეზდენის სანაპირო; მე-7 გვ. ლუდვიგ ვან ბეთოვენი; მე-8 ი. ნილსენი, ა. აისლერი, კ. შენი, მ. შაინფერტი, ა. დესკანო, გ. ზიგენბერგი; მე-9 გვ. გ. ვოლფმუტერი, გ. გენსდორფი, ზ. ბიშპერტი, ნ. ნოტვიცი, ე. მ. შაინფერტი, მ. ბელტერი; მე-10 გვ. კ. შტაინი; მე-12 გვ. ბ. ბრუნილი და ბ. დესკანო; მე-13 გვ. იოანე-ბაქტრაძის-დავითის; მე-14 გვ. სტენა სპეტაკიდან „საფორთხიანი ოპერა“; მე-15, მე-17 გვ. ადრეტი ვერშაინის დემოკრატიული რესპუბლიკის დღეობიდან; მე-18-20 გვ. გარის კულტურის დღეობიდან; მე-21-27 გვ. გ. ლ. კუბიშვილის ნაშრომები ქართული ხალხური დღესასწაულის თემაზე; 29-ე გვ. მკობრული შინაგარეო ვაჭრობის თემაზე; 30-ე გვ. ლ. კუბიშვილის ნაშრომები ქართული ხალხური დღესასწაულის თემაზე; 31-32-ე გვ. კუბიშვილის ნაშრომები შინაგარეო ვაჭრობის თემაზე; 33-ე გვ. ლ. კუბიშვილის ნაშრომები ქართული ხალხური დღესასწაულის თემაზე; 34-ე გვ. ლ. კუბიშვილი და ნიქსონის მიხედვით შეცნობილია ადრეტი ვაჭრობის რეპრეზენტატიულობის თემაზე; 35-ე გვ. ლ. კუბიშვილი და ნიქსონის მიხედვით შეცნობილია ადრეტი ვაჭრობის რეპრეზენტატიულობის თემაზე; 36-ე გვ. ლ. კუბიშვილი და ნიქსონის მიხედვით შეცნობილია ადრეტი ვაჭრობის რეპრეზენტატიულობის თემაზე; 37-ე გვ. სპ. დანასტურული არტისტი მ. დანასტური; 38-ე გვ. მ. დანასტური სპეტაკიდან „სიყვარულის წიქრი“; 60-ე გვ. პოეტის ა. შინი; 63-ე გვ. დრამატურგი ი. შაინფერტი; 65-ე გვ. ნ. რიბიშვილი; 66-ე გვ. თეატრალური თემაზე; 69-ე გვ. სტენა სპეტაკიდან ფრაიზის სახ. თეატრის სპეტაკიდან „არტიზანი“; 70-ე გვ. ლ. კუბიშვილი შინაგარეო ვაჭრობის თემაზე; 71-ე გვ. სტენა სპეტაკიდან „საგარეო ვაჭრობის ფორმა“; მე-80 გვ. სტენა სპეტაკიდან თეატრის სპეტაკიდან; თეატრის დირექტორი ლეო შენგელია.

გარეკანზე: ს. კიკიაშვილი „გალატონი ტაძარი“

მომხატვარი: მთარეა მთარეა
სარედაქციო კომიტეტი: შალვა აბიძე-მთარეა, გელა ბანაძე, კარლო გომეზი, დიმიტრი ჯანელიძე, ალექსი მამუკაძე, ანი, გრიგოლ ფოფხაძე, ნათელა ურუშაძე, ვანო ფულუკიძე

მომხატვარი: მთარეა მთარეა
კონტრაქტორი-კორექტორი: ლ. ლინიანი

ხედილობის დასაბუთება 19/1-68 წ. მარტინიშვილის ქ. № 5. ტელ. 5-10-24. უფ. № 06432. შუკ. № 1889.
ჭალბის ფურცელი 5, საბეჭდო თაბახის რაოდენობა 13,74. საბეჭდო-საგამომცემლო თაბახის რაოდენობა — 15,44. ტ. 5,000.
ფასი 1 მან.

გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“
ბეჭდვითი სიტყვის კომბინატი. თბილისი, მარტინიშვილის ქ. № 5.
1967



SABTCHOTHA KHELOVNEBA

SOVIET ART

THE YEAR OF CREATIVE INSPIRATION	2	IN PRINTING—HOUSE AND ON THE STAGE	50
<i>Vasha Gvakharia</i>		<i>Vasha Dzigu</i>	
MUSICAL CULTURE OF THE GERMAN DEMOCRATIC REPUBLIC	5	MERY DAVITASHVILI	52
<i>Givi Baramidze</i>		<i>Stefane and Aleksand Mkhargrdzeli</i>	
BY THE WAY OF TRUTH	11	THE ROAD TO THE HEART OF SPECTATOR	58
<i>Otar Sepashvili</i>		<i>Kona Mikadze</i>	
FIGHTING AND INTELLECTUAL CINEMATOGRAPHY	15	LINES TURNED INTO SONG	60
<i>Julietta Rukhadze</i>		<i>Lamara Ellozishvili</i>	
GEORGIAN FOLK HOLIDAY IN L. GUDIASHVILI'S CREATIVE WORK	25	HUNDRED TIMES IN A YEAR	64
<i>Grigol Meskhi</i>		<i>Nikoloz Chiaureli</i>	
THE BROTHERS—THE PAINTERS	29	NIKOLOZ ROBITASHVILI	65
<i>Tinatin Abuladze</i>		<i>Leri Kiknadze</i>	
WITH CONG ON THE WORLD WAYS	33	INTERESTING MONOGRAPH ON SANDRO AKHMETELI	66
JAPANESE FILM—FESTIVAL IN TBILISI	35	<i>I. Voloshini</i>	
<i>Eter Gushvili</i>		BY THE WAY OF FRIENDSHIP	69
WITH SONG ON THE WORLD WAYS	33	<i>Alica Kooneni</i>	
<i>Dodo Zurabashvili</i>		IN THE FREE THEATRE	71
OLGA KUZNETSOVA	43	<i>Otar Chijavadze</i>	
<i>Tamar Gomarteli</i>		THE „CHRELI“ OF GEORGIAN SINGING	75
AMATEUR TALENT ACTIVITIES OF A BIG FACTORY	46	<i>Giorgi Rukhadze</i>	
<i>Stefan Vartanovi</i>		THE HEARTH OF CULTURE	78
		<i>Giorgi Kharatishvili</i>	
		20 YEARS OF THE KUTAISI PUPPET—SHOW	80

On p. 4 W. Ulbricht and singer G. Fraiss; on p. 5 The Brandenburg Door; on p. 6 G. Hendel; the Dresden embankment; on p. 7 V. Beethoven; on p. 8 J. Cilensek, H. Eisler, K. Schwaen, M. Schneider, F. Schulze—Dessau, W. Siegmung—Schulze; on p. 9 G. Wohlgemuth, G. Knepler, S. Bimberg, N. Noto witer, E. Meyer, H. Bessler; on p. 10 H. Stein; on p. 12 B. Brecht and P. Dessau; on p. 13 I. T. Darkilisi; on p. 14 scene from performance „Dreigroschenoper“; on p. 15—17 stills from German films; on p. 18—20 the days of German Democratic Republic in Tbilisi; on p. 25—27 L. Gudishvili's works on the subject on georgian folk holidays; on p. 29 friendly jest on painters-brothers G. and V. Japaridze; on p. 30 G. and V. Japaridze (photos); on p. 31—32 Sh. Rustaveli, D. Arakishvili, I. Chavchavadze, I. Machabelli, A. Kazbegi, P. Iashvili—paintings by G. and V. Japaridze; on p. 33 Lili Gegelia; on p. 34 L. Gegelia and the president of the Academy of science of Czechoslovakia Z. Needly; on p. 43 singer O. Kuznetsova; on p. 44—45 O. Kuznetsova in roles; on p. 52 M. Davitashvili, people's artist of Georgian SSR; on p. 52—54 M. Davitashvili in roles; on p. 57 M. Gagishvili, honoured artist of Georgian SSR; on p. 58 M. Gagishvili in the performance „The Mill of the Love“; on p. 60 poet A. Shanidze; on p. 63 poet and playwright O. Mamporia; on p. 65 N. Robitashvili; on p. 66 critic V. Kiknadze; on p. 69 scene from performance of The Kiev Drama Theatre after L. Franko „Antigone“; on p. 70 L. Kumanchenko as Marine („Marine“); georgian actors at the grave of P. Saksaganski; on p. 80 scenes from performances of The Kutaisi puppet—show; director of the theatre Al. Shengelia.

On the cover: „Galaktion Tabidze“ by S. Kakabadze.

SOCIAL-POLITICAL, LITERARY-ARTISTIC AND THEORETICAL MONTHLY ORGAN
OF THE MINISTRY OF CULTURE OF GEORGIAN SSR

Editor-in-Chief: *Otar Egadze*. Editorial staff: *Shalva Amiranashvili, Gela Bondzeladze, Karlo Godogdze, Aleks Machavariani, Natela Urushadze, Grigol Popkhadze, Dimitri Janelidze*

Marjanishvili Street 5, Tbilisi, Georgian SSR.
T. 5-10-24



SABTSCHOTHA CHELOWNEBA

SOWJETKUNST

EIN JAHR DES SCHÖPPERISCHEN AUFSCHWUNGS	2	<i>Stepan und Alexander Mchardzeli</i> WEG ZUM HERZEN DES ZUSCHAUERS	57
<i>Washa Gwacharia</i> MUSIKALISCHE KULTUR DER DDR	5	<i>Leonard Dshulabashwili</i> AKAKI ZERETHLI UND DIE ÖFFENTLICHKEIT IN GORI	58
<i>Gimi Baramidze</i> AUF DEM WEG DER WAHRHEIT	11	<i>Kona Mikadse</i> ZEILEN IN LIEDERN	60
<i>Othar Sephaschwili</i> EIN KÄMPFENDER UND DENKENDER FILM	15	<i>Othar Egdse</i> ETHIM GURDSH IM THEATER VON THELAWI	62
TAGE DER DEUTSCHEN KULTUR IN TBLISSI	18	<i>Lamara Eltuosischwili</i> HUNDERTMAL JÄHRLICH	64
PLENUM ZU FRAGEN DER DRAMATURGIE	24	<i>Nikolaus Tshiaureti</i> NICOLAUS ROBITASCHWILI	65
<i>Dshulata Ruchadse</i> GEORGISCHE VOLKSFEIER IM SCHAFFEN VON I. GUDIASCHWILI	25	<i>Leri Kiknadse</i> INTERESSANTE MONOGRAPHIE ÜBER SANDRO ACHMETELI	66
<i>Grigol Meschi</i> GEBRÜDER — MALER	29	<i>I. Woloschin</i> AUF DEM WEG DER VÖLKERFREUNDSCHAFT	69
<i>Thinatshin Abuladse</i> MIT GESANG AUF DEN WEGEN DER WELT	33	<i>Alisa Koonen</i> IM FREIEN THEATER	71
FESTSPIELE JAPANISCHER FILME IN TBLISSI	35	<i>Othar Tschidshawadse</i> GEORGISCHE HYMNE	75
<i>Ether Guguschwili</i> SCHAUSPIELE AUS DER REVOLUTIONSPERIODE	36	<i>Georg Ruchadse</i> DER KULTURHERD	78
<i>Lado Surabashwili</i> OLGA KUSNEZOWA	43	<i>Georg Charatishwili</i> ZWANZIG JAHRE SEIT DEM BESTEHEN DES KU- TAISSER PUPPENTHEATERS	80
<i>Thamer Gomarsheli</i> LERNKUNSTGRUPPE EINES GROßEN BETRIEBES	46		
<i>Stepan Warthanow</i> IN DER DRUCKEREI UND AUF DER BÜHNE	50		
<i>Washa Dsigua</i> MARY DAWITHASCHWILI	52		

Auf der 4. Seite: Waller Ulbricht und Sänger Gerhard Freis. S. 5 Brandenburger Tor. S. 6 G. F. Hendel. Die Herstraße in Dresden. S. 7 Ludwig van Beethoven. S. 8 I. Tschilenslegi, H. Eisler, K. Schiven, M. Schneider, S. Bimberg, N. Notowitz, H. Meier, H. Besseler. S. 10 H. Stein. S. 12 B. Brecht und P. Dessau. S. 13 Johanna — Tempelhof, Darkilisi. S. 14 Szene aus dem Bühnenstück: „Dreigroschenoper“. S. 15 — 17 Szenen aus den Filmen der DDR. S. 18 — 20 Tage der deutschen Kultur in Tblissi. S. 25 — 27 Kunstserzeignisse von Maler G. und Wl. Dshapharidse. S. 30 Die beiden Brüder — Maler. S. 31 — 32 Erzeugnisse von Gebrüdern Dshapharidse. „Schotha Rusthaweli. D. Arakischwili, I. Tschawtschawadse. I. Matschabeli, A. Kasbegi, P. Jaschwili“. S. 33 Lilli Gегelia. S. 34 Jilli Gегelia und Präsident der Tschechoslowakeischen Akademie der Wissenschaften S. Needl. S. 43 Sängerin O. Kusnezowa. S. 44 — 45 O. Kusnezowa in ihren Rollen. S. 52 Volkskünstler der georgischen SSR M. Dawithaschwili. S. 52 — 54 M. Dawithaschwili in seinen Rollen. 57. Verdienter Künstler der georgischen SSR M. Gagatschwili. S. 58 M. Gagatschwili im Schauspiel „Die Liebesmühle“. S. 60 Dichter A. Schanidse. S. 63 Dramaturg O. Mamphoria. S. 65 N. Robitaschwili. S. 66 der Theaterkenner W. Kiknadse. S. 69 Szene aus dem Bühnenstück des Kiiewer Franktheaters „Antigona“. S. 70 L. Kumantschenko als Marina („Marina“). Georgische Schauspieler am Grab von P. Saksagansk. S. 80 Szenen aus den Bühnenstücken des Kutaisser Puppentheaters. Theaterdirektor Leon Schengelia.

Auf dem Umschlag: S. Kakabadse „Galaktion Tabidse“.

POLITISCH — GESELLSCHAFTLICHE, BELLETRISTISCHE UND THEORETISCHE MONATSSCHRIFT
DES KULTURMINISTERIUMS DER GEORGISCHEN SSR.

Chefredakteur: *Othar Egdse*. Redaktionskollegium: *Sch. Ambroneschwili, G. Bandseladse, K. Gogodse, A. Matschawariani, N. Uruschadse, G. Popehadse, D. Dshanelidse, W. Zulukidse*.

Georgische SSR, Tblissi, Mardshanischwilistr. 5. Fernruf: 5-10-24.

68720

ეროვნული
აღმართმცხე

ИНДЕКС
76178

