

საბჭოთა № 10
ხალკვათა 1940



ОБЯЗАТЕЛЬНЫЙ

სსრ.

ს ა ბ ჟ რ თ ა ხ ა რ თ ვ ნ ე ბ ა

საბ. სსრ. სახმომსახურისთან არსებული ხელოვნების
საქმეთა სამმართველოს ყოველთვიური ორგანო.



თ ბ ი ლ ი ს ი

№ 10
1940

1745
1954. 01. 11

პ/მგ. კვლავტორი ბ. გოგუა
პ/მგ. მღივანი ბ. გუხნიკაშვილი

დრამაზუჯიის სარღისო ამოსანები

საქართველოს საბჭოთა თეატრალური ხელოვნება საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების ოცი წლის თავს უდიდესი მიღწევებით ხვდება.

ბოლშევიკური პარტიისა და საბჭოთა ხელისუფლების ხელმძღვანელობისა და მზარუნველობის შედეგად, ქართული თეატრი გადაიქცა მხატვრულ-პოლიტიკურ აღზრდის უმნიშვნელოვანეს იარაღად. ჩვენმა მოწინავე თეატრებმა დაიმსახურეს დიდი შემოქმედებითი გაქანების უნარის მქონეთა სახელი მთელს საბჭოთა კავშირში.

საქართველოში ამჟამად ორმოცდაათზე მეტი პროფესიული თეატრი და ასობით თვითმომქმედი დრამატული წრეები გვაქვს. საკმარისია ვთქვათ, რომ ის, რაც ამ ოცი წლის წინათ მთელი ქართული თეატრის ავლადიდებას შეადგენდა, დღეს საქართველოს ერთ-ერთ რომელიმე რაიონის თეატრალურ მუშაობასაც ვერ შეედრება. დღეს, მაგალითად, ოდესღაც ისეთ მივარდნილ კუთხეში, როგორც სვანეთი იყო, მესტიაში, პროფესიული თეატრი მუშაობს, რომელიც სათანადო მხატვრულ სიმაღლეზე დგას და ყოველმხრივ უზრუნველყოფილია შემდგომი წინსვლისათვის.

ჩვენი თეატრის ზრდა-განვითარებაში დიდი როლი მიენიჭა ქართულ ორიგინალურ დრამატურგიას. ჩვენს საბჭოთა დრამატურგიას დიდი მიღწევები აქვს. იგი თანაბრად იზრდებოდა ჩვენს საბჭოთა ლიტერატურის და თეატრის ზრდასთან ერთად. ოცი წლის მანძილზე ღირსშესანიშნავი პიესები დაწერილი ჩვენი დრამატურგების მიერ, რომლებიც ასახავენ მუშათა კლასისა და მისი ბელადის ბრძოლას, კაცობრიობის საკეთილდღეოდ, სოციალისტური ეპოქის მებრძოლ გმირებს, ჩვენს ბედნიერ ცხოვრებას, ჩვენს ისტორიულ წარსულს.

მაგრამ ჩვენმა დრამატურგებმა საბოლოოდ წარმატებით ვერ გადასჭრეს ერთი უმნიშვნელოვანესი საკითხი—სახელდობრ ჩვენი სოციალისტური სინამდვილის და მისი მებრძოლი გმირების შესახებ მაღალ მხატვრულ ღირსების ნაწარმოებთა საკმაო რაოდენობით შექმნა.

ასეთი პიესები ჩვენი თეატრების რეპერტუარში ცოტაა და რაც არის ზოგი მათგანი მხატვრულ-პოლიტიკურ მოთხოვნილებების მიხედვით არ არის გამართლებული.

მაგალითისათვის ავიღოთ გ. მღვიანის „სამშობლო“ და დ. ანთაძისა და ვ. სამსონიას „ანრი სუარი“. ეს პიესები თანამედროვე შინაარსისა არიან. მათში მოცემულია ორი მოწინააღმდეგე კლასის შეჯახების სცენები. მაგრამ როგორ გამოიყურებიან პერსონაჟები ამ შეჯახების დროს? დადებითი პორსონაჟები მეტად უფერული და სქემატური არიან. მათ აკლიათ მხატვრული დამაჯერებლობა. უარყოფითი პერსონაჟები—პირიქით დასრულებულად არიან მოხაზული. დრამატურგები ცდილობენ, რომ საბოლოო ანგარიშში დადებითი

პერსონაჟებს არაგუნონ გამარჯვება, როგორც ჩვენი იდეოლოგიის შემცველთ, მაგრამ ეს ცდა მეტად უსუსურია. მაყურებელი იძულებულია ამ მხრივ ბევრი აპატიოს დრამატურგს და თვით მივიდეს იმ დასკვნამდე, რის გამოხატვაც დრამატურგს ვერ მოუხერხებია.

რით აიხსნება დრამატურგის სისუსტე თანამედროვე ეპოქისა და ტიპების გამოსახვაში?

უწინარეს ყოვლისა იმით, რომ დრამატურგი ერთგვარ თვითდამწვიდებით არის მოცული. სოციალისტური ეპოქის სკურათებისა და ადამიანების გამოსახვას იგი ძველი შაბლონით უდგება, ავიწყდება რა, რომ ჩვენმა ეპოქამ შექმნა ახალი ურთიერთობანი ადამიანთა შორის, რომ ჩვენი სოციალისტური ეპოქის მახვისათვის საჭიროა სულ სხვაგვარი მეთოდი და უწინარეს ყოვლისა მისი ზედმიწევნითი შესწავლა, მისი იდეოლოგიის გულდასმით შეთვისება.

ზოგიერთი დრამატურგი არ ცდილობს ლენინურ-სტალინურ პარტიის გამორული ბრძოლის ისტორიის შესწავლას, არ არის საკმაოდ შეიარაღებული მარქს-ენგელს-ლენინ-სტალინის მოძღვრებით, არ არის ბოლშევიკურად გაწრთობილი. ზოგიერთი დრამატურგი საკმაოდ არ იცნობს ჩვენს სოციალისტურ სინამდვილეს და სცენიური ტიპებისა და მათი ურთიერთობის ასახვის დროს მხოლოდ საკუთარ „გამომგონებლობას“ ემყარება.

ცხადია, რომ ამის შედეგად შეუძლებელი ხდება რეალისტური ნაწარმოების შექმნა, რომელიც სინამდვილით და სიმართლით ასახავს ჩვენს უდიდეს ეპოქას. ცხადია, რომ ამის შემდეგ ძნელი ხდება დადებითი პერსონაჟების ბოლშევიკურად გააზრება.

ბევრ პიესაში უხამსობის მაგალითებია მოცემული განსახიერებელი ტიპების ურთიერთობაში, კერძოდ ქალისა და მამაკაცის, რადგან დრამატურგი ზოგჯერ საკმაოდ არ იცნობს და არ აქვს შეთვისებული სოციალისტური საზოგადოების ზნეობრივობა, სრულიად განსხვავებული ბურჟუაზიული მორალისაგან. ამიტომ დრამატურგი ამახინჯებს სიყვარულის, მეგობრობის და ადამიანის სხვა გრძნობების გამოსახულებებს.

უკანასკნელ ხანებში ჩვენმა დრამატურგებმა მრავალი პიესები მოგვცეს ქართველი ხალხის ისტორიული წარსულიდან, როგორც ბელეტრისტულ ნაწარმოებებიდან გადაკეთებული ისე თრიგინალური. მარტო გიორგი სააკაძის შესახებ სამმა ავტორმა დასწერა პიესა.

ავტორები ცდილობენ ისტორიული თემები დაუკავშირონ სოციალისტურ ეპოქის საკითხებს, უმთავრესად საბჭოთა პატრიოტიზმს.

მოსაწონია ისტორიული წარსულისადმი ასეთი დიდი ინტერესი, მაგრამ ამავე დროს არ შეგვიძლია ხაზი არ გაუსვათ იმ ფაქტს, რომ ისტორიული თემატიკის სიჭარბე, მისი დიდი ხვედრითი წონა თეატრების რეპერტუარში, თანამედროვე თემატიკის ნაწარმოებების დაწერას და განსახიერებას მეორე ხარისხოვან ამოცანათა ხდის. პატრიოტიზმის გამოსახვაც ზოგჯერ ამ პიესებში მეტად ყალბია და იაფფასიანი და ვერ აღწევს მაყურებლამდე მხატვრულ-პოლიტიკური სიძლიერით. დრამატიული ნაწარმოებებით საბჭოთა პატრიოტიზმის პროპაგანდა უფრო მისახვედრია და სარგებლიანი, თუ ისინი თანამედროვე თემზე იქნება აგებული. ჩვენს დღევანდელ ცხოვრებაში მრავალი ფაქტები გვაქვს უდიდესი თავგანწირვისა სოციალისტური მშენებლობისათ-

ვის, სამშობლოს დაცვისათვის, ლენინურ-სტალინურ პარტიის ამოცანათა შე-
სრულებისათვის, მაგრამ ამ თემებს მეტი მუშაობა, მეტი შემოქმედებითი უნა-
რი სჭირდება და თვითდენაზე დაყრდნობილი დრამატურაგი, მიღის რა ნაკ-
ლებ წინააღმდეგობათა გზით, არ ქმნის ასეთ ნაწარმოებებს, ან ქმნის ისეთი
მდარე სახისას, როგორც მაგალითად გ. მდივანის „სამშობლოა“.

ჩვენი თეატრალური კრიტიკა-კი ზოგჯერ ვადამეტებულო ქებით ხელს
უწყობს დრამატურგთა თვითდამშვიდებას. ცალკეული „მეზობენი“ ამ შემთ-
ხვევაში სწორედ დათვურ სამსახურს უწყვენ დრამატურგებს და თეატრებს,
ადუნებენ რა მათ შემოქმედებითი შესაძლებლობებს.

დამახასიათებელია უკანასკნელი კონკურსი დრამატიულ ნაწარმოებებზე,
რომლის შედეგების შესახებ ცნობას ჩვენი ჟურნალის წინამდებარე ნომერში
ვაქვეყნებთ.

კონკურსზე წარმოდგენილი იყო 120 ორიგინალური პიესა, რაც თავისთა-
ვად მოწმობს საერთოდ ქართული საბჭოთა დრამატურაგის ზრდას. ბევრი
ავტორები, რომლებიც პირველად ცდილან დრამატიული ნაწარმოები შეექ-
ნათ, უდავოდ იჩენენ ნიჭს და აღრიცხვაზე იქნენ აყვანილი შემდგომი შემოქ-
მედებითი განვითარების ხელის შეწყობის მიზნით.

მაგრამ აღსანიშნავია, რომ კონკურსში მონაწილეობა არ მიიღო ბევრმა
უკვე ცნობილმა დრამატურგმა.

პიესების დიდი ნაწილი ისტორიულ თემებზეა დაწერილი. ეს შედეგებიც
მოწმობენ დრამატურაგის ნამდვილ ოსტატების ერთგვარ თვითდამშვიდებას
და სოციალისტურ სინამდვილის ამსახველი დრამატიული ნაწარმოებების
ხვედრითი წონის სისუსტეს.

საქართველოს საბჭოთა მწერლების კავშირი დაინტერესებულია ამ დიდი
საკითხით. ამას წინად მან ჩაატარა მწერლების თბილისის საქალაქო კრება,
რომელიც სამ დღეს გაგრძელდა. ამ კრებაზეც იქნა აღნიშნული ჩვენი დრა-
მატურაგის ზემოხსენებული ძირითადი ნაკლი.

ამხანაგმა ლავრენტი ბერიამ თავის მოხსენებაში საქართველოს კომუნის-
ტური პარტიის (ბ) XI ყრილობაზე მიგვითითა ამავე საკითხის შესახებ:

„სოციალისტური სინამდვილის თანამედროვეობა—სთქვა ამხანაგმა ბერიამ
—საკმაო სრულ გამოხატულებას ვერ პოულობს მხატვრულ ლიტერატურაში.
საქართველოს საბჭოთა მწერლების ამოცანაა შეავსონ ეს დანაკლისი. მხატვ-
რულ ნაწარმოებთა მთავარ გმირად უნდა გახდეს სტალინური ეპოქის ადამიან-
ი, მისი განცდები, მისი ახალი დამოკიდებულება გარემოსადმი, პატრიო-
ტიზმის მისი მსურველე გრძნობა და უსაზღვრო ერთგულება ლენინ-სტალინის
პარტიის საქმისადმი“.

ეს ამოცანა ზედმიწევნით შესასრულებელია ჩვენი მწერლობის მიერ.

საჭიროა, რათა უწინარეს ყოვლისა საბჭოთა მწერლების კავშირმა და მი-
სმა დრამექციამ უპირველეს ამოცანად დაისახონ დრამატურგთა ყოველმხრი-
ვი წაქეზება თანამედროვე შინაარსის მაღალ-ღირსებიანი დრამატიული ნა-
წარმოებების შესაქმნელად.

საჭიროა ჩვენმა თეატრებმა უფრო გააძლიერონ შემოქმედებითი კავშირი
დრამატურგებთან და ხელი შეუწყონ ასეთი პიესების წერის საქმეს. აქვე უნ-
და აღინიშნოს, რომ ხშირ შემთხვევაში თვით თეატრებიც იჩენენ თვითდამ-

შვიდბასა და თვითდენას და ავიწყლებათ თანადროულობის ასახვის უდიდესი ამოცანები თეატრალურ ხელოვნებაში.

ზოგიერთი თეატრი მრავალ „ობიექტიურ“ მიზეზებს ეძებს, რომ გაამართლოს ესა თუ ის დადგმა, რომელიც არსებითად საბჭოთა მაცურებლისათვის ზოგჯერ არ არის სახესებით მისაღები.

ასეთ მოვლენებს თეატრების მუშაობაში ბოლო უნდა მოეღოს. ჩვენი პარტია და ხელისუფლება მოითხოვს დრამატურგიისაგან და თეატრებისაგან თანამედროვე სოციალისტური ცხოვრების ასახვას. ჩვენი საბჭოთა მაცურებელი, რომლის გემოვნება უდიდესად გაიზარდა, რომლის ესთეტიური მოთხოვნობა სრულიად განსხვავდება ძველისაგან, თეატრისა და დრამატურგიის წინაშე მკაფიოდ სვამს საკითხს, რათა მათ აჩვენონ ჩვენი თანადროულობის ამსახველი შინაარსის მაღალი მხატვრული ღირსების ნაწარმოებები.

ჩვენ პირველ რიგში გვესაჭიროება პიესები, რომლებიც მხატვრული დამაჯერებლობით, რეალისტური სიმართლით ასახვენ სოციალისტური ქვეყნის წინსვლისათვის მებრძოლ გმირების სახეებს, მათ ახალ ურთიერთობას, მათ თავდადებას ბოლშევიკური დიადი იდეების განხორციელებისათვის.

სოციალიზმის ეპოქა მთელი თავისი მდიდარი შინაარსით უნდა გახდეს დრამატურგთა და თეატრების მიერ ასახვის მთავარ თემად.

ამისათვის კი საჭიროა, რომ ჩვენმა დრამატურგებმა, რომლებიც უდავოდ ბოლშევიკური იდეების მხატვრული პროპაგანდისტები უნდა იყვნენ, ზედმიწევნით შეითვისონ მარქს-ენგელს-ლენინ-სტალინის დიადი მოძღვრებანი; უკუაგდონ ზერელე შეხედულება ცხოვრების სინამდვილეზე და საფუძვლიანად გაეცნონ ამ სინამდვილეს; უნდა უკუაგდონ თვითკმაყოფილება და თვითდენა.

ჩვენმა დრამატურგებმა და თეატრებმა უნდა გვიჩვენონ ფორმით და შინაარსით პარმონიული, მაღალი მხატვრული ღირსების ნაწარმოებნი. ამ ნაწარმოებებში გამოყვანილი უნდა იქნეს სტალინური ეპოქის ადამიანების სრულყოფილი სახეები. ამ ნაწარმოებებში გამოყვანილი უნდა იქნეს ჩვენი სოციალისტური მშენებლობის გრანდიოზულობა, სოციალიზმის მშენებელთა უდიდესი პატრიოტიზმი და ბრძოლის ენტუზიაზმი ლენინ-სტალინის პარტიის იდეებისათვის, კომუნისტური საზოგადოების საბოლოოდ გამარჯვებისათვის.

ბუჩიაგ-მონღოლეთის ხელოვნების დეკადა

20 ოქტომბერს მოსკოვში ს.ს.რ. კავშირის დიდ თეატრის ფილიალში გაიხსნა ბუჩიაგ-მონღოლეთის ხელოვნების დეკადა.

დეკადა დაიწყო ბუჩიაგ-მონღოლეთის სახელმწიფო მუსიკალურ დრამატიულმა თეატრმა. დადგმული იქნა პირველი ნაციონალური ოპერა „ენხე-ბულატ-ბატორი“ („ენხე ფოლადის დევ-გმირი“). ოპერის ავტორები არიან დრამატურგი ბალდანო და კომპოზიტორი პროფესორი მ. ფროლოვი. დადგმა ი. თუმანოვისა. ნაწარმოები შექმნილია ძველებურ ლეგენდაზე ხალხურ დევ-გმირის შონა ბატორის შესახებ. ამ გმირის საუკეთესო თვისებები-უშიშროება, თავისი ხალხის სიყვარული, მტერზე გამარჯვებისაკენ მისწრაფება — განსახიერებულია დევ-გმირ ენხეს სახით.

21 ოქტომბერს თეატრმა დადგა მუსიკალური დრამა „ბაირი“ გ. ციდენჩაპოვისა და ა. შადაევის. მუსიკა ბ. იამპილოვისა და პ. ბერლინსკის. დადგმა ბუჩიაგ-მონღოლეთის ა.ს.ს.რ. სახალხო არტისტის ციდენჩაპოვის. დრამის შინაარსი ძველ ხალხურ ლეგენდაზე და ნაციონალურ მუსიკალურ ფოლკლორზეა აშენებული.

22 ოქტომბერს იგივე დადგმა იქნა განმეორებული. ამ სპექტაკლს დაესწრნენ ამხანაგები: ი. ბ. სტალინი, ვ. მ. მოლოტოვი, კ. ე. ვოროშილოვი, ა. ა. ყუდანოვი.

23 ოქტომბერს კვლავ დადგმული იქნა „ენხე-ბულატ-ბატორი“.

24 ოქტომბერს მუსიკალურ-დრამატიულმა თეატრმა აჩვენა თავისი მესამე დადგმა — მუსიკალური პიესა „ერყენი“. ავტორები ბუჩიაგ-მონღოლეთის ა.ს.ს.რ. სახალხო არტისტი ნ. ბალდანო და მ. ედელი, მუსიკა ვ. მოროშკინისა, დადგმა ნ. ბალდანოსი. პიესის თემაა ჩვენი თანამედროვე ცხოვრება, ახალგაზრდობის საქმეები და ცხოვრება

საბჭოთა მეურნეობაში, ჩვენი დროის ახალგაზრდობის ახალი ურთიერთობა.

25 ოქტომბერს კვლავ დადგმული იქნა „ენხე-ბულატ-ბატორი“. წარმოდგენა დაიდგა სსრ კავშირის დიდი თეატრის სცენაზე. წარმოდგენას დაესწრნენ ამხანაგები: ი. ბ. სტალინი, ვ. მ. მოლოტოვი, კ. ე. ვოროშილოვი, ა. ა. ანდრეევი, ა. ი. მიქოიანი, ლ. პ. ბერიძე, გ. ბ. შალენკოვი და ა. ს. შჩერბაკოვი.

27 ოქტომბერს სსრ კავშირის დიდ თეატრში დეკადის უკანასკნელ დღეს შესდგა კონცერტი, რომელშიაც მონაწილეობა მიიღეს: ბუჩიაგ-მონღოლეთის სახელმწიფო მუსიკალურ-დრამატიული თეატრის სოლისტებმა, გუნდმა და ბალეტმა, ბუჩიაგ-მონღოლეთის სახელმწიფო ფილარმონიის გუნდმა და ხალხური ინსტრუმენტების ორკესტრმა, ქალთა ვოკალურ-ინსტრუმენტალურმა ანსამბლმა, ქალაქ ულან-უდეს პიონერთა სახლის საბავშვო ანსამბლმა, ევენკების ანსამბლმა და ტარბაგატაის რაიონის რუსულმა საკოლმეურნეო გუნდმა. კონცერტი დამთავრდა კანტატით „ხალხთა ბელადს“, რომელიც განსაკუთრებული აღფრთოვანებით შესარულა დეკადის ყველა მონაწილემ. დარბაზში დიდხანს გაისმოდა ოვაცია ხალხთა ბელადის დიდ სტალინის პატივსაცემად. დეკადამ უდიდესი ინტერესი გამოიწვია მოსკოვის საზოგადოებრივობაში. დეკადის ყველა წარმოდგენებს აუარება ხალხი ესწრებოდა და მსურვალე ტაშით აჯილდოებდა დეკადის მონაწილეთ.

დეკადა იყო ბუჩიაგ-მონღოლეთის ხალხის ახალგაზრდა ხელოვნების მეტად მნიშვნელოვან წარმატებათა დემონსტრაცია. დეკადამ გამოავლინა ბუჩიაგ-მონღოლეთის მდიდარი ხალხური შემოქმედება. ხელოვნების მუშაებმა დაგვანახვეს, რომ მათ ყო-

ველგვარი შესაძლებლობა და პირობები მოეპოვებათ შემდგომი ზრდისათვის.

დეკადა ცხადყოფს სსრ კავშირის ხალხთა საამური და ცხოველუნარიანი შემოქმედების აყვავებას, რომელნიც კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით, ამხანაგი სტალინის ხელმძღვანელობით მიმდინარეობს.

30 ოქტომბერს საღამოთი კრებულში მოხდა დეკადის მონაწილეთა მიღება.

კრემლის დიდი სასახლის გიორგის დარბაზში 19 საათისათვის თავი მოიყარეს სტუმრებმა: საკ. კ. პ. (ბ) ცენტრალური კომიტეტის წევრებმა, სსრ კავშირისა და რსფსრ უმაღლესი საბჭოების დეპუტატებმა, სახალხო კომისრებმა, წითელი არმიისა და სამხედრო-საზღვაო ფლოტის უმაღლესი სარდლობის წარმომადგენლებმა, წარჩინებულ სტახანოველებმა, მეცნიერებმა, ლიტერატურის, ხელოვნებისა და ტექნიკის გამოჩენილმა მოღვაწეებმა.

ამხანაგების ი. ბ. სტალინის, ვ. მ. მოლოტოვის, კ. ე. ვოროშილოვის, ლ. მ. კაგანოვიჩის, მ. ი. კალინინის, ა. ა. ანდრეევის, ნ. მ. შვერნიკის, გ. მ. მალენკოვის დარბაზში გამოჩენას დამსწრენი მქუხარე ოვაციით ხვდებიან. რამდენიმე წუთს გრძელდება ოვაციები ამხანაგ სტალინისა და მის თანამებრძოლთა მისასალმებლად. დიდხანს არა სცხრება „ვაშას“ გრიალი და შეძახილები რუსულ და ბურიატ-მონღოლურ ენაზე ამხანაგ სტალინის პატივსაცემად.

მოკლე შესავალი სიტყვით გამოდის სსრ კავშირის სახკომსაბჭოსთან არსებული ხელოვნების საქმეთა კომიტეტის თავმჯდომარე ამხ. მ. ბ. ხრაპჩენკო, რომელიც თავის სიტყვაში აღნიშნავს საბჭოთა ქვეყნის ხელოვნების უდიდეს წარმატებებს. იგი სიტყვას ამთავრებს შემდეგით:

„ეს წარმატებები ჩვენი სოციალისტური სამშობლოსათვის სიხარულისა და სიამაყის გრძნობას გვინერგავენ. ისინი იწვევენ უღრმესი მადლობის გრძნობას იმის მიმართ, ვინც საბჭოთა კავშირის ხალხებს აღაფრთოვანებს დიადი საქმეებისათვის, ვისაც ახალ-

ახალი გამარჯვებისაკენ მიჰყავს ჩვენი ქვეყანა, — ამხანაგ სტალინის მიმართ.

ამხანაგ სტალინის სახელი აღფრთოვანებულ ოვაციას იწვევს დარბაზში. ოვაცია რამდენიმე წუთს გრძელდება.

სიტყვას ამბობს ბურიატ-მონღოლეთის სახელმწიფო მუსიკალურ-დრამატიული თეატრის დირექტორი ამხ. მ. მ. სიდენოვი.

— ვიმყოფები რა აქ, კრემლში, პარტიისა და მთავრობის ხელმძღვანელებთან, საბჭოთა კავშირის ხალხთა და მთელი მსოფლიოს მშრომელთა ბელად დიდ სტალინთან ერთად, — ამბობს ამხ. სიდენოვი, — მე არ ძალმიძს სიტყვით გამოვთქვა სიხარულისა და ბედნიერების ის უდიდესი გრძნობა, რომელსაც ამჟამად ბურიატ-მონღოლური ხელოვნების დეკადის ყველა მონაწილე განიცდის.

წინათ დაჩაგრული, დაბეჩავებული და გადაშენების ზეზზე დამდგარი ბურიატ-მონღოლი ხალხი ახლა ბედნიერ, საამურ ცხოვრებას ეზიარა. დიდი რუსი ხალხის დახმარებით იგი აღორძინდა, კულტურული გახდა, ისევე როგორც საბჭოთა კავშირის ყველა ხალხები. ბურიატ-მონღოლი ხალხი გამოსთქვამს და მღერის სიმღერებს თავის ბედნიერებაზე, თავის სამშობლოზე, ხალხთა დიდ ბელადზე — ამხანაგ სტალინზე და მის თანამებრძოლებზე. ბურიატ-მონღოლმა ხალხმა გამოგვგზავნა ჩვენ, რათა გვეჩვენებინა მოსკოვში ჩვენი ხელოვნება. აქ ნაჩვენები სპექტაკლები მხოლოდ დასაწყისია დიდი მუშაობისა ბურიატ-მონღოლეთის თეატრალური და მუსიკალური ხელოვნების განვითარებისათვის.

ყველა დამსწრის უდიდესი აღფრთოვანებას და აღტყინებას იწვევს ამხ. სიდენოვის მიერ საბჭოთა ხელოვნების საუკეთესო მეგობრის — ამხანაგ სტალინის პატივსაცემად წარმოთქმული სადღეგრძელო. ყველანი ფეხზე დგებიან. დიდხანს ჰქუხს აღფრთოვანებული ოვაცია და გაისმის მძლავრი „ვაშა“.

შემდეგ სიტყვას ამბობს ბურიატ-მონღოლეთის სახელმწიფო მუსიკალურ-დრამატიული თეატრის ერთერთი დამაარსებელი

ბურიატ-მონღოლეთის ასსრ სახალხო არტისტი გ. ც. ციღენჯაპოვი.

ამთავრებს რა თავის სიტყვას, ამხ. ციღენჯაპოვი მხურვალედ მიესალმება ამხანაგ სტალინის უახლოეს თანამებრძოლს, საბჭოთა მთავრობის საყვარელ მეთაურს — ვი აჩესლავ მიხეილისძე მოლოტოვს. ყველა დამსწრენი ფეხზე დგებიან და ხანგრძლივი ოვაციით მიესალმებიან ამხ. მოლოტოვს.

სიტყვა ეძლევა ბურიატ-მონღოლეთის ასსრ რესპუბლიკის დამსახურებულ არტისტს ნ. ვ. ტაროვს.

ამხ. ტაროვმა დამსწრეთა ტაშის გრიალში დიდი აღტყინებით უსურვა იდეგრძელობა დიდ, გმირ რუს ხალხს და მის ერთერთ საუკეთესო შვილს—უხუცეს რევოლუციონერს და ამხანაგ სტალინის თანამებრძოლს, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარეს, მიხეილი ვანესძე კალინინს.

მიღება რამდენიმე საათს გაგრძელდა. სტუმრებისათვის დიდი კონცერტი გაიმართა. ვრცელი პროგრამა, რომელსაც ბურიატ-მონღოლეთის ასსრ რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ნ. გ. ბალდანო და ი. ლ. ლეონტიევი უძღვებოდნენ, შესდგებოდა ბურიატ-მონღოლეთის ხელოვნების დეკადის მონაწილეთა და დედაქალაქის ყველაზე გამოჩენილ არტისტთა გამოსვლებისაგან.

სსრკ უმაღლეს საბჭოს 31 ოქტომბრის

1940 წ. ბრძანებულებით ბურიატ-მონღოლეთის სახელმწიფო მუსიკალურ დრამატიული თეატრი შესანიშნავ წარმატებების გამო დაჯილდოვებული იქნა ლენინის ორდენით.

ლენინის ორდენით იქნა დაჯილდოვებული თეატრის მხატვრული ხელმძღვანელი გომბო ციღენჯაპოვი და მას მიენიჭა სსრკ-ს სახალხო არტისტის სახელწოდება.

შრომის წითელი ორდენით დაჯილდოვებული იქნენ 10 კაცი, მათ შორის დრამატურგი და რეჟისორი—ნამეილ ბალდანო, მსახიობი ნაიდან გელუნოვა, მსახიობი ნადეედა პეტროვა და სხვანი.

საპატიო ნიშნის ორდენით დაჯილდოვებული იქნენ 18 კაცი, შრომის წარჩინების მედალით—37 კაცი.

სსრკ სახკომსაბჭოს დადგენილებით დეკადის ყველა მონაწილეთ მიეცათ ჯილდოთ ორ-ორი თვის ხელფასი.

ბურიატ-მონღოლეთის ხელოვნების შემდგომი განვითარებისათვის სსათანადო ხელის შეწყობის მიზნით სსრკ-ს სახკომსაბჭომ დაადგინა დამტკიცდეს ასაშენებლად 1941-42 წლებში ქ. ულან-უდემში შენობა მუსიკალურ-დრამატიული თეატრისათვის 800 ადგილით, 7 მილიონ მან. სახარჯთაღრიცხვო ღირებულებით. დამტკიცდეს ასაშენებლად ქ. ულან-უდემში საცხოვრებელი სახლი ხელოვნების მუშაკათათვის და სახელოსნოები მხატვართათვის და სხვ.

თანამედროვეობა დრამაზურებისა და თეატრი

რეპერტუარი ამჟღავნებს დრამატურებისა და თეატრის ავკარგიანობას. როცა დრამატურგი და თეატრი გარკვეული და ერთიანი მიზანსწრაფვით მუშაობენ, მაშინ ისენი უპირველესად ყოვლისა, თავის თანამედროვეობის, თავის დროის ადამიანისა და მისი ცხოვრების სიმართლით წარმოსახვის ძალას იჩენენ. თუ თეატრს თანადროული ცხოვრების სიმართლით ამსახველი დრამატურგია ასაზრდოებს, მაშინ სასცენო ხელოვნება იზრდება და ვითარდება, მაყურებელს იზიდავს და საზოგადოებრივი ცხოვრების მოწინავე ძალად იქცევა.

გიორგი ერისთავის რეალისტური თეატრი, მიტომაც იქცა მნიშვნელოვან საზოგადოებრივ ძალად, რომ მან, მისი თანადროული ცხოვრების სიმართლით ამსახველ დრამატული მწერლობით ჩაიდგა სული, იმით გაიზარდა და მისით მოხვეჭა მაყურებელის სიყვარული. თავის თანადროულობის გამომსახველ ორიგინალურ რეპერტუარზე აღზარდა ამ თეატრმა რეალისტური სკოლის მსახიობთა შესანიშნავი თაობა.

ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის თეატრის (1879 წ. განახლებული პროფესიული სცენის) წარმატებაც იმით იყო გამოწვეული, რომ ქართულ სასცენო ხელოვნების განახლებით, თვით ილიას სიტყვით, რომ ვთქვათ, „ქართულ ლიტერატურას კარი გაეხსნა სცენისათვის და ნება მიეცა სცენიდან საზოგადოებისათვის ქადაგებამოდკვებისა“. მწერლობა თავდადებით ემსახურებოდა თეატრს და მას რეპერტუარით უზრუნველყოფდა. ი. ჭავჭავაძის, ა. წერეთლის, რაფიელ და დავით ერისთავების, ა. ცაგარელის, ივ. მაჩაბელის, ა. ყაზბეგის, გ. წერეთლის და სხვ. მიერ შექმნილი ორიგინალური და თარგმნილი, თანამედროვეობის

წარმომსახველი და კლასიკურ ნაწარმოებთა შემცველი რეპერტუარი ღირსეულად ემსახურებოდა „საზოგადოების ზნეობრივად აღზრდის და გაწრთვნის“ იმ ამოცანას, რომელიც თეატრს ნაციონალურ-განმანათლებლებელი მოძრაობის მოღვაწეებმა დაუსახეს. თუ რამდენად რიგიანი იყო ეს რეპერტუარი, ეს იქიდანაც სჩანს, რომ სწორედ ამ რეპერტუარზე მუშაობით გამოვლინდა, აღიზარდა, გაიწრთვნა და მომწიფდა სახელოვან ქართველ მსახიობთა კრებული (ნ. გაბუნიას, მ. საფაროვი-აბაშიძის, ლ. მესხიშვილის, კ. ყიფიანის, კ. მესხის) უკვდავი ნიჭი და დაუფიწყარი ოსტატობა.

თეატრის საზოგადოებრივი როლი დაკნინდა და სცენაც დაქვეითდა, როგორც კი მის რეპერტუარს თანამედროვეობის ასახვის ცხოველმყოფელობა მოაკლდა. ცრუისტორიულ-ნაციონალისტურმა პიესებმა, მძარე მელოდრამებმა და გონება-მახვილობას მოკლებულ ვოდევილებმა გამოაცარიელეს თეატრი და აქტიორულ ოსტატობასაც მოაკლეს ადრინდელი ძალა და ბრწყინვალება. ეს, განსაკუთრებით საგრძნობი შეიქნა პირველი რევოლუციის შემდეგ, რეაქციის დროს და მენშევიკების ბატონობის წლებში.

მაშასადამე თეატრის ისტორიაც იმას გვასწავლის, რომ სასცენო ხელოვნების წინსვლა და წარმატება, უპირველეს ყოვლისა მისი რეპერტუარის თანადროულობისაგან არის დამოკიდებული. იმიტომაც არის, რომ რეპერტუარის ამ მხარეს განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა და როგორც კი თეატრის საკითხი აღიძვრის, უწინარეს სხვისა მის სულიერ ძალ-ღონეს ე. ი. თანამედროვეობის ამსახველ მის დრამატურგიას გაიხსენებენ, ასწონდასწონიან და განსჯიან.

გამარჯვებული სოციალიზმის ქვეყნის პირობებში სარეპერტუარო საკითხები განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობენ. სახელმწიფო, საკოლმეურნეო საუწყებო თეატრებისა და თვითმომქმედ დრამატიული წრეების ფართოდ გაშლილი ქსელი საჭიროებს მაღალიდუური და მაღალმხატვრული რეპერტუარით საზრდოობას, რათა სასცენო ხელოვნებამ ღირსეულად შეასრულოს თავის საპატიო მოვალეობა, როგორც მასების კომუნისტური აღზრდისა და პროპაგანდა-აგიტაციის მნიშვნელოვანმა იარაღმა.

ქართულ თეატრს, მისი ხანგრძლივი ისტორიისათვის არნახული გასაქანი და შესაძლებლობა მიეცა სოციალიზმის გამარჯვების პირობებში, განსაკუთრებით კი, უკანასკნელი 7-8 წლის განმავლობაში, როდესაც საბჭოთა ხელოვნების შესანიშნავი მოამაგის ამხანაგ ლავრენტი ბერძენის მზრუნველობის შედეგად, საქართველოს საოპერო და დრამატიულმა თეატრებმა იმდენად დიდი მიღწევები მოიპოვეს და წარმატება ნახეს, რომ საბჭოთა კავშირის მოწინავე თეატრთა რიგში ჩადგნენ. ქართული საბჭოთა ხელოვნების როლი, წონა და მნიშვნელობა დიდად გაიზარდა. საქართველოს მოწინავე თეატრების სპექტაკლები მაცურებელს პოულობენ არა მარტო საქართველოში, არამედ თვით მოსკოვში, ლენინგრადსა, კიევსა, ხარკოვსა, ბაქოში და ერევანში. სახელოვან ქართველ საბჭოთა მსახიობების, დრამატურგების, მხატვრების, რეჟისორების და კომპოზიტორების შემოქმედება მოქცეულია მთელი საბჭოთა კავშირის ყურადღების არეში. ქართველ კომპოზიტორთა ოპერები უკვე საპატიო ადგილს იჭერენ საბჭოთა კავშირის საოპერო თეატრების რეპერტუარში: მოსკოვის დიდი თეატრის სცენაზე წარმატებით სრულდება ზაქარია ფალიაშვილის „ბესალომ და ეთერი“, ლენინგრადში იდგმება ა. ბალანჩივას ბალეტი „მთების გული“, მოსკოვსა და კიევში იდგმება „დაისი“. ბევრ ქალაქებში სდგამენ ვ. დოლიძის „ქეთოსა და კოტეს“. ქართველ პოეტებს, დრამატურგებს, რეჟისორებს, მხატვრებს,

კომპოზიტორებს, ქორეოგრაფებს თბილისიდან იწვევენ მოსკოვსა და ლენინგრადში, კიევსა და ბაქოში, სვერდლოვსკსა და ერევანში ძმური შემოქმედებითი თანამშრომლობისათვის კინო-ფილმების, საოპერო სპექტაკლების შესაქმნელად. ერთი სიტყვით ქართულ ხელოვნებას არნახული დიაპაზონი აქვს, ქართველ საბჭოთა ოსტატების სარბიელი საარაკოდ გაიზარდა. სსრ კავშირის ხალხთა სტალინური მეგობრობის ატმოსფეროში, ძმური შემოქმედებითი ურთიერთობის პირობებში ყოველი ოსტატის მხატვრული ნაწარმოები საბჭოთა კავშირის ხალხთა საერთო და საყვარელ კუთვნილებად იქცევა. ეს გარემოება არა ჩვეულებრივად ზრდის ყოველი შემოქმედი მუშაკის პასუხისმგებლობას, მოითხოვს მთელი დაძაბვით, გატაცებით მუშაობას, რათა ერთი წუთითაც არ იქმნას შეფერხებული ის აღმასვლა, რომლითაც ქართული საბჭოთა ხელოვნება სსრ კავშირის ხალხთა საერთო დიადი შემოქმედების მაგისტრალურ გზაზეა გამოსული.

საქართველოს საბჭოთა სასცენო ხელოვნების მიღწევებში საბჭოთა მწერლობას თავისი დიდი წვლილი აქვს, თეატრებისათვის ახალი რეპერტუარის შექმნით. შალვა დადიანის „ნაპერწყლიდან“, ს. კლდიაშვილის „გმირთა თაობა“, პ. კაკაბაძის „კოლმეურნის ქორწინება“, ი. ვაკელის „მური“, ნ. მიქავას და გ. აბაშიძის „ბედნიერება“ იმის მათწყებელია, რომ ჩვენს დრამატურგიას ძალა შესწევს იყოს სოციალისტური სინამდვილის, თანამედროვე ცხოვრების, კომუნისმის მშენებელ ადამიანების გმირობისა და თავდადების გამომხატველი.

სოციალისტური სინამდვილის სიმართლით და მხატვრული სისავსით ასახვა, კომუნისმის მშენებელ ადამიანთა ტიპიურ გარემოცვაში ტიპებად გამოხატვა მოითხოვს მხატვრისაგან მარქსისტულ-ლენინური თეორიით შეიარაღებას, ცხოვრების დიდ ცოდნას, დიდ კულტურას, ახალ შემოქმედებით ამოცანების ახლებურად გადაჭრისათვის აუცილებელ გამბედაობას.

შალვა დადიანის პიესა „ნაპერწყლიდან“ სწორედ ნამდვილი შემოქმედის გაბედვით არის დაწერილი, მასში სჩანს ახალი შემოქმედებითი ამოცანის ახლებურად გადაჭრის უნარი. ტიპიურ გარემოცვაში ახალგაზრდა ბელადის ამსახველ ამ ნაწარმოების მთელი რიგი სცენები მხატვრული განსახიერების სრულყოფით, დიდი მხატვრული ტაქტით და ზომიერების გრძნობით არის ნაწერი.

ახალი ამ ნაწარმოებში ის არის, რომ დრამატიული ნაწარმოების მთავარ მოქმედათ, მოქმედების წარმართველ ძალად გამოყვანილია სწორედ ის ადამიანები, რომელთაც ძველი დაამხეს, განაცამტვერეს და სოციალიზმს გმირული და თავდადებული მუშაობით გამარჯვება მოუპოვეს. ამიერკავკასიაში ლენინურ-ისკრული ორგანიზაციების ჩამოყალიბებისა და განმტკიცებისათვის ამხანაგ სტალინის ბრძოლისა და მუშაობის ამსახველი ეს პიესა საეტაპო ნაწარმოებია ქართულ საბჭოთა დრამატურგიაში.

პ. კაკაბაძის „კოლმეურნის ქორწინება“ თანამედროვეობის ასახვისა და დრამატურგის ახალ ამოცანათა ახლებურად გადაჭრის თვალსაზრისით მეტად მნიშვნელოვანია. ავტორმა შესძლო კომედიის ცენტრში, მთავარ მოქმედ პირად, დადებითი პერსონაჟი გამოეხატა. ამით მან თავის შემოქმედების ცხოველი ძალით უარყო და დაარღვია ყალბი შეხედულება, თითქოს კომედია მხოლოდ და მხოლოდ უარყოფითი პერსონაჟების სარბიელი იყოს. თანამედროვე დრამატურგია მეტად სქემატიურად ხატავდა სოციალისტური მშენებლობის მონაწილე ქალის სახეს და ამ მხრივაც, დრამატურგმა ახალი და დამაჯერებელი სახე შემატა ჩვენს სასცენო ხელოვნებას და მსახიობ ქალებს მოუპოვა მეტად საინტერესო როლი. მართალია, კომედიას აქვს ნაკლი, გვირისტინეს გარემოცვას აკლია ტიპიურობა და კოლმეურნეობის თავმჯდომარის დადებითი პერსონაჟი ჯამლეთი სქემატიური და უფერულია ხარიტონთან შედარებით, მაგრამ კომედიის ძირითადი ტენდენცია, საკოლმეურნეო სო-

ფლისათვის ტონის მიმცემა სტახანოველი ქალის სახის შექმნით, სწორია და ახლებური და ეს ჯანსაღი ტენდენცია გაგრძელებას და განვითარებას მოითხოვს. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს, რომ პიესა სახიერების მქონე, გონებაბახვილობით გაბრწყინებული სადა ქართული ენით არის დაწერილი და სასცენო მეტყველებისათვის ძვირფას მასალას წარმოადგენს.

ვფიქრობ, კრიტიკამ რამდენიმე შეუფასებლობა გამოიჩინა ნ. მიქავას და გ. აბაშიძის პიესისადმი. „ბედნიერება“-ც სწორედ ჩვენი დრამატურგიის მიერ თანამედროვეობის ასახვისა და ახალი ამოცანების ახლებურად გადაჭრის თვალსაზრისით არის საინტერესო. ავტორები სცილდებიან შტამს, ტრაფარეტს და ესწრაფვიან ახალი ცხოვრების გამოსახვას ახლებური ხერხები მოუპოვონ, ისინი ახალ დრამატურგიულ ფორმას ეძებენ ახალი შინაარსობრივი მასალისათვის. ავტორების ეს ტენდენცია, როგორც მათი პირველი გაბედული ცდა, უთუოდ მხარდასაჭერია. ნ. მიქავას და გ. აბაშიძეს პიესა ისე აქვთ დაწერილი, რომ მასში არც მტრისა და არც ურყოფითი პერსონაჟი არ არის, და მიუხედავად ამისა მოქმედება მაინც დრამატიზმით არის განვითარებული, მთელი ნაწარმოები გამთბარია ახალი ცხოვრების, კომუნისმის მშენებელი ადამიანების ერთმანეთისადმი წრფელი მეგობრობისა და პატივისცემის ფაქიზი გრძნობით. საკოლმეურნეო სოფელი ამ პიესაში გამოიყურება თავის ნამდვილი სახით,—ახალი ადამიანებით, ახალი ჯანსაღი დამოკიდებულებით ურთიერთისადმი, შრომის სიხარულით, ინტელიგენციის ახალი კადრებით, მოხუც კოლმეურნეთა ამაღლვებელი სახეებით. ამ პიესაში კარგათ არის განვითარებული მშრომელი ადამიანისადმი სტალინური მზრუნველობის თემა, ნათლად არის გამოხატული ის დიდი შესაძლებლობანი, რომელიც ადამიანს გაეხსნა სოციალიზმის პირობებში თავის ნიჭის განსავითარებლად, თავის შესაძლებლობათა გამოსაყენებლად. ავტორები კარგად ახერხებენ ადამიანთა ურ-

თერთობის ყველა ძაფების ერთ საერთო კვანძში თავმოყრას და შემდეგ მის საინტერესოდ გახსნას.

პიესას ნაკლიც აქვს. ავტორებს განსაკუთრებით გულმოდგინებით მართებთ მუშაობა, რათა ყოველ პერსონაჟს სრული მხატვრული სახიერებით მეტყველი სიტყვა გააჩნდეს. ერთი რამ კი ცხადია, რომ ამ ავტორებმა დიდი უნარი გამოიჩინეს სოციალისტური სინამდვილის, ჩვენი ცხოვრების მოწინავე ადამიანთა სიყვარულით და სიმართლით გამოხატვისა და დასანანებელია, რომ ეს პიესა მარჯანიშვილის თეატრის სრული შესაძლებლობით არ იყო სპექტაკლად განხორციელებული.

ჩვენ სრულიად არ გვინდა დავამციროთ ის მიღწევანი რაც ქართულ საბჭოთა დრამატურგიას გააჩნია, მაგრამ არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ, რომ დრამატიულ მწერლობაში, თეატრის სცენაზე, ჩვენი თანამედროვე ცხოვრება, ამ ცხოვრების წარმართველ მოწინავე ადამიანთა ბრძოლა და მუშაობა მთელი სისრულით არ არის გამოხატული. ეს გარემოება ჯერ კიდევ სამი წლის წინად იყო აღნიშნული ამხანაგ ლ. ბერიას მიერ საქ. კომუნისტური პარტიის (ბ) XI ყრილობაზე „სოციალისტური სინამდვილის თანამედროვე ცხოვრებას,—სთქვა ამხანაგმა ლ. ბერიამ, — საკმაო სრულ გამოხატულებას ვერ პოულობს მხატვრულ ლიტერატურაში. საქართველოს საბჭოთა მწერლების ამოცანა შეავსონ ეს დანაკლისი. მხატვრულ ნაწარმოებთა მთავარ გმირად უნდა გახდეს სტალინური ეპოქის ადამიანი, მისი გაცდები, მისი ახალი დამოკიდებულება გარემოსადმი, პატრიოტიზმის მისი მხურვალე გრძნობა და უსაზღვრო ერთგულება ლენინ-სტალინის პარტიის საქმისადმი“.

საქართველოში 53 სახელმწიფო, საკოლმეურნეო და სსუწყებო თეატრია, ასობით თვითმომქმედი დრამატიული წრეები და ყოველწლივ მათი რეპერტუარი განახლება-სა და შექცებას მოითხოვს. განსაკუთრებით საჭიროა მათი საზრდოობა თანამედროვეობის ამსახველი, ცხოვრებისათვის ტონის მი-

მცემ საბჭოთა ადამიანების გამომხატველი პიესებით. ჩვენი დრამატურგები კი ჯერ კიდევ სრულად ვერ ასაზრდოებენ ჩვენს თეატრებს. ზოგიერთი პიესები, რომელნიც დაიდგნენ ჩვენი თეატრების სცენაზე, ააშკარავენ ჩვენი დრამატურგების სინამდვილიდან ჩამორჩენას,—რაც იმაში გამოიხატება, რომ მწერალი ვერ ახერხებს გამოხატოს ჩვენი დროის დადებითი ადამიანის ტიპი, მისი ქმედობა და მისწრაფებანი, მისი ტიპიური გარემოცვა.

სანდრო შანშიაშვილის პიესა „ფოლადური“-ს მთავარი ნაკლი სწორედ ის არის, რომ მასში არ სჩანს საკოლმეურნეო ცხოვრების წარმართველი ძალა, ახალი ცხოვრების მშენებელი ადამიანის ტიპი, მისი ხასიათი და მისთვის დამახასიათებელი გარემოცვა. გიორგის სახე პიესაში მეტად მჭლეა, უნიათო, ის მოქმედების გარეშე არის დაყენებული და სცენიურ განსახიერებისათვისაც არავითარ ინტერესს არ აღძრავს.

ს. კლდიაშვილის გონებამახვილურად დაწერილ „გრაფის ქვრივსაც“ სწორედ ის ნაკლი აქვს, რომ მასში კომუნისტის იოზეფის სახე მეტად მკრთალად და ეპიზოდურადაა არის ჩაწერილი, ბოლშევიკისათვის შეუფერებელი ქცევით და იმ ორიოდ სიტყვითაც, რომელიც მას დრამატურგმა არგუნა, იოზეფი კაპიტალისტურ ქვეყნებში გმირულად მებრძოლი კომუნისტის სახეს ოდნავათაც არ გამოხატავს.

მარჯანიშვილის სახ. თეატრში დადგმული „ანრი სეარ“ იმდენად საკომპანიოდ იყო დაწერილი, რომ ავტორებს ოთხჯერ, თითქმის ყოველ სამი თვის შემდეგ, უხდებოდათ ახალ ვითარებასთან შეგუებით მოქმედების ადგილის ერთი სახელმწიფოდან მეორეში გადასაცვლება და მომქმედ პირთა ერთი კალმის მოსმით გადასათვლა. ერთი სიტყვით ავტორები თავიანთ პერსონაჟებს ტანსაცმელივით უცვლიდნენ ეროვნებას, სახელს და ხასიათს.

ამ პიესაში სახეები იმდენად ხელოვნური და არა დამაჯერებელია, რომ მსახიობი ვ. გოდიაშვილი იძულებულია საესტრადო გა-

მოცდილება და უნარი გამოიყენოს მაცურებელის ყურადღების მისაზიდათ. ამ პიესის ავტორებს უთუოდ ნიჭი და უნარი შესწევთ, მათთან თეატრმა უნდა იმუშაოს, მაგრამ სრულიადაც არ არის საჭირო და სასარგებლო მათი დრამატოკეთებლობაში წაქეზება.

უკანასკნელ ხანებში რეპერტუარის საკითხი განსაკუთრებული სიმწვავეით ისმება. უნდა ისიც აშკარად ითქვას, რომ ზოგჯერ რეპერტუარის შედგენა-შერჩევასას მხედველობაში არ არის მიღებული თუ, რით მოეხმარება ესა თუ იქს პიესა თეატრს, მასების კომუნისტური აღზრდის პროპაგანდა-აგიტაციის ამ მნიშვნელოვან იარაღს.

ამ მხრივ კრიტიკა, ვერ იჩენს ზოგჯერ საკმაო პირდაპირობას და გარკვეულობას და იმის ნაცვლად, რომ პიესების სწორი და მიუღდომელი შეფასებით თეატრებს დაეხმაროს რეპერტუარის სწორად წარმართვის საქმეში, ზოგჯერ, შეუფერებელი გამოსვლებით დეზორიენტაციას ახდენს.

უთუოდ ცუდია და უნდა უკუთვადლოთ კრიტიკოსისათვის ყოვლად შეუფერებელი ქცევა, როდესაც ავტორთან შორიღების საბაბით, ვაქებთ უვარგისს ნაწარმოებს ან ვდუმვართ და გუნებაში ამას ვამბობთ: — კარგი არა გვეთქმის რა და ცუდით კი ავტორს არ ვაწყენებო.

ასეთი ჩვევები ცხადია, ერთხელ და სამუდამოთ უნდა გადავარდეს და კრიტიკოსიც აღარ უნდა იყოს ხელოვნების მუშაკებთან ისეთ ურთიერთობაში როცა, მას პიესის, სპექტაკლის ან აქტიორული შესრულების დაწუნების შემთხვევაში ავტორისა, რეჟისორისა და მსახიობისაგან ათვალისწინება მოეღოს.

ჩვენი დრამატურგიის ჩამორჩენილობის მაჩვენებელი ისიც არის, რომ მეტად მომრავლდა მონტაჟები, — რომანებიდან და მოთხრობებიდან გადმოკეთებული პიესები. რამდენი ერთი ჩამოვთვალოთ! „ნინოშვილის გურია“, „ჩატეხილი ხიდი“, „სამანიშვილის დედინაცვალი“, „შემოდგომის აზნაურები“, „სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილი“, „ქა-

ჯანა“, „ელეონორა“, „მამელუკი“, „ივანანამ რა ქნა“ და სხვ. აღსანიშნავია, რომ ამ გადმოკეთებათა არედან ჯერ-ჯერობით გამორიცხულია თანამედროვე პროზის საუკეთესო ნიმუშები. ერთი რამ კი ცხადია, ჩვენს თეატრს უფრო ორიგინალური დრამატული მწერლობაზე მართებს ყურადღების შეჩერება ვიდრე თავის რეპერტუარის მაკრატლის იმედით მიშვება.

ცხადია, ჩვენ არ უარყოფთ ჩვენი კლასიკოსების ნაწარმოებთა გამოყენების საჭიროებას, მაგრამ ამით გატაცება და მხოლოდ ამაზე ზრუნვა ჩვენს მწერლობას, სისტენო ხელოვნებას, აქტიორულ ოსტატობას დიდს ვერაფერს მისცემს.

ბოლო დროს დრამატურგებსაც და თეატრებსაც ემჩნევათ ჩვენი ხალხის გმირული წარსულის ამსახველი თემებით გატაცება. უშ. ჩხეიძემ, ს. შანშიაშვილმა და ი. ვაკელმა დასწერეს პიესა გიორგი სააკაძეზე. იწერება და დაწერილია პიესები: „დავით აღმაშენებელი“, „ერეკლე მეფე“, „თამარ მეფე“, „დავით გურამიშვილი“, „ბესიკი“, სამ თეატრში იღებება „გიორგი სააკაძე“, ამას გარდა კიდევ „პატარა კახი“ და მზადდება „დალატი“. ახლახან ჩატარებულ კონკურსზე წარმოდგენილი პიესების საგრძნობი ნაწილი ისტორიულ თემებზე იყო დაწერილი. ეს გარემოება იმის მეტყველია, რომ დრამატურგაცა და თეატრიც ჩამორჩა სინამდვილეს და ამჟღავნებს სისუსტეს თანამედროვე ცხოვრების შესანიშნავ გმირულ მასალაზე შექმნას პატრიოტიზმის აღმგზნები პიესები და სპექტაკლები.

უკანასკნელ ხანებში თეატრების რეპერტუარს იზიდავს ისეთი პიესები, როგორიც არის „ჭიქა წყალი“, „მარგარიტა გოტიე“, „მადამ სან-ჟენ“. ამ პიესებში მართალია, მსახიობებისთვის მომგებიანად არის დაწერილი როლები და შეიძლება მხოლოდ ეს ამართლებდეს მათ რეპერტუარისათვის შერჩევას, მაგრამ საკითხავია, ნუ თუ მსოფლიო კლასიკური დრამატურგიის საუნჯეში სარდუსა და დიუმაზე უკეთესი პიესები არ აღმოაჩნდათ შექსპირს, შილერს, მოლიერს?

ნუ თუ შექსპირს „ოტელოს“ მეტი არა აქვს რა დაწერილი? ნუ თუ ვინმე ფიქრობს, რომ აქტიორული შემოქმედებისათვის შექსპირი, შილერი და მოლიერი ნაკლებ ხელსაყრელია, ვიდრე სარდუ და დიუმა? ყოველ შემთხვევაში ჩვენმა დრამატურგებმა ყურადღება უნდა მიაქციონ იმ გარემოებას, რომ მათ პიესებში ქალი მსახიობები ვერ პოულობენ თავის შესაძლებლობისა და ოსტატობის შესაფერ როლებს, ამიტომაც არის, რომ თამარ ჭავჭავაძე სან-ჟენს თამაშობს და ვერიკო ანჯაფარიძე მარგარიტა გოტიეს. ამ პიესების გაცოცხლება ისეთ შთაბეჭდილებას სტოვებს თითქოს თეატრები ცალკეულ მსახიობ-გასტროლიორებს ურჩევდეს რეპერტუარს და არა მთელ დასს, მთელი მისი შესაძლებლობის მხედველობაში მიღებით.

რომანებისა და მოთხრობების გადაკეთება, ისტორიულ თემებით ზედმეტად გატაცება, ძველი თეატრის მივიწყებულ რეპერტუარიდან მელოდრამების გაცოცხლება,

შექსპირის და მოლიერის დავიწყება, თანამედროვეობის ამსახველ პიესების გულხელდაკრეფით ცდა ცხადია ვერ შეუქმნის თეატრს მისთვის საჭირო, დიად ეპოქის თანახმიერ რეპერტუარს.

ხელოვნების საქმეთა სამმართველომ, მწერალთა კავშირმა, თეატრებმა ყურადღება უნდა გაამახვილონ რეპერტუარზე. 20 წლისათვის აღსანიშნავათ რუსთველის და მარჯანიშვილის სახელობის თეატრებს განზრახული აქვთ და რეპერტუარშიაც გამოცხადებულია პ. კაკაბაძის, ს. კლდიაშვილის და ვ. გაბისკირიას პიესების დადგმა, მაგრამ დღემდე გარკვეული არ არის მოესწრება თუ არა ამ პიესების დამთავრება და სპექტაკლებად დროულად განხორციელება. თეატრებს მართებთ მეტი გულისხმიერებით იმუშაონ ჩვენს გამოცდილ დრამატურგებთან. ერთი წუთითაც არ უნდა ვივიწყებდეთ, რომ თანამედროვეობის ასახვა უნდა იყოს ძირითადში ჩვენი დრამატურგიისა და თეატრების შემოქმედების წარმმართველი.

კონკურსი საუკეთესო პიესაზე

საუკეთესო პიესაზე გამოცხადებული საკუთრივ კონკურსის პირველი რესპუბლიკური ტური დამთავრდა. საუკეთესო პიესებისათვის, საქართველოს სახკომსაბჭოს დადგენილებით, დაწესებული იყო სამი ჯილდო: პირველი—20.000 მანეთი, მეორე — 15.000 მან., მესამე—10.000 მან. და ორი წასაქმებელი ჯილდო თვითეული 2.500 მანეთის რაოდენობით.

კონკურსის სახელმძღვანელოდ ხელოვნების საქმეთა სამმართველომ გამოჰყო რესპუბლიკური საორგანიზაციო კომიტეტი, რომელშიაც შედიოდნენ: პ. კანდელაკი (თავმჯდომარე), შალვა დადიანი, აკ. ვასაძე, შ. ლამბაშიძე, ბესო ჟღენტი, ი. გვინჩიძე, შალვა ბუაჩიძე, გ. გულია (აფხაზეთი), ვ. ნებიერიძე (აჭარა), დ. მამიევი (სამხრეთ-ოსეთი) და შ. კილოსანიძე (მდივანი).

კონკურსზე შემოვიდა 123 პიესა. აქედან წინასწარი გაცხრილვის შემდეგ ეიურზე განსახილველად დაშვებულ იქნა 13 პიესა, მათ შორის 5 ისტორიული და 8 თანამედროვე თემაზე.

ეიურში, რომელშიაც შედიოდნენ შალვა დადიანი (თავმჯდომარე), აკ. ხორავა, აკ. ვასაძე, პ. კანდელაკი, ბ. ჟღენტი, შ. ლამბაშიძე, კ. შახ-აზიზოვი, ა. აბარიანი, შ. ბუაჩიძე, გ. ნუცუბიძე, დ. ჯანელიძე, ა. თაყაიშვილი და შ. კილოსანიძე (მდივანი) ცალკე განიხილა თვითეული პიესა და აზრთა გაცვლა-გამოცვლის შემდეგ სცნო, რომ ვერც ერთი მათგანი ვერ სდგას იმ სიმაღლეზე, რომ შეიძლებოდეს რომელიმესათვის პირველი ჯილდოს მინიჭება. კენჭი უყარეს ეიურზე წარმოდგენილ პიესებს მეორე, მესამე და წასაქმებელი ჯილდოებისათვის. ამასთანავე მიღებულ იქნა დადგენილება გადიდებული ყოფილიყო წასაქმებელი ჯილდოების რიცხვი ოთხამდე.

ფარული კენჭის ყრის შედეგად არც მეორე ჯილდო აღმოჩნდა მინიჭებული. ამ ჯილდოსათვის ვერც ერთმა პიესამ ვერ შეაგროვა ხმების საჭირო რაოდენობა.

მესამე ჯილდო მიენიჭა გ. ნახუცრიშვილის პიესას „აჩაკუნე“, ხოლო წასაქმებელი ჯილდოები: ი. ვაკელის „გიორგი სააკაძეს“, „მეფე ერეკლეს“ (დევიზი „XX“), „თერგის კომისარს“ (დევიზი „მამაცთა თავგანწირვას ვუმღერო“) და „უკვდავებს“ (დევიზი—„ძმები“).

ეიურში თავის დადგენილებაში აღნიშნა, რომ კონკურსში მონაწილეობა მიიღეს არა მარტო მწერლებმა, არამედ დამწყებმა ავტორებმაც საქართველოს ქალაქებიდან და რაიონებიდან. წარმოდგენილი პიესების თემატიკა მრავალფეროვანია. ავტორები ასახვევენ ჩვენს სინამდვილეს (ქვეყნის თავდაცვა, საკოლმეურნეო ცხოვრება, ინტელიგენციისა და სოციალისტური მშენებლობის მოწინავე ადამიანების ცხოვრება, სამშობლოსადმი სიყვარული და სხვ.), მაგრამ საგრძნობია ერთგვარი ლტოლვა ისტორიული თემებისადმი.

იმ ავტორებიდან, რომლებმაც თავიანთი ნაწარმოებები წარმოადგინეს კონკურსზე, 30-მდე კაცი აყვანილია აღრიცხვაზე, თუმცა მათი ნაწარმოებები ჯერ კიდევ არ არის სრულფასოვანი. ეს ავტორები იმედს იძლევიან, რომ თუ მათთან იმუშავებენ ხელოვნების საქმეთა სამმართველო, მწერალთა კავშირი და თეატრები, მათ მომავალში შეუძლიანთ მოგვეცნო ღირსეული ნაწარმოებები.

ბუნებრივად იბადება კითხვა—რას წარმოადგენს პიესა „აჩაკუნე“, რომელმაც ესოდენ მაღალი შეფასება მიიღო და მესამე ჯილდოს ღირსი გახდა?

„აჩაკუნე“ საბავშვო პიესაა და ეკუთვნის იგი საბავშვო დრამატურგის ერთერთ

თვალსაჩინო წარმომადგენელს—გ. ნახუცრიშვილს. ნახუცრიშვილი ავტორია მთელი რიგი პიესებისა. „აჩაყუნე“ მისი ზრდის მჩვენებელია.

პიესის თემაა—სამხედრო ტექნიკის დაუფლება ბავშვების მიერ. ფონად გამოყენებულია სამხედრო თამაში. პიესის ყველა მომქმედი პირი ბავშვებია, მაგრამ ეს არ ჰქმნის შთაბეჭდილებას, თითქოს ისინი მოწყვეტილი არიან მოზრდილებს, მშობლებისა და სკოლის აღმზრდელობით ზეგავლენას. პირიქით, პიესა ისე მოხერხებულად არის დაწერილი, რომ ეს გავლენა იგრძნობა მთელი ნაწარმოების მანძილზე.

„აჩაყუნე“ ლამაზი ქართული ენით არის დაწერილი. მასში ბევრია ცოცხალი, მიმზიდველი სახეები. პიესა მიღებულია დასადგმელად მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრში.

კონკურსმა უდავოდ თვალსაჩინო ეფექტი მოგვცა. მან გვიჩვენა, რომ ინტერესი და მისწრაფება დრამატურგიული შემოქმედებისადმი ჩვენში მნიშვნელოვნად გაზრდილა. თუ აქამდის დრამატურგიაში მომუშავე მწერალთა რიცხვი ფრიად განსაზღვრული იყო, ამ კონკურსის შემდეგ შემოქმედებითი კოლექტივი გაფართოვდება.

არ შეიძლება არ აღინიშნოს ერთი ნაკლი. რომელმაც დაღი დააჩნია ამ კონკურსს, ეს არის ის, რომ კონკურსზე არ იყვნენ წარმოდგენილი ჩვენი ცნობილი დრამატურგები. მწერალთა კავშირმა ვერ შესძლო მათი ამ დიდ საქმეში ჩაბმა. მწერალთა საზოგადოებრივობამ პასიური დამოკიდებულება გამოიჩინა კონკურსისადმი.

აქვე აღსანიშნავია ისიც, რომ ზოგიერთი დრამატურგი რამდენიმე წლის წინათ დაწერილი პიესით წარსდგა კონკურსზე, ამასთანავე ამ პიესებში არავითარი ცვლილებები არ ყოფილა შეტანილი. ასეთი მიდგომა კონკურსისადმი კარგად ვერ ახასიათებს ამ დრამატურგებს. ნუ თუ ამ წლების განმავლობაში მათ დრო ვერ იშოვეს გადაეთვლიერებიანთ თავიანთი ნაწარმოებები, გაეთვლობესებიანთ ისინი, დაეახლოვებიანთ თანა-



დრამატურგი გ. ნახუცრიშვილი

მედროვეობასთან? ნუ თუ ისინი ვერავითარ შავ ლაქას, ვერავითარ ნაკლს ვერ ხედავენ თავიანთ პიესებში? ასეთი თვითკმყოფილება არ ვარგა, მას მხოლოდ ზიანი მოაქვს საქმისათვის.

განსაკუთრებით ხაზი უნდა გაესვას იმ გარემოებას, რომ კონკურსზე საგრძნობი იყო ერთგვარი არასწორად გაგება ჩვენი დრამატურგიის ამოცანებისა. არ გაგება იმისა, რომ დრამატურგიის ძირითადი ამოცანაა ჩვენი ეპოქის ადამიანთა სახეების შექმნა, ჩვენი საბჭოთა სინამდვილის ასახვა. სწორედ ეს არა სჩანდა კონკურსზე წარმოდგენილი პიესების მნიშვნელოვან ნაწილში.

საგრძნობია ისტორიზმით გატაცება. ისტორიულ თემატიკას დიდი ადგილი უჭირავს საკონკურსოდ წარმოდგენილ ნაწარმოებებში. ავტორებს აფიქსდებათ, რომ ყოველგვარი ისტორიული თემა როდია დღეს ჩვენთვის საინტერესო. დრამატურგს უნდა ეხერხებოდეს ისტორიაში გამონახოს ისეთი ეპოქა და ისეთი პიროვნებანი, რომლებიც დღესაც ახლოს არიან ჩვენთან, რომელთაც შეუძლიანთ დღესაც ააღვლავონ მაყურებელი.

კონკურსზე წარმოდგენილი ისტორიული პიესების თვალსაჩინო ნაწილი კი დაწერი-

ლო წვრილმან, უმნიშვნელო ამბებზე. ილუსტრაციისათვის შეიძლება მოვიყვანოთ პიესა „შეიხ მანსური“, რომელიც სრულიად სამართლიანად არ მოხვდა ჟიურისზე, თუმცა დრამატურგიულად კარგად არის დაწერილი და ავტორის ნიჭს ამჟღავნებს. პიესის მთავარი გმირი საერთაშორისო ავანტურისტია, იტალიელი მისიონერი, რომელიც შემდეგ შამილის ჯარებშიც კი იბრძოდა. ვისთვის არის დღეს ეს საინტერესო? განა ასეთი პიესები ესაჭიროება საბჭოთა მაცურებელს? როგორ შეიძლება საერთაშორისო ავანტურისტი იყოს საბჭოთა პიესის მთავარი პერსონაჟი? რა იდეურ-აღმზრდელობითი მნიშვნელობა უნდა ჰქონდეს ასეთ ნაწარმოებს? ვიმეორებ, „შეიხ მანსური“ დრამატურგიული ოსტატობის მხრივ ძლიერად არის დაწერილი, მაგრამ კონკურსის საორგანიზაციო კომიტეტი მისი ჟიურისზე დაშვებაზე უპოაინიშნული მიზეზების გამო შესაძლებლად არ სცნო, ავტორი აიყვანა აღრიცხვაზე და გადასწყვიტა მისი ერთერთ თეატრზე მი-

მაგრება, შემდეგში მისი შემოქმედების სწორი გზით წარმართვისა და მისთვის დახმარების აღმოჩენისათვის.

კონკურსმა ცხადპყო, რომ მთელი რიგი დრამატურგები მიზანშეწონილად არ იყენებენ თავის დროსა და ენერგიას, რომ მათ სწორად არ აქვთ შეგნებული თავისი ამოცანა, რომ საერთო დეფექტი, რომელსაც ადგილი აქვს ლიტერატურაში — ერთგვარი ჩამორჩენა თანამედროვე თემებისკენ — საგრძნობი ყოფილა დრამატურგიაში.

ამას განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს. მწერალთა კავშირმა და ხელოვნების საქმეთა სამმართველომ სერიოზულად უნდა მოჰკიდონ ხელი დრამატურგთა ახალი კადრების აღზრდას, რასთვისაც საჭიროა ჟიურის მიერ აღრიცხვაზე აყვანილი ავტორები შემოიკრიბოს თავის გარშემო და აწარმოოს საკონსულტაციო მუშაობა, როგორც თემების შერჩევის მხრივ, ისე ცალკეულ შემოქმედებითი საკითხების ირგვლივ.

კომპ. ა. ანდრიაშვილის ოპერა „კაკო ყაჩაღი“

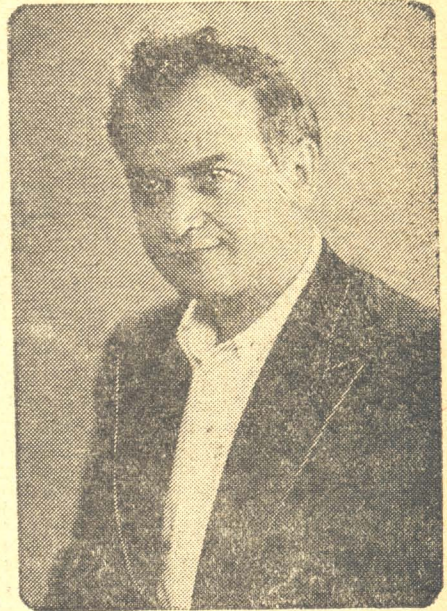
ოპერა „კაკო ყაჩაღი“ ახალგაზრდა კომპოზიტორ ა. ანდრიაშვილის პირველი შემოქმედებით ნაბიჯია მუსიკალურ-სცენიური ხელოვნების დარგში. მით უფრო საყურადღებოა ის არაჩვეულებრივი ინტერესი, რომელიც მან გამოიწვია ფართე საზოგადოებრივ წრეებში.

„კაკო ყაჩაღი“ ეხება ფრიად მნიშვნელოვან თემას. ბატონ-ყმური უწყულმართობის წინააღმდეგ ამბოხებული კაკო და ზაქრო სოფლიდან გაქცეულები ტყვეს მიაშურებენ. მაგრამ შეუთრეგებლობის გრძობით აღვსილი გმირები, არა მარტო მეამბოხე პროტესტანტებად გვევლინებიან, არამედ მეტად გრძობიერი გულის ადამიანებად. ბატონ-ყმობის გმობის სოციალური თემა ოპერის მუსიკაში ისწრაფვის სიყვარულის ლირიულ გრძობასთან შეთავსებას.

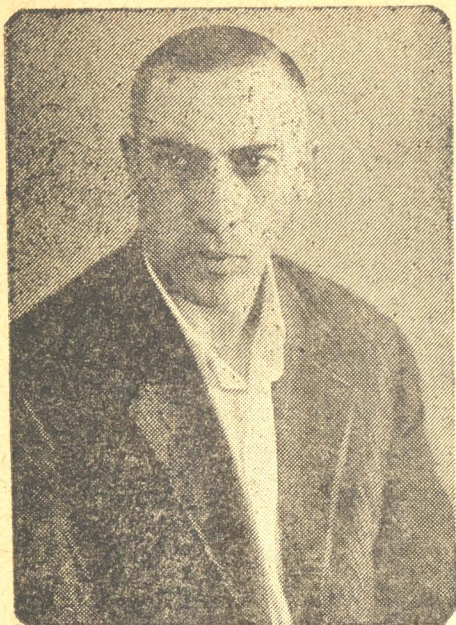
„კაკო ყაჩაღის“ წარმატებას ეჭვს გარეშეა დიდი მწერლის ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებამაც შეუწყო ხელი. ოპერის მუსიკაში ნათლად ვგრძნობთ ილიას პოეზიის მზიბლავ ძალას. დიდი ქართველი კლასიკოსის პოეზიამ საოპერო ხელოვნების ხაზით პირველად „კაკო ყაჩაღის“ მუსიკაში ჰპოვა თავისი გამომსახველი. მაგრამ ღირსშესანიშნავია არა მარტო პოეტური ტექსტისა და თემის შერჩევის ინიციატივა, რომელიც კვლავ აღვიძებს და აძლიერებს ინტერესს ქართული კლასიკური პოეზიისადმი, ანდრიაშვილის შემოქმედების მეტად მიმზიდველ მხარეს შეადგენს აგრეთვე იმ მშვენიერი ტრადიციების დაცვა და მფარველობა, რომელიც კლასიკური ოპერის დიდმა ოსტატმა ზაქარია ფალიაშვილმა უანდერძა საბჭოთა ახალგაზრდა კომპოზიტორებს. „კაკო ყაჩაღის“

მემკვიდრეობითი კავშირი „ახალგაზრდა“ მუსიკასთან კვლავ ახალი ნიშანია ზ. ფალიაშვილის შემოქმედების დიდი ისტორიული რეზონანსისა ქართულ საბჭოთა მუსიკაში.

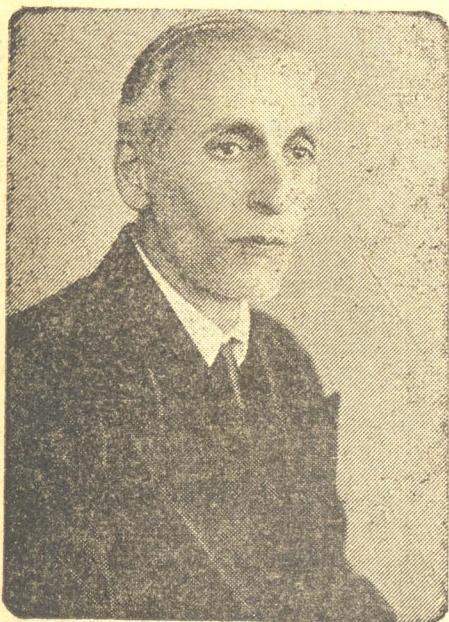
ა. ანდრიაშვილის მუსიკა ხალხური შემოქმედების ღრმა სიყვარულითაა გამსჭვალული და ჭეშმარიტად ძნელია „კაკო ყაჩაღზე“ უფრო ხალხური ოპერის წარმოდგენა. ოპერის მთელი „სხეული“ ხალხური სიმღერების საღი ჰაერით სუნთქავს. „კაკო ყაჩაღის“ მუსიკალური ენა საკვირველი უბრალოებით და სიძადავით ხასიათდება და ეს უბრალოება აიხსნება, უაღრესად წრფელი და რეფლექსიით შეუღლებელი გრძობებით, რომელიც „კაკო ყაჩაღის“ გმირებს ამოძრავებს.



ოპერა „კაკო ყაჩაღის“ ავტორი კომპოზ. ა. ანდრიაშვილი



ობერა „კაკო ყაჩაღის“ დამდგმელი რეჟ. გ. უშრული



ობერა „კაკო ყაჩაღის“ მხატვარი პროფ. ვალ. სიღამონ-ერისთავი

ვებს. გლუბკაცური სიმღერის შთამაგონებულ ძალას ვგრძნობთ ოპერის პირველი ტაქტებიდანვე და ეს სტილი მუსიკალური მეტყველებისა თითქმის დაურღვევლად გასდევს ოპერას ბოლომდე.

ექვს გარეშეა, რომ „კაკო ყაჩაღის“ მუსიკა კახურ მუსიკალურ დიალექტზე უნდა აღმოცენებულიყო და მართლაც თავისი სიუჟეტისა და გმირებისათვის კომპოზიტორს უპოვნია აბსოლუტურად შესატყვისი, ტიპური ინტონაციური ენა. მაგრამ აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ თემის შინაარსი და მასშტაბი კომპოზიტორს საშვალეებას აძლევდა გაერღვია „ადგილობრივი“ კუთხური დიალექტიკის ვიწრო რკალი და უფრო განზოგადოებულ ფორმებისათვის მიემართა.

ანდრიაშვილის შემოქმედების კავშირი ხალხურ მუსიკალურ ხელოვნებასთან იმდენად ღრმაა და ორგანიული, რომ კომპოზიტორს ხალხური ენა „საკუთარ“ ენად მიაჩნია და უნდა ვიფიქროთ, რომ ამიტომ არ ერიდება იგი ხალხური სიმღერების თითქმის უცვლელად შეტანას ოპერაში. „კაკო ყაჩაღის“ მუსიკა ხალხური შიირის სტიქიით არის შთაგონებული, ხალხური სიმღერა განსაზღვრავს თვით მუსიკალურ ქსოვილს, მის ფაქტურას, ოპერის მთელ ინტონაციურ და ემოციონალურ შინაარსს. ხალხური სასიმღერო მასალის თითქმის შემოჭველ გავლენას ვხვდავთ „კაკო ყაჩაღის“ ავტორზე და შესაძლებელია შემოქმედებითი ოსტატობის „კულტის“ თაყვანისმცემლებმა აქ ეთნოგრაფიული მასალის კინედლე იგრძნონ და „კაკო ყაჩაღის“ მუსიკა ხალხური შემოქმედების უბრალო გაგრძელებად გამოაცხადონ. მაგრამ ეს მხოლოდ პირველი შთაბეჭდილების ილუზიაა.

„კაკო ყაჩაღის“ ხალხურობა ხალხური მასალის ჭარბი გამოყენებით არ აიხსნება—ეს უფრო შედეგია მისი ხალხურობის, ვიდრე მიზეზი. უფრო სწორი იქნება აღვნიშნოთ, რომ „კაკო ყაჩაღის“ მუსიკა ინდივიდუალუ-

რი და ხალხური შემოქმედების ბუნებრივი შედეგების წაყოფია. ოპერა „კაკო ყაჩაღის“ სიახლე და მნიშვნელოვან არა მის ფორმალურ ოსტატობაში მდგომარეობს, პირიქით, ეს მხარე შესაძლებელია ოპერის ყველაზე უპრეტენზიო ნაწილი იყოს და, მეტად საგულისხმოა, რომ მარტივი ტექნიკური საშვალეებით კომპოზიტორი აღწევს დიდ მხატვრულ ეფექტებს.

„კაკო ყაჩაღი“ გვიზიდავს შემოქმედებითი უმუშაობით და გულწრფელობით, მუსიკალური შინაარსის გზნებითა და მღელვარებით. გულაღალი გლახკაცის მიამიტობას და სულიერ განცდებს „კაკო ყაჩაღის“ ავტორი გადმოგვცემს მისივე ენითა და კილოთი, საკმაოდ მარტივად და შესაძლებელია ზოგჯერ მდაბიურადაც, მაგრამ მეტად უმუშაოდ და გულიანად. და რამდენად უფრო საგონებელი იქნებოდა ჩვენთვის „კაკო ყაჩაღის“ „შავი ხნულებს“ პოეზიის უმუშაო ძალა, რომ ავტორს თავისი ნაბდის ქულიანი პერსონაჟები მუსიკალური პეიზაჟის ბუნებრივ ფონზე მოეცა. ამის საშვალეებს კომპოზიტორს ილიას შესანიშნავი პოემაც აძლევდა, განსაკუთრებით მისი დასაწყისი, რომელიც ქართული პეიზაჟის მშვენიერ აღწერას წარმოადგენს.

„კაკო ყაჩაღის“ მუსიკალური ღირსებები უფრო ნათელი იქნებოდა ჩვენთვის, რომ ოპერის ლიბრეტო (ავტ. გ. იმედაშვილი) მოკლებული არ ყოფილიყო მტკიცე დრამატურგიულ კონსტრუქციას. ლიტერატურული მასალის მუსიკალურ-დრამატული ტრანსკრიპცია განსაკუთრებით ძნელია მაშინ, როდესაც ეს მასალა არ წარმოადგენს ერთ მთლიან ნაწარმოებს. პოემა „კაკო ყაჩაღის“ სამი სურათი ოპერის ლიბრეტოში გაფართოებულია 8 სურათამდე, რომლის ეპიზოდები ი. ჭავჭავაძის სხვადასხვა ნაწარმოებებიდან არის აღებული (გამოყენებულია „გლახის ნამბობის“, „გუთონის დედის“, „აჩრდილის“, „ბაზალეთის ტბის“ და სხ. ნაწყვეტები).

სუსტი დრამატურგიული ტექნიკის გამო



ოპერა „კაკო ყაჩაღი“-ს დირიჟორი
ო. დიმიტრიადი

ლიბრეტისტს ვერ უპოვნია აღებულ ფრაგმენტებს შორის მათი გამაერთიანებელი, ძირითადი სიუჟეტური ხაზი. ოპერის ლიბრეტო უფრო გათიშული ეპიზოდების ციკლს წარმოადგენს ვიდრე მტკიცედ შეკრულ დრამას. ძნელი გამოსარკვევია სიუჟეტის რომელი ხაზი განსაზღვრავს ოპერის დრამატურგიის ცენტრს. თუ ბატონყმური სურათითობის კოლიზია აღნიშნავს სიუჟეტის მაგისტრალურ ხაზს მამინ ოპერას სოციალური დრამის ხასიათი უნდა მისცემოდა, მაგრამ ამ მხრივ თემის დრამატული პათოსი და ჰეროიკა არ არის საკმაოდ ნაგრძნობი და განვითარებული.

ოპერა მოკლებულია დრამატული დაძაბულობის ფართე ტალღებს და მოქმედებას. ამით აიხსნება, რომ ოპერის კოლექტიური გმირი—ხალხი უფრო სტატუტურ მასას წარმოადგენს, ვიდრე მეგრძოლ აქტიურ ძალას. ფრიად დამახასიათებელია, რომ ხალხურ წყაროებზე უმუშაოდ დაყრდნობილ კომპოზიტორს თავისი ნაწარმოები მოფიქრებული აქვს არა, როგორც მუსიკალური დრამა,



კაკო

პ. ამირანაშვილი

რომლის შინაგანი დინამიკისა და დრამატიზმისათვის ფოლკლორული სასიმღერო მასალა შედარებით ნაკლებ საშუალებას იძლევა, არამედ როგორც ლირიკო—ეპიური ოპერა. საგულისხმოა, რომ გმირული ეპიზოდები არა დრამატიულ პლანზეა და უფრო ეპიურ ფენებად იშლება ოპერაში.

ოპერაში არ არის რელიგიურად ნაჩვენები და განვითარებული, როგორც ბატონყმური დამოკიდებულების სოციალური კონტრასტები, ისე ინდივიდუალურ გმირთა ურთიერთობა. ამ მხრივ ოპერის ორი რომანტიული ხაზიც ნაწყვეტების შთაბეჭდილებას სტოვებს. უნდა შევნიშნოთ, რომ ლირიული გზებით ანთებული მზიას და ზაქროს სიყვარულის სცენა (პირველი სურათის დუეტი), რომლის ხაზი უკვე მეორე სურათში მძაფრი დრამატიული კონფლიქტის სტიმული ხდება ოპერის შემდეგ სურათებში კვალწმინდათ იკარგება. იგივე ითქმის კაკო-

სა და ნინოს სიყვარულის მომენტზე, რომელიც ოპერაში თითქმის შეუმჩნეველ ეპიზოდით რჩება. ოპერა ბევრს მოიგებდა, რომ მას რამდენიმე სიუჟეტური ხაზი არ ჰქონდეს. გმირული და ლირიული ელემენტების შეზავების ტენდენცია, რომელიც საერთოდ დამახასიათებელია საბჭოთა ოპერებისათვის, სინტეზს ვერ აღწევს და „კაკო ყაჩაღიც“ უფრო საინტერესო ექსპერიმენტის შთაბეჭდილებას სტოვებს.

უარყოფითად უნდა აღინიშნოს ესოდენ მრავალი გმირების გამოყვანა ოპერაში, თუმიდაც იმის გამო, რომ თვითვეული მათგანის მუსიკალურ დახასიათებისათვის აუცილებელია დიდ ფსიქოლოგიურ ოსტატობასთან ერთად მაღალი საკომპოზიციო ტექნიკა, რომელიც შეუძლებელია ჰქონდეს ახალგაზრდა კომპოზიტორს და მით უმეტეს დებიუტანტს საოპერო მუსიკის დარგში. თუმცა ოპერაში სჩანს გმირთა მუსიკალური დახასიათების ცდა და ამ მხრივ კაკოს მხატვრული სახე განსხვავდება ზაქროსაგან, მაგრამ ეს მხოლოდ ესკიზებია გათვალისწინებული პორტრეტისა. ცენტრალური გმირების დახასიათება უფრო მეტ განვითარებას და რელიეფს მოითხოვდა.

ოპერის დრამატურგიულ დეფექტებს განსაკუთრებით მესაბეჭეტის სურათებში ვამჩნევთ. ლოდიკურად გაუმართლებელია ტყვეების ჩატარება, მაყვლის ძებნა; მეორე თავადის როლი ოპერაში შემთხვევითი პერსონაჟის შთაბეჭდილებას სტოვებს. თუ ზაქროს მამის მკვლელობის სცენა უაღრესად შთამაგონებელი მომენტია ოპერაში, დანარჩენი მკვლელობის ეპიზოდები არ არის დრამატიულად მომზადებული და მოტივირებული. დიდი ლირიული პათოსით და მღელვარებით არის აღბეჭდილი ნინოს საკანის სცენა, მაგრამ საერთო დრამატურგიულ კონტექსტში მისი ადგილი ბუნდოვანი გვეჩვენება.

განსაკუთრებით დასაფასებელია ოპერის ექსპოზიციური მხარე, სადაც კომპოზიტორი ნათლად ამჟღავნებს თემატიური მასალის

შერჩევისა და მისი მთლიანობის დაცვის უნარს „კაკო ყაჩაღის“ ფორმალური სტრუქტურა ტრადიციული ტიპისაა და ემყარება ოპერის ცალკეულ „ნომრებად“ დანაკვეთების პრინციპს. ამ მხრივ მისი აღნაგობა ვოკალური ხელოვნების ყველა ფორმების— არიების, ანსამბლების, გუნდების—გრძელ წყებას წარმოადგენს.

ავტორი არ იყენებს სიმფონიური განვითარების პრინციპს, რომელიც საშუალებას მისცემდა მას სასიმღერო მასალის თემატიზაციისა და ფართე დრამატიული განვითარებისათვის ამავე მეთოდის საშუალებით იგი შესძლებდა საყოფაცხოვრებო ოპერის გმირული დრამის დონემდე ამაღლებას. მაგრამ, ამ შემთხვევაში, კომპოზიტორი მაინც არ არის დიდი საყვედურის ღირსი. მართალია, სიმფონიზმი, როგორც შემოქმედებითი მეთოდი, მართო სიმფონიური ჟანრის პრივილეგიას არ წარმოადგენს და თავის დიდ მნიშვნელობას იგი სხვა ჟანრებშიაც ამჟღავნებს, მაგრამ საოპერო დრამატურგის კომპოზიციურ პრინციპებსა და სიმფონიზმს შორის არ არის განუყრელი კავშირი და ამ მეთოდის გამოყენების თვალსაზრისით არ იზომება საოპერო ნაწარმოების მხატვრული ღირებულება. ამის ნათელი მაჩვენებელია, როგორც მრავალრიცხოვანი კლასიკური ოპერები, ისე მნიშვნელოვანი ნაწილი საბჭოთა ოპერებისა („წყნარი დონი“, „ჯავშნოსანი პოტიომკინი“ და სხ.). მაგრამ, „კაკო ყაჩაღის“ მუსიკალური სტრუქტურა თუ ერთგვარ სქემატიურობას არ არის მოკლებული საერთოდ—ეს არ ითქმის ყოველ მის შემადგენელ ელემენტზე. ამის მაჩვენებელია, მაგალითად, ნინოს საკანის საკმაოდ მოზრდილი სცენა, რომელიც თითქმის ერთ თემატიურ მასალაზეა აგებული, ოპერის მესამე სურათი, მეორე სურათის კვარტეტი, ზოგიერთი გუნდები და ანსამბლები, სადაც მკაფიოდ სჩანს, რომ კომპოზიტორს შეთვისებული აქვს მუსიკალური ფორმის ორგანიული მნიშვნელობა.

ოპერაში ადგილი აქვს რამდენიმე ლეიტ-



ზაქრო

დ. ანდლუაძე

მოტივს, მაგრამ ეს ხერხი ავტორს ცალმხრივად აქვს გამოყენებული და უფრო ფსიქოლოგიურ ფუნქციას ასრულებს, ვიდრე ფორმალურ—კონსტრუქტიულს. განსაკუთრებით მეტყველია და რელიეფური „ჩაგვარის“ ლეიტმოტივი, რომელიც ოპერის შესავალიდან დაწყებული თითქმის ყველა სურათებში ისმის. სამწუხაროდ, ლეიტმოტივის თემებს კომპოზიტორი არ აწვითარებს და აკრუთვე ყველა სიტუაციებში მათი ხმოვანები არ არის გამართლებული. ოპერის მუსიკალური ენა საკმაოდ მეტყველია და სტილისტურად მთლიანი. (საერთოდ სტილს არ არღვევს ნინოს საკანის ზოგიერთი უცხო ინტონაციები, სადაც ჩაიკოვსკის ოდნავი ფავლენის კვალი სჩანს). მეტად დასაფასებელია, რომ ასეთი დიდი მასშტაბის ნაწარმოებში ახალგაზრდა ავტორს თითქმის არასდ არ ლალატობს მხატვრული ზომიერებისა და ნაციონალური სტილის მთლიანობის გრძნობა. „კაკო ყაჩაღის“ ეს უტყუარი ღირსებები მით უფრო დასაფასებელია და საყურადღებო, თუ ვიტყვით, რომ, ქართული მუსიკის ზოგიერთ ნიმუშებს დღეს სტილის-



ნინო

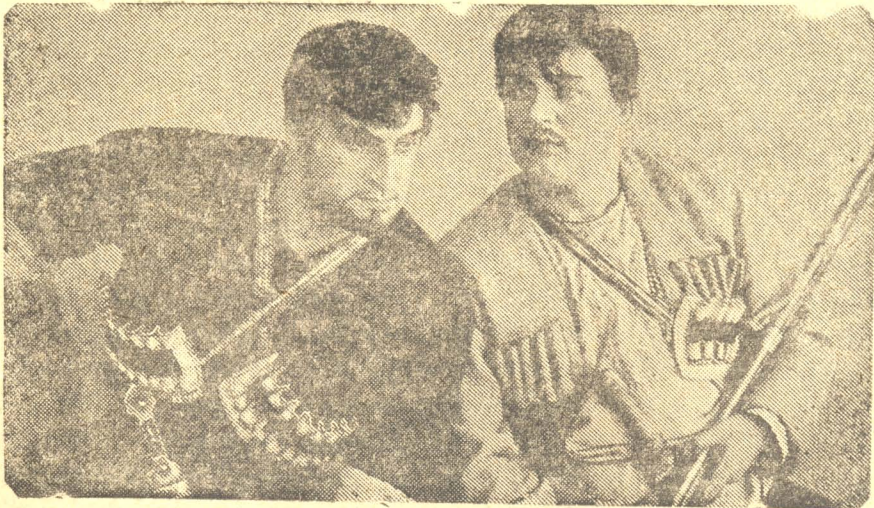
ნ. ცომაია

ტური სიჭრელისა და ეკლექტიზმის დალი აზის.

ანდრისწვილი ზედმიწევნით გრძნობს ქართული მუსიკალური სტილის ეროვნულ

სპეციფიკას და ამ მხრივ კომპოზიტორის ნაციონალური სახე საესებით გამორკვეულია საეულისხმოა, რომ „კაკო ყაჩაღის“ ნაციონალური სტილი დაცულია არა მარტო საგუნდო სცენებში, რომლის დაცვა დიდი სიძნელეს არ უნდა წარმოადგენდეს, არამედ ოპერის სოლოებშიც, რომლის სანიმუშო ხალხური პროტოტიპები, ზოგორც ცნობილია, იმვითაა ქართულ მუსიკალურ ფოლკლორში. ქართული არიის პრობლემა, როგორც სტილის, ისე საერთო აღნაგობის მხრივ, მუდამ საგონებელში აგდებდა ჩვენ კომპოზიტორებს. შემთხვევითი როდია ის მოვლენა, რომ მთელ ქართულ საოპერო ლიტერატურაში იმვითად მოიპოვება ისეთი სოლო, რომელიც ირანულ-არაბული ან ზოგად—ევროპული მუსიკის ღრმა გავლენის კვალს არ ატარებდეს...

„კაკო ყაჩაღის“ მუსიკის საფუძველს შეადგენს მისი ხმოვანების ნათლად გამორკვეული ვოკალობა. ოპერის ეს ღირსებაც განსაკუთრებული ყურადღების ღირსია, თუ ვიტყვით, რომ ამ ოპერამდე კომპოზიტორს არ შეუქმნია არცერთი დიდი თუ მცირე ფორმის ვოკალური ნაწარმოები და, თითქმის ყოველგვარი ექსპერიმენტებისა და აუცილებელი ტრამპლინების გარეშე, შეეხო ვო-



კაკო—დ. გამრეკელი

ზაქრო—მ ყვარელაშვილი

კალუჩი ხელოვნების მეტად რთულ მონუმენტალურ ეანრს.

„კაკო ყაჩაღის“ კომპოზიტორი შესანიშნავად გრძნობს „ადამიანის ხმას, როგორც ულრესად მელოდიურ ინსტრუმენტს“. ოპერა სავსეა მღერადობით. იგი ანდრიაშვილის ნათელი მელოდიური ნიჭის მაჩვენებელია. ოპერის ვოკალური მელოდიკა მრავალფეროვანია და შეიცავს, როგორც კანტილენურ, ისე დეკლამაციურ—რეჩიტატიულ ფორმებს. ქართლ-კახური მელოსი, როგორც ქართული ბელკანტოს უშრეტი წყარო, კვლავ ახალი ენერგიით ანაყოფიერებს კომპოზიტორის შემოქმედებით ფანტაზიას.

მაგრამ, უნდა აღინიშნოს, რომ ოპერაში ერთგვარ ცალმხრივობას აქვს ადგილი. მუსიკალური მასალის მთელი ტვირთი ვოკალურ ფაქტორს აწევს, რომელსაც საგრძნობლად სჩამორჩება ინსტრუმენტალური ნაწილი. მიუხედავად ზოგიერთი დამოუკიდებელი მომენტებისა, ოპერის ორკესტრი აქ მარტივი აკომპანიმენტის ფუნქციას ასრულებს და მისი როლი თითქმის ნეიტრალობის დონეზეა დაყვანილი. უნდა აღინიშნოს ერთფეროვნება და ერთგვარი „მონოტონობა“ სპორკესტრო ხერხებისა. კომპოზიტორის გარმონიული შესაძლებლობანი თუმცა შეზღუდულია, მაგრამ დასაფასებელია, რომ გამართული ენა არ არღვევს მელოდიურ სტილის ნაციონალურ ელფერს და ეს არა მარტო კადანსებში სჩანს, არამედ მთელ მის სტრუქტურაში. ოპერის გარმონიული ენა მთლიანად დიატონიურია. მისი ტონალური პლანი არ განისაზღვრება მხოლოდ ევროპული მაჟორ-მინორის სისტემით და კომპოზიტორი ხალხურ კილოებსაც იყენებს.

„კაკო ყაჩაღის“ მუსიკალური დრამატურგიის „ეროვნულ“ თავისებურებას შეადგენს მასიური-ხალხური სცენების დიდი ადგილი ოპერაში. გუნდი ძირითადი კომპონენტია ოპერისა. მისი რიცხობრივი უპირატესობა სოლოებთან შედარებით ხალხური ოპერის საერთო კონცეპციითაც არის ნაკარნახევი. მეტად დამახასიათებელია, რომ ოპე-



მზია
ზაქროს მამა

მ. ნაკაშიძე
გ. ვენაძე

რის სოლოებსა და გუნდებს შორის კომპოზიტორი ამყარებს არა მარტო ემოციონალურ, არამედ ინტონაციურ კავშირს. ამ ხერხით იგი ხაზს უსვამს და გვაგრძნობინებს ინდივიდუალური და კოლექტიური გმირის ერთსულოვნებას.

თუ პირველი აქტის საყოფაცხოვრებო ხასიათის გუნდები მოქმედების კოლორიტულ ფონს წარმოადგენს, მესამე და მეოთხე აქტში გუნდი განსაზღვრავს ოპერის ეპიურ ხაზს. ამ მხრივ შესანიშნავია პოლიფონიურად ფართედ განვითარებული გუნდი „უსამართლობის უღელი“. ოპტიმისტური მხნეობით და ენერგიით აგვირგვინებს ოპერას გომოფონიური სტილის გუნდი „თავისუფლების“... იგი არ წარმოადგენს ოპერის „ფორმალურ“ დაბოლოებას, მასში სოციალური ქარიშხლის მომასწავებელ პროგნოზებს ვგრძნობთ. უნდა შევნიშნოთ, რომ

გუნდების ხმოვანება რეგისტრების მხრივ უთუოდ კორექტივს მოითხოვს.

ოპერის საუკეთესო ნაწილია ანსამბლები. მხედველობაში გვაქვს ორთავე დუეტო და განსაკუთრებით რიტმიულად მეტყველი და პლასტიურად გამართული კვარტეტი მეორე სურათში.

ძლიერია და მრავალფეროვანი ოპერის ქორეოგრაფიული ნაწილიც. ამ მხრივ აღსანიშნავია უპირველეს ყოვლის მწყემსების ცეკვა პირველ სურათში, რომელიც ქართული პასტორალის მშვენიერ ნიმუშს წარმოადგენს.

მახვილი რიტმით არის საჯსე მეოთხე აქტის ცეკვები. მეტად ეფექტურია ქორეოგრაფიული სცენის უეცარი გადასვლა თავდასხმის და შეტაკების სცენაზე, რომელიც საცეკვაო რიტმის მღელვარე ფონზე მიმდინარეობს.

ხალხური მელოდიური ორნამენტის სამაგალითო ნიმუშს წარმოადგენს მეორე სურათის ურმული. ნამდვილი ხალხური ზარის შთაბეჭდილებას სტოვებს ფშაურ მოტივზე აგებული მზიას და გუნდის ტირილი ოპერის ფინალში. იგი, ზაქროს მამის მკვლელობის სცენასთან ერთად, სკმუდამოდ დარჩება ქართულ საოპერო ლიტერატურაში, რო-

გორც უაღრესად შთამაგონებელი ეპიზოდები.

ხალხის „წყევლის“ მუსიკა თავადის ჩაქოლის შემდეგ უფრო გამართლებული და დამაჯერებელი იქნებოდა, რომ იგი მკაცრი დრამატიული ექსპრესიით გამოეხატა ავტორს, ვიდრე წყნარი გულჩათხრობილი სევდით.

სოფლის დივერტისმენტის საჟანრო-საყოფაცხოვრებო სცენები, ხალხური შაირების იმპროვიზაციული სტილი, ლირიკო-სატირული კუპლეტები, ჭიდაობა,—დიდ კოლორიტულ მასალას იძლევა „კაკო ყაჩაღში“ ხალხური რეალისტური სპექტაკლისათვის.

„კაკო ყაჩაღის“ ზოგიერთი ნაკლებობანი ადვილი დასაძლევია. ახალი დრამატურგიული რედაქცია, რომელიც უნდა ითვალისწინებდეს უმთავრესად სიუჟეტური ხაზის დაზუსტებას და კონცენტრაციას, უფრო მკაფიოდ გამოამყდენებს ოპერის მუსიკალურ ღირსებებს.

„კაკო ყაჩაღის“ პოპულარობა უზრუნველყოფილია, ამის მაჩვენებელია უკვე პირველი სპექტაკლებმა დიდი საზოგადოებრივი რეზონანსი.

„კაკო ყაჩაღი“ ქართული საბჭოთა ოპერის მორიგი უდავო გამარჯვებაა.

„ქაჯანა“ მოზარდ მაყუჩაბედთა თეატრში

საბჭოთა ქვეყანაში შეგნებულნი, კულტურული და განათლებული მოზარდი თაობის აღზრდა გარდაიქცა დიდ სახელმწიფო საქმედ.

თუ წინათ საქართველოში ზოგიერთ თავდადებულ მოღვაწეს, როგორც იყო ი. გოგებაშვილი უკიჟინებდნენ საბავშვო ბაღებზე ოცნებობაზეც კი და მათ აზრს: „ყოვლად უაზრო და ჰაერში ციხეების აშენებას“ ამსგავსებდნენ (ი. გოგებაშვილისა და საბავშვო. ურ. „ნობათის“ რედაქტორ ან. ლულაძის შორის გამართული კამათი), ახლა, არა მარტო ასობით საბავშვო ბაღი, პიონერთა სასახლე, საბავშვო სადგურები და კლუბებია, (ისიც მარტო თბილისში), არამედ აქვე არსებობს თოჯინებისა და სამი მოზარდ მაყურებელთა თეატრიც, რომლებსაც ათი ათასობით მაყურებელი ჰყავს.

იყო დრო, როდესაც ლაპარაკი იყო ბავშვი—მაყურებლის სპეციფიკურობაზე: თითქოს ბავშვის ათვისების უნარი განსხვავდებოდეს დიდისაგან. თითქოს ბავშვს არ შეეძლოს ადამიანის რთულ ფსიქოლოგიურ განცდაში ჩაწვდომა, არ შეეძლოს დრამატული კოლიზიების, სიტყვებისა და ფერების თამაშის გაგება და თითქოს საჭირო იყოს თეატრალური ხელოვნების გაუბრალოება და მხოლოდ აჭრელებული გაფორმებით თვალისმოჭრა, მაგრამ ცხოვრებამ სულ სხვა გვიჩვენა: ჩვენი თანამედროვე ბავშვი დიდისავე ითვისებს, უშუალოდ განიცდის და კარგადაც ერკვევა სცენიურ გარემოსა და განსახიერებელი ტიპების შინაგან ბუნებაში.

მეორეს მხრივ რეპერტუარის საქმეც მოუგვარებელი იყო. მოზარდ მაყურებელთა თეატრს მემკვიდრეობით არავითარი საბავშვო დრამატურგია არ მიუღია. ეს ითქმის

განსაკუთრებით ქართულ თეატრზე, რომელიც ოქტომბრის დიდი სოციალისტური რევოლუციის მონაპოვარია. მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრი პირველ წლებს განმავლობაში საზრდოობდა მხოლოდ თარგმანებით, მონტაჟით, ინსცენირებით და ერთადერთი საბავშვო დრამატურგ ს. მთვარაძის პიესებით. დღეს კი იმდენად გაიზარდა დრამატურგების რიცხვი და საბავშვო დრამატურგიამ ისეთ მწვერვალს მიაღწია, რომ ახლახან ჩატარებულ კონკურსში პრემია წილად ხვდა საბავშვო პიესას, (გ. ნახუცრივილის „აჩაკუნე“).

მაგრამ, ამ გარემოებით დამშვიდებას ვერ მივეცემით. პირიქით აშკარად უნდა გამოვტყდეთ, რომ ახალ თემატიკაზე დაწერილი ქართული ორიგინალური პიესების ნაკლებობა დიდია.



ქაჯანა

თ. თვალთაშვილი



კატო

გ. კუბრაშვილი

ზღაპარი და კლასიკური პიესები—აი, ის ძირითადი მასალა, რომლითაც დღესაც უხვად საზრდოობს ჩვენი მოზარდ მაყურებელთა თეატრი. ეს არ არის ცუდი საქმე. მაგრამ ჩვენ უფრო მეტად თანამედროვე თემებზე დაწერილი პიესები გვესაჭიროება.

ჩვენი ეპოქის უდიდესმა მწერალმა მაქსიმ გორკიმ, ჯერ კიდევ 1930 წელს საბავშვო წიგნის გარშემო გამართულ დისკუსიის დროს, შემდეგი სიტყვებით მიმართა იმ ხალხს, რომელიც საბავშვო წიგნის ახალ თემატიკაზე ნაკლებ ზრუნავდა: „ბავშვის ბუნება მიილტვის მკაფიობისა და უჩვეულობისადმი. მკაფიო და უჩვეულო კი ჩვენს კავშირში არის ის ახალი, რასაც ჰქმნის მუშათა კლასის რევოლუციური ენერჯია. აი ძირითადად ამაზე უნდა მივმართოთ ბავშვის ყურადღება, ეს უნდა იყოს მთავარი მასალა სოციალური აღზრდისათვისო“, (მ. გორკი—ლეტერატურულ - კრიტიკული წერილები. რუს. გამოც. 1937 წ. გვ. 393).

თუ ამ მხრივ გადავსინჯავთ მოზარდ-მაყურებელთა თეატრების რეპერტუარს, სანუგეშოს ვერაფერს დავინახავთ. ერთის მხრივ: სკოლა, ოჯახი, მოწაფეობა, მეორეს

მხრივ: სტანანოველები, საბჭოთა გმირები, კოლმეურნეები, რომელთა ხელებითაც აშენდა სოციალიზმი, ჯერ ჩვენს მოზარდ მაყურებელთა თეატრის სცენაზე არ გამოსულან და ხმა არ ამოუღიათ, თუ არ ჩავთვლით ორიოდ ცდას და თარგმანს, ან მხედველობაში არ მივიღებთ შესანიშნავი ბოლშევიკებისა და მეცნიერების ცხოვრების განსახიერებას („ლადო კეცხოველი“, „სერგო“, „ცეცხლის ხაზზე“, „დიდი ერეტიკოსი“ და სხვ.).

ქართულ მოზარდ მაყურებელთა თეატრის პირველი პრემიერა მიმდინარე სეზონში იყო „ქაჯანა“, დაწერილი კარლო გოგოძეს მიერ ცნობილი ხალხოსანი მწერლისა და პედაგოგის ნიკო ლომოურის თხზულებების მიხედვით.

მაგრამ „ქაჯანას“ ინსცენირებაში კ. გოგოძემ წინა პლანზე დააყენა თავისი საკუთარი ჩანაფიქრი და განზრახვა, ნ. ლომოურის მოთხრობების სპეციფიკას და თანამიმდევრობას კი ნაკლები ანგარიში გაუწია.

ს. ლომოური თავის ნაწერებში ააშკარავებს სოფლის დაბეჩავებულ ხალხის ცხოვრების დუხჭირ და პირქუშ მხარეებს. მაგრამ, ავტორი მარტო ფაქტის დადგენით არ კმაყოფილდება, ის მიზეზებსაც ასახელებს: გლეხის შეურყეველი ზნე-ჩვეულებების მტკიცე დაცვა, მისი ჩამორჩენა, უკულტურობა, უფიცობა, უაღრესი ცრუმორწმუნეობა, მემამულეებისა და მეფის მოხელეების თავაშვებული თარეში, ეკლესიის მსახურთა გაიძვერობა, თვალხარბობა,—აი გლეხის დაბეჩავებისა და გადატაკების მიზეზები.

ქართულ ლიტერატურაში იშვიათად მოიძებნება ნაწარმოები, რომელიც ცრუმორწმუნეობას ისეთი ბუნებრივი თანამიმდევრობით ხსნიდეს და ფარდას ხდიდეს ეკლესიის მსახურთა კაციჭამიობას, ეგოიზმს, როგორც ეს ნ. ლომოურს თავის ცნობილ „ალში“ „ქაჯანაში“ აქვს მოთხრობილი.

კარლო გოგოძეს თავისი პიესისათვის აღებული აქვს დასახელებული ორი მოთხრობა, აგრეთვე გამოყენებული აქვს მოთხრობა

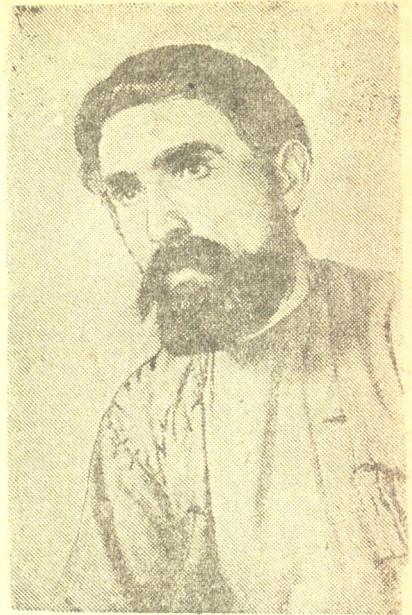
„ბედი უბედურთა“-ს ზოგიერთი ამბავი (სარწყავი რუს შესახებ დავა) და პერსონაჟი (ხალხოსანი ვანო, კულაკი ტყლაპიაშვილი და სხვ.).

რამდენად შესძლო პიესის ავტორმა ნ. ლომოურის მოთხრობების დედააზრში ჩაწვდომა, მისი ყოველი დეტალის აღნუსხვა, მომქმედი პირების შინაგანი ბუნების სწორად გახსნა და გაგება?

ნ. ლომოურს ისე შესანიშნავად ჰყავს აღწერილი და დახასიათებული მოთხრობების თვითეული გმირი, თუნდაც ქაჯანა, კატო, კიკოლა, ვანო და სხვები, რომ პიესის ავტორს მათთვის მხოლოდ სათანადო ადგილი უნდა მიეკუთნა სცენაზე, მათთვის ხორცი უნდა შეესხა და მწერლის მიერ აღწერილი გმირები გაეცოცხლებინა, რათა ჩვენი ახალგაზრდა მაყურებლების თვალწინ ამდგარიყო ის ხალხი, რომელსაც ღუბავდა თავისივე უვიცობა და ჯერ კიდევ არა ჰქონდა შეთვისებული ბრძოლის ის ხერხები, რომელიც მას მიიყვანდა რევოლუციურ შეგნებასა და გამარჯვებამდის.

პიესის ავტორს მოთხრობების მომქმედი პირები შეუცვლია, ბევრი ადგილი, რაც უკეთ გამოხატავს კლასობრივ ბრძოლის გამწვავებას, (სარწყავი რუს გარშემო დატრიალებული ამბავი), სრულიად უგულვებელუყვია, სრულიად არარამდის არის დაყვანილი ხალხოსნების, ამ შემთხვევაში პიესაში გამოყვანილი ვანოს, როლი, ერთი სოციალური ფენის გაიძვერობა გადატანილია მეორე ფენაზე (ეკლესიის დიაკვანი აზნაურა ზაქარაიას ოინი მამასახლისზეა გადატანილი), ნ. ლომოურისათვის კი დამახასიათებელი და საჭირო იყო სწორედ ეკლესიის მსახურნი და არა მამასახლისი; „კეთილსახიანი მანდილოსანი ბაბალე“ (ნ. ლომოურის სიტყვებით) გამოყვანილია გაიძვერა მკითხველად და მამასახლისის დამქაშად. პიესის ავტორს შეყვანილი ჰყავს საკუთარი პერსონაჟიც, ნ. ლომოურის სიტყვიერ მასალას ნაკლებად იყენებს და დიდი ადგილი დაუთმია საკუთარი შემოქმედებისათვის.

ამგვარად, პიესამ ერთის მხრივ თუ მიიღო ამბისა და იდეურობის მთლიანობა,



კიკოლა

ა. ყიასაშვილი

მეორეს მხრივ მას გამოეცალა ნ. ლომოურის მიერ მოცემული სოციალური ჩაგვრისა და ბრძოლის სპეციფიკურობა, განსაკუთრებით ცრუმორწმუნეობის მიმართულებით.

პიესა ტრიალებს ქაჯანას ირგვლივ, რითაც ფარდა აფხადა ცრუმორწმუნეობას, ეკლესიის მსახურთა თაღლითობას, მკითხველების გაიძვერობასა და სიცრუეს, მამასახლისებისა და მებატონეების თვალხარბობასა და თვალთმაქცობას. კ. ვოგოძის პიესა ანტირელიგიური და ოპტიმისტურია. მაგრამ მას ჩრდილს აყენებს აპოთეოზი: ვანოს მოულოდნელი დაჭერა. მაყურებელს უკვირს: რად დაიჭირეს, რა საქმისათვის, რა გააკეთა ასეთი? ყველაზე ზედმეტი პიესაში სწორედ ეს ვანოა, იმ სახით, როგორც ეს პიესის ავტორს აქვს მოცემული.

ვანო სცენაზე სამჯერ ჩანს. ის ერთხელ შეეკამათება მებატონეს. სხვებისაგან ვიგებთ, რომ თურმე ბავშვებში ტრიალებს, ასწავლის მათ სასიმღერო ლექსებს (ე. ი. იმას, რასაც ვანო მღერის მოთხრობა: „ბედი უბედურთაში“) და სოფლის ბავშვებს „უხსნის“ თუ ვის ეწოდება ფილოსოფოსი? პიესის ავტორის, ამ შემთხვევაში მისი ვა-



ბაბაღე

ნ. სირბილაძე

ნოს, განმარტებით ფილოსოფოსი თურმე ის არის „ვისაც დიდი თავი აქვს და ვინც ბევრი იცის“. ამ უადგილო ადგილას ნათქვამ ფრაზას არავითარი გამართლება არა აქვს.

ნ. ლომოურის ვანო გარკვეული პიროვნებაა: ის თარგმნის აკრძალულ წიგნებს, გლეხებს უკითხავს ეურნალ-გაზეთებს, გაჭირვების დროს მათთან არის, ხელჩართულ ბრძოლაშიაც აქტიურ მონაწილეობას იღებს, გლეხებში ანტირელიგიურ მუშაობას ეწევა და მას გარკვეული სიტყვიერი მასალაც გააჩნია. ავიღოთ თუნდაც ერთი ადგილი: „დადგება ისეთი დრო, როდესაც თქვენ ერთიორად გადაუხდით თქვენს მტრებს. ჯერ ერთი ეს სკოლა წავიყვანოთ კარგად, მერე შევავაროვოთ ფული და ბანკი გავხსნათ, ბანკის სარგებლით გავხსნათ დეპო. დეპოს მოგებით ჩვენი სკოლიდან შევირდები გავგზავნოთ ხოლმე სხვადასხვა სკოლებში, მომეტებულად სამხედრო სკოლებში, რომ იქ თოფ-იარაღის ხმარება თვით ისწავლონ კარგად და მერე გვასწავლონ ჩვენცა...“ (მოთხ. „ბედი უბედურთა“) ეს სიტყვები საკმარისი იქნებოდა ვანოს დასახასიათებლად. მაგრამ კ. გოგოძის ვანო ისეთი უშნო და სქემა-

ტიური გამოდგა, რომ ქაჯანაზე „ავი სულის დაცემას“, ბაბაღეს მკითხაობას, ხალხის დაწოკებას მეტად გულგრილად და უსიტყვოდ შესცქერის.

ერთი მნიშვნელოვანი დეტალიც: ვინ არის ის ბავშვი, რომლის სახელსაც ატარებს პიესა? ლომოური გარკვევით გვეუბნება: „ქაჯანა გახლავთ მეტი სახელი პატარა ბიჭისა, რადგანაც ამას ლაპარაკში ხშირად უყვარდა სიტყვა „ქაჯანას“ ხმარება. მაგ. „ქაჯან, წავიდეთ მინდორში“, „ქაჯან ვიმღეროთ“, „ქაჯან, ერთი ვაშლი მე მომეცი“ და სხვ. პატარა სიმონას დამახასიათებელი სიტყვა „ქაჯან“ იყო. ამ სიმონამ სცენაზე ვაშლიც მიიღო, მინდვრიდან სოკოებიც მოიტანა, მაგრამ მისი საყვარელი სიტყვა ერთხელაც არ გაისმის სცენიდან. ამის გარდა, ქაჯანა „დახტოდა, მღეროდა და ისეთი სიმარდით და მოხერხებით აკეთებდა საქმეს, რომ განცვიფრებამი მოჰყავდა თავისი მნახველები“ მოგვითხრობს ნ. ლომოური. ამასთანავე მას აქვს „პატარა გუთანა, პაწაწინა საძინე და საბარგო ურემი, ლამაზი პატარა კომპლები და ჭოხები“ და სხვ. აი ყველა ის, რითაც ქაჯანა მთელი სოცლის ყურადღებას იპყრობდა და ყველას უყვარდა კიდეც.

სამწუხაროდ გოგოძის ქაჯანა არ არის ასეთი! გოგოძის ქაჯანა უფრო ავადმყოფს, ფლეგმატიურს, გადაჭარბებულად მხდალსა ჰგავს. მისი სიმღერაც არ ჰგავს ლომოურის ქაჯანას „კურდღელი მოცანცალებდას“, განსაკუთრებით კი „გოგონას“. მისი სიმღერა უფრო ღარბაისკელ ადამიანს შეეფერება!

მართალია, ლომოურის თქმითაც, ქაჯანა მშიშარა იყო, მაგრამ სულით მაინც არ დაცემულა. როცა დამუხჯდა, მართალია, მონაწილეობას აღარ იღებდა ბავშვების სიმღერა—მხიარულებაში. მაგრამ როცა ხმას გაიგებდა „მობრუნდებოდა მათკენ, თვალები გაუცოცხლდებოდა, უცებ პირს გააღებდა, თითქოს სიმღერის ჩამორთმევა უნდოდაო“. ერთი სიტყვით, ცდილობდა ცხოვრებას არ ჩამორჩენოდა. პიესის ავტორს ესეც არა აქვს მხედველობაში მიღებული!

ქ. გოგოძეს კატო უფრო დიდი სიყვარულით ჰყავს მოხაზული. აქაც მან კატო სრულიად გარდაქმნა. ლომოურის კატოსაგან დარჩა მხოლოდ „ემშაკობა და კუდიანობა“, ყოყლიყოს თქმა და კაჭკაჭივით ჩხავილი. პიესაში ის ყველაზე თვალსაჩინო ფიგურაა: მომქმედი, მარდი, შეგნებული, ენახვილი და ყოველგვარი „ემშაკეულობისა“ და ცრუმორწმუნეობის წინააღმდეგ უშიშარი მებრძოლი.

ქ. გოგოძის კატო ნ. ლომოურის კატოსავით არ დაძაბუნებულა. პირიქით, ბაბაღეს მკითხაობას თავიდანვე დასცინის: „ისეთ რაღაცეებს ბუტბუტებს, რომ ვერაფერს გაიგებ და სიცილით მოკვდებიო“, ან კიდევ: „ბადიაში წყლისგან დაბერილი მარცვლების მეტს რომ არაფერს ვხედავ, დიდედო? დახე, როგორ ნათლია ნინიკასავით დაბერილან ი პურის მარცვლები?“ და სხვ. ბავშვი ინსტიქტიურად გრძნობს ნინიკას სიძულვილსაც. ბაბაღეს ხომ ერთავად ეკამათება: „ყარაიაზე შენ გიცხოვრიაო? თუ არა, აბა საიდან იცი, რომ იქ მკვდრები ცოცხლდებიანო?“ და სხვ.

უნდა აღინიშნოს, რომ თეატრის კოლექტივმა პიესის ტიპაჟი გაამდიდრა და გააცოცხლა. ქაჯანას როლს ასრულებენ: თამარ თვალიაშვილი და მარგო ჭიაურელი. თ. თვალიაშვილი, როგორც დახელოვნებული მსახიობი, ცდილობს შეავსოს პიესის ავტორის სიძუნწე და მეტად გააცხოველოს ქაჯანა. მაგრამ მსახიობი დაბნეულია, და არ იცის როგორი ქაჯანა მონახოს: საქმიანი, მკვირცხლი, დაუზარელი, თუ ავადმყოფური, მხდალი და სულით დაძაბუნებული! აქედან გამომდინარეობს მისი გაორებული თამაშიც: წამს ცოცხალი და ცქვიტია, წამს სერიოზული, განსაკუთრებით სიმღერის დროს, წამს მჩატე, უსიცოცხლო, სულით დაცემული, (სიმუნჯის დროს). ხოლო წამს თითქმის დავაყვაცებულია, („ძია ვანო, მაგათ ვაჩვენებ, ჯერ ვავიზარდოვო.“) მართალია, საერთოდ ბავშვის ბუნება ცვალებადია, მაგრამ არსებითად ის მაინც გულუბრყვილო ბავშვია. თვალიაშვილი კი ზოგჯერ ზომიერი არ არის



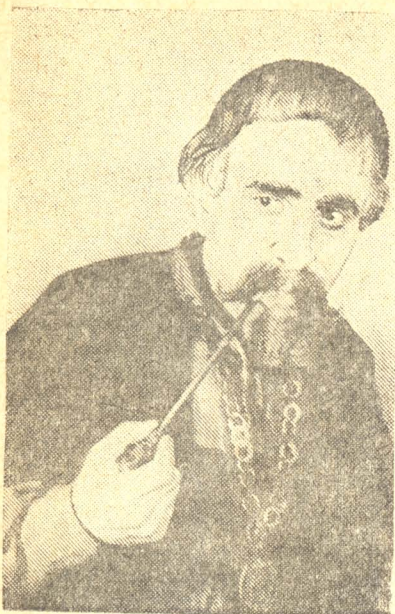
მართა

ა. ლვინიაშვილი

და ნაკლებ დამაჯერებელი ხდება (განსაკუთრებით სიმღერის დროს). სამაგიეროდ მსახიობს სიმუნჯის სცენები კარგად აქვს დამუშავებული, მაგრამ აქაც მსახიობს ხელს უშლის გადაჭარბებული დაბეჩავება და მასურებელიც რწმენას ჰკარავს ქაჯანაში.

რაც შეეხება მ. ჭიაურელს, იგი ახალგაზრდა მსახიობია, და პირველად ასრულებს ბიჭების როლებს, ხოლო ქაჯანა მისთვის პირველი სერიოზული როლთაგანია. მ. ჭიაურელს ჯერჯერობით გაუბედაობა ეტყობა, სცენაზე თავს შებოჭილად გრძნობს და ეშინია გადაჭარბებისა. ეს ემჩნევა სიმუნჯის სცენებში, რომელიც ტექნიკურად ჯერ არა აქვს დამუშავებული და ამიტომ სრულიად პასიურობას და ენაგაუნძრეველ მუნჯობას იჩემებს, მაგრამ მ. ჭიაურელს აქვს სითბო, სცენიური მიმზიდველობა, ეტყობა როლის გააზრების უნარი და განსაკუთრებით აღსანიშნავია მისი ლირიული, ლამაზი ტემბრის ხმა, რაც მსახიობისათვის აუცილებელია.

კატოს როლს ასრულებს გ. კუპრაშვილი. კატოს როლში მსახიობმა ბევრი ნათელი შტრიხი შეიტანა ცოცხალი თამაშით (მამასახლისთან სცენა—„აბა კამფეტები“, კო-



ნინია

ა. კაკაჩვილი

ჭების წართმევა, პურის გამოთხოვა ქაჯანასთვის), მაგრამ მსახიობი ზოგჯერ აჭარბებს და ზომიერებას ჰკარგავს, სიტყვებს ჭიმავს და კატოს წარმოგვიდგენს გაიძვერა ეშმაკად და გამოქექილ ადამიანად (ბაბალესთან გამომცდელი კამათი). ისიც აღსანიშნავია, რომ ბავშვის იერს სრულიად უკარგავს გადაჭარბებული ხელების ტრიალი, თვალის ჩაკვრა. გ. კუპრაშვილს სუსტი ადგილიც აქვს. ეს გახლავთ მისი განზრახვა გადაიცივას და შეაშინოს ქაჯანა. ეს სცენა მეტად მკრთალად აქვს მსახიობს დამუშავებული, ხოლო მსახიობს გარეგნობა უფრო დედაკაცისა აქვს, ვიდრე 11 წლის ბავშვის.

ლომოუტრის კიკოლას ყველაზე უკეთ ა. ყიასაშვილი ჩასწვდა. კიკოლა „ჩვენი გონიერი და გამოცდილი გლეხთაგანი“ იყო. მას საქართველოს თითქმის ყველა კუთხე უნახავს, „განუწყვეტლად მუშაობდა“, თუმცა „წლის სარჩო მიინც არ მოსდიოდა“, მაგრამ მიინც ეხტიბარს არ იტეხდა; ვალს არ იღებდა, კარზე არავის ადგებოდა სათხოვნელად და ხალხში მუდამ მზიარული გამოდიოდა“. უყვარდა შაირობა და ხუმარას

სახელი ჰქონდა გავარდნილი ახლომახლო სოფლებშიც.

მაგრამ კიკოლა სიმწარემ და შვილების უზომო სიყვარულმა გადააქცია „სახედაღვრემილად და სულითა და გულით დაცემულ ადამიანად“. ოთხი საყვარელი შვილი თითქმის ერთად დამარხა. აი ამან გაწყვიტა წელში პატოსანი მშრომელი, სოფლის ზნეჩვეულების მტკიცე შემსრულებელი გლეხი. ამან ჩააგდო ვალში და ცრუმორწმუნეობამაც შეიპყრო ისე ძალუმად, რომ შვილის მოსარჩენად მზად არის თავის კარმიდამოც კი გაყიდოს.

ყიასაშვილი თავის თამაშით ამას გვაგრძნობინებს. ის მოსიყვარულე მამაა თავისი შვილებისა, განსაკუთრებით ქაჯანასი. მისი ალერსიანი თქმა: „რა იყო გენაცვალოს მამა“, სოფლებში ბევრჯერ ნანახ გლეხებს გაგახსენებთ. მაგრამ კიკოლა მიინც სუსტი ნებისა, სულით დამაბუნებული და ცრუმორწმუნეობის მონაა. ამის გამომჟღავნება საუცხოვოდ შესძლო ა. ყიასაშვილმა ნინიასთან კარმიდამოს გაყიდვის სცენაში. მხოლოდ მსახიობი სითბოსა და განცდას ჰკარგავს ქაჯანას დამუხეჯების დროს. მსახიობს უნდა ახსოვდეს: „ვაიმე, შვილო, სიმონა!“ — დაიღრიალა ერთი კიკოლამ და მუხლმოყვილი ჩაჯდა იქვეო“. კიკოლას ბუნებისათვის ეს დამახასიათებელია და მსახიობსაც ამ სცენის გადასინჯვა დასჭირდება.

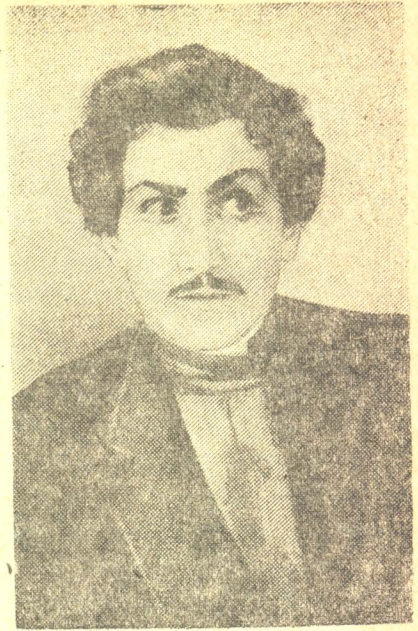
პიესაში ყველაზე პასიური და სქემატიური როლი მართასია. მას სიტყვიერი მასალა თითქმის არ გააჩნია, გარდა „უი, უი“-სა, და ჭინკებზე საუბრისა. ამიტომ მსახიობებს: ა. ღვინიაშვილს და მ. მესხიშვილს არ ეძლევათ საშუალება გაგვაცნონ რას წარმოადგენს ეს სოფელი გლეხის ქალი. მ. მესხიშვილს გარეგნობა უფრო ტიპიური სოფელი ქალის აქვს, ვიდრე ა. ღვინიაშვილს, ხოლო ამ უკანასკნელმა თავისი ოჯახისადმი და შვილებისადმი სითბო უფრო მეტად გამოიჩინა, ვიდრე მ. მესხიშვილმა. მ. მესხიშვილს საერთოდ ეხერხება გლეხის ქალების უკეთ განსახიერება, და საჭიროა ამ როლსაც დაატყოს თავისი უნარი.

თვალხარბი მამასახლისი ნინიკა ა. კაჭკაჭიშვილი და დ. კობახიძე. ა. კაჭკაჭიშვილმა გაიძვერა, თვალხარბი და მატყუარა მამასახლისის როლი ტიპიურად განასახიერა. გაიძვერული მიხვრა-მოხვრა, შემპარავი ხმა, მლიქვნელი და ლაქუცა—აი კაჭკაჭიშვილის ნინიკა. ზოგჯერ კი მსახიობი სიტყვებს ჭიმავს, თეატრალობს (ბაბალესთან საუბარი) და შთაბეჭდილებას ვერ ახდენს. ასეთი არ არის დ. კობახიძე. ის უფრო თითქოს ლობიერია, დინჯი. აუღელვებელი, მშრალი და უფრო დარბაისელის შთაბეჭდილებას ტოვებს, რაც გამართლებული სრულიად არ არის. ამ მსახიობის სხვა როლები უკეთ დამუშავებული გვინახავს, ვიდრე მისი ნინიკა.

მკითხავი ბაბაღე ნ. სირბილაძე და მ. ერგნელია. ნ. სირბილაძის ბაბაღე აშკარა ბოროტი ადამიანია, მის ციფ ხმაში, სიმკაცრეში, პოზაში ეტყობა აშკარა მტრობა. ამით გლეხობაში ვერ დაიმსახურებდა ნდობას და მოკეთობას; მსახიობი უფრო სიტყვებით თამაშობს, ხოლო ბაბაღეს შინაგან ბუნებას ნაკლებ აქცევს ყურადღებას. მსახიობს კარგი მომენტი აქვს, როდესაც პატარა სოსიკას მოისყიდის ქვის ჩასაგდებად კიკოლას ოჯახში. მ. ერგნელი გლეხებთან უფრო გაიძვერულადა; მის თაფლივით ხმაში შხამს ვერ ატყობს გლეხი და ამიტომ ერგნელი უფრო დამაჯერებელია: გლეხებს ადვილად მონადირებდა და დაიმორჩილებდა ასეთი ადამიანი. ერგნელს აქვს შესანიშნავი ადგილი: მკითხაობის დროს მოსახვევს გადაიწევს, და ამ ტკბილ მოხუცში მართას ოჯახი მტერს ვერა ხედავს.

მსახიობები გარეგნობითაც განსხვავდებიან: ნ. სირბილაძე უფრო ახალგაზრდა და ომახიანი ბაბაღეა, ხოლო მ. ერგნელი წელში მოხრილი, სახე დანაოჭებული, თმაშევერცხლილი.

მოჯამაგირე სოსიკა გ. დეისაძე და მ. აღნიაშვილია. ამ უკანასკნელს კომიზში უფრო ახასიათებს. ის სრულიადაც არა ჰქმნის დაბეჩავებული მოჯამაგირის სახეს, ის უფრო გაიძვერა და ვაქნილია; გ. დეისაძის სოსიკა



ვანო

ს. გამრეკელი

უფრო გულუბრყვილო, მიმნდობი და ალაღმართალია.

სქემატიურია ვანოს როლი. მიუხედავად ამისა ს. გამრეკელს შრომა არ დაუკლია მის სწორად განსახიერებისათვის. ს. გამრეკელი მიზანშეწონილი მოძრაობით, გლეხებში რა-



სოსიკა

მ. აღნიაშვილი

დაც ზურჩულით, თითქოს ავსებს ვანოს ცარიელ ადგილებს. შ. ჩხიკვაძე ამ როლისათვის სრულიად შეუფერებელია. ის უფრო ვანოზე კარიკატურას გვაგონებს.

სპექტაკლის რეჟისორი ამავე თეატრის მსახიობი გ. დარისპანაშვილია. მას საკმაო მუშაობა ჩაუტარებია იმისათვის, რომ სპექტაკლი გამოსულიყო ხალისიანი და საინტერესო. მაგრამ ჯერ რეჟისორული ოსტატობა და გაქანება აკლია. რეჟისორი ზოგჯერ მხატვრის გავლენის ქვეშ ექცევა: კიკოლას ბანი, კარმიდამო, წყარო თითქმის გაერთიანებულია და გლეხები იძულებულნი არიან ბანზე იტრიალონ, რაც სხვათაშორის, ქართლისათვის არც ისე დამახასიათებელია.

რეჟისორს პატარა მასიური სცენების გაკეთებაც ვერ ეხერხება: გლეხების განლაგება ბანზე სიმღერის დროს ხელოვნურია, არა ბუნებრივი, ასევეა კიკოლას კარმიდამოს გაყიდვისას მოწმეების დგომაც. ხოლო გლეხებს არავითარი მოძრაობა არ ეტყობათ და მათ სახეზე სრული გულგრილობა და უმოძრაობაა, როცა თონიკე მათ რისხვით მიმართავს, თითქოს ეს მათ არც კი შეეხებოდეთ.

აღსანიშნავია რეჟისორის მიერ ზოგიერთი მომენტის კარგად მოფიქრება: ვანოსი და სოსიკას ხელის ჩამორთმევა, ვანოს მიერ ხელის მაგრად მოჭერა, რათა სოსიკამ იგრძნოს ტკივილი (თუმცა მას ბევრჯერ სცემდნენ) და აღარ სცემოს პატარა რეზოს (ო. სანდომისაშვილი). საუკეთესო მომენტია ეკლესიის კლდეზე გოგო-ბიჭების (ი. ბერიშვილი, ე. ურუშაძე, რ. გარსევანიშვილი, ო. თოხაძე) ყურყუმებივით ამოძრომა, მათი შეთქმულება ქაჯანას ოჯახის გასადევნად.

სპექტაკლის მხატვრული გაფორმება ეკუთვნის მხატვარ დ. თავაძეს. სამწუხაროდ მას ქართლის ბუნების უცოდინარობა ემჩნევა „ქაჯანაში“. ქართლის ბუნება თავისებურია, კაშკაშა, ნათელი. მისი პეიზაჟი, ჰორიზონტი და მიწა რბილია, ნოყიერი, გულუხვი. ყველა უმნიშვნელო კარმიდამო ხეხილში დგას. ასეთი ბუნება ასულდგმულგბდა ქართლის გლეხობას მაშინაც კი, როდესაც მას ბატონყმობის მძიმე უღელი ედგა. თავაძის ქართლის ბუნებაში ჰაერს ვერ გრძნობს მაყურებელი, იგი პირქუში, ცივი და გოროზია.

ერთი დეტალიც: ნ. ლომოური ამბობს: „ეკლესიასთან ურმით არ შეიძლება ასვლა. ამის გამო ყოველი მლოცავი აყენებს ურემს სოფელში და თვით ბარგიბარხანით მიდის ზემოთკენო“. სცენაზე კი ეკლესიასთან ისეთი ურემია წამოჭიმული, რომ მსახიობებს ხელსაც უშლის.

სპექტაკლში ყველაზე გაუგებარია კომპოზიტორ ვ. შავერზაშვილის მუსიკა, თუ მას ასე დაერქმევა. კომპოზიტორს პანაშვილის მუსიკის ზოგი ჰანგი გამოუყენებია ეკლესიის სცენების დროს; ფანდურზე სასიმღერო მოტივი კი უფრო ოპერეტულია, ვიდრე ხალხური, დამუშავებული მელოდია. პირველი მოქმედების ორივე სიმღერა გაჭიანურებულია. უფრო სასიამოვნო და ლირიულია პირველი სიმღერა და ეკლესიის კარზე ქაჯანასი და კატოს ვასიმღერება. კომპოზიტორს ესაჭიროება მეტი პასუხისმგებლობა. საერთოდ კი, ზოგჯერ საჭიროა მოზარდ მაყურებელთა თეატრმა სხვა კომპოზიტორებიც მოიწვიოს გემოვნებისა და სიახლის შესატანად.

ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოება.

დედა ენა

წირველი ნაწილი.

ქართული ანბანი

ნატარა მთხრობებით, ლექსებით, აღწერით & დედნით.

შესწორებული გამოცემა.



შედგენილი

აკობ გოგებაშვილის-მიერ.

ტფილისი

იაკობ გოგებაშვილის 100 წლის იუბილე

საბჭოთა საქართველოს მშრომელებმა დიდი ზემოთ აღნიშნეს დიდი ქართველი პედაგოგის, ქართული პედაგოგიის ფუძემდებლის, გამოჩენილი საზოგადო მოღვაწის, XIX საუკუნის ნაციონალურ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ერთერთი ცნობილი მესვეურის იაკობ სიმონის-ძე გოგებაშვილის დაბადების 100 წლისთავი.

იაკობ გოგებაშვილი ნახევარი საუკუნის განმავლობაში დაუღალავად შრომობდა მოზარდი თაობის სწავლა-განათლების საქმის საკეთილდღეოდ და ამ უდიდეს მოღვაწეობის დროს შეუურიგებლად ებრძოდა ცარიზმის ყველა აგენტ-შავრახმელებს, რომლებიც ლამობდნენ ქართული კულტურის დაჩაგვრას, ქართული მშობლიური ენის სწავლების აკრძალვას სკოლებში.

მოწინავე პედაგოგიური იდეებით აღჭურვილი იაკობ გოგებაშვილი დაუღალავად ნერგავდა ამ იდეებს მის მიერ გამოცემულ სასწავლო წიგნებში და პედაგოგიურ წერილებში. მისი „დედა-ენა“, „ბუნების კარი“, „რუსკოე სლოვო“ იშვიათი პედაგოგიური ხელოვნებითა და ოსტატობით არის შედგენილი და მასზე აღზრდილია მრავალი ათი ათასეული მოზარდი.

ცარიზმი ი. გოგებაშვილს მუდამ სდევნიდა, მაგრამ იგი არ გატეხილა ამ დევნა-შევიწროვებით. იგი იბრძოდა იმ დროსთვის როდესაც მისი სიტყვით „სამშობლოს უკეთესი მერმისი“ დადგებოდა.

ეს „მერმისი“ დღეს არის, როდესაც საქართველოს მშრომელებმა საბჭოთა კავშირის სხვა მშრომელებთან ერთად ბოლშევიკური პარტიის ხელმძღვანელობით, ხალხთა ბელადის დიდი სტალინის ხელმძღვანელობით დაამყარეს სოციალიზმი. და სწორედ ჩვენი დიდი ეპოქა აფასებს იაკობ გოგებაშვილის ღვაწლს და მდიდარ მემკვიდრეობას.

იაკობ გოგებაშვილის იუბილე ღირსეუ-

ლად იქნა გადახდილი საბჭოთა საქართველოს მშრომელების მიერ.

მოეწყო მთელ რიგ ცენტრებში, კულტურულ დაწესებულებებში ი. გოგებაშვილისადმი მიძღვნილი საზეიმო საღამოები.

28 ოქტომბერს, თბილისში, რუსთაველის სახელობის ლენინის ორდენოსანი სახელმწიფო თეატრის შენობაში შესდგა საზოგადოებრივი ორგანიზაციების საზეიმო სხდომა, ქ. თბილისის სახალხო განათლების, მეცნიერებისა და ხელოვნების მუშაკთა მონაწილეობით, მიძღვნილი გამოჩენილი პედაგოგის, მწერლის, პუბლიცისტისა და საზოგადო მოღვაწის—ი. ს. გოგებაშვილის დაბადების 100 წლისთავისადმი.

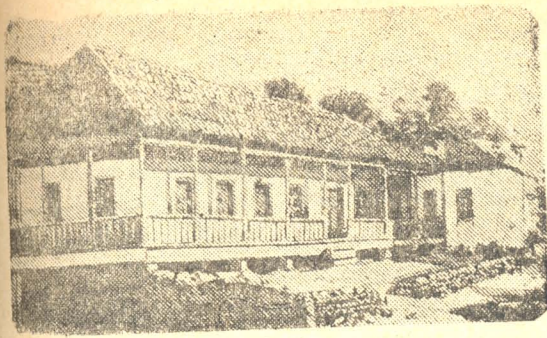
დარბაზი ხალხით გაივსო საზეიმო სხდომის დაწყებამდე დიდხნით ადრე.

თეატრის დარბაზი მორთულია ლოზუნგებით. სცენის ზევით, წითელ ტილოზე წარწერილია მისასალმებელი სიტყვები ხალხთა დიდი ბელადის ამხანაგ სტალინისადმი.

სცენის სიღრმეში, უზარმაზარ წითელ დროშებს შუა მოთავსებულია ამხანაგ სტალინის ფიგურა, მარჯვნივ — დიდი სტალინის ერთგული თანამებრძოლის ამხანაგ ლ. პ. ბერიას პორტრეტი.

ავანსცენაზეა ცოცხალი ყვავილებით შემკობილი პორტრეტი ი. ს. გოგებაშვილისა. აქვე დიდ ფარებზეა „დედა-ენის“ და „ბუნების-კარის“ მაკეტები.

პრეზიდენტში არიან ამხანაგები: ი. თავაძე, ა. კვაჭაძე, აკადემიკოსები ი. ჯავახიშვილი, ი. ბერიტაშვილი, პროფესორები ა. მაკავარიანი, ა. ჯანელიძე, ნ. კეცხოველი, ს. ჯანაშია, პედაგოგები პ. კაპანაძე, ი. გომელაური, ი. სიხარულიძე, ვ. ბურჯანაძე, ა. ხუსკივაძე, ნ. ნაკაშიძე, ლ. ბზვანელი (ნაცვლიშვილი), ა. შვანგირაძე, კ. თოხაძე, თბილისის სტალინის სახელობის უნივერსიტეტის რექტორი დ. ყიფშიძე, მწერლები შ.



სახლი სოფ. ვარიანში სადაც დაიბადა იაკობ გოგებაშვილი ნახატი მხატვ. ვ. ჯაფარიძისა

დადიანი, ი. აბაშიძე, ა. მამაშვილი, ბ. ქლენტი, გ. ლეონიძე, ხელოვნების მუშაკები ა. ვასაძე, შ. ღამბაშიძე, ე. სოხაძე, ვ. ანჯაფარიძე, ლ. ვრუბლევსკაია, კომპოზიტორი კ. ფოცხვერაშვილი, ამხანაგები თ. ბირკაძე, მ. ბურჭულაძე, ბ. კიზირია, ბ. გოგუა, ა. გიორგაძე და სხვ.

ლოყებში არიან ამხანაგები ფ. მახარაძე, კ. შეროზია, გ. სტურუა, მ. ჯაში, ა. მირცხულავა, გ. გოჩაშვილი და სხვ.

კრება უდიდესი აღფრთოვანებით ირჩევს საპატიო პრეზიდენტს. კრების მონაწილენი ხანგრძლივი მქუხარე ოვაციით ხვდებიან წინადადებას, რომ საპატიო პრეზიდენტში არჩეულ იქნას ხალხთა ბელადი დიდი სტალინი, მ. ი. კალინინი, კ. ე. ვოროშილოვი, ლ. მ. კავანოვიჩი, ა. ა. ყუდანოვი, ა. ა. ანდრეევი, ა. ი. მიქოიანი, ნ. ს. ხრუშჩოვი, ლ. პ. ბერი, ნ. მ. შვერნიკი, კ. ნ. ჩარკვიანი, ვ. მ. ბაქრაძე.

საზეიმო სხდომა მოკლე შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს სსრ განათლების სახალხო კომისარმა ამხ. გ. კიკნაძემ.

ი. ს. გოგებაშვილის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესახებ დიდი მოხსენებით გამოვიდა პროფ. გ. თავნიშვილი.

მოხსენების შემდეგ ი. გოგებაშვილის დაბადების 100 წლისთავისადმი მიძღვნილი სიტყვებით გამოვიდნენ აკადემიკოსი ი. ჯა-

ვახიშვილი, მწერალი შ. დადიანი, კომპოზიტორი კ. ფოცხვერაშვილი, გაზეთ „ნორჩი ლენინელის“ რედაქტორი ელ. აგლაძე, პედაგოგები ნ. კანდელაკი და ა. აირაპეტიანი, მოწაფე ც. ასათიანი.

საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდენტის მდივანმა ამხ. ვ. ეგნატაშვილმა გამოაქვეყნა საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდენტის ბრძანებულება და საქართველოს სახკომსაბჭოს დადგენილება ი. ს. გოგებაშვილის ხსოვნის უკვდავოფის შესახებ, რასაც კრების მონაწილენი ტაშით შეხვდნენ.

განსაკუთრებული აღფრთოვანებით, ხანგრძლივი მქუხარე ოვაციით კრებამ მიიღო მისალმება მთელი მსოფლიოს მშრომელთა ბელადის დიდი სტალინისადმი.

ახალი ძალით იგრილა ტაშმა, როდესაც წაკითხულ იქნა მისალმება სსრ კავშირის შინაგან საქმეთა სახალხო კომისრის ამხანაგ ლ. პ. ბერიასადმი.

საზეიმო სხდომის შემდეგ შესდგა მხატვრული ნაწილი, რომელშიც მონაწილეობა მიიღეს ა. ვასაძემ, დ. გამრეკელმა, მ. ნაკაშიძემ, პ. ამირანაშვილმა, ე. სოხაძემ, ვ. ანჯაფარიძემ, თ. ბაქრაძემ, ლ. ვრუბლევსკაიამ, თ. დოლიძემ.

26 ოქტომბერს მწერალთა სახლში შესდგა საზეიმო საღამო. შესავალი სიტყვა წარმოსთქვა ირ. აბაშიძემ. მოხსენებით ი. გოგებაშვილის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესახებ გამოვიდა თბილისის ამხანაგ სტალინის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტის რექტორი დოც. დ. ყიფშიძე. მოგონებებით და სიტყვებით ი. გოგებაშვილის შესახებ გამოვიდნენ მწერლები ნ. ნაკაშიძე, ლეო ქიაჩელი, ლ. მეტრეველი, თ. სახოკია, ი. მკედლიშვილი, ი. სიხარულიძე, პოეტმა გ. კაჭახიძემ წაკითხა ი. გოგებაშვილისადმი მიძღვნილი ლექსი „დედა ენა“.

ი. გოგებაშვილის სამშობლო სოფ. ვარიანში ჩატარდა მიტინგი მთავრობის საიუბილეო კომისიისა და ადგილობრივი პარტიული და საბჭოთა ორგანიზაციების მონაწილეობით.

თბილისის ამხანაგ სტალინის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტში 25 და 26 ოქტომბერს ჩატარდა სამეცნიერო სესია. სესიაზე მოსმენილი იქნა მოწინავე მეცნიერთა ათი მოხსენება, რომლებითაც გაშუქებული იყო ი. გოგებაშვილის პედაგოგიური და საზოგადოებრივი მუშაობა.

სამეცნიერო სესია ჩატარა გორის პედაგოგიურმა ინსტიტუტმა.

გამოჩენილი პედაგოგისა და საზოგადო მოღვაწის ი. გოგებაშვილის დაბადების ასი წლისთავის აღსანიშნავად საქ. სსრ უმაღლეს საბჭოს პრეზიდიუმის 28 ოქტომბრის ბრძანებულებით მიენიჭა ი. გოგებაშვილის სახელი: 1) თელავის სამასწავლებლო ინსტიტუტს, 2) გორის პედაგოგიურ სასწავლებელს, 3) თბილისის I პედაგოგიურ სასწავლებელს და 4) გორის რაიონის სოფ. ვარიანის არასრულ საშუალო სკოლას.

მთავრობის საიუბილეო კომისიამ გადასწყვიტა თბილისი თვალსაჩინო ადგილას დაიდგას ი. გოგებაშვილის ბიუსტი და მემორიალური დაფები გაკეთდეს სოფ. ვარიანში სახლზე, სადაც დაიბადა ი. გოგებაშვილი და თბილისში ვეძინის ქუჩაზე სახლზე, სადაც იგი სცხოვრობდა. კომისიის დადგენილებით განსახკომი 1941 წ. საგამომცემლო გეგმაში გაითვალისწინებს ი. გოგება-

შვილის „ბუნების კარის“ და „რუსკოვ სლოვოს“ რესტავრირებული სახით გამოცემას.

ი. გოგებაშვილისადმი მიძღვნილი დიდი გამოფენები მოეწყო თბილისის ამხანაგ სტალინის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტში და საქ. საბჭოთა მხატვრების სამხატვრო გალერეაში.

სახელგამმა გამოსცა ი. გოგებაშვილის სახელმძღვანელო „დედა-ენა“ აღდგენილი 1912 და 1916 წლების გამოცემათა მიხედვით.

თბილისის ამხანაგ სტალინის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტმა გამოსცა ი. გოგებაშვილის ბიოგრაფია, შედგენილი დ. კასრაძის მიერ ვ. ვენატაშვილის რედაქციით.

საბავშვო ლიტერატურის გამომცემლობამ გამოსცა ი. გოგებაშვილის რჩეულ მოთხრობათა კრებული.

გაზ. „საბჭოთა მასწავლებელმა“ გამოსცა ი. გოგებაშვილის მხატვრული პლაკატი „ი. გოგებაშვილის ცხოვრება და მოღვაწეობა“.

ი. გოგებაშვილის ნეშტი 27 ოქტომბერს დიდუბის პანთეონიდან გადასვენებული იქნა მთაწმინდის მწერალთა პანთეონში და დაკრძალული ილია ჭავჭავაძის საფლავის მახლობლად.

მ. ალხაჯიშვილი

იაკობ გოგებაშვილი ქართული ხალხების შესახებ

XIX საუკუნის მეორე ნახევარში საქართველოში ნაციონალურ-განმათავისუფლებელ მოძრაობამ უაღრეს განვითარებას მიაღწია. ამ მოძრაობის ერთერთ უძლიერეს იარაღს წარმოადგენდა აგრეთვე ქართული ნაციონალური თეატრი. ჩვენ ვიცით, რომ დიდი ილია და აკაკი, ორთავე უშუალო და აქტიურ მონაწილეობას ღებულობდნენ ქართული თეატრის მუშაობაში. და საერთოდ იშვიათი იყო იმ დროს ისეთი მწერალი, ან საზოგადო მოღვაწე, რომელიც არ ყოფილიყო დანტერესებული ქართული თეატრის

მუშაობით და ბედით, ან და არ გამოეთქვა თავისი აზრი მის შესახებ.

დიდი ქართველი პედაგოგი და გამოჩენილი საზოგადო მოღვაწე იაკობ გოგებაშვილი, პირველ შეხედვით, თითქოს მხოლოდ პედაგოგიურ და ვიწრო პუბლიცისტურ წერილებს ათავსებდა იმდროინდელ ქართულ ჟურნალ-გაზეთებში, მაგრამ მასაც არ შეეძლო გვერდი აეხვია ქართულ თეატრის საკითხისათვის. და მართლაც ი. გოგებაშვილის დიდ ლიტერატურულ მემკვიდრეობაში მოიძებნება ისეთი წერილებიც, სადაც იგი



იაკობ გოგებაშვილი. „ცხრა ძმა“

ნაზარი მხატვ. ელ. ახელედინისა



ი. გოგებაშვილი „ივე-ნანამ რა ჰქმნა“
ნახატი მხატვ. კ. ჭანკვეტაძისა

ეხება ქართულ თეატრის, და საერთოდ, ხელოვნების მტკივნეულ საკითხებს. ჩვენ ვლპარაკობთ იმ წერილების შესახებ, რომელიც მოთავსებულია 1910 წელს გამოცემულ იაკობის რჩეულ ნაწერების პირველ ტომში.

1904 წელს „ივერიის“ № 240-ში იაკობ გოგებაშვილს მოთავსებული აქვს წერილი „ქართული თეატრის გაჭირვება“. საქმე იმაშია, რომ იმდროისათვის, როდესაც ეს წერილი იწერებოდა, თბილისის დრამატიულ დასს აღარ ჰქონდა თავისი საკუთარი ბინა წარმოდგენების გასამართავად და მას უხდებოდა ხან „არტიტულ“, ხან „სახაზინო“ თეატრებთან შეკედლება. ი. გოგებაშვილის თქმით „დაგვრჩა მთელი დასი უბინოდ, უკეროდ, ქუჩის ამარა“. რა იყო ამის მიზეზი? ცნობილია, რომ იმ დროს ქართული თეატრი იმყოფებოდა ეგრ. წოდ. არწრუნისეულ თეატრის შენობაში (სადაც ახლა გრიბოედოვის სახ. რუსული თეატრია). მაგრამ თეატრის ამ შენობაში, როგორც იაკობი სწერს, „მეორე-მესამე წლიდან ზემო კედლებმა დარღვევა იწყო, და

თუმცა დარღვეული კედლები ბევრგან შებოჭეს რკინებითა, მაინც დარღვევა ვერ შეაყენეს“.

ქართული დასის უბინოდ დარჩენა მეტად აფიქრიანებს იაკობ გოგებაშვილს, რადგან მისი თქმით „ყველა კერა ჩვენის ეროვნულის ცხოვრებისა ამჟამად თითქმის გაუქმებულია და შემაერთებელ ცენტრად დარჩენილია ერთადერთი ეროვნული თეატრი...“ და მართლაც იმ დროს, გარდა ლადო მესხიშვილისა, რომელიც ქუთაისში მოღვაწეობდა, თითქმის ყველა ჩვენი გამოჩენილი მსახიობი თბილისში მუშაობდა. ამრიგად თბილისის ქართული დასი საუკეთესო არტისტებისაგან შესდგებოდა, მაგრამ როგორც „არტიტული თეატრი“ (ახლანდელი რუსთაველის სახელობის), აგრეთვე „სახაზინო თეატრი“ (ახლანდელი სახოპერა), შენობით სარგებლობისათვის დიდ ქირას მოითხოვდნენ, რომლის გადახდა ჩვენს დრამატიულ დასს მეტად უძნელდებოდა. ამიტომ იაკობი იძლევა წინადადებას აბონემენტების შემოღებისა: „შემძლებელმა ქართველებმა აბონემენტი აიღონ ყველა ლოყებისა და პირველის რიგის სავარძლებისა პარტერში, დანარჩენს ადგილებს ადვილად გაასაღებს ჩვეულებრივი სათეატრო პუბლიკა“.

ი. გოგებაშვილი დიდ მნიშვნელობას აკუთვნის ქართულ თეატრს და მოითხოვს, რომ კვირაში ერთხელ მაინც გაიმართოს ქართული წარმოდგენები, სადაც „ვისიამოვნებთ ტკბილის ქართულის ენით, რომელიც გაძევებულია ყოველგვარის დაწესებულებიდან, დავსტკბებით ჩვენთა მსახიობთა ნიჭიერ თამაშით, ვნახამთ ერთმანეთს, მოვილაპარაკებთ დღიურს ვარმებზედ, გავაცოცხლებთ ერთმანეთს და ცოტათი მაინც განახლებულნი დავბრუნდებით შინა“.

ნაციონალურ-ვანმთავისუფლებელ მოძრაობის იდეების თვალსაზრისით უდგება იაკობ გოგებაშვილი ქართულ ხელოვნების სხვა დარგებსაც, მეტადრე ქართულ ხალხურ სიმღერას, როდესაც მოითხოვს „ქართული ნაციონალური ხოროს“ შექმნას. (იხ.

1907 წელს „ივერიაში“ მოთავსებული წერილი „ქართული სიმღერის ხოროს შესახებ“. ამას ისევე, როგორც თეატრის საკითხს, იაკობი უდგება ნაც.-განმათავისუფლებელ ბრძოლის პოზიციებიდან და იგონებს ჩეხლებს, პოლონელებს და ირლანდიელებს, რომელნიც ანალოგიურ მდგომარეობაში იმყოფებოდნენ, როგორც ქართველები. იგი სწერს „ჩეხლებს, პოლონელებს, ირლანდიელებს და სხვა დამონაგებულ ერებს უდიდესი სამსახური გაუწიეს ნაციონალურმა სიმღერამ, ნაციონალურმა ხორობმა... ჩვენც ამგვარსავე სიკეთეს შეგვძენის ქართული ეროვნული სიმღერა, ქართული ნაციონალური ხორა“, რადგან ხალხური სიმღერა, იაკობის აზრით, დამონაგებულ ერს „უძლიერებს სიხარულს, უნელებს სიმწუხარეს, უქარებებს დარდებს, ავსებს მხნეობით, ფრთებს ასხამს ყოველ კარგს მისწრაფებას, აძლიერებს ეროვნულს გრძნობას“.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ი. გოგებაშვილი არა მარტო თეორიულად და მხოლოდ წერილების მოთავსების სახით იბრძოდა ქართულ ეროვნულ კულტურის განმტკიცებისათვის, არამედ პრაქტიკულადაც იღებდა მონაწილეობას ამაში. მაგალ. 1881 წლის გაზ. „ღროებაში“ მოთავსებულ წერილიდან „ვინ და როგორ გადაიღო პირველად ნოტებზე ქართული ხალხური სიმღერები“, ჩვენ ვგებულობთ, რომ ქართული ხალხური სიმღერების პირველად ნოტებზე გადაღება მოხდა იაკობის თაოსნობით და ინიციატივით. ი. გოგებაშვილმა ეს საქმე დიმიტრი ყიფიანის ასულის ელენეს დახმარებით მიანდო მიხეილ მაჭავარიანს, რომელმაც ჩინებულად შესასრულა კიდევაც დავალება. საი-



ი. გოგებაშვილი. „იავ-ნანამ რა ჰქენა“
ნახატი მხატ. კ. ჭანკვეტაძისა

ნტერესოა აქვე აღინიშნოს იაკობის მიერ მოცემული ზოგიერთ ქართულ ხალხურ სიმღერების დახასიათება, მაგალ. ცნობილ სიმღერის „თამარ მეფე და ხონთქარის“ შესახებ იაკობი სწერს, რომ ეს სიმღერა „განსაკუთრებულ მხნეობას და ბრძოლის სურვილს უბადამს კაცს გულში და გმირულის ხასიათისაა“ და სხვ.

ცხადია, რომ მარტო ამ ორ-სამ წერილით არ უნდა განისაზღვრებოდეს იაკობ გოგებაშვილის დამოკიდებულება ქართულ ხელოვნებასთან. არ შეიძლება რომ მას არ ჰქონდეს კიდევ სხვა წერილები ან ნაწერები, სადაც მისი შეხედულებანი თეატრისა, და საერთოდ ხელოვნების, შესახებ ყოფილიყო გამოთქმული. ამ მხრივ საჭიროა ჩვენმა თეატრის და ხელოვნებათმცოდნეობამ გააშუქოს იაკობის მოღვაწეობის ეს ჯერ კიდევ დაუმუშავებელი და გაურკვეველი მხარე.

ქართული მუსიკა*

(მოკლე ისტორიული ნაკვეთი)

(წერილი მეორე)

გადავიდეთ ახლა სოფლურ სამუსიკო კულტურაზე და შევეხეთ ხალხური სიმღერების სტრუქტურას, მათ მუსიკალურ და ტექსტუალურ შინაარსს.

როგორც უკვე აღნიშნული გვქონდა, მიუხედავად ეკლესიის, რომელიც გულმოდგინეთ ნერგავდა ქრისტიანულ მუსიკას, და აგრეთვე სამეფო კარის და გაბატონებულ კლასის, რომელნიც გამოდიოდნენ „ყოველგვარი სახის საყოფაცხოვრებო მუსიკის წინააღმდეგ“, მიუხედავად მათი ძლიერი დევნისა, — ქართულ ხალხურ მუსიკამ მაინც დააღწია თავი მისთვის უცხო სამუსიკო ენას და, გაიარა რა თავის ისტორიულ გზაზე მთელი რიგი სტადიები, შესძლო შეენარჩუნებინა ძირითადად თავისი თვითმყოფელობა.

ხოლო, ამით სრულიადაც უარყოფილი არ არის ის გავლენა, რომელიც უნდა მოეხდინა ქართულ მუსიკაზე მომიჯნავე ქვეყნების სამუსიკო კულტურას იმ სოციალურ-პოლიტიკურ მოვლენათა გამო, რაც საქართველომ მთელი რიგი საუკუნეების მანძილზე განიცადა. და ეს სრულიად ბუნებრივიცაა.

მაგრამ, ისიც აშკარაა, რომ ეს გავლენა ძლიერი არ აღმოჩნდა და დაძლეულ იქნა მით, რომ გარედან მონაბერი ელემენტები დაემორჩილნენ ქართული სამუსიკო ფოლკლორის ძირითად კანონს, ვინაიდან ამ ფოლკლორმა უძველეს დროიდან შეიმუშავა განსაზღვრული მელოდიური და ჰარმონიული სტრუქტურა ყველა იმ ნაირსახეობით, რაც ძირითადად განესხვავება აღმოსავლურ და დასავლეთ-ევროპულ სამუსიკო ენას.

ქართული სამუსიკო ფოლკლორი ღრმა ფესვებით არის გადახლართული ქართველი მშრომელი ხალხის მთელი ცხოვრების შინაარსთან. სიმღერა ხალხისათვის თითქოს მამოძრავებელი ძალა იყო და თანასდევდა მისი ცხოვრების ყოველგვარ გამოვლინებას. იძულებითი შრომა, ბუნებასთან ბრძოლა, ხალხის აჯანყებანი, ისტორიული მოვლენანი, გმირების თავგადასავალი, სხვადასხვა წეს-ჩვეულებანი, შელოცვანი, ცხოვრების უკუღმართობანი, დაბადება, ქორწილი, სამგლოვიარო გოდება, ლაშქრობანი, ფერხული, ნადირობა, სულიერი განცდები, ცეკვები—აი ის მრავალფეროვანება, რაც საფუძვლად უდევს ქართული ხალხური სამუსიკო შემოქმედების შინაარსს.

ქართული ხალხური სიმღერები სამუსიკო-ენობრივი დიალექტის მიხედვით შეიძლება დაყვით ქართლ-კახურ, თუშ-ფშავ-ხევსურულ, მოხეურ, მთიულურ, იმერულ, გურულ, მეგრულ, რაჭა-ლეჩხუმურ, სვანურ, აჭარულ, მესხურ და ჭანურ ანუ ლაზურ სიმღერებად.

ყველა ესენი ცალ-ცალკე წარმოადგენენ ქართული სამუსიკო ფოლკლორის ისტორიულად გამომუშავებულ ტიპს. მათ შორის შესაძლებელია დავადგინოთ განსხვავება არა მარტო სამუსიკო ენის მხრივ, არამედ სამუსიკო მარაგის და მისი გამომქდევნების ფორმის მხრივაც.

ვიდრე გადავიდოდეთ ქართული სიმღერების გარჩევაზე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ქართული სამუსიკო ფოლკლორის განსაკუთრებულ თვისებას, სხვა ხალხთა სიმღერებთან განსხვავებით, წარმოადგენს ის, რომ ქართველებს არა სჩვევიათ უნისონური ან-და ოქტავური მღერა, თუ არ მივიღებთ

*) იხ. 1939 წ. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 11

ხევსურების ძველთა-ძველი სიმღერების ზოგიერთ ნიმუშებს, რომლებმაც ჩვენამდე მოაღწიეს პრიმიტიული სახით, როგორც სამუსიკო ენის, ისე შესრულების ტექნიკის მხრივ. ქართული გუნდური სიმღერები უსათუოდ მრავალხმიანია. და ეს მრავალხმიანობაც ემყარება განსაკუთრებულ პრინციპს, დამახასიათებელს მხოლოდ ქართული სიმღერებისათვის: ზევითა ორ ხმას, ე. ი. პირველს და მეორეს, მღერის თითო შემსრულებელი, ხოლო დაბალ ხმას, ანუ ბანს—მრავალი. გამონაკლისის სახით არსებობს რამდენიმე საგუნდო სიმღერა, როგორც მაგალითად, გურული „ალი-ფაშა“, „ვახტანგური“ და სხვა, სადაც თვითოეულ ხმას თითო მომღერალი ასრულებს.

რაც შეეხება ერთხმიან სიმღერებს, ამას ასრულებს არა გუნდი, არამედ ერთი მომღერალი, ხოლო ორგვარი სახით, — ან დამოუკიდებლივ, ან რომელიმე სამუსიკო საკრავის თანაყოლებით.

კიდევ ერთი თავისებურება ქართული ხალხური საგუნდო სიმღერის შესრულების ტექნიკისა, რომელიც ისტორიულად გამო-

ვიწრო ნათესაური წრე, ან ზოგიერთი მუსიკალური ოჯახები, სადაც სიმღერის შესრულებისას ოჯახის ყველა წევრი იღებს მონაწილეობას ასაკისა და სქესის დამოუკიდებლივ, ხოლო მეორეს მხრივ მიცვალებულის დატირება „ზარით“ და ინფექციური ავადმყოფობით შეპყრობილ ბავშვის დასამშვიდებლად განკუთვნილი სიმღერა „იავნანო“, რომლებსაც ქართლ-კახეთში ასრულებენ ქალები ორხმად, ან და ზოგიერთი საფერხულო სიმღერა, მოღწეული ჩვენამდე ერთხმიანი შესრულებით ფერხულში მონაწილე ქალების მიერ. *) (იხ. მაგ. № 1).

ვიდრე შევეხებოდეთ საქართველოს თვითეული კუთხის სიმღერებს ცალ-ცალკე, საჭიროა აღინიშნოს, რომ ქართველებს განვითარებული აქვთ განსაკუთრებით ვოკალური და ვოკალურ - ინსტრუმენტალური მუსიკა. რაც შეეხება წმინდა ინსტრუმენტალურ მუსიკას, ეს ქართული სამუსიკო ფოლკლორის სუსტ მხარეს წარმოადგენს. მიუხედავად ქართული ხალხური სამუსიკო საკრავების საკმაოდ რაოდენობისა და ნაირსახეობისა, ქართული ინსტრუმენ-

ლეღაასყვის ფერხული

მაგალითი № 1

მუშავდა და მოაღწია ჩვენამდე: ქართველებს არ სჩვევიათ ქალ-ვაჟთაგან შემდგარი ხალხური საგუნდო ანსამბლები. ყველა ქართული საგუნდო სიმღერა, იქნება ეს კახური, იმერული, გურული, ქართლური, მეგრული, რაჭული, სვანური თუ სხვა, ისტორიულად სრულდება მხოლოდ მამაკაცების მიერ. აშკარაა, არსებობს გამონაკლისი. აქ ჩვენ მხედველობაში გვაქვს ერთის მხრივ

ტალური მუსიკა ვერ განვითარდა და ჩვენამდე მოვიდა პრიმიტიული სახით. მას იყენებენ უმთავრესად ცეკვის დროს.

*) სანოტო მაგალითებად გამოყენებულია, როგორც საკუთარი მასალა, აგრეთვე ძველი ჩანაწერები, ამოკრებილი პროფ. დ. არაყიშვილის, ზ. ფალიაშვილის, ან. ბენაშვილის, ია კარგარეთლის, ზ. ჩიკვაძის კრებულებიდან და ახალი მასალები კომპოზიტორ მ. შველიძის ხელნაწერებიდან.

ქართული ხელხური მრავალხმიანობა, როგორც უკვე გვქონდა აღნიშნული, წარმოადგენს ორ და სამხმად დალაგებულ სიმღერებს, რომლებიც განსხვავებულად გვხვდება, როგორც სხვადასხვა ტომებს შორის, ისე თვითველ ქართველ ტომში.

ოთხხმიანობას, რომელიც გვხვდება უმთავრესად დასავლეთ საქართველოში, განსაკუთრებით კი გურულ სამუსიკო ფოლკლორში, ვიღებთ გეტეროფონული მოვლენის შედეგად, ე. ი. სამხმიან სიმღერაში ერთ-ერთი ხმის გაორების საშუალებით გარკვეულ მანძილზე, როგორც ჩვენ ამას ვხედავთ შემდეგ სიმღერაში. (იხ. მაგ. № 2).

აშკარაა აქ გვაქვს საქმე სამხმიანობასთან და არა ოთხხმიანობასთან, რადგანაც ამ შემთხვევაში საჭირო იქნებოდა ოთხ ხმათაგან ყოველ ცალკეულ ხმას ჰქონოდა დამოუკიდებელი ფუნქცია, რომელსაც ჩვენ აქ არ ვხედავთ და არც მოუღწევია ჩვენამდე რომელიმე სიმღერას ასეთი სახით.

მდიდარ მასალას, ხოლო მეორეს მხრივ, ვოკალური ოსტატობის საუკეთესო ნიმუშებს. ჩვენ აქ გვაქვს მხედველობაში პირველ შემთხვევაში — თუშ-ფშავ-ხევსურები, მოხვე-მთიულები, მესხები და ლაზები მათი პრიმიტიული სამუსიკო აზროვნებით, ხოლო მეორე შემთხვევაში — გურულები, რომელთა სიმღერებსაც განცვიფრებაში მოყვართ თავისი ურთულესი სამუსიკო კონცეპციებით.

სამუსიკო ხელოვნება ხევსურებისა, რომლებიც, შეხიზნულნი მთებში, მეტად დაშორებულნი არიან ქალაქის ცივილიზაციას, თითქოს შეყინულა ერთ წერტილზე, შეუჩინებელია რა სამუსიკო კულტურის უძველესი ფორმები.

ხევსურები მღერიან უმთავრესად ერთხმიან პრიმიტიულ სიმღერებს, რომლებსაც, საფანდურო სიმღერების გამოკლებით, ასრულებენ უნისონში, რაც ხაზს უსვამს მათი წარმოშობის სიძველეს. როდესაც პრა-

ხელოვნება

მაგალითი № 2

ჩვენ აქ, არ ვფიქრობთ რა დაწვრილებით შევეხებით ქართულ ვოკალურ მრავალხმიანობას მთელი თავისი მრავალწახანაგოვანობით და რთული პრობლემატიკით, საჭიროდ მიგვაჩნია გავაშუქოთ მისი სამუსიკო ენის ყველა სირთულენი და დამახასიათებელი მომენტები.

პირველად ყოვლისა თვალში გვხვდება განსაცვიფრებელი მრავალფეროვნება ქართული მუსიკისა, რომელიც შეიცავს უძველეს ვოკალურ-ინსტრუმენტალურ მუსიკის

მიტიულობაზე ვლაპარაკობთ, ჩვენ გვაქვს სახეში არა მხოლოდ ერთხმიანობა, რომელიც სრულიადაც არ შეიძლება მიღებულ იქნეს სამუსიკო კულტურის დონის განსახლდერისათვის, არამედ ის, რომ მათი სტრუქტურის სიმარტივესაც თუ არ მივიღებთ მხედველობაში, ზოგიერთი სიმღერა ინტონაციურად ჯერ კიდევ არაა ჩამონაკეთული, წყობა გამოუმქლავნებელია და მოგვაგონებს უფრო აღზნებული შეტყვევლების ინტონაციებს.

უნისონური სიმღერა ნაწილობრივ შერჩენილი აქვთ თუშებსა და ფშავეებს, ხევსურების მომიჯნე ტომებს, თუმცა მათი სამუსიკო კულტურა შედარებით მაღლა სდგას და მათ საგუნდო სიმღერებს საფუძვლად უკვე ორხმიანობა უდევს. უნდა აღინიშნოს, რომ კომპოზიტორ შალვა მშველიძის ჩანაწერების მიხედვით, (1929 წლის ექსპედიცია), ხევსურულ სამუსიკო ფოლკლორშიც ეხვდებით ორხმიანობის ერთ-ერთ ნიმუშს, რომლებიც ერთხმიანობის მსგავსად, წარმოდგენილია პრიმიტიული სახით და ამასთანავე ფრიად თავისებურია. ერთ-ერთი სიმღერა დამახასიათებელია თავისი დისონანსებით, რომლებიც სრულიად გაუმართლებელია და მოგვაგონებენ ორი სხვადასხვა ხმის უფრო შემთხვევით შეხამებებს, ვიდრე ორხმიანობის ჩამოყალიბებულ სახეს.

ხევსური ქალების სიმღერა „ნანა“ მეტწილად ძალიან შემოფარგლულია, როგორც მელოდიის, ისე დიაპაზონის მხრივ. იგივეს ეხედავთ ერთხმიან სიმღერებში, რომლებსაც ხევსურები ფანდურის თანხლებით ასრულებენ. ეს სიმღერები სრულდება კვარტის ან კვინტის ფარგლებში და ამასთანავე მთელი მისი მელოდია მოქცეულია ერთ ან ორ ტაქტში, რომელიც პერიოდულად მეორდება.

სიმღერებს მეტი დიაპაზონით ახასიათებს ერთფეროვანი სტრუქტურა, — იწყება ზე-

ვითა რეგისტრში და ეშვება ქვევით გამისმსგავსად, ან მელოდია ადის ზევით საფესურებრივ და, მიალწევს რა მწვერვალს, (არა უმეტეს მცირე სექსტისა ფუძიდან), ბრუნდება უკან და ჩამოდის უსათუოდ ფუძემდე, აკეთებს რა ნაბიჯს არა უმეტეს ტერციისა, რაც, უმნიშვნელო ცვლილებებით მეორდება პერიოდულად. ნახტომი, მცირე სექსტამდე, დასაშვებია ზევითა მართულებით.

ფშაურ და თუშურ ორხმიან სიმღერებში ზევითა ხმას ასრულებს ერთი მომღერალი, ხოლო დანარჩენები მღერიან ქვევითა ხმას — ბანსა, რომელიც, წარმოადგენს რა ჰარმონიულ ფონს, მეტწილად ჩაერთვის სიმღერის ბოლოს, თითქოს მუსიკალური აზრის დასამთავრებლად ან და მისი ჰარმონიული ფუძის საჩვენებლად. უმთავრესად ბანს ეხვდებით მეშვიდე საფესურზე, რომელიც ბოლოს გადადის ტონიკაში. ფშავეებისა და თუშების სიმღერების ტიპურ მომენტს წარმოადგენს მელოდიის დაღმავალი მოძრაობა გადიდებულ კვარტაზე, აგრეთვე შემცირებულ კვინტაზე და გადიდებულ კვინტაზე და სეკუნდაზე. (იხ. მაგ. № 3).

ხევსურების მსგავსად თუშებსა და ფშავეებსაც ნაკლებად მოეპოვებად ლირიკული და სატრფიალო სიმღერები. მათ რეპერტუარში სჭარბობს გმირული, ისტორიული და საკულტო სიმღერები.

ფ შ ა უ რ ი

Allegretto.

მოხვევების და მთიულების სამუსიკო ფოლკლორი უფრო მრავალფეროვანია: მღერიან ერთ, ორ და სამხმიან სიმღერებს და ამასთანავე მათში უნისონურ სიმღერებს აღარ ვხვდებით. ერთხმიანი სიმღერები სრულდება ცალფად, ფანდურის აყოლებით, რომელზედაც დიდის ოსტატობით უკრავენ. როგორც ასაყოლებელ, ისე საცეკვაო მუსიკას.

მოხვეურ სიმღერებში, შეიძლება ითქვას, რომ მიუხედავად მათი მუსიკალური აზროვნების ორიგინალობისა და სიმდიდრისა, მაინც ემჩნევა, როგორც ჩრდილო კავკასიური, ისე ქართლური სამუსიკო ფოლკლორის ზოგიერთი ელემენტების შეთვისება.

მთიულების სამუსიკო შემოქმედებას კი ბევრი რამ აქვს საერთო ერთის მხრივ ფშაურ, ხოლო მეორეს მხრივ ქართლ-კახურ სიმღერებთან. მსგავსება გამოიხატება არა მარტო სამუსიკო ენის, არამედ ნაწილობრივ ტექსტუალური შინაარსის მხრივაც.

შევეხეთ რა მოხვევთა და მთიულთა სიმღერების იმ კატეგორიას, რომელთაც საფუძვლად ფშაური ან ჩრდილო კავკასიის სიმღერების ინტონაციები უდევს, ამით არ ვგულისხმობთ რაიმე დასესხებას, არამედ ეს აიხსნება იმ ურთიერთობით, რომელიც დამყარებულია, როგორც მათს კულტურულ-ისტორიულ კავშირზე, ისე საზოგადოებრივ-ყოფაცხოვრებითა და გეოგრაფიულ პირობებზე. მოხვევთა, მთიულთა და ფშავთა სოციალურ და ეკონომიურ ცხოვრების ასეთი ერთობა ხელს უწყობდა მათ შორის საერთო მსოფლმხედველობის

გამომუშავებას, ერთნაირი ყოფის, ადათ-ჩვეულების განვითარებას, რაც თავის მხრივ ჰქმნიდა ერთნაირ კულტურას საერთოდ, ხოლო კერძოდ სამუსიკო შემოქმედებას, რომელიც შემდეგში ვითარდებოდა თვითეული ტომის მიერ სხვადასხვაგვარად.

რაც შეეხება მთიულების სიმღერების მსგავსებას ქართულ სიმღერებთან, აქ სრულიად აშკარაა უკანასკნელის გავლენა. ამ შემთხვევაში უნდა აღვნიშნოთ ერთის მხრივ მთლიანად გადატანა ქართლური სიმღერებისა, როგორც „ბერი კაცი“, „ჩაუხტეთ ბართაშვილსა“, „მეტყუერი“ „სუფრული“ და სხვ., ხოლო მეორეს მხრივ—ქართლური სამხმიანი სიმღერების პრაქტიკის მიღების შედეგად—თავისებური სამხმიანობის გამომუშავება.

ზოგიერთ მთიულურ სამხმიან სიმღერებს ფშავებში ორხმად მღერიან, რაც იმის მომასწავებელია, რომ ეს სიმღერები მთიულეებშიც უწინ ორხმად სრულდებოდა; ხოლო მესამე ხმის მიმატება აღნიშნავს მთიულური სამუსიკო ფოლკლორის განვითარების შემდეგ ეტაპს. საკითხის ნათელსაყოფად შევადაროთ ფშაური „ჯვარის წინასა“ მთიულურ „ნამგლურს“, რომლებიც ერთმეორეს ემსგავსებიან მელიქიკის, რიტმიკისა და ჰარმონიის მხრივ. (იხ. მაგ. № 4).

გადავდივართ რა ქართლ-კახურ სამუსიკო ფოლკლორზე, აღვნიშნავთ, რომ უკანასკნელი შეიცავს ქართულ ხალხურ სიმღერის მეტად მრავალფეროვან სახეს და ფორმას. მხოლოდ ქართლსა და კახეთში ვხვდებით განვითარებულ ფორმას ქართული ცალფა სიმღერებისა, რომლებიც სრულდება დამოუკიდებლივ, რომელიმე სამუსიკო საკრა-

ქვარი წინასა

Allegro non troppo.

ქვა - hi წი-ნა - ხა ქვა - hi წი-ნა - ხა

ნაშგლუბრი

Allegro non troppo.



მაგალითი № 4

ვის აყოლებს გარეშე. აქ სახეში არა გვაქვს აკვნის სიმღერა „ნანა“, რომელსაც ყველგან ცალფად ასრულებენ ქალები.

ეს სიმღერები ეკუთვნის შრომის სიმღერების კატეგორიას, რომლებიც სრულდება უმთავრესად ლეწვის ან ხვნის დროს, რის გამო ამ სიმღერებს ეწოდებათ „კალაური“ ან „გუთნური“. ამავე კატეგორიას ეკუთვნის „ურმული“-ც. კალოსა და გუთანზე შესასრულებელ სიმღერებისთვის ხალხს მიეკუთვნება ერთი გამაერთიანებელი სახელწოდება—„ოროველა“, რომლითაც ცნობილია უმთავრესად ამ ჯგუფის სიმღერები.

ამგვარივე გუთნური და კალაური სიმღერები დიდათაა გავრცელებული სომხეთში მშრომელ გლეხთა შორის და მათაც იგივე სახელწოდება აქვთ, მცირედი განსხვავებით, სახელდობრ „ოროველ“ და არა „ოროველა“.

მეტად საინტერესოა, რომ მათი მსგავსება გამოიხატება არა მხოლოდ სახელწოდებაში, არამედ მათ საერთო აქვთ აგრეთვე მუსიკალური აღნაგობა და შინაარსი. ამ სიმღერებში—სომხურში თუ ქართულში, აშკარად გამომჟღავნებულია სოფლის სოციალური დიფერენციაცია; როგორც ქართველი, ისე სომეხი მშრომელი გლეხი ამ სიმღერებში აღნიშნავს. ცხოვრების მძიმე პირობებს, იძულებითი ხასიათის შრომას, უფლებობას — „ღვთის ანაბარად“ და ბატონის—მემამულის მონად ყოფნას.

ამ კატეგორიის შრომის სიმღერების ასეთი ერთობა ლაპარაკობს მათს უძველეს წარმოშობაზე, როდესაც სომხებსა და ქართველებს აერთიანებდა ერთი საერთო აგრარული კულტურა; შესაძლებელია „ოროველ“ და „ოროველა“ ძველადგან დარჩენი-

ლი სახელია მოსავლის ღმერთისა და ეს სიმღერები მიმართულია ამ წარმართული ღმერთისადმი, რომელსაც, სავსებით დასაშვებია, რომ ერთნაირად სცემდნენ თაყვანს, როგორც სომეხი ისე ქართველი ხალხი.

მეტად საინტერესოა როგორც ამ სიმღერების ისე „ურმულის“ ინტონაციური და რიტმული მხარე. ამ სიმღერებმა თავის ისტორიულ მანძილზე გამოიმუშავეს განსაკუთრებული პირობითი ხერხები და მტკიცე მუსიკალური ფორმა. სიმღერები უმთავრესად იწყობა ზევითა რეგისტრში, შემდეგ უცებ ეშვება ძირს; აქედან გადადის რეჩიტატივზე ისევ ზევითა ფარდებში, საიდანაც ისევ მიიმართება ქვევითკენ და მთავრდება კადანსით ან ნახევარკადანსით. ამის შემდეგ იწყება მეორე ფრაზა, პირველის მსგავსად ზევითა ფარდებში, საიდანაც რეჩიტატივის საშუალებით თანდათანობით ჩადის ქვევით კადანსისაკენ. ასეთი სიმღერებისათვის დამახასიათებელია აგრეთვე ხტომა დიდ ან მცირე სეპტიმაზე ქვევიდან ზევით, ფრაზის დასრულების შემდეგ.

ზოგი მათგანი იწყება შესავალით, რომელშიაც მოცემულია ტონიკა და ხდება თითქოს მიისი ხაზგასმა, გამომჟღავნება. შემდეგ ისევ ზევით მიიმართება მელოდიის ხაზი და მეორდება იგივე სამუსიკო ფორმულა. (იხ. მაგ. № 5).

ამგვარად ყველა ეს სიმღერები დაიყოფება ცალკეულ მუსიკალურ ფრაზებად და წინადადებებად. რიტმი სრულიად თავისუფალია, ასე რომ ამ სიმღერებს ფუძედ პოლირიტმიკა უდევს, რის გამო ხდება დაყოფა არა ტაქტების, არამედ სიტყვიერ მი-

ნაარსთან შეფარდებით, ცალკეულ ფრაზების მიხედვით.

მათი უმრავლესობა აგებულია ეოლიურ, ფრიგიულ და დორიულ წყობებზე. ზოგი მათგანი ემყარება ორ სხვადასხვა წყობას. წყობათა შესახებ დაწვრილებით გვექნება ლაპარაკი ქვევით.

შრომის პროცესები ქართლსა და კახეთში დაკავშირებულია აგრეთვე ორხმიან სიმღერებთან. მათი უმრავლესობა სრულდება მკის, განიავების, იშვიათად, ლეწვის დროს. ერთხმიან შრომის სიმღერების მსგავსად ამ კატეგორიის სიმღერებსაც აქვთ გამაერთიანებელი სახელი—„ჰოპუნა“, „ერიო“, ან „ჰერი-ეგა“, იმისდამიხედვით, როგორი შედახილებით იწყება თვითეული მათგანი. ძალიან ხშირია შემთხვევა, როდესაც ამ ჯგუფის ორხმიანი სიმღერა მოკლებულია სრულიად ტექსტს და სრულდება მხოლოდ გამახალისებელ შედახილებზე—„ჰერი-ეგა“, „ჰაი-ეი“, „არალალო“ და სხვა.

ამ სიმღერებში წარმოდგენილია სამუსიკო აზროვნების უძველესი ფორმა, როდესაც მუსიკა მჭიდრო კავშირში იმყოფებოდა სიტყვასა და მოძრაობასთან, როდესაც ამ გაერთიანებულ ხელოვნების ფუძეს რიტმი წარმოადგენდა. და მართლაც ყველა ეს სიმღერები დამყარებულია მტკიცე რიტმზე; მათი რიტმული მხარე მეტად გამახვილებულია და დაკავშირებული შრომის პროცესის რიტმთან, რომელიც ამ შემთხვევაში ორგანიზების როლს თამაშობს. სიმღერა „ჰოპუნა“, (რომელიც სრულდება მკის დროს), შესავალის გამოკლებით, რომელიც არსებითად წარმოადგენს ერთი მეორის გამოხმაურებას სიმღერის დაწყებამდე, დაფუძნებულია

ერთ ინტონაციაზე, რომელიც შენაცვლებით მეორდება ორი ჯგუფის მიერ და იმღერება სხვადასხვა შედახილებზე—„ია“, „ა“, „აი“, „ა“ და სხვა.

იმ სიმღერებში, სადაც ფუნქციონალურად განაწილებულია ორი ხმა, რომელთაგანაც ზევითა ხმას მიჰყავს მელოდიური ხაზი, ხოლო ქვევითა იძლევა ჰარმონიულ ფონს, პრიმიტივობა მაინც რჩება. ზევითა ხმა მღერის უმთავრესად კვარტისა და კვინტის, იშვიათად სექსტის ფარგლებში და ამასთანავე ორი ან ოთხი ტაქტის მანძილზე, რომელიც მეორდება სიმღერის ბოლომდე უმნიშვნელო ცვლილებებით. ქვევითა ხმა, რომელიც ჩაერთვის უმთავრესად მესამე ან მეხუთე ტაქტში და თითქმის მუდამ უნისონში ან კვინტაში, იძლევა „basso ostinato“-ს, ისიც ყველა შემთხვევაში ერთ ტიპურ სახეს, ხოლო სხვადასხვა სიმღერაში სხვადასხვაგვარ რიტმულ ერთეულებში. მოგვყავს ერთ-ერთი თვალსაჩინო მაგალითი ამ კატეგორიის სიმღერისა. (იხ. მაგ. № 6).

აღნაგობის მიხედვით ეს სიმღერები სხვადასხვა გვარია: 1) პირველ ხმას შენაცვლებით მღერიან ორნი, რომელთაგან ერთს არ მიჰყვება ბანი, ხოლო მეორე ბანთან ერთად მღერის; 2) პირველ ხმას მღერის მხოლოდ ერთი, დანარჩენები აძლევენ ბანს; 3) ორი გუნდი მღერის შენაცვლებით; 4) ზოგი სიმღერა ბოლოვდება მხოლოდ უნისონში, ხოლო ზოგს არა აქვს სრულიად დასაბოლოებელი კადანსი. ტექსტი ატარებს შემთხვევითს, იმპროვიზაციულ ხასიათს; მისი შინაარსი ელემენტარულია და ასრულებს სიმღერისათვის დამხმარე როლს. გვხვდება აგრეთვე სატრფიალო, სახუმარო და მუსი-

ბალოური

Adagio.

ბი-ხვი-ლოკ-ღა-ხიი ვა-ხე-ნით, ის შ-ფიო ბი-ღა-ღა

ობის ხასიათის და დანიშნულების შესახებ
ლექსები.

ორხმიანობას ვხვდებით აგრეთვე საცე-
კვაო სიმღერებს შორის, სადაც გამჩნევთ
ისეთივე პრიმიტიულ მელოდირ და ჰარ-
მონიულ ელემენტებს. ორხმიან საკულტო
სიმღერების შესახებ ზევით გვქონდა უკვე
ლაპარაკი, რასაც აქ აღარ გავიმეორებთ, და
გადავალთ სამხმიან სიმღერებზე, რაც შეად-
გენს ქართლ-კახური სამუსიკო ფოლკლო-
რის ფრიალ მდიდარ ნაწილს.

სამხმიან სიმღერებში ასახულია ქართლის
და კახეთის მშრომელ გლეხთა ცხოვრების
ყველა მხარეები. ეს სიმღერები მრავალფე-
როვანი ხასიათისაა და ტექსტუალური ში-
ნაარსის მიხედვით შეიძლება დაეანაწილოთ
შრომის, ყოფაცხოვრების, მგზავრულ, სატ-
რფიალო, საქორწილო, სუფრულ, ღირი-
კულ, საგმირო და სხვ. სიმღერებად.

მუსიკალური აღნაგობის და სამ ხმათაგან
თვითეული მათგანის როლის მიხედვით ეს
სიმღერები დაიყოფა უმთავრესად ოთხ ნა-
წილად: პირველში შედის ისეთი სიმღერე-
ბი, რომლებშიც წამყვანი მელოდირი ხაზი
პირველ ხმას აქვს. მეორეში—წამყვან მე-
ლოდირ ხაზს ვხვდებით მეორე ხმაში, ხო-
ლო პირველი ხმა ოქტავით მისდევს ბანს.
მესამეში—მეორე ხმას, თუმცა არა აქვს და-
მოუკიდებელი მოძრაობა, მაგრამ ნაკლებად
არის შეზღუდული პირველი ხმით; მეოთხე-

ში—ორ ზევითა ხმას რიგ-რიგობით მიჰყავს
მელოდირი ხაზი. ბანი ოთხივე შემთხვევა-
ში ჰარმონიულ ფუნქციას ასრულებს და
უმეტესად საორგანო პუნქტის ხასიათს ატა-
რებს.

პირველ კატეგორიას მიეკუთვნება კუბ-
ლეტური ხასიათის სიმღერები მარტივი მე-
ლოდირი და ჰარმონიული ფაქტურით.
ყველა ეს სიმღერები ჰომოფონურია და
ამასთანავე დატულია სიმღერის ბოლომდე
ზუსტი რიტმი. თითქმის ყველა ამ კატეგო-
რიის სიმღერას იწყებს არა მთელი გუნდი
ერთად, არამედ ერთი დამწყები, რომელიც
უმთავრესად მეორე, იშვიათად პირველ ხმას
წარმოადგენს. ქართლ-კახური სიმღერა არა-
სოდეს ბანით არ იწყება.

მეორე კატეგორიის სიმღერების შესახებ,
ე. ი. როდესაც პირველი ხმა და ბანი ოქტა-
ვით მოძრაობენ, ხოლო მეორე ხმას მიჰყავს
მელოდირი ხაზი, პირველ წერილში გვქონ-
და ლაპარაკი და აქ აღარაფერს დაუმატებთ.

მესამე კატეგორიის სიმღერებში ორ ზე-
ვითა ხმას შორის ვხვდებით პოლიფონურ
მომენტებს. ეს სიმღერები უფრო განვითა-
რებულია მელოდირათ და აგრეთვე სცილ-
დება კუბლეტურ ფორმას. მასში არის ამას-
თანავე რიტმომეტრიკული სხვადასხვაობა
და სამოდულაციო გადახრები, რასაც არ
ვხვდებით პირველი ორი კატეგორიის სიმ-
ღერებში, რომელთაგან თვითეულს ფუძეთ

ჰარი ევა

Allegro non troppo.

ჰა - ჰი ჰა - ჰი ჰა - ჰი ა - ბა - ჰა - ჰი ჰა - ჰი ჰა - ჰი ა - ბა ე - ნა ს - ნა ჰა - ჰი ჰა - ჰი

ა - ჰა ბი - ჯო ბა - ლა - ლა - ლო ბაი - ბა ბი - ჯო ჰა - ო რა სხ.

თითო წყობა უდევს. ასეთ სიმღერების მაგალითებად შეიძლება მივიჩნიოთ კარგად ცნობილი სიმღერები: „ბერი კაცი“, „გუშინ შვიდნი გურჯანელნი“, აგრეთვე „ბინდის ფერია სოფელი“, „მაყრული“ და სხვა.

ქართლ-კახურ სამხმინან სიმღერათაგან ყველაზე მდიდარ სახეს წარმოადგენს მეოთხე კატეგორიის სიმღერები, რომელსაც საფუძვლად ჰარმონიულ-პოლიფონური კონცეპცია უდევს. ამ კატეგორიაში შედის უმთავრესად გრძელი ყაიდის სიმღერები, მეტად ღრმა და ემოციური. სრულდება მედიდურად და ღიძის აღმაფრენით.

პირველი ორი ხმა, ცდილობს რა გამოამკლავნოს მთელი თავისი შემსრულებლობითი ოსტატობა, ფართედ ანვითარებს მელოდიურ ხაზს, რომელიც მონაცვალეობით გადადის ერთი ხმიდან მეორეზე, თვითეული მათგანის ჩართვის დროს, ხან კი პარალელურად მიდის ორივე ხმაში. ამ შემთხვევაში ხდება შეჯიბრი უკეთესი მელოდიური ხვეულების შესაქმნელად, რის შედეგადაც ჩნდება თავისებური პოლიფონიური შეხამებები.

ხმების ჩართვა და ამორთვა თვითეულ მომღერალს აძლევს თავისუფალი იმპროვიზაციის საშუალებას, რაც სიმღერას აძლევს მეტ შინაარსს და დაძაბულობას.

ეს სიმღერები, მიუხედავად იმისა, რომ შესდგებიან რამდენიმე მუხლისაგან, რომლებიც ტონალური გადახრების შედეგად დაშორებულია ერთი მეორეს სხვადასხვა ინტერვალით, უმეტესად კი სეკუნდით, წარმოადგენენ ერთ მთლიანობას. მათი უმრავლესობა იწყება ზევითა ფარდებში და ამასთანავე გამეორების დროს, რომელიც შეიძლება მოხდეს რამოდენიმეჯერ, მთელი სიმღერა სრულდება სეკუნდით ზევით, რაც აძლევს მას განსაკუთრებულ საზეიმო ხასიათს.

დიდათ საინტერესოა აგრეთვე ამ სიმღერების მელოდიური მხარე, რადგან მასში წარმოდგენილია ერთის მხრივ ქართული სამუსიკო ორნამენტიკა, ხოლო მეორეს მხრივ—ქართული რეჩიტატივის თავისებურება, რასაც სჭირდება სპეციალური შეს-

წავლა და მათი ადგილის გამორკვევა მსოფლიო სამუსიკო კულტურაში.

ქართლ-კახური გრძელი ყაიდის სიმღერები საინტერესო არიან აგრეთვე ტონალური გადახრებისა და მოდულაციების მხრივ. მაგალითისათვის შეიძლება ავიღოთ კახური „ჩაკრულ“, რომელშიაც დემონსტრირებულია დამახასიათებელი ხერხები, რომელთა მეოხებითაც სიმღერა, მოხვდება რა შორეულ წყობაში სრულიად ბუნებრივად, ენ-ჰარმონიზმის გამოყენებით, უბრუნდება დასრულებისას პირვანდელ ტონალობას. (იხ. მაგ. № 7).

ასეთ კატეგორიის სიმღერებს მივაკუთვნით აგრეთვე, გარდა სუფრულებისა, საეკლესიო დღესასწაულების სიმღერებს, „ჭონა“-ს და „ალილო“-ს.

გადავდივართ რა ფანდურის შესასრულებელ ერთხმინან სიმღერებზე, უნდა აღვნიშნოთ, რომ ისევე როგორც მთიელების (თუმ-ფშავ-ხევსურები, მოხვეე და მთიულები). ზემოაღწერილი სიმღერები, სრულდება უმეტესად რეჩიტატივის სახით და კულეტური ფორმით. ტექსტუალურად მათი უმრავლესობა წარმოადგენს ისტორიულ, საგმირო, საშაირო, სატრფიალო და ლირიკულ სიმღერებს.

სანამ შევუდგებოდეთ დასავლეთ საქართველოს სამუსიკო ფოლკლორის განხილვას, უნდა აღინიშნოს, რომ საქართველოს ამ ნაწილში მცხოვრებ სხვადასხვა ტომებს შორის, თავისი ეოკალური მრავალხმიანობით ყველაზე მეტად რაჭული სიმღერები წააგავან ქართლ-კახურს. მსგავსება რაჭულ სიმღერებისა ქართლ-კახურთან გამოიხატება ფაქტურაში, ხმათა შეხამებებში და ჰარმონიულ ხერხებში.

განსაკუთრებით დიდ მსგავსებას ვამჩნევთ გრძელი ყაიდის სუფრულ და ნაწილობრივ მაყრულ სიმღერებში. ისევე როგორც ქართლ-კახურ სიმღერებში, აქაც ორ ზევითა ხმაში ვხედავთ მოქნილ მელოდიურ მოძრაობას, რომელიც შემდეგ გადადის რეჩიტატივში. ისევე ეს ორი ხმა ხან რიგ-რიგობით ჩაერთვიან სიმღერებში და ხან პარალელურად მოძრაობენ, ანვითარებენ რა თა-

ვისებურ მელოდიურ ხაზს; ბანიც ისეთივე საორგანო პუნქტის ფუნქციას ატარებს და მოძრაობს მხოლოდ მუხლების შეცვლის ან კადანსის დროს. თუმცა რაჭული სიმღერები ქართლ-კახურ სიმღერებთან შედარებით ნაკლებ ემოციური და დინამიურია.

რაჭულ სიმღერებს შორის ორიგინალურ სახეს წარმოადგენს სიმღერა „ალილო“, რომელიც მრავლათ არის დარჩენილი რაჭულ სამუსიკო ფოლკლორში. ეს სიმღერები არ წარმოადგენენ ერთი მეორის ვარიანტს, არამედ ყოველი მათგანი ცალკე, დამოუკიდებელი სიმღერაა და მდიდარია მელოდიით და ჰარმონიულ ფერებით. რაც შეეხება წყობითი სტრუქტურას, გადახრებსა და მოდულაციას, ამ სიმღერებს განსაკუთრებული

ადგილი უჭირავთ ქართულ სამუსიკო ფოლკლორში. თვითეულ მათგანში სხვადასხვაგვარად არის წარმოდგენილი ხერხები ტონალობების შენაცვლებისა, რაც ფრიად ორიგინალურ სახეს აძლევს სიმღერას. (იხ. მაგ. № 8).

საინტერესო სამოდულაციო მომენტებისა და წყობების შენაცვლების გამონახვა შეიძლება აგრეთვე სხვა სიმღერებშიც—მგზავრულებში, ფერხულებში, საისტორიოში, საწესოში და სხვა, მიუხედავად იმისა, რომ ესენი მოკლე ხასიათისანი არიან და ვითარდებიან სულ 8 ან 12 ტაქტის ფარგლებში.

მელოდიური ხაზი ამ სიმღერებისა მოთავსებულია ზევითა ხმაში; შეალა ხმა მიჰყვება პირველს და იძლევა სხვადასხვა ინ-

ჩატრული

Largo (♩ = 48)

ad libitum. პაი ქი-ჩიყ პო-გა-პოს რა-ლა - ბა შა.
ქი-ჩიყ პო-გა-პოს რა-ლა - ბა შა. *ten.* (ო)-პოს რა-ლა-ბა შა, შა, ქი-ჩიყ პო-გა-პოს რა-ლა-ბა შა.
შა, შა, ქი-ჩიყ პო-გა-პოს რა-ლა-ბა შა. *ad lib.* *ten.* ქი-ჩიყ პო-გა-პოს რა-ლა-ბა შა. *ten.* ქი-ჩიყ პო-გა-პოს რა-ლა-ბა შა.
ქი-ჩიყ პო-გა-პოს რა-ლა-ბა შა. *ten.* ქი-ჩიყ პო-გა-პოს რა-ლა-ბა შა. *ten.* ქი-ჩიყ პო-გა-პოს რა-ლა-ბა შა. *ten.* ქი-ჩიყ პო-გა-პოს რა-ლა-ბა შა.

ტერვალურ შეხამებებს სეკუნდიდან კვინტამდე, ხოლო ბანი, რომელიც საერთოდ ჩაერთვის დამწყების შემდეგ, იძლევა ჰარმონიულ, საყრდენ წერტილს.

საჭიროა აღინიშნოს, რომ რაჭველების მეზობლობას იმერლებთან და სვანებთან არ ჩაუვლია უშედეგოდ და თავისი კვალი დაუმჩნევია რაჭულ სამუსიკო ფოლკლორზე, სადაც ვხვდებით ელემენტებს, დამახასიათებელს იმერული და სვანური ხალხური სიმღერებისათვის.

ორხმიან გუნდურ სიმღერებს და ერთხმიან ცალფა სიმღერებს, სსამუსიკო საკრავის აუყოლებლივ, რაჭაში ისევე, როგორც დასავლეთ საქართველოს სხვა კუთხეში, არა ვხვდებით. ჩვენამდე მოაღწიეს მხოლოდ ერთხმიან სიმღერებმა ჩასაბერი საკრავის, „სტვირის“ თანხლებით. ამ სიმღერებს, მეტწილად რეჩიტატიული, თხრობითი ხასიათი აქვთ და რიტმიც თავისუფალია.

მესტიერების სიმღერა თავისი მუსიკალური ენის მხრივ უახლოვდება მეტყველებითი ინტონაციებს.

სტვირს, თუმცა დიდის ხალისით უსმენს მესტიერს.

მესტიერების რეპერტუარი საკმაოდ მრავალფეროვანია. უმთავრესად ისინი თხზავენ თავის სიმღერებს ისტორიულ პიროვნებების, სსახალხო გმირების, ღუბჭირი ცხოვრების შესახებ. მათ რეპერტუარში საპატიო ადგილი უჭირავს აგრეთვე სახუმარო და ყოფაცხოვრებითი სიმღერებსაც.

მესტიერების ჭკუამახვილობა, მოსწრებული სიტყვა, იმპროვიზაციის განსაკუთრებული ნიჭი და ლექსების შინაარსიანობა მეტად იზიდავდა და ამჟამად იზიდავს ფართე მასებს.

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს მესტიერის როლი სოციალური შინაარსით გამახვილებული რევოლუციური სიმღერების შექმნაში და მასებს შორის გავრცელებაში, რაც უნერგავდა ხალხს სიძულვილს არსებულ წყობილებისადმი და უწყობდა ხელს გლეხთა აჯანყების ორგანიზაციას, რომლებიც ხშირად იჩენდა თავს XIX საუკუნეში.

ერთ-ერთ ასეთი სიმღერის სამაგალითო

ა ღ ი ღ ო



მაგალითი № 8

სტვირზე უკრავენ პროფესიონალი მუსიკოსები, რომლებიც სარგებლობენ დიდის სიყვარულითა და პოპულარობით ხალხში. უნდა კი აღინიშნოს, რომ, სამწუხაროდ, მათი რიცხვი ძალიან მცირდება და თანდათან ქრება, რადგან ახალგაზრდობა არ ეტანება

ნიმუშს წარმოადგენს ყველასათვის ცნობილი ლექსი ხალხის საყვარელ გმირ არსენაზე, (არსენ ოძელაშვილი), რომელსაც დიდი პოპულარობა მოუპოვეს მესტიერებმა, ამ სიმღერის ავტორებმა და გამავრცელებლებმა.

დავით ერისთავი

(გადაცვალებიდან 50 წლის აღსანიშნავად)

„ითქვა სიტყვა, რომელიც მოხვდა ყველა ქართველის გულს, აატოკა და შეათამაშა ქართველების ძარღვი. ცეცხლი, რომელსაც შემოხვეოდა ნაცარი და აღარა სჩანდა, ეხლა გამოიყურებოდა ისე, რომ შორი მანძილიდანაც სჩანს, ღვივის თანდათან. „სამშობლომ“ მოგვცა შემთხვევა, რომ ქართველები რამდენიმე ხანს ერთად ვფიქრობდით, ერთად განვიგრძნეთ არა რომელიმე კერძო კითხვა, არამედ საყოველთაო საზოგადო საგანი... მოგვცა შემთხვევა, რომ განცალკევებული ხალხი, გან-განზე მოსიარულე, ერთმანეთის მიუხდობელი, შეიკრიბა ერთ ადგილას და მისმა წევრებმა გადააბეს ერთმანეთს თავიანთი გულის მოძრაობა, სულის ვითარება. მიენდნენ ერთმანეთს და გაიმაგრეს გული იმ იმედით, რომ ერთს და ორს კი არ შესტკივებია გული სამშობლოსათვის, არამედ მთელს ხალხს...“

ასე სწერდა ჟურნალი „იმედი“ პიესა „სამშობლოს“ დადგმის შესახებ, რომელიც განხორციელა ქართულმა თეატრმა 1882 წელს.

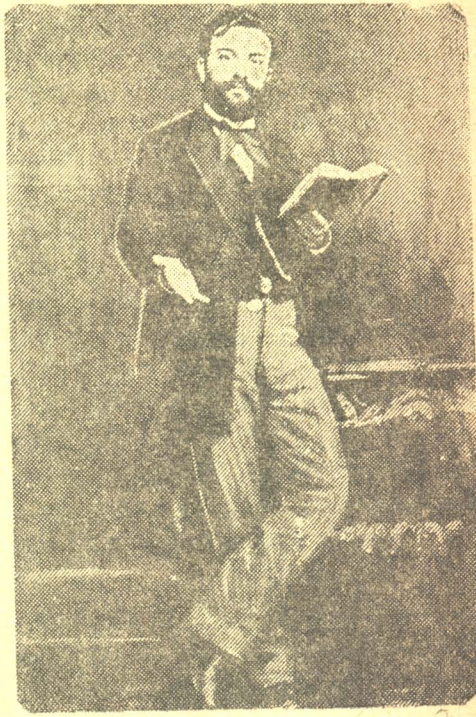
დიდი მნიშვნელობა ქონდა „სამშობლოს“ დადგმას ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლისათვის, რომელსაც ქართველი ხალხი ცარიზმის წინააღმდეგ აწარმოებდა XIX საუკუნის მეორე ნახევარში და რომლის მოთავეც იყო საზოგადო მოღვაწეების პლეადა დიდ მწერალ-მოღვაწე ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლისა და სხვათა მეთაურობით.

მაგრამ ჯერ თვით „სამშობლოს“ დამწერზე, დავით ერისთავზე, ვილაპარაკოთ.

დავითი, ცნობილ მწერლის და 1850 წელს ქართული თეატრის დამაარსებლის და ხელმძღვანელის გიორგი ერისთავის, შვილი იყო.

დავითი დაიბადა 1847 წელს სოფელ ხილისთავში, სადაც იმეამდ სცხოვრობდა გიორგი ერისთავი. დავითს ანბანი ქართული თეატრის ცნობილმა აქტიორმა გიორგი დვანაძემ შეასწავლა. ეს უკვე თბილისში მოხდა, სადაც გიორგი ერისთავი გადმოსახლდა მისი თეატრის მუშაობასთან დაკავშირებით.

ჩვენ ვიცით თუ რა ბედი ეწვია გიორგი ერისთავის თეატრს. ცარიზმის მოხელეებმა თეატრის სახით დიდი საშიშროება დაინახეს არსებული წესწყობილებისათვის და მა



დავით ერისთავი

თი მეოხებით თეატრი ლიკვიდირებულ იქ-
ნა.

გორგი ერისთავი ისევ სოფელ ხიდის-
თავს დაუბრუნდა. დავითი კერძო მასწავლებ-
ლებს მიაბარეს გორში და შემდეგ-კი იქვე
იმავე კერძო მასწავლებლების მიერ გახს-
ნილ პანსიონში. ამ პანსიონის ხელმძღვა-
ნელნი იყვნენ გორში დაბანაკებული ტუ-
ლის პოლკის მწერალი ნიკიტინი და ფრანგი
დორე.

1860 წელს დავითი ოდესაში წაიყვანეს
სასწავლებლად და კვლავ მიაბარეს პანსიონ-
ში. 1867 წელს, მან ჩააბარა გამოცდები
ოდესის რიშელიეს გიმნაზიაში.

შემდეგ მას ვხვდებით ნოვოროსიის უნი-
ვერსიტეტში, რომლის დაუმთავრებლად იგი
პეტერბურგის სამედიცინო აკადემიაში გა-
დავიდა. ვერც ამ აკადემიის დამთავრება
მოახერხა დავით ერისთავმა. 1871 წელს
იგი ავად გახდა, სამკურნალოდ საზღვარგა-
რედ იმოგზაურა და იმავ წლის შემოდგომა-
ზე, თბილისში ჩამოვიდა.

ლიტერატურული მოღვაწეობა დავით
ერისთავმა ვერ კიდევ 1868 წელს დაიწყო.
გაზეთ „დროებაში“ ბეჭდავდა ლექსებს,
უმთავრესად თარგმანებს რუსულიდან და
ფრანგულიდან.

თბილისში დასახლების შემდეგ 1871
წლიდან-კი უფრო აქტიურად გამოვიდა სამ-
წერლო ასპარეზზე. 1872 წელს მან ხელი
შეუწყო ი. ბებუთოვს კერძო გაზეთის „ტიფ-
ლისკი ვესტნიკის“ გამოცემაში და თავისი
თანამშრომლობით გაზეთს დიდი პოპულია-
რობა მოუხვეჭა.

დავითი ეწეოდა ნაყოფიერ ლიტერატუ-
რულ მოღვაწეობას იმ დროინდელ ქართულ-
რუსულ ჟურნალ-გაზეთებში, პირველად
ყოვლისა, როგორც ჟურნალისტი-ფელე-
ტონისტი. სწერდა აგრეთვე ნოველებს, საო-
ხუნჯო მოთხრობებს.

მისი ფელეტონები მეტად მწვავე და სა-
ტირული ხასიათისა იყო და ააშკარავებდნენ
დღიურ საჭირბოროტო საკითხებს.

ისტორიულად ეს ფელეტონები ინტერესს
მოკლებული არ არიან, როგორც იმ დროინ-

დელი ყოველდღიურ საზოგადოებრივი საქ-
მიანობის ამსახველნი.

1882-84 წლებში დავით ერისთავი გაზეთ
„კავკაზს“ რედაქტორობდა. „კავკაზი“ მთა-
ვრობის ოფიციალური იყო. დავით ერისთავმა
გამოაცოცხლა ეს გაზეთი, მიიზიდა-რა მას-
ში მონაწილეობის მისაღებად იმ დროინდე-
ლი ცნობილი მწერალ-პუბლიცისტები: გ.
წერეთელი, ი. ხონელი, ი. მეუნარგია, ი.
კყონია და სხვანი. გაზეთში ხშირად თავს-
დებოდა ისეთი შინაარსის წერილები, რომ-
ლებიც უჩვეულო იყო ოფიციალისათვის.

დავით ერისთავი ამავე დროს მხურვალე
მონაწილეობას იღებდა ყოველგვარ საზოგა-
დოებრივ-კულტურულ საქმიანობაში, რომე-
ლიც მიმართული იყო ქართული კულტუ-
რის განვითარებისათვის.

გ. მ. თუმანიშვილის აღნიშვნით (Г. М.
Туманов. Характеристика и воспоминания.
Том 3)—დავით ერისთავი მის დროს არსე-
ბულ არც ერთ პოლიტიკურ მიმდინარეობა-
თა გარკვეული მიმდევარი არ იყო. ხოლო
მის ყოველდღიურ საქმიანობას და საზოგა-
დოებრივ მუშაობას ახასიათებდა პატრიო-
ტული მისწრაფებანი საქართველოს კულ-
ტურის საკეთილდღეოდ.

ამავ დროს იგი მუდამ საქმიან და მჭიდ-
რო კავშირში იყო სომეხ და რუს საზოგა-
დო მოღვაწეებთან, რითაც დიდ სამსახურს
უწევდა ქართული კულტურის დაკავშირებას
სხვა ეროვნებათა კულტურასთან.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია დავით ერი-
სთავის მოღვაწეობა ქართული თეატრის გა-
ნახლება-განვითარების საქმეში, რაც ნათ-
ლად სახავს დავითის უდიდეს სიყვარულს
და თავდადებას ამ ფრიად მნიშვნელოვან
კულტურულ წამოწყებისათვის.

ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრა-
ობის იდეების პროპაგანდის საშუალებანა იმ
ხანებში. უმთავრესად პრესითა და თეატ-
რით ისახდებოდა. ჩვენი საზოგადო მო-
ღვაწენიც ამ საშუალებას ფართოდ იყენებ-
დნენ.

1879 წელს პროფესიონალური თეატრის
განახლება უმთავრესად ამავე მიზნებით იყო
გამოწვეული. თეატრის ირგვლივ შემოიკრი-

ბნენ ყველანი, ვინც-კი თავდადებული იყო საქართველოს კულტურული აღორძინება-განვითარებისათვის, ქართველი ხალხის საუკეთესო მომავლის სასარგებლოდ ბრძოლისათვის.

თეატრის პირველი ხელმძღვანელი ამხანაგობა შესდგებოდა დ. ყიფიანის, ნ. ავალიშვილის, გ. თუმანიშვილის, ი. ჭავჭავაძის, დ. ერისთავის, დ. სარაჯიშვილის და ი. მაჩაბლისაგან. თეატრის მხატვრული ხელმძღვანელობა-რეჟისორობა მიანდევს დავით ერისთავს.

ასეთი პატივი დავით ერისთავისადმი ცხადია არ იყო გამოწვეული ქართული პროფესიონალური თეატრის დამაარსებლის გიორგი ერისთავისაგან დავით ერისთავის შთამომავლობის მეკვიდრეობითი მომენტი. თვით დავით ერისთავიც ცნობილი იყო, როგორც აქტიური მუშაკი სცენის მოყვარეთა წრეებისა, როგორც საუკეთესო მცოდნე სცენისა და აქტიორული ნიჭით დაჯალღებული საუკეთესო დეკლამატორი. ახლოვდათ მის მიერ 1877 წელს რუსულად შესრულებული ჩაცკის როლი გრიბოედოვის კომედიაში „ვია ჭკუისაგან“. (სხვათა შორის დავით ერისთავის თაოსნობით და რედაქტორობით 1879 წელს თბილისში გამოცემული იქნა რუსულად პიესა „ვია ჭკუისაგან“, ერისთავის მიერ აღმოჩენილ ახალი ვარიანტის მიხედვით. პიესას დართული აქვს დავით ერისთავის წინასიტყვაობა, საიდანაც ნათლად ირკვევა მისი საუკეთესო ცოდნა გრიბოედოვის შემოქმედებისა).

თავისთავად მაინც საინტერესო იყო ის ფაქტი, რომ მეორედ განახლებულ ქართულ თეატრის მხატვრული ხელმძღვანელობა იკისრა იმ პირის შვილმა, რომელმაც ოცდაათი წლის წინ საფუძველი ჩაუყარა ქართულ პროფესიონალურ თეატრს. განსხვავება მხოლოდ იმაში იყო, რომ ეხლა უკვე თეატრის მოამაგეთა რიცხვი მრავალი იყო, გარდა დავით ერისთავისა. თეატრსაც საკმაოდ მომზადებული და თეატრის არსებობის მოსურნე მაყურებელი ჰყავდა. ცარიზმის მოხელეებს უკვე აღარ შეეძლოთ ერთი კალმის

მოსმით გადაეწყვიტათ ქართული თეატრის ბედ-იღბალი.

ქართული თეატრის განახლების ერთ-ერთი აქტიური მონაწილე მსახიობი კოტე მესხი თავის მოგონებებში დიდი სიყვარულით იხსენიებს დავით ერისთავის გატაცებას თეატრის დაარსება-განვითარებით:

„1879 წელს გათავდა ჩვენი აქა-იქ დოლიალი და სცენის მოყვარეების ძებნა ქართული წარმოდგენების გასამართავად. სექტემბრის თვეში პირველი სეზონი გავხსენით. ქართველი საზოგადოება, მწერლები, მოღვაწენი, ხალხი—აღტაცებით მიეგება ჩვენ ნორჩს დასს, მაგრამ ყველაზე უფრო აღტაცებული, აღფრთოვანებული იყო დაუვიწყარი დავით ერისთავი!

„ნამდვილი მოყვარული თეატრისა და ხელოვნებისა, თვითონაც არტისტი და დეკლამატორი, განვითარებულის გემოვნების, ცოცხალი ხასიათის პატრონი დავითი სათავეში გვიდგას!

„პირველ ზაფხულშივე ოძისში გადაეთარგმნა და გადაეკეთებინა ოთხი თუ ხუთი პიესა და ჩამოიტანა სეზონისათვის. შევედექით რეპეტიციებს. დავითი ჭარასავით დატრიალდა. აქ როლს არიგებდა, იქ დეკორაციებს ამზადებინებდა, ერთს ინტონაციას უსწორებდა, მეორეს როლის ხასიათს უხსნიდა, მესამე მეკრვალთან მიჰყავდა და ტანთ-საცმელს ურჩევდა.

„სულ ჩვენთან იყო და, როცა მოგვწოვდებოდა, მაინც ჩვენ საქმეს, თეატრის საქმეს, აკეთებდა. გამოუტრებნდა თავის ნაცნობებს და თეატრში იწვევდა: „აბა, მოლით ნახეთ-რა ნიჭიერათ. ითამაშებენ ჩვენი არტისტები და ნამდვილ სიამოვნებას მიიღებთო!“

„წარმოდგენის საღამოს დავითის ძველყარებას და ფაცა-ფუცს საზღვარი არა ჰქონდა... ცდილობდა ყველაფერი წესიერად ყოფილიყო.

„თუ წარმოდგენა კარგად მიდიოდა—სიხარულისაგან აღტაცებული იყო. შემოიყვანდა კულისებში დიდ ბობოლებს და გვაცნობებდა... გვაქებდა იმათთან, ერთს აბონემენტს მიაჩენებდა, მეორეს ბენეფისისათვის“

მეტს პრემიას გადახდევინებდა, მესამეს გაცხარებული უმტიყცებდა, რომ ჩვენი საქმე სამკვიდრო საქმეა. პენსენ ჩამოხსნილი, რომელსაც გაცხარებით ხელსახოცით ასუფთავებდა, თვალთ გაბრწყინებული გაცხარებით და სხაპა-სხუპით მოლაპარაკე დავითი —სჩანდა დიდს სიხარულს და სიტყვობებს გრძნობდა, როდესაც კარგათ ვთამაშობდით, მაგრამ თუ წარმოდგენა ცუდათ მიდიოდა, ეს დიდი შთაბეჭდილების კაცი—მოიღუშებოდა, დაღუშებოდა, სახე სულ ეცვლებოდა და განუზომელად სწუხდა. მგლოვიარის სახით იჯდა დირექტორის ლოჯის კუთხეში და ეტყობოდა, რომ არტისტებზედაც, მაყურებლებზედაც უფრო ის იტანჯებოდა...”

ცნობილი დრამატურგი ა. ცაგარელი თავის მოგონებებში (ი. გრიშაშვილი „აექსენტი ცაგარელი“ 1936 წ.) სწერს: „1878 წელს ერთს ელმურტილიანს სადამოს სასახლის ქუჩაზე მივდიოდე; გზაში შემხვდა აწ განსვენებული თ. დავით ერისთავი და თავისებურად ფიცხად მკითხა: „სად მიდიხარ, პა? მოდი შევიდეთ როინიშვილის ფოტოგრაფიაში, რეპეტიციას დავესწროთ!...“ აქედან დაიწყო ა. ცაგარელმა მოღვაწეობა ქართულ თეატრში. როგორც ვხედავთ დავით ერისთავი თავგამოდებით აგროვებდა ძალებს და სამვალელებს თეატრის მოსაწყობად.

თეატრის სეზონის გახსნამდე, 1879 წლის ზაფხულში დასი პროვინციაში გაემგზავრა წარმოდგენების გასამართავად. დავით ერისთავი თეატრს გორში გაჰყვა და დიდ მზრუნველობას უწევდა.

თეატრის გახსნის შემდეგ-კი რეჟისორობაზე უარი სთქვა მოუცლელობის გამო, (რეჟისორად გ. თუმანიშვილი მიიწვიეს), და დანარჩენში-კი კვლავ ყოველმხრივ ხელს უწყობდა თეატრის ზრდა-განვითარებას.

რეპერტუარის სიღარიბე იმდროინდელ ქართული თეატრისათვის დიდ ხარვეზს წარმოადგენდა.

ორიგინალური ქართული რეპერტუარის შედარებითი სიმცირის გამო, სდგამდნენ უმთავრესად რუსულიდან გადმოკეთებულ პიესებს.

დავით ერისთავიც ამ გზას დაადგა, როგორც თეატრის ერთერთი მესვეური და მზრუნველი. გადმოკეთებული პიესების დიდი მხატვრული ღირებულება საეჭვო იყო, მაგრამ მათი დადგმით ცოტათი მაინც სუსტდებოდა რეპერტუარის ქრონიკულ კრიზისი.

დავით ერისთავმა შემდეგი პიესები გადმოაკეთა, (უმთავრესად რუს დრამატურგ კრილოვ-ალექსანდროვის ნაწარმოებებიდან): „მეორედ გაყმაწვილება“, „სადაო მფლობელობა“, „გეო, მინას და კომპანია“, „სადაგელი“, „პარიზელი ბიჭი“, „მშვენიერი ელენე“, „კეთილი და უმანკო ანგელოზი“, „დროებით სიყვარული“, „დავიდარაბა, ანუ ორღანო და ლეკვი“.

ეს პიესები მხატვრულ-ლიტერატურული თვალსაზრისით დიდ ღირებულებას არ წარმოადგენენ. მათ ახასიათებთ სიტყვიერი მასალის სიღარიბე, შინაარსის ერთგვარი გამარტივება.

მათგან განცალკევებულად უნდა ვილაპარაკოთ „სამშობლოს“ შესახებ, რომლის დაწერით და დადგმით დაიმკვიდრა სახელი დავით ერისთავმა ქართული თეატრის ისტორიაში.

ი. მეუნარგია სწერს დავით ერისთავის პიესათა კრებულთან დართულ ბიოგრაფიაში (დავით ერისთავის პიესათა კრებული 1907 წელს გამოსცა ქართულმა დრამატიულ საზოგადოებამ):

„სამშობლო რომ არ დაეწერა დავით ერისთავს, არც ეს წიგნი დაიბეჭდებოდა. სხვა ტიტული იმას ბევრი არ ჰქონდა რა, გარდა ამ პიესის ავტორობისა მომავალთა მოდგმათა საყურადღებოდ. გიოტემ ვერტერი დასწერა და მეორე დილას შესანიშნავ კაცად გამოიღვიძაო, სთქვა ვილაცამ. დაახლოვებით იგივე ითქმის დავით ერისთავზე და მის პიესაზე. „სამშობლომ“ ერისთავი ერთბაშად განასხვავა და გახადა შესამჩნევ კაცად ჩვენს მწერლობაში. „სამშობლოსათვის დასდგა „სამშობლოო“, დასწერა განსვენებულის ძეგლზე აკაკიმ და უწოდა მის პიესას „ძღვნად და საკუთრებად სამარადისოდ...“

როგორც ცნობილია, დავით ერისთავმა პიესა „სამშობლო“ იმავ სათაურის ფრანგული პიესიდან გადმოაკეთა, რომელიც ეკუთვნის დრამატურგ ვიქტორიენ სარდუს. ამ პიესის გადმოკეთების სურვილი დავით ერისთავს დიდი ხანი ჭონია, მაგრამ ვერ შეურჩევია გადასაკეთებლად შესაფერი ფაქტები საქართველოს ისტორიიდან.

დაბოლოს შეჩერებულა 16 საუკუნეში შაჰ-აბასის საქართველოზე შემოსევის ხანაზე. 1881 წლის ზაფხულში ერთი კვირის განმავლობაში დაუმთავრებია პიესის გადმოკეთება.

პიესა მან პირველად „დროების“ რედაქციაში წაიკითხა. ამ კითხვას დაესწრნენ მსახიობებიც. პიესა ყველას მოეწონა და გადაწყდა მისი დადგმა.

პიესის ხეირიანად დადგმისათვის ფული იყო საჭირო, რაც ქართულ დასს არ გააჩნდა. დასის ანტრეპრენიორებმა ვასო აბაშიძემ და კოტე მესხმა დიდის წვალებით და დამცირებით ფული იშოვეს ბანკირ ივანე მუხრან-ბატონისაგან.

პიესის მხატვრული მომზადება თვით დავით ერისთავმა იკისრა და დახმარებისათვის მოიწვია იმჟამად ცნობილი თეატრალი მიხეილ ბებუთოვი. დეკორაციების დახატვა იტალიელ მხატვარ ჯუსტისი შეუკვეთეს, ტანისამოსი გაგარინის მხატვრობის მიხედვით შეაკერინეს.

პიესაში მონაწილეობას იღებდნენ ქართული სცენის კორიფეები—ბ. ავალიშვილისა, ნ. გაბუნია, მ. საფაროვი, ე. მესხი, კ. ყიფიანი, ვ. აბაშიძე, კ. მესხი, ლ. მესხიშვილი და სხვანი.

წარმოდგენა გაიმართა თაიროვის შენობაში, მტკვრის ნაპირად, სატიოზე, იქ სადაც ამჟამად გლეხთა სახლია.

ეს წარმოდგენა ქართული თეატრისა და მის მოამაგეთა ტრიუმფად გადაიქცა.

„თეატრი იმტვრეოდა შედუღებულის ხალხის ტაშისკერისა და ვაშას ძახილისაგან. — სწერს ი. მეუნარგია.— წარმოდგენა რომ გათავდა, ავტორს დაფნის გვირგვინი მიართვა საზოგადოებამ ატლასის აფიშით და თავადს ბებუთოვს დაფნისევე ჩანგი ამგვარი-

სავე აფიშით. როცა ეს ორნი გამოვიდნენ თეატრის კარიდორზე, საზოგადოებამ აიტაცა ისინი და ხელდახელ წაიყვანა ეკიპაჟამდის. აქ უცდიდა იმათ გალერეიდან ჩამოსული ბრბო, რომელმაც ავტორი და რეჟისორი ნაბიჯ-ნაბიჯ გააცილა ბენგალის ცეცხლით და ტაშის კვრით ერისთავის სადგომამდის ვარანცოვის ძეგლის მახლობლად. მაყურებლებით მთლად გაიჭედა მიხეილის ხიდი, ასე რომ ერთ დროს მოძრაობა მთლად შეჩერდა“...

„სამშობლოს“ დადგმამ უდიდესი გამოძახილი ჰპოვა საზოგადოებაში. ეს პიესა საუკეთესო იარაღი აღმოჩნდა ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობისათვის და სწორედ ამაშია მისი დამწერისა და დამდგმელის—დავით ერისთავის—ღვაწლი.

არ შევეხებით საკითხს თუ რამდენად იგი შეესაბამება შაჰ-აბასის შემოსევის დროს ისტორიულ ფაქტებს. ამ მხრივ სალაპარაკო ბევრი არაფერია.

პიესის უმთავრესი მნიშვნელობა იმაში გამოიხატება, რომ იგი შეეფარდა საქართველოს ოთხმოციან წლების სინამდვილეს, როდესაც ქართველი ხალხი ეროვნულ ჩაგვრას განიცდიდა ცარიზმისაგან. „სამშობლო“ აღვივებდა პატრიოტულ გრძნობებს, რომლითაც მოცული იყო ქართველი ხალხი თავისი ქვეყნის საკეთილდღეოდ.

„სამშობლოს“ დადგმა არც ისე იაფად დაუჯდა მის დამწერსა და ქართველ საზოგადოებრივობას. მან დიდი აურ-ზაური გამოიწვია მონარქისტ მოხელეთა შორის.

რეაქციონურ გაზეთ „მოსკოვსკი ვედომოსტში“, რომელსაც მონარქისტი კატკოვი ხელმძღვანელობდა გამოქვეყნდა ქართველი ხალხის ეროვნული გრძნობისათვის მეტად დამამცირებელი „კორესპონდენცია თბილისიდან“.

კორესპონდენტი სწერდა:

«Два вечера здесь шло с необыкновенным успехом представление на грузинском языке драмы «Родина», переделанной новым редактором газеты «Кавказ» кн. Эристовым, из известной французской драмы Сарду Patrie и примененной к истории нашего пер-

сидского шаха Ага-Магомед-хана на Тифлис в 1795 году. Крайне странное, еще небывалое явление — переделка французских патристических драм на грузинские нравы и применение их к истории старой Грузии, до подчинения ее России. Но в здешних молодых патриотах, настроенных к возрождению всего их родного, отжившего, пьеса встретила самый восторженный прием: автор (если можно так его назвать) был вынесен из театра на руках и провожаем ночью громадной толпой, по яризи, при падавшем снеге, с бенгальскими огнями и восторженными криками до квартиры. Много бы вечеров продолжалось еще это увешение молодых туземных патриотов, если бы, наконец, местный цензурный комитет, в виду ожидаемого приезда нового начальника края, не побоялся ответственности за причинение беспорядков разрешением этой странной пьесы и не запретил дальнейших ее представлений. Озлобление патриотов сильное, так что цензорам угрожает обыкновенная в таких случаях в этом крае кара, о которой рассказывается в № 5 Тифлисского сатирического листка «Гусли» на стр. 11. Жаль затрат, сделанных на постановку пьесы; но оне, кажется, могли бы окупиться от продажи декораций, костюмов и грузинских знамен, в здешний цирк братьев Голдфруа. где, в виде пантомимы, пьеса могла бы скорее быть разрешена и была бы там весьма эффектна, с высокими бараньими шапками действующих лиц персиян и грузин...

ამ „კორესპონდენტმა“ ისარგებლა შემთხვევით და გადაჰკრა ხელი სომხურ საზოგადოებრივობასაც, რომელიც ზრუნავდა თავისი ეროვნული კულტურის განვითარებისათვის.

«Армяне не отстают от грузин в ревности к украшению «национальной» сцены: они не жалеют золота, бриллиантов и пятипроцентных с выигрышами билетов на награды своей возлюбленной артистке г-же Грация, привезенной в прошлую осень из Константинополя директором здешнего армянского театра князем Амагуни; они осыпают ее цветами и стихами, и на армянском, и на русском языке; в последних между прочим, заключен следующий куплет:

Поверь, что не одна забава
Армян влечет сюда толпой:—
Им дорога родная слава
И речь страны своей родной».

ამ კორესპონდენტმა იყო აგებული გაზეთის მოწინავე წერილიც, რომელიც აღბაღ თვით კატკოვს ეკუთვნოდა.

გაზეთის ასეთმა თავხედურმა გამოსვლამ საკადრისი პასუხი მიიღო საქართველოს მოწინავე წრეებისაგან. მათვე გამოესარჩლა სხვა ეროვნებათა პროგრესული პრესა.

„სამშობლოს“ დადგმას პრესის საშუალებით კერძოდ გამოესარჩლა ცნობილი პუბლიცისტი ნ. მიხაილოვსკი.

თავის სტატიამი („Записки современника“) მიხაილოვსკი სასტიკად აკრიტიკებდა კატკოვის შოვინისტურ გამოსვლას და განსაკუთრებით კიცხავდა მას ქართული დროშების დაცინვაზე (ცირკში გადაცემა).

მიხაილოვსკი სწერდა:

«...Но есть солнце на небе, есть М. Н. Катков в Москве. Проницательным взором полководца, посевдешего в боях за отечество, он усмотрел, что нам собираются гадить еще с одной стороны и, сделав строгое внушение кавказскому цензурному комитету, вместе с тем предложил «продать грузинские знамена в цирк для украшения пантомим»... Это было предложение высокоблагородное и глубоко-патристическое. Но, увы! хотя «Московския ведомости» и продолжают издавать громы, но это уже не туча, а только куча. Сам же М. Н. Катков так много и так неустанно мелет, что, наконец, его скоро поставят вместо декорации мельницы в опере «Русалка» и оперный князь будет, указывая на него, механхолически петь: «Вот мельница, она уже развалилась!»... Да, она развалится, эта бйкая, шумная мельница, и стократное эхо не будет вторить ей гулу...

«Русские люди в целом, конечно, неповинны в диком требовании г. Каткова продать грузинския знамена в цирк для украшения пантомим. Да это и чистый вздор в узко-практическом смысле, то-есть грузинския знамена останутся неприкосновенны на том самом месте, где они и теперь находятся»...

ჰკიცხავდა-რა კატკოვის მინაგვარ რუს მონარქისტ-შოვინისტების ჩმახვას, მიხაი-

ლოესკი სწერდა, თუ რამდენად სამარცხვინო ასეთი საქციელი და რა შედეგებს იძლევა იგი:

...«Я не говорю о тех возмутительных картинах нашей внутренней жизни, которые в значительной степени обязаны своим существованием, именно, этим блюстителям «национальных» интересов и которые будучи предъявлены всемирной, отнюдь не способны завоевать ее симпатий. Не говорю даже об том, как мы издревле и по сейчас берем на себя роль всесветных полициймейстеров или бранд-майоров и водворяем «порядок», восстанавливаем потрясенные «основы» и тушим пожары на всем пространстве от Испании до Болгарии. Нет, возьмите только наши пышные рассуждения о принципах национальности, о самобытности и поставьте их рядом с продажей грузинских знамен, с запрещением армянского театра, малорусской речи и проч., и проч., и проч., со всеми этим ахал-тегинскими, безцельными, бессмысленными оскорблениями и науськиваниями...»

ილია ჭავჭავაძემ მკაცრი პასუხი გასცა კატკოვის ამ გამოსვლას. ვრცელ წერილში, რომელიც გაზეთ „დროებაში“ იყო მოთავსებული ილია ჭავჭავაძემ გაამჟღავნა კატკოვისა და მისი კორესპონდენტის შავი ზრახვები, მიმართული ქართველი ხალხის ჩაგვრისათვის. ილია სტატიას ასე ამთავრებდა: „თუ ჩვეულებრივმა გრძნობამ მართებუ-

ლობისამ არ შეაყენა ბ-ნი კატკოვი, იმას მაინც უნდა მორიდებოდა, რომ უპატიურად ხდის მთელს ერს, რომელიც შეფარებულია რუსეთს მართო თავისი პატიოსნების და ღირსების დასაცველად. თვით ბარბაროსიც კი არ იკადრებდა ეგრე გაუპატიურებას მთელის ერისას. მაშ, ბარაქალა კატკოვს და მის მომხრეებსა, რომ იკადრეს ის, რასაც თვით ბარბაროსიც-კი ითაკილებდა. ესლა დაგვრჩა ნუგეშად მის იმედისა დიდისა“.

„სამშობლო“ აკრძალული იქნა მეფის ცენზურის მიერ და მხოლოდ ათი წლის შემდეგ შესაძლო გახდა მისი აღდგენა ქართულ სცენაზე. დავით ერისთავი ამ დროს უკვე ცოცხალი აღარ იყო.

თვით ავტორი დავით ერისთავი აითვალისწინეს მმართველმა წრეებმა. ცხადია მას უკვე აღარ ენდობოდნენ ოფიცოზის გაზეთ „კავკაზის“ რედაქტორობას. 1884 წლიდან გაზეთის რედაქტორად დავით ერისთავი უკვე აღარ იყო.

ამ ხანიდან დავით ერისთავი უკვე ისეთ აქტიურობას ვეღარ იჩენდა ჟურნალისტობაში. იგი გარდაიცვალა 1890 წლის 23 ოქტომბერს.

პიესა „სამშობლოს“ დაწერა — დადგმით დავით ერისთავმა ღირსეული ადგილი დაიკავა ქართული თეატრის განვითარების ისტორიაში.

„პატარა კახი“ გორის სახ. თეატრში

გორის სახელმწიფო თეატრმა, რომელმაც წლებადნელი სეზონის პირველ პრემიერად „პატარა კახი“ გვიჩვენა, ცოცხლად, ხორც-შესხმულად წარმოგვიდგინა აკაკის მრავალფეროვანი ტიპები. ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ—რეჟისორმა პ. ფრანგიშვილმა ამაღლვებელ პლანით გაშალა სპექტაკლი. დამდგმელმა შესძლო მაყურებლამდე უშუალოდ მიეტანა ავტორის შემოქმედებითი იდეა და სპექტაკლს რომანტიული ელვარება და მომხიბლველობა მიანიჭა.

ნ. ნინონი — ტურფას როლს ანსახიერებს ლირიულ ტონებში, საჭიროა მხოლოდ რომ ნინონი თავის მეტყველებას მეტი გულბრყვილობის ელფერი მისცეს.

ალ. კალანდარიშვილის ლევანი კარგად გამოკვეთილი სცენიური სახეა. ჩვენ ღრმა და დაუფარავ სიმპატიას ვგრძნობთ ამ დიდსულოვანი ჭაბუკისადმი, სამშობლოს სიყვარულით ანთებული რაინდისადმი. მაგრამ ტურფასთან შეხვედრის სცენებში (განსაკუთრებით პირველად) მეტი ლირიზმის, ვაჟა-

ცური სინაზის მხილებაა საჭირო. მის ხმასაც და მოძრაობასაც მეტი მგზნებარება უნდა ახასიათებდეს.

შ. ხაჯალიას პატარა კახის როლი თანაბარად მიჰყავს ყველა სცენებში. მსახიობის მიერ შექმნილი სცენიური ფიგურა უნაკლო იქნებოდა, მეტყველების დახვეწაზე უკერ რომ ემუშავნა: ზოგიერთ სიტყვას მსახიობი ისე სწრაფად და ბუნდოვნად წარმოსთქვამს, რომ მაყურებლამდე იგი ვერ აღწევს.

ვ. კახნიაშვილმა გელას როლში სიფაქიზე და სულიერი მღელვარება გამოამყდარა. მან დაგვიხატა ბრძენი, მამაცი, თავისუფლების მოყვარული მოხუცის დასამახსოვრებელი სახე.

სტ. გრიჭუროვი ბაადურის როლში სრულყოფილად ვერ იძლევა დიდი სულიერი ენერჯის მქონე მოხუცის სცენიურ სახეს.

ერ. არაქელოვის გივი დარბაისელი, ჭკუამახვილი, სიქველით აღსავსე მოხუცია. მაგრამ რატომღაც ვერ ვპოვებთ სრულ იდენტობას სცენაზე განსახიერებულ გივისა და



პატარა კახი

შ. ხაჯალია



ლევანი ალ. კალანდარიშვილი

პიესაში მის როლისათვის განკუთვნილ სიტყვებს შორის. გივი ხომ ბაადურის და გელას თანამებრძოლია, სცენაზე კი იგი გაცილებით ახალგაზრდად გვევლინება (გრიმი, ექსტიკულაცია და სხვ.). ამასთან, არაქელოვი ყველა ფრაზას დაკრბაისლურ ელერას როდი აძლევს, ეს კი აუცილებელია.

შედარებით სუსტი და მკრთალია ალ. ლელაშვილი მეფე თეიმურაზ მეორის როლში.

რესპ. დამს. არტ. თ. აბაშიძე დედოფლის როლში ქეშმარიტი მშობლიური განცდის მხატვრულად გამოვლენა სადა და მიმზიდველ ფორმებში მოგვცა.

„პატარა კახის“ მუსიკალური გაფორმება გ. ლაფერაშვილს ეკუთვნის.

მხატვარ ბიკოვის დეკორაციები საკმაოდ შესაფერისია დადგმის საერთო მხატვრული სახისათვის.

„პატარა კახის“ დადგმით გორის სახელმწიფო თეატრის კოლექტივმა დაამტკიცა, რომ მას ერთნაირად შეუძლია კლასიკური და თანამედროვე პიესებზე წაყოფიერად მუშაობა.

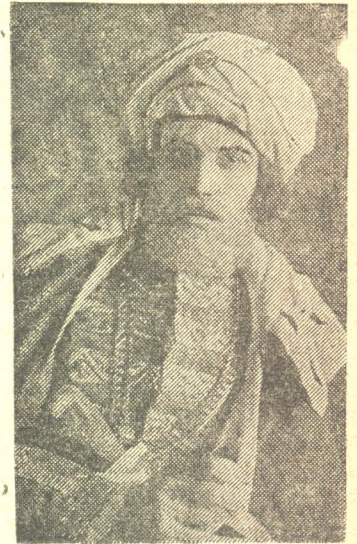


ტურფა
გელა

ნ. ნინოი
ვ. კახიაშვილი



დედოფალი თ. აბაშიძე



თეიმურაზ მეფე ალ. ლელაშვილი

საქართველოს თეატრალური ხელოვნების ისტორიის კალენდარი

(ბ ე ა ლ ი ს ტ ი ლ ი თ)

- 1933 წლ. 6 ოქტომბერს გარდაიცვალა რესპ. სახ. არტისტი კომპოზიტორი ზაქარია ფალიაშვილი.
- 1926 წლ. 9 ოქტომბერს გარდაიცვალა რესპ. სახ. არტისტი ვასო აბაშიძე.
- 1846 წლ. 20 ოქტომბერს ქ. თბილისში პირველად დაიდგა რუსულად ა. გრიბოედოვის „ეილი ჭყუისგან“.
- 1923 წლ. 20 ოქტომბერს ქ. მოსკოვში გაიხსნა ქართული დრამატული სტუდია გ. მჭედლიშვილის ხელმძღვანელობით.
- 1881 წლ. 22 ოქტომბერს პირველად გამოვიდა ქართულ სცენაზე ლადო მესხიშვილი პიესა „შეშლილში“.

- 1874 წლ. 23 ოქტომბერს ქალ. თბილისში დაიწვა თეატრი (თამაშვეიცელის).
- 1890 წლ. 23 ოქტომბერს გარდაიცვალა დავით ერისთავი, ქართული თეატრის რეჟისორი, დრამატურგი და საზოგადო მოღვაწე, პიესა „სამშობლოს“ ავტორი.
- 1876 წლ. 24 ოქტომბერს ქ. თბილისში გაიხსნა მუსიკალური სკოლა ხ. სავანელის თაოსნობით.
- 1885 წლ. 27 ოქტომბერს ქ. თბილისში პირველად დაიდგა უილჰ ბიხეს ოპერა „კარმენი“.

ქ რ ო ნ ი კ ა

● ქუთაისის თეატრმა 25 სექტემბერს დადგა შ. დადიანის „ნინოშვილის გურია“ დადგმა რესპუბლიკის სახალხო არტისტის დ. ანთაძისა, მხატვარი დ. კაკაბაძე, მუსიკა შ. მშველიძისა. 16 ოქტომბერს დადგა ვ. შალიკაშვილის „შინადავანი“, დადგმა ს. ოყროშიძისა, მხატვარი ვ. ცოხია, მუსიკა თ. ვახვაჩიშვილისა.

● 28 სექტემბერს თბილისის მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრში დადგმულ იქნა პიესა „ქ.ჯანა“ კ. გოგობისა, ნ. ლომოურის მოთხრობის მიხედვით. დადგმა გ. დარისპანაშვილისა, მუსიკა ვ. შავერაშვილისა.

● 1 ოქტომბერს გახსნა სეზონი ფოთის ქალაქის თეატრმა. დადგმულ იქნა შ. დადიანის „ნინოშვილის გურია“. დადგმა ნ. გოძიაშვილისა.

● 1 ოქტომბერს გაიხსნა თბილისის საჯელმწიფო ცირკის სეზონი. პირველი პროგრამა შესდგებოდა საცირკო სანახაობის მრავალი ნომრებისაგან, რომელთა შორის აღსანიშნავია: „ბუფონადური ჯახი“ ლ. ტანტის ხელმძღვანელობით, „ფრენა თვითმფრინავით ცირკის თალში“, სამი სტრატოსის მონაწილეობით. ცირკს ჰყავს საკუთარი ჯახ-ორკესტრი გ. ამდურის ხელმძღვანელობით.

● 2 ოქტომბერს თბილისის მოზარდ მაყურებელთა სომხურმა თეატრმა დადგა პრემიერად ა. პარონიანის პიესა „დიდად პატრიცემული მათხოვრები“. დადგმა ი. ვარძიგულიანისა, მხატვარი მ. კირაკოსიანი, მუსიკა ხელოვენების დამსახურებელი მოღვაწის ს. ბარხუდარიანისა.

● 5 ოქტომბერს გახსნა სეზონი გორის თეატრმა. დადგმულ იქნა ა. წერეთლის „პატარა კახი“. დადგმა რესპუბლიკის დამსახურებელი არტისტის პ. ფრანგიშვილისა. მხატვარი ბიკოვი, მუსიკა გ. ლაფერაშვილისა.

● 5 ოქტომბერს გახსნა სეზონი ხაშურის თეატრმა. დადგმულ იქნა ნ. მიქავას და გ. აბაშიძის „ბედნიერება“. პიესა დადგმა გ. თაყაიშვილმა. მხატვარი არუთინოვი, მუსიკა გ. ანობაძისა.

● 6 ოქტომბერს გაიხსნა სეზონი ყვარელის კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში. დადგმულ იქნა ს. კლდიაშვილის „გმირთა თაობა“. რეჟისორი რესპუბლიკის სახალხო არტისტი დ. კობახიძე.

● 8-14 ოქტომბერს თბილისში, სახესტრადის თეატრში ჩატარდა ლეოვის მინიატიურისა და ჯახ-ორკესტრის სახელმწიფო თეატრის გასტროლები. თეატრის მხატვრული ხელმძღვანელი კონრად ტომი, ჯახ-ორკესტრის ხელმძღვანელი ლუდო ფილიპი.

● 15 ოქტომბერს გაიხსნა საქართველოს ფილარმონიის ზამთრის სეზონი.

15, 16 და 18 ოქტომბერს ფილარმონიამ მოაწყო ხელოვნების დამსახურებელი მოღვაწის, მოსკოვის კონსერვატორიის პროფესორის პიანისტ გ. ნეიგაუზის კონცერტები. პროგრამაში იყო: ბახი, ლისტი, ბეთოვენი, შუმანი, დებიუსი, სკრიაბინი. რახმანინოვი, პროკოფიევი, მისაკოვსკი. თვის ბოლოს მოწყობილი იქნა მუსიკოს-შემსრულებელთა საკავშირო კონკურსისა და ურეატის, ვიოლინოზე დამკვერულ გ. ცომიკის კონცერტები.

● 19 ოქტომბერს ზ. ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ლ. ნინოს ორდენოსან ოპერისა და ბალეტის თეატრში დადგმულ იქნა ახალი ორიგინალური ოპერა „კაკო ყაჩაღი“ (4 მოქმ. და 8 სურ.) კომპოზიტორ ა. ანდრიაშვილისა, ლიბრეტო გ. იმედაშვილის, დადგმა გ. ჟურულისა, მხატვარი პროფ. ვ. სიღამონერისთავი. ცეკვების დადგმა ხელოვნების დამსახურებელი მოღვაწის დ. ჯავრიშვილისა. დირიჟორი თ. დიმიტრიადი.

● 22 ოქტომბერს ა. გრიბოედოვის სახელობის რუსულმა თეატრმა პრემიერად დადგა „დედინაცვალი“ პიესა ო. ბალზაკისა, დადგმა ა. ავესტოვისა, მხატვარი ი. შტენბერგი.

● 26 ოქტომბერს გაიხსნა თბილისის მუსიკალური კომედიის თეატრის სეზონი. დადგმულ იქნა მასისა და კულიჩენკოს „აყვავებული ბალი“. დადგმა რესპუბლიკის დამსახურებულ არტისტის ბ. გამრეკ-

ლისა, მუსიკა მ. ცაგარეიშვილისა, შხატყარი დ. კვირიკაშვილი.

ქ. ზესტაფონში აგებულია ახალი სათეატრო შენობა 400 ადგილის ტევადობით. ზესტაფონის თეატრმა სეზონი ამ ახალ შენობაში გახსნა. დადგმულ იქნა ა. წერეთლის „პატარა კახი“. რეჟისორი დ. კობახიძე.

თბილისის კინო-სტუდიის მიერ ქართულად გახმოვანებულ იქნა ძმ. ვასილიყვიძის მიერ დადგმული ცნობილი კინო-ფილმი „ჩაპაევი“. ქართული გახმოვანების რეჟისორია გ. გომართელი. 19 ოქტომბრიდან დაიწყო ფილმის ჩვენება თბილისის კინო-თეატრებში.

საქართველოს საბჭოთა მხატვრების კავშირმა მოსკოვს გაგზავნა საქართველოს მხატვრების 22 ნაშრომი. ეს ნაშრომები გაიგზავნა გამოფენაზე „რეალისტური ხელოვნება 20 წლის განმავლობაში“, რასაც სსრ კავშირის ხელოვნების საქმეთა კომიტეტი აწყობს ტრეტიაკოვის გალერეაში.

გაგზავნილ ექსპონატთა შორის არის: სახალხო მოქანდაკის ორდენოსან ი. ნიკოლაძის ნაწარმოები „სტალინი ჭაბუკობაში“, ამხანაგ სტალინის სკულპტურული პორტრეტი (მარმარილო) შესრულებული ს. კაკაბაძის მიერ. ფერწერით შესრულებულ ნაწარმოებებში არის ა. ვიგოლაშვილის ნახატი — „ქალაქ თბილისში საპირველმართო დემონსტრაცია ამხანაგ სტალინის ხელმძღვანელობით“, ს. ნადარეიშვილის ნახატი — „ამხანაგ სტალინი დაკითხვა ბათუმის საპარტიზო კანცელარიაში“, ი. ვიფხვაძის ნახატი — „ამხანაგ სტალინის გამოსვლა ლიბერალების წინააღმდეგ 1905

კონკურსი ოქტომბრის რევოლუციის 25 წლისთავისადმი მიძღვნილი კინოსურათის სცენარზე

სსრ კავშირის სახკომსაბჭოსთან არსებული კინემატოგრაფიის საქმეთა კომიტეტი დახურულ კონკურსს აწყობს დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 25 წლისთავისადმი მიძღვნილი კინოსურათის სცენარზე. კონკურსში მონაწილეობას მიიღებენ გამოჩენილი მწერლები, დრამატურგები და სცენარისტები. მათს წინაშე დასმულია ამოცანა — მხატვრული სახეებით დაგვიხატონ ლენინ-სტალინის პარტიის ხელმძღვანელობით მშრომელთა მიერ წარმოებული გმირული ბრძოლა სსრ კავშირში სოციალიზმის აშენებისათვის. სცენარებმა უნდა გვიჩვენონ საბჭოთა ეპოქის საუკეთესო ადამიანები, ჩვენი სამშობლოს პატრიოტები — პარტიული და არაპარტიული ბოლშევიკები, წითელი არმიისა და სამხედრო-სახლგო ფლოტის სახელოვანი მებრძოლები და მეთაურები, ლენინურ-სტალინური ნაციონალური პოლიტიკის გამარჯვება და სსრ კავშირის ნაღვლიანი მებრძობა, სოციალიზმის მშენებლობა ახალ საბჭოთა რესპუბლიკებში.

წელს, ქ. შალაშვილის ნახატი — ლ. პ. ბერიას პორტრეტი, აგრეთვე შ. მაშალაძის, ე. ახვლედიანის, პ. ბლექკინისა და სხვების ნაწარმოებნი.

ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს მხატვრული კულტურის ძეგლთა დაცვის განყოფილებამ 1940 წლის ზაფხულის პერიოდში მთელი რიგი სამუშაოები ჩაატარა ისტორიულ ძეგლთა დაცვა — რესტავრაციის საქმეში.

პროფ. კუტინისა და პროფ. გორდევის ხელმძღვანელობით წარმოებული იყო არქეოლოგიური გათხრები სამარხებისა წალკაში, აღმოჩენილ იქნა მრავალი განძეული ჩვენი წელთაღრიცხვის ორი ათასი წლის წინა პერიოდისა. ერთ სამარხში აღმოჩენილია მთლიანი შენობა, რომელიც უნდა ჩაითვალოს საქართველოში შეჩვენებულ ერთ-ერთ უძველეს ნაგებობად.

პროფ. გორდევისა და პროფ. კალაშნიკოვის ხელმძღვანელობით ჩატარებულ იქნა ვანისა და ლეჩხუმის რაიონების მთლიანი გამოკვლევა არქიტექტურული ძეგლების აღმოჩენის, ფიქსაციისა და შესწავლის მიზნით.

ჩატარებულია სამეცნიერო გაზომვა — ფიქსირება არქიტექტორული ძეგლებისა ყინვისში, ტიმოთეს უბანში და ანანურში.

რესტავირებული და შეკეთებულია 32 არქიტექტურული ძეგლი, მათ შორის: ატენის, ყინწვისის, ბოლნისის, წულდრულაშენის, მარტვილის, წაღვინჯინის, ძველი შუამთის, გრემის და სხ.

კონკურსის მონაწილე ავტორებმა დამთავრებული ლიტერატურული სცენარები უნდა წარადგინონ სრულმეტრაჟიანი მხატვრული ფილმებისათვის. სცენარები შეიძლება ყოველი უანოთ დაიწეროს — გმირული ეპოპეა, ტრაგედია, ისტორიული ან ყოფაცხოვრებითი დრამა, ლირიკული ან მუსიკალური კომედია და სხვ. კონკურსზე ხელნაწერის წარდგენის უკანასკნელი ვადა არის 1941 წლის 1 ივლისი.

ეიურის შემადგენლობაში შევლენ საზოგადოებრივ ორგანიზაციათა წარმომადგენლები, გამოჩენილი კინო-რეჟისორები, მწერლები და დრამატურგები, რომლებიც კონკურსში მონაწილეობას არ იღებენ. შეტანილ სცენარების შესახებ ეიურის გადაწყვეტილება გამოქვეყნდება არა უგვიანეს 1941 წლის 1 აგვისტოს.

გარდა ჰონორარისა, რომელიც ყველა მიღებული სცენარის ავტორს ეძლევა, საუკეთესო ნაწარმოებთა ავტორისათვის დაწესებულია 6 პრემია: პირველი — 75.000 მანეთიანი, ორი მეორე პრემია — 50.000 მანეთიანი და საში მესამე პრემია — 25.000 მანეთიანი.

ს ა რ ჩ ე ვ ი

	გვ.
მეწინავე—დრამატურგიის სადღესის ანოტაციები	3
ბურიატ-მონღოლეთის ხელოვნების დეკადა	7
ფ. ჯანელიძე—თანამედროვეობა დრამატურგიასა და თეატრში	10
მ. ბუაჩიძე—კონკურსი საუკეთესო პიესაზე	16
ლ. დონაძე—კომპოზ. ა. ანდრიაშვილის ოპერა „კაკო ყაჩაღი“	19
ან. ღვინიაშვილი—„ქაჯანა“ მოზარდ მაყურებელთა თეატრში	27
იაკობ გოგებაშვილის 100 წლის იუბილე	36
მ. აღმაშენებელი—იაკობ გოგებაშვილი ქართულ ხელოვნების შესახებ	39
გრ. ჩხიკვაძე—ქართული მუსიკა (წერილი მეორე)	42
გ. ბუნიაშვილი—დავით გრისთავი	53
ვ. ზაიაძე—„პატარა კახი“ გორის თეატრში	60
კალენდარი	63
ქრონიკა	63

ყდაზე—„იაკობ გოგებაშვილი“. ბარელიეფი, შესრულებული მოქანდაკე აბ. ჩხეიძის მიერ
 რედაქციის მისამართი: თბილისი, რუსთაველის პროსპექტი № 23. ტელეფონი 3-07-56
 მიღება ყოველდღე, გარდა კვირა დღეებისა 9-დან 5¹/₂ საათამდე
რედაქცია ხელნაწერებს ავტორებს არ უბრუნებს

გამოცემის მეექვსე წელი. 4 ნაბეჭდი ფორმა. გადაეცა წარმოებას 29/XI—40 წ. ხელმოწერილია
 დასაბეჭდათ 21/XII—40 წ. შევკ. № 3403. უმ4373. ტირაჟი 3000

ტექნოლოგიური-გამომშვები—ს. აბულაძე

თბილისი, სტამბა „ზარია ვოსტოკა“, რუსთაველის პროსპექტი № 36

САБЧОТА Ежемесячный журнал, орган управле-
ХЕЛОВНЕБА ния по делам искусств Грузинской ССР

Шестой год издания. Заказ № 3403. УЭ 4373 Тираж 3000
Тбилиси, типография „Заря Востока“, проспект Руставели № 36