

სამეცნიერო სამუშაოები

GOBETGROE
УСКУГГТВО
SOVIET
АРТ
SOWJETKUNST
АРТ
SOVIETIQUE

8

1970

საგჭოთა სელოვნება



თვატტი
მუსიკა
მხატვრობა
კინო
ზრდიტეჭტუტა
ქრემოზრუზი

8

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს საზოგადოებრივ-პოლიტიკური,
ლიტერატურულ-მხატვრული, მეცნიერულ-თეორიული ქოველთვიური ჟურნალი

1970





დ. ბაშელიშვილი.

წერტი მთავრისა.

დ. ბაშელიშვილი.
ეს დღეც მიწურა.

საპარტიველოს არქიტექტორთა IX ყრილობას

საპარტიველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმში და საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭო მსურველედ მოგვასამბობს თქვენ, საქართველოს არქიტექტორთა IX ყრილობის მონაწილეებს, და თქვენი სახით რესპუბლიკის ყველა არქიტექტორს.

უკანასკნელ წლებში საქართველოს არქიტექტორებმა მნიშვნელოვან წარმატებებს მიაღწიეს. რესპუბლიკაში კაპიტალური მშენებლობის გრანდიოზული პროგრამის განხორციელებას დიდად უწყობს ხელს საბჭოთა არქიტექტურის პროგრესული მიმართულება, რომელსაც საფუძვლად უდევს ტიპური დაპროექტება და მშენებლობის ინდუსტრიალიზაცია.

განსაკუთრებით პასუხსაგები ამოცანები დგას რესპუბლიკის არქიტექტორთა წინაშე საბინაო-სამოქალაქო მშენებლობის შემდგომი გაუმჯობესების ღონისძიებათა შესახებ სკკპ ცენტრალური კომიტეტისა და სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს დადგენილების განხორციელების საქმეში, რომელიც მოითხოვს მშენებლობის ხარისხის მკვეთრად გაუმჯობესებას და საქალაქო მშენებლობასა და საბინაო მეურნეობაში სახელმწიფო დისციპლინის სერიოზულ დარღვევათა აღმოფხვრას.

რესპუბლიკის არქიტექტორთა საპატიო მოვალეობაა შექმნას ახალი საცხოვრებელი რაიონების შიამბეჭდავი ანსამბლები, მიაღწიონ საცხოვრებელ და სასოფლოებრივ ნაგებობათა ტიპური პროექტების მრავალსახეობას, შემოქმედებითად გამოიყენონ თანამედროვე პროგრესული არქიტექტურის მიღწევები და ეროვნული ხუროთმოძღვრების მდიდარი ტრადიციები, გააძლიერონ მასობრივი საბინაო და კულტურულ-საყოფაცხოვრებო მშენებლობის ტემპები, დაპროექტებულბთან და მშენებლებთან ერთად განსაკუთრებული ყურადღება დაუთმონ მშენებლობის ხარისხის გაუმჯობესებას.

არქიტექტორთა შემოქმედებითი ძიება მიზნად უნდა ისახავდეს საბჭოთა ქართული არქიტექტურის მხატვრულ-

იდეური დონის ამაღლებას, არქიტექტურისა და სახეითი ხელოვნების ორგანული სინთეზის მიღწევას.

არქიტექტორთა წინაშე მდგომი ამოცანების წარმატებით გადაწყვეტა დიდად დამოკიდებულია რესპუბლიკის არქიტექტორთა კავშირის ქმედითს მუშაობაზე. არქიტექტორთა კავშირი მოწოდებულია ხელი შეუწყოს არქიტექტორთა ოსტატობის შემდგომ გადიდებას, ახალგაზრდა კადრების შემოქმედებითს ზრდას. იგი უნდა ზრუნავდეს საქალაქო, სამრეწველო და სასოფლო მშენებლობაში ყოველივე ახლის, პროგრესულის დანერგვისათვის.

საქართველოს არქიტექტორთა IX ყრილობა მიმდინარეობს ღირსშესანიშნავ წელს, როცა საბჭოთა ხალხმა და მთელმა პროგრესულმა კაცობრიობამ დიდი აღფრთოვანებით აღნიშნეს საბჭოთა სახელმწიფოს დამაარსებლის გ. ი. ლენინის დაბადების 100 წლისთავი. საქართველოს არქიტექტორებისათვის ეს წელი დიდ წარმატებათა შეჯამებისა და ახალი შემოქმედებითი გეგმების განხორციელების წელია. დიდი ამოცანები დგას რესპუბლიკის არქიტექტორთა წინაშე საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისა და საქართველოს კომპარტიის შექმნის 50 წლისთავის დღესასწაულისათვის მზადებასთან დაკავშირებით.

საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმი და საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭო უსურვენ რესპუბლიკის არქიტექტორთა IX ყრილობას წარმატებით მუშაობას და გამოთქვამენ რწმენას, რომ ჩვენი რესპუბლიკის არქიტექტორები თავიანთ ღირსეულ წვლილს შეიტანენ ჩვენს ქვეყანაში კომუნისტური სასოფლოების მშენებლობაში.

საპარტიველოს კომუნისტური პარტიის
ცენტრალური კომიტეტი
საპარტიველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს
პრეზიდიუმი
საპარტიველოს სსრ მინისტრთა საბჭო



საქართველოს არქიტექტორთა IX ყრილობა.

ს უ რ ო თ ე მ ო კ ლ ა რ ტ ა უ ო რ უ ე ბ ი

მეცხედრომ წელი მდიდარია რესპუბლიკის კულტურულ ცხოვრებაში მომხდარი ღირსშესანიშნავი მოვლენებით. საკმარისია დავასახელოთ ვ. ი. ლენინის დაბადების 100 წლისთავისადმი მიძღვნილი სსრკ ხალხთა ხელოვნების დღესასწაული — საბჭოთა მუსიკის დიდებული ზეიმი, ამიერკავკასიის ხალხთა პოეზიის კვირული, რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის გასტროლები გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკასა და პოლონეთში.

ამ ღონისძიებებთან ერთად არა-

ნაკლები მნიშვნელობა ჰქონდა რესპუბლიკის არქიტექტორთა IX ყრილობას, რომელიც 28 მაისს გაიხსნა საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს სხდომათა დარბაზში.

ყრილობას ესწრებოდნენ მოსკოვის, ლენინგრადის, მოძმე რესპუბლიკების — უკრაინის, ლატვიის, ლიტვის, ესტონეთის, სომხეთის, აზერბაიჯანის არქიტექტორთა ორგანიზაციების წარმომადგენლები.

ყრილობის მუშაობაში მონაწილეობდნენ ამხანაგები ნ. შ. ცხაკაია, თ. ი. ლოლაშვილი, საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდო-

მარის მოადგილე ვ. მ. სირაძე, თბილისის საქალაქო საბჭოს აღმასკომის თავმჯდომარე შ. ე. ბუზრაშვილი, სსრ კავშირის არქიტექტორთა კავშირის გამგეობის მდივანი ნ. ულასი.

ყრილობა გახსნა რესპუბლიკის ერთ-ერთმა უხუცესმა არქიტექტორმა ა. ქურდიანმა. ყრილობის მუშაობის რეგლამენტისა და დღის წესრიგის დამტკიცების შემდეგ საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანმა ანხ. ნ. შ. ცხაკაიამ გამოაქვეყნა საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმისა და საქართველოს მინისტრთა საბჭოს მისალმება რესპუბლიკის არქიტექტორთა IX ყრილობისადმი.



მომხსენებელი — საქართველოს არქიტექტორთა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარე ი. ჩხენკელი.

ყრილობის სხდომათა დარბაზში.





ყრილობას შესავალი სიტყვით ხსნის საქართველოს სსრ დამსახურებული არქიტექტორი ა. ქურდიანი. მარცხნიდან: საქართველოს არქიტექტორთა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარის მოადგილეები თ. კვიციანი და ს. კინჭერაშვილი.

ყრილობის პრეზიდიუმში (მარცხნიდან): საქართველოს კბ ცენტრალური კომიტეტის მდივანი ნ. ცხაკაია, საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის მოადგილე ვ. სირაძე, საქართველოს კბ თბილისის კომიტეტის პირველი მდივანი თ. ლოლაშვილი, ლიტვის სსრ არქიტექტორთა კავშირის პრეზიდიუმის წევრი ი. ვიაშევიჩუსი.





სტლიშინის დაწყების წინ.

საანგარიშო მოხსენებით არქიტექტორთა კავშირის გამგეობის მუშაობის შესახებ განვიხილო პერიოდში გამოვიდა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარე ი. ჩხენკელი, ხოლო სარევიზიო კომისიის მუშაობის ანგარიში ყრილობას გააცნო კომისიის თავმჯდომარე ზ. ქურდიანმა.

მოსმენილი მოხსენებების ირგვლივ გაიმართა საინტერესო კამათი, რომელშიც მონაწილეობა მიიღეს ცალკეულმა არქიტექტორებმა, სამუშაოებლო ორგანიზაცია-დაწესებულებათა წარმომადგენლებმა და ჩამოსულმა სტუმრებმა. საკურორტპროექტის საპროექტო ინსტიტუტის საქართველოს განყოფილების მთავარმა არქიტექტორმა ი. ზალიშვილმა, საქართველოს სსრ მშენებლობის მინისტრის პირველმა მოადგილემ თ. კინწურაშვილმა, საქართველოს არქიტექტორთა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარის მოადგილემ თ. კვიციანიამ, ქუთაისის მთავარმა არქიტექტორმა დ. ნაცვლიშვილმა, ვაჭრობის საწარმოთა სახელმწიფო საპროექტო ინსტიტუტის დირექტორმა თ. ფოცხიშვილმა და სხვ.



რუსთაველის სახელობის პრემიის ლაურეატი ლ. ალექსი-მესხიშვილი შესვენებაზე.



ყრილობის მორიგ სხდომაზე.

ყრილობისადმი მისასალმებელი სიტყვებით გამოვიდნენ ლიტვის სსრ არქიტექტორთა კავშირის პრეზიდენტის წევრი ი. ვიაშკევიჩუსი, ესტონეთის არქიტექტორთა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარე მ. პორტა, საქართველოს მწურალთა კავშირის მდივანი ი. ნონეშვილი, სსრ კავშირის არქიტექტორთა კავშირის მდივანი ნ. ულასი.

ყრილობაზე სიტყვა წარმოთქვა საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანმა ნ. ცხაკაიამ.

არჩეულ იქნა საქართველოს არქიტექტორთა კავშირის გამგეობისა და სარევიზიო კომისიის ახალი შემადგენლობა, არქიტექტორების V სრულიად საკავშირო ყრილობის დღეგატები.

გამგეობის პლენუმმა გამგეობის თავმჯდომარედ აირჩია ი. ჩხენკელი, მოადგილეებად — ს. კინწურაშვილი, თ. კვიციანი და მ. ლორთქიფანიძე, სარევიზიო კომისიის თავმჯდომარედ — ნ. შოშიტაშვილი; აირჩიეს აგრეთვე გამგეობის პრეზიდიუმი.

ყრილობის დღეგატების რეგისტრაცია.



თეატრალური ხელოვნების საქითხაბი «ზარიკა ვოსტოკას» უპრცლავჟე შეკვლო

გელა საითიძე

ბამბრბრბას უმდიდრესი ლენინური ხელოვნური მემკვიდრეობა გააჩნია ლიტერატურისა და ხელოვნების პარტიულობის შესახებ. ეს მემკვიდრეობა ისეთი საძირკველ-მტკიცე ციხესიმაგრეა, რომლის აღება არ შეუძლია ბურჟუაზიულ ესთეტა არც ერთ არმიას. სოციალისტური იდეოლოგიის მტრების მახვილი, პირველ რიგში, მუდამ იყო და არის მიმართული ვ. ი. ლენინის ცნობილი ნაშრომის „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურის“ ძირითადი დებულებების წინააღმდეგ. მაგრამ ისინი, გახუთ „პრავდის“ სატოვანი გამონათქვამი რომ ვიხმართო, „რევოლუციური ხელოვნების ამ მანიფესტს“ ვერაფერს აკლემენ. ვ. ი. ლენინს ხელოვნების კომუნისტური პარტიულობა პარტიის ამოცანებისაგან, მისი პროგრამისა და პრაქტიკისაგან დამოუკიდებლად კი არ წარმოედგინა, არაჰედ თვლიდა, რომ პარტიული ლოზუნგები „ყოველთვის წინ უძღოდნენ მასის რევოლუციურ თვითმოქმედებას, გზას უნათვდნენ მას, უჩვენებდნენ ჩვენი დემოკრატიული და სოციალისტური იდეალის მთელ სიდიადესა და მშვენიერებას“¹.

ვ. ი. ლენინს ხელოვნება, ლიტერატურასთან ერთად, მიანდა ცხოვრების შემეცნების, მისი რევოლუციური ვარდაქმნის, მასების კომუნისტური სულისკვეთებით აღზრდის ერთ-ერთ უპირველეს საშუალებად. ამიტომ, ბუნებრივია, პროლეტარიატის დიდი ბელადი წინა პლანზე აყენებდა შემოქმედებითი ინტელიგენციის აღზრდას, მის შეიარაღებას მარქსისტული მსოფლმხედველობით.

კომუნისტური პარტია, რომელიც მტკიცედ მიჰყვება ვ. ი. ლენინის მიერ დასახულ გზას, წარმატებით წყვეტს ხალხისა და ხელოვნების ერთიერთდახალხობის ამოცანებს, უდიდეს მუშაობას ეწევა შემოქმედებითი ინტელიგენციის კომუნისტური იდეალებისადმი ერთგულების სულსკვეთ-

ბით აღზრდისათვის. ამ განსაკუთრებული ყურადღების შედეგია, რომ პარტიულობის ლენინური პრინციპი ასე მაქსიმალურად შეითვისა და შეინისხსლხობრცა საბჭოთა ხელოვნებამ, რომლის მხატვრული შეთოღია სოციალისტური რეალიზმი.

საკვ ცენტრალური კომიტეტი ომის შემდგომ ხუთწლედში ლიტერატურისა და ლიტერატურული კრიტიკის განვითარებასთან ერთად განსაკუთრებული ყურადღებით ეკიდებოდა ხელოვნების ყველა დარგის განვითარებას.

ომის შემდგომი წლების მანძილზე საქართველოში სწრაფად ვითარდებოდა ქართული ხელოვნების ყველა დარგი. მაგრამ სოციალისტური ხელოვნების განვითარებაც იდლიურად როდი მიმდინარეობდა, არამედ მას თანახლად ბრძოლა ფორმალისმის, ნატურალიზმისა და ბურჟუაზიული იდეოლოგიის სხვა გამოვლინებათა წინააღმდეგ საბჭოთა ხელოვნებაში².

საქართველოს კპ(ბ) ცენტრალური კომიტეტი შესაბამისად საკავშირო კპ (ბ) ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებებისა, ბევრ მნიშვნელოვან ღონისძიებას ატარებდა იდეოლოგიური მუშაობის წინ წამოსაწეად, მთელ რივ კონკრეტულ ამოცანებს უსახავდა რესპუბლიკურ გახუთების „კომუნისტისა“ და „ზარიკა ვოსტოკას“ თავიანთი ფურცლებზე ხელოვნების საკითხების უკეთ გაშუქებისათვის. აღსანიშნავია, რომ ჯერ კიდევ 1946 წლის პირველ ნახევარში საქართველოს კპ ცენტრალური კომიტეტის მიერ განხილულ იქნა ისეთი საკითხები, როგორცაა: „თბილისის დრამატული თეატრების რეპერტუარის შესახებ“, „პოლიტკამერ-ალმურდლოფითი მუშაობის შესახებ მსახიობთა შორის მოზარდ მაცურებელთა ქართულ თეატრში“, „ქართველი მხატვრების ნაწარმოებთა გამოყენის ორგანიზების შესახებ დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევო-

«ქოქუნისტისა» და საბაგულო ომის ხუთწლადუი

რომლებიც საბჭოთა თეატრებს ჰქონდა დაკისრებული საერთოდ და, კერძოდ, ომის შემდგომი ხუთწლიანი გვემის განხორციელებისათვის ბრძოლაში.

საკავშირო კპ (ბ) ცენტრალური კომიტეტის ამ დადგენილებიდან სათანადო დასკვნები გამოიტანეს საქართველოს კპ (ბ) ცენტრალურმა კომიტეტმა და მინისტრთა საბჭომ, რომლებმაც კონკრეტული გზები დაუსახეს ხელოვნების სამმართველოს, რესპუბლიკის თეატრებსა და ქართულ დრამატურებს.

1946 წლის 27 სექტემბერს საქართველოს კპ (ბ) ცენტრალურმა კომიტეტმა განიხილა საკითხი „1946 წლის მეორე ნახევრისათვის რესპუბლიკის პირველი ჯგუფის თეატრების რეპერტუარისა და თანამედროვე საბჭოთა თემაზე დრამატული ნაწარმოებების შექმნის შესახებ“. მიღებული გადაწყვეტილების საფუძველზე რესპუბლიკის თეატრების რეპერტუარიდან ამოღებულ იქნა იდეურად და მხატვრულად სუსტი პიესები. საქართველოს კპ (ბ) ც-მა მიიღო სპეციალური გადაწყვეტილება თანამედროვე თემატიკაზე სრულყოფილი პიესების შექმნის შესახებ, რისთვისაც ოცი ცნობილი ქართველი დრამატურგი მიჯლანებულ იქნა რესპუბლიკის მსხვილ საწარმოებში, ახალშენებლობებსა და კოლმეურნეობებში საბჭოთა ადამიანების ყოფაცხოვრების ადგილებზე შესასწავლად.

საქართველოს კპ (ბ) ცენტრალურმა კომიტეტმა იმავე დადგენილებით დაავალა რესპუბლიკურ გაზეთებს „ქოქუნისტსა“ და „ზარია ვოსტოკას“ თავიანთ ფურცლებზე მოეთავსებინათ საფუძვლიანი კრიტიკული რეცენზიები რეპერტუარიდან ამოღებულ პიესებსა და სპექტაკლებზე.⁶

„ქოქუნისტსა“ და „ზარია ვოსტოკამ“ დაუყოვნებლივ გამოატყვევეს საკავშირო კპ (ბ) ცენტრალური კომიტეტის შემოთხსენებელი დადგენილება და გუმილდგიხედ დაიწყეს მისი ფართო პოპულარიზება და ცნობილი პრაქტიკულად გატარებისათვის ბრძოლა. ამ დადგენილებაშივე გარკვევით იყო ნათქვამი იმის შესახებაც, რომ საბჭოთა პრესის ფურცლებზე არ წარმოებდა „პრინციპული მიზნულ-საზოგადოებრივი კრიტიკა“.⁷ „საბჭოთა პრესაში თეატრალურ კრიტიკისათა რიგში გამოიღის სპეციალისტთა მეტად უპირისუფლო როლიც, — ნათქვამია დადგენილებაში, — გაზეთები, ლიტერატურულ-მხატვრული და თეატრალური ჟურნალები ნაკლებად აძლევენ გასაკმისას ახალ კრიტიკებს, რომელთაც უნარი შეეწება თიბეტურად და მიუგეგმოდან გაგრძეწენ პიესებსა და თეატრალურ დადგმებში.“⁸ სპექტაკლების შესახებ გამოტყვევებული სტატიები დაწერილია ხშირად ხელოვნების ნაწლებად მცოდნე პირების მიერ, ან სტატიებში ახალი საშექმტაკლების საქმიანი გარკვევის მაგიერ მოყვებულია სუბიექტური და თვითნებური შეფასებანი, რომლებიც არ შეეფერებიან სპექტაკლების ნაწლებზე მნიშვნელობას და დონეს.⁸

საკავშირო კპ (ბ) ცენტრალური კომიტეტის ასეთი ფასკური კრიტიკა ცრულდებოდა როგორც ცენტრალურ, ისე რესპუბლიკურ, სამხარეთ და საოლთ გაზეთებზეც, რედაქციების მითითებები ქცლიდითა გაზეთებში საშუაოდ მიეწვიათ პოლიტიკურად მიმწეფებული, კვალფიცირი თეატრალური კრიტიკოსები, სისებატურად ებეჭდათ სტატიები ახალი პიესებისა და სპექტაკლების შესახებ, ეწარმოებინათ გადამჭრელი ბრძოლა თეატრალური კრიტიკის აპოლიტიკურობისა და უიღობის წინააღმდეგ, რეგულარულად გამოტყვევებინათ სტატიები და რეცენზიები ადგილობრივი თეატრების ახალ დადგმათა შესახებ.⁹

საქართველოს რესპუბლიკურმა გაზეთებმა თავიანთ ფურცლებზე გამოატყვევეს მიწინავე და საერდაქციო წე-

ლუკიის 30-ე წლისთავის გამო“ და სხვ. იმავე წლის ივლისში კი მიწვეულ იქნა რესპუბლიკის ცენტრალური აქტივის თათბირი, რომელმაც განიხილა 1945-1946 წლების თეატრალური სეზონისა და პერიფერიული თეატრების დათვალიერების შედეგები.³

საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების განვითარებისა და წინსვლის, მისი იდეურ-მხატვრული დონის სრულყოფისა და შემდგომი აღმავლობის საქმეში განსაკუთრებული როლი შეასრულა საკავშირო კპ (ბ) ცენტრალური კომიტეტის 1946 წლის 26 აგვისტოს ისტორიულმა დადგენილებამ „დრამატული თეატრების რეპერტუარისა და მისი განუჯრობების დონისძიებათა შესახებ“. მასში ნათლად იყო ჩამოყალიბებული ის, თუ რა გზით უნდა წარმართულიყო საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების შემდგომი განვითარება და როგორ უნდა ყოფილიყო დაძლეული იდეოლოგიის ამ სფეროში არსებული შესაძინვეი ნაკლოვანებანი.⁴ აღნიშნულ დადგენილებაში კონკრეტულად იყო მითითებული იმის შესახებ, რომ თეატრების რეპერტუარში სჭარბობდა ისტორიული და კლასიკური პიესები, ძალიან მცირე უადილი ჰქონდა დათმობილი დრამატურების მიერ თანამედროვე თემაზე დაწერილი ნაწარმოებებს. იქვე ნათქვამი იყო იმაზეც, რომ თანამედროვე თემაზე დაწერილი მცირეოდენ პიესათა შორის, რომლებიც საბჭოთა თეატრების სცენაზე იდგებოდა, გვეხდებოდა სუსტი, უიდეო ნაწარმოებებიც. მათში საბჭოთა ადამიანები გამოყვანილი იყვნენ მახინჯი, კარიკატურული ფორმით, პრიმიტიულად და უკულტუროდ, ობიექტური გემოვნებითა და ჩვევებით, სინამდვილე ასახული იყო ყალბად, ამასთან ერთად პიესები დაწერილი იყო უკოდინრად.⁵ რეპერტუარის ასეთი მდგომარეობა სრულიად არ უპასუხებდა მშრომელთა აღზრდის ინტერესებს და შეუთავსებელი იყო იმ ამოცანებთან,

რილები, რომლებშიც ხაზგასმით იყო მითითებული იმ მოვალეობათა შესახებ, რასაც საკანონო კვ (ბ) ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება აკისრებდა მათ.

გაზეთი „კომუნისტი“ თავის მიწინავეში, ჩვენი თავტრების რეპრეტარის საფუძვლიანი გაუმჯობესებისათვის აღნიშნავდა ზოგიერთ იმ ხაზს, რომელსაც ადგილი ჰქონდა რესპუბლიკის თავტრებში. „არ შეიძლება სადავო იყოს, — წერდა გაზეთი, — რომ ისტორიული პიესებით გატაცების ჩვენი თავტრების მუშაობაშიც ჰქონდეს ადგილი. მარჯანიშვილის სახელობის თავტრის რეპრეტარი ამავე პიესებით იყო გადატვირთული. რუსთაველის სახელობის თავტრში სუხონის მანძილზე დადგმული 17 პიესადან მხოლოდ 3 იყო თანამედროვე, მარჯანიშვილის სახელობის თავტრში — 4“¹⁰. გაზეთი იქვე მითითებდა, რომ თანამედროვე თემაზე დაწერილი ან პიესების თვალსაზრისით ნაწილიც იდურად და მხატვრულად სუსტ იყო. გაზეთის შემნიშვნის ამას ემატებოდა ისიც, რომ თავტრებში, რომლებმაც ეს პიესები დადგეს, საქმისდმი უზრუნველყოფილებულა გამოიჩინეს, სტენიარად შეუძლებელია ავსნად ის გარემოება, — წერდა „კომუნისტი“, რომ პიესა „ტირიფის ქვეშ“ უკეთესად დადგა მოზარდ მყურებელთა თავტრმა, ვიდრე ისეთი დიდი შესაძლებლობისა და გამოცდილების მქონე თავტრმა, როგორც არის რუსთაველის სახელობის“. თავტრალური ხელოვნების წინსვლაზე რესპუბლიკაში უარყოფით გავლენას ახდენდა თავტრალური კრიტიკის სისუსტეც.

„კომუნისტი“ იქვე აღიარებდა თავის ზოგიერთ შეცდომას ამ საქმეში. „ბოლშევიკური თეატრიტივის წესით უნდა ითვას, — წერდა გაზეთი, — რომ ჩვენი გაზეთის ორდაქვითი თავის დროზე ვერ გაამსახვლა ყურადღება თეატრების იდეურად სუსტ პიესებისა და სამქეტაკლების წინააღმდეგ“¹¹.

გაზეთის ეს მიწინავე ერთ-ერთი საუკეთესო გამოხმაურება პარტიის მიერ მიღებული დადგენილების ცხოვრებაში პრაქტიკულად გატარების მხარდაჭერისათვის.

საკანონო კვ (ბ) ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებამ „დრამატული თავტრების რეპრეტარის გაუმჯობესებათა შესახებ“ იდეურად შეაიარა და ჩვენი დრამატურებისა და თავტრის, ხელი შეუწყო მათ შემდგომ ზრდას. ამაში მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ჩვენმა პრესამ, რადგან იგი, მდებარე იყო წინმავალი და წინამძღოლი ჩვენი ხალხის ეკონომიური აღმავლობისა და სულიერი ამაღლება გზაზე. ხელოვნება და ლიტერატურა ყოველთვის იდგა ჩვენი პრესის ყურადღების ცენტრში. ხალხის მხატვრულ-სემიოტიკური და იდეურ-პროფესიული სრულყოფის მოთხოვნა მუდამ პოულობდა და ახლაც იჭერს სპატივადიღის ქართული პერიოდიკის მიღვაწეობაში“¹².

ჩვენი პრესა ხელოვნების თითოეული დარგის გაუმჯობესებას სამკაოდ უთმობდა, ხელს უწყობდა მათ განვითარებას სოციალისტური რეალიზმის გზით. მაგრამ ყველაზე უფრო სისხლსაცხედ „კომუნისტი“ და „ზარია ვოსტოკას“ ფურცლებზე ომის შემდგომ ხეთწოდში წარმოადგენილი თავტრალური ხელოვნების ხელოვნების თუმეც, ამით იმის თქმა არ გვიხდა, თითქოს სახეობების სხვა დარგებს ნაკლები ყურადღება ექცეოდა.

მაღალი იდეურობა და ხალხურება, სოციალისტური რეალიზმი, ნაწარმოების შინაარსი და ფორმა — აი ძირითადი მოთხოვნები, რასაც ჩვენი გაზეთები უყენებდნენ რესპუბლიკის სახელოვნო დაწესებულებებს.

ხელოვნება მხოლოდ მაშინ შესძლებს ჩასწვდეს და შეასრულოს სოციალისმის აქტიური მშენებლის როლი, — გაზეთების სამართლიანი შენიშვნით, — როცა იგი გაქვნილია მიწინავე საზოგადოებრივი იდეებით, როცა იგი ნაწილად გამოხატავს თავისი ქვეყნის, თავისი ხალხის,

თავის პარტიის ინტერესებს. ხელოვნების საკითხებზე პარტიის მიერ მიღებული ყველა დოკუმენტიც ხომ სწორედ ამ ძირითადი მომენტების გათვალისწინებით იყო შედგენილი?!

თავტრის მიერ დადგმული ამა თუ იმ სამქეტაკლის რეცენზირებისას ჩვენს პრესას ორი ძირითადი ვალდებულება, ორი ძირითადი ამოცანა აქვს გადასაწყვეტად:

პირველი, ხალხის იდეურ აზრობაში მონაწილეობა მაყურებლისათვის დანმარების სახით, რათა ისინი სწორად გაეჩვენებინათ თავტრისა და კინოს სტატუსის მიერ შექმნილი ნაწარმოებში, წარმართონ მასყურებელთა ყურადღება უკეთესაკენ, ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანისაკენ, ნაწარმოების იდეურ-მხატვრული და მოქიშელოვნების თვალსაზრისით.

მეორე, დახმაროს თავტრისა და კინოს შემოქმედებით მუშაკებს იმ დადებითი განვითარებაში, რაც მათ გააჩნიათ, გააკრძალოს მათი შეცდომები და ნაკლებინებები, დაეხმაროს მათ დაძლევაში, ხელი შეუწყოს თავისი მხარდაჭერით ახალ-ახალი ნაწარმოებების, ჩვენი საბჭოთა ეპოქის შესაფერისი ნაწარმოებების შექმნას.

რესპუბლიკის თავტრების საქმიანობის საკითხი რეგულარულად იხილებოდა საქართველოს კვ (ბ) ცენტრალური კომიტეტის მიერ. მაგალითად, 1947 წლის 17 ივლისს საქართველოს კვ (ბ) ცენტრალურმა კომიტეტმა განიხილა საკითხი „მარჯანიშვილის სახელობის თავტრის შესახებ“ და მისი მუშაობის შემდგომი გაუმჯობესების მიზნით დასახა და გაატარა მთელი რიგი კონკრეტული ღონისძიებანი“¹⁴.

ასევე მნიშვნელოვანი იყო საქართველოს კვ (ბ) ცვ-ის მიერ შესწავლის სახელობის ქუთაისის დრამატული თეატრის მუხომეილის საკითხის განხილვა და მიღებული დადგენილება. აღნიშნული დადგენილების ერთი პუნქტი პირდაპირ ავალდებდა გაზეთების, „ინტელსტრეტიკის ქუთაისის“, „კომუნისტი“, „ზარია ვოსტოკას“, „ლიტერატურა და ხელოვნების“ რედაქციებს, უფრო მეტი ადგილი დაეთმო შესხვილის სახელობის თავტრის შემოქმედებითი მუშაობისათვის, გაეძლიერებინათ ადგილობრივი დრამატული თავტრების დადგმული სამქეტაკლების რეცენზირების საქმე“¹⁵.

1948 წლის 9 დეკემბერს საქართველოს კვ (ბ) ცენტრალურმა კომიტეტმა განიხილა საკითხი „თბილისის ა. ს. გრიბოედოვის სახელობის რუსული დრამატული თეატრის მუშაობის შესახებ“, რასაც დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა თეატრის მუშაობის შემდგომი გაუმჯობესებისა და წინსვლისათვის. დადგენილებაში აღნიშნული იყო ისიც, რომ რესპუბლიკური გაზეთები ნაკლებ ყურადღებას უთმობდნენ თავიანთ ფურცლებზე გრიბოედოვის სახელობის თეატრის ახალი დადგმების შეხსენებას. „თეატრის მთელი რიგი ახალი დადგმები თავის ასახვას ვერ პოულობდა პრესის ფურცლებზე. რესპუბლიკური გაზეთები „ზარია ვოსტოკა“ და „კომუნისტი“ ცუდად აშუქებდნენ გრიბოედოვის თეატრის მუშაობას“¹⁶.

აღნიშნული დადგენილების საფუძველზე გრიბოედოვის სახელობის თეატრის კოლექტივი შეუდგა მუშაობის ისე გახორციელებას, რომელიც შეესაბამებოდა საკანონო კვ (ბ) ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებებს იდეოლოგიის, კერძოდ, დრამატული თეატრების საკითხებზე. რესპუბლიკურმა გაზეთებმაც უფრო მეტი ადგილი დაუთმო კრიტიკულად სამქეტაკლების რეცენზირების საკითხს“¹⁷.

1950 წლის იანვარში საქართველოს კვ (ბ) ცენტრალურმა კომიტეტმა ისევ განიხილა გრიბოედოვის სახელობის თეატრის მუშაობის საკითხი. მიღებულ დადგენილებაში, რომელიც დაქტიურად წარმოადგენდა წინა დადგენილების შესრულების შემოწმებას, ცენტრალური კომიტეტი

აღნიშნავდა, რომ თეატრის მიერ შესამჩნევად იყო გაუმჯობესებული მუშაობა — რამდენიმე გაძლიერდა შემოქმედებითი კოლექტივის შემადგენლობა, გაუმჯობესდა რეპერტუარი, გადაჭარბებით იქნა შესრულებული ასალი დადგმების გეგმა, რომელთაგან ბევრი საყურადღებო იყო თავისი მხატვრული ღირსებებით.¹⁸

იმავ წლის მაისში საქართველოს კპ (ბ) ცკ-მა განიხილა საკითხი: „საქართველოს კპ (ბ) ცკ-ის 1948 წლის 24 ივლისის დადგინებულმა „საქართველოს საბჭოთა მწერლების კავშირის დრამატიკების მუშაობის შესახებ“ შესრულების მიზნადგების გამო“. მიღებულ დადგინებულმა აღნიშნული იყო მთელი რიგი ნაკლოვანებანი, რომელიც დრამატიკის გააჩნდა თავის მუშაობაში, რაც გამოწვეული იყო ძირითადად იმით, რომ რეჟისორებულად არ ხდებოდა პიესების განხილვა სექციის სხდომებზე, ვინა დადგმისათვის ეძლეოდა სუსტ პიესებს, ჯერ კიდევ არ იყო დამყარებული შემოქმედებითი კავშირი დრამატურგებსა და თეატრებს შორის და სხვ.

დადგინებების ერთ-ერთი პუნქტიც საქართველოს კპ (ბ) ცენტრალური კომიტეტი ავალბდა უწინაა, მშათობისა, გახუთების, კომუნისტისა და „ლიტერატურა და ხელოვნების“ რედაქციებს სისტემატურად ემეჭდათ დრამატული ნაწარმოებების გარეშე.¹⁹

განდა ზემოთ ჩამოთვლილი ღონისძიებებისა საქართველოს კპ (ბ) ცენტრალური კომიტეტის მიერ ომის შემდომ ხუთწლიდში პერიოდულად ტარდებოდა თეატრების მუშაობა თათბირით, კრებებით და სხვა ღონისძიებანი, რომლებიც მიზნად ისახავდნენ რესპუბლიკის დრამატული თეატრების მუშაობის გაუმჯობესებას, რათა მათ, როგორც მასების იდეოლოგიური აღზრდის ერთ-ერთ საუკეთესო საშუალებას, კარგად შეესრულებინათ დაეარსებული მოვალეობანი.

თეატრების საქმიანობის აგ-კარგი ძირითადად მაინც ასახულია გახუთების ფურცლებზე გამოქვეყნებულ რეცენზიებში; ასალი საექსკავლების თუ დრამატული ნაწარმოებების მიმოხილვა გახუთების მიერ, მათი საფუძვლიანი რეცენზირება ხუთწლიდის მანძილზე აღმავალი გზით მიდიოდა. თვალსაჩინოდ უმჯობესდებოდა რეცენზირების პროფესიული დონე.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია „კომუნისტისა“ და „ზარი ვოსტოკის“ ფურცლებზე დაბეჭდილი ს. აგნიანის, შ. აფხიათის, მ. ბაგრატიონის, ბ. ბახტურიძის, დ. ბენაშვილის, შ. ბუჩიძის, ა. ბუნსიკაშვილის, ე. გუგუშვილის, დ. ღონისძის, თ. იგაძის, ბ. იათარბეგოლის, მ. მარყოზოვის, ლ. პირადოვის, ბ. ჟენჭის, აკ. ფადავას, ერ. ქარელოშვილის, ბ. შტუპას, დ. ჯანელიძისა და სხვთა მიერ დაწერილი რეცენზიები. რედაქციების მიერ ასეთ ავტორთა შემოგარდა გახუთების დიდ დამსახურებელ უნდა ჩამოთვალოს. გარდა ამისა, იგი მოითხოვს იმასვე, თუ რა სერიოზულობით ეკიდებოდნენ გახუთები თავიანთ ფურცლებზე ხელოვნების საკითხების სათანადო სიმამლავე დაყენების საქმეს.

1946 წელს გამოქვეყნებულ რეცენზიებს შორის ერთ-ერთი საყურადღებო აკ. ფადავას რეცენზია იტალიელი კომედიოგრაფის გოლდონის „ორი ბატონის მისაღობის“ (რეჟისორი დ. ალექსიძე, მხატვარი დ. თავაძე, კომპოზიტორი ვ. ვაკოტაძე) რუსთაველის სახელობის თეატრში დადგმის გამო. რეცენზიაშიც დადგმა მიჩნეული იყო თეატრის მორიგ გამარჯვებად, რასაც, რეცენზენტის აზრით, განაპირობებდა საექსკავლის რეჟისორული ჩანაფიქრი და მასხვირების მიერ საუკეთესოდ განსახიერებული როლები. რეცენზენტი განსაკუთრებით გამოყოფდა რეჟისორის

ნამუშევრას: „რეჟისორმა დ. ალექსიძემ, — წერდა იტალიელი ქართულ საბჭოთა სცენაზე გოლდონის უკვე მესამე პიესის დადგმა განახორციელა („სასტუმროს დიანასობის“, „საპატარალო აფიშიში“ და „ორი ბატონის მისაღობის“). ასალ-განზრდა ნიჭიერ რეჟისორს თანდათანობით სრულ ეტეპში ოსტატობის თვალსაზრისით, უკანასკნელი საექსკავლო ხელოვნების ცაცყლებით უფრო მომწიფებული პროდუქტია, ვიდრე პირველი ორი დადგმა. რეჟისორის წარმატება იმანი, რომ მან ღრმად ჩაიხუტა აგნიანის სულში და ფორმის დაუზინებლად, შინაგანი მხარე საექსკავლოს უკეთ ააქურდა. ყველა მიზანსცენა, როგორც კარგება, ისე შეინაგანა, გამართლებულია. მთელი საექსკავლო ჯანსაღი კომედიის სტილით არის შედგენილი, რომელშიც ფორმა და შინაარსი, განცდანი და მოძრაობანი კომინიული მოტივანობაშია მოცემული.“²⁰

საკავშირო კპ (ბ) ცენტრალური კომიტეტის დადგინებულმა „დრამატული თეატრების რეპერტუარისა და მიხის რეგულირების გაუმჯობესების ღონისძიების შესახებ“, ჩვენი შემოქმედებიდან ერთ-ერთი პირველი გამოხილვებუბა იყო რუსთაველის სახელობის თეატრში ბ. ჩირსკაგის პიესის „გამარჯვებულის“ დადგმა. რესპუბლიკარმა გახუთებმა საექსკავლო რეცენზიები მიუღვენეს და მაღალი შეფასებამი მისცეს მას. გახუთ „ზარია ვოსტოკაში“ გამოქვეყნებულ რეცენზიაში ბ. ჟენჭი წერდა: „გამარჯვებულნი“ რუსთაველის სახელობის თეატრში პირველი წარმატებითი ნაბიჯია ქართული საბჭოთა თეატრის მკვეთრი მოზრუნებისა თანამედროვე თემატიკისაკენ.“²¹

1947 წელს რესპუბლიკის დრამატული თეატრების მიერ დადგმულ საექსკავლო შორის პიესისა და საზოგადოებრივების ყურადღება მიიქცია ი. შოსაშვილის პიესა „სადგურის უფროსი“, რომლის დადგმაც რუსთაველის სახელობის სახელოწიფო თეატრმა განახორციელა.

„კომუნისტისა“ და „ზარია ვოსტოკა“ დაუყოვნებლივ გამოხმზურნენ ამ ასალ საექსკავლს და რეცელი დადებითი რეცენზიები მიუღვენეს მას. და ჯანელიძის მიერ „კომუნისტისა“ გამოქვეყნებულ რეცენზიაში რუსთაველოთა ასალი საექსკავლო შეფასებული იყო, როგორც თეატრის მიღწევა.

„პიესის დამდგმელ ჯგუფს: რეჟისორ ა. ვასაძეს, მხატვარ დ. კაკაბაძეს და კომპოზიტორ ი. ტუხუას, — წერდა რეცენზენტი, — თეატრის ყველა საშუალებანი გამოუყენებიათ აღმზრდილობის მნიშვნელობის საექსკავლის შესაქმნელად. მათ მიზანს მიღწევის. საექსკავლს მაყურებელთა დრამაზში ერთსულოვანი ინტერესი აღძრა... მთავარი ღირსება საექსკავლისა იმ აქტიურულ შესრულებასია.“²²

იმავ საექსკავლზე „ზარია ვოსტოკაში“ დაბეჭდილი ბ. ჟენჭის რეცენზიაში ასალი პიესა და დადგმა მიჩნეულია, როგორც ქართული საბჭოთა დრამატურგიისა და თეატრის მნიშვნელოვანი მონაპოვარი, რომელშიც თავის ასახვას პოულობდა სამამულო ომი, კერძოდ, კაკაბაძის გმირული დაცვა.²³

საერთოდ, უნდა აღინიშნოს, რომ რესპუბლიკური გახუთების ფურცლებზე თუ საექსკავლო რეცენზიებით არა, რაიმე ფორმით მაინც იყო აღნიშნული საქართველოს დრამატული თეატრების ყველა მნიშვნელოვანი მიღწევა, მხილებული და გაკრიტიკებული იყო ის ნაკლი, რომელიც ჯერ კიდევ გაჩნდა ამ თუ იმ თეატრის კოლექტივის. მაგალითად, გახუთმა „კომუნისტმა“ 1947 წელს მხოლოდ სამი თვის (აპრილი, მაისი, ივნისი) განმავლობაში თავის სახელოწიფე მოთაფასა სამ ათეულზე მეტი სხვადასხვა ფარის მასალა (რეცენზია, წერილი, ინფორმაცია და ა. შ.) რესპუბლიკის სახელოწიფე დაწესებულებების შესახებ. ეს

არც თუ ის პატარა ციფრია, რომელიც ნათლად მიუთითებს იმაზე, თუ რაოდენ დიდ ადგილს უთმობდა გასული ხელოვნების საკითხებს.

ხუთწევლის მეორე წელს რესპუბლიკის თეატრალურ ცხოვრებაში განსაკუთრებით დიდი მნიშვნელობის მიქლენა იყო თბილისის რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრის კოლექტივის გასტროლები მოსკოვში, რომელმაც დიდი წარმატებით ჩაართა. რესპუბლიკის წამყვანი თეატრის სპექტაკლებისადმი უდიდეს ინტერესს იჩენდა მომხიბვლელი მაყურებელი. რუსთაველელთა შესახებ რეკლამულად აქვეყნებდნენ რეცენზიებსა და მკაცრებულთა წართხელის ცენტრალური გაზეთები: „პრავდა“, „იხვესტიცა“, „კულტურა ი ვიზნ“, „ლიტერატურნაია გაზეთი“, „კომსომოლსკაია პრავდა“ და სხვ. დიდი ადგილი ჰქონდა დათმობილი გასტროლების მიმდინარეობისადმი მიძღვნილ მასალებს „კომუნისტსკა“ და „ზარია ვოსტოკაში“. რომელიც თავიანთი სპეციალური კორესპონდენტები ჰყავდათ მოსკოვში გაგზავნილი.

„კომუნისტსკი“ შემოღობული ჰქონდა სპეციალური რუბრიკა: „რუსთაველის თეატრის გასტროლები მოსკოვში“, სადაც 15-ზე მეტი სხვადასხვა ხასიათის მასალა დაბეჭდილი, რომელიც გასტროლების წარმატებით მიმდინარეობის შესახებ მოუთხრობდნენ მკითხველებს.

რუსთაველის სახელობის თეატრის გასტროლებს ასევე ფართოდ აშუქებდა „ზარია ვოსტოკა“. იგი თავის ერთ-ერთი ნომრის მიწინავე სტატიაში „რუსთაველის სახელობის თეატრის მოსკოვური გასტროლები“ აღნიშნავდა: „განსაკუთრებული მხატვრული წარმატებები, მივიღე ცენტრალური პრესის ერთსულთა უმაღლესი შეფასება წარმოადგინა იმის დამაჯერებელ საბუთს, რომ ჩვენი ქვეყნის ამ განთქმულმა თეატრულმა კოლექტივმა ამაყად მიღწეა თავისი უმოქმედებითი ძალების მთლიანად გაუმჯობესება და შეუსვენებლად სრულყოფს რა მას, მიღის სწორი გზით.“²⁴

რესპუბლიკური გაზეთები წარმატებებით ურთად თავიანთი უფორლებზე გამოქვეყნებულ რეცენზიებში ყოველთვის იბეჭდებოდა მიუთითებდნენ სუსტ ან ცუდი სპექტაკლების შესახებ. მაგალითად, რუსთაველის სახელობის თეატრის სცენაზე უ. ჭუმბურიას პიესის „ჩვენი ფრთები“ დადგმის გამო, საფუძვლიანი კრიტიკული წართხელები გამოაქვეყნეს როგორც „კომუნისტსკა“, ისე „ზარია ვოსტოკაში“, რომლებმაც გადაჭრით მიუთითეს, რომ ვერც თეატრმა და ვერც პიესის ავტორმა ვერ შეძლეს იმ ამოცანის გადაწყვეტა, რასაც საკავშირო კ (ბ) ც-ის 1946 წლის 26 აგვისტოს დადგენილება მოითხოვდა საბჭოთა თეატრებისაგან.

განსაკუთრებით კრიტიკული, ამასთან სამართლიანი იყო „ზარია ვოსტოკას“ გამოხატვა, რაც რეცენზიის სათაურთან დაწვრილობდა („ერთი მარცხიანი სპექტაკლის გამო“). „ის ნაწარმოები მოკლებულია რამდენიმე სასიკეთოებო მონარესს. მასში არაა დასაბუთებული და განვითარებული დრამატული ხაზი... ავტორმა ვერ შექმნა საბჭოთა ადამიანის სრულყოფილი სახეები... რამდენიმე კარგი ეპიზოდი პიესას ვერ შეძლეს ჩაჯარდნისაგან. მთლიანად სპექტაკლის სტოვებს გაჯანრებული შთაბეჭდილებას. სპექტაკლის შემდეგ დარჩაზის დატოვებისა, მაყურებელს ენაზე დადამგმოს, მსახიობებისა და მხატვრის მიერ ტყუილად დაკარგული შრომა.“²⁵

„კომუნისტსკი“ და „ზარია ვოსტოკა“ ფართოდ აშუქებდნენ არა მარტო დედაქალაქის წამყვანი თეატრების შემოქმედებით მიღწევებს, არამედ სათანადო ყურადღებას უთმობდნენ აგრეთვე რესპუბლიკის სხვა თეატრების შე-

მოქმედებით მიღწევა-ნაკოვანებებსაც და ხშირად აზიზობდნენ მათ შესახებ თავიანთ ავტორიტეტულ სიტყვას.

1948 წლის ივლისში, როცა თბილისში ჩატარდა საქალაქო და რაიონური თეატრების დათვალიერება, გაზეთებმა ფართოდ გააშუქეს გორის, თელავის, მასარაძის, ბათუმის, სოხუმის, ქუთაისის, ფოთის, სტალინის, ჭიათურის, ზესტაფონის, ლანჩხუთის, ცხავასის, ხაშურის, ბორჯომის, ლიავიანისა და სხვა თეატრების საერთო პროფილი, როგორც მიმოხილვითი ხასიათის წერილებით, ასევე რეცენზიებით ცალკეულ დადგმებზე.

გაზეთების რეცენზიებში აღნიშნული იყო გორის გ. ერისთავის სახელობის სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლი „ვასა ყელეწონვა“, თელავის მ. ორჯონიკიძის სახელობის სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლი „ხვეისბერი გონა“, ბათუმის სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლი „ოადიბის მეფე“ და სხვ.

მაგალითად, გაზეთი „ზარია ვოსტოკა“ ბათუმის თეატრის სპექტაკლს „ილიბის მეფე“ (დადგმა ა. ჩხარტიშვილისა და მ. ინასარიძის) აკეთებდა, „თეატრის საუკეთესო დადგმას“ და აღნიშნავდა, რომ „სპექტაკლი აკეთებულია მაღალი მხატვრული გემოვნებით და ნამდვილი პოეტური სიტაკობით“. გაზეთი განსაკუთრებით გამოყოფდა მთავარი როლის შემსრულებლის ი. კობალაძის თამაშს და წერდა: „სპექტაკლის წარმატებში უდიდესი წვლილი მიუძღვის ნიჭიერ არტისტს ი. კობალაძეს, ილიბისის როლის შემსრულებელს. მან გვიჩვენა თავისი უმდიდრესი აქტიურობის შესაძლებლობანი. მისი გარეგანი მონაგემები შეესატყვისება ბუნებრივ თამაშს.“²⁶

„კომუნისტსკი“ ფოთის თეატრის შესახებ წერდა: „სპექტაკლები გვიჩვენებდა, რომ ფოთის თეატრის სახით ვეცავე ერთ-ერთი კარგი საბჭოთა თეატრი“²⁷ ხოლო თელავის თეატრის შესახებ აღნიშნავდა: „თელავის სახელმწიფო თეატრს არჩეული აქვს სწორი გზა. მას ყველა შესაძლებელი აქვს შემოქმედებითი შემოხილის გაღრმავებით მოიპოვოს კიდევ უფრო მეტი წარმატებანი.“²⁸

„ზარია ვოსტოკას“ და „კომუნისტსკის“ ჰქონდათ მუდმივი რუბრიკა „ლიტერატურა და ხელოვნება“, სადაც რეკლამულად აქვეყნებდნენ მოკლე ინფორმაციულ ხასიათის ცნობებს რესპუბლიკის თეატრალური ცხოვრების შესახებ, აგრეთვე ლიტერატურის, მუსიკის, ფერწერის, გრაფიკის, არტიტექტურისა თუ სხვათა შესახებ.

„კომუნისტსკა“ თავის ერთ-ერთ ნომერში დაბეჭდა რომ. ევასის საყურადღებო რეცენზია რუსთაველის სახელობის თეატრის ახალი დადგმის „მეფე ლირის“ შესახებ. „მეფე ლირის“ დადგმა არც თუ ისე იოლი საქმეა, — ნათქვამია რეცენზიაში, — მაგრამ რუსთაველის თეატრმა ის შესწავლა. თეატრმა კიდევ უფრო მეტი უნდა იმუშაოს სპექტაკლზე. ცოტა უფრო მეტი მინადათი აქტიურილი სიტუატიონი, ცოტა უფრო ხმადაბალი აფშოთანი, ცოტა უფრო დინჯი რატაკობა, და „მეფე ლირი“ რუსთაველის თეატრის საუკეთესო სპექტაკლად დარჩება.“²⁹

1949 წლის თეატრალურ სწორი რესპუბლიკის პრესისა და საზოგადოებრიობის მიერ ერთ-ერთი საუკეთესო დადგმად იქნა მიჩნეული ი. მოსაშვილის პიესის „ჩაიროვილი ქვეყნის“ განმორცილება რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრის სცენაზე. რესპუბლიკურმა პრესამ მაღალი შეფასება მისცა ამ სპექტაკლს. მაგალითად, გაზეთი „ზარია ვოსტოკაში“ გამოქვეყნებულ ბ. ჟღერის რეცენზიაში ხასხასებით იყო აღნიშნული, რომ „ჩაიროვილი ქვეყნის“ — ნამდვილი პატრიოტული, სახალხო სპექტაკლი, წარმოადგენდა ქართული საბჭოთა დრამატურგიისა და თეატრის უდიდეს შემსრულებელ მიღწევას.“³⁰



1949 წელს ასევე დიდი წარმატებით აღინიშნა კ. მარ-
ჯანიშვილის სახელობის თეატრში მ. შრეველიშვილის პიე-
სის „ხარატიანი კერის“ დადგმა. გახუთ „კომუნისტის“
ფურცლებზე გამოქვეყნებულ ბ. ბაგრატიონის რეცენზია-
ში ნათქვამი იყო: „ხარატიანი კერა“ არის ნაწარმოები
ახალ აღმართა კოლექტივის ძლიერებაზე, აღმართებზე,
რომელიც ახლებურად კავდება ერთმანეთს, აქვთ ახა-
ლი თვალთახება, წმინდა, მაღალი და კეთილშობილური
გრძობილი. აღანიშნავია, რომ სპექტაკლის ყოველი კომ-
პონენტი გაზრებული და ლოგიკური... ცხოველი ინტე-
რესით, ადგილებითა და თანავრობით აცხვებს თვალ-
ყურის მაყურებელი პიესის გმირთა ცხოვრებას, რასაც შე-
სანიშნავად განსახიერებენ სპექტაკლში მონაწილე მსახი-
ობები — ვ. გომიასვილი (ზურია ხარატიელი), თ. თეთრა-
ძე (ნატო ხარატიელი), ედ. მაღალაშვილი (აკშია ხუცუ-
რაული), გ. შავგულიძე (ბ. ხარატიელი) და სხვ.³¹

1949 წელს საკავშირო მასშტაბით მოეწყო თანამედრო-
ვე თეატრალური შემქნელი სპექტაკლების დადგოლები, რე-
და მისხანდ ისახავდა იმის შემთხვევაში, თუ როგორ ხორ-
ციელდებოდა ცხოვრებაში საკავშირო კპ (ბ) ცენტრალური
კომიტეტის დადგენილება „დრამატული თეატრების შე-
პირვარისა და მისი გაუმჯობესების ღონისძიებათა რე-
სახებზე“. ამ დადგოლებებს უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონ-
და საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების შემდგომი განვი-
თარებისა და სრულყოფისათვის, ახალი ინტეგრირება-
ტურების, მსახიობებისა და რეჟისორების გამოვლენაში.
დათვალიერებულ მონაწილეთა მიიღეს და სამსახურ სპექ-
ტაკლში წარმოადგინეს თბილისის რუსთაველის, მარჯანი-
შვილის და გრიბოედოვის სახელობის, სოსხუმის, ქუთაისის,
ფილისის, ფოთის, ბათუმის, ჭიათურის, თბილისის მოზარდ
მაყურებელთა ქართული და რუსული თეატრების კოლექ-
ტივებზე. რესპუბლიკური გაზეთები სათანადოდ გამოიზ-
მარუნენ საკონკურსოდ წარმოდგენილ სპექტაკლთა ღირ-
სება-ნაკლებობებზე.

დათვალიერებულ წარმოდგენილი სპექტაკლებიდან სა-
ყოველთაო მიზნობა ხვდათ წილად: ი. მოსაშვილის „ჩა-
ბირულ ქვეშა“, რომელიც რუსთაველის სახელობისა და სო-
ხუმის თეატრებს ჰქონდათ თავისი რეპერტუარში, ბ. გუ-
ლიას — „გაზაფხული საკანში“ (სოსხუმი), ვირტას „გან-
წირულთა შეთქმულებას“ (მარჯანიშვილისა და გრიბოე-
დოვის სახელობის თეატრები) და სხვებს.

აღინიშნა ახალგაზრდა მსახიობების: მ. გეგეჭკორის,
მ. ჩახავას, თ. თეთრაძის, ნ. ჩხვიძის, ლ. ლამაშიძის,
კიკნასის (რუსთაველი), ჭეიდას, ბ. ზაქარაიძის, კაკაძის,
ს. ლაფგარაძის, ჯ. ყანწილის, ტ. საყვარელიძის (სოსხუმი),
პირველის, მეგრულიშვილის, ალ. ქელბაქიანის (ქუთაისი)
და სხვათა ნიჭიერი თამაში.

მრავალი შემოქმედებითი გამარჯვებით აღინიშნა რეს-
პუბლიკის დრამატული თეატრების მოღვაწეობა 1950
წელს, ხუთწილდის დამამატებელი წელს. თეატრების
სიყვანე შეკიდეს დამკვიდრდა თანამედროვე თეატრულ და-
წერბით პიესების მიხედვით დადგმული სპექტაკლები. თე-
ატრებში სამოღვაწეოდ მოვიდნენ მსახიობთა, რეჟისორთა,
მხატვართა, კომპოზიტორთა და დრამატურგთა ახალი ძა-
ლები, რომლებიც გამოცდილ შემოქმედთა მხარდამხარ-
დები მონაწილეთა ჩაგუნდნ საქართველოს სახელობრივი
თეატრალური ტრადიციების ამაღლებისა და წინსვლისათ-
ვის გააძლიერებ ბრძოლაში. სწორედ 1950 წელს დიდი
ზეობით აღინიშნა ქართული თეატრის ადღენის 100
წლისთავი. რესპუბლიკური გაზეთები უფრო სისხლსაქად
და პროფესიულ დონეზე დაწერილი კვალიფიციური რე-
ცენზიებით ფართოდ აშუქებდნენ საქართველოს დრამატუ-
ლი თეატრების შემოქმედებით ცხოვრებას.

1950 წლისათვის რესპუბლიკაში 27-ზე მეტი პროფ-
სიული თეატრი არსებობდა და წელიწადში მაყურებლებს
7000-ზე მეტ სპექტაკლს უჩვენებდა.³² არ თქმა უნდა,
ყველა თეატრის ყველა დადგმაზე რესპუბლიკურ გაზე-
თებს არ შეეძლოთ მიყურებების გამოქვეყნება, თუნდა წამ-
ყვანი თეატრების რეკონსტრუქციის განხორციელებული
სპექტაკლების აღნიშვნა არასოდეს გამოჩინათ „კომუ-
ნისტისა“ და „ხარია ვოსტოკას“.

1950 წლის მინიშნულ „კომუნისტმა“ 20-მდე რეცენ-
ზია გამოაქვეყნა თბილისის რუსთაველის, მარჯანიშვილის,
გრიბოედოვის სახელობის, სოსხუმის დრამა-მხარ-
და მაყურებელთა ქართული თეატრის, აგრეთვე ქუთაისის და
სოსხუმის დრამატული თეატრების ახალი სპექტაკლების
შესახებ. ეს რიცხვი სრულებით არ შეეფარებოდა კარგი თუ
კუდი სპექტაკლების იმ რიცხვს, რომლებიც ხუთწილდის
დამამატებელი წელს განხორციელდა რესპუბლიკის თეა-
ტრების სცენებზე. საჭირო კი იყო, რომ საქართველოს სა-
ქალაქო და რაიონული თეატრების სპექტაკლების შესახებ-
და თქმულიყო გაზეთების ფურცლებზე, შეეძლო ამას თუ იმ
თეატრალური კოლექტივის მიღწევები, გავერტიკებინათ
ნაკვალა და დამამატებელნი მათი დამოუკიდებელი გზების
მიხედვით.

ბ. ვლენტის რეცენზიაში, რომელიც „ხარია ვოსტოკა“
გამოაქვეყნა თინა დონაშვილის პიესის „გამარჯვებულთა
ღამისის“ რუსთაველის სახელობის თეატრში დადგმის შეს-
ახებზე, აღნიშნული იყო, რომ „ესა პირველი მნიშვნელოვანი
ნაწარმოები ქართული საბჭოთა დრამატურგიისა თეატრ-
საბჭოთა ახალგაზრდობის მამაციური შრომის შესახებ“.
რეცენზენტმა სიხარულით აღნიშნავდა იმ ფაქტს, რომ რუს-
თაველელთა ეს სპექტაკლი მთლიანად ახალგაზრდული ძა-
ლებით იყო შექმნილი. პიესის ავტორთან ერთად რეჟისო-
რიც, მხატვარული და მსახიობები თითქმის იმავე ხანაში
იყვნენ, ვის შესახებაც ისინი სცენიდან მოუხირობდნენ მა-
ყურებლებს. „გამარჯვებულთა ღამისი“ რეჟისორ აკ. და-
ლიშვილის საღებურტო ნამუშევარი იყო, რომლის შესახებ-
ბაც რეცენზენტი მიუთითებდა: „რეჟისორმა აკ. დალიშვი-
ლმა თავის ამ დადგმით გამოავლინა კარგი გემოვნება, პიე-
სის შინაარსისა და გმირთა ხასიათების სწორად კარნახის
ნიჭი — სპექტაკლის თითოეული დეტალის დამუშავებით,
დადგმას მინაბეცა სცენური სიციხეცლ“.³³ ასევე შექმნილი
იყო მხატვარ ფ. ლაპიაშვილის ნამუშევარი, რაც კურადლე-
ბას იქცევდა შემოქმედებითი ჩანაფიქრით, გაზრებით, ნა-
თელი დეკორაციებით.

იმავე დღეებში „კომუნისტმა“ აქვეყნებს ალ. ბურთიკა-
შვილის ვრცელ წერილს სათაურით „ახალგაზრდობის საყ-
ვარული თეატრი“, რომელშიც მიმოხილული იყო თბილი-
სის მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის რეპერტუა-
რი, მისი საუკეთესო დადგმები „ორი კაპიტანი“, „კომბ-
ლე“, „უეცარი სიმდიდრე“ და სხვ.³⁴

1950 წლის ივნისში თბილისში დიდი წარმატებით ჩაი-
არა სოსხუმისა და ქუთაისის დრამატული თეატრების გას-
ტროლებმა. „ხარია ვოსტოკა“ და „კომუნისტის“ ფართოდ
გამოქვეყნებულნი ამ მოვლენას. მათ ფურცლებზე დაიბეჭდა
კვალიფიციური რეცენზიები, რომლებშიც შეფასებული იყო
სხენეული თეატრების საგანტროლო რეპერტუარში შე-
ტრალი სპექტაკლები. პიროუფნულად იყო თქმული იმ
ხალკოვნებათა შესახებ, რაც მათ მუშაობის შეინიშნე-
ბოდა. გაზეთები სიხარულით აღნიშნავდნენ იმ თვალსაზ-
რის წარმატებას, რაც ამ თეატრების შემოქმედებითი და-
ოსტატების უზაზე მოხდა საკავშირო კპ (ბ) ცენტრალური
კომიტეტის დადგენილების გამოქვეყნების შემდეგ.

სოხუმისა და ქუთაისის დრამატული თეატრების ვასტროლებმა, როგორც სამართლიანად მიუთითებდა გახვითი „ზარია ვოსტოკა“, ჩაიარა წაღვიღ პროფესიულ დინეზე და მშრომელი მასების ყურადღება მიიქცია.⁵⁵

საკავშირო კპ (ბ) და საქართველოს კპ (ბ) ცენტრალური კომიტეტების მიერ გატარებული ღონისძიებებით, პირველ რიგში კი იდეოლოგიის საკითხებზე მიღებული დადგენილებების საფუძველზე ქართული საბჭოთა დრამატურგია ახალი შემოქმედებით აღმავლობის გზას დაადგა.

რესპუბლიკის თეატრებმა მთელი თავიანთი შემოქმედებითი მუშაობა დაუქვემდებარეს იდეოლოგიურ საკითხებზე პარტიის მითითებათა შესრულებას და გააჩვეული მუშაობა გასწეის იდეურად და მხატვრულად ვაზართული, საბჭოთა სინამდვილის ამსახველი რეპერტუარის შესაქმნელად. თეატრებისა და დრამატურგების ერთობლივმა მუშაობამ დადებითი შედეგები გამოიღო, თეატრების რეპერტუარი გაღვივდა თანამედროვეობის ამსახველი პეესებით. ისინი ღრმად იჭრებოდნენ მაყურებლის გულგანაში და ხელს უწყობდნენ მასების აღზრდას სამშობლოს სიყვარულის და პარტიის იდეების ერთგულების სულისკვეთებით. დრამატურგებისა და თეატრების მუშაობა შემოქმედებითი მუშაობის შედეგად შეიქმნა ბევრი ხათელი, იდეური და მხატვრულად სრულფასოვანი, საბჭოთა ადამიანების ცხოვრების რეალურად ამსახველი სპექტაკლები.

1950 წლის დასასრულს რესპუბლიკურ გახვითებში გამოქვეყნებული რეცენზიებიდან აღსანიშნავია: ერ. ქარელი-შვილის „მინორისული მეცნიერების ზეიმი სიენაზე“ — რუსთაველის სახელობის თეატრში ო. მოსაშვილის პიესის „მისი ვარსკვლავის“ დადგმის გამო; ბ. თათარისვილის „სპექტაკლი საკომუნერნო თემაზე“ — მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში შ. ბარათაშვილის პიესის „მარანეს“ დადგმის გამო; პ. ზახტურაძის „სპექტაკლი დაუოწყარი

ბრძოლების შესახებ“ — რუსთაველის თეატრში გ. ვიქნესკის პიესის „დაუოწყარი 1919 წლის“ დადგმის გამო; ლ. მარკოზიის „დიდი ვიწროების ზღურბლზე“ — სომხური თეატრის სცენაზე სპექტაკლის „ეს ვარსკვლავი ჩვენია“ დადგმის გამო და სხვ.

გახვითი ღირსეულად აფასებდნენ რა ქართული საბჭოთა თეატრული ხელოვნების წარმატებებს, ხელოვნების ამ დარგის მუშაობა ყურადღებას მიაპყრობდნენ გადუქრული საკითხებისადმი.

მიუხედავად თვალსაჩინო და ნაყოფიერი საქმიანობისა, „კომუნისტსა“ და „ზარია ვოსტოკას“ მისი შემდგომ ხუთწლიანი თეატრალური ხელოვნების საკითხების გაშუქებისას, გააჩნდათ მთელი რიგი ნაკლოვანებებიც. კერძოდ, მათ ფურცლებზე გამოქვეყნებულ თეატრალურ რეცენზიებს ხშირად ახასიათებდათ ზერევე, აღწერილობითი ფორმით, უბრალო შინაარსის გადმოცემა და მიკლებული იყვნენ მხატვრულ-ესთეტიკურ ანალისს, რეცენზიებში ხშირად გამოყენებული იყო ერთმანეთის მსგავსი, ტრაფარეტული გამოთქმები და სხვ. რესპუბლიკური გახვითი ნაკლებად ადგინდა უმთხმდნენ რეცენზიებს რაიონული და საქალაქო თეატრების სპექტაკლებზე, ძალზე ცოტა მასალებს აქვეყნებდნენ სომხური, აფხაზური, ოსური თეატრების თუ თეატრალური ჯგუფების მიღწევა-ნაკლოვანებათა შესახებ, თეატრალური ინსტიტუტის საქმიანობაზე და ა. შ.

მიუხედავად ამ ნაკლოვანებებისა, საქართველოს რესპუბლიკურმა გახვითებმა უაღრესად თვალსაჩინო როლი შეასრულა ხელოვნების შემოქმედებითი წარმატებების მოპოვებაში, რითაც თავიანთი მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანეს საქართველოს მშრომელთა იდეურ-პოლიტიკური აღზრდის საქმეში.

შენიშვნები:

1 გაზ. „პრავდა“ № 255, 1969 წლის 12 სექტემბერი.
 2 საქართველოს ისტორია, ტომი III, დამხმარე სახელმძღვანელო, საბჭოთა საქართველო, თბილისი, 1960, გვ. 316.
 3 მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის საქართველოს ფილიალის პარტიული არქივი (შემდგომში: მლისფა), ფონდი 14, აღწ. 4, საქ. 33, ფურც. 237-238.
 4 **Партийная и советская печать в борьбе за построение социализма и коммунизма, часть II, М., 1963, стр. 124.**
 5 პარტიული და საბჭოთა ბეჭდვითი სიტყვის შესახებ, თბილისი, 1965 წ., გვ. 767-768.
 6 მლისფა, ფონდი 14, აღწ. 3, საქ. 123, ფურც. 148-149; იქვე, აღწ. 4, საქ. 33, ფურც. 238.
 7 პარტიული და საბჭოთა ბეჭდვითი სიტყვის შესახებ, გვ. 769.
 8 იქვე, გვ. 772.
 9 იქვე.
 10 გაზ. „კომუნისტი“ № 201, 1946 წლის 3 ოქტომბერი.
 11 იქვე.
 12 ეუენ. „საბჭოთა ხელოვნება“, № 5, 1967, გვ. 4.
 13 **С. В. Сутоцкий. Театральная рецензия и критика. Москва, 1951, стр. 16.**
 14 მლისფა, ფონდი 14, აღწ. 4, საქ. 101, ფურც. 145-147.

15 იქვე, აღწ. 51, საქ. 97, ფურც. 110-112.
 16 იქვე, აღწ. 46, საქ. 227, ფურც. 102.
 17 მლისფა, ფონდი 14, აღწ. 46, საქ. 227, ფურც. 102.
 18 იქვე, აღწ. 21, საქ. 16, ფურც. 83-88.
 19 იქვე, აღწ. 21, საქ. 79, ფურც. 57-59.
 20 გაზ. „კომუნისტი“, № 114, 1946 წლის 7 ივნისი.
 21 გაზ. „ზარია ვოსტოკა“ № 15, 1947 წლის 19 იანვარი.
 22 გაზ. „კომუნისტი“ № 104, 1947 წლის 25 მაისი.
 23 გაზ. „ზარია ვოსტოკა“ № 99, 1947 წლის 20 მაისი.
 24 გაზ. „ზარია ვოსტოკა“ № 126, 1947 წლის 27 ივნისი.
 25 იქვე, № 66, 1948 წლის 1 აპრილი.
 26 გაზ. „ზარია ვოსტოკა“ № 138, 1948 წლის 11 ივლისი.
 27 გაზ. „კომუნისტი“ № 139, 1948 წლის 14 ივლისი.
 28 გაზ. „კომუნისტი“ № 144, 1948 წლის 21 ივლისი.
 29 იქვე, № 50, 1949 წლის 13 მარტი.
 30 გაზ. „ზარია ვოსტოკა“ № 104, 1949 წლის 29 მაისი.
 31 გაზ. „კომუნისტი“ № 190, 1949 წლის 24 სექტემბერი.
 32 გაზ. „ზარია ვოსტოკა“ № 243, 1950 წლის 29 ოქტომბერი.
 33 გაზ. „ზარია ვოსტოკა“ № 3, 1950 წლის 5 იანვარი.
 34 გაზ. „კომუნისტი“ № 3, 1950 წლის 4 იანვარი.
 35 გაზ. „ზარია ვოსტოკა“ № 147, 1950 წლის 9 ივლისი.

მეცნიერულ-ტექნიკური

პროგრესი და

ხელოვნება

ნოდარ ჯაველიძე

მეცნიერებისა და ტექნიკის მიღწევები უდიდეს გაცუენას ახდენს საზოგადოების კულტურულ ცხოვრებაზე, მის მსებედლებსა და მსოფმხედველობაზე.

აღსანიშნავია, რომ ადამიანთა მიღვანობა მარტო ცალკეულ ტექნიკურ იარაღებთან ურთიერთობით კი არ იფარგლება, არამედ მიმდინარეობს როგორც და მრავალფეროვან ტექნიკურ გარემოში. ეს უკანასკნელი კი მოქმედებს საზოგადოებრივი ცხოვრების პირობებზეც. ტექნიკა იძლევა იმ მატერიალურ წინამძღვარებს, რაზედაც უნდა დაფუძნდეს ადამიანთა კულტურული ყოფა. ტექნიკა თანდათანობით იჭრება თვით ადამიანის სულიერ სამყაროში და იწვევს მის გარდაქმნას. თუმცა, სხვაგვარად უნდა შევავსოთ საზოგადოების სულიერი ცხოვრების ისეთი სფერო, როგორცაა ხელოვნება. შემოქმედებითი პროცესი, რაც გამოიხატებოდა ადამიანის ოსტატობაში, ინდივიდუალობაში, განსაკუთრებული ჩვევებისა და უნარის გამოვლენებაში, ქსადია, ტექნიკისათვის მიუღწეველია და ამიტომაც არ შეუძლია მან ამ დარგში მეტროქობა გაუწიოს ადამიანს.

მიუხედავად ამისა, ტექნიკურ პროგრესს მაინც მნიშვნელოვანი როლი ენიჭება ხელოვნების განვითარების საქმეში. მის გარეშე წარმოუდგენელი იქნებოდა ხელოვნების ისეთი წამყვანი დარგები, როგორცაა კინოხელოვნება, ტელევიზია და ა. შ.

ხელოვნების ისტორიის საფუძვლიანი გაცნობა გვიჩვენებს, რომ ყოველ ეპოქასა და ყოველ პირობებში მეცნიერებას და ტექნიკას (თუნდაც პრიმიტიული) ნაყოფიერ გავლენას ახდენდა ხელოვნების ყველა დარგის განვითარე-

ბაზე. მეცნიერებულ-ტექნიკური პროგრესი ღრმად იჭრება რა ხელოვნების დარგთა წიაღში, მათ საფუძვლიანად უცვლის სახეს და აკაყავს მალად საფეხურზე (ეს განსაკუთრებით კარგად ჩანს არქიტექტურისა და თეატრის მაგალითებზე). წმინდა ტექნიკურ ბაზაზე აღმოცენებული ხელოვნების დარგების (კინოხელოვნება, ტელევიზია და სამრეწველო ხელოვნება) მიმოხილვა კი თვალნათლივ გვარწმუნებს იმაში, რომ მათი აღმავლობა არსებობდა არის დაგვიგრძობული მეცნიერულ-ტექნიკურ პროგრესთან.

კინო კემმარტად ტექნიკის პიროშია, იგი მხოლოდ დახვეწილი ტექნიკის ბაზაზე წარმოიშვა და მისი საფუძვლი მთლიანად ემყარება ტექნიკისა და მეცნიერების მიღწევებს. მაგრამ არ შეიძლება გვერდი ავუაროთ იმას, რომ ვიდრე კინო ხელოვნებად იქცეოდა, აუცილებელი იყო ახალი ან შესაბამისი ესთეტიკური მოთხოვნილებების წარმოშობა. შეიძლება ითქვას, რომ კინოხელოვნების დაბადება არანაკლებადა განპირობებული იმ ესთეტიკური პრინციპებითა და მოთხოვნილებებით, რომლებიც იმ დროის ტექნიკურ პროგრესთან ერთად წამოტვავებდნენ. კინოს, როგორც ხელოვნების, ჩამოყალიბება — ეს არის პირდაპირი შედეგი მეცნიერებისა და ტექნიკის გავლენისა ხელოვნებაზე, რაც აგრეთვე დაქვეავტრია შემდეგი დეპულების: ცვლილებები საზოგადოებრივ ურთიერთობებში იწვევს ცვლილებებს ესთეტიკურ შეხედულებებშიაც.

ტექნიკური პროგრესი დღითიდღე დიდ ზეგავლენას ახდენს კინოხელოვნების განვითარებაზე. უკანასკნელი ოთხი ათეული წელი კინოხელოვნებაში თვალსაჩინო ძვრებისა და რევოლუციური გარდატეხის წლებად შეიძლება ჩაითვალოს. სწორედ ამ პერიოდში დამუშავდა ფერადი გადაღების ტექნიკა და წარმოიშვა ახალი სტერეოსკოპული კინოგადაღების მეთოდები.

ამჟამად ჩვენს ქვეყანაში ს. ეიხენშტეინის ე. წ. „დინამური კვადრატის“ პრინციპების მიხედვით მიმდინარეობს გაროგრანის დამუშავება, რომელიც საშუალებას მისცემს კინემატოგრაფს ოპტიკის საშუალებით არეკულიონს კერანი მჭირე კვადრატთან დარბაზის ფრენტალურ კვლამდე.

სამჭოთა ლაბორატორიაში მუშავდება აგრეთვე სტერეოკინოს ახალი სისტემა. მისი პრინციპი ასეთია: ეკრანზე 70-მილიმეტრიანი ფირიდან ერთდროულად უჩვენებენ ორ გამოსახულებას. პოლიაროიდული სათვალავების საშუალებით ორივე გამოსახულება დანახული იქნება თანმიმდევრულად სხვადასხვა თვალთ, შედეგ კი მასურებლის (ანთიერებაში ისინი ერთად აღიქმება და იძლევა მთლიან, მოცულობით ეფექტს.

კინემატოგრაფიის მომავალი გვპირდება, რომ კვლავ მოხდება ცვლილებები მის ტექნიკურ საფუძვლებში: მეცნიერები ვარაუდობენ, რომ უახლოეს მომავალში კინემატოგრაფისათვის გამოყენებული იქნება ლაზერის სხივი. მისი საშუალებით უაღრესად შექმარნობიარე ფირიდან შეიძლება მოცულობითი გამოსახულების მიღება, რაც უფრო ეფექტურსა და მალალხარისსოვანს გახდის კინოსახაზობას.

კინოსაგან განსხვავებით, ტელევიზიას კიდევ არ მიუღია სრულყოფილი სახე. იგი წარმოადგენს მეცნიერებისა და ტექნიკის განვითარების ლოგიკურ კანონზომიერებისა ტელევიზია რადიოტექნიკისა და ელექტროტექნიკის ბაზაზე წარმოიშვა და თავისი „მოდელავლობა“ დამოყრდნობა საზოგადოების ურთიერთობის ახალმა ფორმამ, ინფორმაციის გავრცელების საუკეთესო ტექნიკურმა საშუალებამ.

(გაგრძელება მე-20 გვერდზე).

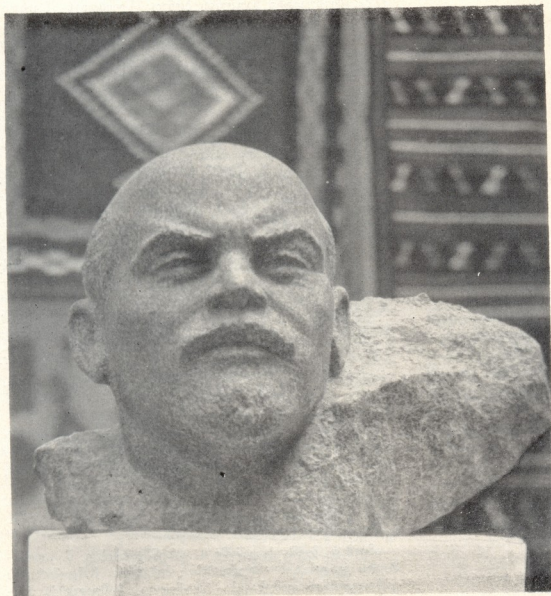


საქართველოს

მწიგნობართა

კავშირი

საქართველოს



რ. ნაეროზაშვილი.
ვ. ი. ლენინი.

რ. ლლონტი.
აქვარიუმი.



ბ. რაჭელიშვილი.
ტაძრის მშენებლები.



გამოლენის ერთ-ერთი კუთხე.



ტელევიზიამ მოიხვეჭა რა ფართო პოპულარობა, თანდათან იწყო ჩამოყალიბება ხელოვნების დარგად. იგი აღაყრდნო ხელოვნების სხვა სახეთა გამოცდილებას, შეუთანაწრო მათ თავისი გამომსახველობითი შესაძლებლობანი და შეუღდა საკუთარი ესთეტიკური ბუნების გამოკვეთას.

ტელევიზიამ შექმნა ჩაწერის ახალი სახე — მაგისტრი რა ჩაწერა და ამით მოიპოვა მნიშვნელოვანი უპირატესობა კინოფილმების წარმოებასთან შედარებით. ვიდეომაგნიტოფონი, რომელიც თანდათან იხვეჭება და უმჯობესდება, უახლოეს მომავალში აღარ მიიჩნევა საჭიროდ მაგისტრი ფირზე აღბეჭდილი ფილმისა თუ გადაცემის ჩვეულებრივ ფირზე გადაღებას. მეტიც, სპეციალისტების აზრით, ვიდეომაგნიტოფონი შეიძლება დაიდგას კინოთეატრებში სატელევიზიო დადგემების კინოფირზე პირდაპირ გადასატანად (ეს ხევე ჩვეყანაში უკვე ხორციელდება). ამგვარად, კინოთეატრების მსგავსად, შესაძლებელია წარმოქმნას ტელევიზიურები; ხოლო შინაურ ტელევიზორებს ვერანაებად ექნებათ ვიდეომაგნიტოფონი, რომელზედაც შეიძლება ჩართოთ მაღალხარისხის საგანგებოდ ნაყიდი მაგნიტოფირი მასზე ჩაწერილი ნებისმიერი ფილმი.

აი, რას ამბობს ტელევიზიის მომავალზე ისტორიულ მეცნიერებათა კანდიდატი ი. შეინინი:

„უახლოესი პროგნოზებით, უკვე შემდგომი ათწლეულის პირველ ნახევარში განხორციელდება მსოფლიოს რომელიც გრძელად ტელეპროგრამის თავისუფალი მიღება, მისი ავტომატური ჩაწერა ვიდეომაგნიტოფონზე შინაურ ვითარებაში. ტელევიზიის მფლობელს შეეძლება სურვილის მიხედვით აწარმოოს ასეთი ჩაწერა მთელი დღე-ღამის განმავლობაში, მაშინაც კი, როცა სახლში არ იმყოფება და დაბრუნებისას ისტოს გამოტოვებულა“.

ტელევიზიის ასეთი ყლორტები უკვე აღმოცენდა იპონიაში. ახლასან ელექტროტექნიკური კონცერნის „მაკუსი-ტას“ ანაშრომლებმა შეიქმნავეს სადღეო ტელევიზიის ისეთი აპარატი, რომელიც ჩვეულებრივი ფორმის ტელევიზორისა, მაგრამ უზრუნველყოფს ინფორმაციის მიღებას რადიოტელეფონის საშუალებით და იქვე გარდაქმნის მას ნაბჭად ტექსტად.

ტექნიკისა და ხელოვნების ურთიერთდამოკიდებულებას კარგად გამოხატავს სამრეწველო ხელოვნება. წარმოადგენს რა დღევანდელი ეპოქის პირველს, თავისთავად ცხადია, რომ იგი ეფუძნება როგორც ტექნიკურ-მეცნიერულ, ისე სოციალურ-ეკონომიური პროგრესის მიღწევებს. სამრეწველო ხელოვნების თავისებურება ის არის, რომ იგი მხატვრული მრეწველობისაგან განსხვავებით მოიცავს მთელი მრეწველობის ყოველ საგანს. მისი წარმოება განპირობებულია როგორც ტექნიკური პროგრესით, ასევე სოციალურ ურთიერთობათა განვითარებით, რაც თავისთავად გულისხმობს წარმოებაში დასაქმებული ყოველი წევრის თავისუფალ, შემოქმედებით შრომას. სამრეწველო ხელოვნების არსის გასაღები მანქანები წარმოების თავისებურებებში მდგომარეობს. იგი იყვანება ზუსტ ნაკეთობას, გეომეტრიული საზომისა და ნაკეთობის აბსოლუტურ განმეორებას. კონსტრუქციათა სილამაზესა და უბრალოებას.

თანამედროვე სამრეწველო ხელოვნება შეიძლება მივიჩნიოთ ცივილიზებული, ინდუსტრიული ეპოქის მასობრივი შემოქმედების ერთ-ერთ სახედ. მხედველობაში იკვლევთ რა იმას, რომ სამრეწველო პროდუქცია არის კლდეტრიური შრომის ნაყოფი, ახლა თითქმის ერთნაირად ელემენტური შეაქვს ინჟინერს, მუშას, კონსტრუქტორს, მხატვარსა და ა. შ. უნდა ვთქვათ, რომ იგი წარმოადგენს მეცნიერულად განხორციელებულსა და შემოქმედებითად ორგანიზებულ აქტს.

თანამედროვე ეპოქაში და განსაკუთრებით კი კომუნისტური საზოგადოების მშენებლობის პროცესში, ნათლად ჩანს ის მჭიდრო კავშირი, რაც არსებობს ხელოვნებასა და ტექნიკის შორის. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ტექნიკა და ტექნიკური მართები თანდათანობით იქცევიან ხელოვნების თავისებურ ნაწარმოებად.

საგნბრივო, ტექნიკური გარემო, რომელშიც ცხოვრობს კომუნისტის მშენებელი ადამიანი, უფრო და უფრო პასუხისმის შესთავაზურ მოთხოვნებს, ემხარება ადამიანს პარნობივად განვითარების საქმეში.

ტექნიკური პროგრესი, რომელიც სათავეს ძირითადად მეცნარეულ საუკუნიდან იღებს, თავის მსოფლო გავლენას ახდენს მსოფლიო აზრის განვითარებაზეც. აღმოჩენები ტექნიკისა და მეცნიერების დარგში აიძულებს ხელოვნების ოსტატებს გადასინჯონ თავიანთი უმჯედლებანი ბუნებისა და ადამიანთა საზოგადოების განვითარების კანონზომიერებათა შესახებ. ისინი ექცევიან ამ აღმოჩენების გავლენის ქვეშ, ან ცდილობენ ორიგინალობის შენარჩუნების მიზნით დაუპირისპირდნენ ტექნიკურ და მეცნიერულ პროგრესს. თუმცა ამგვარა, რომ ეს დაპირისპირებაჰე პროგრესის ზეგავლენის შედეგია.

ილია შატერაძის, წიგნი „ადამიანები, წლები, ცხოვრება“, მოჰყავს არი მატისის მეტად საყურადღებო აზრის ახალი მხატვრობის განვითარების შესახებ.

„იცით, ვის წინაშე ვალში თანამედროვე მხატვრობა? — ამბობს მატისი ი. ერენბურგთან საუბარში, — დაგვრის, ნიუჰის წინაშე. ფოტოგრაფიის აღმოჩენის შემდეგ გაქრა აღწერილობითი ფერწერის საჭიროება. როგორდაც არ ცდილობს მხატვარი ყოფილიყო ობიექტური, იგი მაინც უძლეური აღმოჩნდა ფოტობიექტივის ძალასთან“.

ფოტოგრაფიის აღმოჩენა არ შეიძლება მივიჩნიოთ, როგორც ახალი მხატვრობის განვითარების ძირითადი მოვტი, მაგრამ მატისი სწორად ხსნის ამ განვითარების ზოგიერთ ტენდენციას.

მხატვრობისა და ხელოვნების სხვა დარგების განვითარების საფუძველი უნდა ვეძებოთ მეცნიერულ და ტექნიკურ პროგრესში. კაცობრიობის ისტორიაში არც ერთი დიდი აღმოჩენა არ მომხდარა ისე, რომ გავლენა არ მოეხდინოს თავისი ეპოქის ხელოვნების პროგრესზეც. კომუნისტიკისა და ჯალილეის გაბეღული პიოთოტური, ნიუტონის ფიზიკა, კარლ მარქსის მოძღვრება თუ ეინშტეინის ფარდობითობის თეორია ყოველთვის ადგებდად განაღებულად ადამიანს და ზემოქმედებას ახდენდა მისი მსოფლმხედველობის კრიტერიუმზეც, ესთეტიკურ იდეალებზეც.

მეცნიერულ-ტექნიკური პროგრესი ახალღებს ადამიანს, უნერგავს მას ბუნების ძალებზე გამარჯვების რწმენას, ამტკიცებს მის მატერიალისტურ და ათეისტურ უმჯედლებებს. ბოლო დროის ფიზიკის აღმოჩენები, კოსმოსური სივრცეების დაღამქერა თავის ანარეკლს პოულობს პროგრესული ხელოვნების განვითარებაშიც.

ამიტომ შეიძლება დაგვეტოვოთ ვთქვათ: მეცნიერებისა და ტექნიკის განვითარება პირდაპირ გავლენას ახდენს ხელოვნების პროგრესზეც.

საინტერესო უმჯედლები აქვთ ამ საკითხზე საბჭოთა ხელოვნების ოსტატებს.

„მეცნიერება და ტექნიკა მხატვრებისა და მოქანდაკეების საქმიანობაზე გავლენას ახდენს ორი მიმართულებით“.

2 ი. ერენბურგის „ადამიანები, წლები, ცხოვრება“, 1966 წ., გვ. 416.

1 „ლტერატურა“ გაზეთი, 29/1, 1969 წ.

ბით, — ამბობს ცნობილი მოქანდაკე მ. მანიჭერი, — პირ-
ვერს რიგში ეს უნდა ითქვას ჩვენს პროფესიულ-ტექნი-
კურ მხარეზე, ნაწილობრივ, მის შემსუბუქებაზე.

ცნობილია, რომ თიხაზე მუშაობისას, მისი ნატიოდ
შეხაზვის მიზნით, უნდა გვევარაუდოთ სველი ჩრებიანი. გა-
საკვირია, რამდენი უხერხულობა და სიძნელე იყო ამასთან
დაკავშირებული. ასეა ჩვენ თიხას ვაწვევთ მსუბუქ და
ტექნიკის შენარჩუნებულ პლასტიკაში. იგი წარმოა-
დგენს თხელ და მსუბუქ წყალგაუმტარ აფსას.

სახელების მიეთი მიოწყობილობა, მისი განათება,
დიდი, მბრუნავი დასვების მოწყობილობა — ყველაფერი
ეს ექვემდებარება ელექტროენერჯიას, რაც ამსუბუქებს
და ცვლის ხელით შრომას მანქანებით. ბრინჯაოდან ქან-
დაკების ჩამოსხმის პროცესშიც საფუძვლიანი ძვრები მოხ-
და. ჭედურბოში ჩვეულებრივი ჩაქოჩი ანეგმატიკური
შესაცვლა და საგრძობლად შეამკობა ჭედვის ხანგრძლი-
ვობა; ელექტრომოდულებში მოიძველა წვირებზე ბრინჯაოს
წყობის მეთოდი, რაც მოითხოვდა დიდდადი მაღალი
ხარისხის ლითონს. გარდა ამისა, ამწყვეტის გამოყენებამ
სახელების მიეთი საგრძობლად გააადვილა სიმძიმეების
დასატანა და შემობრუნება, რაც დიდი ზერქტებითა და
საგრობლებით სრულდებოდა.

ქიმიკა გვემხარება უშრობად პლასტიკიანებით. პლასტ-
მასების გამოყენება გვაძლავს კიდევ ახალ შესაძლებლო-
ბებს მომავლისათვის. ყველაფერი ეს ექება ჩვენს ყოველ-
დღიურ საქმიანობას.

ახლა, მეორე მიმართულების, ხელოვნების არსის, მო-
ქანდაკის პროფესიის შესახებ: ეს მუშაობა, უპირველეს
ყოფისა, დაკავშირებულია ადამიანის, მისი ფიზიკური
და სულიერი თვისებების შესწავლასთან. პლასტიკური
ენა, რომლითაც, „მეტყველებს მოქანდაკე“, თავის სრულ-
ყოფას იღებს ადამიანის ურთულესი სულიერი და ფიზიკუ-
რი თვისებების გამოცემის დროს.

ზემოთქმულიდან ნათელია, რომ მეცნიერებასა და ტექნი-
კას, თუ მას ასე შეიცნობს ადამიანი, შეუძლებია თამაშის
თავისი როლი. პირველ რიგში ეს ითქმის ისეთ მეცნიერ-
ებებზე, როგორცაა: პლასტიკური ანატომია, ნეკროპექტი-
ვა და, რა თქმა უნდა, ხელოვნების თეორია და ისტორია,
რომლებსაც ფართოდ სწავლობენ ხელოვნების ოსტატები
და წარმოადგენენ ჩვენი შემოქმედებითი მუშაობის მუდ-
მი კომპონენტებს.

შევეხები კიდევ ერთ, ჩემთვის ახლობელ საკითხს.
პეტიტორების უნივერსიტეტში ახალგაზრდობაში მივიღე
წონდა მათემატიკური განათლება. ეს მცირე დროსა და
შრომის როდელ მოითხოვდა. მაგრამ არასოდეს დამანებია
ეს „უქმად დახარჯული ენერჯია“. მე ვთვლი, რომ ამ
კურსის გაკეთთ დისკვიტინებელი ვაგებდ ჩემი სარჩენე-
და ამათ მომეა შესაძლებლობა ბევრად უფრო მსუბუქად
ამთვისებინა ყოველგვარი მეცნიერული შრომა, რომელი
დარისაც არ უნდა ყოფილიყო იგი.

ამიტომ ვიცავდი და ვიცავ ხელოვნების მჭიდრო კავ-
შირს მეცნიერებასა და ტექნიკასთან. ეს გვემხარება განვა-
ხროცილებთ მთავარი მიზანი სახეობრივ-მხატვრული შე-
მეცნებისა და სინამდვილის მიზანშეწონილი გარდაქცევისა
მხატვრულ ნაწარმოებში³.

დაახლოებით ასეთვე შეხედულება აქვს მეცნიერებისა
და ტექნიკის როლზე ხელოვნების განვითარებაში ლ. კერ-
ბელსაც.

„ხელოვნებაში მთავარია ის ადამიანური ემოციები,
რომელთაც თვით ცხოვრება იწვევს. ხოლო თანამედროვე
ცხოვრება კი წარმოუდგენელია ტექნიკის გარეშე. კოსმო-
სური სიმაღლები, ზებუნებრივი თვითფონიკები, ჩქარი სა-
რჩინოზო ტრანსპორტი — შეუძლებელია შემოქმედებას
არ ახენდეს ხელოვნების ფანტაზიაზე, არ აძლევდეს სა-
ზრდოს მის სახს.

მეცნიერებისა და ტექნიკის განვითარება პირველ რიგში
გავლენას ახდენს თანამედროვე საზოგადოებაზე, შესაბა-
მისად კი მხატვარზე, როგორც მის ნაწილზე. ამიტომ
ტექნიკა; ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით, რომელიც
მატიკური მისთვისაგან ათავისუფლებს ადამიანის შრომას და
ამაღლებს მას ბუნების ძალებზე, ჩემთვის მასლობელი,
გასაკვირ და საჭიროა.

ტექნიკური პროგრესი, ცხოვრებისეული ტემპების და-
ჩქარება, თავის გამომატკეობებს პოულობს ხელოვნების
კონკრეტულ ფორმებშიც. შემთხვევით არ არის, რომ ახლა
ქანდაკეებში (განსაკუთრებით ახალგაზრდა მოქანდაკეებს
შორის) ადამიანისა და ტექნიკის შერწყმის თემაზე ვხვდეთ
თით სკამოდ შედგვიან ძიებას. გამოხსავლობითი თვალ-
საზრისით შეიძლება ითქვას, რომ ესენი უთანაზომო სავ-
ნებია, მაგრამ თანამედროვე ადამიანი უკვე წარმოუდგე-
ნელია ტექნიკის გარეშე.

ამდოცნდა ტენდენცია დიდი განზოგადებისა და მო-
წვემენტულობისაკენ.

სამწუხაროდ, ახალი ფორმების ძიებაში, რაც ტექნი-
კის, კინერტიკის მძლავრი განვითარების ქარს მოჰყავს,
ჩემი აზრით, კაპიტალისტურ ქვეყნებში გამოირჩევა ალიბი
მისრულება: ხელოვნებაში ადამიანის ხატვანი მხარე
შეცვალის მშრალი ანსტრაქციონისტული ფორმით.

მეცნიერების ზეგავლენით შეცვლილ სინამდვილეს გან-
საზღვრავს ხელოვნებას ახალი დამოკიდებულება ხელოვნის
მხრად, ახალ ფორმათა ძიებანი. ხელოვნება შედგინად
იცვლება, როგორც ცხოვრება, მაგრამ მისი აზრი მუდამ
უცვლელი რჩება. აქ ყველაფერი აღქმასა და მოკიდებუ-
ლი. ნორმატივი ადამიანი ხელოვნების ყოველ ფორმას
აღიქვამს მხოლოდ რეალისტურ გამოხატულებად. ამ გა-
კებით ხელოვნების ცვლილება, რეალისმის კუთხით მისი
განვითარება, უწყვეტი იქნება. ანსტრაქციონისტულ ხელო-
ვნებას კი არ გააჩნია ნიადაგი, არის მისი მოღა. თვითონ
ცხოვრება ადვილს მიწისაკან პირისა ყველა უსარგებლოს და
დააფუძნებს ტალანტურსა და გამოხსავლებს.

რა დიდეს არ უნდა იყოს ტექნიკის მნიშვნელობა და
შემოქმედება, ხელოვნების ძირითად ობიექტად რჩება
ადამიანი მისი ფილოსოფიური და ესთეტიკური შეხედუ-
ლებებით⁴.

მ. მანიჭერისა და ლ. კერბელის შეხედულებებში კარ-
გად ჩანს ის პროგრესული როლი, რაც მეცნიერებასა და
ტექნიკას მიეკუთვნება ხელოვნების განვითარების საქმე-
ში: ისინი, გვაძლევენ რა იმის ვრცელ დახასიათებას, თუ
როგორ გავართოდდა ხელოვნებისა და, კერძოდ, მოქანდა-
კის პოტიციური შესაძლებლობანი ახალი ტექნიკური
აღმოჩენების წყალობით, როგორ დიდ გავლენას ახდენს
ეს აღმოჩენები მასალის და შემუშავებასა და ქანდაკების
მხატვრული დონის ამაღლებაზე, ამავე დროს დასაბე-
თებულად და ლოკიკურად მიუთითებენ იმ აუცილებელ
პირობებს, რაც გამოიხატება იმაში, რომ ქვემარტივ ხელო-
ვანი, მოაზროვნე შემოქმედი თავისი გონებრივი სიმწიფისა

³ მ. მანიჭერისა და ხელოვნების სხვა ოსტატების: პ. ოვან-
ისიანი, ლ. კერბელისა და პ. კობინის ეს აზრები გამოთქმულია
„კომპოზიციული პრობლემის“ კომპილაციულ ცხოვრების განყო-
ვილების რედაქციის ა. პ. მურზიანის მიერ ადგენულ ინტერ-
ვიუში (სტატიის ავტორის თანდასწრებით) 1965 წლის სექტემ-
ბერში და შეყვანდა პირველად.



საქართველოს

ხელოვნების

მuzeუმისათვის

გამოცემილია



რ. ლონტი.
ბველი თბილისის იღილია.



გამოფენის ერთ-ერთი კუთხე.



ნ. მდივანი.

„ვეფხისტყაოსნის“ ილუსტრაცია.

და ერუდიციის საზრდოს უნდა იღებდეს ეპოქის დიდი მეცნიერულ-ტექნიკური ძვრების სათავეში.

რამდენადმე განსხვავებული შეხედულებები აქვთ მეცნიერულ-ტექნიკურ პროგრესზე საბჭოთა კავშირის სახალხო მხატვრებს ბ. იოგანსონსა და პ. კორინს.

„ტექნიკისადმი დამოკიდებულება, — ამბობს პ. კორინი, — იწვევს ორმხრივ გრძნობას. კოსმოსური ზომილებები აღვივებენ აზრს, ფანტაზიას, მეტაყველებენ ადამიანის ნების უსასრულობაზე, სიცოცხლის დაუშრეტელ ენერჯიაზე. არის ზოგიერთი რამ, რომელიც მუდამ გვაოცებს — მიწიდან თვითმფრინავის მოწყვეტა რადიანაირად ჰვავს მხატვრის გამარჯვებას საღებავების, ტილოსა და სხვა

მასალების წინააღმდეგობის დაძლევის დროს. ტექნიკური აზრი მიდის შვიდმილიანი ნაბიჯებით, იპყრობს და აფართოებს პლანეტის საზღვრებს. ამაში იმალება გონების გამარჯვება და, მასთან ერთად, საშიშროებაც. როცა ცოდნა-თა ჯამი თავისი დიდი დონით წინ უსწრებს შეგნებას, შესაძლოა დადგეს საშინელი ჟამი. წონასწორობა შეიძლება დაიკარგოს და იდეალური სამყაროს ჭიშკრის გასაღები მკაცრი შემთხვევითობის გამო აღმოჩნდეს უღირსთა ხელში. კაცობრიობას უკვე ჰქონდა ერთი გაკვეთილი — ვინ დაივიწყებს ჩრდილებს ხიროსიშის ქვევზე? ტექნიკა თავისთავად არაფერს ნიშნავს, თუ მას არა აქვს საჭირო კალაპოტი, რომელიც გადის ხალხთა გულების შირის.

ადამიანი — ეს სხვა არაფერია, თუ არა სისხლძარღვების, კუნთების, ნერვებისა და ძვლების ერთიანობა, რომელიც უსტკად პასუხობს ყველაზე უფრო უსტკად ატლასის უსტკ სტეჟს. Homo sapiens არ იბადება პირველი დაყვრებით — მან თავისი ცხოვრებით უნდა დაამტკიცოს, რომ გვერდის ადამიანთა მოდელს.

რა მინდა ვიყავ? სად ვხედავ გამოსავალს? ადამიანებში, უბრალოდ, უნდა მიაღწიონ იმ შეგნებას, რომ მანქანები სპეცისთვის წყაროდ შეიძლება იქნენ მხოლოდ მაშინ, როცა უსტკადია, საჭესთან, შტურვალოთან კეთილშობილი ადამიანები დაგანან. რაც უნდა გასაკვირი იყოს, ხომ არ სეთობენ გარდასავალი ღირებულებას, უკვდავი კატკორიები — პატოსუნება, სინდისი, ჰუმანურობა. და, ყველა საუკუნის „რობოტები“ სიცოცხლის საფრთხეს წარმოადგინებენ?⁴

ბ. იოვანსონი თვლის, რომ გონების არეს გაფართოებისა და შემოქმედებითი ფანტაზიის განვითარებისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს ტექნიკის ბაზაზე წარმოშობის დარგებს: რადიოს, ტელევიზიას და კინოს. მაგრამ, ამავე დროს, გამოთქვამს საყვედროს ტექნიკური პროგრესისადმი მიძღური თაყვანისცემის გამო. „როცა ვისმენ საუბარს იმის შესახებ, რომ ჩვენი საუკუნე კიბერნეტიკის საუკუნეა და ჩვენ, მხატვრები, ვალდებული ვართ გარდავიქმნათ, ამას მე აბაღუბდად ვთვლი, — ამბობს იგი, — რატომ უნდა გარდავექმნა მე ჩემი სიყვარული ბუნებისადმი, ადამიანისადმი?“

არ შეიძლება ითქვას, რომ ბ. იოვანსონი ტექნიკური პროგრესის ან იმ სახელის დანერგვის წინააღმდეგობა, რაც თან სდევს ამგვარ ტექნიკურ რევოლუციას. მაგრამ იგი შევისმეტ სიფრთხილეს იჩენს, რათა არ დაირღვეს ის მრავალსაუკუნოვანი ტრადიცია, რომელიც პირველ ღილაზე მუდამ აყენებდა მხატვარ-შემოქმედსა და მის ინდივიდუალურ ისტატობას.

თუმცა, ბ. იოვანსონი არ ამცირებს ტექნიკური პროგრესის ბაზაზე ადმოცენებული დარგების მნიშვნელობასაც. სულ სხვაგვარად უნდა გავიგოთ ბ. კორინის შემოფთობება ტექნიკის აღმავალი ხაზით განვითარების გამო. რა თქმა უნდა, ხელოვნის ესმის ის დღი როლი, რაც უნდა შესარჩოს ტექნიკამ ფერწერისა და ხელოვნების სხვა დარგების განვითარების საქმეში, მაგრამ ამაჟრად მხატვარი-პუმანისტი, რეგნებულად უეღის რა გვერდს საკითხის ან მხარეს, პირველ რიგში აყენებს ტექნიკის მშვიდობიანი მიზნით გამოყენების, მისგან მოსალოდნელი საფრთხის თავიდან აცილების ამოცანებს.

როგორია მეცნიერებისა და ტექნიკის ზეგავლენა ხელოვნებაზე, სად გადის ზღვარი „წინადა“ მეცნიერულ ან ტექნიკურ შემოქმედებასა და ხელოვნების შემოქმედებას შორის — მოითხოვს ხელოვნებაშიცოდნითავე გულისხმობი, საფუძვლიან ანალიზს, ფაქტებსა და მოვლენებში ღრმად ჩაწვდომის უნარს. ამა თუ იმ დიდ მეცნიერულ აღმოჩენას (რომელიც მართლაც ეპოქალურია და რომელსაც ძალუძს საფუძვლიანი გავლენა მოახდინოს ხელოვნის ესთეტიკურ იდეალებზე) ბურჟუაზიული ესთეტიკისთვის სშირად აიკვირებენ ხელოვნების ნაწარმოებთან ან მოითხოვენ მისი ავტორის ხელოვნებად აღიარებას.

იუნესკოს სიმპოზიუმზე რიჩარდ მაკმისტერ ფულებრი მოხსენებაში — „ხელოვნებისა და მეცნიერების ურთიერთკავშირი და ურთიერთშეგავლენა“, ვინსტენის ცნობილ განტოლებას — $E = Mc^2$ „შეოცე საუკუნის ხელოვნების ურწყინავლეს ნაწარმოებად“ მიიჩნევდა. ფულებრი

თავისი აზრის განსამტკიცებლად იმოწმებს ნაკლებად ცნობილ პიროვნებებსაც.

„მე ვატყობ, რომ, — ამბობს იგი, — ბევრი სხვა ხელოვანიც მასარ უჭერს ჩემს აზრს. მაგალითად, 1935 წლის ააპონური წარმოშობის ამერიკელმა მოქანდაკემ სოუზიმ მებისონი საავტოო ცენტრში აავო შესანიშნავი სეულტურული კედელი, რომელზედაც ამოკვეთა — $E = Mc^2$, შესიკველიება, რომელზედაც სათავეები უდგანან მხატვრები რიჩარდ და როსოუ, თვლიან, რომ ეინსტენის თეორია წარმოადგენს ჩვენი საუკუნის ხელოვნების უბრწყინავლეს ქმნილებას.“⁴

ვინსტენის ფარდობითობის თეორიამ მართლაც უდიდესი გავლენა მოახდინა ფიზიკისა და, საერთოდ, მეცნიერული აზრის განვითარებაზე და თავისი ასახვა პოვო თვით ესთეტიკურ შესხედლებებშიც, მაგრამ, ცხადია, ხელოვნების ნაწარმოებად მისი გამოცხადებად მიკლებულია კომპლევარ საფუძველს.

ფულებრი უფრო შორსაც მიდის. იგი ცნობილ ამერიკელ კაბიტლისტსა და ბიზნესმენს ჰენრი ფორდს მიიჩნევს „გრუბზე მეოცე საუკუნის მორე იდე სპონტანურ ხელოვნებად, რადგან დაამსხურებდა უფლისი სრუნება მასობრივი წარმოების პინათის შესაქმნელად, რომლის დროსაც თითქოს მან „განსჭვირება ჩანაფიქრი და კომპლექსურ და დაამკვიდრა ცხოვრებაში X X I საუკუნის — ამ უდიდესი ცოცხალი სცენარის როგორც ლირიკა, ისე მუსიკა.“⁵ ჰენრი ფორდის მოღვაწეობის შეფასება, როგორც ხელოვნისა, აშკარად შეტყვევებს იმაზე, რომ რიჩარდ მაკმისტერ ფულებრი ვერ უნდასწამდოლ განსხვავებას ხელოვნის საქციოტურ ნიჭსა და ადამიანის სხვა განსაკუთრებულ უნარს შორის.

მეცნიერულ-ტექნიკური პროგრესისა და ხელოვნების ურთიერთდამოკვირულების საკითხების გარკვევა მშობიარე ვერცხვულ წინააღმდეგობას იწვევს ხოლმე მეცნიერ-პრატიკოსებსა და ხელოვნებაშიცოდნებს შორის. ასე, მაგალითად, რომოდგაათიან წლებში დიდი ინტერესი, დევა და კამათი გამოიწვია ცდამ — შეექმნათ მუსიკალური ნაწარმოები მოდელირებისა და კიბერნეტიკული მანქანების საშუალებით. ბუნებრივია, ყურადღების აპყრობის ფაქტია: შეიძლებოდა თუ არა შემოქმედებით სფეროში მანქანას ადამიანისათვის გაეწია მეტოქეობა.

ერთი შესხედვით, კიბერნეტიკულ მანქანებს მართლაც შეუძლიათ შეეჭანათ რაღაც სარხზე მუსიკალურ ხელოვნებაში, რადგან მელოდური ფორსების შექმნა ადვილად შეიძლება რიტმული ტაქტების საშუალებით, თუ გამოყენდავლით მისი შინაარსობრივ მხარეს, მაგრამ კიბერნეტიკოსები უფრო შორს მიიღიდნენ. ზოგაერთი მათგანი ამტკიცებდა კიდევ, რომ: თუ მანქანა შეძლებს იყოს მხოლოდ „კარგი ხელისანი“ და დეუფხება მიბაძვას, თბიექტურად გაარჩეეს ერთი კომპოზიტორის სტილს მეორისაგან, ეცოდინება რა აქვთ მათ საერთო და რა — განმასხვავებელი, მაშინ უკვევლია, იგი შეუძლებს ექსტრაპოლაციაზეც. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, „შედლებს გამოიკენოს მუსიკის განვითარების შემდგომი ნაბიჯი, შექმნას ახალი სტილი, რომელიც განსხვავებული იქნება უკვე ახლობლისა და შესწავლილისაგან, ე. ი. შეეძლება წინასწარ განსჭვირტოს მომავალი კომპოზიტორების სტილი.“

რომ არაფერი ვთქვათ ამგვარი მუსიკის სხვა ნაკლები ნებისა, მანქანის საშუალებით სერიოზული მუსიკალური

⁴ Введение и информационные документы для дискуссии. 1968 г. з. 23. 19.

⁵ იქვე, ა. 23. 19.

ნაწარმოებების შექმნა (და, ცხადია, მომავლის სტილის დაფუძნებაც) მოკლებულია ყოველგვარ საფუძველს. ჯერ ერთი, რაც უნდა სრულყოფილი იყოს მოდელი, იგი იმ ორიგინალის განმეორება იქნება, რომელიც თვით ადამიანმა დააპროგრამა. ამავე დროს, მანქანის მიერ წარმოებულ „კომპოზიციის პროცესი“ გამოირიცხავს რაიმე შემოქმედებითი ქმნადობის ელემენტებს. იგი მხოლოდ იმ ნორტიურ ტექსტების მოდელირებაა, რასაც კიბერნეტიკოსი აკისრებს მანქანებს.

რა როლი ეკისრება კიბერნეტიკულ მანქანას საერთოდ ხელოვნების განვითარებაში? შეიძლება თუ არა გილაპარაკოთ კიბერნეტიკისა და ხელოვნების ურთიერთკავშირზე?

კიბერნეტიკისა და მუსიკის ურთიერთდამოკიდებულების მაგალითზე დავინახეთ, რომ მანქანას არ შეუძლია აწარმოოს რაიმე დამოუკიდებელი შემოქმედებითი პროცესი. ასევე ითქმის კიბერნეტიკის როლზე ხელოვნების სხვა დარგებთან მიმართებაშიც. ის მიზეზი, რასაც კიბერნეტიკოსი მცენებრები და ინჟინერები ისახავდნენ — შეემსუბუქებინათ

მძიმე და ტევადი შრომა ხელოვნების ოსტატებისა და პროგრამირებითა და მოდელირებით, ცხადია, ისევ გადაუჭრელი რჩება. შეუძლებელია იფიქრო, რომ კიბერნეტიკული მანქანა დაეხმარება ფერმწერს პერსპექტივისა თუ ფერთა ინტონაციის სწორად შერჩევაში, ან გაუადვილებს პოეტსა და კომპოზიტორს რითმისა თუ რიტმის სწრაფად მონახვას. ხელოვანის პრიმატი, მისი ინდივიდუალური თავისებურებანი, ნიჭი და ინტელექტი ძალაში რჩება და მანქანას არავითარი უნარი არ შესწევს მეტოქეობა გაუწიოს შემოქმედის „ღვთაებრივ ნაპერწკალს“. მიუხედავად ამისა, მანქანას მაინც შეუძლია შემოქმედება მოახდინოს მოაზროვნე შემოქმედზე. კიბერნეტიკას, რომელსაც ძალუძს ალმობაჩინოს კანონზომიერებანი სამყაროს ისეთ სფეროებში, რომლებსაც წინათ შემთხვევითობათა ქოსად მიიჩნევდნენ და გააჩნია სამყაროს აბლუბურად ჭკერტის უნარი, შეუძლია დაეხმაროს ხელოვანს ღრმად გაიაზროს და შეიმეცნოს ხელოვნების განვითარების კანონზომიერებანი, ჩაახდლოს იგი შემოქმედებითი პროცესის არსში.

საკართველოს

ხელოვნების

მუზეუმების

გამოფენიდან

გამოფენის ერთ-ერთი კუთხე.





გ. დუშვილი.

ავტობიოგრაფიკი.

იცვლება დრო, საზოგადოებრივი სტრუქტურა, ფსიქოლოგია. საბოლოოდ კი ხშირად ვართ იმის მოწმე, რომ წარსული დროის მხატვრის შემოქმედებას არც ისე მართებულად განვიხილავთ ხლდმე.

რა თქმა უნდა, ხელოვნებაში არსებობს კრიტიციზმი, რომელიც არ ემორჩილება დროს და ამ კრიტიციზმის წინაშე გამარჯვებული შემოქმედისათვის არ არსებობს დრო და მანძილი. მაგრამ პიროვნება აუცილებლად უნდა განვიხილოთ იმ დროსა და გარემოსთან ურთიერთობაში, რომელშიც იგი მოღვაწეობდა, ეს უნდა მოხდეს რაც შეიძლება ობიექტურად.

არც ისე ცოტანი არიან შემოქმედნი, რომელნიც ძალიან გვიან გამხდარან ყურადღების ღირსნი. სამწუხაროდ, ამის მიზეზი ისიცაა, რომ მხატვრის შემოქმედების შესაფასებლად ხშირად ვიყენებთ ტერმინს — „ნაყოფიერი შემოქმედება“, რომელიც თავისი შინაარსით მხოლოდ შემოქმედის მიერ დატვირთული ნაღვანის რაოდენობას ანიშნავს. მაგრამ ვან-გოგი სომ იგივე ვან-გოგი იქნებოდა, თუნდაც რამდენიმე სურათი დაეხატა და, მათ შორის, ავტობიოგრაფიკები და პეიზაჟი „ვარსკვლავიანი ღამე“. ასე იქნებოდა გოგენიც მხოლოდ თავისი ტაიტის ციკლით. იგივე ითქმის ფიროსმანზეც.

ამ საკუნიის დასაწყისშიც იყვნენ მხატვრები, რომლებიც შესაფერის ადგილს იკავებენ ქართულ ხელოვნებაში სულ მცირე შემოქმედებითი მემკვიდრეობითაც კი.

ერთი მათგანია შალვა ქიქოძე, რომლის ათიოდე ნამუშევარი საქართველოს ხელოვნების მუზეუმის მუდმივ ექსპოზიციანია გამოფენილი.

აქ არის სულ რამდენიმე ფერწერული ტიპი: ორიოდე კომპოზიცია, პეიზაჟი, სიუჟეტური პორტრეტები და ავტობიოგრაფიკი (მხატვრის რამდენიმე ნამუშევარი ჯერ კიდევ მიუკვლეველია).

„ავტობიოგრაფიკი“ ერთი შეხედვით დაუსთავრებელი გეგმვებით ამ, უფრო სწორად, გეგმვებით შთაბეჭდილებით, თითქოს მხატვარი განაგრძობს მასზე მუშაობას.

მაგრამ ეს პირველი შთაბეჭდილებაა. სურათში ყველაფერი მიმართულია ხასიათის გასახსნელად. ნერვული თვალები, ტურები, თავის მობრუნება და ნებიერი მუყუნება, თმები, არაკონკრეტული, ღია ფერის ფონი — ყველაფერი ერთად დაწერილია ცოცხლად, თავისებური მანერით.

უკვირდებით ამ სურათს და უნებლიედ გაიფიქრებთ, ეს ხომ მხატვრის ცხოვრებაა ასე ხანმოკლე და ტრაგიკულად შეწყვეტილი.

დახა, შეწყვეტილი და არა დასრულებული.

და ეს ტრაგიკულობა, რომელიც, უკველია, ყველაზე ღრმად თვით მხატვარს ჰქონდა შერწმობილი, ნელ-ნელა გადმოდის ჩვეუ... და გვიჩვენება ინტერესი შემოქმედის, მისი განცდის, გრძობების მიმართ. ყურადღებას აქცევს სურათებზე მიმაგრებულ ფირფიტებს, რომლებზეც ამოჭრილია თარიღები — 1894-1921.

მხატვრის შესახებ ძალზე მცირეა წყაროები. უფრო სწორად, არავითარი დოკუმენტი არ არსებობს, გარდა თვით შ. ქიქოძის მიმოწერისა თუახის წვერებთან. არის კიდევ ქართველ მხატვართა საზოგადოების მიერ მოწყობილი შ. ქიქოძის პერსონალური გამოფენის კატალოგი ძუნწი ბიოგრაფიული ცნობების დართვით და ამ რამდენიმე წლის წინ ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნებაში“ მხატვრის შესახებ გამოქვეყნებული პატარა სტატია.

ჩვენც ბიოგრაფიით დავიწყეთ: მხატვარი დაიბადა 1894 წელს, სწავლობდა თბილისის ქართულ გიმნაზიაში, ხატავდა ბავშვობიდანვე — თუახის წვერებს, მეგობრებს, ნაცნობებს, პეიზაჟებს. ხშირად აკეთებდა ცნობილი მხატვრების ნამუშევრათა პირებს, განსაკუთრებით კარგად ხატავდა კარიკატურებსა და შარჟებს.

მხატვარი შალვა ქიქოძე

ვახტანგ დუშვილი

მხატვრის შესახებ უკვლავ უკეთ
მისივე შემოქმედება ლაპარაკობს.

ხელშეწყობის ნაწარმოებები ათეული წლებსა შემდეგ მოუ-
თხრობენ მაყურებელს იმ წუთებზე, როცა ისინი იბადე-
ბოდნენ, იმ გრძობებსა და მსოფლმხედველობაზე, რომ-
ლებიც ქმნიდნენ და აყალიბებდნენ ადამიანში მხატვარს.

1914 წელს სწავლა განაგრძო მოსკოვის უნივერსიტეტის იურიდიულ ფაკულტეტზე და პარალელურად — ფერწერის, ქანდაკებისა და ხუროთმოძღვრების სკოლაში.¹

ამ დროიდან იგი უკვე პროფესიული მხატვარია. მისი ნამუშევრები, შარვეები ხშირად ქვეყნდებოდა მოსკოვისა და საკარგელოს მამინდელ ყურბალებში. ამ პერიოდს ეკუთვნის მეგობრული შარვეები ცნობილ ქართველ საზოგადო მოღვაწეებზე — ვასო აბაშიძეზე, შ. დიდიანზე, ა. ჭიორაშვილზე, კ. ქიქოძეზე, ალ. მურველიძეზე, ი. ნიჟარაძეზე და ჩანახატები ცნობილ რუს მხატვრებზე, კი ჩანახატები ქვეყნდებოდა თეატრალურ ყურბალში „რამა ი ქიზი“, თბილისის ჟურნალ „სელულოსაში“ და ქუთაისის ჟურნალში „თეატრი“ და მუსიკაში.²

შ. ქიქოძის კარიკატურებში, შარვეებსა და ჩანახატებში იგრძნობა მხატვრის უნარი დინახაოს და გადმოსცეს ყველაზე მთავარი, ბუნებრივი და დამახასიათებელი. ასეთებია, მაგალითად, შარვეები მიხილ ქორიძეზე, პაოლი იაშვილზე, ტციან ტაბაძესა და გერონტი ქიქოძეზე.

შესრულებს მანერა ძალზე თავისებური და ორიგინალურია. მხატვარი მთლიანი, ენერგიული, ზოგჯერ კი ტექნიკური, წყვეტილი ხაზების საშუალებით ხსნის ხასიათებს.

შ. ქიქოძე თავისი შემოქმედებით მჭიდროდ უკავშირდებოდა თეატრებსაც. ქმნის პანოს ოპერეტა „ღამურასათვის“. მუშაობს თბილისში კ. ჯაბაძარის თეატრის სამხატვრო ნაწილის გამგედ და აფორმებს ჯაკოსის პიესას „ეთა ფთილები“.

დღგრეობით უნოი იჩენს თავს მის შემდგომ ნამუშევრებშიც. შ. ქიქოძე დაკავშირებული იყო მოწინავე, განათლებულ ადამიანებთან. ქიქოძისთან, ნ. ნიკოლაძესთან (ნ. ნიკოლაძის ოჯახში იხსება მისი ხასიატი-შარფი, სადეკ მხატვრის საკუთარი თავიც დაუხატავს ნიკოლაძის ოჯახის წევრებთან ერთად). ასეთია ურთიერთობა, რა თქმა უნდა, გარკვეული გეზი მიესახება ახალგაზრდა ქიქოძის ინტელექტს.

იგი მოგაზურებს საკართველოში. ეძებს, პოულობს და ხატავს ყველაფერს, რაც შედგობს მისი შემოქმედების ბაზისი ხდება. 1910 წელს 25 წლის მხატვარმა პირველად გამოიყენა საჯაროდ თავისი ნამუშევრები, რომელთა თემატიკა ძირითადად სწორედ ამ მოგაზურობის შთაბეჭდილებებით იყო ნაკარნახევი.

გამოვრნას საკმაოდ მაღალი შეფასება მისცეს, მაგრამ მხატვარი უფრო დიდ მოთხოვნებს უყენებდა თავის თავს — ოსტატობის სრულყოფისა და დასავლეთის ხელოვნების უშუალო გაცნობის მიზნით იგი 1920 წლის იანვარში პარიზს გაემგზავრა.

„შაღვა, არ წაყვიდე პარიზში, ინანებ... ვეროპა მოკვდა“ — ამ სიტყვებით მიუმართავს გ. ქიქოძე ახალგაზრდა მხატვრისთვის, მაგრამ როგორც თვითონ სწერს, მან ეს სიტყვები ვერონტის ნერვების გადალას მიაწვარა.

ახალგაზრდა შ. ქიქოძე, გარდა იმისა, რომ ბევრთად სწავლობდა ვერონის კლასიკურ და თანამედროვე ხელოვნებას, ცხადად უპირისპირდებოდა იტურ სინამდვილეს. ძალზე მგრძნობარად მხატვარი რეაგრირებს (გაგება ატოვებდა) მის ვარგუმო მომხდარ მოვლენებს (ახეთა შორის, იგი მარტენა ხელით ხატავდა).

ყოველივე ამან, ერთის მხრივ, ხელი შეუწყო ქიქოძის სწავლავას საკუთარი ძიებისაკენ, მის სულიერ, ინტელექტუალურ ზრდას, მაგრამ უარყოფითად იმოქმედა მხატვრის ისეთვე სუსტ ჯანმრთელობაზე. მან სწორედ პარიზში იგრძნო მშარედ სამშობლოს სიძორე.

ცხოვრების აუტანელმა პირობებმა ძალზე გასტეხა იგი ფიზიკურად და 1921 წლის 7 ნოემბერს ტუბერკულოზით გარდაიცვალა ვერმანიის კურორტ ფრეიბურგში.

„პარიზს ცოტა გავეცანი და საშინლად მეწყინა, რომესაც ვიგრძენი, რომ მიზელი ჩემი წარმოდგენა მასზედ უბარლო ნაჩქის ციხე იყო.“

პარიზი ძველი, უთუოდ ლამაზია, აქ ძალიან ბევრია ხელოვნების ნამდვილი ძველი, მაგრამ ეს ხომ წარსული საჩქეა. ელანადელი პარიზი სადავგია. სწავლა აქ არაფერის არ შეიძლება, აქ შეიძლება მხოლოდ დათვალაერება...³

„...გარყვნილება, გახრწნა ყველაფერში, ეს არის ჯერის პარიზი, რომელსაც გავეცანი... მე აღბათ აქ დიდანას არ დაგრევი. როდესაც მივიღებ და დავინახავ იმას, რაც არის საჭირო „წავლა აქედან...“ (გვეგზავნა კი მას ბევრი რამ ჰქონდა — სურდა ენახა ეკვიპეტე, იტალია, ბელგია და სხვ.). რა თქმა უნდა, ამ წერილში არის ბევრი სიმართლე, მაგრამ პარიზში იგი სხვა რამესაც ხედავდა აღბათ, რადგან იმ დროს იქ ისეთი ცნობილი ოსტატები მუშაობდნენ, როგორებიც იყვნენ ბიკასი, მატისი, ლეჟე, რუო, ბრაკი და სხვ. საკარგელოს სხვადასხვა კუთხეში მოგაზურის შთაბეჭდილებებსა და სამშობლოსაკენ მიმორებიტი გამოწვეულს სევდამ შეაქმნევინა მას ნამუშევრები, რომლებიც გვემხობიან ჩავწვდულ მათი შემქმნელის სულიერ განცდებს. ამ ნამუშევრებში ბევრი რამ არის ჩვეთვის უცნობი, მაგრამ, ამავე დროს, ახლობელი და ადვილად გასაგები. თითქოს შემთხვევითი აზრა, როცა კაკაბანე და გუღიაშვილი სამშობლოსაკენ მიმორებიტი ქმნიდნენ ქართულ ტილოებს.

ამერიკელი მხატვარი, ამსტრატკული „ექსპრესიონიზმის“ წარმომადგენელი რობერტ მასერუელი ამბობდა: „აუცილებელია ვიცოდეთ, რომ ხელოვნება არ არის ეროვნული. იყო უზარალად ამერიკელი ან ფრანგი მხატვარი — ეს ნიშნავს იყო არაფერი. ვერ შესძლო საკუთარი პირიანსაწყის გარემოს დაძლევა — ნიშნავს ვერასოდეს ვერ ჩასწვდე ადამიანურ ბუნებას...“⁴

დეეს ხელოვნებაში ცხადად იჩენს თავს სწავლავა ინტენსივობის მოთხოვნასკენ, მაგრამ ეს არაიეთარ შემთხვევაში არ უნდა ნიშნავდეს ხელოვნებაში ეროვნულის განზრახ საკვლას.

ეროვნულია გამოვლენილია იაპონურ ან ეკვიპტურ ხელოვნებაში, მაგრამ ისინი ადვილად გასაგები არიან მკვეთრად ჩამოყალიბებული საკუთარი ეროვნული კულტურის მქონე ხალხებისათვის.

ტრადიციია მხოლოდ მამინა ხელშემშლელი, როცა იგი კონსერვატულია. ასეთ შემთხვევაში კი იგი თავისთავად წყვეტს განვითარებას და აღარ არის საეკუთრ აღმავლობის თვალსაზრისით.

რეალობის სტრუქტურაში ჩასაწვდომად ინდივიდის საშუალებათა მოძილოსაცია იმ დიდ ძალასაც უნდა გულისხმობდეს, რაც ეროვნული კულტურის ტრადიციითაა შექმნილი.

აღბათ, ასე ფიქრობდა შ. ქიქოძეც, როცა წერდა: „მხოლოდ ეროვნული ჩარჩოებში წარმოშობილი ფორმა მიიღებს საყოფიერო მნიშვნელობას...“

ხელოვნებაში ვინმეს წაბაძვა, ან გამეორება, უსაფუძვლო და ხანმოკლე გარდამავალი ცდაა. ბუნებრივია, რომ თუ ქართულ ხელოვნებას სურს ჰქონდეს თავისი სახე, იგი უნდა განვიტარდეს ეროვნულ ჩარჩოებში. მხოლოდ მაშინ იქნება იგი საინტერესო...“⁵

¹ შ. ქიქოძე პ. პირადი წერილები. 1920 წ. მარტი, „ლიტერატურნია გრუზია“. 1963 წ., № 7.

² „ლიფსიკი“, ხელოვნების კრების (რუსულ ენაზე), გვ. 156.

³ შ. ქიქოძე, წერილები 1920 წლის მარტი-აპრილი. „ლიტერატურნია გრუზია“. 1963 წ., № 7.

ქართულ თემატიკაზე შექმნილი ნაწარმოებებიდან აღსანიშნავია შ. ქიქოძის რადენიმე ნაშრომი: „დღეობა“, „გურული ქალი“, „აჭარა“, „ხევისრეთი“.

„დღეობა“ — სასულიერო წოდების სიუჟეტური კომპოზიცია, ლხინის სურათია, რომლის თემაც და სიუჟეტიც მოგვყავს ცნობილ ვაკხანალიებს, ბაბუსის ზეშს. სურათზე გამოხატულია მომენტური, რძღვას ნადიმი უკვე აღტყინების უმაღლეს წერტილზეა ასული.

სურათზე ცის პატარა ნაწილიც არსად ჩანს. ერთი შეხედვით თითქოს სურათი გადატვირთულია პერსონაჟებით, თითქოს პარტიც აღარ რჩება თუნქთხატისთვის. აგატონის ჩანაფიქრი ასეთია: როგორც ვითქვი, ლხინი უკვე გადაძვეტე ფაშაშია შესული და ლხინისაგან შუბლგახერებულ მოქიფფებს სივრცე აღარ ჰყოფნით სამოქმედოდ. ისინი თითქოს განიზიდებიან კიდევ კომპოზიციის ცენტრიდან და თანაც ვერ შორდებიან მას — თეთრი სუფრის ჩანაცვლივ ტრიალებენ. პირობითი ნაჭურმორტის გვერდით, ლხინით სასეც ტიკვე შემოძრადარა ბიჭუნა, რომელსაც რაღაც კვიპირტორი ჩაუფიქრებია, ანას მისა მოძრაობა, ხელები, მიმიკა გამიზნაბეს. ეს მარად ახალგაზრდა და სიციხვითი სასეც ბაბუსია. მის გარშემო დღეს, გიჭვინუნა მისგანვე გაღვივებული ცეცხლი, რომელმაც ბაბუსის ბავუსურულ თანამგაზრდს, სილენს უკვე აგრძობობა დაწესა ძალა.

ამ სურათში მხატვარმა ცნობილი სიუჟეტის ქართული ვარიანტი შექმნა. აქ ყველაფერი ქართულია და ოდნავ თვარკალიზებული. ამიტომ გვაგონდება ქართული ბერიკაობა და სხვა თამამოზანი. ფორმა, ტიპაჟები, კოსტუმები ქართულია, პეიზაჟი მხოლოდ მწვანე მდლოს ერთი პატარა კუთხითაა მიწინშებული, მაგრამ ფართოდ აღიქმება.

თვით მოქიფფეთა შორის, საერთო აღტყინებასთან ერთად, შეიძლება დამოუკიდებელი ინდივიდუალური ხასიათები და განწყობილებანი.

უკანა პლანზე თეთრ ტანსაცმელში გამოწყობილი ქალ-ვაგი ქართულ ცკვას ასრულებს. მათ მარცხნივ ჭაბუკების ჭკუვი თამშუკავებულად იციან.

მარჯვნივ შავებში ჩაცმული ქალი დიორით ხელში მხარის უბანს ახალგაზრდების მხარულებს. უფრო მარჯვნივ ყმაწვილების მხარულ ჭკუვს თითქოს უპირისპირდებიან მოხუცები, რომლებიც უკვე შექიფფიანებულები არიან და თავის შესამაგრებლად ერთმანეთს მიყრდნობიან.

წინა პლანზე გამოიყოფა ორი ჭკუვი. მარცხნივ — ქალ-ვაგი. ვაჟმა, როგორც ჩანს, მოახერხა გოგონას აყოლილება, გოგონამ დასძლია სიმორცხვე და თამშუკავება, ახლა უკვე ხელჩაქიდიუნული საუბრით რაღაცაზე. მარჯვნივ კი გამოხატულია ორი სახეობის ურთიერთი ჩოხოსანი, რომელიდან ერთს, ალბათ, იმ ვაჟმა დაასწრო ქალის სიმპათიების დასმახურება.

ისანი ისე ჩურჩულდებიან, თითქოს წყვილის წინააღმდეგ შეთქმულებას აწყობენ: ამ ვაჟმა უკვე მიიღო გოგონას უკული, მაგრამ ახლა მათს უკან მდგომი ახალგაზრდა კაცი ცდილობს თანამოსუფრე ქალის ყურადღების მიპყრობას. ის კი უშეშვარად იღიმება, თითქოს სჯერა და არც სჯერა ვაკის სიტყვებისა. შესანიშნავია ის პერსონაჟი, რომელიც ჩვენ სილენს შეგადარეთ, თუმცა მას არც თანს ყურები აქვს და არც რქები, ისევე როგორც ბაბუსი — პატარა ბიჭს ყვავილებსა და ყურძნის მტყენების გვირგვინი არ ადგას თავზე.

შ. ქიქოძის „სილენი“ ზუსტად იმ ხასიათისაა, რომელსაც ხშირად ნახავდით მამონტილო თბილისში და ახლაც შეხვდებით. მას უკვე ცხვირი წამოწილივითაა ღვინისაგან,

მაგრამ სასმელს მაინც არ ეშვება და თავის შეგონობას სმაში შეჯიბრებაც კი გაუმართავს.

ტილო შესრულებულია მუქ ფერებში, რომელსაც ალგალავ გამოჩენილი თეთრი ტანსაცმლისა და თეთრი სუფრის ლაქები აწონასწორებენ.

„გურული ქალი“ და „აჭარა“ შესრულებულია 1921 წელს.

სურათში „აჭარა“ ჩანდრი შემოსილი ორი ქალია გამოხატული. ერთი მაქაინდროხურული ქალი ფეიდაბრით უკან დგას (შედარებით, რადგან ამ სურათში პლანები არ არის), ხოლო მის წინ მჭირე ახალგაზრდა ქალია. ძალზე მეტყველია მათი თვალები.

როცა ვლადპარაკობთ ეროვნული კულტურის განვითარებაზე, არ უნდა ვიფიქროთ, თითქოს ეს პრინციპი დოგმაა.

ეროვნული კულტურა შეითვისებს მხოლოდ ისეთ უცხოურს, რომელიც პროგრესულია და თავის თავში ისეთ ელემენტებს შეიცავს, რომლებიც გარკვეულ ეტაპზე აუცილებელია ამ ერის ხელოვნებისათვის. ასეთ შემთხვევაში მიიღებს მას და საკუთარ პრობლემს გარდატეხს.

შეიძლება ამით აიხსნას ისიც, რომ აჭარულ ქალთა სახეებში, ქართულად ერთად, არის რაღაც აღმოსავლური მხატვრობის დამახასიათებელი ნიშნები. იქნებ ესეც აჭარის მიდის სიმბოლური გამოსახვის ხერხია?

ჩადრების კონტური და ფერი ერთმანეთში გადადის და ახალ ფერებს, გამჭვირვალე ვუვას ქმნიან, რომელიც მათ სახეებს ეტყვება. ფერთა ასეთი გადასვლა, თითქოს გვაგონებს კაინინისკის „შუის დიკოვებს“.

სურათის ფონი ლურჯი ცა და პირობითი პეიზაჟია. პეიზაჟი დეტალები სივრცეში წარებრუნვას მიყვებიან და თითქოს ამით რიტმული არიან სახეებთან შემოვლებულე უკლთან.

ერთ-ერთ პორტრეტზე („გურული ქალი“) წინა პლანზე დგას ქალი სურთი. მისი სახე, მოძრაობა ფრთხილია. ქართული ფრთხილების გავლენა ამ ქალის პორტრეტში მკვეთრად იგრძობება, წარმელებული თვალები, მაგივრად მიწინშული სახის ნაკვეთი და სადა, მშვიდი ფერები.

წინა სურათს „აჭარა“ ჰქვია, ამ სურათის კი შეიძლება „გურაია“ დავარქვათ. აქაც ისევე განზოდებულია ტიპაჟი და პეიზაჟი. ქალის გვერდით მთლიანად მუქი ფერის საღებავით შესრულებული ხეა, რომლის ფერი კონტრასტულია ქალის სახესთან და ამ ხეზე გარსმობებული წვეთი მიმავალი ვაზის მსხვილი, დაკალანელი დიფრი, ხაზს უსვამს კომპოზიციის ვერტიკალურობას.

ახალ ტილოზე მუშაობის დაწყებისას შ. ქიქოძე თავის დას წერდა, „მხოლოდ ამ სურათის დამთავრების შემდეგ შემიძლია თავი ერის წინაშე გამოხატული ჩავთვალო და საქართველოში გამოვიმუშაოთ“.

ეს დიდ ტილოა „ხევისრეთი“, რომელზეც მუქი ტონებით შექმნილია საღამოს განწყობილება.

წინა პლანზე ხევსურული ტანსაცმელი გამოწყობილი გოგონას და ბიჭის ფიგურები, რომლებიც ხევსურთა მომავლის სიმბოლოდ გვევლინება.

გოგონა წყაროსთან დგას და ჭკუვრის ავსებას ელოდება. პატარა ხევისრეს კი (ალბათ ამ გოგონას ძმია), სახეში მოსახე მიიღია და ისე ჩაბრუნვას ხელში ხანჯლის ტარი, თითქოს ისღა იყოს ახლა დის დამცველი.

წინა პლანსა და ფონს შორის, რომელიც საკმაოდ სტილიზებულ ხევისრულ პეიზაჟს წარმოადგენს, გამოსახულია რამდენიმე ფიგურა. საღამოს შუაზე წათლად მოჩანს მათი გამომეტყველება. ამ საკმაოდ სიმბოლურ სურათში ფიგურა

⁴ „ლიტერატურნია გრუბია“, 1963 წ., № 7, შ. ქიქოძის წევროლები.



რების განლაგება და მოძრაობები გარკვეულ სიუჟეტზე მივიტოვებენ.

აქვე სხედან მოხუცები, ჩიბუხს აბოლებენ და ბჭობენ. სინამდვილეში თითქმის ისმის ლომის ბუბუნებით დაბალი მაიჩი ხმა. ერთი ხვეწნად რაღაცაზე მიუთითებს მეთვრის. მისი ყველაზე ხმაველი თეატრალურია და ეს შემთხვევითი არ არის, რადგან ამ ნაწარმოებს ბევრი აქვს საერთო თეატრალურ მახატებთან.

საქართველოდან დამორბეულ, ავადმყოფ მხატვარს, ექნებ, იმის ინტელ ალარ ჰქონდა, რომ იტყობა მხატვრობა და სამშობლოში დაბრუნება და მომბოლავი ვიღარის სურათები იქნებ ოდესღაც ნანახი მშვენიერი სპექტაკლითი წარმოედგინა.

სურათის წინა პლანი, რომელიც ავანსცენას მოგვავიწყობს, და იქვე, მარცხნივ, ვიეტკონულიდან აღმართული ხე თითქმის სწორედ სცენის მხატვრობას ჰქნის, პოლი მითის კალთაზე სართულებად გადმოკიდებული ხევსურული სახლები, რომლებშიც რაღაც საოცარ სივარულეს დაუსაფრურებია, ისეთ გრძნობას გვიქნინას, როგორც თეატრის ცირელ დარბაზში გვეუფლება ხომედი. დასადგურებული სიურუმეს ვერ არღვევს ვერც მოხუც ხევსურთა ხმადაბალი საუბარი და ვერც წყაროს ხმაური.

ამ ნამუშევრებით წარსადგია იგი გამოფენაზე გვიდასმეოთხედა და კაკაბაქსთან ერთად 1921 წელს, „ლა ლიონკონ“-ში და, როგორც პრესა აღნიშნავს, გამოფენას დიდ წარმატებას ხვდა.

პარიზში შ. ქიქოძე მუშაობდა არა მარტო ქართულ თეატრზე. მან შექმნა აგრეთვე მრავალი ეტიუდი პარიზის ცხოვრებიდან — პარიზის ხელების, უხეხის პიესაეტიუდი.

ჩვენს წინაშეა ორი პატარა პიესაეტიუდი: „პარიზის ხედი“ და „ნაგები სენაზე“. ორივე შესრულებულია ძალზე თამბი და მტკიცე მონამხებით.

შეიძლება ითქვას, რომ ეს სურათები იგი გამოირჩევა კოლორიტით. მაგრამ შექმნილი ფორთა ვაშა მხატვარს სჭირდება საკუთარი განწყობის გადმოსაცემად.

პირველ პიესაეტიუდი — მწვანეში ჩაფლული თეთრი სახლის დასაყურად ავტორი ოსტატურად იყენებს თვით ტილოს ფერს.

„ნაგები სენაზე“ ესაა ნაწილისფერი დილის პიესაეტიუდი. სურათის პარიზოტიკულურად მიყვება ხიდის კონტრასტი, ხოლო წყალზე სინ ნავის დიაგონალური განლაგება ქმნის პერსპექტივის სიღრმეს.

მხატვარი დადიოდა პარიზის ქუჩებსა და ბაღებში, ეძებდა ახალს.

აი, მას ლუქსემბურგის ბაღში გაუშლია მოღებრიტი და მუშაობის დაწყებას აპირებს. გაზახულის თბილი დღეა. ბაღში სასევა მოსყირნე პარიზოტიკობით.

ერთგან ატრანკციონების გარშემო შეკრებილი ხალხი ხმაურებს. სხვაგან სპორტულ ფორმშია გამოწყობილი პარიზოტიკები ჩოგბურთით ერთობიან. ხეებას ჩრდილო რამდენიმე მანდილოსანი ჩამოედღარა და საუბრით ერთობს თავს. პარიზში ყოველდღე უმარავი სიხალხე ხდება და აქამ ბაღში უნდა მოასწონს მათ დაწერილობითი ცნობების მიღება ყველაფერის შესახებ.

ხელგადახვეული წყვილი ბაღის სიღრმეში მისყირნობს. აქ ყველა თავის საქმით არის გართული. აგერ კიდდე ერთი წყვილი, რომელიც გრძელ საცხველ საცხოვრებად ინტერესებს, იგი თითქმის რაღაცაზე წავაგავს პიესასთ. „ახუნეტიის მოვარულს“. მაგრამ იქ უკვე დაძაბუნებული სიმშვიდეა, ამ ქალის თვალებში კი მდებნი გამორტებება, რომ უხეზურად ხედები — რატომ არავინ ჰყავს ამ ქალს თანამეუღრად.

იქვეა ახალგაზრდა ქალი, რომლის საქმიანობაზე მეტყველებს მისი გარეგნობა — პოზა, ჩაცმულობა და ვულგურული ლომილი.

სიღრმეში ბუნდოვანდ მოჩანან თამბაქოს კვაშში გახვეული დანარჩენი სტუმრები.

საქმე აქვს... აქ ერთმანეთისათვის არავის არ სხატავს მხატვარი კი იწყებს მუშაობას და ხატავს სურათს, რომელსაც არქმევს „ლუქსემბურგის ბაღს“.

ასეთია ეს სურათი. თვით ბაღის პიესაეტიუდი მხატვარს დაწერილი აქვს ციხეხილ ფერებით. მიწაზე პარიზოტიკულად დაფენილი იისფერი ჩრდილებს შოლები ნელ-ნელა ბაღის სიღრმეში ერთმანეთში გადადიან. სურათში ვერტიკალურად განლაგებული ასიმეტრიული ხეების მექი იანულებები ბაღს პატარა ხეივანებად ყოფენ.

როგორც ხას, სურათი პლენურზე დაწერილი, ისეთი პატივი და სიზნობე იგრძნობა აქ. რომელი მხატვარი ყოფილა პარიზში და ერთხელ მაინც არ უდინა შექმნა რაიმე ცნობილი პარიზული კაფეების შესახებ.

ხატავდნენ რეალისტები, კუბისტები, ექსპრესიონისტები, იმპრესიონისტები და ყველა თავისებურად ხვდადა და ხატავდა ამ თემას.

მ. ქიქოძის პარიზულ ციკლშიც არის სურათი „კაფე“, რომელიც დასრულები 1920 წელს არის დაწერილი.

ეს არ არის „სუფთა, ნათელი ადგილი“, რომელსაც ქემინეტი წერდა: „ეს უფრო მეტად გვაგონებს განკუთვნი მიერ ნახან და აღწერს „ლაშის კაფეს“, სადაც, როგორც თვით ატორი ამბობს, შეიძლება ყველაფერი მოხდეს — შეიძლება გავტრდე, ჰქუაზე შეიშალოს და მგელულობა ჩადინოს“.

გავიხსენოთ ვან-გოგის ეს სურათი. კაფეს სიღრმეში რაღაცნაირად მიმოფანტული ინტენსიური პერსონაეტიუდი სხადს. წინ, დარბაზის შუაგულში, დიდი, კარგილი ბილიონარის გვერდით დგას ფიგურა, რომლის სახეს ჩვენ ვერც კი ვარჩევთ.

სურათის დრამატისში უმაღლეს წერტილს აღწევს ფერთი, სინათლითა და, რაც მთავარია, იმ მონამხით, რომელსაც მხოლოდ ვან-გოგი ფლობდა.

ღრმად, მკაფიოდ გამოვკვითილ სასათბების შექმნის ქიქოტიისული თვისება აქ უდიდეს ოსტატობას აღწევს.

თამბაქოს კვაშით დაძმომებული პატივი გახვეული ეს აღმანიები კაფეს მუდმივი სტუმრები არიან. ასეა სავითოდ პარიზში.

თითქმის ყველას თავისი განსაკუთრებული ადვილი აქვს მიჩნეული. ვის არ შეხედებით აქ, არიან, ალბათ, ნარკოტიკიანი, ყველილი ხატებისგან და მუხუბის ხელმოცარული მსახურნიც, აკოლოლა მათგანისათვის ეს კაფე მარტოობისაგან თავის დაღწევის ერთადერთი საშუალებაა, თუმცა აქაც ისევე განმარტობული არიან.

წინა პლანზე ჩანს მაკადასთან მჯდარი საოცრად მოღუშული ხანის ქალი, რომელსაც ქაფი ჩამოუფხატავს თვალებზეც, ისე თითქმის რაღაცაზე წავაგავს პიესასთ. „ახუნეტიის მოვარულს“. მაგრამ იქ უკვე დაძაბუნებული სიმშვიდეა, ამ ქალის თვალებში კი მდებნი გამორტებება, რომ უხეზურად ხედები — რატომ არავინ ჰყავს ამ ქალს თანამეუღრად.

იქვეა ახალგაზრდა ქალი, რომლის საქმიანობაზე მეტყველებს მისი გარეგნობა — პოზა, ჩაცმულობა და ვულგურული ლომილი.

სიღრმეში ბუნდოვანდ მოჩანან თამბაქოს კვაშში გახვეული დანარჩენი სტუმრები.

ფორთა ნაწილისფერი გამა აქ განწყობილების შესაქმნელად და სიუჟეტის ექსპრესიული გასხნისკენ არის მიზართული და გამოხატებული. ამას ემატება თვით ნახატ, რომელიც გროტესკამდე მიდის, მაგრამ აქ გროტესკი კი არა, მხატვარის პიესიციის გენეზებაა.

სად არის ის მსუბუქი, ირონიული დამოკიდებულება, რომელიც ტრულუ-ლოტრეკს აქვს მისი „მანდილოსნიბისადმი“, ან ის თანაგრძნობა, რომელსაც განვიცდით პიესა-

სოს „მონეტალე აკრობატების“ ნახვისას. აქ ყველაფერი უკვე იქამდე გახრწნილი, რომ მისი დამალვა აღარ შეიძლება.

ყოველთვის უნდა მოვერიდოთ მხატვართა შემოქმედების დაკავშირებას „იხმებთან“, მაგრამ ამ სურათში არის ექსპრესიონიზმისათვის დამახასიათებელი ელემენტები, ეს ელემენტები ჩანს როგორც ემოციურ, ისე ტექნიკურ მხარეში.

თუ „ლუქსემბურგის ბალში“ მხატვარი ნათელი, ცოცხალი პიხაებით, როგორღაც ანელებს ჩვენს განწყობილებას, აქ პირიქით — მთელი გარემოს აღწერა, სადაც ხდება მოქმედება, პირდაპირი გზით ისევ მთავარ მიზანს ემსახურება. ეს მიზანია გვიჩვენოს ქაოსი მთელი თავისი სინამდვილით. საერთოდ, ამ სინამდვილის გადმოსაცემად მეოცე საუკუნის სხვადასხვა მიმდინარეობიდან თითქმის კუბიზმი იყო ყველაზე, თუ შეიძლება თქვას, ღრმა და რაციონალური საშუალება, მაგრამ ქეიქოძე არ მიმართავს ამ ხერხებს და ისე გადმოგვცემს ყოველივეს, როგორც ამბობს იოჰანეს ბეხერი:

„შეცდომაა თითქმის ქაოსი უნდა გამოხატოს ქოტური თვალთახედვის პოზიციიდან, რამდენადაც დახლართულია, რამდენადაც ქოტურია ქაოსი, იმდენად ნათელი და მოწესრიგებული უნდა იყოს იგი მის გონებაში, ვინც გრძობს მოწოდებას მის გამოსახატავად“.

ასე განიცდის და ასე ხატავს მხატვარი მის გარემო სინამდვილეს.

ასე ბევრს ხედავს და ცდილობს ეძებოს, ნახოს, იგრძნოს და განიცადოს. დღეები კი დღეებს მიყვებიან. ასეა თუ ისე, იგი მაინც პარიზში ცხოვრობს და, ნებისთი თუ უნებლიეთ, ბოქმურ ცხოვრებას მიჰყვება.

იქნებ მათთან ერთად მიეცეს თავდავიწყებას, მათსავით სცადოს თვალდახუჭული გაჰყვეს ცხოვრების დინებას... იქნებ ასე მაინც, როგორმე განიქარვოს ის გულსტაციული და მოუშორებელი სევდა, რომელიც აწუხებს და უკვე ასე მკაფიოდ იგრძნობა მის თითოეულ ნაშუუგვარში.

ამისკენ ხომ არ მოუწოდებს იგი თავის ორ თანამემამულეს, მასავით პარიზში მყოფ ახალგაზრდა კაკაბაძეს და გუდიაშვილს, როცა წერს სურათს „სამი მხატვარი“.

„სანამ ახალგაზრდები ვართ! — თითქმის ამბობს მისი გამომწვევი ღიმილი, როცა იგი ზღვაში აცურებს ნავს, რომელშიც მასთან ერთად ჩამჯდარა გაშიშვლებული ახალი „მუხა“ და თავისკენ უხმობს დანარჩენ ორ მხატვარსაც, რომლებიც ნაპირზე დარჩენილან.“

ერთი უკვე აშკარად მერყეობს და თითქმის ხელსაც კი იშვერს საკუთარი მუხის მიერ გამოწვეული ცთუნების ნაყოფისაკენ. მეორე კი რაღაცთა გაოგნებული, ანგარიშმოუცემოდა დაჟურებს ხელის გულზე წამოსკუპებულ გულუბრყვილო ჩიტს. ნაშთი მჯდომი მხატვრის, ერთი შეხედვით მტკიცე გადაწყვეტილებით კი ჯერ კიდევ ჩანს მერყეობა, გრძობისა და გონების ჭიდილი.

თვით ეს უნებოთ ნახსენები „გამომწვევი ღიმილი“ მეტად ტრაგიკულია.

განზრახ არ შევეცდები ამ სურათის შინაარსობრივი მხარის დეტალურ ახსნას, ვინაიდან იგი იმდენად სიმბოლურია, რომ საშინაო მისი სუბიექტური გამოიჭრება. მაგრამ ერთი რამ კი ცხადია, — მხატვარში მუწუხარებამ იმ დონეს მიაღწია, როცა მხოლოდ ალგორითული და სიმბოლური საშუალებებით შეიძლება გადმოვიცეს იგი. აქ ყველაფერი პირობითია: ზღვა, რომელსაც საოკრად ახლოს აქვს პორიზონტი; ცა; რომელზედაც უსიციველო ლაქქება მოჩანს ღრუბლები და ის პატარა ლოსოსის ლარნაკიც,

(დასასრული 32-ე გვ.)

ლენინის გუჯეუმი სკოლაში

პარტი ტრადიციას დაჰყვიდრდა თბილისის 38-ე საშუალო სკოლაში. არც ერთ იუბილეს, არც ერთ ღირსშესანიშნავ თარიღს არ დატოვებენ აქ უყურადღებოდ, გამოსხარების გარეშე. შოთა რუსთაველის საიუბილეო დღეებში სკოლამ მოაწყო „რუსთაველის საღონი“, ხოლო სამჭოთა სახელმწიფოს დარსების 50 წლისთავს მიუძღვნეს დიდი მუხუგეში — „ლენინი და რევოლუცია“. ამ მუხუგისთვის მასალებს ერთ წელზე მეტ ხანს აგროვებდნენ მოსწავლეები. შეიქმნა სპეციალური კომისია მასწავლებლების, მოსწავლეებისა და კომკავშირის კომიტეტის წევრთა შემადგენლობით, ჩამოყალიბდა „ლენინური ფოსტა“, რომლის საშუალებითაც მოსწავლეებმა წერილები დაგზავნეს რევოლუციურ აღ-



ლენინის მუზეუმის ერთი კუთხე თბილისის 38-ე საშუალო სკოლაში.

გილებში და პასუხებიც მიიღეს ჩვე-
ნი ქვეყნის მრავალი ქალაქიდან.

სკოლის მისამართით მოდიოდა მა-
სალები დიდი ოქტომბრის სოცია-
ლისტური რევოლუციის, ვ. ი. ლენინ-
ისა და მისი თანამებრძოლების შე-
სახებ.

სკოლის სახელოსნოებში კი მოს-
წავლეები მუზეუმისთვის ამზადებლ-
ენ სტენდებს, ჩარჩოებს, დაფებს.
მაღე დერეფანში გაჭიმეს ალისფერი
ტილო, რომელზედაც მოათავსეს მა-
სალები მუშათა და გლეხთა ცხოვრ-
ებაზე რევოლუციამდე, გაზეთების
„ისკრისა“ და „პრავდის“ პირველი
ნომრების ანაბეჭდები, მასალები
„სისხლიანი კვირის“ შესახებ... სტე-
ნდები თანმიმდევრობით აშუქებენ
რევოლუციის გამარჯვების, პირველ
ხუთწლიანებს, მოგვიხსრობენ დიდ

სამამულო ომზე, საბჭოთა კავშირის
გმირებზე, რომელთაც თავი გასწი-
რეს სამშობლოსათვის, კოსმოსურ
მიღწევებზე.

ლენინის დაბადების 100 წლის-
თავისათვის სკოლაში გაიხსნა შესა-
ნიშნავი მუზეუმი. ვრცელ, ნათელ
ოთახში გამოფენილია ბელადის
ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ამსახ-
ველი უამრავი მასალა. აქ არის მა-
კეტები ყაზანის უნივერსიტეტის,
ლენინის სახლისა ულიანოვსკოში,
ლენინის მავთულუემისა. ნატურა-
ლური ზომითაა წარმოდგენილი ის-
ტორიული კარავი რაზლიეში. მინახ-
ველ საბჭოთა ხელისუფლების პირ-
ველ დღეებს მოაკონებს განცხადებე-
ნითა და მანერესტებით მოფენილი
სვეტი. კედლებს ამშვენებს სტენდე-
ნი — „ლენინი ქართულ სენაზე“;

„ლენინი რუსულ სენაზე“. განყო-
ფილებაში „ლენინის სახელობისა“
მრთავებულთა საინტერესო მასალე-
ბი და ფოტოსურათები, რომლებიც
ასახვენ დიდი ბელადის სახელთან
დაკავშირებულ ადგილებს რაიონსა
და ქალაქში. აქვე გამოფენილია
ლენინისადმი მიძღვნილი სამკერდე
ნიშნები და მარკები.

მუზეუმს ამშვენებს ლამაზად გა-
ფორმებული კედლის გაზეთების სპე-
ციალური ნომრები. კარგ შთაბეჭდი-
ლებას ტოვებს მზახველებზე შინაარ-
სიანად შედგენილი და გემოვნებით
გაფორმებული ალბომი.

მოსწავლეებთან ერთად მუზეუმის
მოწყობასა და გაფორმებაში აქტიურ
მონაწილეობას აღებულობდნენ სკოლის
დირექტორი და მასწავლებლები.

ნავეუ რომ დგას და თითქოს უკანასკნელ იმედად გაუყო-
ლებია თან მხატვარს.

„დრო კი მივბრუნდები და მირბის. მაგრამ არა ისე, როგორც
ვისურვებდი. — საით გეჩქარება. — ხშირად ვეკითხები
საკუთარ თავს. — არ ვიცი — ვასუსხობ თვითონზევ“, —
ასე წერს შ. ქიქოძე ერთ-ერთ წერილში.

მეოცობის და ეჭვობის ის, ვინც ცდილობს ღრმად შეიყ-
ნოს საკუთარი პიროვნება. მხოლოდ ამ საკუთარისაკენ მი-
მავალ გზაზე მგზარ ადამიანს შეიძლება მოუვიდეს შეც-
დომები და რადგან მის შედეგს იქვე, სულში არსებულ
დიდ სამყაროში იპოვის, კიდევაც შეეცდება, ნახოს გზა
მის დასაძლევად.

„...ჩვენი მხატვრების ყველაზე დიდი სიძნელე შემდეგ-
შია: — ჩვენი შრომა ჩვენივე საკუთარი პიროვნების ძიე-
ბაში მიდის. რამდენი სიძნელის გადალახვა გვიხდება, რომ
ვიპოვოთ საკუთარი „მე“.

იქნებ ამ საკუთარი „მე“-ს ძიების ძნელ გზაზე დასჭირ-
და მხატვარს, მიემართა ასექტური სახის წინასწარმეტყ-
ველისათვის, რომელიც ახლა მის წინ ჩაფიქრებულა და
თითქოს ტრანსის მდგომარეობაში მყოფს, სურს იპოვოს
ტექნიკა, იპოვოს პასუხი და ამით დაუმართოს მხატ-
ვარს.

სურათზე გამობატული ტალღების უდაბნოში ისანი სამ-
ნი არიან — მხატვარი, მოხუცი წინასწარმეტყველი და
ჩრდილი ან ადამიანის ჩონჩხი. მაგრამ იქნებ ეს სამი პერ-

სონაეი ისევ და ისევ თვით მხატვარია. იქნებ ეს პირველი
ლი საკუთარ მომავლად ესახება საშინელი სენით შეყა-
რობილ მხატვარს. ეს წინასწარმეტყველიც და მსაჯულიც
თავის არსებაში ჰყავს ნაპოვნი და ამიტომ ამბობს: „მე
ძალიან კარგად ვგრძნობ, რა პასუხისმგებლობა მაკის-
რია...“

მე უნდა გავამართლო ნდობა... ამიტომ მე უბრალოდ არ
ვუღებოთ საკმის და ყოველ შემთხვევაში ხელცარიელი არ
დაბრუნდები... ცუდაა, თუ ვერაფერს გვაკავებ, მაგრამ
იცილი, ამით ისე უბედური არავინ იქნება, როგორც მე
თვითონ.

მე თავის მტერი არა ვარ და ისე, როგორც ყველა მხატ-
ვარს, მეც მიყვარს საკუთარი თავი, რომ აღარაფერი ვთქვა
იმხატე, თუ როგორ მიყვარს ჩემივე ხელოვნება“.

მასხედნება თვალზე ცრემლმომდგარი პატივცემული
შ. ამირანაშვილი, რომელიც ამ ორი წლის წინ გვიამბო-
და პარიზში გადასვლილი ერთი ასალგაზრდა ქართველი
მხატვრის შესახებ, რომელიც რამდენიმე შეგობარმა და
ორითვე შემთხვევითმა გამკლემმა გააცილა უკანასკნელ
გზაზე.

ეს იყო 26 წლის ქართველი მხატვარი შალვა ქიქოძე.

5 შ. ქიქოძის პირადი წერილები. „ლიტერატურა და გრუზია“,
1963 წ., № 7.

თბილისის ზაქარია ფალიაშვილის
სახელობის ოპერისა და ბალეტის სა-
ხელმწიფო აკადემიური თეატრის სცე-
ნაზე ვ. ი. ლენინის დაბადებიდან 100
წლისთავის აღსანიშნავად დაიდგა ზაქარ-
თველოს სსრ სახალხო არტისტის, ლენი-
ნური პრემიის ლაურეატის კომპოზიტორ
ანდრია ბალანჩივაძის ახალი ოპერა „ოქ-
როს ქორწილი“. ოპერას საფუძვლად
დაედო შ. ლავკებაის ნაწარმოებო თან-
მედროვე აფხაზეთის ცხოვრებიდან.

ლიბრეტოს ავტორები არიან ვ. კრაბ-
ტი და ვ. ვინიკოვი. სპექტაკლის დამდგ-
მელი-რეჟისორია საქართველოს ხელოვ-
ნების დამსახურებული მოღვაწე ჯემალ
ანჭავაძე, დირიჟორი — საქართველოს
ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე
ჩანსულ კახიძე, მხატვარი — შ. ჩიქოვა-
ნი, ხორმისტერი — თ. სანაია, ქორეო-
გრაფი — ლ. ბაჰოვა. სპექტაკლში მო-
წინააღმდეგენ რესპუბლიკის დამსახურ-
ებული არტისტები: ა. გაგუა, ვ. გულენა-
ძე, ი. შუშინია, კ. თომაძე, თ. ზალოშვი-
ლი, შ. ვაშლიანი, ვ. კანდელია, გ.
ტრონიჭაძე, ა. მურადოვა; ახალგაზრდა
შემსრულებლები — შ. ლონაძე, ი. კო-
კოლია, გ. წულუკიძე, ნ. გელაშვილი,
ე. ფირცხალავა, ა. კანკია, ნ. მერვალი-
ძე, ვ. ლოსიცი, ი. შოშიბია და სხვები.

საიუბილეო სპექტაკლი



სცენა სპექტაკლიდან „ოქროს ქორწილი“.

ზეპარიან ფალიაშვილის სახელობის თეატრი შინ და გარეთ

ანტონ წულუკიძე

ზ. ფალიაშვილის სახელობის თეატრი სამართლიანად არის აღიარებული საბჭოთა კავშირის მუსიკალური თეატრების შორის ერთ-ერთ ყველაზე თვითმყოფად, ძლიერ და პოეტნიკურ დასად. მისი სახელი გასცილდა ჩვენი ქვეყნის საზღვრებსაც. დიდმნიშვნელოვანი წარმატება მოიპოვა თეატრმა გასული წლის ზაფხულს პოლონეთის სახალხო რესპუბლიკაში.

ქართული მომღერლების წარმატებამ და პოპულარობამ უკვე კარგა ხანია გადალახა ჩვენი რესპუბლიკის ფარგლები. დიდი წარმატებით გამოდიან ისინი საბჭოთა კავშირის დიდ ქალაქებში, სახალხო დემოკრატიისა და სასულდარგარეთის სხვა ქვეყნებშიც. მრავალი გამარჯვება მოუპოვებიათ მათ საერთაშორისო და საკავშირო კონკურსებზე და ფესტივალებზე. მთავარი მისი ერთ-ერთი ცნობილი საოპერო თეატრი (ბერლინის „კომიშე თეატრი“) კი საგანგებოდ დადგმულ წარმოდგენაში მონაწილეობისათვის იწვევს ქართველ მომღერლებს. ქართველმა მომღერლებმა დამაშინეს გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში გამართული ქართული კულტურის დღეები.

დრომ და სინამდვილემ გავანგება, რომ ზ. ფალიაშვილის სახელობის თეატრის ყოველი წარმოდგენა უნარი, მისი მუშაობის კრიტიკულ მომენტებშიც კი, საგანგებო მობილიზებისა და შემაჯობების შედეგად, საუკეთესო დონეზე ეჩვენებინა საქართველოს გარეთ ჩვენი ეროვნული ხელოვნება და დიდი რესპონსივობა მოქოვებინა.

ჩვენი რესპუბლიკის კულტურულ ცხოვრებაში დიდი მოვლენაა ზ. ფალიაშვილის სახელობის თეატრის ქუთაისის ფილიალის დაარსება.

ყოველივე ამასთან ცხადი ხდება, რომ ზ. ფალიაშვილის სახელობის თეატრის პოეტნიკური შესაძლებლობანი გაცილებით უფრო დიდია, ვიდრე ამას თეატრის ყოველდღიურ ცხოვრებაში ვხედავთ.

საზღვარგარეთ ძარბაშვილი ოპერის
პირველი ბაზმავარების შესახებ

მეთვლეკისათვის ცნობილია, რომ ზ. ფალიაშვილის სახელობის თეატრის გასტროლები გასული წლის ზაფხულს პოლონეთში, ამ თეატრის მდლიანი დასის პირველი გასვლა იყო სასულდარგარეთ. სახელდობრ, პირველად გავიდა

უცხოეთს ქართული ოპერა, თბილისის საოპერო დასი (ქართულმა ბალეტმა სასულდარგარეთ მანამდე იმოგზაურა). განმარტება არ სჭირდება ამ ფაქტის მნიშვნელობას.

ჩვენც წილად გვგვდა ბედნიერება დასაწრებოდით ეროვნული ხელოვნების ამ დღეების დღეებს. მაგრამ რაც ლოდში მოხდა, იმის სრულ შემფასებლად, ცხადია, ჩვენ არ გამოვდგებით. რაც იმ დღეებში ჩვენს პრესაში გამოქვეყნდა, ეს იყო ანარეკლი არა ჩვენი შეფასებისა, არამედ პოლონური, სახელობრ, ლოდის სასულდარგარეთი გამოძახილისა.

32 წლის წინ ქართული ოპერა, ქართული საოპერო თეატრი პირველად გავიდა ჩვენი რესპუბლიკის გარეთ, — გველისხმობთ ქართული ხელოვნების პირველ დედადის მოსოვში, 1937 წლის იანვარს. დიდი და უნივერსალური ტრადიციების თბილისის საოპერო თეატრმა მაშინ წარმოადგინა მხოლოდ ეროვნული საოპერო კლასიკა („აბესალომ და ეთერი“, „დაისი“, „დარეჯან ციხერი“, „ქეთო და კოტე“), დეკადზე წარმოდგენილი იქნა ასევე მრავალსაუკუნოვანი ქართული ხალხური შემოქმედება და მაშინ ეს სასეებით საკმარისი იყო სრული აღიარებისა და ტრიუმფისათვის. საბჭოეთის დედაქალაქის მრავლისმნახველი საზოგადოების წინაშე გადაიშალა მუსიკალური შემოქმედებისა და საოპერო-სამემსრულებლო ხელოვნების სრულიად ახალი, თვითმყოფადი სამკარო...

32 წლის შემდეგ კი, როდესაც თეატრი პოლონეთს მიემგზავრებოდა, ბევრი რამ იყო დამაფიქრებელი და შესაშფოთებელიც. განმარტება არ სჭირდება იმას, რომ ეროვნული ხელოვნების პირველივე „ექსპორტის“ უცხოეთს, უწინამეს ყოვლისა, თვით ეროვნული შემოქმედების უშთავრესე ქმნილებებით უნდა ყოფილიყო წარმოდგენილი. მეტადრე ეს ეხება ისეთ ხელოვნებას, რომელსაც მართლაც გააჩნია „საექსპორტო“ განძეული! ლოდის რეპრეტარში კი ქართული საოპერო სპექტაკლი მხოლოდ იყო იყო — ერთი — კლასიკური, ერთიც — თანამედროვე (ბალეტს ჯერ არ მწვევებოთ). ძალიან კარგია, რომ ისინი აჩვენეს. მაგრამ განა წარმოსადგენია ქართული საოპერო თეატრის სადმე ჩვენება (მეტადრე, როცა ამას დიდი პრესტიჟის მნიშვნელობა აქვს), „აბესალომ და ეთერის“ — ეროვნული შემოქმედების ამ მწვერვალის გარეშე? ამ ფაქტის ნაწილობრივი გამარტლება ის იყო, რომ „აბესალომში“ კარგა ხანია აღარ მიიღოდა სცენაზე და მისი ახალი დამამე

უნდელს პრობლემა იქცა. მაგრამ რითია გამართლებული „ქეთი და კოტეს“ გამოთქმა? ამ ქართულმა კლასიკურმა (თამაშად ვთქვათ) კომიკურმა თანამ ბევრჯერ — საბჭოთა ქვეყანაშიც და მის გარეთაც — მოიპოვა პოპულარობა და მიუხედავად იმისა, რომ ზოგან, და თვით პოლონეთშიც, უსერიოდ და გაყალბებული სხიით იდგებმა, ყველაზე დიდი წარმატებით სარგებლობს მტკიცეაგ ზედმეტია, რომ სწორედ ქართულ თეატრს უნდა გაეტანა თავისივე კლასიკური შედეგები და ქვეყნისა მისი ნაწილები სახე. არა გვერინია, რომ ამით რაიმე მხრივ შეზღუდულიყო თვით თეატრის ინტერესები და ხელი შეშლულა საბჭო-რო დასის შესაღებლობათა ღირსეულ გამოვლინებას ვფიქრობთ — პირიქით!

ასევე შეიძლება ითქვას ქართული საბჭოთა თანების საუკეთესო ქმნილებებზე (ალბრ შეფუთვებით მათ ჩამოთვლას). ერთ მოგზაურბაში ყველა ამის ზოგადება შეუძლებელიც იქნებოდა, მაგრამ ისიც ცხადია, რომ უროვნულ თანებას უფრო მეტი ადგილი უნდა ჰქონდა მიუთვინებელი!

მაგრამ გადავიდეთ თვით ლიტის ამბებზე. ჩემთვის რომ მანათ, რაც ლომში მოხდა, კერძოდ, პირველ საღამოს — „დაისის“ წარმოდგენაზე, ყველაფერს აღბათ არც დავი-ჯებობდ...
... ისევე, როგორც 32 წლის წინ, მაღალნიჭიერმა ქარ-თელმა ღირსიორმა ე. მიქელაძემ, ელვარე და შთაგონე-ბული უსტილი დასაბამი მისცა „დაისის“ მანამდელ ბრწყინვალე წარმოდგენას და დაანთ პირველი ქართული დღგადის კოცინი, ამჯერადაც, ლომში, მიქელაძის ნიჭი-ერმა მოწაფემ დ. მირცხულავამ, რომელიც ამ თან ათელი წლის მანძილზე ღრმა სიყვარულით ინახავდა საკის მას-წავალებლის ტრადიციებს, ღიღის მგზნებარებით ამიტყვე-ლა „დაისის“ შესალოა...

შემართული და შთაგონებული იყო მირცხულავა. დარ-ბაზი შეპყრობილი უნდადა ერთი ამბოხნიქით აღერე-ბულ შესავლად და ჩვევ, საქართველოდან ჩასული, სენ-თიქვეშურული მიხედვებით მუსიკისა და წარმოდგენის პათოსის აღუჩვენებს. ამასთან, ორმაგი იყო ჩვენი თვალ-ყურისა და განცდის ობიექტი: სცენა და აუდიტორია. გადმოცემთ იმას, თუ პირველი მოთქმელების დინამიკის მატებასთან როგორ მატკულობდა პოლონური ხალხის რკა-ქცა და ტამისცემის ქუხილი, ხოლო ცეკვა „ქართლის“ დრის კი, ა. დივლისა და ვ. გუნაშვილის სცენაში, ამ მქუ-ნარებისაგან თითქოსდა ჭერი ჩამოიხარა. სპექტაკლის დასასრულს, ჩვენ, იქ დამწერები, ხარბად ვათავლიერბ-თდა ტრანსპონიქელთა გამოთქმეულებას და მათ გაოგნე-ბულ სახეებს... მე კი იმას ვიხეცი, რომ მთელი წარმოდ-გენა წავიდა საოცარი ენაბრთობით, ერთიანად მძლავრი ამბოხნიქით: მასში ჩქეჭდა ქართველი ხალხის ურუკი ენერჯია და, ვფიქრობ, ეს იყო მთავარი მიზეზი მაყურე-ბელთა იმ გატანებულ სახეებსა, რომლებიც იმ ღამეს ვინილით... ჩვენ კი ერთხელ კიდევ დავრწმუნდით, თუ რა ყოფილა ფალაშელის „დაისი“ — ტემპორატივ სახალ-ხი თანერ, რომელსაც ყველა ხალხი, პირველივე მოსმე-ნით, მთელს გულით მიიღებს და შეიყვარებს...

ასეთი წარმოდგენა კი (არა მართა „დაისისა“), უნდა ვთქვა, თბილისში ძალიან დიდი ხანია არ გვეჩანა. „დაი-სი“ ყოველთვის იყო ჩვენი თეატრის საუკეთესო წარმოდ-გენა, ხშირად გვიჩანავს მასში ბრწყინვალე მიმდრელები, მაგრამ ასეთი სრულყოფილი მთლიანობა სპექტაკლის ყვე-ლა კომპონენტის არც გვაგონებდა (შეიძლება მიქელაძის შემდგენა). პირდაპირ უჩვეულოდ გამოიყურებოდნენ უკუნ-დი და განსაკუთრებით ორკესტრი, რომელთა ჟღერადობა-ში საღვთადასწული აღმადრენა და შთაგონებულობა ჩი-ნებულად იყო შესაველებლი ტემპიკურ, ვიტკიდი — ვირტუ-

ოზულ სიმწყობრებსა და მკაფიოებასთან. დიდ სიზაღვლე-სე იყო იმ საღამოს ღირსიორი და მირცხულავა. მწვენიერად, აღსვეებული განწყობილებით მღეროდნენ, უწინარეს ყო-ვლისა, მედაე ამირანაშვილი (რომლის მთავარი ღირსება ლირიკული მხურვალეობა და განცდის სიფაქიზე იყო), ასე-ვე თ. ზეინიანიშვილი, კ. ფირცხულავა; ღირსეულ პარტ-ნიორბობას უწევდნენ მათ თამარ გურგენიძე, პ. თომასე, გ. ტორინაძე.

პირველივე წარმოდგენა გადამწყვეტი ამობრება. „და ის-სი“ ტრიუმფმა იმით თითვე დიდი სიმე-პათიეობით აღაგესო პოლონური სასოტკა-დოებრიობა ჩვენი თეატრის მიმართ, ხოლო თეატრის დასი კი განაწყო შემ-დგომი წარმატებუბისათვის. აქ არა ვაგავს საშუალებად მთელის სისრულეთი შევეთხრო ლიტის გასტრო-ლებს. აღენიშნავ ყველაზე პრინციპულ მომენტებს. უწი-ნარეს ყოვლისა, მივყვით თანებას.

ერთი ასეთი პრინციპული მომენტი იყო თ. თაქთაქიშვი-ლის „ორი ნოველის“ წარმოდგენა. როგორ მიიღებდა უც-ხი სასოტკადობა ამ ეროვნულ, ამასთან უჩვეულო განზრდის ნაწარმებს? პირველივე ნოველის — „ორი ვაზრდის“ შემდეგ, დირექტორის ფიციში შემოსულმა მუსიკოსებმა და ქრნალისტებმა მეტად მაღალი შეფასება მისცეს მუსიკა-სა და სპექტაკლს; მუსიკაში აღნიშნეს თანამედროვე დარ-მატურგული აზროვნებისა და ხალხის ეროვნული კოლო-რიტის მოზღვნილი და ორიგინალური შესავება, დადგმა (რეჟისორები: ვ. ჟორდანი და ჯ. ანჯაფრძი) კი მიიწ-რის თანამედროვე საბჭოერ რეჟისურის თვალსაჩინო ნი-შეშად. აქ მარტე მაღალ შეფასებაში როდი იყო საქმე, — მათ უსუსტად, ასე ვთქვათ, „მოახვედრეს“ იმ წერტი-ლებს, რომლებიც მთავარია ამ ნაწარმოებში. მეორე ნოვე-ლის — „ჯარისკაცის“ შემდეგ ჩვენ გვეგვიპყრო უნებურ-მა სისხარება. ვფიქრობდით, რომ მეორე ნოველა პირველ-ზე უკეთ წავიდა, მაგრამ იგივე კრიტიკოსებმა განაცხე-დეს — პირველი უფრო მოაქვამდა! ამით მე მინდობა აღ-მენიშნა, რომ არავითარი უჭიკ აღარ შეგვეყოლ შეგვეტანა მათ გულწრფელობაში... ეს მაღალი შეფასება ღირსეულად აისახა პოლონურ პრესაში.

ეს რაც შეეხება ეროვნულ თანებას. მეტად პრინციპული მომენტი იყო მომღერალთა ის „დი-ლი პაექობა“, რომელიც გაიანათა „სოფლის პაკტიონსე-ბის“ წარმოდგენაზე და მასთან დართულ კონცერტში. ეს საღამო ქართულ მომღერალთა ვოკალური ხელთნების მწვერული გახდა გასტროლებზე.

თავიდანვე როდი აწყყო ყველაფერი... „სოფლის პაკტი-ონსების“ წარმოდგენა დაიწყო საკმაოდ ნერვოზული ტო-ნით, მღერალბაში მიოდ ყველას. ემოციონთა გადატკიერ-თულ ს. სოტკილავას ეს პირველი გამოსვლისთანავე დაე-ტყო, მაგრამ მანვე მალე ჩააყვია საყოფირო თავი მწყობრ-ში. ხანდახან ორთქვტრი ცელლებდა მომღერლებს; გუნდი ზოგჯერ ისე აყვირდებოდა, თითქმის მიკროფონები იდგა-ნო და ეს საგრძობად მანძილზე გრძელდებოდა. თითქმის სახიფათოდ მიმართული „საქმე“ პირველმა ცისანა ტატი-ვილთა შემთარბუნა, რომელიც თავიდანვე სრული ენერ-ჯილია და ტემპორამენტტი ჩართო და თავისი უნიკალუ-რი ხმითა და მკვეთრი დრამატული ამბოტკუდებით ტო-ნუსი მისცა წარმოდგენის დინებას. მალე ს. სოტკილავა შეუზღუდევიდა, ჩვეული მგზნებარებით გაიზალა და ეცქე-ტრი და მოწონებდა დიდი იყო. მათ ღირსეულად დება მხარ-ი. კაკაბაძემაც. თანების მეორე ნახევრთან არბიორი-მა ჯ. კახიძემ მოახდინა ჟღერადობის ეფექტური „ბალან-სირება“ და ტემპებსა და ნუნსანებში მომღერლებისათვის ხელსაყრელ, რბილ რხევებს მიადლწა.

წარმატება დიდი იყო და მომღერალთა დიდი პაექრობაც ამით დაიწყო. პაექრობის კულმინაცია კი კონცერტი იყო, რომელზეც თეატრის მთავარი ძალები ჩაერთვნენ. ამგვარივე კონცერტი დაერთო „სოფლის პატისონების“ მეთრე შენობადაცხვას. კონცერტებზე ვისმენდით სხვადასხვა თაობის მომღერლებს, მათ შორის ღვაწლმოსილი რეპერტუნებს — პ. ამირანაშვილსა და ბ. კრავიშვილს, ვინმელთა სახელებთან ჩვენი თეატრის ისტორიის მთელი ეპოქა — დეკემბრული (სამწესართი, საგასტროლო სპექტაკლებში მათი მონაწილეობა მინიმალური იყო: პ. ამირანაშვილი მხოლოდ „ტრუბადურში“, თეატრის დუცხრომელი ენერჯიტი მღერობდა, ხოლო ბ. კრავიშვილი წარდა ელვარე სატარული სახით თ. თაქთაქიშვილის „ჯარისკაცში“).

ჭეშმარიტ შეკვიბრი გაიმართა „შუა თაობის“ მომღერლებს შორის (უკვე ასე შეგვიძლია ვუწოდოთ მათ), რომლებიც დღეს თეატრის მთავარ ძალას წარმოადგენენ. წარმოდგენილი იყო ამ თაობის „მძლავრი ბირთვი“: მადეა ამირანაშვილი ჩვეული ტემპერამენტით მღეროდა რისინის ვირტუოზულ „ტრანსტელასა“ და დახვეწილი აკადემიკოსობით — ლიონორას არას ვერძის, ბედის ძალიდან“. ნათლვა ტელუმი (თავისი ეფექტური ნიშით — პრისის „გარეკინი“), თ. კურსიევა, შ. კიკნაძე, ი. შუშინია, თ. ზალიშვილი, თ. ზენკლშვილი, თ. ლაფერაშვილი... საუცხოო „ფორამში“ იყო თ. მუშუკუაძიანი, — ამაღლებული განცდით მღეროდა რუსულ ხალხურ სიმღერას „ეი, უნესი“ და იშვიათი სიღამაზით უქტერდა ხმა როგორც ჩუმ და იღუმბა, ასევე პათეტიკურ მომენტებში. საშუალება არა მაქვს ვრცლად შევიხიო ამ საუცხოო კონცერტების ყველა მონაწილეს.

მაინც საგანგებოდ უნდა აღვნიშნო განსაკუთრებული წარმატება ლამარა ჩჰინიასი — ჩვენი თანამემამულე მომღერალი ქალისა, რომელიც ათოდ წლის განმავლობაში საქართველოს გარეთ, სახელმწიფო, კიევიში მოღვაწეობდა და საბოლოოდ დაუბრუნდა თავის მშობლიურ თეატრს. მან ჭეშმარიტად დაამწერა ეს კონცერტები და მთელი ვასტროლოგი. კონცერტებზე იმდენა ცნობილი უკრანული დრამატურისა და კომპოზიტორის კრამბინჯის მომხიბვლელი „სოლოვიკო“, და არცაბის პოპულარული „ვალსი“ მის შესრულებაში ჭეშმარიტ ოსტატობასთან ერთად, ახედავდით ძალდაუტანებლობის და შთაგონებულობის მწვენიერ შეხაობებს, რაც ძალზე დამახასიათებელია მისი არტისტული ბუნებისათვის.

ხოლო ლ. ჩჰინიას მიერ შესრულებული მარო ლოდის უანსანლო წარმოდგენა „დაისიზა“ — ეს იყო სრულყოფილი განსახიბველი ქართული ქალის კვებამოსილობის, ეს იყო სიბერისა და სცენური მოჭყიდვის უტყუარი სინქრონული ადბეჭდილი, ჭეშმარიტი განცდის ხელთენება. რომელმაც დირსული გვირგვინი დაადავლო მისი ვასტროლოგი.

აღნიშნულმა მომენტებმა უზრუნველყო ქართული საოპერო ხელოვნების დიდი წარმატება მოლონეთში. ამასთან ერთად, გულთბილად მიიღეს რუსული „ქასიკური თეატრის ერთ-ერთი ამოსავალი ქმნილება გლინკას „რუსლან და ლიუდმილა“. გვაქვს სადავო ამ სპექტაკლის გადაწყვეტასთან (ამაზე შემდეგ), მაგრამ მის მუსიკალურ შესრულებას კარგი გამოხატობი ხვდა. ძალიან კარგად მიიღეს დონციეტის კლასიკური კომპერა თებრა „დონ-პასკუალე“ — მუსიკალური და სცენური შესრულებითაც საკმაოდ კოსტა წარმოდგენა (დირიჟორი ჯ. კახიძე, რეჟისორი გ. მელიკა).

გასტროლები სანიშნოდ იყო ორგანიზებული და თეატრის მთელი კოლექტივი ერთნული პრესტიჟისა და მოქალაქობრივი პასუხისმგებლობის დიდი გრძნობით იყო გამ-

სტკალული. საგანგებოდ უნდა მოვიყვანოთ ამგვარი მსახიობებისგან ერთ-ერთი მაგალითი. მოულოდნელად შეიქმნა „ტრუბადურის“ წარმოდგენის მოხსნის საფრთხე იმის გამო, რომ ავად გახდა რ. გორგიძე. მაგრამ მან ნამდვილი თავგანწირვა გამოიჩინა და წარმოდგენა მოხსნას გადაარჩინა. არც დადურად იმას, რომ ამით დიდი ზიანი შეეღობ მიუყვანდა თავისი ხმისა და თავისივე უახლოესი პერსპექტივისათვის!

ამავე დღე უნდა ითქვას, რომ პოლონეთში ზ. ფალაშვილის სახელობის თეატრის წარმატების მთავარი საფუძველი იქნა იყო თ. თუმეცა ბალეტი გამოიღო საკმაოდ კარგად და წარმატებაც ჰქონდა. პირველი ყოვლისა, ერთნული თავისებურების გამო, დიდი ინტერესი გამოიწვია და თორაძის „გორდამ“ — ამ ერთ-ერთმა ყველაზე პოპულარულმა ქართულმა ბალეტმა, რომელიც 20 წელზე მეტია სცენიდან არ ჩამოდის. მაგრამ ისიც უნდა ითქვას, რომ ამ სპექტაკლმა რამდენიმე განიცადა სცენური „გადამონტაჟება“ და მისმა ბოლო ვარიანტმა, ჩვენი აზრით, დაკარგა წარმადნევის ელვარება.

საბალეტო კოლექტივის ანაბლავდობამ ურიგოდ რთული აჩვენა თავი მიწისულის ბალეტ „ბადადგისა“. მხურვალე რეაქცია ხვდა ხ. ცინცაძის „პოეზიას“ (იგი დაერთო „ორი ნოველის“ საოპერო წარმოდგენას), რომელიც, ჩვენი აზრით, ქართული ბალეტის ბოლო წლებში ყველაზე საინტერესო და მთლიანი ნაშეუქვარია (დადამა ყოფნის ბალეტ-მეისტერ ა. ჭიჭინაძეს). აქ არ შევიძლია განსაკუთრებით არ აღვნიშნოთ მოკვავებ ქალი ლილიანა მითაიშვილი, რინეიცი „პოეზიის“ მთავარ, მეტაფორულ სახეს ქმნის და ძლიერი დრამატისმთა და გმირული ტემპერამენტით აღზეჭდავს სამამულო ომის მძინვარებას. ვასტროლებზე, სანდლიბორ — კონცერტებზე დიდი წარმატება ხვდა ლ. მითაიშვილისა და ვ. აპბიძის მეტად ეფექტურ პორტოფოლიუ-აქრობატულ ნინუნს (მომკვების ვალსზე).

ჩვენი მიზანია არ ყოფილა ბალეტის ვასტროლების საფუძვლიანი მიმოხილვა წერილის ეს თავი უცხოეთში ქართული საოპერო თეატრის პირველ სასაფარს მივუძღვნეთ.

ქართული თეატრის წარმატებამ წარმოშვა პოლიონური სასოკადოფორიობის მოთხოვნად ვასტროლების დასასრულს პოლიონურის დედაქალაქ თბილისში მიიღობის ოქტრის წარმოდგენის გამართვის თაობაზეც ცხადია, ნაჩვენები იქნა „დაისი“. მას ესწრებოდნენ მრავალი ქვეყნის დიპლომატიური კორპუსების წარმომადგენელი და აქაც წარმატება შთამავონებელი იყო.

ამრიგად, ქართული საოპერო თეატრს გზა გაეგავა უცხოეთისაკენ და აქ უკვე ახალი პერსპექტივები გამოჩნდა. თეატრმა იჩიე მიიღო რამდენიმე მიწვევა. მაგრამ ყოველივე ეს სრულიად არ გვანათავისუფლებს იმ სერიოზული პრობლემებისგან, რომლებიც დგანან ზ. ფალაშვილის სახელობის თეატრის წინაშე.

საშრომოდ რეპერტუარის შესახებ

1. პართული ოპერა

თბილისის საოპერო თეატრის რეპერტუარი ყოველთვის უნივერსალური და მრავალფეროვანი ყოფილა. მაგრამ ამასთან, რაც ერთნულმა ოპერამ არცაგებო დაიწყო, იგი განსაზღვრავდა კიდევაც ამ თეატრის ძირითად შემოქმედებით სახეს. ქართული ოპერების დადგენებში ყოველდღობით უმთავრესად ზ. ფალაშვილის სახელობის თეატრის მუსიკალური და სცენური ხელოვნების ძირითადი, ამოსავალი თავისებურებანი. ქართული კლასიკური ოპერების,



კერძოდ — ზ. ფალიაშვილის ქმნილებების ყოველი ახალი განხორციელების დროს ვლინდებოდა თეატრის დონე, მისი ახალი შემოქმედებითი ეტაპი. ქართული ხელოვნების ა დკადის (მოსკოვი, 1937 წ.) შემდეგ მკაცრად გამოვლინდა ეროვნული საოპერო კლასიკის სტანდარტული ადგილი ზ. ფალიაშვილის სახელობის თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებაში. 40-იანი წლებიდან კი დაიწყო ახალი ხანა ეროვნული ოპერის განვითარებაში: ორ ათეულზე მეტი წლის მანძილზე დაიწერა და მეტ-ნაკლები წარმატებით დაიდგა უამრავი ახალი ქართული ოპერა.

ამ დიდი ხნის განმავლობაში თეატრის მართლაც გულ-მოღვინედ და მომხიზნებით მუშაობდა ახალ ეროვნულ რეპერტუარზე, იდგებოდა თითქმის ყველაფერი, რაც კი იწვევებოდა. ცხადია, ყოველთვის დადებითი შედეგი არ იყო, მაგრამ ყველაფერი კეთდებოდა ეროვნული საოპერო ფონდის გამდიდრებისათვის. მართალია, ბევრი მათგანი მალე ჩამოსულა სცენიდან, მაგრამ მთავარი ეს იყო: ამ დღემდე ოპერებში ყოფილა ისეთი ნაწარმოებები, რომლებიც იმასაკლებდნენ განსაკუთრებულ ყურადღებას. მიუხედავად დგებოდა საკითხი: თეატრის კულა უნდა ბიზნესად მათთვის, სრულყოფის მიზნით, ავტორებმა ერთად დაეკვირა მათი მუსიკალურ-სცენური რეაქციები და ამ გზით დაეკვირდებინა ისინი თეატრის ძირითად სარეპერტუარო ფონდში.

რა მდგომარეობაა დღეს ეროვნული რეპერტუარის მხრივ? რამდენად განსაზღვრავს იგი თეატრის დღევანდელ დონეს და წარმართავს მის მხატვრულ გეზს?

დაიწყეთ ზოგადი მარჯენებლებით. ამ ორი წლის მანძილზე ეროვნული კლასიკიდან იდგებოდა სულ ორი ოპერა: ზ. ფალიაშვილის „დაისი“ და ვ. დოლიძის „ქეთი და კოტი“. ქართველი საბჭოთა კომპოზიტორების ქმნილებებიდან ყველაზე ხშირად იდგებოდა ო. თაქთაქიშვილის „ორი ნოველა“ (მოგაგონებთ, რომ ო. თაქთაქიშვილის ეს ქმნილება „სამი ნოველის“ სახით დაიდგა 1967 წელს, დიდი ოქტომბრის რევოლუციის 50 წელთან დაკავშირებით). მაგრამ მესამე ნოველა ახალი რეაქციის მოლოდინშია და ამის გამო დღესდღეობით არ იდგება). სცენაზე ხანდახან გამოჩნდება შ. მშვიდიძის „ამაგი ტარიელისა“ იმ მუსიკალურ-სცენური რეაქციით, რომელიც 1967 წელს განხორციელდა. რეპერტუარში დრომოც. ო. გოგიეისის საბავშვო ოპერები „ბროლის ქოში“, ხოლო მისივე „წითელქუდა“ გადატანილი იქნა ქუთაისის ფილიალის სცენაზე. ყველა ეს საექტაკო წინა წლებში იქნა დადგმული.

რა დაიგა 1968 წლიდან?

ერსაზრდით ქართული ოპერა, რომლის დადგმაც განხილულ პერიოდში წარმატებით განხორციელდა, ეს არის ა. ბუკაის საბავშვო ოპერა „ყვავილითა სამყაროში“, რომელიც წარმოადგენს პოპულარული ოპერის „დაუპატივებელი სტუმრების“ ახალ მუსიკალურ-სცენურ რეაქციას. ახლახან დაიდგა ა. ბალანჩივის კომიკური ოპერა „ოქროსი ქორწილი“, რომლის სცენური ცხოვრების ხანგრძლივობა ძალზე საკეთი.

ეს არის და ეს.
ზ. ფალიაშვილის სახელობის თეატრის დღევანდელი ეროვნული საოპერო რეპერტუარიც ამით ამოიწურება. თეატრის ხელმძღვანელობას აქვს პერსპექტიული გეგმები, რომლებიც უნდა ვენდობთ: ამგვარი გეგმები ადრეც ქმნიდა, მაგრამ ამჟამად ჩვენ ვსჯელობით თეატრის დღევანდელი დეკორატიული მარკეტინგის შესახებ. დღეს კი ასეთი მდგომარეობაა (სამწესბაროდ, გვიხდება ამის კონსტატაცია): თბილისის საოპერო სცენა ძალზე დიდ და ხანაა არ ყოფილა ეს დღემდე არ იმით ქართული ოპერების დასახელების მხრივ, როგორც იგი დღესაა!

გავილით ათეული წლების მანძილზე ეროვნული რეპერტუარი გადამწყვეტ პირველად ზეგავლენას ახდენდა ზ. ფალიაშვილის სახელობის თეატრის შემოქმედებითი კოლექტივისა და მხატვრული ხელმძღვანელობის (დირიჟორების, რეჟისორების, მხატვრების) მოღვაწეობას და შემოქმედებით ფორმირებაზე, ეს გარემოება არასოდეს არ ზღუდავდა თეატრის კოლექტივის ღირსეულად გამოუმჯდამებინა თავისი შესაძლებლობები პირველ თუ დასავლეთ-ევროპულ კლასიკურ ოპერებში. პირველ, სწორედ ეს ქმნიდა იმ თავისებურებებს, რომლითაც აღბეჭდილია ამ თეატრის ხელოვნება.

დღეს ეს ეროვნული ოპერის რაიმე წარმმართველ გეზზე ლაპარაკიც არ შეიძლება, რადგან თეატრის დღევანდელ ცხოვრებაში იგი ძალზე ეპიზოდურად გამოიყურება! დავიჯეროთ, რომ ეს დროებითი მოვლენაა.

სამართლიანობა მოითხოვს — გავიყვიოთ რეპერტუარიდან ზოგიერთი ოპერის ამოგარდნის ობიექტურ მიზეზებში. უპირველეს ყოვლისა, შევხებით ქართულ კლასიკურ ოპერის უმალეობი ქმნილებებს — ზ. ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერის“ საკითხს. შ. ასლანაძის უკანასკნელი დადგმის შემდეგ, 1953 წლიდან მიყოფილებული, „აბესალომის“ სამა ახალმა დადგმამ უზღვივად განიცადა სცენური მარცხი (მართალია, გერბი მათგანი საქმიად დიდხანს მიიღობდა სცენაზე, მაგრამ ეს არ ცვლიდა დადგმის ხარისხს — ასევე შეიძლებოდა სხვა უხეირო სპექტაკლების ხელოვნური განახრძლივებაც მუსიკალური შესრულების მაღალი დონის ხარჯზე!). ბოლო დადგმის შემდეგ კი, 1967 წლიდან, მისი სპექტაკლებიც შეწყდა, მიუხედავად იმისა, რომ არნიშნული დადგმის მუსიკალური შესრულების საერთო დონე და მასშტაბი (მუსიკალური ხელმძღვანელი და დირიჟორი დ. მირცხულავა) შეიძლება საუკეთესოდ მივიჩნიოთ „აბესალომის“ ყველა დადგმას შორის. ი. მიქელაძის მუსიკალური ხელმძღვანელობით განხორციელებული წარმოდგენის შემდეგ.

ამ დადგმების სცენური მარცხის მიზეზები სხვადასხვა იყო. მაგრამ თავისთავად შეუძლებელი მდგომარეობა მტკიცებებს ქართული ეროვნული საოპერო რეჟისორის სერიოზულ კრიზისზე (გავიხსენით წარსული, როდესაც სწორედ ფალიაშვილის ოპერებზე ხდებოდა ქართული საოპერო რეჟისორის ეროვნული სახისა და მის განმტკობება ფორმირება!), მაგრამ ამას კიდევ დავუზრუნვებით.

თეატრის ხელმძღვანელობამ დაგვიანდა დასურული კონკურსი „აბესალომ და ეთერის“ დადგმის რეჟისორისა და მხატვრის ერთობლივ ექსპოზიციასა და ესეივნებზე. მაგრამ ამ საპატიო, თუმცა ძალზე უჩვეულო კომპონში მონაწილე ბევრი არ აღმოჩნდა და სახარბიელო შედეგიც ვერ მივიღეთ.

თითქმის ორი წელია, რაც არ მიდის თბილისის სცენაზე ო. თაქთაქიშვილის „მინდია“. მუსიკალური დრამატურგიის მხრივ ეს ოპერა ყველაზე სრულყოფილად შეიძლება ჩაითვაოს ახალ ქართულ ოპერებში ეროვნული კლასიკის შემდეგ. ამ მხრივ იგი რაიმე რეაქციას არ საჭიროებს. მაღალ დონეზეა მისი მუსიკალური შესრულებაც. მაგრამ თეატრის ხელმძღვანელობის განმარტებით სპექტაკლი შეჩერდა თითქმის არამდამაკყოფილებელი დადგმისა და სცენური გადაწყვეტის გამო. უბრალო ეს ასეა, მაშინ ამ თვალსაზრისით უნდა შეჩერებულიყო თეატრის წარმოდგენების უმრავლესობა!

კვვე სთვით სწორია, რაც აღნიშნავს შ. მშვიდიძის „დელსტატის მარჯვენა“, რაც იმას ნიშნავს, რომ ეს დიდი და რთული ოპერა ხელახლა უნდა იქნეს შესრულებული კოლექტივის მიერ. მუსიკის ღირსებების, ღრმა თვითმყოფლობის მხრივ „დელსტატის მარჯვენა“ ამავე ავტორის „ტარიელიან“ ერთად საუკეთესოთაგანია ქართული

საოპერო შემოქმედებაში ეროვნული კლასიკის შემდეგ, მაგრამ ეს ოპერა დრამატურული, ნაწილობრივ, მუსიკალური დრამატურუკის თვალსაზრისით, საჭიროებს თეატრთან კონტაქტში გარკვეულ რედაქციას, რომ იგი სრულყოფილი სახით საბოლოოდ შერგოს ეროვნული ოპერის ოქროს ფონდს (საბოლოო დახვეწას საჭიროებს აგრეთვე „ამბავი ტარილისა“).

ძალზე დიდ ხანია, რაც თეატრის რეპერტუარიდან ამოვარდნენ ა. კერესელიძის „ბაში-აჩუკი“ და დ. თორაძის „ჩრდილოეთის პატარაძალი“. ამ ოპერებს გარკვეული ღირსებები გააჩნიათ და მათი მიფრწყება თეატრის ეროვნული რეპერტუარის ასეთი, პირდაპირ ვთქვათ — ჩაგრუნების დროს, არ არის გამართლებული. გაურკვეველი მკარნახის გამო კარგა ხანია არ მიღებს მ. დავითაშვილის საბავშვო ოპერა „ქაჯანა“.

ამრიგად, ცხადი ხდება, რომ თეატრ-მა, ეროვნულ რეპერტუარზე მთელი ამ განვლილი ხანგრძლივი მუშაობიდან ვერ მოიპოვა ნაყოფი ისე, რომ ეს ნაყოფი მტკიცედ დამკვიდრებულიყო სარეპერტუარო ფონდში. ამის სასურველია თეატრს ქჭონდა.

შეიძლება უყარადა მოგვეჩვენოს, მაგრამ ქართული ოპერა თბილისის საოპერო თეატრის ცხოვრებაში უფრო აქტიურ ფუნქციას ატარებდა ეროვნული ოპერის შექმნის პერიოდში, მისი კლასიკოსების სიცოცხლეში, ვიდრე ეს დღეს არის! თქმა არ უნდა, თუ რამდენად მოუთმენელია ეს მდგომარეობა!

თეატრის ხელმძღვანელობა გვიპირდება ამ მდგომარეობის გამოსწორების (და სხვათა შორის — დიდი ხანია ამას გავიბრუნებ, მაგრამ ცხადზე უცადაესია, რომ ყოველივე ამას დიდი დრო დასჭირდება! დაყოფება კი სულ უფრო და უფრო გაართულებს მდგომარეობას!

* * *

ქუთაისის ფილიალის დაარსება საიმედო პერსპექტივას ხსნის ეროვნული რეპერტუარის განხორციელების თვალსაზრისითაც. ფილიალის მუშაობის უკვე დასაწყისი გვარწმუნებს ამაში: დაიდგა „ესპანელი და ეთერი“, „ადრეკან ციფერი“, „მინდისა“, „წითელქუდა“, „ჩქელი და კოტე“. გვიპირდებათ „დაისას“. თვით ოპერების შერჩევის პრინციპიც ყოველი კუბითი მართებულია. მაგრამ ყველა ეს არის ქუთაისის ფილიალის სპექტაკლები და თბილისის საოპერო თეატრის პრობლემას ეს არ ცვლის!

2. თანამედროვე საბოთა და საზღაპარაბათული საოპერო შემოქმედება

დიდი ხანია ეს საკითხი ზ. ფალიაშვილის სახელობის თეატრის ერთ-ერთი ყველაზე მტკიცეული შემოქმედებითი პრობლემაა. პრესაში თუ საღიბსუბო ტრიბუნაზე არაერთხელ აღინიშნულა, რომ ზ. ფალიაშვილის სახელობის თეატრის არსებითად მოწყვეტლია თანამედროვე საპტოპო (რეპერტუარის) და მომე რესპუბლიკების) და საზღვარგარეთის საოპერო შემოქმედების უმნიშვნელოვანეს მოვლენებს. ის, რომ თეატრი 30 წლის მანძილზე დადგამდა 3-4 თანამედროვე ოპერას, თეატრის ცხოვრებაში ეპიზოდურად რჩებოდა და ამასაც „ხარკის გაღების სასიათი უფრო ჰქონდა, ვიდრე თანამედროვე ოპერის საუკეთესო ნიმუშების პრინციპული შერჩევასა“.

გარდაცემის მომენტზე თითქოს დადგა. თეატრის დიდ და პრინციპულ გამარჯვებად იქნა აღიარებული საპტოპო მუსიკის კლასიკოსის, თანამედროვეობის ერთ-ერთი უდი-

დესი კომპოზიტორის ს. პროკოფიევის ოპერის „სემინიკოტასი“ დადგმა (1964 წ.). ზ. ფალიაშვილის სახელობის თეატრმა მოგვცა ამ ნოვატორული ოპერის თვალსაზრისით მუსიკალურ-სცენური ინტერპრეტაცია და ამით თეატრის კოლექტივის მდიდარი შესაძლებლობების სრულიად ახალი მხარეები გამოვიჩინა. ეს ფაქტი ერთდროულად აღიარებული როგორც რესპუბლიკის, ასევე საკავშირო პრემია. თეატრს გაესხნა სამიველი პერსპექტივები თანამედროვე საოპერო შემოქმედების სფეროში.

მოსალოდნელი იყო, რომ ეს შესანიშნავი წამოწყება თეატრის თეატრის განგრძობას დასაძლავებდა. იმედი გაჩნდა, რომ ზ. ფალიაშვილის სახელობის თეატრის სცენაზე ვიხილავდით მოსტაკოვიჩის „კატერინა იზმაილოვას“, პროკოფიევის სხვა ნაწარებსაც, ჩვენი საუკუნის უცხოური ოპერის საუკეთესო ნიმუშებსაც (ვითქვამს, რ. შტრაუსის, ორფის, სტრაინსკის, ბრიტენის ქმნილებებს), რომლებიც საპტოპო კავშირისა და მთელი მსოფლიოს საუკეთესო საოპერო თეატრებს ამწველებენ. მაგრამ ეს არ მოხდა. „სემინიკოტასი“ ამ მიმართულებით აღარაფერი მოჰყოლია. მას შემდეგ კი ექვსი წელი გავიდა!

3. რუსული და დასავლეთიკავშირული კლასიკური ოპერა

კლასიკური ოპერის მსოფლიო შედეგებს, ჩვეულებრივ გადაწვევებზე, ამასთან სტაბილური ადგილი უჭირავთ ყოველი მნიშვნელოვანი საოპერო თეატრის რეპერტუარში. ასევე იყო და არის თბილისის საოპერო თეატრშიც. მეტსაც ვიტყვი: იყო დრო, როდესაც თბილისის საოპერო სცენაზე ეს შედეგები იდგმებოდნენ მათი გენიოპა ავტორების სიცოცხლეშივე, მათი ოპერების საშობლოში პირველი დადგმიდან 1-5 წლის მანძილზე. და მაშინ ისინი იდგმებოდნენ, როგორც იმ დროისათვის თანამედროვე საოპერო შემოქმედების ნიმუშები! ამგვარად განხორციელებულა თბილისში ვერდიას თუ პუჩინის, ჩაიკოვსკისა თუ რიმსკი-კორსაკოვის მთელი რიგი ოპერების დადგმები!

მსოფლიო საოპერო შედეგები ამგვარი ოპერატული გამოხატულებისა და დადგმის ტრადიციის თბილისში დიდი ხანია დაიკარგა, მაგრამ ამ შედეგებმა თავისი სტაბილური ადგილი დაიკარგა თეატრის რეპერტუარში. ამ ოპერებზე იწრთობდა მომწერალ-მუსიკოსთა მთელი რიგი თაობების ოსტატობა, მათში გამოდიოდნენ საპტოპო კავშირისა თუ უცხოეთის გამოჩენილი მომწერლები. ეს ის პროცესია, რომელსაც ყველა მნიშვნელოვანი საოპერო თეატრში აქვს ადგილი.

ამ ძირითადი, სტაბილური რეპერტუარის შექმნა, ერთის მხრივ, აუცილებელი იყო თბილისის საოპერო თეატრისათვის, მაგრამ, მეორეს მხრივ, მრავალი ათეული წლების მანძილზე ამან გამოიწვია გარკვეული კონსერვატორული იდგმობა ძირითადად ერთიადიგივე ოპერებში. როდესაც თეატრი თრუსული ან დასავლეთიკავშირული საოპერო კლასიკიდან ახალ დადგმებს ახორციელებდა, უფრო ხშირად, ესენი იყვნენ რეპერტუარში ადრევე დამკვიდრებული ქმნილებები და თეატრი ძალზე იშვიათად მიმართავდა ისეთ ოპერებს, რომლებიც თეატრში არ დადგმულან, ანდა დიდი ხნის წინათ ამოვარდნილან რეპერტუარიდან.

თბილისის თეატრის მიმართ წლებში მანძილზე გაისმოდა საყვედურები, რომ მის სცენაზე არ იდგმება მოკერტის „დონ-ჟუანი“ ან მისივე ხალხ ოპერები, ვაგნერის ოპერები, მუსორგის „ხოვანშჩინა“, რიმსკი-კორსაკოვის ოპერები (რომ აღარ ვილაპარაკებ ჩვენი საუკუნის შემოქმედებაზე).

გამოითქმებოდა სურვილები, რომ იგივე იტალიური საოპერო კლასიკიდან, რომელსაც დიდი ადგილი ჰქონდა დამთბობლი რეპერტუარში, განხორციელებულიყო იმ კომპოზიტორთა შემოქმედება, რომელიც ჩვენს სცენაზე არ იყო წარმოდგენილი. დასადგმელი ბევრი რამ არის, მაგრამ ამის პრაქტიკულ განხორციელებასაც დიდი დრო სჭირდება. ამიტომ თეატრს არ გამოადგებოდა რეპერტუარის შემთხვევითი, რაოდენობრივი გაზიარების რაიმე „კუობასის“ პრინციპი. არჩევანი უნდა მომხდარიყო ისეთ ქმნილებებზე, რომელზეც პრინციპულ სიახლეს მოუტანდადნენ თეატრსა და მის მსყურებელს, გააფართოვებდნენ მათს ესთეტიკურ ჰორიზონტს და ახალ გზებზე დასახებდნენ თეატრის შემოქმედებით კოლექტივს.

ამ რამდენიმე წლის წინათ ეს პრინციპული გარდატეხაც თითქმის დაიწყო. თანამედროვე ოპერას — „სემიონ კიტკის“ მალე მოჰყვა მოცარტის „დონ-ჟუანი“ (1965 წ.). ეს იყო თეატრის სოლიდური ნამუშევარი. იმავე წლებში დაიდა ლინიეტის „ლუჩია დე ლამერური“ (რომლითაც თბილისში არსებობა დაიწყო საოპერო დასამ), პუჩინის „ჯანი სკიპი...“ ეს ტრადიცია 1968 წლიდანაც თითქმის გაგრძელდა — დაიდა დონიეტის „დონ-პასკუალ“, გლინკას „რუსლან და ლიუდმილა“.

ეს კი მოხდა, მაგრამ... რეპერტუარიდან კარგა ხანია ამოვარდა „დონ-ჟუანი“ — კლასიკური ოპერის ერთ-ერთი უმაღლესი ქმნილება, რომლის დადგმისათვის დიდი დაბრკოლებების გადალახვა გახდა საჭირო და რეპერტუარში მის დაშვებულსაც უდიდესი პირობები მინიჭებულა და ქინდა თეატრის დასისათვის. ამოვე დაიკარგა თეატრის ესოდენ დიდი და პრინციპული ნამუშევარი (მისი აღდგენა კი დროის გავლის გამო ახალი დადგმის სინდულს უდრის). ამ ფაქტს ვერაფერი გააზარებდა ვერ მოეძებნება და იგი თეატრის საექტაო მონაპოვრის განიყვება ნიშნავს.

4. იმის უზეოური ოპერების ძარბოულად დაღბის თაოზაზე

ჯერ კიდევ 900-იან წლებში ქართულმა ფილარმონიულმა საზოგადოებამ გამოიჩინა ინიციატივა და საკუთარი ძალეებით განახორციელა ქართულ ენაზე რამდენიმე დასავლეთეოროპული ოპერის დადგმა. თბილისის სახელმწიფო ოპერის კი ქართულ ენაზე არაქართული ოპერების დადგმა (1918 წ.) უშუალოდ წინ უძღოდა და სცენაზე ეროვნული კლასიკური ოპერების დაბადება. ასე დაიწყო ყოფილი „სახაზინო“ თეატრის გაქართულება. ეს ტრადიცია თბილისის საოპერო თეატრში განახლდა 30-იან წლებში (ქართულად დაიდა „კარმენი“ და „აიდა“), შემდეგ ისევ შეწყდა.

და დღემდე შეწყვეტილია... ჩვენს რესპუბლიკაში ამ თეოდულ წლის მანძილზე მრავალგზის გამოთქმულა ამის გამო ხმაივალად გულისწყრომა. ამ გულისწყრომას თეატრი, თავის მხრივ, დაპირებებით პასუხობდა... ერთ-ერთი დაპირება ასეთი იყო: რომ თეატრი არ მოცდეს და ხელახლად შესასწავლი და დასადგმელი არ გაგვიზღვდეს რეპერტუარში უკვე მყოფი ოპერები, ამიტომ ქართულ ენაზე დადგამთ ისეთ დასავლეთეოროპულ ოპერებს, რომლებიც ჩვენს სცენაზე აქამდე არ იდგმებოდა... ასეთი ოპერებიც დაიდა (ხელახლად იდგმებოდნენ რეპერტუარში მყოფი ოპერებიც), მაგრამ არა ქართულად! დაპირებებიც ასე „სრულდება“!

განხილულ სეზონებში, 1968 წლიდან, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, თეატრის სცენას შეემატა ორი კლასიკური ოპერა: გლინკას „რუსლან და ლიუდმილა“ და დონიეტის „დონ-პასკუალ“. გლინკას ეს ქმნილება ძალზე დიდი ხნის წინათ მხოლოდ ეპოზოდურად თუ გასიჩინილა ჩვენს სცენაზე, ხოლო დონიეტის ლირიკულ-კომიკური ოპერა 1931-32 წლების სეზონში დაიდა და მისი სპექტაკლი (დირიჟორი გ. მიქელაძე, რეჟისორი მ. კვალაშვილი, მხატვარი ს. ვირსალაძე) თავის დროზე აღიარებული იქნა როგორც თეატრის ცხოვრებაში მნიშვნელოვანი მოვლენა. „დონ-პასკუალს“ ახალი დადგმა განახორციელეს დირიჟორმა ჯ. კახიძემ, რეჟისორმა გ. მელიქიამ, მხატვარმა მ. მურვანიძემ. იგი როგორც მუსიკალურად, ასევე სცენურად საინტერესო, სასიამოვნო სპექტაკლია და გამოიჩინა ფილიგრაფული დახვეწილობით, კომპანია სიმუშევრითა და შესწავლების კულტურით. ამ მხრივ შეიძლება ითქვას, რომ განხილული პერიოდის ახალ დადგმებს შორის იგი საუკეთესოა. მაგრამ, ჩემი აზრით, ამ წარმოდგენას არ შეიძლება რაიმე საკმაოდ მნიშვნელობა მიეცეს. გარდა იმისა, რომ სადავო კლასიკური ქმნილების ამგვარი თავისუფალი მოდერნიზაცია, სპექტაკლი თავისი სტილით უხელოდებდა თანამედროვე ოპერეტასა და „მუსიკალის“ ფორმებს, რის გამოც მას არ შეუძლია ფუნდამენტური ადგილი დაიკავოს და წარმართველი ფუნქცია შეასრულოს თეატრის შემოქმედებაში.

პრინციპული მნიშვნელობა აქვს რუსული კლასიკური ოპერის ერთ-ერთი საუკეთესო ქმნილების — გლინკას „რუსლან და ლიუდმილას“ დადგმას. ამ ოპერის სცენური განხორციელება, ჩვეულებრივ, მრავალ სიტუელსთან არის დაკავშირებული. ამ მხრივ თბილისის თეატრის მიერ გადადგმული ნაბიჯი მხარდაჭერას იმსახურებს. საკმაოდ ხარისხიანა მუსიკალური მუსორგლის დონე (თავიდანვე აღიარებდა მ. მუხომბერი). გაჩვენებულა თითქმის ლამაზი (სინათლისა და ფერების განაწილების მხრივ), თუმცა აშკარად თვითმზნური ეპიზოდებია დადგმაში (რეჟისორი გ. მელიქი, მხატვარი მ. მურვანიძე), სახელდობრ, ეს შეეხება სტატიური სურათოვნებით გადაჭრილ მომენტებს. მაგრამ სცენურ მოძრაობას რეჟისორი ძირითადად აგებს პირთერაფიული პანტომიმის პრინციპით. პანტომიმის პრინციპი თვით საბალეტო ხელოვნებაში მოძველდა და საოპერო რეჟისურის „სიახლის“ პრეტენზიით მისი შემოტანა და პერსპექტივა აშკარად საკუთარია.

სადავო მართებლობა იმ შემოქმედებებისა, რომლებიც თეატრზე გლინკას მუსიკაში მოხადნა. კლასიკური შედგენის მიმართ ესოდენ დიდ დოვტეში თავისუფალი ოპერაციების უფლება ჯერ არავის მოუცია!

კარგი წარმოდგენა გამოიდა ა. მუკის შესანიშნავი საბავშვო ოპერის „ყვავილთა სამყაროში“ („დალაპტაკებელი სტუმრების“ ახალი რედაქცია) ახალი დადგმა (დირიჟორი დ. მიჩქეულავა, რეჟისორი ჯ. ანჯაფარიძე, მხატვარი ი. ასუაშვილი). რეჟისორმა პარაზიტი მანრების სცენებს ნიჭურად და გონებამახვილურად გამოუძენდა ჩვენი თანამედროვე უქნარა, სტლიაგების მსგავსი ფორმა და ამით სპექტაკლს მამხილებელი, საბიტიური ძალა მიანიჭა. მაგრამ ამ კარგ სცენურ ჩანაფიქრს მაინც სჭირდება ბიოლოგიკ მიყვანა.

თეატრმა ახლად დადა ბიჭის „კარმენი“, ვერდის „აიდა“ და გუნის „ფაუსტი“ — კლასიკური ოპერები, რომლებიც მრავალი ათეული წლის მანძილზე განუწყვეტლოვ იდგმებოდა ჩვენს სცენაზე. ეს ოპერები მტკად ატყობს როლს თანამედროვე თეატრის პრაქტიკაში და ამ სპექტაკლების წესრიგში მოყვანა და დროდადრო განახლებაც ასევე

აუცილებელია. მაგრამ მათმა ახალმა დადგემბმა, სამწუხაროდ, ვერ მოიტანეს სასურველი შედეგი.

„კარმენში“ ბევრი ახალი დადგმა უნახავთ თბილისელებს. ამ ბოლო წლებში კი იგი სცენურად საკმაოდ გაცვეთილი და მიდევნებელი (როგორც ტექნიკურად, ასევე სცენური გადამწყვეტის მხრივ) სახით მიდიოდა თბილისის სცენაზე. სწორედ ეს — სიციფლისი მკვეთრებით აღსავსე შედეგი, ვერ ურთივდება ვერაფერს გაცივებს ან მოძველებს და, ცხადია, იგი ახალ დადგმას მოითხოვდა. დამდგმელმა მოწვეული იქნა რეჟისორი დ. სმირნოვი. სამწუხაროდ, ახალ დადგმას რაიმე სახისებლ და შესაძლებელი გაუმჯობესება არ მოუტანია და ეს „პრემიერაზე“ უდიდძამო („კარმენი“!), რიგითი წარმოდგენის დონეზე დარჩა.

მთაწყოლი საოპერო კლასიკის ეს უხერხულად აღსაყვანილია კი სცენური შემოქმედების დაუმრავლებელ სამუშაოებს იძლევა. ახალ დადგმას არავითარი გამართობა არ მიეცა.

„აიდა“ თბილისში 30 წლის მანძილზე უცვლელად მიდიოდა აღ. წყნუწყნა დადგმით. ერთ დროს ნამდვილად კარგი — მიწვევით სისადავითა და სტილის მკაცრი გრძნობით დადგმული წარმოდგენა ბოლო წლებში გაცვეთილ და უაღრესოდ მდგომარეობაში იყო. ცხადია, საცერო იყო ახალი დადგმა, ან საფუძვლიანი განახლება. ახალი დადგმა განახორციელა ჯ. ანჯაფარიძემ (მხატვარი მ. ჩიქოვანი, დირიჟორი გ. ზამხაფარაშვილი). სპექტაკლში შევიდნენ ახალი შემსრულებლები. უკვე გამოცდილია შემსრულებლებმა ახალი საინტერესო თემატიკები გამოამყვანეს (განსაკუთრებით აღსანიშნავია ც. ტატიშვილისა და ნ. ანდლუაძის „დეტის“, რომლებმაც ამ ოპერაზე საფუძვლიანად იმუშავეს ბერლინის „კომინო ოპერას“ თეატრში). მაგრამ გათვლიდა ისე, რომ წარმოდგენაში თითქმის უცვლელი დარჩა ძველი დადგმის მიზანსადავები (ზოგჯერ საკმაოდ გამოფიტული სახით), ხოლო მხატვრული გაფორმება კი ახალია, რაც სცენაზე აშკარა შესაბამისობას ქმნის. ამასთან უნდა აღინიშნოს, რომ ესოდნ რთული, მონუმენტური ოპერის ახალი დადგმისათვის სარეჟიციო მუშაობის დრო და რაოდენობაც ძალზე მცირე იყო. ყოველივე ამის შედეგად მივიღო, „სანახვერდო“ ახალი დადგმა და იგიც საშუალო რიგითი სპექტაკლებიდან არაფრით გამორჩევა.

გუნოს „ფაუსტიც“ თითქმის ყოველ სეზონში მიდის ჩვენს სცენაზე და მასში ჩართული არიან როგორც ჩვენი თვალსაჩინო მომღერლები, ასევე გასტროლიორები. მაგრამ გავუვებარია, რა მოსაზრებით გადაწყვიდა მისი ხელახლა დადგმა? ახალი დადგმა არც ისე დიდი ხნის წინ, 1964 წელს იყო განხორციელებული (დირიჟორი გ. ზამხაფარაშვილი, რეჟისორი ჯ. ანჯაფარიძე, მხატვარი მ. მურგანიძე). საკმაოდ მაღალი იყო მუსიკალური შესრულების დონე; დადგმაში იყო სადავო მხარეები, სახელოდორ მის მხატვრობაში (ეს ენება არა ხარისხს, არამედ გადაწყვეტის პრინციპს).

მაგრამ განა ხმა მოქმედ სარეპერტუარო ოპერების უმრავლესობა ნაკლებად გაცივებული და გაუმრავლებელი მდგომარეობაშია? საკითხავია, იქნებ სხვა სპექტაკლები უაფრო და ტექნიკურად უფრო უხერხულ მდგომარეობაში არიან? უნაყოფი ის არის, რომ „ფაუსტიც“ წინა დადგმის ყველაზე სადავო მიჩნეული კომპონენტის — მხატვრობის შევცლა ახალ დადგმაში დაველა... იმავე მხატვარს მ. მურგანიძეს (!), ხოლო რეჟისორ ჯ. ანჯაფარიძეს ჩამოერთვა დადგმა და გადაცემა რეჟისორ გ. მელიქის!

ყოველივე ამას გამართლება ექნებოდა, რომ ახალი დადგმა შესაძლებელია უკეთესი ყოფილიყო წინაზე, მაგრამ ეს ასე არ მოხდა. მუსიკალური შესრულების მხრივ (დირიჟორი გ. კახიძე), რაიმე საყურადღებო განსხვავება არ არის, ხოლო დადგმა აშკარად სცოდნავს სავეკო გემოვნებით,

რაც, სახელოდორ, ძალზე პრეტენზიულ, ამასთან ესთეტიკურად საკმაოდ უხერხულ მიზანსადავებით გამოიხატება. ამასთან, გაუვებარია წარმოდგენიდან აცალკავების და — ამ „ბრწყინვალე საბალეტო სცენის ამოღების მიზეზით, — ამ ოპერაშიც გუნოს ოპერა გოთვს ქმნილების სიღრმეებს მაინც ვერ მიუახლოვდა (და ვერც ვერავის მოუხერხებია ეს). ხოლო სპექტაკლმა კი დაკარგა გუნოს ოპერის მეტად მნიშვნელოვანი სცენა.

ამრიგად, მხატვრული შედეგი იმ სამი კლასიკური ოპერის ხელახალი დადგმისა, რომლებიც რეპერტუარში თითქმის შეუღებად არიან, ძალზე უმნიშვნელო აღმოჩნდა. განა არ აჯობებდა, ან უსარგებლო ოპერაციების ნაცვლად, დადგმულიყო თუნდაც ერთი ისეთი ოპერა, რომელიც მართლაც სიახლე იქნებოდა თეატრისათვის?

ერიტიო წარმოდგენების შესახებ

რიგით წარმოდგენებში, ჩვეულებრივ, უნდა აღიბეჭდოს თეატრის სტაბილური დონე. სამწუხაროდ, ზ. ფალიაშვილის სახელობის თეატრში რიგითი წარმოდგენების დონე ძალზე არათანაბრია და სპექტაკლები ხშირად სცდებიან ელემენტარული, მიუტყვებელი მხატვრული თუ ტექნიკური ხარვეზებით. შევცდმა იქნება, რომ ეს მდგომარეობა მხოლოდ ჩვენს მიერ განხილულ პერიოდს მივაწეროთ, — ამის „ტრადიცია“, სამწუხაროდ, უკვე კარგა ხანია დამკვიდრებულია ჩვენს თეატრში.

რა თქმა უნდა, რიგით სპექტაკლებს თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში ხშირად აქვს წარმატება. ამ წარმატებას ქმნიან ჩვენი თვალსაჩინო მომღერლები, ჩამოსულ გასტროლიორები, ზოგჯერ — დირიჟორებიც. მაგრამ ძალზე იშვიათად ენახება ისეთ რიგით სპექტაკლს, სადაც მისი ყველა კომპონენტი სათანადო სიმაღლეზე და სანიშნულ ერთობლიობაში იყოს მოყვანილი (თუნდაც მათ პირველადე დონეზე).

სპექციური ხარვეზები ზოგჯერ ავარიულ მდგომარეობაში აყენებენ წარმოდგენას.

რიგითი სპექტაკლების უმრავლესობა მოკლებულია რეჟისორის მკაერ კონტროლს. სპექტაკლების ბედ-იღბალი ჩაბატონული აქვთ უშთაურხავ რეჟისორის ანტიკონტრეტებს და არა დამდგმელ რეჟისორებს. სპექტაკლებს აშკარად აკლავ განმეორებითი სცენური რეჟეტიციები. სცენურად მიშველებ, დეფორირებულ მდგომარეობაში არიან სპექტაკლები: „რიგოლეტო“, „ჩიო-ჩიო-სანჩი“, „ვევანი ონგიანი“, „ეკვილიანი დალაქი“, „პიკის ქალი“, „კამაზუბი“, „ტრაგიატა“, „ტრუბადური“ და სხვ.

რიგითი სპექტაკლების ხარისხსა და პრესტიჟს ზიანს აყენებს მთავარი პარტიების შესრულებლობა ზოგჯერ უხეშოდ დიდი რაოდენობა. ხდება, რომ წყნავე პარტიებს ჩვენი თეატრის ჩინებული მომღერლები გარდა ასრულებენ ნაკლები კვალიფიკაციის, ანდა გამოუყვლები და სათანადოდ მოუმზადებელი მომღერლები. შემსრულებლობა სიმრავლის გამო, საუკეთესო მომღერლებს საკმაოდ იშვიათად უხდებათ სპექტაკლში გამოსვლა, რაც თავის მხრივ ხელს უწყობს წარმოდგენების შერყევას და პრესტიჟის დაკვებას.

მიმღეარალთა დასის შესახებ

ზ. ფალიაშვილის სახელობის თეატრის დღევანდელი მთავარი ძალა მომღერალთა საუცხოო შემაჯგნლობაა. უფრო სწორად — თეატრის დასში არიან მიწვეული მალაქა კლასისა და მიმდინარე შესაძლებლობების მომღერლები. ქართველ მომღერალთა წარმატებაზე — ჩვენს ჟეჟეჟანში და მის გარეთ — უკვე ვწერდით.

თ ე ა ტ რ ი ს ხ ე ლ მ ი დ ვ ა ე ლ ო ბ ა მ ს რ ა ვ ა ლ ი

წლის მანძილზე გულმოდგინედ იკრებოდა და მუშაობაში გამედულად აბამდა ახალგაზრდა მომღერლებს. ამით მსხადედებოდა წინა თაობების ღირსეული ცვადაცვის თეატრის ხელმძღვანელობის უეჭველი დამსახურება.

თეატრის მომღერალი დღევანდელი შემადგენლობა რაოდენობით საგრძნობლად აღმატდა ოფიციალურად დადგენილ შტატებს. მაგრამ ასეთ ვითარებაში მომღერალთა დასის ყველა რგოლი თანაბარი ხარისხის როლია. ძალიან ძლიერია სოპრანოების ჯგუფი, თეატრს ძიას შეაინხავე დრამატული ტენორები. სწორედ ისინი ქიანა ქართული ვოკალური ხელოვნების დღევანდელ ავტორიტეტს. შედარებით კარგი მდგომარეობა ბანკაის მხრივ. მაგრამ, სამწუხაროდ, მათ ღონეს დღეს მხარს ვერ უსწორებენ დანაწერნი ხმები. მეცო-სოპრანოთა შორის არიან მომღერლები, რომლებსაც გარკვეული ვოკალურ-სცენური მონაცემები და ღირსებები გააჩნია. მაგრამ მათ შორის არ არის თითქმის არცერთი მასშტაბიანი მომღერალი-მსახიობი, რომელიც სრულყოფილად განასახიერებდეს მეცო-სოპრანოს ყველაზე მნიშვნელოვან პარტიას.

არათანაბარი მდგომარეობა ბარიტონთა შორის. პერსპექტივაში მთლად ნათლად არ ჩანს ვეტერანი მომღერალ-მსახიობების სრულყოფილი, საიმედო ცვლა (გამონაკლისია მომღერალი რ. კაკაბაძე). გაუგებარია საუცხოო ვოკალური მონაცემების მქონე მომღერლის თ. ზეინლიმივილის ამგვარი პასიურობა. ეს მომღერალი კვანთიფიკაციის ასამაღლებლად საგანგებოდ მოსკოვში იყო გაგზავნილი, სადაც მან მოამზადა და სრ. კავშირის დიდი თეატრის სცენაზე შეასრულა ამონასროს დიდმნიშვნელოვანი პარტია (ვერდის „აიდაში“). თბილისში მისი დაბრუნების შემდეგ რამდენიმე წელი გავიდა, მაგრამ ვერ იქნა და ვერ მოხერხდა, რომ მან დიდ თეატრში შესწავლილი ამონასროს პარტია თბილისშიც იმღეროს!

მერყევი მდგომარეობაა დღეს ღირსეული ტენორების მხრივ. აქ ცალკეული გამოჩაყლისი ჯერჯერობით ამინდს ვერ ქმნის.

ფ. ფალიაშვილის სახელობის თეატრს მეორე და სასასიათო პარტიების შემსრულებლების მხრივ ყოველთვის კარგი მდგომარეობა ჰქონდა. დღესაც ამ მხრივ ურთოდს როლია საქმე. საჭიროა მხოლოდ ღირსეულ ცვლაზე ზრუნვა.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მომღერალთა დასი რაოდენობით საგრძნობლად აღმატება ოფიციალურად დადგენილ ნორმებს. მომღერალთა შემადგენლობის ასეთი გაზრდისას თეატრის ხელმძღვანელობა თვალისწინებდა ქუთაისის ფილიალის საჭიროებას და ამით ქუთაისის ფილიალის გარკვეული საფუძველი შეუმზადა. მაგრამ მომღერლების ამ გადაადგილების საკითხი პრაქტიკულად ჯერ ბოლომდე ვერ გარკვეული არ არის.

ძალზე ჭარბად შემომტანენ თეატრს სოპრანოები, მაშინ როდესაც სწორედ მომღერალთა ეს რგოლია ყველაზე ძლიერი. ამის გამო თბილისის სპექტაკლებში ჩვენს თვალსაჩინო მომღერლებს უკვე იშვიათად უხდებთ გამოსვლას. გარდა იმისა, რომ ეს არ აძლევს ნათარბლებს — შესასრულონ გამოსვლის დაწესებულები ნორმები, ეს გარემოება გარკვეულ ზიანს აყენებს სპექტაკლების ხარისხს.

ღირსმოკრებიან შესახებ

ორ წელზე მეტი ხნის მანძილზე ზ. ფალიაშვილის სახელობის თეატრს მთავარი დირიჟორი არა ჰყოლია. წინა მთავარი დირიჟორის განათავისუფლების შემდეგ თეატრში ჩამოყალიბდა სადირიჟორო კოლეგია, რომელსაც აქტიური შემოქმედებითი და საორგანიზაციო ფუნქციები უნდა შეე-

სრულებინა თეატრის მუშაობაში. უნდა ითქვას, რომ კოლეგია ამგვარ აქტიურ ფუნქციებს ვერ ასრულებდა და ასევე ვერ ცვლიდა მთავარი დირიჟორის მოვალეობას. მეტიც, თვით დირიჟორთა შორისაც კი ვერ ამყარებდა მუშაობის ობიექტურ კოორდინირებას.

ეს გარემოება განსაკუთრებით დაეჭურა სპექტაკლების მუსიკალური შესრულების სტაბილურ დონეს. ის, რომ შეტყობილად დავეცილებული იყო სადირიჟორო კოლეგიის პიროვნული უსულებები და მკაცრი კონტრული თეატრის ყოველდღიური შემოქმედებითი ცხოვრების, საკულდობრ, რიგითი სპექტაკლებისა და მათი ყოველი მუსიკალური კომპონენტის მიმართ, საგრძნობლად უწყობდა ხელს ყოველდღიური წარმოდგენების არათანაბარ ხარისხს, ისეთ არასასურველ შემთხვევითობას, რომელიც არ შეეფერება ამ მაღალი კატეგორიისა და მიდირაი პოტენციის თეატრის პრესტიჟს.

ასეთ უხერხულ შემთხვევითობას კი ხშირად ვხვდებოდათ ორკესტრის, გუნდის ქუჩარდობაში და ზოგჯერ, რაც უფრო საკვირველია, სოლისტ-მომღერლებს შორისაც. ყოფილა შემთხვევები, როდესაც წარმოდგენაში გამოსულან მომღერლებს სათანადო მონაწილეობის გარეშე (ეს ხდებოდა სოლისტების ასეთი ხუმსების დროს!).

თვით სადირიჟორო კოლეგიაში ვერ იყო რაციონალურად განაწილებული დირიჟოროთა მუშაობა, ვერ იყო სათანადოდ გაუმოყენებული თითოეული დირიჟორის შემოქმედებითი შესაძლებლობანი. თეატრს კი ამის საშუალება გააჩნია. ამ ბოლო წლებში მუშაობაში სათანადოდ არ ყოფილან ჩაბმული ისეთი გამოცდილი დირიჟორები, როგორიც არიან დ. მირცხულავა და ვ. ფალიაშვილი.

დ. მირცხულავას სპექტაკლები ყოველთვის გამოირჩეოდა სწორედ მაღალი სტაბილური დონით და მათ მკაცრი მონოტონურობისა და მაღალი კრიტერიუმების მეტყვე აზის. ასეთ დონეზე მიჰყავს მას მთელი ამ ხნის მანძილზე თავისი სპექტაკლები, ხოლო პოლენთაში გასტროლების დროს ნაწევრად „დაისი“ დიდი არტისტული შემართობისა და სანიშნო პროფესიული წესრიგის საუცხოო შესაწავლად იყო. მისი მუსიკალური ხელმძღვანელობა, 1966 წელს დადგმული „აქისალში და ეთერ“ კი თავისი მასშტაბითა და პარტიკულრის გახსნის სრულყოფილობის მხრივ საუკეთესო იყო ზ. ფალიაშვილის თეატრში დადგმულ ყველა „აქისალში“ შორის ეფენი მიქელაძის სპექტაკლის შემდეგ. ამ ფაქტმა ფართო საზოგადოებრივი აღიარება ჰპოვა, მიუხედავად იმისა, რომ აღნიშნულმა წარმოდგენამ სცენური გადაწყვეტის გამო მარცხი განიცადა და „აქისალშიც“ დიდი ხნით ამოვიარა რეჟისორიდან. მაგრამ ცხადი შეიქნა, თუ რაოდენ დიდი სარგებლობის მოტანა შეუძლია თეატრისათვის დ. მირცხულავას მუშაობას და რომ ეს ნიჭიერი და პრინციპული პროფესიონალი უფრო აქტიურად უნდა ჩაბმული თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებაში. მაგრამ ეს აღარ მოხდა — უფრო აქტიური ჩაბმის ნაცვლად, მას ჩამოერთვა სწორედ საუკეთესო ნამუშევარი — „აქისალში და ეთერ“ და ახალი დადგმისათვის გადაეცა სხვა დირიჟორს (?!), სახელდობრ, ჯ. კახიძეს. საკვირველი არ იქნებოდა, რომ ნიჭიერ დირიჟორს ჯ. კახიძეს ედირიჟორა ფალიაშვილის ამ ქმნილებისათვის (აღრე მას უდირიჟორია კოლე) და ამგვარი „გადანაწილებიანი“ ერთგვარად გამართლებული იქნებოდა იმ შემთხვევაში, რომ საქმე გვერნოდა დ. მირცხულავას რაიმე რიგით ნამუშევართან. მაგრამ თეატრის ამ ბოლო ათეული წლების ერთ-ერთი ყველაზე ძლიერი და მასშტაბიანი მუსიკალური ნამუშევრის ასეთი უსაფუძვლო, ადმინისტრირებული ლევიდაცია ვერავითარ გამართლებას ვერ პოულობს ვერც ეთიკური, ვერც მხატვრული თვალსაზრისით.

აშკარად პასიურად იყო ჩამბული მუშაობაში დიდი გავლენის მქონე ვ. ფალიაშვილი. ამ დირიჟორს თავისი დიდი თეატრული უნარიანობით და პროფესიონალიზმით მრავალჯერ გამოუყვანია თეატრი თავი ავარიული მდგომარეობიდანაც კი და მოულოდნელდაც უკისრია სპექტაკლების დირიჟორობა. დიდი ხანია ვ. ფალიაშვილს ზოგიერთ ბალეტის გარდა, თეატრში რაიმე საფუძველთან სამუშაო არ ჰქონია, რაც უმართებულოდ მიგვაჩნია.

ამ ორი წლის მანძილზე ნაყოფიერად და კეთილსინდისიერად მუშაობდა ნამდვილი პროფესიონალი მუსიკოსი და დიდად გამოცდილი დირიჟორი, აწ განხლებული მ. ბუზინდელი.

საგრძობად დასტატკება გამოამტყვნა ნიჭიერმა დირიჟორმა ჯ. კახიძემ, რომელიც დირიჟორთაგან მთელი ამ ხნის მანძილზე ყველაზე აქტიურად იყო ჩამბული თეატრის მუშაობაში. ჯ. კახიძის სპექტაკლები გამოირჩევა კარგი ხარისხით, იგრძნობა დირიჟორის ენერგიული მუშაობა, ამასთანავე მუსიკალური ძველადობის ფინეში კონტროლის უნარიც. ჯ. კახიძის მოღვაწეობა თეატრში ნამდვილად პერსპექტიულია, მის აღმობეზო რთულ სარეჟისოებს, მაგრამ გამარჯვებულად არ მივაჩნიათ ის ნორმადარღვეული შემფარდება, რომელიც თეატრში დამყარებული იყო კახიძისა და სხვა დირიჟორების შემოქმედებით დატირფივას შორის. აქ კახიძის სწორედ ნორმადარღვეული უპირატესობა ჰქონდა მიხიჭებული მიმდინარე და ასევე პერსპექტიულ (თეატრის ხელმძღვანელობის განაცხადით) რეპერტუარში, ასევე — მუშაობის პირობებშიც.

თეატრში შეიმძებნა ნიჭიერი და მზარდი დირიჟორის გ. ანშიაფრაშვილის სათანადო გამოყენება. მაგრამ ნახევარი წლის განმავლობაში იგი გაუგებარი მიზეზების გამო მითალიანდ გამთიომიული იყო თეატრის მუშაობიდან.

თეატრში საკმაოდ ბევრ სპექტაკლს დირიჟორობას ახალგაზრდა დირიჟორი თ. ჯაფარიძე.

უდალოდ მისწონდა და მისასალმებელია ის მზარდაჭერა, რომელიც თეატრის ხელმძღვანელობამ გამოიჩინა ახალგაზრდა ნიჭიერი და პერსპექტიული დირიჟორის გ. გოციერიძის მიმართ. ჯერ ქუთაისის ფილალში მუშაობის დროს მას მიეცა საშუალება და სათანადო სარეპეტიციო პირობები თბილისის თეატრში თქერა „მოქმეპს“ სპექტაკლების ჩასატარებლად და ამან თვალსაჩინო ნაყოფიც გამოიღო. ამჟამად გ. გოციერიძე თბილისში გადმოვიდა და მუშაობაში მისი აქტიური ჩართვა, ვფიქრობ, დიდ სარგებლობას მოუტანს ზ. ფალიაშვილის სახელობის თეატრს.

ამ ორიგად, თეატრში არ განვიციდის მალაკვალი ფიციური დირიჟორების ნაკლებობა. ისინი კი თეატრის ინტერესებისათვის აქამდე სათანადოდ გამოყენებული არ არიან!

ამჟამად თეატრის მთავარ დირიჟორად ვახტანგ ფალიაშვილი დანიშნა. ვფიქრობთ, იგი თავისი დიდი პროფესიული გამოცდილებითა და ორგანიზატორული უნარით დიდად შეუწყობს ხელს თეატრის შემოქმედებითი ძალების სწორ კოორდინირებას და სათანადო წესრიგში მოიყვანს დასის ყველა რგოლს.

რეპისუარის მუშაობა

ზ. ფალიაშვილის სახელობის თეატრის სახე, თავისებურებაში მის დიდ სცენურ ტრადიციებშიც გამოიხატა. ამ თეატრის სასცენო ხელოვნებაში ხანგრძლივი ევოლუციის გზა კავარდა ვითარდებოდა მუსიკალურ-სამეხარულელო უკულტურასთან მჭიდრო ურთიერთობაში. ამან თვალსაჩინო ნაყოფიც გამოიღო.

თბილისის საოპერო თეატრის ამ ტრადიციების უწყვეტი, ავტორიტეტული აღიარება საქართველოს სკოლაშიც (მოსკოვში) მოხდა (ქართული ხელოვნების პირველი დეკადანტი, 1937 წელს). ამ აღიარებას განსაკუთრებულ დამაჯერებლობას აძლევდა ის გარემოება, რომ შემფასებელთა შორის იყვნენ საბჭოთა თეატრული ხელოვნების თვალსაჩინო, დიდად პრინციპული მოღვაწეები, რომლებიც თბილისშიც მოსკოვის სამსახურში თეატრის ფუძემდებლებს, მისი პირველი თაობის იმ დიდ მსახიობებს, რომლებიც თავად ქმნიდნენ შეუდარებელ ხელოვნებას და ხელოვნების შეფასებისას არასოდეს უღალატებიათ მაღალი კრიტერიუმებისა და უკომპრომისობისათვის. ისინი აღნიშნავდნენ მაღალი მუსიკალური კულტურისა და სცენური სახტატობის სანიმუშო პარძონიულობას, სპექტაკლების ნამდვილ, ჯანსაღ სცენურ ცხოვრებას და საოპერო ხელოვნების გარკველებულ და დაკანონებულ შტაბშეინთან დაპირისპირებით, დიდად პროგრესული მოვლენა და გარკვეულ ეტალონდაც კი აღიარებდნენ ქართული ოპერის წარმოდგენებს!

არას წერდა საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი ლ. ლეონიძე: „გვიანდა გავფრვივით, ვიპოვით ამ დიდებულ, ამაღლველებელ ხელოვნების საწყისები. გვიანდა გავმდინდროთ საკუთარი აქტიორული ისტატობა. ჭეშმარიტად სახალხო კულტურა, დიდი უზარალოება, სინაირთი, ქმედითობა — არა არის მთავარი ქართულ ოპერაში. და ეს ჩვენ უნდა ვისწავლით ქართული ამხანაგებისაგან. მთელი საბჭოთა ოპერის წინაშე დგას ვეპირეთელა ამოცანა: შეიქმნას ისეთი სპექტაკლი, რომელშიც აქტიორი არა მარტო იმდერება თავის არიას, არამედ გათავზება კიდევ თავის როლსა და შექმნიდა ცოცხალ სცენურ ოპერაში. მაგრამ ჩვენ ციტა რდი გვეყავს საოპერო მსახიობი, რომელიც სცენურ თამაშში იგნორირებას ეწვეა. მათ თავიანთი პარტნიორობი კი არ ანტერესებთ, ისინი თავიანთ პარტნიას ასრულებენ საერთო სცენური მოქმედებისა და ოპერის სიუჟეტური ქარისსაგან მოწყვეტით. აქედან იქმნება ცივი, მეტისმეტად პირობითი წარმოდგენა, და არც წარმოდგენას ეს, იგი არის ამა თუ იმ სოლისტის თავისებური კონცერტი. ამ უდიდესი ნაყოფიანების გადალახვაში ძალზე დადებითი როლი თამაშს ჩვენმა ქართულმა ამხანაგებმა. მართლაც, როგორი შესაშური უზარალოება, როგორი ღრმა დარწმუნებულობა მასში, რასაც აკეთებს და გამოხატავს თავისი მზითა და სხეული ქართული მსახიობი... იგი კი არ გვეთამაშება, კი არ ილამაზებს თავს და არ გვეკლავება მყურებელთა დარბაზს. იგი მითლიანდ მიეცემა ზოლმე თავის აზრებსა და განცდებს.“

„დამდგეოლისა და მსახიობების უდიდესი დამსახურებაა ის, რომ მათ შესძლეს ძველი საოპერო შაბლონის გადალახვა და მაღალი მუსიკალური კულტურა შეუთავსეს დიდ დრამატულ ოსტატობას. როგორ არა ჭკავს ყოველივე ეს ოპერაზე შექმნილ ჩვეულებრივ შეხედულებას! ამ შესანიშნავ სპექტაკლებში ყველაფერი შემპირობებულია, ყველაფერი განაბრთლებულია, ცხოვრებისეულია. ყოველი შემსრულებელი მკაფიოდ წარმართავს თავის სახს, როცა ოპერა „დაისში“ მარო (დამსახ. არტ. ე. სუხაძე) შეხვდება მოულოდნელად დაბრუნებულ მალახს (დამსახ. არტ. ნ. ქეშიშვილი), იგი საოპერო ტრაფარეტით რდი მოქმედებს, იგი არა მარტო მღერის თავის პარტიას, არამედ ცოცხლობს მასში. მხოლოდ დიდი აქტიორული ოსტატობით შეიძლება ესოდენ ელვარე და ამაღლველები სახის უქმნა. ანდა — შემბოლოების სცენა ბოლო სურათში: სიტყვა, ხმა აქ უწყვეტლივ დაკავშირებულია მალახუისა და კიხუის ფიქრებთან და მოქმედებასთან.“

„რეჟისორული მუშაობა ქართული ოპერის სპექტაკლებში დიდი კულტურით გამოირჩევა. მთავარ რეჟისორს, სა-

ქართველის სახალხო არტისტის ა. წუწუნავას, რომელმაც ახალგაზრდობის წლები მოსკოვის სამხატვრო თეატრში გაატარა, დიდი ტაქტი გააჩნია. იგი, ისევე როგორც ღირს-პირები ვ. მიქელაძე და შ. ახამდიაშვილი, ყველაფერს აკეთებდნენ შემსრულებლისათვის, თითქოსდა აკომპანიმენტს უქნის მას. იპირაინი როდი ვებადეთ ცალ-ცალკე სო-ლისტს, ვუნდს, ბალეტს. აქ ყველაინ ერთ მთლიანობაში, ერთიან მხატვრულ სახეში არიან შეერთებულნი“ („პრა-ვა-და“, 14. 1. 1937 წ.).

დეკადის დასასრულს, სამხატვრო თეატრის მეორე კო-რიჯე, სსრ კავშირის სახალხო არტისტის ი. მოსკოვის თავის გამოსვლებში აღნიშნავდა: „თქვენს სცენაზე თქვენი ხალხი ყოველთვის ცოცხლობს, მოქმედებს. იგი სცენაზე ბიბო, ცოცხალ აბსოლუტურს ქმნის, უნდათდება მოქმედ თიერებს, ერთმანეთს რომ უწყობდნენ ხელს. უნდა ვთქვა, რომ თქვენი რეჟისორები (იგლისსებებიან ა. წუწუნავა და შ. აღსაბა-ძე) საუბრობდნენ აჩუყებენ ხალხს — იქმნება სრული პარ-მონია დეკორაციების არქიტექტურულ ხაზებითან“ („პრა-ვა-და“, 14. 1. 1937 წ.). ამასთან ი. მოსკოვი დიდი იუმორით წარმოსთავდა საოპერო თეატრის ჩვეულებრივ შა-ბლონებს და სატირული ექსკურსებით ვესალავდა მაშინდელ დასავლურ საოპერო თეატრს.“

ამრიგად, ეს მაღალი შეფასება ეხებოდა რეჟისურასაც, სახელმძღვანელო — ქართული საოპერო რეჟისურის ფუძემდებლის ალ. წუწუნავასა და იმჟამად ახალგაზრდა რეჟისორის შ. აღსაბაძის დადგმებს. მანამდე კი თბილისის საოპერო თეატრში დადგმებს ანხორციელებდნენ ქართული დრამა-ტული თეატრის დიდი ნივატორები გ. მარკანიშვილი და ს. ახმეტელი. დეკადის შემდეგ კი თეატრის სისტემატურად იწყვედა ქართული თეატრის თვალსაჩინო რეჟისორებს. აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ 1 დეკადიდან დაბრუნების შემდეგ თეატრში შეიქმნა ძლიერი სარეჟისორო კოლეჯია ალ. წუწუნავას (მთავარი რეჟისორი), შ. აღსაბაძისა და ვ. ჟურელის შემადგენლობით (შემდეგ მათ შ. კვალაიაშვილი მხრეშობაქა). აღნიშნული კოლეჯია სრული შეთანხმე-ბით შემუშავდა, მაკავრ კონტროლს უწევდა წარმოდგენებს და ნაყოფიც საკრძობი იყო.

მას შემდეგ დიდმა დრომ გაწვლილ ა და მოფილი საოპე-რო ხელოვნებაშიც, კერძოდ — საოპერო რეჟისურაშიც დიდი მერები მოხდა.

ქართული საოპერო რეჟისურა კი, პირდაპირ შეიძლება ითქვას, არსდროს არ ყოფილა ესოდენ მიმწებულ, არა-ორგანიზებულ მდგომარეობაში, როგორც ამჟამადაა. ამ ბო-ლო წლებში დადგმული სპექტაკლები ვერ მატყულებდნენ ერთგული საოპერო რეჟისორის ძალაზე, მნიშვნელოვან სიახლესა და პერსპექტივაზე. საიმედო გამოსავლისად შეი-ძლება მივიჩნიოთ გ. ჟორდანიასა და გ. ანჯაფარიძის მიერ დადგმული თ. თაქაქიძის „ორი ნივთა“, სადაც რეჟისორებმა თანამედროვე საოპერო დრამატურგიის გასა-ხსნელად მოაგნეს დინამიურ და მახელიგონიერულ, ამასთან — ორიგინალურ საშუალებებს.

თეატრში ამ წლებში ორი რეჟისორი მუშაობდა — გ. ანჯაფარიძე და გ. მელიქი. მათ გარკვეული დროსებში და პოტენციური შესაძლებლობები გააჩნიათ (მათი დადგ-მები აღრევე მოვიხსენიებ). მაგრამ მარტო ისინი ჯერ ვერ ქმნიან ამ თეატრის რეჟისურის სახეს და მხოლოდ მათი ანაბარა თეატრი კი ვერ გადაწყვეტს იმ რთულ ამოცანებს, რომლებიც მის წინაშე დგას.

როგორ უვლის თეატრი თავისივე სცენურ, რეჟისორულ ტრადიციებს? შეიძლება ითქვას, რომ ისინი სრული განია-ვეების მდგომარეობაში არიან. რამდენიმე წლის ვ. ან-ჯაფარიძემ კარგად აღადგინა ალ. წუწუნავას მიერ დადგ-მული „ქეთი და კოჭი“ — შ. ფალიაშვილის სახელობის

თეატრის ერთ-ერთი საუკეთესო სპექტაკლი (სხვათაშორს რის, მისი აღდგენის პროცესში თეატრმა საკონსულტაციოდ მიიწვია ამ სპექტაკლის ძველი მონაწილეები). მაგრამ აღ-დგენის შემდეგ წარმოდგენას მალე მთავალა ყოველგვარი კონტროლი და დღეს იგი ყოვლად დაშლულ და გაუზამსე-ბულ მდგომარეობაშია. ა. წუწუნავას საუკეთესო დადგა-„დაისი“ (ამასთან, იგი თეატრის საუკეთესო წარმოდგენა იყო) დღეს ხანია აღარ არსებობს. მოსკოვის მე-2 დეკა-დიდან მოყოლებული, „დაისი“ ვ. ტაბლიაშვილის დადგე-მით მიდის — იგი დღესაც კარგი სპექტაკლია. მაგრამ უნდა აღინიშნოს ერთი გარემოება, რომ „დაისი“ ამ სპექტაკლით მსახიობები თანდათან — ზოგი პრინციპუ-ლად, ზოგიც შინაგანი ინერციითა და ლოკიკით — ისევ დაუბრუნდნენ ა. წუწუნავას დადგმის მიზანსცენებს (რამაც პოლიონიში გასტროლებზეც იჩინა თავი). ასეთ შემთხვე-ვაში უხერხულ მდგომარეობაში რჩება ამ სპექტაკლის ოფიციალური დამდგმელის გვარი. მამ, რატომ კარგავს თეატრის თავის საუკეთესო რეჟისორული ტრადიციის ავ-ტორის ვინაობას? აღარაფერი დარჩა თბილისის საოპერო სცენაზე თვალსაჩინო საოპერო რეჟისორის შ. აღსაბაძის შემოქმედებანი. სხვათა შორის, ქუთაისის ფილიალში დადგმული „აბესალომ და ეფთრის“ მიზანსცენებით თითქ-მის მთლიანად შ. აღსაბაძის დადგმიდანაა აღებული, შეცვ-ლილია მხოლოდ მხატვრობა. მამ, რატომ უნდა დაიკარგოს შ. აღსაბაძის სახელი?

ამრიგად, ქართული საოპერო რეჟისურის საუკეთესო ტრადიციები იკარგება. სათანადო კომპენსაცია კი ჯერჯე-რობით არა ჩანს.

ხოლო როგორი იყო ეს „კომპენსაცია“ — ამის ცხადი მა-გალითაა სპექტაკლი „ამბავი ტარიელისა“. რუსთაველის პოემის მოტივებზე დაწერილი შ. შველიძის ოპერა დასა-დგმულად მეტად ძნელი ნაწარმოებია. ცნობილია, რომ მისი პირველი დადგმა (1946 წ., რეჟისორი ა. წუწუნავა, მხატვარი ს. ქიხიძეა, დირიჟორი შ. ახამდიაშვილი) პირველი ხარისხის სახელმწიფო პრემიით აღინიშნა. ის სპექტაკლი ყოველმხრივ სრულყოფილი როდი იყო. მაგრამ მიღწეული იქნა ის, რომ შ. შველიძის ამ მონუმენტურ-ეპიკურ ქმნილების, მიძიდე მდიანზე, ორატორული ტიპის მუსიკალურ დრამატურგის გამოქმენა ექსპერტი თეატ-რალური ფორმა. სახელდობს, ეს ეხება თანაინის გამე-ფლების სცენას, სადაც დადმოლილი იყო ეროვნული რიტუა-ლების, რეჟისორი, გრანდიოზული სანახაობა. ახალ დადგმა-ში კი (რეჟისორი — გ. მელიქი, დირიჟორი — გ. კახიძე, მხატვარი — გ. კუკულაძე) ოპერის სწორედ ამ მთავარმა მონუმენტურმა სცენამ განიცადა სრული დაწინაურება, და გადაიქცა საოპერო ღირებულების სტატიური სურათების ერთგვარ „გაპოფინად“. მოხდა აწყობილის სრული დემონ-ტაცი.

გასული წლების მანძილზე თეატრს საშუალება ჰქონდა ფართოდ მოეხილა და სათანადოდ გამოეცადა საოპერო ხელოვნებაში ქართული დრამატული თეატრის ნიჭიერი რეჟისორები (რისი ტრადიციაც ამ თეატრში ყოველთვის იყო) და ამით გაემგებრნენ ეროვნული მუსიკალური რე-ჟისურის საუფუძელი, მაგრამ ეს არ მოხდა. ბოლო ათილე-წლის განმავლობაში ამის მხოლოდ ეპიზოდური შემთხვე-ვა თუ ყოფილა, ჩვენს მიერ განხილულ პერიოდში კი — არც ერთი.

ამრიგად, როცა თეატრს თვითონ გააჩნდა საკუთარი ძლი-ერი რეჟისორი, მაინც იწყვედა დადგმებს წამყვან ქარ-თველ რეჟისორებს (ვ. ყუმიშაშვილს, ა. ჩხარტიშვილს, დ-ალექსიძეს, ა. გასაბიძეს, ბოლოს — გ. ტაბლიაშვილს, რომელიც წლების განმავლობაში მთავარ რეჟისორად მუშა-ობდა), ასევე საბჭოთა კავშირის სხვა თვალსაჩინო რეჟი-

სორებსაც, ხოლო ამ ბოლო წლებში კი, როდესაც ქართული საოპერო რეჟისურა ესოდენ კრიტიკულ მდგომარეობაში აღმოჩნდა, თეატრს დადამებზე გარედან არ მოუწვევია არც ერთი ქართველი რეჟისორი!

ქართული საოპერო რეჟისურის გაფართოებისა და გაძლიერების აუცილებლობა ცხადზე უცხადესი გახდა.

ამჟამად თეატრის მთავარ რეჟისორად დაინიშნა ვაიოხ ჟორდანიას გ. ჟორდანიას ჯერ კიდევ ბათუმის სახელმწიფო თეატრში მთავარ რეჟისორად ყოფნის, შემდეგ რუსთაველის თეატრში მუშაობის დროს მოიპოვა შემოქმედებითი ავტორიტეტი და ქართული დრამატული თეატრის ფრიად პერსპექტიული ახალგაზრდა რეჟისორის რეპუტაცია. ხოლო თანამედროვე მუსიკალური რეჟისურის თვალსაჩინო თვისებები გამოავლინა მან თავისი საოპერო დებიუტითვე ო. თაქთაქიშვილის „ნოველებში“, რომლის შესახებაც უკვე ვწერდით. მას შემდეგ გ. ჟორდანიას, საოპერო რეჟისურაში გადართვის მიზნით, მივლინებულ იქნა მოსკოვის სტანისლავსკისა და ნემროვიჩ-დანჩენკოს სახელობის თეატრში, სადაც ასევე დაესწრო გამოჩენილი გერმანელი საოპერო რეჟისორის გ. ფელსენშტეინის მუშაობის მთელ პროცესს, რაც დღეს თანამედროვე საოპერო რეჟისურის მთელი სკოლაა. იმედი გვაქვს, რომ გ. ჟორდანიას გაამართლებს მასზე დაკისრებულ ამ ფრიად პასუხსაგებ მოვალეობას. მაგრამ ამასთან თეატრმა კვლავ უნდა მიიზიდოს ნიჭიერი ქართველი რეჟისორები, თუნდაც ცალკე დადგმებზე. ამასთან დაკავშირებით მოსაგვარებელია მთავარი მხატვრის საკითხიც. მართალია, თეატრში მომუშავე მხატვრებში გარკვეული მიღწევებით, კეთილსინდისიერად ასრულებენ თავიანთ მოვალეობას, მაგრამ ამჟამაა, რომ მთავარი მხატვარი თეატრის შემოქმედებით სახეს უნდა ქმნიდეს.

ბაკპირთი ბალეების შესახებ

ეს წერილი ძირითადად ქართული საოპერო თეატრის საკითხებს მიეძღვნა. ბალეტის მდგომარეობა ცალკე გასუქების საგანია და ამჯერად არც არის ჩვენი მიზანი. მაინც გვერდს ვერ ავუვლით იმ გარემოებას, რომ ქართული ბალეტის მიმართ უკვე დიდი ხანია საზოგადოებრიობის სერიოზული პრეტენზიები გაისმის. ცხადი გახდა ის, რომ ჩვენი ბალეტი დღეს ვერ უსწორდება წარსულში მიღწეულ

სიმაღლებებს. რაც დრო გადის, მდგომარეობა უფრო უარესდება. განხილულ პერიოდში იყო ცალკეული მიღწევა, მაგალითად, „ბაიადრას“ დადგამა გამოავლინა ახალგაზრდობის გარკვეული პერსპექტივა.

მაგრამ ეს დამწვიდების არავითარ უფლებას არ გვაძლევს. თითქმის ათი წელია, რაც არ გვინახავს რაიმე თვისობრივი სიახლე, ეროვნული ბალეტის ახალ შემოქმედებით გზეუბზე და პერსპექტივებზე რომ მეტყველებდეს. რეპერტუარი თითქმის მთლიანად მოწვევტილია ჩვენი დროის მსოფლიო საბალეტო მუსიკის მიღწევებს. საბალეტო დასის, კერძოდ, კორდობალეტის პროფესიული ოსტატობის მდგომარეობა კვლავაც კრიტიკულია. ყოველივე ეს კარგახანია ცნობილი გახდა, მაგრამ მდგომარეობა ჯერჯერობით არ იცვლება.

ცხადი ხდება იმის აუცილებლობა, რომ ქართული კლასიკური ბალეტის შემქმნელმა გ. ჯაბუკიანმა მზარში ამოიყვინოს ახალგაზრდა, ენერგიული და შემოქმედებითი პოტენციის მქონე ბალეტმეისტრები. ქართული ბალეტის განახლებაც სწორედ ამით უნდა დაიწყოს.

ბოლოოთქმა

მტიკცება არ სჭირდება იმას, რომ თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრს დიდი ღირსებები გააჩნია. ამჟამად მისი ყველაზე ძლიერი ხმარე მომღერალთა ხელოვნებაა. ეს საგანგებო საკითხია და ამ წერილში მას მხოლოდ ზოგადად, ცალკეულ ეპიზოდებში შევხებით. საგანგებო საკითხია ქუთაისის ფილიალის არსებობის დასაწყისიც... ამჯერად ჩვენი მთავარი მიზანი იყო საფუძვლიანად გვემსჯელა იმ არსებით პრობლემებზე, რომელთა მოუგვარებლობა აფერხებს ფალიაშვილის სახელობის თეატრის წინსვლას, აფერხებს იმას, რომ მისი დიდი შემოქმედებითი პოტენცია სრულ რეალიზად იქცეს.

ღრმად დარწმუნებული ვართ, რომ ქართველი ხალხის ეს უძვირფასესი თეატრი ყოველდღიურ მოღვაწეობაშიც თავისივე დიდი შესაძლებლობებისა და ტრადიციებით დამკვიდრებელი მაღალი შემოქმედებითი პრესტიჟის დონეზე იქნება.





ალ. თაყაიშვილის საიუბილეო საღამოს პრეზიდენტი

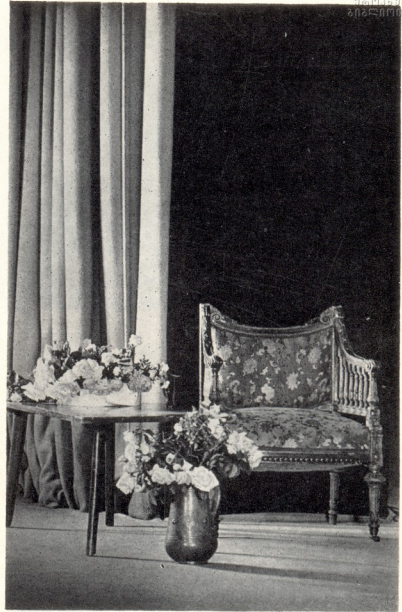


მომხსენებელი — ა. ლაშინაშვილი.

სიყვარულითა და კატივისცემით

გამორჩენილ ქართველ რეჟისორსა და მსახიობს ალექსანდრე თაყაიშვილს დიდი ღვაწლი მიუძღვის ქართული თეატრალური კულტურისა და ქართული კინემატოგრაფიის განვითარების საქმეში. იგი ქართულ კინოში 1926 წლიდან მოღვაწეობდა და შემდეგაც, როდესაც რეჟისორული მოღვაწეობა დაიწყო, ხშირად გამოდიოდა კინოფილმებში.

განსაკუთრებით დაუფასებელია მისი როლი ქართული საბავშვო თეატრის შექმნასა და მისი პრინციპების ჩამოყალიბებაში. თაყაიშვილის ვრცელი, ნაყოფიერი შემოქმედების გასაცნობად და შესაფასებლად საკმარისია თუნდაც მისი მოგონებების თვალის გადავლენა. რა დიდი მონდობებითა და ენერგიით შეუდგა იგი სახალხო კომისარიატთან არსებული ხელოვნების საქმეთა მთავარი მხატვრული კომიტეტის დავალების, ქართული მოზარდ მაყურებელთა



ეუბილარის სავარძელი.

თ. ლივარდი, ს. ჭელიძე, თ. თვალაშვილი.



ს. თაყაიშვილი და დ. ჩხეიძე.





გ. თვედლორაძე.



ნ. შენგელიაძე.



გ. ღარისპანაშვილი.



კ. ვაისერმანი.

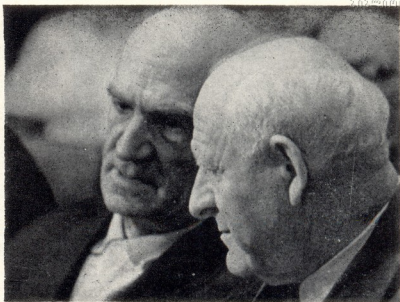
თეატრის შექმნის ორგანიზაციას. შემთხვევითი არ იყო, როცა მას ასეთი საპატიო მოვალეობა დაეკისრა. მასში თავმოყრილი იყო თეატრალური ხელოვნებისადმი დიდი სიყვარული, მსახიობური, რეჟისორული და პედაგოგიური ნიჭი. ყოველივე ეს ესაჭიროებოდა სწორედ ბავშვთა თეატრის შექმნენს.

დიდი, დაუცხრომელი ენერგია ესაჭიროებოდა ახალი თეატრის შემოქმედებითი სახის, სპეციფიკისა და იდეურ-შემოქმედებითი მიმართულების განსაზღვრა-გარკვევას. ა. თაყაიშვილმა ყველაფერს გაართვა თავი და თუ დღეს მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრი სკოლის ერთგული თანამებრძოლია ბავშვთა აღზრდისა და მათი ყოველმხრივი ცოდნით გამდიდრების საქმეში, თუ თეატრს დღეს აქვს მკვეთრად ჩამოყალიბებული სწორი პრინციპები, ამაში ცოტა როდია ამ ნიჭიერი რეჟისორისა და ცნობილი მსახიობის წვლილი.

ამიტომ მოიგონეს სიყვარულითა და პატივისცემით დაბადების 75 წლისთავთან დაკავშირებით გამართულ იუბილეზე, რომელიც მოაწყო საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ, საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრომ და მოზარდ მაყურებელთა ქართულმა თეატრმა. აღ. თაყაიშვილის ცხოვრებასა და შემოქმედებითი გზის შესახებ მოხსენება გააკეთა ანა ღვინიაშვილმა, სიტყვებითა და მოგონებებით გამოვიდნენ ნ. შენგელიაძე, თ. თვალაიშვილი, გ. კუპრაშვილი, ნ. ბურმისტროვა, კ. ვაისერმანი, გ. თვედლორაძე, გ. ღარისპანაშვილი, დ. სლავინი და სხვ.



გ. კვარაცხელი.



დ. ანთიმე, ბ. ჯდენტრი.

მაცუტებელთა დარბაზში.



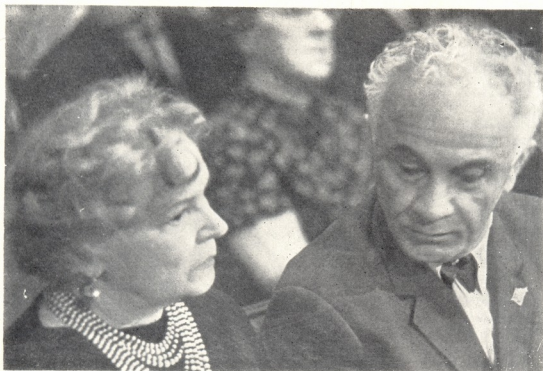


თ. თვალაშვილი.



ნ. ბურბისტროვი.

დ. სლავინი.



ე. ბუშინსკია, ვ. არეშვიძე.

მეორედ იგი გამოსცა ოცდაათი წლის შემდეგ ისტორიკოსმა თ. ჟორდანიამ თავისი შესანიშნავი „ქრონიკების“ პირველ ტომში ამ სათაურით: „ბაგრატ კურაპალატის გუჯრის ნაწივეტი“. თ. ჟორდანიამ თავის გამოცემას საფუძვლად დაუდო დ. ჩუბინაშვილის გამოცემის ტექსტი და დმიტრი ბაქრაძის მიერ ვითომც „თვით ნამდვილი გუჯრიდან (რომელიც მას ხელში ჰქონია) გადმოწერილი პირი იმავე გუჯრისა“.

თ. ჟორდანიამ შემდეგ მიაკვლია სინოდის კანტორის არქივში აღნიშნული ძეგლის ორ გადმონაწერს: № 378-ს (მე-12 საუკუნეში შესრულებულს ნუსხახუცური ხელით) და № 279-ს (მე-17 საუკუნეში შესრულებულ მხედრული ხელით). ამ ორი გადმონაწერის მიხედვით მან ხელახლა გამოსცა ეს დოკუმენტი „ქრონიკების“ II ტომში და სათაურად მისცა „სიგელი მელქისედვე კათალიკოზისა“.² თუ ძეგლი წინათ მას, ბროსე-ჩუბინაშვილ-ბაქრაძესთან ერთად, 1040 წელს დაწერილი ეგონა, მეორე გამოცემაში ეს შეცდომა გაასწორა და დაწერის თარიღი ოცი წლით დახია უკან. ეს არის მესამე გამოცემა.

მეთოხედ აღნიშნული ძეგლი გამოსცა ისტორიკოსმა ნ. ბერძენიშვილმა „საქართველოს მუშუების მოამბეში“ ამ სათაურით: „მცხეთის საბუთი XI საუკუნისა“ და ტექსტს წაუმღვარა ვრცელი გამოკვლევა.³

ეს გამოკვლევა გუჯრის ტექსტითურთ გადაბეჭდეს განსვენებული ისტორიკოსის თხზულებათა IV ტომში 1967 წელს და წარმოდგა მეხუთე გამოცემა.⁴

უკანასკნელ, ნ. ბერძენიშვილის გამოცემული ტექსტი გადაბეჭდა იურიტმა პროფ. ისიდორე დოლიძემ „ქართული სამართლის ძეგლებში“ ამ სათაურით: „დაწერილი მელქისედვე კათალიკოზისა სვეტიცხოვლისადმი“.⁵

ამ გამოცემებიდან ყველაზე უფრო სანდოა ნ. ბერძენიშვილისა, რომელმაც გულდასმით და დიდი დაკვირვებით შეისწავლა დალუბული დედნის ორივე ჩვენამდე მოღწეული გადმონაწერი, რომლებიც ამჟამად საქართველოს ცენტრალურ არქივშია დაცული № 13-ად და № 14-ად. მათი შესწავლის შედეგად ნ. ბერძენიშვილი იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ № 13 (მე-17 საუკ.) უშუალოდ გადმოწერილია № 14-იდან (მე-12 საუკ.). ტექსტი მან დაადგინა ამ ძეგლი პირის (№ 14-ის) მიხედვით და უჩვენა ვარიანტები ორივე ხელნაწერიდან.

აი, ამ საუკეთესო ისტორიულ ძეგლში, რომელიც დაწერილია 1020 წელს და რომელიც სტამბურად გამოცემულია ექვსჯერ,⁶ ჩამოთვლილია სხვადასხვა შეწირულებანი და, მათ შორის, შემდეგეი:⁷

„და დაუსუენე ხატი ოქროსაა, რომელი მიბოძა კოსტანტი ბერძენთა მეფემან, და სამარტკლისავე შიგან დაუსუენე ხატი ესე წმიდისა ღმრთისმშობლისაა შემკობილი ოქროათა, თუალობთა და მარგალიტითა, რომელი მიბოძა ბასილი ბერძენთა მეფემან, და ხატი ესე დიდი მაცხოვრისაა საროთითა და გარემეშო თუალითა შემკობილი, და სხუა ხატი მაცხოვრისაა ვეცხლისაა, ოქროთა ცურვებული და ხატი ნაოლისმცემლისაა ერთი და თვედორესი ერთი და საროთითა შექმნილნი, ოქროთა და ვეცხლითა

ოქროსოვრტლითა

(მხატვრობაში ხმარებაული ერთი შერაქვნილი ტარმინის ბამარტვისათვის)

აკაკი შანიძე

ამ წმინდის სათაურად წამღვარებული სიტყვა გვგვადება ერთს მეტად მნიშვნელოვან წერილობით ძეგლში, რომელიც ძლივს გადაურჩა ისტორიულ ქარიშხლებს, რომლებიც თავს დაატყდა საქართველოს წარსულში, მაგრამ გადაურჩა ახა დედნის სახით, არამედ გადმონაწერისა, თანაც დაზიანებულად. ეს ძეგლი გახლავს მელქისედვე კათალიკოზის გუჯარი, რომელიც დაწერილია 1020 წელს და ნ-ჯერ გამოიცა ბეჭდური სახით: სამჯერ — წარსულ საუკუნეში, სამჯერ — ჩვენს დროს.

პირველად იგი დაბეჭდა პროფესორმა დავით ჩუბინაშვილმა თავისი „ქართული ქრისტიანობის“ მეორე გამოცემაში ამ სათაურით: „სიგელი დაწერილი მეთერთმეტე საუკუნეში“.¹

1. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 8, 1970.

შექვდილი და სხუა ხატები სართითა და ოქროფორტილითა დაწერილინი, ჩემნივე დასუენებულნი, რიცხუთ 55^ა. (სტრიქონები 7-17).

მოყვანილ ნაწევრებში ჩვენს ყურადღებას იბყრობს უკანასკნელად დასახლებულ შეწირულებაში ნახმარი რთული სიტყვა „ოქროფორტილითა“⁸, და სხუა ხატები სართითა და ოქროფორტილითა დაწერილინი⁹. სართოს სპილენძად ხსინა⁸, ხოლო „დაწერა“ დახატვის ნიშნავს. მამსადადე, დღევანდელ ქართულზე რომ ვთარგმნით ეს სიტყვები, აქეთ შინაარსისა იქნება: სხვა ხატები სპილენძით (ნაკეთები) და ოქროფორტილით დახატული. ნ. ბერძენიშვილის „ოქროფორტილითა“⁸-სთვის ვარიანტი არ მოპყავს, მაგრამ ძველის პირველ გამოცემულს „ოქროს ფორტილითა“ აქვს დაბეჭდილი და იგივე აქვს გამოტყობული თ. ფორდანაცის მის პირველ გამოცემაში, ოღონდ შენიშნავს, რომ დ. ბაქრაძეს „ფორტილითა“ წაკითხავს (ქრონი. I, 183), მეორეჯერ კი მან სანია გამოაყოლო და ცალ-ცალკე დაბეჭდა ორ სიტყვად: „ოქრო ფორტილითა“ (ქრონი. II, 32).

რადგანაც კარგად ცნობილია რთულ სიტყვაში პირველ ნაწილად შემავალი „ოქრო“, საჭიროა გამოვარკვიოთ, რას ნიშნავს მეორე ნაწილი წარმოდგენილი „ფორტილითა“, რომელიც მოქმედებით ბრუნვის ფორმითა მოცემული. ამ სიტყვას დასაწყისი ფორმა (სახელობითი ბრუნვისა) შეიძლება იყოს „ფორტილი“ ან „ფორტილი“, მაგრამ უშეგვლია, რომ მეორე ხმოვანდ უნდა: „ფორტილი“, რომელიც უთუოდ შერყვნილი ფორმაა. რომ დადგენილ იქნეს ამ შეწყვენილი ფორმის ნამდვილი სახე, უნდა გაითვალისწინოთ ორი ამბავი: ერთი — ორთოგრაფიული და მეორე — პალეოგრაფიული.

ძველ ქართულ ხელნაწერებში ხშირია ო და უ ხმოვანთა დაწერა ერთი-მეორის ნაცვლად: მაგალითად, მოსალოდნელია „ეული“ და დაწერილია „ეული“, მოსალოდნელია „ყური“ და დაწერილია „ყორი“ და მისთანა. ასეთი ორთოგრაფიული მოვლენა თვით მელქისედეკის გუჯარშიც არის დადასტურებული: ა) მოსალოდნელია ო და სწერია ო: ზათარა და ზაფხლილი (32), კუერცხის ქლი (52), ფშითა სრწლითა (92-93), გალია (139, 143) და სხვა.⁹ ბ) მოსალოდნელია ო და სწერია უ: ხატუანი (54), დაუტეს (=დაუტესი) (104) და სხვა. ამიტომ სრულიად ბუნებრივია, ვიფიქროთ, რომ „ფორტილი“ სიტყვამი სწერია ო, მაგრამ იგი უ-დ უნდა წაიკითხოთ. იქნება: „ფორტილითა“ (ოქროფორტილითა).

ახლა მეორე ამბავი, პალეოგრაფიული. ძველ ქართულ წერაში, რომელსაც ნუსხასწერის ვეპაბით, მოხაზულობით დაუმსგავსა ერთმანეთს ხაზი სხვადასხვა ასო: P, C, E (E, C, S), რომელთაც თავი სხვადასხვა მოხაზულობისა აქვთ, ბოლო კი ერთნაირი: ბარის თავი შეკრულია, მანისა გასხვობილი ქვემოთ, ხანისა კი გახსნილია ზევით. რადგანაც ეს ასოები ერთმანეთს ჰგვანან, ხშირია, რომ ისინი შეცდომით ამოკვლიან: ბ-ს ნაცვლად მ ან ხ, მ-ს ნაცვლად ან ხ და ხ-ს ნაცვლად ბ ან მ. ჩემთვის უშეგვლია, რომ მელქისედეკ კათალიკოზის გუჯარში C (E) ყოფილა და-

წერილი და იგი P-არად (ბარად) მიუღიათ. თუ ალადკენით ამ მ-ს, გვექნება: [ქრონოგრამა]. ჩაყვლით ეს სიტყვა თავის ადგილას შერყვნილი ფორმის ნაცვლად და შემდეგ მივიღებთ: „და სხუა ხატები სართითა და ოქროფორტილითა დაწერილინი“.

შერყვნილი ადგილის შესწორება და იმგვარად გამართვა, როგორც აქ არის წარმოდგენილი, შეიძლება თვით ძველზე დაკვირვებით და მე-11 საუკუნის ორთოგრაფიულ პალეოგრაფიულ თავისებურებათა გათვალისწინებითაც. მაგრამ არაფერ დაპკვირვება და ექვსეული გამოცემაში შეცდომაა; ამიტომ, გასწორება რომ უფრო სარწმუნო და დამაჯერებელი იყოს, აუცილებელია სხვა საბუთის მოყვანაც.

მოგვეპოვება პირდაპირი საბუთიც, რომ სწორედ ამგვარად უნდა გაგმართოთ ტექსტი. მელქისედეკ კათალიკოზის შეწირულებათა მსგავსად, სხვადასხვა სახის შეწირულებანი ჩამოთვლილია მე-11 საუკუნისავე ძველ საეპისკოპოსო ძეგლში, რომელიც 1084 წელს დაიწერა. ეს ძეგლი პეტრიწონის ქართველთა მონასტრის ტიპიკონი (ანუ წესდება), რომელიც თავის დაარსებულ მონასტრს დაუწერა ტაოელმა ქართველმა გრიგოლ ბაკურიანის-ქემ, რომელსაც სვეცატოსის პატრიე პქინდა და იყო ბიზანტიის იმპერიის დასავლეთი ნაწილის დიდი დემესტიკოსი, ე. ი. მთავარსარდალი. მონასტერი მან დაარსა ქართველთათვის ბოლგარეთში, როდობის მივებ, ელიოპოლითან (დღევანდელი პლოვდივიდან) 30-ოდე კილომეტრის დაშორებით (ბოლგარეთი მაშინ, ისე როგორც ტაო, საბერძნეთს ეკუთვნოდა). გრიგოლ ბაკურიანის-ძის შეწირულებათა სია მეცად გრძელად და დიდად საინტერესოა. იქ, სხვათა შორის, იკითხება, რომ გრიგოლს თავის მონასტრისთვის შეუწირავს შემის ხატები, ე. ი. ხის ხატები, რომელთა შესახებ ტიპიკონში ნათქვამია: „სხუა ხატები შემისა, ოქროპეტალითა შეკაზმული (34-ა, 1); სხვაგან იმავე ტიპიკონში იკითხება: „მიცხენით სხუანიც ხატნი ფიცრისანი ოქროპეტალითა და წამლითა შეუნიერად დაწერილინი“. მამსა-სადამე, ეს ხატები მშენებლად დაწერილინი (ე. ი. დახატულინი) ყოფილან ოქროპეტალითა და წამლით, „წამალ“ სიტყვა ამ მნიშვნელობით დღეს ჩვეულებრივ აღარ იხმარება, მის ნაცვლად შემოვიდა „საღებავი“, რომელიც რუსული краска სიტყვის თარგმანს წარმოადგენს. ხატები „შეკაზმულინი“ ან დახატულინი („დაწერილინი“) ყოფილა ოქროპეტალითი. ამავე ტიპიკონიდან ჩანს, რომ „პეტალი“ ითქმობდა ცალკე სიტყვადაც: „სხუა ხატი ერთი შემისა პეტალითა ვეცხლითა შემოჭდილი“ (34ა, 9). „პეტალითა ვეცხლი“ ნიშნავს ვეცხლს ფორცვლად, ფირფიტის სახით, Листовое серфено.

რა არის „პეტალი“? — ეს არის ბერძნულ სიტყვა, რომელიც „ფურცელს“ ნიშნავს პირდაპირი მნიშვნელობით (ე. ი. მცენარის ფურცელს) და გადატანითაც. ამიტომ ცხადია, რომ „ოქროპეტალითა დაწერილი“ იგივეა, რაც „ოქროფორტილითა დაწერილი“. ხოლო „პეტალითა ვერცხლითა შემოჭდილი“ იგივეა, რაც ვერცხლის ფურცლით შემოჭდილი.

ბეტრიწონის მონასტერი ბერძნული ენის გავლენის სფეროში იყო და ბერძნული „პეტალი“ სიტყვის სმარება (ქართული „ფურცლის“ ნაცვლად) ამით აისხნება.

ქართველი ერის ისტორიული განვითარება მეცამეტე საუკუნიდან ისე წარმართა, რომ მხატვრობის საქმეში ქართული „ფურცელიც“ დაგვავიწყდა და ბერძნული „პეტალიც“ და შათი ადგილი არაბულმა „ვარაყმა“ დაიკავა, რომელიც აგრეთვე „ფურცელს“ ნიშნავს. ეს „ვარაყი“, ნაგალიად, ირუსუდანანში¹ გვხვდება: „ქონის ვარაყით დალტული ყუთებში.“¹¹ ლატერატურიდან ცნობულია აგრეთვე „კონდაკი ოქრის ვარაყითა წერილი“.¹¹

სულხან-საბა ორბელიანმა იცოდა „პეტალი“, რომელიც თავის ლექსიკონში დაიმოწმა გამოსვლითა 28, 35-ის მიხედვით („პეტალი — ილევრო ქარტასავით შექმნილი“), მაგრამ „ფურცელიც“ უთუოდ არ იცოდა „ვარაყის“ მნიშვნელობით, თორემ არ დაწერდა: „ვარაყი სხუთა ენაა, ქართულად ქანდა პქვიასო.“ „ქანდა“ არ არის ქართული, იგი სპარსულია და იმავე ძირისაგან „ქანდაკება“ გვაქვს. ქანდა ახ. სპარსული „ჩაქრილს“, „შიგ შექრილს“ ნიშნავს და „ქანდაქარ“-ი გრავერს. და მაინც არა მაქვს საფუძველი, რომ ეჭვის თვლით შევხედო სულხან-საბა ორბელიანის მტიკიცებას. პირიქით, უნდა ვთქვა, რომ „ფურცლის“

ანუ „ვარაყის“ მნიშვნელობით, ალბათ, სპარსული „ქანდაც“ იხმარებოდა ჩვენში. საყურადღებოა, რომ ეს სიტყვა უხმარიათ „ქილილა და დამანაში“, რომელიც ვახტანგმა სპარსულიდან გადმოიღო ქართულად და რედაქცია სულხან-საბა ორბელიანმა უყო. აქ იკითხება: „პირის-წყალი სარწმუნოებისაგან არს. რა მისი ქანდა (სოფლისაგან დაგლახავებულ კაცს) მოეხოცება, მისი სიცოცხლე გაცუდდება.“¹²

ამ მოკლე მიმოხილვიდან ჩანს, რომ მხატვრობის საქმეში სახმარებელი გარკვეული ნივთის აღსანიშნავად ჩვენში სხვადასხვა დროს სხვადასხვა ტერმინი უხმარიათ: ქართული „ფურცელიც“, ბერძნული „პეტალი“ (პეტალი-ი), არაბული „ვარაყი“ და თითქმის სპარსული „ქანდაც“.¹² ამითან „ვარაყი“ თავისი ყ ბგერით იმას გვიზღნება, რომ იგი ან სპარსულის გზით არის შემოსული, ან თურქულია. უშუალოდ გადმოღებისას უფრო „ვარაყი“ იყო მოსალოდნელი.

კაი ხანია სტამბის საქმეში და სხვაგანაც ლათინური წარმოშობის სიტყვა დაგვიდრდა ჩვენში. ეს არის ფოლიუმი, რომლის სათავეა ლათინური folium („ფურცელი“). ეს სიტყვა გერმანიაზე გამოვლით (FoLie) ბოლნეთში FoLge-დ იქცა და ამ ფორმით იგი რუსეთში და რუსეთიდან ჩვენში ჩამოვიდა.

შენიშვნები:

1 ქართული ქრისტომატიკა ან გამოწერილი სტატიები სხვათა და სხვათა ჩინებულთა მწერალთაგან. ნაწილი პიკელი. პროზა. ახლად დაბეჭდილი დავით ჩუბინოვისაგან. სანქტ-პეტერბურლს 1863 წელს. გვ. 203-209.

2 ქრონიკები. II, 1897. გვ. 31-36.

3 საქართველოს მუზეუმის მოამბე, ტ. VI, 1929-30, გვ. 229-296.

4 ნ. ბერძენიშვილი. საქართველოს ისტორიის საკითხები, ტ. IV, 1967, გვ. 217-289. თვით ტექსტი მოთავსებულია 280-287 გვერდებზე და ბოლოს (287-289) ახლავს ვარიანტები.

5 ქართული სამართლის ძეგლები, III. საეკლესიო საკანონმდებლო ძეგლები (XI-XIX სს). ტექსტი გამოსცა შენიშვნები და საბიბლიო დავრთო პროფ. ი. დლიძემ. გამოცემა „მეცნიერება“, თბილისი, 1970, გვ. 18-26.

6 არ ვიცილ ნაწყვეტებს, რომლებიც შეტანილია თეიმურაზი-სეულ ქართლის ცხოვრებაში და იქიდან გამოცემაში მოხვდა (ქართლის ცხოვრება, ნაწ. I, სანქტ-პეტერბურლს 1849, გვ. 212-213, 218, 220, 221-222).

7 ტექსტი მომყავს ნ. ბერძენიშვილის გამოცემის მიხედვით, რომელიც ხელნაწერის სტრიქონებს ითვალისწინებს.

8 სპილენძი არის ნახსენები ამ ძეგლში: „საკვალატრენი დიდნი სპილენძისანი ერთი და შუღენი ერთი“ (ე. ი. დიდი და მომერო), [სტრაქონი 48].

9 ფრჩხილებში ჩასმულია რიცხვი, რომელიც გვიხვენებს, თუ რომელ სტრიქონში გვხვდება დამოწმებული სიტყვა (სტრაქონი ივლლისსება ხელნაწერის).

10 რუსულენაირი. ილია აბულაძისა და ი. გიგინეიშვილის რედაქციით. 1957, გვ. 451,1.

11 ი. ჯავახიშვილი. ქართული დამწერლობათა-მცოდნეობა ანუ პალეოგრაფია. 1949 წ. გვ. 76.

12 „ქილილა და დამანა“. იგავ-არაკები. ალ. ბარამიძის და პ. ინგოროყვას რედაქციით. 1949, გვ. 265, 15.

13 ვაშბოთ თითქო, რადგანაც ამაში მოლად დარწმუნებულ არა ვარ.





ნახმარება საუკუნემ განვლილ მას შემდეგ, რაც ნადევდა ბუზოლიმ პირველად შეაღო თბილისის კონსერვატორიის კარი. ამ დღიდან თითქმის მთელი ცხოვრება მას ქართული მუსიკალური ხელოვნების ამ ტაძარში აქვს გატარებული. 50 წელია, რაც იგი ეროვნული მუსიკალური კულტურის შუაგულში ტრიალებს და მთელი არსებითი ფასასხერება მის კეთილდღეობას.

დღეს ნადევდა ბუზოლი ქართული მუსიკალური განათლების კერას ამშვენებს არა მარტო მოავალწოდვანი პედაგოგიური მოღვაწეობით, არამედ იმ დიდი და საინტერესო ბიოგრაფიით, რომელიც აღტაცებასაც იწვევს და განცვიფრებასაც. ბიოგრაფიით, რომელსაც გვერდს ვერ აუღლის ქართული მუსიკალური ხელოვნების ვეფც ერთი მოჭირნასულე, ვერც ერთი მკვლევარი.

ნ. ბუზოლი კვლავაც შეუწყლებელი ენერგიით განაგრძობს მოღვაწეობას და იპყრობს თანამედროვეთა ყურადღებას იმითა და მომხიბვლებლობით, სამაგალითო თავდატეხვით, ინტელიგენტობითა და კეთილშობილებით იმ თავისებურ სურნელით, რომელიც დამახასიათებელი იყო წინამორბედი მოღვაწე თაობისათვის. ეს ის თაობა იყო, რომელსაც მძლავრი შემოქმედებითი პოტენცია, ნოვატორული თიხანი და მსურველი პატრიოტული სულისკვეთება ამოძრავებდა. არსებითად ამ თაობამ, ჩვენი საუკუნის 20-30-იან წლებში, ეროვნული ხელოვნების ჭეშმარიტ აღორძინებას მიაღწია და ამიტომ ეს პერიოდი ქართული ხელოვნების ისტორიაში „ოქროს ხანად“ აღიგებდა.

თვალი გადავავლოთ ამ ბრწყინვალე მონაპოვრებითა და შემოქმედებით აღმავრდები განსვინებულ წარსულს: სწორედ მაშინ ყალიბდებოდა ქართული პროფესიული მუსიკის კლასიკური პერიოდი, რომლის წარმმართველიც იყო დიდი კომპოზიტორი ზაქარია ფალიაშვილი. ქართული პროფესიული მუსიკის ფორმირებას ხელს უწყობდნენ ზაქარიას თანამოღვაწე კომპოზიტორები — ქართული სარომანსო შემოქმედების კლასიკოსი — არაყიშვილი, პირველი ქართული კომიკური ოპერის „ქეთი და კოტე“ ავტორი — ვ. დოლიძე. სწორედ იმხანად პეტერბურგიდან დაბრუნდა ქართული მუსიკის დიდი მოჭირნასულე მელიტონ ბალანჩივაძე, რომელმაც ერის მუსიკალური განათლება მიიპყ ხელი. თბილისის საოპერო სცენაზე იდგებოდა ამ კომპოზიტორების სხვადასხვა ჟანრის პირველი ქართული ოპერები: „ამესალომ და ეთერი“, „თქმულბა შოთა რუსთაველზე“, „ქეთი და კოტე“, „დასიხი“, „დარვანა ცბიერი“, „ლატავრია“.

ქართულ საოპერო თეატრში ფეიერვერციით აცლავარდა ვანო სარაჯიშვილის მეზენაერ ვოკალურ-ატორიული ტალანტი, მას მხარს უმჭვებდა სანდრო არაშვილი — ქართული სამომღერლო ხელოვნების ეს კეთილშობილი რაინდი.

თბილისის საოპერო თეატრის შემოქმედებითმა ადგილობრამ გამოჩინილი მოღვაწეების — ეროვნული სადირიჟორო სკოლის დამაჩინებლის ვანო ფალიაშვილისა და

ქართული საოპერო რეჟისურის ფუძემდებლის ალექსანდრე წუწუნავას მხრებზე გადაიარა.

შესანიშნავი მუსიკოსი ქალების — ანასტასია ვირსალაძისა და ანა თულაშვილის მოღვაწეობაში სათავე იდებდა ეროვნული პიანისმის განვითარების გზა.

იმადებოდა პირველი ქართული სიმფონიური ორკესტრი, რომელშიც ძალზე ნიჭიერი ახალგაზრდობა იყო თავმოყრილი.

მიიღოდა კომპოზიტორთა ახალი ცვლა, რომელიც 30-იან წლებში ქართველ კომპოზიტორთა II თაობაში გაერთიანდა და საფუძველს უყრიდა ეროვნული სიმფონიური მუსიკის სხვადასხვა ჟანრს.

ძიებებისა და აღმოჩენების ძალზე დაძაბული პროცესი მიმდინარეობდა ახალ, ჭეშმარიტად ქართულ თეატრში. ზედისუდ იდგებოდა კოტე მარჯანიშვილისა და სანდრო ახმეტელის კავებრად განსხვავებული სტლის ნოვატორული ასექტებისა. აქტიურმა ბრწყინვალე პლუადა ასულდგმულბადა ქართული თეატრის თვითმყოფად მშვენიერებას.

საფუძველი ეყრებოდა ეროვნულ თეატრალურ მხატვრობასაც შესანიშნავი ოსტატების — ვალერიან სიდამონიშისათვის, ირაკლი გამრეკელის, პეტრე ოცხელის შემოქმედებაში...

სწორედ ამ თაობის ახალგაზრდა თანამედროვე გახლდათ ნადევდა ბუზოლი, რომელიც მღვლავარედ განიცდიდა ეროვნული კულტურის აღმადგობას, გამსჭვალული იყო ამ თაობის პატრიოტული სულისკვეთებით და პირად, ძალზე საინტერესო ურთიერთობა აკავშირებდა ქართული ხელოვნების შესანიშნავ მოღვაწეებთან. ამიტომ იყო, რომ დიმიტრი არაყიშვილმა სასოვარად შეთავაზებულ საკუთარ ნაწარმოებებს ასე წააწერა: «Другу искусству, уважаемому Н. И. Бузоговы на память». 19. 25. X. 27 г.

დღეს, ნ. ბუზოლი განსაკუთრებული მღვლავარებით იხსენებს ქართული ეროვნული კულტურის ამ პერიოდს, ხელოვანთა ბრწყინვალე პლუადას და თავისი ცხოვრების ამ ხანასაც. მასთან შეხვედრა-საუბრები წარუშლელი შთაბეჭდილებას ტოვებდა... იმვითად არის ხოლმე ერთ პიროვნებაში ასე პარმონიულად შერწყმული გარეგნული მომხიბვლელობა გონიერებასა და ადამიანურ თვალათხედლასთან. ყოველივე ამას კიდევ უფრო აცხოველებს ტაქტიკა და უშუალოდ, ადამიანებთან დაახლოების თავისებური ალო, მათდამი წრფელი ინტერესი. პირადედ მე დიდხანს ნემასსოვრება ნ. ბუზოლისთან შეხვედრის პირველი დღე, კეთილგანწყობილებისა და გულთბობის ის ატმოსფერო, რომელიც ცაცნობისთანავე წარმოიშვა. უმაღლესადმყარდა ჩვენი შორის ურთიერთვაება, გაჭრა ასაკობრივი ზღვარიც. ეს მთლიანად ნ. ბუზოლის დამასხერება იყო. ჩემს წინ ღრმად დაკვირვებულ, გამებში, მრავლის მომსწრე და მნახველი პიროვნება იყო.

მსუბუქად, თავისთავად წარიმართა საუბარი, რომელმაც

გარდასულ დღეთა გახსენება

მანანა ახმეტელი



ნანედა ბუზოლი.

სრულიად სხვა მსოფლშეგრძნებისა და მიზანსწრაფვის სამყაროში შემახედა. ცოცხლდებოდნენ ნ. ბუზოლის დიდებული თანამედროვეები, მოგონებათა ნაკადი შუქს ჰფენდა მათი ხსიათის სხვადასხვა მხარეს, თვალსაჩინოს ხდიდა პატრიოტული სულისკვეთებით გაერთიანებული თაობის მიდრეკილებებს, გატაცებებს, შეხედულებებს.

ის, რაც იმ დღეს მოვისმინე, არ შემხვედრია ქართული მუსიკალური კულტურის ამსახველ არც ერთ წიგნში — გამოკვლევასა თუ მონოგრაფიაში. ეს იყო თანამედროვის ფიქრები მისთვის ახლოიერად აღამიანებზე, ფიქრები, რომელთაც გაუძღეს ჟამთა სვლას, ფასეულობათა გადაფასებას. ეს იყო უშუალო შთაბეჭდილებები, შერწყმული ნ. ბუზოლის მრავალწლიან ანალიზთან, საკუთარ ხედვასთან, რომლითაც იგი ობიექტურად და ემოციურად აფასებდა მოვლენებს, აღამიანებს, ურთიერთობებს. ეს უკვე აღარ იყო საუბარი... ეს იყო გულმართალი აღსარება — მთელი განვლილი გზის გონივრული განჭვრეტა, გარდასულ დღეთა მღელვარე გახსენება, დაუვიწყარი აღამიანების მორთოლვარე მოგონება...

და აი, ამ მოგონებათა სამყაროს თანდათან გამოეყო ერთი პიროვნება... სრულიად ახალი შუქით წარსდება დიდი კომპოზიტორი ჯაჭარია ფალიაშვილი — ნ. ბუზოლის მწვენიერების დაუღალავი მებოტე, მისი ფაქიზი სულიერი

სამყაროს მგზნებარე თაყვანისმცემელი. წარსულის სრული გააცოცხლებისათვის ნ. ბუზოლიმ მოიშველია ფასდაუღებელი რელიქვიები — კომპოზიტორის ხელნაწერები, წერილები, ავტოგრაფები, ფოტოსურათები, კლავირები, ნივთები...

ნ. ბუზოლის ცხოვრების ეს განუყოფელი თანამგზავრები მეტყველებდნენ კომპოზიტორის თავისთავადობაზე, მისი მგრძნობიარე ბუნების მსურვალეობაზე, მისი სულის მოძრაობაზე, მათს გასათვარ ურთიერთობაზე...

ახალგაზრდული ცეცხლი ერთი ნ. ბუზოლის თვალბეჭედი, მის ხმაში გულისტკივილი, მიტევება, სევდანარევი სიხარული ისმოდა...

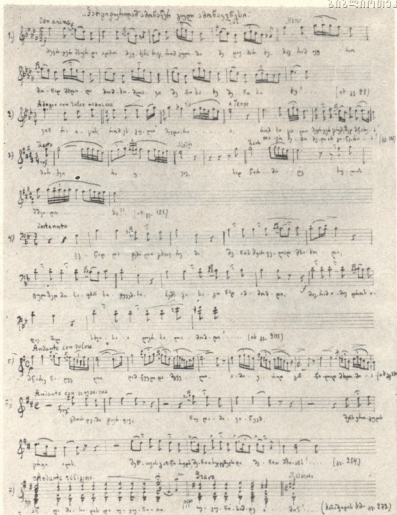
ახლა კი შევიხედოთ ნ. ბუზოლის ცხოვრების ძალზე საინტერესო წარსულში, გავვეთ ღირსეულად განვლილ გზას.

ნანედა ივანეს ასულმა ბუზოლიმ ბავშვობა ქუთაისში გაატარა. დედის მხრივ იგი ჩიქოვანების შთამომავალია, მამა კი გვარად აბაშიძე ჰყავდა. სხვადასხვა ოჯახური მიზეზების გამო მამამისი ვასილიევის გვარს ატარებდა, შემდეგ კი მემკვიდრეობით შვილებსაც ეს გვარი გამოჰყოლიათ. ნ. ბუზოლი ქუთაისის წმინდა ნინოს ქალთა გიმნაზიაში სწავლობდა. იგი დღემდე მღელვარებით იხსენებს ბავშვობის წლებს და განსაკუთრებით ძლიერ გატაცებას

მუსიკით. ნ. ბუზოლი პატარაობიდანვე ოცნებობდა მუსიკის სწავლაზე, მისი საიდუმლოების შემეცნებაზე.

იშხანად, ქუთაისში „სანთლით“ იყო საქმენილი მუსიკოსი-პედაგოგი. ნ. ბუზოლიმ შემოხვევით მიაგნო ერთ ხანდაზმულ რუს ქალს, რომელიც ფორტეპიანოს გაკვეთილების საფასურად ქართული ენის შესწავლას მოითხოვდა. ნ. ბუზოლის სიხარულით მიუღია ეს შეთანხმება — ჯერ ქართული ენის გაკვეთილს ატარებდა, თუმცა მისი „მოწაფე“ ხანდაზმულობის გამო ძალზე მძიმედ ითვისებდა ჩვენს დედაენას. შემდეგ ფუნქციები იცვლებოდა. დალილ-დაქანცული გოგონა სასოებით ელოდა ახსნა-განმარტებებს, მითითებებს, ნაწარმოებებს... არსებითად მაშინ შეიქმნა მას პირველი წარმოდგენა მუსიკალურ შემოქმედებაზე, რამაც კიდევ უფრო გააღრმავა მისი გატაცება, გაამწვავა სწავლისა და განათლების მოუსვენარი ღინი. ასეთმა მიზანდასახულებამ მიიყვანა იგი თბილისის კონსერვატორიაში. 1920-27 წლებში ნ. ბუზოლი სწავლობდა კონსერვატორიის ვოკალურ ფაკულტეტზე ჯერ პროფ. ე. რიადნოვის ხელმძღვანელობით, შემდეგ პედაგოგ გ. ი. კირილოვას კლასში.

1918 წელი უადრესად ნიშნულოვანი თარიღია ნ. ბუზოლის ბიოგრაფიაში. ეს არის ზაქარია ფალიაშვილის გაცნობის წელი. როგორც ჩანს, დიდი კომპოზიტორის ყურადღების მიღმა არ დარჩენილა ამ მომხიბლავი პიროვნების შეუხედელებელი მუსიკალური სწრაფვა, ხელოვნებისადმი ტრფიალი. არსებითად ამ ნიადაგზე წარიმართა



ოპერა „ლადისის“ კლავირის მეორე ვერსია (ხელნაწერი).

ვუქტუნი ნდ. ივ. ბუზოლისას. *Почему так. № 2. 1920. 10.*

ლ ა წ ა ვ რ ა *Л а м а в р а.*

მხ. მ. ჯ. ფალიაშვილისა *Муз. Ж. Фалиашвили*

შეხაჯაოი. *Вступление.*

Snare
Piano

ოპერა „ლადისის“ კლავირის პირველი ვერსია (ხელნაწერი).

მუძღუნე ნალქა ავანს ასკოს ბუზილისს.

Becco alla Sig.ra M. Buz-cely
Teclanato H. H. Tava Oran



ბიჭია ფალიაჯი

Andante $\frac{3}{4}$



ოპერა „დაისის“ კლავირის მესამე გვერდი (ხელნაწერი).

მათი ურთიერთობა, რომელიც თანდათან გაღრმავდებოდა დიდი მეგობრობასა და ურთიერთგაგებაში გადაიზარდა. თავის მხრივ ნ. ბუზოლი აღფრთოვანებითა და უღრმესი პატივისცემით იყო განსწავლული ქართული საოპერო შემოქმედების ფუძემდებლის, მრავალმხრივად განათლებული და განსწავლული მუსიკოსისადმი.

სასოგადოდ, ნ. ბუზოლისა და ზ. ფალიაშვილის დამოკიდებულება ორივესთვის ძალზე მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა. და აი რატომ:

ბუნებრივია, რომ ზ. ფალიაშვილთან პროფესიული ურთიერთობა სასარგებლო იყო მომავალი მუსიკოსისათვის. ზაქარიას თანდათან შეჰყავდა ნ. ბუზოლი მუსიკალური ხელოვნების რთულ ლაბირინთებში. არსებითად მისი ხელმძღვანელობით ეუფლებოდა იგი მუსიკალური ხელოვნების თეორიულ საფუძვლებს. ნ. ბუზოლის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ იგი ალღოსა და გულმოდგინებას ამქადავებდა, ითვისებდა მუსიკალურ დისციპლინებს და კონსერვატორიის რექტორის — ზაქარია ფალიაშვილის კმაყოფილებას იმსახურებდა.

თავის მხრივ, ნ. ბუზოლიმ წარუშლელი კვალი დასტოვა ზ. ფალიაშვილის ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე. როგორც ცნობილია, 1915 წელს ზაქარიას დიდი უბედურება დაატყდა თავს — გარდაიცვალა მისი ერთადერთი ვაჟი, 9 წლის ერეკლე. კომპოზიტორი ტრაგიკულად განიცდიდა ამ ბედკუდმართობას, დაჰკარგა სულიერი სიმშვიდე, ხანგრძლივად გამოეთიშა ცხოვრებას, ადამიანებს,

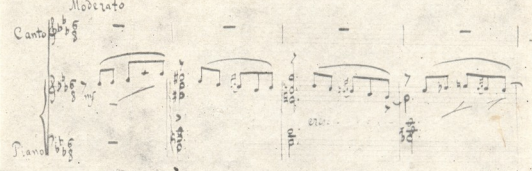
მუძღუნე ნ. ბუზოლისს. *Teclanato H. H. Tava Oran*

რომანსი „რისთვის მიყვარხარ?“

ლესი ავ. ქავთაძისა. *პ. ზ. ფალიაშვილისა.*

Moderato

Canto $\frac{3}{4}$



Piano $\frac{3}{4}$

ზ. ფალიაშვილის რომანსი „რისთვის მიყვარხარ?“ (ხელნაწერი).



ნადეჟდა ბუზოლი.

შემოქმედებითი ძალების მოკრება, ნადეჟდა ბუზოლი ვახუშტის ამ განახლების სტიმული.

ჟვქე 1920 წელს ზ. ფალიაშვილი გამოსატავს ნ. ბუზოლისადმი მოკრძალებულ დამოკიდებულებას. სასოფრად უძღვრის თავის რომანსებს „ნანა, შვილი“ და „ახალ აღნაგო სულ“ წარწერით: «Симпатичной и славной Н. И. Бузогли от автора на память». Абастумანი, 4. VIII—1920 г.

ასეთივე წარწერა ახლავს ზ. ფალიაშვილის მრავალ ნაწარმოებს და მათ შორის „ელეგიას“ სიმებიანი კვარტეტი-სათვის და ამავე ნაწარმოების საფორტეპიანო ვარიანტსაც.

ზ. ფალიაშვილი თანდათან დაუახლოვდა ბუზოლების ოჯახს, რომელიც განსაკუთრებულ სითბოსა და მზრუნველობას იჩენდა მისადმი. თავის მხრივ, ამ შესანიშნავი ოჯახის წევრებს კომპოზიტორიც სიყვარულთა და ყურადღებით პასუხობდა. ნ. ბუზოლის გაყვებს საჩუქრად უძღვნიდა სხვადასხვა ავტორთა მუსიკალურ ნაწარმოებებსა და საკუთარ ქმნილებებსაც. ნ. ბუზოლის არქივში დაცულია რუსული და ქართული საბავშვო სიმღერების გამოუქვეყნებელი კრებულის ხელნაწერი წარწერით: „მიშა და ალიკა ბუზოლებს ძია ზაქარიასაგან სასოფრად. აპრილის 16, 1922 წელი“. ლოლო მახლასის არიის ხელნაწერს აწერია: „უძღვნი პატარა მიხეილ ბუზოლის მისი მასწავლებლის ძია ზაქარიასაგან. 14/IV 1926 წელი“. ოპერა „ლატავრას“ შესავლის ხელნაწერზე კვითხულობთ: „მიშა და ალიკოს ძია ზაქროსაგან“ და სხვა.

ალსანიშნავია, რომ 20-იანი წლებიდან შექმნილი ნაწარმოებების მეტი ნაწილი შთაგონებულია ნადეჟდა ბუზოლის პიროვნებით. თვალსაჩინოებისათვის აღვნიშნავ ზ. ფალიაშვილის ცნობილი რომანის „რისთვის მიყვარხარ?“ (1923 წლის 24 მაისი) შექმნის ეპიზოდს. ნ. ბუზოლი მოულოდნელად ესტუმრა კომპოზიტორს, რომელიც იმხანად ავადმყოფობდა. მისი ხილვით აღძრული აღტაცება და განცდები კომპოზიტორმა იმავე მიმენტი მსურავლედ გამოხატა და სამუდამოდ აღბეჭდა კიდევ ილია ჭავჭავაძის შესანიშნავი პოეტური ქმნილების საშუალებით:

„რისთვის მიყვარხარ? მისთვის, რომ ცრემლსა
პაადებს ჩემს თვალში ეს სიყვარული;
მისთვის, რომ მტანჯველს ჩემს ავსა ბედსა
უფრო სასტიკად ებრძვის ეს გული.
რისთვის მიყვარხარ? მისთვის, რომ შუნს თვალს
ჩემ გულის ალი არ უღწობს ცრემლსა;
მისთვის მიყვარხარ, რომ შამღევ ტანჯვას
და იმ ტანჯვაში სრულ ხიცოცხლას.“

როგორც ჩანს, ილიას ეს ლექსი ზუსტად და ხატოვნად პასუხობდა კომპოზიტორის სულიერ განწყობილებას, ამავე რომანისთა მტკიცებდა, რომ ზ. ფალიაშვილი მაცოცხლებელ ძალას ნ. ბუზოლისთან ურთიერთობაში პოულობდა. აგი თვითონვე აღიარა: „მისთვის, რომ მტანჯველს ჩემს ავსა ბედსა უფრო სასტიკად ებრძვის ეს გული“. ამ ექსპრომტს ზ. ფალიაშვილმა თან დაურთო წარწერა: «По-свящая глубокоуважаемой Н. И. Бузогли.»

სასოფადოვებს. გულისწუხილმა, დარდმა, მტანჯველმა ფიქრებმა სრულიად შესცვალეს მისი წარმოდგენა წუთისოფელზე. სასოწარკვეთილმა ზაქარიამ „აბესალომ და ეთერი“ უკვდავყო თავისი მეგვიდრის ნათელი ხსოვნა. ამ ოპერაში მძლავრად აირეკლა კომპოზიტორის სულიერი მელვარება, იფეთქა განცდათა ჭეშმარიტად ტრაგიკულმა ძალამ. გულისტკივილს იწვევს გულმართობილი კომპოზიტორის წარწერა „აბესალომ და ეთერის“ ხელნაწერ კლავირზე: „შეგლად დღეისერთა ყრმის ირაკლის უმანკო სულისა მამამისის ზაქარია პეტრეს ძე ფალიაშვილისაგან“.

ასეთ მიმე სულიერ მდგომარეობაში იმყოფებოდა კომპოზიტორი, როდესაც მის პორიზონტზე გამოჩნდა გონიერი, ფაქიზი და მშვენიერი ნადეჟდა ბუზოლი, რომელიც მისი ტალანტის მხურვალე თავყანისმცემელი იყო და ასევე მხურვალედ თანაუგრძნობდა მის ტრაგედიასაც.

ზ. ფალიაშვილმა მასში შეიცნო თავისი ფიქრებისა და განცდების ერთგული მესაიდუმლე. სწორედ აქედან დაიწყო კომპოზიტორის სულიერი გამძლავრება, სასიცოცხლო და

ასეთივე წარწერები ახლავს კომპოზიტორის სხვა ნაწარმოებებსაც. ნ. ბუზოლის მიუძღვნა ზ. ფალიაშვილმა ლერმონტოვის ტექსტზე დაწერილი „ნანა“, სამხიანი ფუგა, საფორტეპიანო პრელუდია, ოპერები „დაისი“ და „ლატარა“. ამ ავტოგრაფებში ჩანს ზაქარია ფალიაშვილის დამოკიდებულების მთელი სიღრმე, მათში ჩაქოვილია უღრმესი პატივისცემა, მოკრძალება და დიდი გრძნობა.

ალბათ, ბევრმა არც იცის, რომ ნ. ბუზოლის პარადარქივში ინახება ვანძი — ზაქარია ფალიაშვილის შემოქმედებითი მემკვიდრეობის დიდი ნაწილი ხელნაწერების სახით. ქართული მუსიკის მკვლევარი ნ. ბუზოლისთან მაიკლევს კომპოზიტორის ჯერ კიდევ უცნობ ვოკალურსა თუ ინსტრუმენტულ ნაწარმოებებს, რომელნიც ათეული წლების მანძილზე ელიან გამოქვეყნებას, შესწავლას, პოპულარიზაციას. მასთანვე არის დაცული ოპერა „დაისის“ კლავირის ხელნაწერი და დღემდე გამოუქვეყნებელი ოპერა „ლატავრას“ დღიანი.

ნ. ბუზოლისათვის განსაკუთრებით ახლობელია „დაისი“ — ქართული საოპერო შემოქმედების ეს უკვდავი ძეგლი. კომპოზიტორის ხელნაწერ კლავირში დიდი ინტერესს აღძრავენ მეორე და მესამე გვერდები, რადგან აქედან მოძალებულად ისმის ზაქარია ფალიაშვილის მგზნებარე გულსიტქმა, გადამლილია მისი იდუმალი სულიერი სამყარო. კლავირის მეორე გვერდს კომპოზიტორმა საგანგებოდ დაურთო სათაური: „პარტიტურიდამ ამონაწერი

გულ ამონაკენისი“, მესამე გვერდზე კი მიაწერა: „გვერდები ნადეჟდა ივანეს ასულ ბუზოლისას“. ცხადია — „პარტიტურიდამ ამონაწერ გულ ამონაკენისი“ ნადეჟდა ბუზოლისადმი იყო მიმართული.

ახლა კი გთავაზობთ იმას, რაც აღბეჭდილია „პარტიტურიდამ ამონაწერ გულ ამონაკენისში“. ეს გახლავთ ოპერა „დაისის“ მალსახისა და კიაზოს ვოკალური პარტიტიდან ამოკრეფილი მუსიკალური თემები ტექსტებითურთ. როგორც ჩანს, კომპოზიტორს ამ გზით გაუმხელია ნ. ბუზოლისათვის თავისი მზურვალე განცდა:

„ბევრჯერ მსურდა აღმომეფხვრა, რაც რომ გულში მე დაგემარხე, მაგრამ უფრო მონად მხდიდა მომზიბლავი შენი სახე“.

„ვინ რა იცის რომ ეს გული მვედარია, რომ სიცილი ბევრჯერ ცრემლზედ მწარეა, თაჲ ჩემო, ბედი არ გიწერია!“

„მარქვი რა უყავ, სად წარმიღე სულის მშვიდობა?“

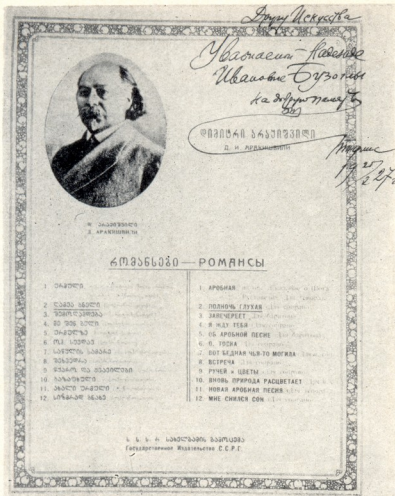
„გმწადა ტკილი ცხოვრება, შენის მფარველად მსახოდი, გულზედ მოსაფხან სიტყვებსა, ჩემს გასაგონად ამობოდი, მაგრამ იმავე დროს იღუმელ სხვისსა აღერსსა ლამობდი“.

„მწარეთ ნაღველი დამწველ დამგველი ამიერიდან წილად მხდომია“.

„გმორდები ტურფავ, ნუ დამიგვიწყებ შენს ერთგულ

ნ. ბუზოლი თავის მოწაფეებთან.





დ. არაივიშვილის რომანსების გარეგანი ავტორის წარწერით.

ტრფიას, შენთვის განწირულს, შენით სულდგმულსა შენით მზიანს¹.

„აჲ და მარადის, უკუნითი — უკუნისამდე, ამენ!“
 არა ნაკლებ საინტერესო კლავირის მესამე გვერდი, რომელზედაც კომპოზიტორს საკუთარი ფოტოსურათი ჩაუკერია, ხელი მოუწერია და იქვე მაროსა და მალსაზის დუეტის ერთ-ერთი ფრაგმენტიც გამოუყენებია: „მსურს ასე ვიყო სულგანაბული, შენს ლამაზ თვალებს მიჩერებული“.

ვეფქრობ, კომენტარი ზედმეტია. ოპერა „დაისში“ ფეთქავენ პირადად ზაქარია ფალიაშვილის მსურველ ემოციური და რომანტიკული იმპულსები; მაროს სათნო სახეში კი კომპოზიტორმა ფაქიზი, ლირიკული ფერებით გამოქმენწა თავისი სულიერი მეგობრისა და შემოქმედებითი მუხის — ნადედა ბუზოლის პორტრეტი.

ოპერა „დაისის“ პრემიერის დღეს ზ. ფალიაშვილმა ამ კლავირთან ერთად ნ. ბუზოლის მითრთვა ძვირფასი ლარნაკი, რომელზედაც ამოკვეთილია შემდეგი სიტყვები: „ნ. ი. ბუზოლისას ოპ. „დაისის“ პირველი დადგმის სახსოვრად ავტორისაგან. 1923 წ. 19/XII“.

ცხრა წლის შემდეგ კი განუკურნებელი სენით დაავადებული კომპოზიტორი ნ. ბუზოლის სწერდა: „...ვეწუხვარ, რომ ხვალ, ე. ი. 24-ს ვერ დავცაწერები „დაისის“ წარმოდგენაზედ, მაგრამ გულს იმით ვინუგეშებ, რომ ჩემს მაგივრობას ჩემი საყვარელი ბუზოლის ოჯახობა გას-



ზ. ფალიაშვილის პრელუდია (ბელნაწერი).



ნადედა ბუზოლი კონსერვატორიის პედაგოგებსა და სტუდენტებს შორის. მეორე რიგში — ნ. ბუზოლი (მარცხნიდან მესამე), დ. არაყიშვილი, იპოლიტოვ-ივანიჩი, ზ. ფალიაშვილი.

წვეს და ისე ვიფიქრებ, რომ ვითომ იმათთან ერთად თეატრში ვარ!

მით მომეტებული სამწუხაროა ჩემი ხვალ იქ უყოფლოობა, რომ სწორედ ცხრა წლის წინად 1923 წლის 24 დეკემბერს პირველად დაიგა მე და შენი „დაისი“, მაგრამ რა გქნა! როცა ეს ესე მოხდა.

მით მომეტებული, რომ ვინც ნახა რეპეტიციები და მომეტებულად დღევანდელი „გენერალური რეპეტიცია“, ალტაცებულები არიან წუწუნავას დადგმით და ამბობენ, რომ ამისთანა დადგმა ჯერ არ ყოფილა თეატრში. მამ ნახე, გენაცვალე, შენ და ჩემი მაგიერობაც შენ გასწავე, დამიკოცნე ჩემი. ოთარიც, მაგისი ჭირიმე, უთხარი, რომ ძია ავად არისო, თუ მოვრჩი მეორე დღესვე ამოვალ თქვენთან. მამ გეოცნით ათასჯერ და გისურვებთ ყველას „დაისის“ გამარჯვებას. მუდამ შენი მაგონებელი, გენაცვალეთ. ზაქ. ფალიაშვილი, 23/XII, 32 წელი.

მართლაც რომ საკვირველია ყოველივე ამის იგნორირება. 1947 წელს კომპოზიტორის დაბადებიდან 75 წლის თავის აღსანიშნავად გამოიცა ოპერა „დაისის“ საიუბილეო კლავირი. რატომღაც მასში უგულებელყოფილია ზ. ფალიაშვილის მიძღვნი ნ. ბუზოლისადმი. ეს ფაქტი ავტორის ანდერძის უარყოფას უდრის. საბედნიეროდ, ეს უხეში შეცდომა გამოსწორდა. 1960 წელს მოსკოვში გამოიცა „დაისის“ პარტიტურა (რედაქტორი ვახტანგ ფალია-

შვილი), რომელზედაც ქართულ და რუსულ ენებზე აღბეჭდილია კომპოზიტორის ავტოგრაფი — „კუძღვინ ნადედა ივანეს ასულ ბუზოლისას“.

სამწუხაროა ისიც, რომ ნ. ბუზოლის პორტრეტი არ არის გამოფენილი ზ. ფალიაშვილის სახლ-მუზეუმში. თავად კომპოზიტორისადმი პატივისცემა მოითხოვს ამ ხარვეზის აღმოფხვრას.

საზოგადოდ, დღემდე შეუსწავლელია დიდი კომპოზიტორის ცხოვრებისა და შემოქმედების ეს ძალზე საინტერესო და მნიშვნელოვანი მხარე. თუმცა მკვლევარი ვალდებულია დოკუმენტური სიზუსტით აღბეჭდოს ხელოვანის ცხოვრების ყველა მეტ-ნაკლებად საყურადღებო ფაქტი. ამ ფაქტების თავმოყრა საქმეში ღრმად ჩახედული თანამედროვეების უშუალო მონაწილეობით უნდა ხდებოდეს. მხოლოდ მათი დახმარებით მიიღებს შთამომავლობა ქართველი ხალხის საამაყო შვილის — ზაქარია ფალიაშვილის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ზუსტსა და უტყუარ მატანეს.

დღეს ასეთი თანამედროვე ნადედა ბუზოლი გახლავთ! ეჭვარეშეა, ამ საკითხის საფუძვლიანი შესწავლა მეტ სიცხადეს შეიტანს ზ. ფალიაშვილის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში, უკეს მოაქვს მისი სულის კუნჭულებს, მოვლენათა თავისებურ მსვლელობას და თავის მხრივც დაადასტურებს კომპოზიტორის შემოქმედების ცხოვრებისეულ საფუძვლებს!



ნ. ბუზოლი თავის ვაჟიშვილებთან.

ღირსეულად განვლილი გზა

ვაჟა გვახარია

ასლა კი გავხედოთ ნაღვედა ბუზოლის შემოქმედებით გზას. კონსერვატორიის დამთავრების შემდეგ მან პედაგოგიური ასპარეზი აირჩია სამოღვაწეოდ. ჯერ თბილისის I მუსიკალურ სასწავლებელში იძენდა პედაგოგიურ გამოცდილებას, შემდეგ კი თბილისის კონსერვატორიას დაუბრუნდა, სადაც დღემდე შეუწევლებელი ენერგიით წვრთნის მომავალ სამომღერლო ძალებს.

1960 წელს ნ. ბუზოლის საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურე-

ბული მოღვაწის წოდება მიენიჭა, 1963 წელს იგი კონსერვატორიის ვოკალური კათედრის დოცენტი გახდა, ხოლო 1966 წლიდან „სოლო სიმღერის“ კათედრის პროფესორია.

დაუღალავი პრაქტიკული მოღვაწეობის პარალელურად ნ. ბუზოლი სისტემატურად ეწევა კვლევით მუშაობასაც, იგი აშუქებს ვოკალური შემსრულებლობის სხვადასხვა მნიშვნელოვან საკითხს. ასე, მაგალითად: თავისი მრავალწლიანი პედაგოგიუ-

რი გამოცდილების შედეგები ნ. ბუზოლიმ თეორიულად გააანალიზა 1959 წელს გამოქვეყნებულ შრომაში. ამ ნაშრომის მნიშვნელობა სათაურიდანაც კი ჩანს: „ქართული რომანსისა და მხატვრული სიმღერის, როგორც პედაგოგიური რეპერტუარის გამოყენება ეროვნული სამომღერლო კადრების აღზრდის საქმეში“. მასში განხილულია საბჭოთა ვოკალური პედაგოგიის ცალკეული მხარეები, წამოჭრილია ფრიად საყუ-



ნ. ბუზოლი თავის ბინაში.

რადღებო საკითხები. ამ ნაშრომში ნ. ბუზოლიმ პირველმა განიხილა ქართულ ვოკალურ მუსიკაში მახვილების განაწილება. აღნიშნულ საკითხს ნ. ბუზოლი განიხილავს ქართული სამეტყველო ენის თავისებურებასთან კავშირში — მუსიკალური და სამეტყველო ენის პარალელური ანალიზის გზით. აქვეა გაანალიზე-

ბული ცალკეული ბგერების ფონეტიკა, თანხმოვანთა მიმართება ხმოვნებთან, ბგერათა კომპლექსები, მოცემულია მათი შედარება სხვა ენასთან, დადგენილია არტიკულაციის თავისებურებანი შესრულების დროს. ვოკალურ შემსრულებლობაში მახვილების განაწილების თვალსაზრისით ნ. ბუზოლის დეტალურად

აქვს გაანალიზებული ზ. ფალიაშვილისა და დ. არაყიშვილის რომანსებში, ამავე ნაშრომში განიხილილი აქვს მელიზმატიკის სპეციფიკური თავისებურებანი ქართულ მუსიკაში. ავტორს შესწავლილი აქვს ქართველ კომპოზიტორთა ვოკალური მემკვიდრეობის საშემსრულებლო ტრადიციები და სხვ. ამ ნაშრომით ნ. ბუზოლ-



ლიმ, უთუოდ, შეიტანა თავისი წვლილი ქართული ვოკალური მეთოდოლოგიის ჩამოყალიბებაში. მას დადებითი შეფასება მისცეს აკადემიკოსმა გ. ახვლედიანმა, პროფესორებმა გ. ჩხიკავაძემ, შ. ასლანიშვილმა, პ. ხუჭუაძემ, შ. ძიძიგურმა და სხვებმა.

არსებითად იგივე თემა განავითარა მან სხვადასხვა დროს დაწერილ შრომებში: „დ. არაყიშვილის რომანსები, როგორც მასალა კანტილენისა და ხმის განვითარებისათვის“, „უფროსი თაობის ქართველ კომპოზიტორთა რომანსები, როგორც სასწავლო მასალა“ (ზ. ფილიაშვილი, მ. ბაღლაჩივაძე, ი. კარგარეთელი) და სხვ.

გარდა ამისა, ნ. ბუზოლი თეორიულად ასაბუთებს ვოკალური ხელოვნების ისეთ საყურადღებო საკითხს, როგორც არის „ხმის დიაგნოსტიკის მნიშვნელობა პროფესორული სიმღერისათვის“, დაკვირვებით სწავლობს ბეგრათა წარმოების რთულ ტექნოლოგიურ პროცესებს, რომელშიც გააანალიზა შრომებში: „ჩემი სწავლების მეთოდიკის ძირითადი დებულებები“ და „ხმის განვითარების ზოგიერთი ელემენტი“.

ნ. ბუზოლი აქტურ მონაწილეობას იღებს კონსერვატორიის ყველა კურსის სტუდენტებისათვის შესაბამისი ვოკალური რეპერტუარის დადგენაში, რაშიც თვალსაჩინოდ გლინდება კამერულ-ვოკალური და საოპერო ლიტერატურის დრმა და საფუძვლიანი ცოდნა, სტუდენტთა სამომდევრო ტექნიკის კანონზომიერი განვითარებისათვის შესატყვისი ნაწარმოებების მართებული შერჩევა. სასწავლო პროგრამების შემუშავებასთან ერთად მან ამ ძალზე მნიშვნელოვან საკითხს მიუძღვნა სპეციალური გამოკვლევა: „სასწავლო რეპერტუარის მნიშვნელობა მომღერლის აღზრდის პროცესში“.

აღინშული შრომების ჩამოთვლილთაგ თვალსაჩინოა ნ. ბუზოლის ინტერესების სფერო, ნაყოფიერება და პროფესიული მომთხოვნელობა.

ნ. ბუზოლის კვლევით მოღვაწეობას მაღალი შეფასება მისცეს მის-

მა კოლეგებმა, მათ შორის რსფსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ, პროფესორმა ა. დოლივომ, პროფ. დ. ანდელაძემ, პ. ხმალაძემ და სხვებმა.

ნ. ბუზოლის თეორიული შეხედულებები ემყარება მის მრავალწლიან პრაქტიკულ გამოცდილებას, ხანგრძლივ პედაგოგიურ დაკვირვებას. აქვე შეუძლებელია არ აღინშინოს ნ. ბუზოლის მაღალი აღმზრდელიობითი მისია — იგი თავის მოწაფეებს გადასცემს არა მარტო პროფესიულ ჩვევებს, არამედ ცდილობს აღზარდოს მათში ნამდვილი მომავლე, მაღალი კულტურის მუსიკოსი, განუვითაროს მხატვრული გემოვნება, პროფესიული ხედავა, შრომის დისციპლინა.

ნ. ბუზოლის ხელმძღვანელობით სტუდენტ-ვოკალისტების 22-მა გამოშვებამ დაამთავრა ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია და მიიღო შემოქმედებითი საგზური ხელოვნების გზაზე. ნ. ბუზოლის კლასში იზრდებოდა სხვადასხვა კალიფიკაციის ვოკალისტები, რომელთა კონსერვატორიის დამთავრების შემდეგ მოღვაწეობას აგრძელებენ მუსიკალურ თეატრებში, საკონცერტო ესტრადებსა და ვოკალურ პედაგოგიაში. დღეს ნ. ბუზოლის მოწაფეები შრომობენ ჩვენი რესპუბლიკის მუსიკალურ კერებსა და მის საზღვრებს გარეთს.

თბილისის საოპერო თეატრში მღერიან რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტები — ნ. ჭავჭავაძე და ს. თორელი (ს. თორელი ერთხანს მღეროდა ლენინგრადის კიროვის სახელობის სახელმწიფო ოპერისა და ბალეტის აკადემიურ თეატრში), ქუთაისის საოპერო თეატრის სოლისტიკა — ა. გოგოლაშვილი. ნ. ბუზოლისთან ეუფლება ვოკალურ შემსრულებლობას საქართველოს ხელოვნების დამსახურებელი მოღვაწე — რეჟისორი ვ. გაჩეჩილაძე. ერევანში სპენდიაროვის საოპერო თეატრში მუშაობს ს. ტერ-კაპაროვა.

კამერულ შემსრულებლობას გაკაცუნებ ჩვენი რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტები ა. არევაძე და

ე. აფხაზავა, რომელიც მამულურ მუსიკის-შენსრულებელთა საკავშირო კონკურსის ლაურეატია. ჩვენი ფილარმონიის წამყვანი სოლისტიკა ე. რიინიშვილი, იქვე მოღვაწეობენ ა. მიქელაძე და ე. მინასოვა. ორჯონიკიძის ფილარმონიაში ა. კარდანიოვი.

ვოკალური პედაგოგიკის ხაზით მუშაობენ თბილისის კონსერვატორიის კამერული სიმღერის კლასის პედაგოგი. ვ. გოგლიჩიძე, ფთის მუსიკალურ სასწავლებელში მასწავლებლობდა ს. ოგანეშვიცა.

ნ. ბუზოლის პედაგოგიურ პრინციპებს შესანიშნავი დახასიათება მისცა დიდად მუსიკოსმა, საბჭოთა საფორტეპიანო სკოლის გამორჩეულმა ფუძემდებელმა, სსრკ სახალხო არტისტმა ა. გოლდენვიცერმა, რომელიც წლების მანძილზე თბილისის კონსერვატორიის გამოსამშენებო გამოცდების კომისიის თავმჯდომარე იყო. აი მისი აზრი: „ნ. ბუზოლის კლასის მოსწავლეებმა უპირველესად გამოავლინეს მომზადების პედაგოგის კალიფიკაციური ხელმძღვანელობა, მშვენივრად დაყენებული ხმები და მათთვის შესაბამისი რეპერტუარის შერჩევა.“

ნ. ბუზოლიმ სასუბტლიანად შეისწავლა თითოეული მოსწავლის ინდივიდუალური თავისებურებანი და მათ ვოკალურ შესაძლებლობებს მართებული განვითარება მისცა.

ნ. ბუზოლის სკოლა გამოირჩევა მაღალი კულტურით, ტექნიკური მასალითა და მუსიკალითით. მისი მოწაფეები მსუბუქად, დაბალტონის აგარზე მღერიან. სუნთქვა, ბეგრაოწარმოება და არტიკულაცია მაღალ დონეზეა“.

ვფიქრობ, ამ ავტორიტეტულ დოკუმენტში პროფესორ ნ. ბუზოლის დამსახურება ამომწურავად არის აღნუსხული.

ნაღვდა ბუზოლიმ ყოველმისევე მოხატა მოქალაქეობრივი ვალი ქართველი ხალხის წინაშე. ჩვენი საზოგადოებრიობა მოკრძალებითა და დრმა პატივისცემით გამოხატავს თავის დამოკიდებულებას მისდამი.



უეეოქვეღების დიდ გგაგე

თამარ გომართელი

ლევან ბონუას პიესა „მეფე ერეკლე“, რომელიც ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ ლ. შატერვაშვილმა რკინგზელთა სახალხო თეატრის სცენაზე დასადგმელად აირჩია, რთული სცენური ნაწარმოებია. პიესაში მოქმედების ისტორიული გარემო მე-18 საუკუნის მეორე ნახევარია. ეს ის პერიოდია, როცა მეტად გამწვავდა საქართველოს საგარეო და საშინაო მდგომარეობა. მეფე ერეკლემ თავისი გამჭრიახი გონებითა და შორსმჭვრეტელობით საქართველო სამუდამოდ დაუკავშირა დიდ ჩრდილოელ მეზობელს — ერთმორწმუნე რუსეთს. ამ პროგრესულ აზრს მშარს უკერდა ანტონ კათალიკოსი, ხოლო მოწინააღმდეგეთა ერთ-ერთი აქტიური წევრი იყო ზაქარია გაბაშვილი. დაიწყო სასტიკი ბრძოლა ორ ბანაკს შორის. ამ ისტორიულ ფაქტზეა აგებული ლ. გოთუას სამოქმედობიანი დრამა.

პიესის ავტორი ისტორიულ ფონზე მხატვრული დამაჯერებლობით ძერწავს მოქმედ გმირთა სახეებს. რეჟისორმაც საკუთარი ინტერპრეტაციით გააღრმავა პიესის ავტორის ჩანაფიქრი.

სპექტაკლი გვიბღავს აქტიორული შესრულების მაღალი დონით, ანსამბლურობით, თითოეული სახის, ხასიათის მხატვრული გამოკვეთით, რაც დადგმას ფართო მხატვრული ტილოს ვლერადობას ანიჭებს და რეჟისორის შემოქმედებით კოლექტივთან მონდომებულ მუშაობაზე მიუთითებს.

სპექტაკლში კარგადაა ნაჩვენები ერეკლე მეფის ზრუნვა სამშობლოს დამოუკიდებლობისათვის, მისი ბრძოლა შინაური მტრების წინააღმდეგ.

მეფე ერეკლე და პაატა ბატონიშვილი პიესის მთავარ გმირებს წარმოადგენენ. ეს არის ორი სახე, ორი სხვადასხვა სულისკვეთების ადამიანი, რომლებიც სხვადასხვანაირად ხედვადიან სინამდვილეს. მეფე ერეკლე (მსახიობი ო. აღინაშვილი) ქართველი ერის იმ რჩეული წინამძღოლების განსახიერებაა, რომლებსაც საუკუნეების მანძილზე მრავალრიცხოვან მტერთან ბრძოლაში მაღლა ეჭირათ დამოუ-

კიდებლობის დროშა. ო. აღინაშვილის მეფე ერეკლე დინჯი, სამშობლოზე მზრუნველი სახალხო გმირის ყველა თვისებით შექმული მებრძოლი ადამიანია.

არანაკლებ რთულია პაატა ბატონიშვილის სახე. მსახიობმა კ. ხუციშვილმა წარმატებით გაართვა თავი როლს. მისი პაატა ისტორიულ გზაჯვარედინზე მდგომი ადამიანია, რომელსაც არ ესმის ისტორიის კანონზომიერება და ერის მომავლის საკითხს ძველი, მრავალგზის გამტყუნებული პოზიციებიდან წყვეტს, ფეოდალური ინტერესების დან გაბოვრის. კ. ხუციშვილის პაატა ბატონიშვილისათვის უცხო არ არის მამობრივი გრძნობა. მსახიობი ხაზს უსვამს სხვა თვისებებსაც — არჩეული გზისა და საკუთარი სიწმინდისადმი სიმტკიცეს, რითაც მაყურებელს სჯერა, რომ აქ ანგარებას კი არა აქვს ადგილი, არამედ შეეცდომას.

ქართველი გლეხის, მეფე ერეკლეს მებრძოლის — პერუჩას სახე შექმნა შ. ჯანაშიელმა. მსახიობი გულწრფელია ყველა ეპიზოდში, კარგად არის დაუფლებული კასური დიალექტით მეტყველებას. „საქართველოს მეფის სახანდრის“ — საიათნოვას კოლორიტული სახე შექმნა მ. ეგუტიაშ. მსახიობი განსაკუთრებით ძლიერი იყო ყოფი სოჯასთან პაექრობის სცენაში. შ. ლომთაძის სახით, რომელიც ყოფი სოჯას ანსახიერებს, მ. ეგუტიას კარგი პარტიზონი ჰყავს.

ნაზი, სპეტაკი და სამშობლოსათვის თავდადებული ქართველი ქალი — ასეთია მსახიობი ლ. გვერდნავს ანა. მაყურებელზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ბესიკის როლის შემსრულებელმა ჯ. ლამბაშიძემ. მსახიობმა ჩვეული ოსტატობით განხორციელა დიდი ქართველი პოეტის სახე. მან სრულყოფილად გახმოსცა მგზნებარე პოეტის სულის სინაზე და უსაზღვრო ღელვა. ლამბაშიძის ბესიკი ხან წყნარია, ხან მღელვარე და ბრძოლის ღინთ აგზნებული უზადო მიჯნური, თავისი ქვეყნის ერთგული.

განსაკუთრებით მიმზიდველია გ. ქობულაშვილის მიერ შექმნილი რომის ეკლესიის მისიონერის, ზნედაცემული ადამიანის, პატრი ნიკოლას იერსახე.

პიესის წარმატებაში თავიანთი წვლილი შეიტანეს ნ. ილურშიძემ (ლევან ბატონიშვილი), ვ. კაკაბიძემ (თეოდ ბატონიშვილი), მ. დავითაიამ (დავით მადალი), რ. მოსეშვილმა (სოლომონ ლეონიძე) და სხვებმა.

აღსანიშნავია ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწეების ივ. ასკერავას დეკორაციები და კომპოზიტორ მ. ჩირინაშვილის მუსიკალური გაფორმება, რომელსაც წარმატებით გაართვა თავი რკინიგზელის სახლის სიმფონიურმა ორკესტრმა ი. თავართქილაძის ხელმძღვანელობით.

ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე გაიხს ქართველი მშვილი 1959 წლიდან იუმარბაძე რკინიგზელთა სახალხო თეატრში. 1963 წელს იგი რეჟისორმა ოთარ გვიჩიამ შეცვალა.

ახლა თეატრის წინაშე კვლავ დიასახა ახალი ამოცანები დაიწყო ზრუნვა ახალი რეპერტუარისათვის. ო. გვიჩია იწყებს ახალ პიესაზე მუშაობას. ეს არის ლ. კულუკოვის პიესა „თავისუფლების პირველი დღე“. გამოცდილ რეჟისორს ოთარ გვიჩიას მხედველობიდან არ გამოიჩინია ამ პიესის დიდი წარმატება და ტრადიციები.

მსახიობების ხანგრძლივმა და დეულავამა შრომამ სასურველი შედეგი გამოიღო. ამ სპექტაკლის პრემიერა შედგა 1963 წელს. მიუღი კოლექტივი მრავალ სახეობა განწყობებით ელდა ფარდის ახდას. დაყრდნობა დარბაზში უჩვეულო გამოცოცხლება სუფევდა, ისინი ხომ პირველი შემფასებლები იყვნენ მათი შემოქმედებისა. მაყურებელთა ოვაციები პირველი პირობა იყო გამარჯვებისა.

ომის თემას არა ერთი ნაწარმოები მიუძღვნა. ომის შემდგომ პერიოდში თავისი იდეურ-მხატვრული ღირსებით ერთი პირველთაგანი იყო პოლიტიკური დრამატურგის ლ. კულუკოვის პიესა. იგი დაიდა მსოფლიოს მრავალი თეატრის სცენაზე. მოხდა მისი კვანძისაზეც. პიესა საინტერესოდ განხორციელდა რკინიგზელთა თეატრის სცენაზეც.

— გაქვს თუ არა უფლება დაიკვა მტერი. მართალია, მას ომი არ მიუღია მონაწილეობა, მაგრამ ის ხომ გერმანელია? — სწორედ ამან გამოიწვია კონფლიქტი ზუთ მეგობარს შორის, რომლებიც ზუთი წლის მანძილზე განუყრელად მეგობრობდნენ.

და აი, მაყურებლის წინაშე ფილოსოფიურად განწყობილი იანი, რომელიც ადამიანი შედგას მხოლოდ ადამიანს; ადამიანს, რომელიც შევლას, დაცვას მოითხოვს. იანი თითქოს მართალია თავის მოქმედებაში, მაგრამ, როცა მის გვერდით აფთარივით შემართული მიხალი გამოჩნდება, იანის არგუმენტები არართობა იქცევა.

ხასიათთა მრავალფეროვნების გადმოცემა პრობლემა იყო კოლექტივის წევრებისათვის. და უნდა ითქვას, რომ ამას კარგად გაართვს თავი.

იმდენად ბუნებრივად, თავისუფლად, ყოველგვარი დაძაბულობის გარეშე თამაშობდნენ მსახიობები, რომ შთაბეჭდილება იქმნებოდა, თითქოს ყოველ მათგანი უკვე წლების მანძილზე ცხოვრობს თავისი გვირის ცხოვრებით. პიესის მიხედვით საყრდენობა ხასიათების უშუალოება და გულწრფელობა. გვიზიდავს ფილოსოფიურად გან-

წყობილი ტიპში (მსახიობი მიხელი ურუშაძე), რომელიც მოსწყვიტეს საყვარელ კერას და უქცო მხარეში გადახვეწეს. გარეგულად უხეშია ფელიქსი (თეო სტურუა), მის პიროვნებაში კვლავ დღევანდის წარსულის სვედა, მაგრამ ადამიანობის მაინც არ დალატობს ბოლომდე. პაველი (გურამ დათიათა) გამოირჩევა თავისებურებით. ყველასაგან განსხვავებით იანი ღრმად ფილოსოფიური და ნებისყოფით აღსავსეა. მტად დამაჯერებელი და შინაარსიანი იყო აგრეთვე ნანა ფეიქრიშვილის ინგა, იზო ქარსელაძის ლუკია. ნაწარმოების იდეა და შინაარსი მკაფიოდ აღწევს მაყურებელამდე.

სპექტაკლის წარმატებაში გარკვეული როლი ითამაშა ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწეების მხატვარ ივანე ასკერავას მხატვრობამ და კომპოზიტორ მიხელი ჩირინაშვილის მუსიკამ.

რკინიგზელთა თეატრი თავგამოღებით იბრძვის სპექტაკლების მალაი მხატვრობისა და იდეურობისათვის, ისწრაფვის, რაც შეიძლება სრულყოფილად აჩვენოს საბჭოთა ადამიანების მდიდარი სულიერი სამყარო.

ო. გვიჩიამ დადაგ აგრეთვე აკ. დევიძის ოთხმოქმედებიანი პიესა „მელოდენი“.

პიესა აქტუალური და საინტერესოა. იგი ხშირად იდგება როგორც პროფესიულ, ისე სახალხო თეატრის სცენებზე. ავტორი ნათლად გადმოსცემს, თუ როგორ ამაღლებს ადამიანს გულწრფელი სიყვარული, როგორ აკეთილშობილებს მას შრომა.

რეჟისორ ოთარ გვიჩიას დიდი სიყვარულითა და პროფესიული გულმოდგინებით უმუშავებია, რომ პიესის ძირითადი აზრი უსწრად გაეხსნა. სპექტაკლში კარგადაა გამოხატული კომედიური სიტუაციები, დიალოგები მდიდარია ხალხური თქმებითა და იუმორით.

ჯერ კიდევ სპექტაკლის დაწყებამდე გაისმა დარბაზში ხალხური სიმღერები. ფარდის გახსნამდე გრძნობთ, რომ სადავად ახლოს ჩქეფს ხალისიანი შრომა, ამ შრომაში ამღერებული სიცოცხლე.

ინსენა ფარდა. სცენის სიღრმიდან მოჩანს ქვემო იმერთის კორდები და კორტოხები, ოდები და აყვავებული ველ-მინდვრები. სცენას და ავანსცენაზე მოქმედებენ პიესის პერსონაჟები, რომელთა უმრავლესობა საყოლმურნიო ცხოვრების ორიენტრალიზმა ჩაბმული.

და აი, მაყურებლის წინაშე სამი ოჯახი, სამი ოჯახის მამა, ერთი დიასახლისი. თითქმის ყველა ერთი ასაკისანი არიან. და თუ ერთი ოჯახი ნაწილობრივ ჰკავს მეორეს, მე-სამე გარკვეულ მომენტამდე სავსებით განსხვავდება ორივესაგან.

სკამზე ჩამოხჯადრ ფაშტურის კვლევად მოუღებრება ყელი და გიტარას აკვანესები. იქვე მამამისი სერაპიონი თოხს პირავს. უმკაფიოთ სახე აქვს სერაპიონს და აი საყვედურობს კიდევ ჭალიშვილს. საკმარისია საქმეში ჩაერთოს სერაპიონის მეუღლე ვასასი, რომ მაყურებლისათვის ნათელი გახსნეს: ფაშტურია მთლიანად დედის გულენის ქვეშ არის მოქცეული. იგი თავი არიანად საყოლმურნიო შრომას. დედა კი ჩვილი ბავშვივით უფრთხილდება და

მხოლოდ მის გარეგნულ სილამაშესა და გათხოვებაზე ზრუნავს.

მაგრამ სცენაზე გამოჩნდება შრომისმსოყვარე ქალოშივილი, სოციალისტური შრომის გმირი ეთერი და ირეკვა, რომ ფაშტურისას მსგავსნი მხოლოდ ერთეულები არიან. ხოფელი კი ცოცხლობს და დღვლათით ივსება ეთერისნაირი ადამიანებით.

შემდეგი მოქმედება სოფელ ზემო სვიშია ვითარდება. მაყურებელი კიდევ ორ უქნარის ეცნობა: კობოწიასა და მამამისს — ალისტროს. ჯან-ლონით სავსე მამაკაცებს სახნო თავზე ეწერებათ, მაგრამ ხელის განძრევა ესრებათ. კობოწია მდიდარ საცოლოესე ოცნებებს და მამამისიცი რძლის მეშვეობით ფიქრბებს აშენებას.

დამდგმელ რეჟისორს ო. გვიჩიას კარგად გაურთმევიათავი პიესისათვის და იგი ერთ მილიან, უწყვეტ ჯაჭვად არის წარმოდგენილი.

კომედიის შემდეგი მსვლელობით კობოწია და ფაშტურია მიდიან იმ დასკვნამდე, რომ მხოლოდ შრომით მოიპოვებენ სახელს, ბედნიერებასა და დღვლათს. ფინალში ზეიმბებს შრომა და სიყვარული.

საექტაკალი სერაპიონ ვაშაკიძის როლს კოლექტივის ნიჭიერი წვერი შალვა ლომთაძე ასახიერებს. იგი მშრომელი, მაგრამ უნებისყოფო მამაკაცია, აშკარად სუსტია ცოლ-შვილთან ურთიერთობაში. მეუღლეს — ვასასის საკმაოდ დაუმეზავნია საყოფაცხოვრებო საკითხებში, მაგრამ იგი უკვე ბედთან შერიგებული და შეჩვეულია.

ვასასი კი სრულიად საწინააღდეგო ტიპია ქმრისა, მიიკუდამბიჭური სურვილები იმდენად უსწვლურია, რომ იგი უმისაბართოდ ივარგება ამ სურვილებს და ბავშვსაც მიათრევს უსაქმურობისა და უშინარასო ცხოვრების წუმპეში.

მასობო თამარ კასანიძეს როლი მიშობდეულად მიკყავს. მისი დახვეწილი ვესტიკულიაცია, გამომწვევი კილო და იერი მაყურებელს სიცილს გვრის.

სცენაზე შემობის დარბაისელი, ჭარმაგი მოხუცი გაბრიელ ხიდაშელი. იგი ცნობილი კაცია მთელ ზემო იმერეთში. სიტყვა-პასუხიცი ბრძნული აქვს და მოქმედებაც დარბაისლური. მსახიობი ვ. კველიშვილი ფერადოვნებით, ოსტატურად გამოსცემს გმირის თვისებებს. მისი გაბრიელი დამაჯერებელი და უშუალოა.

პიესის მთავარი კვანძი ხიდაშელთა გვარის მეორე ოჯახს მიუხლოვდა. დანგრეული ეზო და დაფუხილი ქობი მშვენიერი დახასიათებაა მასპინძელთა უყარიათობისა და აპა, ისინები, ალისტრო ხიდაშელი — მამა და მისი შვილი კობოწია. მამა (მის როლს ასრულებდა მსახიობი ივანე ხახვიაშვილი) ბაზარში გაჩვეული გლეხია, უსაქმო და მოქციეფე. მსახიობმა კარგი შტრისებები მონახა გმირის ბუნების დასახატავად. იგი დიდი დამაჯერებლობით წარმოგვადგენდა სიმდიდრის მაძიებელ მამას, რომელიც საქეტაკლის დასასრულისათვის ერთგვარად გარდაიქმნებოდა. მას უსუსღვროდ ახარებდა შვილის შრომა, რომელმაც ფეხზე დააყენა ოჯახი.

მთელი სიმძიმე კობოწიასა და ფაშტურისას როლების შე-

მსრულებლებზე გადადის. ახალგაზრდა მსახიობმა დანაჯერებლად შესასეს ხორცი დაკისრებულ ამოცანას. კობოწიას როლის შემსრულებელი მსახიობი უდავოდ ნიჭიერია. თითოეული მისი მოძრაობა, ესტი, მოფერებულა. განსაკუთრებით შთაბეჭდვითა იგი მუხარე სცენაში...

რაც შეეხება ჯერიან ხიდაშლის როლს, იგი რამდენადმე სქემატურია, არ არის გამოკვეთილი და შესაძლებელია მისსაწინევი კი ყოფილიყო, რომ მსახიობი მიხელ ურუმადეს საგრძნობლად არ გაემდებებებინა.

გემოვნებით არის შესრულებული დეკორაციები. მხატვარი ი. ასკუაშვა კოლორიტულად გადმოსცემს იმერეთის ბუნებას. განსაკუთრებით ლამაზია სცენის სიდრემში გადაჭიმული ვანისა ზრეები.

ა. დივიძის პიესის „მეუღლენი“ დადგმა რკინიგზელთა სახალხო თეატრის სცენაზე რეჟისორისა და მიველი კოლექტივის უდავო გამაჯერებელია.

1964 წელს რეჟისორი თთარ გვიჩია საქართველოს სსრ დამსახურებულმა არტისტმა რობერტ ქართველიშვილმა შესცვალა.

ახალი ხელმძღვანელის მოსვლის პირველი დღეებიდანვე გულთბილი ურთიერთობა დამყარდა რეჟისორსა და მსახიობებს შორის. ამჯერად მათ ახალ კანონში უხდებოდათ მუშაობა. ეს იყო ა. ცაგარლის კომედია „ციმბირელი“.

გამოკიდებდა რეჟისორმა თავისი ჩანაფიქრი გაანდო სცენისმომგებებს და პასუხისმგებლობის გრძნობით მუუდგა თითოეული სახის დამუშავებას. თავის მხრივ, არც კოლექტივი ზოგავდა თავს.

თეატრალურმა დასმა რ. ქართველიშვილის რეჟისორობითა და მონაწილეობით წარმოადგინა „ციმბირელი“.

პიესამ, რომელიც დიდი ხნის წინ დაიწერა, გაუძლო დროთა ბრუნვას და დღეს კვლავ ახალ სიცოცხლეს იძენს.

„ციმბირელი“ პირველად 1888 წელს დაიდგა. მის დადგმასთან დაკავშირებით „ივერია“ იუწყებოდა, რომ აეტორი ა. ცაგარელი მონაწილეობას იღებდა წარმოდგენაში და პეტუსა როლი შესრულა. ამის შემდეგ პიესა მრავალჯერ წარმოადგინეს ქართველმა სცენის ოსტატებმა.

ავტორის მიერ შექმნილი სახეები მკვეთრად გამოხატავენ გმირთა სოციალურ ბუნებას. მთელი სივხადით წარმოდგება მე-19 საუკუნის თავადაზნაურობა, ქალაქის ხელოსნები, ახალგაზრდაგმელი სავაჭრო ბურჟუაზიის წარმომადგენლები. მაგრამ ცაგარლის მიერ გამოკვეთილი ხასიათებში ყველაზე მიმზიდველნი მაინც ყარაჩხლებელი არიან. ამხანაგისათვის თავდადება, სამართლიანობა, სიტყვის გატყობობა, გამტანობა — ამა, მათი დამახასიათებელი თვისებები.

პიესის გმირები — ციმბირელი, პეტუსა, ციმბირელის სიძე, მამო — წარსულის მოქალაქენი, მაგრამ ჩვენთვის ახლობელნი არიან თავიანთი ადამიანური ენებებით, ფიქრებითა და მისწრაფებებით.

ტრიფონ მახუთიანი ერთგვარად ნაცნობია ჩვენთვის. იგი მიკრიტუმ გასპარინის ან კარაპეტა დაბაღვის სულეირი და იდეური ძმაა.

დამდგმელმა რეჟისორმა რ. ქართველიშვილმა წინა

პლანზე წამოსწია პიესის დრამატურგიულ-ტექსტობრივი მხარე, თუმცა მუსიკასაც თავისი ადგილი მიუჩინა. რაც მთავარია, რეჟისორმა კარგად დაინახა პიესის „სასცენო ინტრიაჟი“, რაზედაც აგებულია მიწილი კომედია, კიდევ უფრო დახვეწა იგი და მაყურებელს საინტერესო სპექტაკ-ლი წარუდგინა.

რკინიგზელთა თეატრის ნიჭიერი მსახიობი გ. ყუშიტა-შვილი ზომიერების გრძობით, მართლად და დამაჯერებ-ლებად ვახიბტებს გაიძვერა და ნამუშევარეცხილი ვაჭრის ტრაფიკი მასუთიანის სახეს. სცენაზე ხედავთ გაიძვერო-ბით გამდიდრებულ ავზიან, ავზორც პიროვნებას, რომელ-საც სახლი ჭიანჭველებად წარმოედგინა. „გადადამა ფეხს და გასრისამ“ — გაიბახის ჯანდიღობის მართი შე-პყრობილი მასუთიანი-ყუშიტაშვილი და მაყურებელში ბუნებრივ ზიზღს იწვევს. არანაკლები საზიზღარი სახით წარმოგიდგინა იგი მაშინაც, როცა მის გაიძვერულ მოქ-მედებას ძირე ეთხრება. მკვდრად ჩათვლილი ციმბირელის მიულოდნელად გამოჩენისას, მაყურებლის თვალწინ დგას ლაჩარი და სულმდებალი პიროვნება, რომელიც ემუდარე-ბა ციმბირელს: „იგანვინა! შენი ყმა ვარ... მამაკტივე, ეშმაკ-მა მაცივნა...“

დიდი მომხიბვლელობით შეასრულა იგანე უსტაპაშის (იგივე ციმბირელი) როლი მსახიობმა ს. კობახიძემ. მაყუ-რებელს თვალწინ წარმოუდგებდა შიმშილითა და გაჭირვე-ბით განაწაშმები მოხუცის შეუჭებელი სახე. განაკუთრე-ბით დასამახსოვრებელია პეტუსასთან და მასუთიანის თიხში ნიკოლასთან შეხვედრის სცენები.

სპექტაკლში საინტერესო სახე შექმნა რობერტ ქართვე-ლიშვილმა პეტუსა როლის განსახიერებით. ქართველიშვი-ლი-პეტუსა ლაპარაკი და მოძრაობა პარამონიული და მი-მზიდველია, ნამუსისა და სიპართოსათვის თავდადებულ ყარაჩოხელ პეტუსას ფილი და მასუთიანი ორას თუმანს პირ-დებდა, ოღონდ დაეცმაროს მისი მავანელი საქმების და-ფარვაში, რაც მან ციმბირელისა და მისი ოჯახის წევრთა მიართ ჩაიდინა. მაგრამ ამაზე ქართველიშვილი-პეტუ-სა აინთება, აიღვევება. „ამა ბიჭს ორას თუმანდ გავეიდი? ორასი თუმანი კი არა, მთელ ქალაქში რომ ფული იქნება, იმის გულისთვის ამ ოჯახს ვუდალატე? რას ამბობ, რას?“

— გულში ჩამწვდომად გაიბახის პეტუსა სიტყვებით და მა-ყურებლის თანაგრძნობას იწვევს.

მსახიობის მოძრაობა, მეტყველება თუ მიმიკა მსოლოდ პეტუსაეულია, მისი ყარაჩოხული ბუნების გახსნას ემსა-ხურება. შეუძლებელია დიდხანს არ დაგამახსოვრდეს პე-ტუსას შეხვედრის სცენა მასოსთან.

მაყურებლის მოწონებას იმსახურებს მსახიობი ჯ. ციცი-ხვიია მამოს როლში. მასუთიანის ქალიშვილის ნარჯიზას როლი შეასრულა ნიჭიერმა სცენისმოყვარემ მ. მეტრე-ველიამ.

პიესის წარმატებას ხელი შეუწყო ივ. ასკურავას მხატვ-რობამ და გ. დუდუკავას მუსიკალურმა გაფორმებამ. რკინიგზელთა სახალხო თეატრში „ციმბირელი“ დად-გამდა, გვიჩვენა მსახიობების ოსტატობის ზრდა და მონდო-მება.

სატირულ კომედიაში „ჭირვეული მოხუცი“ დანშუღლია უაღრესად აქტუალური საკითხი. იგი ამხელს და სამა-რცხვინო ბოძვე აკრავს იმ ნაძირალებს, რომლებიც ცრუ-პროტექტორის ნიღაბს ამოფარებიან და სახელს უტევენ კეთილმინდისიერ, პატიოსან პროფესორებს, უმაღლესი სა-სწავლებლის აღმზრდებებს.

სატირული კომედის „ჭირვეული მოხუცის“ შინაარსი ასეთია: მოწინავე კოლმურენე გულსუნდამ, თუმცა რამდენ-ნიმე დღის წინ ხილავს სიმუქის ატესტატო, მაგრამ მუაბ-რეშუმეთა იმ ახალგაზრდულ ბრიგადულ, რომელსაც იგი ხელმძღვანელობს, დიდი ხანია სიამაყით ლაპარაკობენ რაიონში.

გულსუნდას გადაწყვეტილი აქვს სოფელში დარჩეს სა-მუშაოდ და სწავლა დაუსწრებლად განაგრძოს სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტის მეაბრეშუმეობის ფაკულტეტზე ასვევ სურს მის მეგობარს აგრონომ ლადო შარაბიძეს. პაგ-რად სულ სტენანარად ფიქრობენ მათი შობილები. ისინი სადღაც გახუთები ამოკითხავენ თავიანთი შორეული ნათე-სავის გვარს, რომელიც მეცნიერებათა კანდიდატის ხარისხს იცავს და მასთან მიმეგზავრებდა დახმარების სათხოვენ-ლად. მაგრამ ნათესავის ნაცვალდ, მის სუხინასა და მოგვა-რეს, ცნობილ თაღლითს მიადგებიან, რომელიც თავისი ამ-ფსონის დახმარებით ფულს გამოსძალავს და შვილის სამე-დიცინო ინსტიტუტში მოწყობას პირდებდა.

დრამატურგ ლევან მილოშვილსა ეს სატირული კომედია დაედო საფუძვლად რკინიგზელთა სახალხო თეატრის მო-რეივ წარმოდგენას, რომელიც დადგა რეჟისორმა რ. ქარ-ველიშვილმა.

მთელ კომედიკონთან ერთად რ. ქართველიშვილმა თავი-სებური მომართულება მისცა დრამატურგის ჩანაფიქრს. გაანალიზა და შემდეგ ცოცხალ სახედ აქცია ამა თუ იმ გემირის ლიტერატურული ხასიათი.

კარგად არიან შერჩეული შემსრულებლები. ოსტატურად ასრულებს კოლმურენეობის ფერმის გამგის დორთე კე-ტელმაძის როლს შ. ლომთაძე. ყველაფერი ზუსტად არის მოფიქრებული ამ მკაფიო სცენურ პორტრეტში — ხმის ინტონაცია, შესტრი, მოძრაობა.

მსახიობი მოხვნილად იყენებს სცენურ გამომსახველო-ბით საშუალებებს და დამაჯერებლად გადმოსცემს დორთე-თეს ბუნებას.

აკვირინეს როლს ასრულებს ი. ქარსელაძე. ამ მსახიობს არა ერთი თოელი როლი შეუსრულებია წარმატებით, არა-ერთხელ მოხვნილბაგს მაყურებელი წრეული და უშუალო თამაშით. ასე იყო ამჯერადაც.

სპექტაკლში საინტერესო სახე შექმნა ლ. გეგენავამ (გულსუნდა). მსახიობი ბუნებრივად და მიმზიდველად ას-რულებს როლს.

ა. ენვანის ლადო შარაბიძე ხასიათდება შინაგანი უშუა-ლობით. მას აქვს ორიგინალური ფერების მიგნვის ალიო, ახასიათებს ფსიქოლოგიურ განწყობილებათა სიწრფელი. დანარჩენი შემსრულებლებიდან გამოირჩევიან: ი. ცხა-დაიშვილი (შაქრო), გ. გონიაშვილი და ნ. ბურჭულაძე

(ჭიკოია), ვ. ლომთაძე (ჭირიმელა), ნ. მემმარიაშვილი და ა. თათოშვილი (აფრასიონი), გ. ყუშიტაშვილი (რომა-ნოზი), ს. კობახიძე (სასლანი).

ეს შესანიშნავი დადგმა ნაყოფა რკინიგზელთა თეატრის კოლექტივის დაუღალავი შრომისა.

ნ. არეშიძის დრამა „დამნაშავენი“ მორალის თემასა დაწერილი. რეჟისორმა რ. ქართველიშვილმა განყენებული სქემის მიხედვით შეკრული სპექტაკლი კი არ წარმოგიდგინა, არამედ მსატრეულად დასრულებული სახეების კომპოზიცია, რომელშიც წინა პლანზე მკვეთრად არის წამოწეული ნაწარმოების იდეური მიზანდასახულობა.

ისწნება ფარდა... დარბაზში ისმის მუსიკის მომთაბეკლელი ხანგები. და აი, რეჟისორისა და მსახიობთა კოლექტივის შემოქმედებითი შთაგონებით სცენაზე ცოცხლდებიან პიესის გმირები.

მოელი სპექტაკლი მიდის ერთი და იგივე დეკორაციის მცირე ცვლილებებით, მაგრამ სცენაზე ყველა ნივთი ისე ისტატურადაა გამოყენებული, რომ მაყურებელი ერთფეროვნებას არ გრძნობს. მაყურებლის შთაბეჭდილებას აძლიერებს გემოვნებით შერჩეული, ლირიკულ ფერებში დაყენებული სინათლე.

... მოზარდი დამნაშავის სკამზე წის, მძიმეა მისი დანაშაული — თოფი ესროლა მამინაცვალს. ნუგზარის დანაშაული ნათელია. იგი სასჯელს იმსახურებს. მაგრამ ხომ არ არიან ადამიანები, რომლებიც კანონს მიღმა იცქირებიან? დამცველი ღრმად სწვდება დანაშაულის ფესვს, ირკვევს იმ მიზეზებს, რამაც ჩაადენინა ახალგაზრდას ასეთი დანაშაული. მართალია, დაზარალებული გადარჩა, მაგრამ თვით ეს ამბავი ხომ თავისთავად ტრაგედიაა.

გამოკვლევაში კი იმ დასკვნამდე მიიყვანა დამცველი, რომ დამნაშავის სკამზე ნუგზარის მაგივრად უნდა ისხდნენ ის ადამიანები, რომლებიც თავის მახლობლებს, პატიოსან მოკლაქეებს ხელს უშლიან ნორმალურ ცხოვრებაში, ურღვევენ სიმშვიდეს, გზაკვალს უზნევენ, უბიძგებენ მოლოკული გზისაკენ. ნუგზარი-გ. გონიავილი ყველა სცენას თანაბარი სიძლიერით ატარებს და მაყურებლის სიმპათიას იმსახურებს.

ცხოვრებისაგან გატანჯულ ქალს წარმოგიდგენს ის სულაძე. მისი ნათელა პირველ სიყვარულში იმდენად გრძელბული ქალია, რომელიც ცდილობს მეორე ქმრისა და შვილის დამაკავშირებელი ხიდი იყოს, მაგრამ დესპოტ ქმარს არაფრად ეპიტანვება „სხვისი შვილი“.

მსახიობმა ლ. გვეენავამ შექმნა ციალას საინტერესო სცენური სახე. მან ადამიანური უბრალოებით გადმოსცა თავისი გვირის შინაგანი სამყარო. სწორედ ამან განაპირობა ციალას ხასიათის რელიეფურად გამოკვეთა. ახალგაზრდა მსახიობს აქვს სასიამოვნო სცენური გარეგნობა, ლამაზი თეატრალური ხმა.

ვახტანგ გიორგაძე, ნ. მემმარიაშვილის ინტერპრეტაციით, წარმოგიდგება ისეთ ადამიანად, რომელსაც თავისი ავტორიტეტული თანამდებობა წუთითაც არ უშლის ხელს, რომ უსინდისოდ იცრუოს.

გ. ყუშიტაშვილისა და ნ. შუბითიძის მოსამართლე ცოცხალი ფერებით არის დახატული და მსატრეული ზომიერებით შესრულებული.

პროკურორის როლი ნიჭიერად შესასრულა ა. ევანაძემ, მისი მანერები ტუნწია და მკაცრი, მეტყველება ლაკონური.

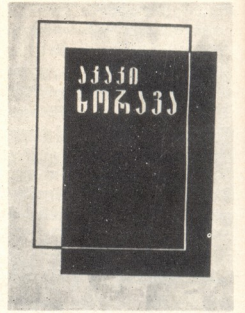
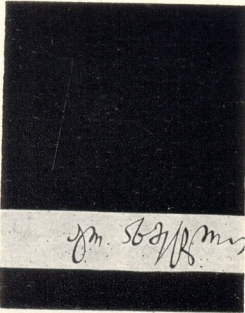
სპექტაკლში ყურადღებას იპყრობენ სხვა შემსრულებლებიც: მ. ყარალაშვილი (თემურ ნათიძე, „მუდო“), ო. ცხადაშვილი (ავთო, „რომე“), ე. კიკაბიძე და რ. ხარატოვი (ვოზევინა), გ. აბრამიშვილი (ვარდენ შალამბერიძე) და სხვ.

ცალკე გვირგვინად აღვნიშნოთ სპექტაკლის მსატრეობის შესახებ. ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ ივ. ასკურავამ სპექტაკლი მაღალმსატრეულად გააფორმა. ორიგინალურია ტუნწი, მკაცრი სტილი სასამართლოს დარბაზისა.

პიესისათვის მუსიკალური ნომრები შეარჩია გ. დუღუჩავამ. ეს ნამდვილად კარგი სპექტაკლი, სადაც ყველა კომპონენტი ერთ პარმონიულ მთლიანობაშია მოქცეული, ცხადყოფს რ. ქართველიშვილის მაღალ ნიჭსა და მკაფიო შემოქმედებით ინდივიდუალობას.

ნ. არეშიძის დრამის „დამნაშავის“ განსახიერებით რკინიგზელთა სახალხო თეატრმა დამსახურებულ წარმატებას მიაღწია.





თეატრალური საზოგადოების გაპოცევაები

ლილი ლომთათიძე

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმთან 1967 წელს ჩამოყალიბდა სარედაქციო-საგამომცემლო განყოფილება, რომლის შექმნა განაპირობა ქართული თეატრალური ხელოვნებისა და თეატრმცოდნეობის დონის ზრდა-განვითარებამ. განყოფილების მიზანია შეავსოს სარევეები თეატრალური ლიტერატურის გამოცემის საქმეში და აღადგინოს საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებასთან არსებული გამოცემლობა „ხელოვნების“ ნაყოფიერი მუშაობის ტრადიცია.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების სარედაქციო-საგამომცემლო განყოფილებამ სულ რამდენიმე წლის მანძილზე შესძლო გამოეცა ისეთი ალბომები, რომელთაც პრესისა და საზოგადოების აღიარება მოიპოვეს, კერძოდ: „სანდრო

ახმეტელი“ (ავტორი-შემდგენელი ნინო შვანგირაძე, რედაქტორი ნოდარ გურაბანიძე); „აკაკი ხორავა“ (შემდგენელი ნინო შვანგირაძე, რედაქტორი ნოდარ გურაბანიძე); „ვახსი გოძიაშვილი“ (ავტორი-შემდგენელი გიორგი ციციშვილი, რედაქტორი ნოდარ გურაბანიძე); „ვერიკო ანჯაფარიძე“ (ავტორი-შემდგენელი კოტე ნინიაშვილი, რედაქტორები: ნათელა ურუშაძე, აკაკი დვალისვილი, ლილი ლომთათიძე); „ელენე ასვლედიანი თეატრში“ (ავტორი ნათელა ურუშაძე, რედაქტორი დიმიტრი ჯანელიძე).

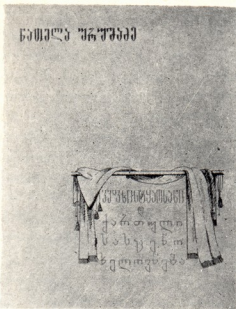
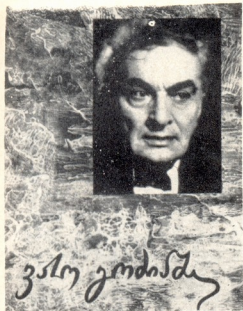
უკანასკნელ წლებში განყოფილებამ ყველა მნიშვნელოვან საიუბილეო თარიღს მიუძღვნა საგანგებო შრომამ. მაგალითად: „ზუგდიდის თეატრი“ (ავტორები — გ. გაბისონია, ა. ბარამიძე, რედაქტორი ვასილ კვიციანი); „მხარაძის თეატრი“

(ავტორები — გუგული ბუნციაშვილი, ნათელა ლაშხია, რედაქტორი ნოდარ გურაბანიძე); ალექსანდრე თაყაიშვილი — „მოგონებები“ (რედაქტორები აკაკი დვალისვილი და ლილი ლომთათიძე). ამ სერიიდან განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ორი გამოკვლევა — დიმიტრი ჯანელიძის „რუსთაველი და სახიობა“ (რედაქტორი შოთა ძიძიგური) და ნათელა ურუშაძის „ვეფხისტყაოსანი“ და ქართული სასცენო ხელოვნება“ (რედაქტორი დიმიტრი ჯანელიძე). ორივე ნაშრომი რუსთაველის იუბილეს მიეძღვნა.

მიმდინარე წელს სოხუმის სახელმწიფო თეატრის მასხიობს, საქართველოს სახალხო არტისტ მიხეილ ჩუბინიძეს უსრულდება დაბადების 60 და სასცენო მოღვაწეობის 40 წელი. ამ თარიღთან დაკავშირებით განყოფილება ბეჭდავს ოთარ ჭურულუაიას მონოგრაფიულ ნაშრომს „მიხეილ ჩუბინიძე“.

გამოვიდა მიხეილ ქორელის „მოგონებები და წერილები“, რომლის შემდგენელი და ბოლოსტეკვაობის ავტორია ლედი კაპანაძე, ხოლო რედაქტორი ერემია ქარელიშვილი. ამ კრებულთ ფართო საზოგადოება პირველად გაეცნო მ. ქორელის ლიტერატურულ მემკვიდრეობას.

მკითხველმა უკვე მიიღო ნაძგე და შალუტაშვილის მცნოერული ნარკვევი „ილია ჭავჭავაძის უცნობი წერილები თეატრის შესახებ“, რომელიც



მელსაც პრესამ მაღალი შეფასება მისცა.

ასლანს გამოვიდა ოთარ გეაძის შრომა „თეატრში და თეატრს მიღმა“ (რედაქტორი ერემია ქარელიშვილი).

1970 წლის თემატური გეგმა მრავალ მნიშვნელოვან გამოკვლევას ითვალისწინებს. გამოივა აკადემიკოს რევაზ ნათაძის „სასცენო გარდასახვის ფსიქოლოგიური საფუძვლების პრობლემა“. ეს შრომა მნიშვნელოვანი შენაძეა რეორგანიზაციის ხელშეწყობის მიზნით (რედაქტორი დიმიტრი ჯანელიძე); აგრეთვე მაღალი მრეწველობის ნაშრომი „მხატვრული კითხვის ხელოვნება“ (რედაქტორი ილია თავაძე). გამოიცემა გიორგი ხარატიშვილის „მარჯანიშვილის მოღვაწეობა რუსულ თეატრში“ (რედაქტორი დიმიტრი ჯანელიძის — „სახიობა“ ნაწილი II (რედაქტორი ერემია ქარელიშვილი) შეიცავს თეატრალურ ნარკვევებს და წერილებს, რომლებიც ასახავენ მიმდინარე თეატრალური

ცხოვრების მნიშვნელოვან მოვლენებს, თეატრალური წარსულის საკითხებსა და ქართული საბჭოთა თეატრმცოდნეობის ძიებათა ისტორიულ მიმოხილვას. დ. ჯანელიძის ეს შრომა ქართული თეატრმცოდნეობისათვის მნიშვნელოვანი შენაძენი იქნება. ერემია ქარელიშვილის „თეატრალური სილუეტები“ (რედაქტორი ვასილ კვიციანი) წარმოადგენს წერილების კრებულს ქართველ მსახიობებისა და ქართული სპექტაკლების შესახებ.

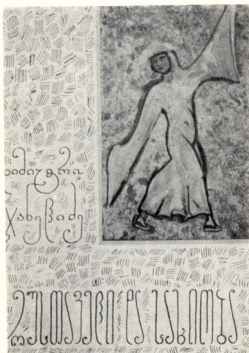
ვასილ კვიციანის „ქართველი რეჟისორები“ (რედაქტორი ნოდარ გურაბანიძე) ქართულ თეატრმცოდნეობაში პირველი ნაშრომია, რომელიც საკმაგოდ მიეძღვნა ქართულ რეჟისორებს. როგორც ვ. კვიციანის პირველი წიგნი (რომელიც გასულ წელს გამოვიდა), ისე ეს წიგნიც, ქართული რეჟისურის განვითარების მთლიანი სურათის გადმოცემის ნაყოფიერი ცდაა. წიგნი გაშუქებულია ის ძირითადი ტენდენციები, რომლებიც ისტორიულად არის დამახასიათებელი ქართული რეჟისურისათვის.

ნოდარ გურაბანიძე წიგნში „შორეულ გზებზე“ (რედაქტორი ლილია ლომიათიძე) გადმოგვცემს იმ შთაბეჭდილებებს, რომელიც მიუღია საზღვაოგარეოების ქვეყნებსა და ქალაქებში. წიგნი მუშუენლებელი ინტერესით იკითხება, ავტორი ემოციურად მოგვითხრობს ნანახსა და გან-

ცდილს, ყველა მისაზრებას გვაწვდის სახიერად, მხატვრულად; აზოგადებს კონკრეტულს და მკითხველიც ავტორთან ერთად აზროვნებს, მასთან ერთად გამოაქვს საჭირო დასკვნები.

კორე გუგუშვილის „თეატრის შესახებ“ (რედაქტორი დიმიტრი ანთაძე) პროფესიონალიზმით და საკითხის ღრმა წყნარებით ხასიათდება. წიგნი თავმოყრილი წერილები თვალსაზრისით წარმოგვიდგენს რეკლუციამდელი რუსული მოწინავე თეატრის შემოქმედებით სსსრ, ნათეს კვიციანის მარჯანიშვილის მუშაობას მ. გორცის პიესებზე. საკმაო ადგილი აქვს დათმობილი მარჯანიშვილის მიერ მოსკოვში შექმნილი „თავისუფალი თეატრის“ როლის გარკვევას რუსული თეატრის ისტორიაში. წიგნისადმი ინტერესს ზრდის ისიც, რომ მასში ლაპარაკია აგრეთვე თანამედროვე ქართული თეატრის მნიშვნელოვან პრობლემებზე, რომელიც დრომ წამოჭრა თეატრის წინაშე. ვფიქრობ, ნაწარმოებმა საზოგადოებრივ აღიარებას მოიპოვებს.

როგორც ცნობილია, დღემდე გამოქვეყნებულია ნიკო ყიასპირილის კრებულ „ქართული შექმნილიანას“ ორი ტომი (1959, 1964 წწ.). მათ ფართო გამოხმაურება ჰპოვეს როგორც ჩვენთან, ისე უცხოურ პრესაში. მალე გამოიცემა მესამე ტომი. მკითხველი მალე მიიღებს გაიოს იაკაშვილის წიგნს „ნიკოლოზ



ლიშვილი და ნოდარ გურაბანიძე.

სარედაქციო-საგამომცემლო განყოფილებამ დაიწყო თანამედროვე ქართულ დრამატურგთა ცალკეული პიესების ბიბლიოთეკის გამოცემა. გამოვიდა პ. კაკაბაძის — „მეფე ბაგრატ მეშვიდე“ (რედაქტორი ბესარიონ ჟღენტო), გ. მარუაშვილის „საქმენი აჰიმეთური“ (რედაქტორი ნ. გურაბანიძე). ამ სერიიდან კიდევ გამოვა: ა. გეჭუაძის „წმინდანები ჯოჯოხეთში“ (რედაქტორი ბესარიონ ჟღენტო), გ. ნახუცრიშვილის „შეითან ხიხო“ (რედაქტორი ნ. გურაბანიძე), ლ. სანიკიძის „ქეთათურები“ (რედაქტორი ნ. გურაბანიძე), გ. ხუნდაშვილის „ცხოვრება კაცისა“ (რედაქტორი ბესარიონ ჟღენტო). გამოვიდა იონა გაეკელის პიესები: „რუსთაველი“, „გიორგი სააკაძე“, „შამილი“ (რედაქტორი ერემია ქარელიშვილი).

სარედაქციო-საგამომცემლო განყოფილება გამოსცემს ქართული საბჭოთა დეკორატიული ხელოვნების ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენლის პეტრე ოცხელის ალბომს. შესავალი წერილი იმბუღდება ქართულად, რუსულად და ინგლისურად. ალბომი შედგენილია მხატვრის შემოქმედების გათვალისწინებით. ალბომის ავტორი-შემდგენელია ლილი ლომთათიძე, მხატვარი — ელგუჯა ამასუკელი, რედაქტორი — ნოდარ გურაბანიძე.

განყოფილება გამოსაცემად ამზადებს ფუნდამენტალურ ალბომს „ქართული თეატრი“ (ქართულ-რუსულ-ინგლისურ ენებზე), რომელიც საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 50 წლისთავს ეძღვნება. ეს ალბომი ქართული თეატრის ისტორიის დოკუმენტური და ილუსტრირებულია მასალის თავმოყრის პირველი ცდაა. მასალა ქრონოლოგიურად იქნება გალაგებული საწყისებიდან თანამედროვე თეატრის ჩათვლით. ქართული თეატრის ისტორიის მნიშვნელოვანი მომენტები ქვეთავებად იქნება გამოყოფილი და დაერთება ტექსტი. საგანგებო წერილებით გამოიყოფა საქართველოს ყველა სა-

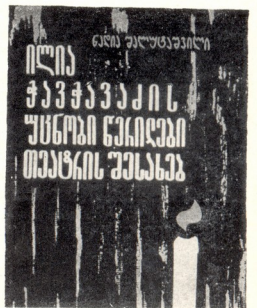
ხელშეწივო თეატრი. ქართველთა ატრის დიდი მოღვაწეების, აგრეთვე საქართველოს ყველა სახალხო არტისტის მოკლე შემოქმედებითი პორტრეტი წარმოდგენილი იქნება სპეციალური გვერდებით. ალბომში ადგილი დაეთმობა გამოჩენილ ქართველ დრამატურგებს, მხატვრებს, კომპოზიტორებს, რეჟისორებს, მთარგმნელებს. ალბომის აუტორი-შემდგენლები არიან: დ. ჯანელიძე, გ. ციციშვილი, კ. ნინიკავშილი. სარედაქციო კოლეგია: ბ. ჟღენტო, დ. ანთაძე, დ. ჯანელიძე, გ. ციციშვილი, ლ. ლომთათიძე, ერ. ქარელიშვილი, ო. ევაძე, კ. ნინიკავშილი.

სარედაქციო-საგამომცემლო განყოფილება გამოსაცემად ამზადებს აგრეთვე ილუსტრირებულ კრებულს თანამედროვე ქართული თეატრის გამოჩენილი მსახიობის შალვა დამბაშის შესახებ. აგრეთვე გამოიშვლია გამოცემის ნინო შვანდირაძის წიგნი „თამარ ჭავჭავაძე“. ავტორი ფართოდ არსებებს ქართული საბჭოთა თეატრის ერთ-ერთი ფუძემდებლის თამარ ჭავჭავაძის თეატრალურ მოღვაწეობას და მსახიობის შემოქმედებას განიხილავს, როგორც ქართული სასცენო ხელოვნების განვითარების მნიშვნელოვან ეტაპს.

სარედაქციო-საგამომცემლო განყოფილება ამზადებს აგრეთვე ახალგაზრდა ავტორის ნათელა იმედაძის შრომას „გრიგოლ კოსტავა“.

გოძიაშვილი“. იგი პირველი მონოგრაფიული ნაშრომა ღვაწლმოსილ აქტიორსა და რეჟისორზე. გამოცემა აგრეთვე სერგო ცაგარეიშვილის „თოჯინების თეატრი“, რომელიც ავღურეს ქართული თოჯინების თეატრის ისტორიას. საქართველოში პირველად დაიბეჭდება გამოჩენილი თურქი მწერლის ნაზიმ ჰიქმეთის ორი ცნობილი პიესა „სახელგანთქმული, ანუ მივიწყებული კაცი“ და „ყვეყჩი“ (თარგმნა გ. ბათიაშვილმა). გამოვა აგრეთვე ჟან ანუარ „ანტიგონე“ (მთარგმნელები ოთარ და თამაზ ტილაძეები).

სარედაქციო-საგამომცემლო განყოფილების თემატურ გეგმაში მნიშვნელოვანი ადგილი აქვს დათმობილი თანამედროვე ქართულ საბჭოთა დრამატურგთა ნაწარმოებების გამოცემებს. გამოვიდა კრებული „ქართულ დრამატურგთა პიესები“. კრებულში შესულია: მარიკა ბარათაშვილის „შუხვედრა ნაკადულთან“, სიმონ მთვარაძის „მასკული“, მიხეილ მრგელიშვილის „ჩაუქართბელი ჩირაღდები“, გიორგი ნახუცრიშვილის „ფიროსმანი“, გენო ქვლაძეის „სიყვარული ჩვენებური, ქართველური“, ოთარ ჩხეიძის „ძველი რომანტი“. კრებულის სარედაქციო კოლეგიის წევრები არიან ბესარიონ ჟღენტო, მიხეილ მრგ-



სიტყვა «სოფრემენიკში»

თენგიზ ჯანელიძე

„სოფრემენიკში“ საუბარი ერთი პატარა ეპიზოდის მოგონებით მინდა დაიწყო.

...ახალი სპექტაკლი მზადდებოდა თეატრში. ოფიციალური გასინჯვა მეორე დღისთვის იყო დანიშნული. იმ დღეს კი სპექტაკლს იბარებდა თეატრის სამხატვრო საბჭო, როცლის სხდომას მეც ვესწრებოდი. დამთავრდა რეპეტიცია. ყველანი თეატრის ფოიეში შეიკრიბნენ. ძალზე საინტერესოდ წარიმართა კამათი. პირადად ჩემთვის ამ კამათში საგულისხმო ის იყო, რომ აქ აქტიურულ განსახიერებას, რეჟისურას, საერთოდ, სპექტაკლის პროფესიულ დონეს კი არ შეეხებოდა მსჯელობა, არამედ ლაპარაკობდნენ იმაზე, თუ რას მისცემდა ეს სპექტაკლი თეატრს შემოქმედებითი სახის, პროფილის მხატვრული პოზიციის განმტკიცებისა და გადრმავეების თვალსაზრისით. ეს იყო მსჯელობა ნამდვილი სპეციალისტებისა, რომელთაც კარგად ესმით თავიანთი თეატრის წინაშე დასახული ამოცანა და არ შეუძლიათ გულგრილი დარჩნენ ამგვარი პრინციპული საკითხების გადაწყვეტისას.

საბჭოს სხდომა დასასრულს უახლოვდებოდა. გადასწყვეტილ დარჩა უმთავრესი საკითხი, — გაეშვათ თუ არა სპექტაკლი იმ სახით, როგორც დღეს ნახეს. თეატრის მთავარმა რეჟისორმა ოლეგ ფერემოვმა საბჭოს წევრებს მიმართა:

— „წინადადება შემომაქვს, კენჭისყრით გადაწყდეს საკითხი. ვინც მომხრეა სპექტაკლის გაშვებისა, ვთხოვ ხელი ასწიოს“, — ოლეგმა აურქარებლად მოავლო თვალი ზეაწულ ხელდეს.

— „წინააღმდეგი თუ არის ვინმე?“ — იკითხა და თვითონვე გასცა პასუხი — „არაინა“.

— „რაც შეეხება იმით, ვინც თავს იკავებს, — ანგარიშს არ ვუწევ და არც მინდა მოუხსნიო ამგვარ „თავშეკავებულებს“, — ნახევრად ხუმრობის ტონით დასძინა მან და სხდომა დასრულა.

ცხადია, ოლეგ ფერემოვისათვის ეს იყო ფრთიანი ფრზა, ერთი შეხედვით, უმნიშვნელო ხუმრობა, მაგრამ ყველამ იგრძნო, რომ ამ ფრზის იქით დიდი და სერიოზული აზრი იმალებოდა.

„სოფრემენიკში“ არ არიან და არც შეიძლება იყვნენ გულგრილი, ადელეების უნარს მოკლებული ადამიანები. არ შეიძლება იმიტომ, რომ ცივი გრძნობის, ვენებადამყარალ, „თავშეკავებულ“ ადამიანს ჯერ არ შეუქმნია ცოტად თუ

ბევრად მნიშვნელოვანი ნაწარმოები ხელოვნებისა. არ შეიძლება, რადგან, თუ თვითონ არ დღეავ, ვერ ადელეებს შესწამენელსა და მაყურებელს, ვერ გაიტაცებ მას, ვერ განაცდევინებ იმას, რასაც თავად განიცდი. ამ ცოცხალი, უშუალო, ჭეშმარიტად თეატრალური კონტაქტის გარეშე კი არ არსებობს ნამდვილი სასცენო ხელოვნება, ნამდვილი თეატრი.

თბილისელ მაყურებელს, ალბათ, კარგად ახსოვს ის განსაკუთრებული წარმატება, რაც „სოფრემენიკს“ ხედა ჩვენს დედაქალაქში. ადრე, ორიოდე ათეული წლის წინ, დრამატული თეატრის წარმატებას, ალბათ, არც ექნებოდა ასეთი რეზონანსი, მაგრამ დღეს, მაღალგანვითარებული კინოხელოვნებისა და ტელევიზიის ეპოქაში, როდესაც უკვე გამოჩნდნენ სასცენო ხელოვნების დრომოჭმულობისა და არტაულობის მოქადაგე „თეორეტიკოსები“, პრინციპული მნიშვნელობა ენიჭება დრამატული თეატრის დიდი წარმატების თვით ფაქტს.

ძნელა ირწმუნო მოსაზრება, რომ დრამატულმა ხელოვნებმა უკვე შეასრულა თავისი მისია და იგი ისტორიას უნდა ჩაბარდეს. საფუძველს მოკლებულია ამგვარი აზრი, მაგრამ ანგარიშგასაწევი კია. ჩვენ შეგვიძლია ვედავით კინოს აპოლოგეტებს და ფუნქციონთ, რომ შეუძლებელია მოკვდეს თეატრი, რადგან სცენიდან წარმოთქმული ცოცხალ სიტყვას, შემოქმედებით პროცესს, ჰქონდა და ყოველთვის ექნება მაყურებელზე უდიდესი ესთეტიკური ზემოქმედების ძალა, მაგრამ განა დღევანდელი თეატრისათვის ეს საკმარისია? შევძლებთ თავი გავიტანოთ იმ ძველი და მართლაც დრომოჭმული მხატვრული საშუალებებით, მუშაობის იმ მეთოდებით, და ბოლოს, იმ მხატვრული პოზიციებით, რომელთა გადალახვა, ასე ვთქვათ, გათანამედროვეობა ბევრ შემთხვევაში ჯერ კიდევ უფრო შესწლო თეატრსა? რა თქმა უნდა, როდესაც ლაპარაკია სასცენო ხელოვნების დრომოჭმულობაზე, პირველ რიგში იგულისხმება რუტინა და კონსერვატიზმი, რაც საკმაოდ მძლავრად არის ფესვგადებული ჩვენს თეატრსა და დრამატურგიაში.

ჩვენ გვჭირდება თვისობრივად ახალი, თანამედროვე თეატრი და დრამატურგია, ამ სიტყვის ფართო გაგებით. ჩვენ გვჭირდება თეატრი, რომელიც ახალ ეტყვის მაყურებელს წინადა შემოქმედებით და იდეური თვალსაზრისით. მაყურებელი თეატრში უნდა იტირთებოდეს ახალი აზრებით, ახალი იდეებით, ახალი განცდებით. იგი უნდა



იყოს აქტიური ძალა და არა ცხოვრების პასიური მჭვრეტელი. მხოლოდ ასეთი თეატრი შესაძლებელია თავის მოვალეობას და მოპოვებას კუთვნილ ადგილს საზოგადოებაში და ცხოვრებაში. სწორედ ასეთი თეატრია „სოფრემენიკი“ და ამიტომ საკვირველი არ არის, თუ იგი დღეს უჩვეულო წარმატებით სარგებლობს მაყურებელში.

თავისებური, შეიძლება ითქვას, სიმბოლურია დასაწყისი „სოფრემენიკისა“. იგი შეიქმნა 1956 წელს, ძირითადად მოსკოვის სამხატვრო თეატრის სკოლა-სტუდიის კურსდამთავრებულთა ძალებით. ახალი თეატრის შექმნის იდეით გატაცებული ახალგაზრდა მხასიობები საოცარი ენთუზიაზმით შეუდგნენ დიდი ხნის ოცნების განხორციელებას. ამ საქმის ინიციატორი და სულსამაძგმელი იყო ოლეგ ეფრემოვი. ამ მეტად ნიჭიერმა, საოცრად შრომისმოყვარე, ნათელი იდეით ფრთაშესხმულმა ხელოვანმა თავი მოუყარა მოსკოვის სხვადასხვა თეატრში მომუშავე სამხატვრო თეატრის ყოფილ სტუდიელებს და გატაცებით შეუდგა მუშაობას.

გასული საუკუნის მიწურულს შეიქმნა უბრწყინვალესი შემოქმედებითი კოლექტივი — მოსკოვის სამხატვრო თეატრი, რომელმაც მთელი ეპოქა შექმნა მსოფლიო თეატრალურ ხელოვნებაში. ამ საქმის მეთაური იყო დიდი რეჟისორი და თეატრის თეორეტიკოსი კონსტანტინე სტანისლავსკი, რომლის მიერ შექმნილ „სისტემაზე“ თეატრალური მოღვაწეების მთელი თაობები აღიზარდა.

და აი, ექვსი ათეული წლის შემდეგ ამ თეატრის კედლებში ჩაისახა ახალი ორგანიზმი, რომელმაც მოქალაქეობრივად და აღიარებდა მოიპოვა. ასრებობის მოკლე დროის მიუხედავად, „სოფრემენიკამ“ მაყურებლის უდიდესი სიყვარული და პატივისცემა მოიხვეჭა.

დღეს სოფრემენიკელები აუღელვებლად ვერც კი ლაპარაკობენ თავიანთი თეატრის შექმნის პირველ დღეებზე. „ჩვენთვის, — ამბობენ ისინი, — უსაზღვროდ ძვირფასია მოგონებები იმ დღეებისა — ღამეული რეპეტიციების მხატვის სკოლა-სტუდიის ერთ-ერთ ოთახში, პირველი იმედები და სასოწარკვეთის წუთები, გაუთავებელი, აგზნებული კამათი, რომლის შედეგადაც რჩევულა და ნათელი ეფინებოდა ჩვენს ურთიერთდამოკიდებულებას, რედესაც ფორმდებოდა და ყალიბდებოდა საერთო წარმოდგენა მომავალ თეატრზე. დაახ, სწორედ ეს აზრი (თანამოაზრთა თეატრის ჩამოყალიბების აზრი) გვაახლოვებდა ერთმანეთთან ყველაზე უფრო. ჩვენ ერთნაირად გვტულდა შტამში და სიყალბე სასცენო ხელოვნებაში, გვტულდა ყალბი, მოჩვენებითი თეატრლობა. გვსურდა გვებრძოლა ნამდვილი სცენური სიმაჟილოსათვის და ბოლომდე პრინციპული ვყოფილიყავით ამ ბრძოლაში. ერთნაირი მიდგომა ცხოვრების მოვლენებისადმი, ერთიანობა შეხედულებებში ხელოვნებაზე, ერთიანობა მოქალაქეობრივ, შემოქმედებით და ეთიკურ იდეალებზე — აი, რამ შეგვაკავშირა ჩვენ ერთ კოლექტივად“.

„ჩვენთვის, სოფრემენიკელებისათვის, თანამოაზრთა თეატრი — ეს არის ჯგუფი ადამიანებისა, რომლებიც ემო-

რჩილებიან ერთიან შემოქმედებით დისციპლინას, დღეობენ ერთმანეთს და ერთი მხატვრული აზრისა. ეს არის თეატრი-მხატვარი, კოლექტიური შემქმნელი სპექტაკლისა“.

ამ პრინციპებს წმიდათაწმიდად ინახავენ სოფრემენიკელები, რადგან კარგად ესმით: თეატრი მაშინ ირღვევა, როდესაც კომპრომისს უშვებენ მათ მიერ შემუშავებული მოთხოვნების განხორციელებისას.

არც ისე ადვილია უცებ გასცეთ პასუხი კითხვებს, რომელნიც უთუოდ დაგებადებათ „სოფრემენიკის“ სპექტაკლების ნახვის შემდეგ: რაშია ამ თეატრის მიზმიდვილობის ძალა, რა არის თვისობრივად ახალი ამ თეატრში, რომელმაც ასე მოკლე პერიოდში მოიპოვა თაყვანისმცემელთა უფართოესი წირე?.

ჩვენი აზრით, პირველ ყოვლისა, „სოფრემენიკი“ იმით გამოირჩევა სხვა თეატრებისაგან, რომ მას უკვე გააჩნია დამოუკიდებელი მხატვრული სახე, საკუთარი შემოქმედებითი პროფილი. ეს არის ხელოვნებაში ახლის მაძიებელი თეატრი, ეს არის თეატრი ახალგაზრდა აქტიორებისა და რეჟისორებისა, რომელთაც კარგად ესმით, რომ მეოცე საუკუნის სამოციანი წლების თეატრის წინაშე სხვა მიზნები და ამოცანები დგას და ამიტომ მას აღარ შეუძლია იარსებოს იმ პრინციპებზე დაყრდნობით, რომელიც სასცენო ხელოვნების წინაშე იდგა თუნდაც ამ ოციოდე წლის წინ.

„ჩვენ, — ამბობენ სოფრემენიკელები, — არ ვაპირებდით „რევოლუცია“ მოგვედინა თეატრალურ ფორმტზე. ჩვენ, სტანისლავსკის სისტემაზე გაზრდილნი, ამ სისტემის მიღწევისა ვართ დღესაც; ჩვენ ვამბობთ: დაახ, გინდა გაეცნოს და არა წარმოსახვის თეატრი; დაახ, გინდა ვაჩვენოთ ადამიანის სულის ცხოვრება; გინდა ჩვენს თეატრში იყვნენ აქტიორი-მოქალაქენი, აქტიორი-ინტელუალები; ჩვენი თეატრის საფუძველია თვითღისციპლინა და კიდევ ერთხელ თვითღისციპლინა“.

„მაგრამ, — განაგრძობენ ისინი, — ჩვენ მკაცრად ვილაშქრებთ იმათ წინააღმდეგ, ვინც აბინძურებს ამ იდეებს, ვინც ცდილობს ჯადოსნური ჯოხის ძალა მიანიჭოს ამ ფორმულებს და ამით გაევიდეს ფონს. საჭიროა ახალი, ჩვენი დროის შესაფერისი სული შთაებრით ამ დებულებებს, საჭიროა სტანისლავსკის მოდერნიზაცია დავიკვათ იმ ადამიანებისაგან, რომლებიც ცდილობენ ამოეფარონ დიდი რეჟისორის სახელს და ამავე დროს გააყალბონ მისი სისტემა“.

ეს არის სოფრემენიკელთა მხატვრული კრედი და მათი სპექტაკლების ნახვისას დაგრწმუნდით, რომ თეატრი ცდილობს თანმიმდევრული იყოს საკუთარი პრინციპების დაცვისათვის ბრძოლაში.

შემოქმედებითი მიმართულების თვალსაზრისით „სოფრემენიკის“ სპექტაკლები არ სცილდება რეალისტური სასცენო ხელოვნების ფარგლებს, მაგრამ მათთვის რეალიზმი, სცენური სიმაჟილოსათვის თვითმზანი კი არ არის, არამედ დაშვებულა იმ დიდი და საჭირობოტო საკითხების გადასაწყვეტად, რაც დღევანდელმა ცხოვრებამ დააყენა თეატრისა და მაყურებლის წინაშე.



„სოფრემენიკის“ რეალიზმი (სწორედ ამით გამოიარჩევა იგი სხვა თეატრებისაგან) არ გახლავთ ყოფითი, ეს არ არის რეალისტური ასახვა მხოლოდ სასცენო გარემოსი, ფეტიშიზაცია სცენური საგნის, უკიდურესი დეტალიზაცია დეკორაციულ გაფორმებაში. სოფრემენიკელები არ ცდილობენ მართალი კედლების იმიტაცია შექმნან სცენაზე, არ ცდილობენ დალიონ ჩაი, რომელსაც მართლა ასდის ორ-თქლი და ა. შ. მათთვის ყოფითი სიმართლისაკენ სწრაფვა უცხო და ხელისშემშლელი იქნებოდა. მათი მიზანია დიდი განცდა, დიდი აზრის ისე მიტანა მაყურებელამდე, რომ მიაღწიონ მაქსიმუმს მსმენელზე ზეგავლენის მხრივ. ამა-

შია ძალა მათი ხელოვნებისა, ამაშია რეალიზმი „სოფრემენიკის“ სპექტაკლებისა.

ყველაზე სერიოზული „სოფრემენიკისათვის“ რეპერტუარის საკითხია. ამ მხრივაც განსხვავდება ის სხვა თეატრებისაგან, რომლებიც ხშირად ე. წ. „მექანიკური პროპორციის“ პრინციპს მიჰყვებიან რეპერტუარის შედგენისას. აი ეს „პრინციპი“: ორი-სამი თანამედროვეობის ამსახველი პიესა, ერთი-ორი პიესა კლასიკური რეპერტუარიდან, ამდენივე უცხოური ნაწარმოები და რეპერტუარიც მზად არის. ამგვარი მაქანიკური მიდგომა უცხო და მიუღებელია სოფრემენიკელთათვის. მათთვის არ კმარა მხოლოდ მაღალმხატვრულობა და თანადროულობა პიესისა. ისინი

სცენები „სოფრემენიკის“ დაღვებიდან.





ექებენ ისეთ ნაწარმოებს, რომელსაც მათი იდეების სეკუნდური ხორცმცხსმა ძალუძს. ეს ნიშნავს, არ დადგან პიესა (თუნდაც იგი მხატვრულად საინტერესო ნაწარმოები იყოს), რომელიც თემატიკურად, იდეურად მთლიანად არ შეესაბამება თეატრის კონკრეტულ მხატვრულ ინტერესებს. ამიტომ არის, რომ „სოფრემენიკი“ დაქინებით ექებს „საკუთარ“ ავტორებს, „საკუთარ“ იდეებს.

მკითხველისთვის უთუოდ საინტერესო იქნება, თუ რა აზრისაა არიან სოფრემენიკლები იმ პიესებზე, რომლებსაც ისინი დგამენ. მათ სიტყვებში აშკარად მკლავდებმა ფილოსოფია საკუთრივ „სოფრემენიკისა“.

„ყოველ მხატვარს, — ამბობენ ისინი, — გააჩნია საკუთარი თემა, საკუთარი გეგმა ცხოვრების მოვლენებისა. ხელოვნებაში ჩვენნი იდეალია გამიშვლებული მოქალაქეობობა, ადამიანის ზნეობრივი აქტიურობა, მისი აზრების ბროკილიანება გამოსხნა. ამით უნდა აიხსნას ჩვენი არჩევანი პიესებისა, არჩევანი დრამატურებისა, რომლებიც ყველაზე ახლობლნი არიან ჩვენთვის. ჩვენ დავდგით ლ. ზორინის, მოსკოვის დროით“, რომელშიც ავტორმა დააყენა ადამიანური ღირსების, პარტიულობის საკითხები. ჩვენთვის ძალზე ძვირფასია ვიქტორ როზოვი მისი აქტიური, ქმედითი ჭეშმარიტებით, გმირთა უკომპრომისო ხასიათით, მებრძოლი ანტიმუშანური მიდრეკილებებით. ჩვენ გვიყვარს ალექსანდრე ვოლოდინი იმიტომ, რომ მას ახასიათებს განსაკუთრებული გულისხმიერება „რიგითი“ ადამიანებისადმი, იმიტომ, რომ მას აქვს იმეათი მხატვრული ალღო და სამარტლიანობის გამაზივლებელი გრძნობა. ვოლოდინის მსგავსად ჩვენ გვყვარს გულგრილობისა და ეგოიზმის ყოველგვარი გამოვლინება. ვოლოდინის გმირები თავიანთი საუკუნის სიხარულითა და ტვივილიებით ცხოვრობენ და ამიტომ არიან ძვირფასნი ჩვენთვის. ერნესტ ჰემინგუეისი დავიხანებ ჩვენი მეგობარი და თანამაზრე. მისი „მეხუთე კოლონა“ — ეს არის ნაწარმოები იმ ადამიანებზე, ვინც ცდილობს შეიცნოს თავისი მოქალაქეობრივი ვალი, შეიცნოს თავისი დავიდი ცხოვრებაში. ჩვენთვის ძვირფასია ფილიპო, რომელიც მზად არის საკუთარი სიყვარული გაიღოს მსხვერპლად უბრალო ადამიანების საკეთილდღეოდ. ეს არის ადამიანი, რომელსაც ტანჯავს ტრაგიკული გარემო საკუთარი სულისა“.

თანამედროვეობის ცნებას მეტად ფართო შინაარსს ანიჭებენ სოფრემენიკლები და ამიტომ მათი რეპერტუარი შორს დგას ერთმანეთისაგან ძნელია შინაარსობრივად რაიმე საერთო იპოვო ვრატისლავ ბლაჟევის, „მესამე სურვილსა“ და ერნესტ ჰემინგუეის „მეხუთე კოლონას“ შორის, მაგრამ ორივე ეს ნაწარმოები იმიტომ აღმოჩნდა ახლობელი „სოფრემენიკისათვის“, რომ მათში თეატრმა დაიხნა თანამედროვე ახალგაზრდა კაცის სულიერი ფორმირების თავისებურად საინტერესო და რთული პროცესი (აქი სოფრემენიკლებმა თავის დავიხანებ აქციეს სტანისლავსკის ცნობილი ფორმულა — ადამიანის სულის ცხოვრების სცენური ასახვა).

კ. სტანისლავსკი ამბობდა: ნაჩქარევად, საკამო რეპეტი-

ციების გარეშე გამოშვებული სპექტაკლი უღლებურ-მაგისტრალა ჰგავს, რომელიც დიდხანს ვერ იარსებებსო. ეს კარგად იცინა სოფრემენიკლებმაც და დიდხანს და მოთმინებით მუშაობენ სპექტაკლებზე (ავგარი „ფუფუნების“ უღლებას იმიტომ იტყვიან, რომ ამ თეატრში ჯერ არ დადგარა ნახევრად ცარიელი დარბაზის „პრობლემა“). ასე იმუშავა თეატრმა ჰემინგუის „მეხუთე კოლონაზე“ (დადგმა რეჟისორ გიგა ლორთქიფანიძისა). დიდხანს მიმდინარეობდა რეპეტიციები ამ ურთულეს პიესაზე. ხუთი თვის მანძილზე თეატრში არ შეწყვეტილა საინტერესო შემოქმედებითი შრომა, დაულაღვი ძიება და, ბუნებრივია, რომ შედეგით საკულტურო მოპყვა ამგვარ მუშაობას, — დიდი წარმატება ხვდა სპექტაკლს ბევრის მხახველ მოსოველ მაყურებელთა შორის.

არსებობს აზრი, რომ „მეხუთე კოლონა“ უფრო საკითხავი ნაწარმოებია, ვიდრე სცენაზე დასადგელი. ამ მხრივ გარკვეული სირთულე მართლაც ახასიათებს „მეხუთე კოლონას“, რადგან სიუჟეტური ძარღვი პიესისა არ არის ნათლად გამოკვეთილი და წმინდა გარეგნულ ფაბულისეულ მოქმედებას გმირთა შინაგანი ურთულესი სულიერი დრამატისმი ცვლის. მაგრამ ეს სურულიადაც არ ნიშნავს იმას, რომ საერთოდ შეუძლებელია „მეხუთე კოლონის“ სცენური ხორცმცხსმა. საოცარიც კია, რომ დღემდ რეჟისორები მორიდებით უვლიან გვერდს ამ უაღრესად საინტერესო და მნიშვნელოვან დრამატულ ნაწარმოებს.

დიდი მუშაობა გასწია „სოფრემენიკმა“ ა. ვოლოდინის „უფროს დაზუს“, რომლის პრემიერა თბილისში გაიმართა და რომელსაც დიდი წარმატება მოჰყვა; და ასე ყოველთვის — ის ენთუზიაზმი, რაც ამ თეატრის წევრებისათვის ადრე იყო დამახასიათებელი, დღესაც არ განელებულა და ამიტომ ყოველი მათი ნამუშევარი სერიოზული, უკიდურესად დაძაბული და საინტერესო შემოქმედებითი შრომის ნაყოფია.

ბევრი მითქმა-მოთქმა გამოიწვია სპექტაკლმა „შიშველი მეფე“. მასში, იქნებ, მართლაც მრავალი რამ საკანათოა, მაგრამ ერთი მაინც უღვათა — სპექტაკლი ვჭებს არ იწვევს პროფესიული თვალსაზრისით. ამ წარმოდგენის უპირველესი ღირსება ის არის, რომ იგი თავიდან ბოლომდე ერთ რეჟისორულ ხერხშია გადაწყვეტილი და არხად არ შეითრება სტილისტური მთლიანობის დარღვევა. ბრწყინვალე კომედიური სიმსუბუქე, ჭეშმარიტი თეატრალურობა, შესრულების მაღალი პროფესიულობა და საოცარი მახვილგონიერულობა — აი რა იმედებს მაყურებელს ამ სპექტაკლში. აქ პირობითი თეატრალური გარდაწყვეტა დაცულია არა მარტო დეკორაციულ გაფორმებასა და სპექტაკლის მთლიან გააზრებაში, არამედ აქტივობა თამაშშიც. ის, რომ მსახიობები თამაშობენ გროტესკულ სახეებს, სრულიადაც არ უშლით ხელს იყენენ გულწრფელნი და მომხიბვლელნი თავიანთი უშუალოებით. მკვეთრად სახასიათო მანერაშია გადაწყვეტილი პირველი მინისტრის, სათუთი ვარწოების მინისტრის, გუვერნანტი ქალის სახეები, მაგრამ მსახიობები არსად ეთიმეზიან როლებს და არ ცდილობენ თავიანთი დამოკე-

დებულება იოამაშონ საკუთარი გმირებისადმი. ამიტომ სცენური უშუალობა და ორგანულობა განსახიერების მაღალმხატვრობაში გადადის და შედეგად სრულყოფილ სცენურ სახეს ვიღებთ. ასეთია, მაგალითად, ი. კვაშას პირველი მინისტრი, ე. ევსტიგნევის სასიძო მეფე, ვ. სერგაჩოვის სათუთი გრძნობების მინისტრი, ო. ტაბაკოვის მზარეული და სხვა.

სოფრემენიკელები ამბობენ: „ჩვენ ვოცნებობთ ერთმანეთისაგან განსხვავებულ, სხვადასხვაგვარ, ჟანრობრივად მრავალფეროვან სპექტაკლებზე, ისეთ სპექტაკლებზე, რომლებსაც შეუძლიათ მაყურებელს მიანიჭონ მხატვრული კმაყოფილება“, ამ მხატვრული მრავალფეროვნების მოთხოვნილებებიდან გამომდინარეობს ის, რომ „შიშველი

მეფის“ — ამ უკიდურესად სატირული ნაწარმოების გვერდით დგას პემინგუის დრამა, ა. ვოლოდინის ფაქიზი ლირიზმით გამსჭვალული პიესა „უფროსი და“, ანდა წარსულის მიმე გადმონაშთების წინააღმდეგ ამხედრებული ისეთი ნაწარმოები, როგორც არის პიესა „უჯვაროდ“.

„სოფრემენიკი“ ამჟამად შემოქმედებითი სიმწიფის პერიოდშია. თეატრი თამამად ცვიდება რთულ მხატვრულ პრობლემებს. ამ გზაზე ზოგჯერ მარცხიც არ არის გამოირიცხული, მაგრამ ის ფაქტი, რომ თეატრმა კარგად იცის რას და რისთვის აკეთებს, ქმნის იმის პირობას, რომ მათი შემოქმედება ყოველთვის საინტერესო და საყურადღებო იქნება მაყურებელთა უფართოესი ფენებისათვის.

საპარტიზელოს
ხელოვნების
მოყვარულთა
პამოფენიდან



რ. ნოზაძე, ა. ნიში, დ. დავითულიანი,
ვ. მჭედლოძე.

მავილა სკამებით, სერვიზი
მავილაზე, კერა, სურა.



ლ. ლვედაშვილი — ანერტისი.

ახალგაზრდა მოქალაქის ახალი როლები

ლიანა ლვედაშვილი ქართველ მომღერალთა შორის გაზრდა თათბის წარმომადგენელია. მისი შემოქმედებითი ბიოგრაფია ჯერ კიდევ ვანო სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიიდან იწყება, სადაც იგი გამოჩენილი მომღერლის, სსრკ სახალხო არტისტის პროფესორ დავით ანდლუაძის კლასში ეუფლებოდა სამომღერლო ხელოვნებას. კონსერვატორიაში ლ. ლვედაშვილი აქტიურად მონაწილეობდა საკლასო და აკადემიურ კონცერტებში, საოპერო სტუდიის სპექტაკლებში. უკვე მაშინ პერსპექტიული მომღერლის რეპუტაციით სარგებლობდა, აღნიშნავდნენ მისი ხმის ღირსებებს — ნამღვილი მეცო-სოპრანოსათვის დამახასიათებელ ვოკალურ მასალას, ფერადოვან ტემბრს, ფართო დიაპაზონს. პროფესორი დ. ანდლუაძე კანონზომიერად უნვითარებდა მას სამომღერლო ტექნიკას და საოპერო სცენისათვის ამზადებდა.

კონსერვატორიის დამთავრებისთანავე ლ. ლვედაშვილი ჩაირიცხა ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის დასში. დაიწყო დამოუკიდებელი არტისტული მოღვაწეობის პერიოდი, სცენური გამოცდილების გამოუმუშავების წლები. საზოგადოებრივად ასრულებდა იგი ნანოს („დაისი“), მადალენას („რიგოლეტო“), ასმათის („ამბავი ტარცი-

ლ. ლვედაშვილი — კარმენი, ნ. ანდლუაძე — ზოზე.



ლისა“) პარტიებს. წარმატებით განასახიერა მარინა მნიშვეის როლი მუსორგსკის „ბორის გოდუნოვში“. ამ წარმატებას დიდად შეუწყო ხელი ცნობილმა საბჭოთა რეჟისორმა ლ. მიხაილოვმა, რომელმაც ჩვენს თეატრში მუსორგსკის პარტიურის დადგმა განახორციელა. მისი დახმარებით ლ. ღვედაშვილმა მიიღწია მარინა მნიშვეის ბუნებისათვის შესატყვის პლასტიკურ გამომავახელობას, მიაგნო მკვეთრ აქტიურულ შტრიხებს. ლ. ღვედაშვილმა აითვისა მუსორგსკისეული რეჩიტატივიური მელოსის სპეციფიკური თავისებურებანი. შეიძლება ითქვას, რომ ახალგაზრდა მომღერლის შემოგმედებაში მარინა ნნიშვეი პირველი რელიეფური ვოკალურ-სცენური სახე იყო.

ერთი წლის წინ ლიანა ღვედაშვილმა შესარულა ამნერსის ურთულესი პარტია ვერდის „აიდაში“. მომღერალმა თავისებური, „ეგზოტიკური“ გარეგნობით, ხატოვანი და მდიდრული კოსტუმებით ეგვიპტელთა ფარაონის ამაყი ასულის ეფექტური სცენური პორტრეტი წარმოსახა. ეს პარტია უთუოდ ახალი საფეხური იყო ლ. ღვედაშვილის ვოკალურ-სცენური მონაცემების განვითარებისათვის. მომღერალი კვლავ აგრძელებს ამნერსის სახეზე მუშაობას. თანდათან ეუფლება ამ პარტიის მუსიკალური გამოსახველობის ათოწუწრავ სიმდიდრეს, ხეწვავს საშემსრულებლო ხარისხს, რაც აუცილებელია ვოკალური ინტონაციის მაქსიმალური სიზუსტისა და მხატვრულობის მისაღწევად ახლახან ლ. ღვედაშვილმა კარმენის როლი განასახიერა ბიზეს ოპერაში. თვალსაჩინოა, რომ იგი გამიზნულად მიიწევს საოპერო მუსიკის მწვერვალებისაკენ, თანმიმდევრულად ეუფლება მეცო-სოპრანოსათვის განკუთვნილ ძალზე რთულ ვოკალურ-სცენურ სახეებს.

დებიუტმა გამოავლინა ახალგაზრდა მომღერლის ზრდა. ჩანდა, რომ იგი შემოქმედებითი ფორმირების პროცესშია. თანდათან ხდება მისი მხატვრული ინდივიდუალობის ჩამოყალიბება. სპექტაკლში აშკარად გამომჟღავნა თვითკონტროლის გამომჟღავნების ნიშნებიც, რამაც განაპირობა სამომღერლო ჩვევების მართებული წარმართვა და ვოკალურ-სცენური გამომსახველობითი საშუალებების კოორდინაცია.

საოპერო სცენაზე სწორია კარმენის ზვიადი ხასიათის უტრირების შემოხვევები, რის გამოც მისი ტემპერამენტული ბუნების გადმოცემა თვითმიზნური ხდება. ასეთი ტენდენციის გამო იზრდილება ამ უნიკალური საოპერო პერსონაჟის უსაზღვრო მიზმიბეღელობა, მისი რთული ხასიათის ლირიკული თუ ელვაზე დრამატული მხარეები, ფსიქოლოგიური განწყობილებების მკვეთრი ცვალებადობა.

ლ. ღვედაშვილის სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ მან ტაქტით გადმოსცა კარმენის გრძობაზე სამყარო. თავი დააღწია ეკიდურესობებს, გარეგნულ ეფექტებს, ტრივიალურ ხერხებს.

მისმა კარმენმა ყურადღება მიიპყრო დამაჯერებელი სცენური პორტრეტით, თავდაჭრით. ჩანდა მეტყველი პლასტიკური შტრიხების ძიება, გამოვლინდა კარმენის სახის ლირიკული ტენდენცია. სწორედ ამაში გამოჩნდა



ლ. ღვედაშვილი — კარმენი.

ლ. ღვედაშვილის დამოკიდებულება თავისი გმირისადმი ძირითადად დაძლეული იყო ამ პარტიის ვოკალური სირთულეებით, თუმცა საშემსრულებლო გამომსახველობაზე მუშაობა კვლავაც უნდა გაგრძელდეს ფსიქოლოგიური კონტრასტების, ექსპრესიული საშუალებების, ვოკალურ-სცენური დინამიკის გადმოცემისა და ქლერაობის სიწმინდის მისაღწევად.

დებიუტმა ცხადყო, რომ ლ. ღვედაშვილმა მიაგნო სწორ გზას, რომელიც თანდათან შეიყვანს მას ბიზეს პარტიკურის სიღრმეებში. მხოლოდ შეუნელებელი ძიება და შრომა პირისპირ შეახვედრებს მომღერალს იმ სიახლეებთან, რომელთა აღმოჩენაც საგრძნობლად გაამდიდრებს მის პროფესიულ კულტურას, საშემსრულებლო ხარისხს, სცენურ გამოცდილებას.

ლ. ღვედაშვილი მადლიერებით იხსენიებს რესპუბლიკის სახალხო არტისტ ნ. ანდელუაძეს, რესპუბლიკის დამსახურებულ არტისტს, კონცერტმანიტერ ტ. ღუნენკოს, რესპუბლიკის სახალხო არტისტს, ქორეოგრაფ მ. ბაუერს, რომელთა ხელმძღვანელობით მან შეისწავლა და განასახიერა კარმენის პარტია.

საგაგვიშო თეატრის პირველი ნაბიჯები საქართველოში

ლელი კაბანაძე

ყველში ეპოქა თავის მოთხოვნებს უყენებს საზოგადოე-
ბას მომავალი თაობის აღსაზრდელად, რომლის სწორად
გადაწყვეტაზე დიდად არის დამოკიდებული ქვეყნის მომავ-
ალი.

მე-19 საუკუნის ქართული საზოგადოებრიობისათვის სი-
ნამდვილოში მოზარდი თაობის აღზრდის საკითხი გადა-
წყვეტულ დღეობდა იდგა — ხელისუფალთა პოლიტიკა
აშკარად ეწინააღმდეგებოდა საზოგადოებრივ მოთხოვნი-
ლებებს. მშობლიურ ენაზე სწავლა-განათლებას მოკლე-
ბული ახალგაზრდობა გადაგვარების საფრთხის წინაშე
იდგა. საქართველოს ინტელიგენციის მოწინავე წარმომად-
გენლები ყოველ ღონეს ხმარობდნენ ბავშვებისათვის არ
დაევიწყებინათ მშობლიური ენა, კულტურა. ცდილობდნენ
სწორად წარმოერთათ მათი ესთეტიკური აღზრდის საქმე,
რომლის მისაღწევად დიდი როლის შესრულება თეატრა-
ლურ-სანახაობით ხელოვნებასაც შეეძლო.

საქართველოს კულტურული ცხოვრებისა და, განსაკუთ-
რებით, ქართული თეატრის მდგომარეობა, მოზარდთათ-
ვის ცალკე თეატრის შექმნის შესაძლებლობას გამორიცხ-
ხავდა. ამან განაპირობა ის დიდი მასშტაბი, რომელიც
ეკროზ ოჯახებსა და სასწავლებლებში ბავშვთა მონაწილე-
ობით გამართულმა საპექტაკლოებმა და ლიტერატურულ-
მუსიკალურმა ღონისძიებებმა მიიღეს. ისიც აღსანიშნავია,
რომ ქართველი ინტელიგენტები დიდ ეროვნულ მნიშვნე-
ლობას ანიჭებდნენ საპექტაკლოებსა და ლიტერატურულ-მუ-
სიკალურ სკამოებს.

საქართველოს პრესა დიდ ყურადღებას აქცევდა მოს-
წავლეთა მიერ გამართულ კულტურულ ღონისძიებებსა და
პროპაგანდის მიზნით ხშირად ბეჭდვავდა თავის ფურც-
ლებზე მოსწავლეთა საღამოების ვრცელ ინფორმაციას.

ადრეულ ცნობაში სასწავლებლებსა და ოჯახებში გამარ-
თული სპექტაკლების შესახებ აღნიშნულია, რომ თბილის-
ში, „სუმბათოვების სახლში... გიმნაზიელებმა გამართეს
საოჯახო საღამო, სადაც გათამაშდა ორი სპექტაკლი რუ-
სულ და ქართულ ენებზე. ხოლო თბილისში, ყველიერის
დღეს, სათავადაზნაურო გიმნაზიის აღსაზრდებლებმა თავის
შენიშნაში ბალი გამართეს...¹ შემდგომ წლებში, არსებუ-
ლი ცნობების თანახმად, თბილისის გიმნაზიის შენობაში
მოსწავლეთა ძალებით წარმოადგინეს გ. ერისთავის „გაყ-
რა“, ზ. ანტონოვის „მე მინდა გენინა გავხდე“, ბ. ჯორჯა-
ძის „მური“ და დიმი. ყიფიანის მიერ თარგმნილი მილიე-
რის პიესა „ცოლის შერთვევინება“.²

საბავშვო სპექტაკლების შესახებ საინტერესო ცნობებს
იძლევა ნ. ავალიშვილიც. „ორი წარმოდგენა საყმაწვილო
გავმართე ავჭალის ქუჩაზედ, გენინა დარია შალიცაშვი-
ლის სახლში. პიესები ჩვენი წრის წევრის ვასო თარხნი-
შვილის დაწერილი იყო. საკმაოდ დიდი დარბაზი სავსე
იყო ხოლმე, ბევრიც უადგილობის გამო უკან ბრუნდე-
ბოდა. წარმოდგენებს ცეკვა და ხილით გამასპინძლება მოს-
დევდა. ამ წარმოდგენებზედ ბაბო ხერხეულიძის მიზაძვით
ოჯახის ქალებმაც მიიღეს მონაწილეობა: მარიამ შალიცა-
შვილმა, ბ. ვაჩანაძემ, ან. გურამიშვილმა“.³

გასული საუკუნის 80-იანი წლებიდან საბავშვო სპექ-
ტაკლებმა ფართო ხასიათი მიიღო. რეპერტუარის, ქართუ-
ლი საბავშვო დრამატული ნაწარმოებების სიმცირის გამო
უზოგადოდ ვიდრეულებისა და ქართველი მწერლების პო-
პულარული ლიტერატურული ნაწარმოების ინსცენირები-
საგან შედგებოდა. განსაკუთრებით ხშირად იდგებოდა
ნ. დვინუაძის 3-მოქმედებისანი პიესა „ბოლოს სინაურის
გვიანება“, ალ. ყაზბეგის „არსენი“, ავე. ცაგარლის „ეპიმი-
რელი“, ილ. ჭავჭავაძის „დედა და შვილი“, „აკაკო ყაჩა-
ლი“, ივ. მაჩაბის მიერ ფრანგულიდან გადმოქართულე-
ბული „ადვოკატი მელაძე“, დ. კლიაშვილის „ირინეს ბედ-
ნიერება“, ავ. გაბაშვილის „მაგდანას ლურჯა“ და „მოუ-
ლოდნელი საჩუქარი“. ვიდრეულები: „ტიმოთეს ლედი“
(ი. გრიშაშვილისა), „ორი მშვირი“ (დ. აწყურელის) და
სხვა. რუს მწერლთა დრამატული ნაწარმოებები: ა. გრი-
ბოედოვის „ვაი ჭკუისაგან“, ნ. გოგოლის „რევიზორი“ და
„ქორწინება“, ი. ტურგენევის „ვეულობა“.

მიერე ასაკის ბავშვების მონაწილეობით იდგებოდა
ლ. ბოცაძის „ყვავილთა შორის“, ა. თუმანიშვილი-წერეთ-
ლის კომედია „პეტრიკო მოიწამლა“, გ. ახალციხელის
„ობოლი“, ნ. დვინუაშვილის „თამარკოს ავადმყოფი“,
აკაკის „გიორგი მჭონტყევი“, ნ. ნაკაშიძის „ოტეს დანა-
შაული“, შოთა მდივანის მოთხრობათა ინსცენირებანი:
„დედა“, „ობოლი“, „ობლების სისხმარი“, „ოქროს თავთა-
ვი“, ნ. შუკაშვილის „პაწია ჯაშუში“ და სხვ.

სასკოლო სპექტაკლების მომზადებას ხშირად ქართული
თეატრის გამოჩენილი მოღვაწეები ხელმძღვანელობდნენ.
არაერთხელ გამართულა სპექტაკლი ბავშვთა მონაწილეო-
ბით კ. ანდრონიკაშვილის, ალ. წაწუნავას, ე. ანდრონიკა-
შვილის, ელ. ჩერქეზიშვილის და სხვათა ხელმძღვანელო-
ბითა და მონაწილეობით.

საბავშვო სპექტაკლების ფართო ხასიათმა მეფის რუსეთის ჩინონიკთა წრეების შემოფთობა გამოიწვია, მაგრამ რუსეთის პედაგოგთა უმრავლესობამ ენერგიულად დაიცვეს სკოლების ეს უფლება. პრესაში გაიშალა პოლემიკა სასკოლო სპექტაკლების შესახებ. არაბელ საინტერესო წერილთან ერთად გამოქვეყნდა ცნობილი რუსი პედაგოგის ა. ალფეროვის სტატიაც, სადაც ავტორი აღნიშნავდა, რომ „არა მარტო ხელმძღვანელობით შეიძლება აღზრდა ქვეყნიერებად განათლებული ადამიანისა, არამედ თელ რიგ ჰუმანური შთაბეჭდილებათა შემოქმედებით. ცუდია, თუ ამას სკოლამ გვერდით აუქცია, ცუდია თუ თითონ მოწაფენი უყურებენ სკოლას, როგორც ოფიციალურ დაწესებულებას, სადაც აღბეჭენ ოფიციალურ ბეგარას. პირიქით, კარგი იქნებოდა, რომ შევირდებოდა ჰყვარებოდათ თავისი სკოლა, როგორც წყარო მრავალფეროვანი შთაბეჭდილებებისა. აი, ამიტომ, კარგი იქნებოდა, რომ დღევანდელი სასკოლო რეფორმა სასკოლო სპექტაკლების მოსპობას კი არ ცდილობდეს, არამედ ისწავლიდეს მოსაპოს სკოლის მძიმე მდგომარეობა, რომელიც სულს უხუთავს ამ უდიდეს საშუალებას აღზრდისას“.⁴

თუმცა სკოლის უფლება ბავშვთა სპექტაკლის გამართვის შესახებ მთავრობის მიერ ოფიციალურად არ აკრძალულა, მაგრამ, საფიქრებელია, რომ პოლიციის მიღებული ჰქონდა ინსტრუქცია თავალყური დღევნებინა სკოლებში გამართული სპექტაკლებისათვის.

ინტერესს მოკლებული არ იქნებოდა აღინიშნოს ის ინტელიგენტი სკოლის ხელმძღვანელებსა და პოლიციის წარმომადგენლებს შორის, რომელსაც ქუთაისის სათავადაზნაურო ქართულ სკოლაში ჰქონდა ადგილი 1902 წელს. 5 აპრილს გაიმართა გიმნაზიაში ლიტერატურულ-სამუსიკო საღამო მისწავლეთა მიზნით. წარმოადგინეს გ. გუნიას „და-ძმას“. „შვირდები ისე ლამაზად და მიხედვითადა, ბუნებრივად, თამამად და გაბედულად ასრულდნენ, რომ დამსწრეთა აღტაცებას იწვევდნენ“.⁵ საღამოს პროგრამის მეორე განყოფილებაში მისწავლებებს უნდა შეესრულებინათ სიმღერები, წავეციხის ლექსები, მაგრამ ქუთაისის პოლიციისტიერის ლისოვსკისა და პრისტავ კოსტაბას უხუში ჩარევით საღამო შეწყვეტილი იქნა. აღმთებულმა ქუთაისის ინტელიგენციამ პოლიციისტიერის უკანონო საქცილის წინააღმდეგ საჩივარი ადგინა. აღნიშნულ კონფლიქტთან დაკავშირებით ქართულ პრესაში დაიბეჭდა რამდენიმე ინფორმაცია, რომლებიც ავტორები გმობდნენ პოლიციისტიერისა და პრისტიერის უკანონო საქციელს.⁶ და, ალბათ, ყველაფერი მშვიდობიანად დასრულდებოდა, თუ არა ქ. ბათუმში არსებული რუსულ გაზეთ „ჩერნომორსკი ვესტნიკში“ გამოქვეყნებული სტატია, რომელიც აშკარა პროვოკაციულ ხასიათს ატარებდა და ერთგულად შეუღობა ჩამოგდებას ცდილობდა ქართველთა და საქართველოში მცხოვრებ რუსებს შორის. გაზეთი თავს ესხმოდა ლისოვსკის წინააღმდეგ აძრული საქმის ინიციატორებსა და საგაზეთო სტატეიის ავტორებს.

„ჩერნომორსკი ვესტნიკში“ დაბეჭდილი სტატიის საპასუხოდ არჩილ ჯორჯაძემ გაზეთ „ცნობის ფურცელში“

(№ 1791, 1902 წ.) გამოაქვეყნა წერილები, რომლებშიც გამოთქმული იყო აღმთობა წერილის ავტორის მიმართ.

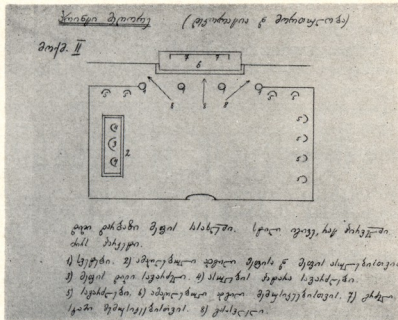
ბავშვთა ესთეტიკური აღზრდის საკითხი არც ქართული დრამატული თეატრის მოღვაწეებს დალუტეობათა უკუარაღმდეგობდ. მიუხედავად მძიმე ეკონომიური პირობებისა, თეატრის მესვეურებმა მაინც გამოსახეს შესაძლებლობა და 1896 წლიდან, თუმცა არასისტემატურად, იმართებოდა დილის სპექტაკლები.

დრამატულ თეატრის სპეციალური საბავშვო რეპერტუარი არ ჰქონდა. მოზარდი თაობა გატაცებით უყურებდა სპექტაკლებს დ. ერისთავის „სამშობლოს“, ა. სუნდუკიანის „კაქოს“, გ. გუნიას „და-ძმას“, ა. წერიტლის „პატარა პაპს“, ვ. შილორის „ყარაღებს“, დენერისა და კორნისის „ორ ობოლს“, ნევეკინის „მეორედ გაყამაწვილებას“, ზუღდერმანის „პატრიონებსა“, ჩირიკოვის „ობოლს“, ნ. გოგოლის „რევიზორს“. დილის სპექტაკლები ზეიმი იყო მოზარდთათვის, ისინი აღტაცებით იღებდნენ მსახიობების მიერ დიდის პასუხისმგებლობით ჩატარებულ დილის სპექტაკლებს, რაც პრესაში არაერთხელ იქნა აღნიშნული: „ვ. აბაშიძე ზიზიმიოვის როლი ყველასათვის ცნობილია, მაგრამ აღსანიშნავია, რომ მესამე მოქმედებაში ამ სახის გადმოცემისას ვ. აბაშიძემ თავის თავს გადაატარა“.⁷ „ეკრის დილის წარმოდგენას, რომელსაც დიდძალი მოზარდი თაობა დაესწრო, დღესასწაულის ელფერი ედო. მსახიობები კარგად გაუმსახინდნენ ჩვენს მოსწავლეს ახალგაზრდობას, გამოიჩინეს ნიჭი და უნარი... დარბაზში ტალის კვრა და „ვაშას“ მახილი დაუსრულებელი იყო“.⁸ „მოსწავლედ ახალგაზრდობამ, რომელიც მაყურებელთა უმრავლესობას შეადგენდა, გულწრფელი ცრემლი ღვარა, დაუსრულებელი ტამისციემით დააჯილდოვა აქტიორები“.⁹

ქართული დრამატული დასის მიერ წარმოდგენილი დილის ყოველ სპექტაკლს დიდი ინტერესით ხვდებოდა საზოგადოებრიობა. პრესაში იბეჭდებოდა ინფორმაციები და პედაგოგიური ხასიათის წერილები. იწონებდნენ რა მოზარდთათვის დილის სპექტაკლის გამართვის იდეას, აღნიშნავდნენ, რომ „საბავშვო წარმოდგენებს გაცილებით მეტი ყურადღების მიქცევა სჭირდება, ვიდრე საზოგადოდ. რეჟისორი კარგად უნდა ჩაუყირდეს ჩვენს ეროვნულ ცხოვრებას, ბავშვის სულიერ განცდას ოჯახში თუ სკოლაში და უსწავსერი პიესები ამოირჩიოს. გარდა ამისა, ეს პიესები საუკეთესოდ უნდა მოეწყოს, მონაწილეობა საუკეთესო მსახიობებმა უნდა მიიღონ და მოთამაშებიც მეტის ყურადღებით მოეკიდონ საქმეს“.¹⁰ „ჩვენში, რადგან სახელმწიფო არ აქცევს ყურადღებას ბავშვთა აღზრდა-განათლების ფართოდ დაყენებას, ამიტომ მით უფრო თანგრძნობით უნდა მივიღოს კაცი ამგვარ საქმეს“.¹¹

ცნობილმა საზოგადო მოღვაწემ და ქურნალისტმა ლევან ყიფიანმა „ერცელი პედაგოგიური წერილი მოათავსა გაზეთში „ნოვოი ობორენი“ (№ 6187, 1902 წ.).

მოზარდთათვის ქართული დრამატული დასის ძირითადი რეპერტუარიდან გამოყოფილი სპექტაკლები ვერ აკმაყოფილებდნენ საზოგადოებრივ მოთხოვნილებას. ძირითადი მიზეზი ორიგინალური დრამატული ნაწარმოებების



უქონლობით იყო გამოწვეული, რის გამოც პრესაში ხშირად გამოთქმულა უკმაყოფილება. „საჭიროა საბავშვო წარმოდგენების რეპერტუარის გაძლიერება, როდესაც ამდენი ბავშვი უტანება თეატრს. ამას დიდი მერხობი უნება და მნიშვნელობაც ძლიერი და წარუხოცელი.

ამიტომ დიდებისათვის პიესის დამწერი ხანდახან ნუ დაავიწყდებათ ეს ქანდარის ხალხიც. ჩვენი ნორჩი თაობა, რომელთა სიციცხლით სავსე თვალები ყოფილი საბავშვო წარმოდგენის დროს სცენას ისეთის ცნობისმოყვარეობით შესცქერის, რომ დიდებასაც კი გადააჭარბებენ ხოლმე.“¹²

პროფესიული თეატრის პირველ საბავშვო თეატრულ ქართული თეატრის ისტორიაში წარმოდგენილ იქნა მ. ჟდანოვის 4-მოქმედებიანი კომედია-ფერია „კრინცი მელორე“ (ანდერსენის ზღაპრის მიხედვით), რომელიც 1912 წლის 21 ნოემბერს იქნა წარმოდგენილი ქუთაისის

დრამატულ თეატრში რეჟისორ მიხეილ ქორელის რეჟისორული ხელმძღვანელობით.

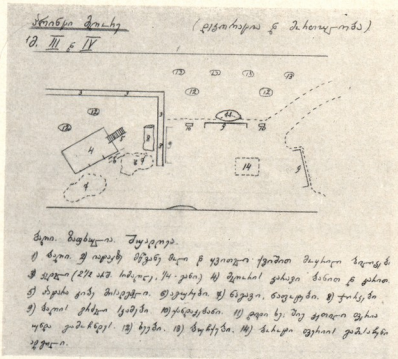
პიესას მასურებელი შესანიშნავ ზღაპრულ სამყაროში გადაკავდა; რეჟისორმა სპექტაკლისათვის დიდი გემოვნებით შეარჩია მუსიკა. შესანიშნავი დეკორაციული გაფორმება, ცეკვები, მიზანსცენების განლაგება დიდ ემოციურ გავლენას ახდენდა ნორჩ მასურებელზე.

მიხ. ქორელის პირად არქივში შემონახული რეჟისორული ჩანახატები (მიზანსცენები, სცენის განლაგება) ადასტურებენ, თუ თეატრის კოლექტივი როდენ პასუხისმგებლობითა და გატაცებით მოეკიდა მოზარდთათვის გამართულ სპექტაკლს.

1912-1913 წლის თეატრალური სეზონის მანძილზე პიესა რამდენჯერმე იქნა წარმოდგენილი. სპექტაკლი ყოველთვის უამრავ მასურებელს იზიდავდა, ესწრებოდნენ „როგორც ბავშვები მშობლებიანად, აგრეთვე მოსწავლე ახალგაზრდები და გარემუ საზოგადოება. ჩვენმა მსახიობებმა თითოეული მოქმედება მშვენივრად ჩაატარეს, რითაც ბევრი აცინეს დამსწრენი. განსაკუთრებით ბავშვების აღტაცებას და სიცილს საზღვარი არ ჰქონდა... საზოგადოება მეტად ნასიამოვნები დარჩა წარმოდგენით“.¹³

მომდევნო თეატრალურ სეზონში იგივე სპექტაკლი მიხ. ქორელის რეჟისორობით თბილისის ქართული დრამატული თეატრის სცენაზე იქნა წარმოდგენილი.

სამწუხაროდ, ქართული თეატრის მოღვაწეთა პირველი ცდა საბავშვო სპექტაკლის შექმნის შესახებ უაანსაქელიც აღმოჩნდა. 1914 წელს თბილისის ქართული თეატრის შემსრულებელმა მწიგნობარმა მდგომარეობამ თეატრალურ მოღვაწეებს შემოქმედებითი მუშაობის ყოველგვარი საშუალება მიუღწია, ამიტომ საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე საბავშვო სპექტაკლი თეატრში აღარ წარმოდგენილა.



შენიშვნები:

1. ვახ. «Кавказ» № 16, 1857 წ., 24 თებერვალი.
2. ვახ. «ივერია», № 210, 1899 წ., 30 სექტ.; ზ. უმიავილი, «ჩვენი თეატრის თავდასაჯალი».
3. ნ. ავალიშვილი, «ქართული თეატრის ისტორიისათვის», 1867-1886 წ. საქ. სსრ სახელმწ. სათეატრო მუზეუმში, ხელნაწერთა განყოფილება, ფ. 111, № 5127, გვ. 137.
4. «Русские ведомости» № 90, 1902 გ., 1 апреля. А. Алфров «Быть или не быть ученическим спектаклям в школе».
5. ვახ. «ივერია», № 79, 1902 წ., 11 აპრილი.
6. ფერ. «ეკალი» № 16, 1902 წ., 12 აპრ., გვ. 261; ვახ. «ივერია», № 79, 1902, 11 აპრილი; ვახ. «ცნობის ფურცელი», № 1778, 1902 წ., 11 აპრილი.
7. ვახ. «Новое обозрение» № 6307, 1903 წ., 11 თებერვალი.
8. ვახ. «ივერია», № 236, 1902 წ., 5 ნოემბერი.
9. ვახ. «ცნობის ფურცელი», № 1975, 1902 წ., 5 ნოემბერი.
10. «სახალხო გაზეთი», № 1027, 1913 წ., 26 ოქტომბერი.
11. ვახ. «თემი», № 110, 1913 წ., 11 თებერვალი.
12. ფერ. «თეატრი და ცხოვრება», № 145, 1914 წ., 6 აპრილი.
13. «სახალხო გაზეთი», № 760, 1912 წ., 28 ნოემბერი.

ბ ე რ კ ე ნ უ ლ ი დ ლ ი უ რ ი *

ოთარ ევაძე

ბარჯაბა იუ ღროს ტარბაბა

ქართული ხელოვნების უცხოელებისთვის ჩვენება ყველას ვალია და როდი ამბობს ვინმე — „გვეყოფა, ბევრი მოგვივაო!“ მაგრამ ზოგი იმას კი ადვილად ამბობს — ქართველ ხელოვანთა უცხოეთში გამგზავნება დროს ტარბაბა არისო.

— მართლა, ასეა?

— რასაკვირველია, არა!

წარმოდგინეთ, თუნდაც ნინო რამიშვილისა და ილიკო სუნიშვილის საქართველოს ხალხური ცეცვის სახელმწიფო ანსამბლის მოგზაურობა დღისაზე. ერთ თვეს რომ ამერიკაში არიან, მეორე თვეს ავსტრალიაში ჩადიან, ხან გერმანიაში ცეკვვენ და ხან საფრანგეთში როკავენ, გაიხედავ — სამხრეთ ამერიკას აკვირებენ, გამოიხედავ — ჩრდილოეთის სკანდინავიურ ქვეყნებს ახეიფობენ. არ დარჩა კონტინენტი — ცურებით არ შემოერიბიან და მუხლებით არ შემოერიკალოთ, მაგრამ არაა ერთი საღამოც კი, რომ დადის სიბარულში დიდი დალოცა არ ვგრძნობთ.

შუადამიანური შრომა უხდებათ ანსამბლის წევრებს, მაგრამ ოფლი და გადაქნებული გულის არითმია მაშინვე უჭრებათ, როგორც კი წარმოიდგენენ, რომ დარბაზის ტემის ექო მშობლიურ საქართველოსაც აღწევს და უცხოეთთან ერთად შინაურსაც აამებს და აამყებს.

ასეთივე შრომა-გარჯას არ გაერბიან საქართველოს ხელოვნთა სხვა ანსამბლებიც. პოლითენში თბილისის ოპერის თეატრის გასტროლების დროს პრიმალიონები და პრემიერები დღისით ლოძინად ვარზაგვი მანქანით მიდიოდნენ, საღამოთი სპექტაკლში მღეროდნენ და ღამით ისევ იმ ორასკილომეტრიან გზას გაუდგებოდნენ, რომ დღითი ლოძინა რეპეტიცია გაეკლოთ, საღამოს კი სპექტაკლი მიქსათ.

როგორ გვზინათ, იოლია ასეთი მოციონი?

არც ისინი იყვნენ უქმაღ, ვინც გერმანიაში მღეროდნენ, ცეკვავდნენ, უკრავდნენ და ნურაინ იფიქრებს, რომ გამონაკლისის მათი თანხმობები მეგზურები, მწერლები და ხელოვნებათმცოდნეთა ის გუდი წარმოადგენდა, რომლის წევრებს — ყველას ერთად და თითოეულს ცალკეულად ვეება სამკის გაკეთება უხდებოდა ვიბერეთელთა კულტურისა და გემორების გერმანელთა მიწა-წყალზე.

დაეხედეთ თუნდაც ერთ-ერთ მათგანს, მყენიერებათა დიქტორის ვაჟა გვახარაის ერთი დღის — ხუთი ნოემბრის

სამუშაო რეგლამენტს. დილაადრიაწვე დაწყობი დაძაბულობა დღე.

8 საათსა და 30 წუთზე გახუთ „ბერლინერ ციტიუნის“ წარმომადგენელი ეწვია და ვრცელი ინტერვიუ ჩამოართვა.

9 საათზე ესტუმრა ჟურნალ „მუსიკათმცოდნეობის შესავალის“ რედაქტორი იურგენ მაინკა და სასარგებლო საუბარი გაიმართა.

10-ზე დაიწყო და 12 საათსა და 30 წუთზე დამთავრდა მოხსენება გერმანულ ენაზე ბერლინის კუმბოლტის უნივერსიტეტის მუსიკათმცოდნეობის ფაკულტეტზე.

— რა თემაზე?

— „X-XII საუკუნეების ქართული მუსიკალური კულტურა“.

მოხსენებას თან ახლდა 70-მდე დიაპოზიტვი X საუკუნის მუსიკალური ნიმუშიანი ხელნაწერების, ძველი ქართული კულტურის კერების, ლიტურატურული ძეგლების და გამოჩენილი მოღვაწეების შესახებ და 8 სხვადასხვა ხასიათის საერთო და საკულტო სიმღერის შესრულება.

— ვინ ესწრებოდნენ?

— გერმანიის ერთ-ერთი ყველაზე უფრო გამოჩენილი მუსიკათმცოდნე გერგ კნებლერი, დიქტორი იურგენ მაინკა, მუსიკის ისტორიის კათედრის წევრები და, რაც მთავარია, სტუდენტები, რომლებიც იწვრიდნენ და აკონსპექტებდნენ ლექციას. ლექციაში კი გაზნობული იყო ქართული მუსიკალური ნიმუშების წარმოშობის, მრავალხმიანობის ფორმების, პროფესიონალურ-საკულტო და საერთო ვოკალური და საკრავიერი მუსიკის საკითხები.

მოხსენებაში დიდი ინტერესი გამოიწვია. დასასრულ, გა-მოითქვა სურვილი, რომ კუმბოლტის უნივერსიტეტის რექტორადი და მუსიკათმცოდნეობის კათედრის ვაჟე გიორგ კნებლერი ოფიციალურად მისწვინებ თბილისის უნივერსიტეტის რექტორს აკადემიკოს ილია ვეკუას, რომ დამპყარდეს მივიღო კონტრაქტი ამ ორი უნივერსიტეტის ხელოვნების ფაკულტეტებს შორის. გამოითქვა მზადყოფნა, რომ ვაჟა გვახარაია და გიორგ კნებლერმა შეიმუშაონ კონკრეტული გეგმა. ვათვალისწინებულ იქნას ერთობლივი გამოცემა, რომლებიც მიეძღვნება ძველი აღმოსავლეთის კლასიკური ანტიკური კულტურის, საშუალო საუკუნეების მუსიკალური პრობლემებს, მოეწყოს სტუდენტებისა და პედაგოგების ბაცკლა.

ამ მოხსენებით ქართული მუსიკისადმი ინტერესი იმდენად გაიზარდა, რომ ვაჟა გვახარაის სიხვედრის სამშობლოში დაბრუნების წინადადება, 10 ნოემბერს, ბერილინის უმაღლესი სკოლის — კონსერვატორიისა და კომპოზიტორთა კავშირის გაერთიანებულ სხდომაზე წავიკითხა მოხსენება „ქართული მუსიკალური ნიმუშების შესახებ“. მოხსენების დროს ძველ ქართულ მუსიკას, დასაკვირვებლად გარდა, წარმოადგინდა ქართული ვოკალური ანსამბლი.

ყოფილივე ამაზე — ლექციის, საუბრისა და დალოცვის სათვის ვაჟა გვახარაის დასჭირდა დღის პირველი ნახევრის დაძაბული მუშაობა. მეორე ნახევარშიც ასეთივე გავლენები — დღისით ოფიციალურ დედეგაციასთან ერთად, როგორც მისი წერი, საღამოთი კი კვლავ საქმიანი სასარგებლო შეხვედრები კოლეგებთან.

ასე გრძელდებოდა ღამის 12 საათამდე და ამგვარადვე მეორე დღეცაა.

— როგორ ფიქრობთ, დროს ტარბაბა ეს თუ ცოტა სხვა რამ, — სულმოწყვეტი მუშაობა საერთო, საზოგადოებრივი საქმის ასიქციო.

რასაკვირველია, ვ. გვახარაის ზურგს უმაგრებდა ის, რომ თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის რექტორის, აკადემიკოს ილია ვეკუას შორსანჭვრეტით მტკიცედ დამაკვირდა ხელოვნების ფაკულტეტი. მეც მაგონებდა მისი

* იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 7, 1970.

პირველი სიტყვა უნივერსიტეტის სტუდენტ-მსატყრების პირველი გამოფენის გახსნაზე რექტორმა მიულოცა ნიჭიერი ასალგავარდობის მსატყრელ შემოქმედებამდე წარინებულობის გამოვლენის პირველი ნიშნები და დასაკვნა, რომ ხელოვნების ფაქტობრივ საფუძვლის გამაგრება დამყარებელი იქნება თვით სტუდენტების სურვილზე და უნარზე — სერიოზულად და დრბად შეისწავლინ უნივერსიტეტის პროგრამით გათვალისწინებული ყოველი საგანი, მათ შორის მსატყრობა, მუსიკა ან ხელოვნებათმცოდნეობა.

თქმა არ უნდა, უნივერსიტეტმა დიდ საქმეს ჩაუყარა საფუძვლი და ახლა უკვე უმეტრება დევსმის იმითი ჩივილი, ვინც „დუბლირებებით“ გვაშინებს:

— განა კონსერვატორია არა კმარა, სა საჭიროა მუსიკათმცოდნეობის სწავლება უნივერსიტეტშიც (!?)

— განა სამხატვრო აკადემია არა კმარა, — სა საჭიროა ხელოვნებათმცოდნეობის სწავლება უნივერსიტეტშიც (!?)

ზოგი სიმღერასაც მისწავლა:

— განა თბილისის ოპერა არა კმარა, — სა საჭიროა ოპერის გახსნა ქუთაისშიც (!?)

ბევრმა სპორტსაც ჩაუნისკარტა:

— განა თბილისის „დინამო“ არა კმარა, — სა საჭიროა ქუთაისშიც „ა“ კლასის გუნდის შექმნა (!?)

არა, არა კმარა.

თუ ამგვარ რჩევებს დავუჯერებთ, თბილისი დედაქალაქი კი არ იქნება, თავკომბალად იქცევა და, როგორც ვიცით, თავკომბალას არც თუ ძალიან სწყალობენ.

მათ ავიწყდებათ, რომ რომი რომიშობას არა კარგავს იმით, რომ ღასკალა მილანშია.

ვარნავა ვარშავოზაზე ხელს არ იღებს იმით, რომ პოლონეთის ოპანი პროვინციული აკურნიკის“ ხელიშია.

ვაშინტონის ვაშინტონობას არ ირცხვებს იმით, რომ ჯორჯ ბალანჩინის ბალეტი ნიუ-იორკშია.

ნუ დავუჯერებთ მათ. იმათ მივყვებით, ვინც საქართველოს ახალ-ახალ მატებს და ჩვენი აწმყოს წინ წაწვეით მიამავალდა გვიმოკლდრებს.

ამისათვის კი შინ და გარეთაც ერთნაირი ძალა-წადილით ვამაგრებთ ერთნული ხელოვნებას, რაკი გვჯერა, რომ ამით საკაცობრიო აზრებსაც ვახარებთ.

ღარბაზოზა სააღჩოშო

დაბადების დღე ყველას გვახსოვს — სახელმწიფოებ-საც.

7 ნოემბერს დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის კიდევ ერთი ახალი წლისათვა შესრულდა და ისევე, როგორც დღემამწის ყველა კუთხეში, — ზღვაში გასული საბჭოური გემი იქნება თუ ხმელეთის რომელიმე სამოსახლო, ბერლინის საელჩოშიც გადაიხდა ჩვენი საბალე-მწიფოს დაბადების დღე. საბჭოთა კავშირის სრულყოფილ-ბიანმა ელჩმა გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში პეტრე აბრასიმოვმა საზეიმო მიღება მოაწყო, რომელსაც ესწრებოდნენ გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის სახელმწიფო და პარტიული მოღვაწეები, უცხოური დიპლო-რატუსი, გერმანული მწერლები და ხელოვნების წარმომად-გენოვნი. უკვე ნაცნობ სახეებსაც მოგარბო თვალს: ბრეჰტის მეუღლე ჰელენ ვაიკელი ყურადღებით მოგვეცალმა და ახლის მგებმ მწერალ კურტლასთან წარგადგინა. მან კი თავის მხრივ მრავალი მგებმარი ქართველი მწერალი და ხელოვანი დიდი სიბოთით მოიკითხა. ორი გერმანელი-სა და ორი ქართველის მოსაზრებათა გუჯვის ღამის სა-ქართველოზე დაფიცებულ, ღამაში და ჭკვიანი მანდი-ლოსანი ნინო ვარკე შემოგვიერთდა და ჩვენი ქვეყნით მო-

ხიბულმა თავისი მეგობრებიც მოხიბლა: ოფიციალური სახელმწიფოებრივ მიღება-ცერემონიაზე იმდენი კარგის თქმა მოასწარა თბილისსა და თბილისელებზე, რომ ქართ-ველები, მიუხედავად თავმჯავებელი რეაგირებისა, თავს ბედნიერად გვრწმობდით.

ოფიციაში დამთავრდა. ელჩმა სტუმრები საკონცერტო დარბაზში შევიწავია. მსურველები უფრო მეტი აღმოჩნდა, ვიდრე ორსადილიანი პარტიები იტყვდა. კონცერტზე მხოლოდ საქართველოს ხელოვნების წარმავნილებმა მონა-წილობდნენ. ელჩმა და მისმა სტუმრებმა დიდის კმაყო-ფივლით მიიღეს საქართველოს სახალხო არტისტები ნო-ვარ ანდულოვა და ირაკლი შუბანია. საერთო მოწონე-ბა ხედა ბერლინელებისათვის უკვე კარგად ნაცნობ ქარ-თველ მიწიერას, „კომიშე ოპერის“ სცენაზე ჯერ კიდევ ადრე დიდის წარმატებით გამოსულ ცისანა ტატიშვილს. ვერც თვალს და ვერც ყური გერე გვექცეოდა დახვეწილი აკომპანემენტი გამორჩეულ ვაგ ჩანავას.

საბჭოთა საელჩოსა და სტუმართა მოწონება ხედა ტრი-ოს ინოლა გურგულიას, მეგდა ხსარულიძის, გიული და-რახველიძისა და ნიჭიერ აკომპანიატორ მეგდა გონგლა-შვილის შემადგენლობით.

სანამ ტრამი ცხნებოდა, ესტრანაზე განლაგდა ქალაქ რუსთავის ვოკალური ანსამბლი ანზორ ერქომაიშვილის მეთაურობით და რუსთავის მოცეკვავეთა ჯგუფი. ტელომა და ახალმა ქართულმა სიმღერებმა, მოცეკვავეთა ტემპარ-მენტმა და პლასტიკურმა მგზნებარებამ აპლოდისმენტები გახარდა.

კონცერტი დამთავრდა. საბჭოთა ელჩი პირველი წამოიღა და მისი მაღალი რან-გის საპატიო სტუმრებიც წამოიღანენ. შემდეგ პეტრე აბ-რასიმოვმა, მეუღლესთან ერთად მთავარი დარბაზის კარ-თან მიხერხებულნი პოზიციას დაიკავე და სტუმრების გა-მომწიფებლების ცერემონიაზე დაიწყო. მიიღიდნენ ორ-ორად და ცალ-ცალკე. სტუმარ-მასპინძლები ერთმანეთს თავს უხრიდნენ და, რამდენიმე კიბით დაბლა ჩასულე-სადარბაზოსთან მომდგარ აბტიმპანენტში სხდნოდნენ.

— ქართველებს კი გზხოვთ ცოტა ხნით კიდევ დარ-ჩენათ! — სიყვარულსა და ყურადღების მაგრძნობი ხშიო მოგვმართა ელჩმა.

გიგი ჩელაძე ქართველთა მამასახლისი იყო და მასპინ-ძლის მისაფიქრს ადვილად მიუხედა.

მაღე დიდ დარბაზში ელჩმა ახალი სუფრა გავალა და ამჯრად მხოლოდ ჩვენებრები შემოუსხ. ეტყობოდა და-დამდ სიამოვნება, უხარბდა მასაც და მისიანესაც. ბე-რე კარგი სადღერბოლ წარმოსთქვა და ბევრიც ჩვენე-ბურისაგან მოიღებინა. გიგი მელოქიმ და ნოდარ ანდულო-ქიმ შვიდი ნოემბრისა და საელჩოს სასიკეთო სადღერ-ბელოები შემოგვთავაზეს და, როცა სურვილსა და სიტყ-ვეებს გრძნობებით სავსე სიმღერებიც მოჰყვა, სუფრა ერ-თოთად გაბარაქიანდა და გამხიარულდა.

დიკლომატიის სუფრა

სუფრა რისაა, თუ სიმხიარულე არ დაჰკარავს მაგრამ გამონაკლისიც არის. ზოგიერთი დიპლომატი სუფრას საქ-მის გასაჩინავადაც შორს, მაგრამ ისე, რომ თავის კარ-ტებს საამყარავთ არ გადმოგაზიოს.

საბჭოთა საელჩოში ქართველებისათვის გაშლილი სუფ-რა ასეთს როდი ჰგავდა. ვერც დაუმკვანებოდა, რადგან მე-გობრები უხსდნენ და ერთობლივი შრომით მიწვეულთ იქ-ცვედნენ თავს.

მაგრამ ბელგინში სხვა სუფრაც იყო გაშლილი, კვე-ნიცში, მზარეულ ვანო ჩიხრაძის მარანში, რომლის მაქე-

ხელუანთა რიგს ეკუთვნოდა. იყვნენ ისეთებიც, ვინც ხელობით მზარეული იყო, დალაქი, დახლის მუშაკი, წარმოების მუშა, მძღოლი, მესინგე, ვატმანი, ხარატი, ზეინკალი, — საქართველოს პროფკავშირების მატერულ თვითმოქმედების წარჩინებულ და გამორჩეულ ადამიანები, ისინი, ვინც შრომასთან ერთად მსატერულ დასჯულობასაც ქმნიან და თავს ერთ პროფესიაზე მიჯაჭვულად არ თვლიან.

ზოგი დიდობა, ზოგი ცვეკვავა, ზოგი უკრავდა, ყველა ერთი, დიდი, ქართული საბჭოური კულტურის გუნდურს აკვეთდა და ამით, საკუთარი სამაგონების გარდა, სხვებსაც სიხარულსა და ბედნიერებას ჰგვრიდა.

კონცერტებსა და კონცერტებს შუა ბევრი მათგანი მხვდებოდა ბერლინის ქუჩებში. მე თითქმის ყველას პროფესია ვიცოდი და სახეზეც ვცნობდი, მაგრამ მათზე ვერაპინ ფიქსავდა, რომ ის პროფესიონალი „არტიტიკი“ არ იყო. ისეთივე გარეგნული პეკი, დასათანინ ჩაცმულობა, დახვეწილი მანერები, ჯიშინანი მოყვანილობა, კეთილშობილური გამომხედვა, ღირსებით სასუქ იერი, — ერთი სიტყვით, ისეთი ნიშან-თვისებები, რომლითაც მაღალი წარმოდგენა იქნებოდა მაღალი სულის, მტკიცე აზრების, კეთილი მიზნებისა და უმურტო ფიზიკური თუ ინტელექტუალური ძალებების თანამედროვე საბჭოურ ადამიანზე. დიდი ხანია გაქრა ჩვენს ერში (და ეს საერთო მოვლენად იქცა) სულიერი და ეკონომიური სიდუხჭირისა და ფსიქოლოგიური დრტიკონის ნიშნუწყალი. ახლა ხალხს აღარ ამინებს უმურტოება, ადამიანური ღირსების შელახვის გადაუღასავი ზღუდე, როგორც ეს იყო არც თუ დიდი ხნის წინათ, რვეულციკამდე, სანამ გზა გაეხსნებოდა ხალხის ფიზიკური და ინტელექტუალური პრინციპის ფართოდ გამოვლენას.

ახლა ჩვენი ახალგაზრდობა დამშვიდებულია იმით, რომ არავენ დასძარბავს დაჯავსთან დგომას. იყო კი დრო, ეს საპატიო საქმე დასაწუნ ბედისწერად მიჩნეოდა.

ახლა ჩვენს ახალგაზრდა გოგონებს ფართო გზა გაეხსნათ არჩიანი, ნაყოფიერი სასოვადობებრივი მოღვაწეობათვის. იყო კი დრო, ამ სანატრულ საქმეშიც ბევრი რამ ელომბებოდათ.

ახლა საპატიო არის, თუ ახალგაზრდა სწავლობს და თან მუშაობს. სასიქადულოც არის თუ შრომის სტაჟსა და სწავლის კურსს ერთ სიმაღლეზე აყენებს.

ახლა შრომითი პროფესიონალიზმი „წოდებრიობის“ მაღალი გაგების საზომად არის მიჩნეული და „არისტოკრატად“ თვლიან მას, ვისაც ერთიანობად ეხერხება შრომითი საქმის გაძლიერება და ესთეტური გემოვნების გამოჩენვა. შესაძლოა, ყველას ჭკუაში არ დუჯდნენ ჩვენი ადამიანსა-კვერბი.

რა უფოთი, თუ ასეც იქნება. ნაკლოვანება ახლაც გვახლავს და დამალავს არავენ აპირებს. ყოველ დღის თავისი ჩრდილი დასდევს და ჩვენ რა გამბხალისია ვართ. ალბათ ახალგაზრდობის იმ მიყრე ნაწილზე მიგითითებენ, ვინც ჯერაც უმედოდ რჩებიან. ვიცით! ასეც არის, მაგრამ, განა ერთმა მტკიანება ათას ლამაზე უნდა დაგვახუჭობის თვალთ. საქართველოში ბევრი რამ დიდი კეთილება და ყველაზე დიდი მიხვც ისაა, რომ ერის ფსიქოლოგიური და ფიზიკური კოორდინაცია ხდება. ამის წყარო თუ სათავე ჩვენი დღევანდელი მიზანსწრაფვაა, და რაკი ამ საქმეშიც არავის არ ნამურტნივით, — რატომ არ უნდა გვახარებდნენ ჩვენი ხალხის ამალღება, რომლის ნიშნები ერთი თვალის შევლენითაც ნათელი ხდება.

დადღობი ბერლინის ქუჩებში და საქართველოს პროფკავშირების მსატერული თვითმოქმედების ანსამბლში გაერთიანებულ მუშა-მოსამსახურეების გარეგნული და შინაგანი არსი მათზე და ჩვენს ხალხზე მტკად მაღალი შე-

ხელულების უფლებას მაძლედა. ამ წუთას ასრულად მესმოდა იმათი ჩურჩული, ვინც ზოგჯერ იტყვის ხოლმე:

— რას აკეთებენ ჩვენი პროფკავშირები?!

— ძალიან ბევრს აკეთებენ და პირველ რიგში ამკიცებენ დიდი ღირსების სიტყვებს, რომ პროფკავშირები მართლაც სკოლაა კომუნისმისა.

მესმოდან იმათი ჩურჩულიც, ვინც ზოგჯერ წამოსისვის ხოლმე:

— რას აკეთებს ჩვენი კომკავშირი? ჩვენ სხვა ვიცავით! ძალიან ბევრს აკეთებს და თუ ავწონ დადაწონთან ყოველივე იმას, რასაც უფროსი თათბა აწვდის და ავალებს ახალგაზრდობას, ისინი პირნათლად ასრულებენ უფროსი თათბის რჩევასა და მოთხოვნას.

ჰოდა, თუ ასეა, რაღას გჩივით! ნუ დაკვიფთ თანამედროვეებს მამებზე და შვილებზე. უერთმანეთად არავინ ვარცა და ამის შიშით ერთმეორებს მხარში უნდა ვდგებთ. გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში ქართული დღევანდელ წარმატება სწორედ ახალგაზრდობისა და ძველი თათბის, პროფკავშირებისა და კომკავშირების ერთობლივი ხმაუწყობითი მოღვაწეობა-მოქმედების ნაყოფი იყო და ყველა დაგვიკურბებს, თუ ამის მიღწევა შესაძლებელი გახდა სახელმწიფოებრივი და პარტიული წარმმართველობის წყალობით.

კვლავაც ასე ფიფილიყოს. დიდს პატარის ენა ესმოდეს და პატარის დიდის ყადრი ჰქონდეს. ამით ყველა მოვიგებთ, პროფუნებას და სასოვადობებს. ამით ჩვენი მოკვეთი დემოკრატიული ქვეყნების მშრომელებიც ახალს რამ კარგს მოიპოვებენ და ყველა ერთად იმ ერთობლებს ავაზღობენ, რასაც ასეთი ძალითა და მომხიბვლელბით უმღეროდნენ გერმანიამ ჩასული ქართული დეკადის მონაწილენი.

„არტისტულ კავშირი“

ჩვენებურები იქაურებს აქაურს ვაცნობდით, მაგრამ როგორც კი დროს ვინელთებდით, იმასთან ვკერძობდით, მუშეუმებას და გამოვლენებზე დადილიდით, ვერმანული თეატრების ძეგლს და ახალ დადგმებს ეუყურებდით, როქელთა შორის წარტკის თეატრი ბევრისგან გამორჩეულ მსატერულ ძალას მერმოადგენს.

ჰოდა, ჩვენ მასაც ვევიყით, დიახ, „ჩვენი“, — მთელი ჯგუფი. ამისგან უეს კარიარა? ენახათ და დადგპოლით აღფრთოვანებულბი საქმეტკალის შემდეგ თეატრის სარდაფში მოწყობილი „არტისტულ კავშირი“ ჩავედით. გაგებული ვეკრებთ, რომ ბრეტკის თეატრის მსახიობები სახლში ისე არ წავლენ, რომ ღამის კაფეში არ ჩაიხედონ, რომლის ემოციებიდან განსამუხტავად და მამასაღამე დასასვენებლად. ამისათვის მათ ბევრი არა ჰჭირებებთ, — მეგობრების მაგიდადან ერთი ადგილი, ერთი ოცდაუფრამიანი კონიკა, ერთი ავგარამიანი სეროფიანი წყალი და რასაკვირველია, მოსაუბრე დღეშილი.

ქართული სუფრის ხარჯიანობას შეჩვეულებს მსოფრთოდი გაგვიყრდა ჩვენივე გამახამინდებლობით და სიპინდრებს. ჩვენგან ხუთნი ვიცავით, — იმათგან კი ერთი, — მისტერ უეს როლის შემსრულებელი, ნიჭიერი მსახიობი და ბრეტკის სიძე და თეატრმცოდნე ლანგპოფი. ერთი ბოთლი კონიკა ერთ საათს სასაუბროდ გვეყო და თეატრანადმი მეგობრობის გრძობას ვაგრძობდა.

მეგობრობა — მეგობრობა, მაგრამ განა ეს საქმისია? თეატრის მოფრების გარდა და თეატრ სჭირდება, იმათგან დააცვა, ვინც წირვა გამოუყვანა და ცეცხლ და ტექვევიზის ეპოქაში (ცინოს ვილა ჩივის!) სცენური ხელოვნების ამ წმიდათა წმიდას ღამის სასუფველი აუფოს.

გერმანულის, და განა მარტო გერმანულის, — თქვა ვოლფგანგ ლანკჰოფმა დამეიხნავად და უწინა მესაფლავეები ყველა იმით, ვინც თეატრალურ ხელოვნებას გადგა, გაუღდა გერმანიამ, გაუდგინე ინგლისში, იტალიაში და, შიგა და შიგ, ჩვენშიც. ასეთი ნიპილისტები თეატრის სიკვდილს იქ ხედავენ, სადაც არ არის და თუ მათივე ჯილღავის მოხმებით ზოგან თეატრი მართლაც სებიძარდება, მაშინ ხომ სულ თავს გადაიხს, „თეატრი მოკვდა!“ — გაიძახიან და ვერ კი აჩნევენ, რომ ამით მხოლოდ საკუთარ სახეს იხდენ.

— თეატრი არ მოკვდება! — მოსტრა მწერალმა კონსტანტინე ლორთქიფანიძემ.

— არ მოკვდება, რაკი ადამიანი ცოცხლობს, თუმცა მესაფლავეები უსირცხვილოდ ძალადობენ. — დაამატა ჟურნალისტმა მერამ ლორთქიფანიძემ.

— თეატრის მესაფლავეებმა, პროფესიონალებმაც ისევე, როგორც პროფანებმა — ხელში ბარი აიღეს და გარდაცვლილი იორივის საფლავის გათხრას შეუდგნენ, სურთ მანამდე ჩაასვენონ ხალხისა და მეფეების ხუზარა, სანამ არ მოიძებნება ახალი სამღვთეო და მისი გარწმინდი თავის ქალს შემეხადვამა წარმოსთქვას: „საბრალო იორიკ!.. საკვირველი ხუნარა და მშვენიერი ამბების მომჭირნი იყო!“

ნუთუ თეატრსაც იორიკებით დამარხა იმის? ნუთუ იგი თავის თავს უკვე „ცოცხალ ლეშმა“ წარმოიხსავს, რომელსაც სულაც არ უღიარებია, რომ გარდაიცვალა. ნუთუ იგი მარტოხელა მოცეკვავედ იქცა, რომელიც ინერვივის კანონით საკუთარი თავის გარშემო ტრიალებს ცარიელ სივრცეში? ნუთუ მხოლოდ ისინი, ვინც მას ამოქმედებენ და ისინი, ვინც მას იყენებენ, აგრეთვე ისინიც, ვინც მისი ცოცხლობის, მხოლოდ ისინი პოულობენ თეატრში ცხოვრებისეულ მოთხოვნას? ნუთუ გაქრა ოცნება, „მორალურ ინსტრუქციურობაზე“ და „ხალხის განათლების საყრდენზე“?

— არა, არ გამქრალა!

— როგორია თქვენი პასუხი თქვენსავე კითხვებზე პატრიველი ლანკჰოფ?

— პასუხი ამ კითხვებზე ერთია — არ გაქრება!

— ასეთი რწმენაა ჩვენებურ, საბჭოურ თეატრშიც.

— ყველა ხალხშიც! თეატრის გარდაამქმნელით პროცესი მოითხოვს პრაქტიკული გამოცდილების გაცვლას: საჭიროა ცნობები წარმატებებზე და წარუმატებლობაზე. ყოველივე ეს საჭიროა აგრეთვე ჩვენი საერთაშორისო თეატრალური ინსტრუქტის მუშაობისათვისაც.

— თეატრალური სამყაროს საერთო გაჯანსაღებისათვის, ყველას საქმის კურსში ჩაასყენებლად?

— რა თქმა უნდა. უნდა შევძლით გავუწიოთ ჩვენს მეგობრებს მთელს მსოფლიოში, რომ თეატრი იმდენად არის უკვდავი, რამდენადაც ახლოა ხალხთან, მის მოთხოვნასთან, და რამდენადაც შეცნობილი აქვს დიადი, დიალექტიკური გამოთქმა გოეთესი: „მოკვდა და იყავ“ ვითარცა გულთან ახლო მდგომი.

ვოლფგანგ ლანკჰოფი რეჟისორიცაა, შექსპირის „მეფე ლირის“ დამდგმელი „ლიტტმეს თეატრ“ — ის სცენაზე, ახლაც რჩება მოქმედ რეპერტუარში.

— იორივის მესაფლავეები შექსპირის თუ რამეს აკლდებენ?..

— ორასი წელიწადი გაივდა და შექსპირი მაინც რჩება გერმანული სამხატვრო თეატრების მასწავლებლად, მასწავლებლად. დღესაც იმავე რჩება გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში.

— ორასი წელი დიდი მონაკვეთია, მაგრამ საინტერესოა, ერთ რომელიმე სუბრიტს საშუალოდ რამდენჯერ მისი გერმანულ სცენაზე დიდი ინგლისელი დრამატურგის

ესა თუ ის ნაწარმოები? ან რას უფრო ეტანებიან თქვენს ბურჟი?

— უფრო ხშირად ვდგამდით „შეცდომების კომედიას“

— თერთმეტჯერ წავიდა, „რომოდ და ჯულიეტა“ — შევდჯერ.

— რატომ ასე იშვიათად?

— ყოველი საქმეტიკლის მხატვრული დონე არ შეიძლება ერთნაირად მაღალი იყოს. გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში თეატრების სახრის ყველავე ერთნაირი არაა. ჩვენიანა ზოგჯერ დიდი თეატრები კი განიცდის ხოლმე მარცხს, მაგრამ შექსპირიდან 400 წლის შემდეგ მანაც ცდილობთ მივადწიოთ იმას, რომ მისმა ნაწარმოებებმა გააღვიძონ ჩვენი დროის ადამიანებში ემოციური განცდები, თუმცა ჩვენ არ ვვძებთ ანალოგიებს თანამედროვეობასთან, კი არ ცდილობთ ანალოგიათ გვიჩინოს. ნაწარმოებები, არამედ განვმარტავთ მათთვის ის ეპოქას, რომელშიც შეიქმნენ სცენური გმირები.

— ასეთი მიდღობით წარსულის ამსახველ თანამედროვეთა სპექტაკლი ისტორიის გულცივ ფიქსატორად ხომ არ იქცევა?

— ვფიქრობთ, არა. ჩვენი დროის შეცნობით შეიარაღებული, კრიტიკულად ვაფასებთ ყველავეფრს იმას, რასაც იმ დროის ადამიანები განიცდიდნენ, ლაპარაკობდნენ და აკეთებდნენ, რაზედაც ფიქრობდნენ. ჩვენ, რასაკვირველია, გვჭადა ბავუგით იმ ადამიანებს მათ საკუთარ წინააღმდეგობათა საფუძველზე. ჩვენ მხატველობაში ვიღებთ იმასაც, რომ ადამიანებმა საკუთარი ნება-სურვილით არ აირჩიეს თავიანთი პირობები. არც შექსპირმა გამოვიჩინა ის თავისი გმირებისთვის. მხოლოდ მისი კალმის დაუპრეტელ რეალიზმს შევძლით ამოვიწვა ის მისივე დროის სინამდვილეად. შევადგინებთ და გავცოცხლებინათ საკუთარ ნაწარმოებში.

— თქვენებური რეჟისორი თუ ამატებს, ან აკლებს დასადგმელ პიესას რაიმე შტრიხს შექსპირისავე სხვა ნაწარმოებებიდან?

— არც ერთ შტრიხს არა ვშლით იმიდან, რაც მასში მნიშვნელოვანია; არა ვცვლით არც პიროვნებებს და არც მათ ზეჩრეველური განცდათა სიტუაციებს, არ გამეკრებთ მათი გრძნობებისა და აზრების გრანდიოზულობას, არა ვცვლით არაფერს, რაც დროს არ ემორჩილება, ვაბედულად ვიტყვი, რაც მანადიდულია, რაც საკაცობრიო საგანებში წარმოადგენს. მაგრამ ჩვენ ვვსურს დავამტკიცოთ, რომ ყოველივე ეს შეიძლება წარმოშობილიყო მხოლოდ შექსპირის ეპოქის წინააღმდეგობებიდან, საშუალო საუკუნეებიდან თანამედროვეობამდე გიგანტური კადატრალიდები, რომელიც შექსპირის მიერ დაუდგობელი ობიექტურობით არის აწერილი.

— რეალიტის ობიექტურობა თანამედროვეობის თვალთ ფასდება.

— რა თქმა უნდა. შექსპირის ობიექტურობამ გვარქუა მასალა, რომლის საფუძველზე ვგებულობთ. — რა კვდება წარსულთან ერთად და რა იმასურებს შენარჩუნების უფლებას მოზაღვის სასიკეთოდ. ცდილობთ ეს მასალა გამოიყენოთ ჩვენი სცენური ინტერპრეტაციისათვის და წარმოვსახოთ არაჩვეულებრივი და ცალკეული, ჩაეროთ იგი საერთო გაუმზირი. ჩვენ ვაქნადავით არაჩვეულებრივს და ცალკეულს როგორც ვარგველი ეპოქის ტიპურ მოვლენას. ისტორიზირება თანამედროვე კრიტიკასთან ერთობლიობაში — აი ის უფვერტუბუმი მეთიდი, რომელიც გადაცემულია გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის თეატრების ხელში იმისათვის, რათა საკმარისად ღრმად შევიკრათ შექსპირისეული დრამების არსში, მივცეთ მას სცენური სიციცხლე და ამით ვაჩუქოთ ახალ მაცურებელს კმაყოფილება და ბედნიერება.



— უნდა ვიფიქროთ, ასეთმა წადილმა კარგ სპექტაკლებთან ერთად შექსპირის სცენური გმირების განმანახლებელთა კარგი ამქართული ძალებიც ამრავლა?

— ასეთმა მიდგომამ წარმოშვა არა მარტო მთელი რიგი მაღალხარისხის მქონე დამგმები, არამედ გამართა აქტივობა უდიდესი წარმატებებით. მოვიყვან რამდენიმეს, აღნიშნავს ღირს მაგალითს და დავასაუბროთ რიგ როლებს, რომლებიც შესრულებულია არა მარტო გამოჩენილ, არამედ ახალგაზრდა აქტივობების მიერ: იუტა გოფმანი — ვიოლა (ტაქტურ დერ ფროინდშაფტ, ბერლინი), პორტრეტული — ტერზიტი (დრეზდენი), ფრადრის-ვიოლა კომუნე — ბასტარდ ფოკონბრეილი (პლაუენი), გერდ მიხელ, იუკუნე გენზი და არნი ვიშნესლი — ამალტის როლეში (როსტოკი, კარლ-მარქს-შესაღვი და პოტსდამი), ფრიდ ზოლტერ-კლადიუსი (დრიტშეს ტაქტურ, ბერლინი), ეკკგარდ მალო და გილმარ ტაქტე — კორიოლიანის და აუფდიის როლებში (ბრეჰტის ბერლინერ ანსამბლი).

— ცოტა როდია შექსპირისეული როლების ბრწყინვალედ შესრულების სიმრავლის საჩვენებლად, — გაიფიქრე მე და უხეშოვთ გონების თვალთ ქართული შექსპირიანის სცენას გადავწყვიდე. აქაც შეიქმნა ბევრი კარგი სცენური იერსახე, ზოგი ბრწყინვალეც, თუნდაც ისეთი, როგორც ავსა ხორავას და მაღვა დამბაშიძის უტელო იყო, უშანგი ჩხეიძის პამლეტი და მისივე ავსა, ავსა ვასაძის კლადიუსი და ზედ იავოც, ვასო გოთიაშვილის რინარდ მუსამე და გიორგი შავგულიძის პომპეოსი, ვახტანგ ჭაბუკიანის ოტლოც და ზურაბ კიკაელიშვილის იავო.

აღარას გამობო ძველი ქართული თეატრის კორიფეჟე, პირველებს თურ ვახახვლებს, რადგან გათლილი შექსპირიანის კი არა. თუმცა ვერცა ვნახავდი; ძალიან ადრე გადადგეს გოლიათური ნაბიჯები ქართულ სცენაზე და მაია არანავა ცოცხა როდია იმართვის, ვინც მაკინ მხოლოდ ფეხს ცოცხადა. არ, ალექსანდრე იმედშვილს ვი და დამავიწყებს, სენატში მეფური დიდებულებით წარმოთქმული მისი მონოლოგი ახლაც ყურში მესმის:

— სიღარბასილით, ძლიერებით სახელ-განთქმულნი, კეთილშობილით და სულ-დიდით უფროსნი ჩემნი! მართა-ლოდ არის, მე მოვტაცე ამ მოხუცს ქალი; ისიც სწორვა, რომ მე იგი ცოლად შევირთე, — ეს არის ჩემის შეკოდების თავი და ბოლო.

აღამიანაზი, აღამიანთი, აღამიანაიათვის

მაგრამ სად არის თეატრის შესაფლავება შევოდების თავი და ბოლო? რითი ავსხანთ, რომ ისინი ბერლინიში ისევე თავგებობენ, როგორც თბილისში, — თეატრული სელონების გარდაშვალად სივლიან და კინო-ტელევიზიას აწმყო-მომავლის ფენომენად იზიანა.

იქნებ მართლაც სჯერათ თეატრის უბედობისა? არა.

ვინ ჯადავებს თეატრის წარმავლობაზე? მხოლოდ ის, ვინც თეატრში არ დაიარება და მის ჭირ-გარანზე კინოთეატრის საღაროს რიგში იხსენებს, ან კინო-ფანანას დაწვევის წინ თვითმი მხოლოდინე სჯის. — კინო ყველაზე მნიშვნელოვანია ჩვენთვის! — ამ მართალ სიტყვებს კითხულობს ფეხზე მშობლიდნე ზოგიერთი მაყურებელი და თავისი მოთხენილებებიდან გამომდინარე დასკვნებსაც ასეთად აკეთებს, რადგან კინო მიათვის მართლაც ერთადერთი და ყველაზე მნიშვნელოვანია. მაგრამ, გვიითხო მათ, — განა ასე ერთმეორის საწინააღმდეგოდ აჯახებდა როდისმე ჩვენი საზოგადოებრიობა თეატრსა და კინოს? განა დასაშუალ როდისმე „ერთის, ან მეორის“ არსებობის პრობლემა, განა ის, რომ კინო ყველაზე

მნიშვნელოვანია ჩვენთვის, იძლევა საფუძველს, რომ მნიშვნელოვანი არ არის თეატრი? ზედმეტი რატომ იქნება გაისინჯო ვ. ი. ლენინის ნდობა თეატრისადმი, განსხვონ სამოქალაქო ომის მძიმე პერიოდი, მოსკოვი, შიმშილობა.

ასეთ ვითარებაში ატარება ლენინი სახალხო კომისარ-თა საბჭოს სხდომას, როცა კულტურის დარწმუნებულმა გალკინმა სიტყვა ითხოვა და დემოკრატული პათოსით მოითხოვა:

— ღლოა დახუხუროთ მოსკოვის დიდი თეატრი. დროა ავგრალოთ ტრავიატა და კარგებენი, ეკგენი ონკენები, თავადი ივორები და თეატრის გასათბობად გამიხსნული ქეანახშირი აბანოებს გადავცეთ.

ემოციურმა წინადადებამ ემოციურთა მოწონება ჰპოვა და საქმე კენჭყარმდე მივიდა. ლენინმა შევცნობლოთ გადახვა და თავმჯდომარული ობიექტურებით განაცხადა:

— ალბათ, გალკინს სწორად არ ესმის, თუ რა დიდი მნიშვნელობა აქვს მუშათა სახელმწიფოსათვის დიდი თეატრის არსებობას, მაგრამ კენჭს ვუყრი, — ვინ არის მისი წინადადების მომხრე? მომხრეები ვარს? მოსკოვის დიდი თეატრი დახუხვას გადაჩნა.

განა შეიძლება ამის შემდეგ იმის თქმა, რომ თეატრიც იქვე მნიშვნელოვანი არ იყო ლენინისათვის, როგორც კინო? საჭირო სივლიან მის არსებობას მძიმე წლებშიც კი, რადგან თეატრიც პროლეტარული საქმის გამარჯვებას ემსახურებოდა.

ემსახურება ახლაც და თეატრს, კინოსა და ტელევიზიას შორის ანტაგონიზმის ჩამოგდება არავის არ გამოუვა. თეატრი იარკებებს იმითომ, რომ არსებობს მაყურებელი, იგი იქნება, სანამ არის ხალხი.

— ჩვენ გვინდა, რომ ჩვენი მეცნიერული საკუენის მაყურებელმა თეატრში მიიღოს, როგორც ბერტოლდ ბრეჰტი ამბობდა: „...სიამოვნება“ ან სიტყვის საუკეთესო გაგებით.

პროფესორი კარლ კაიზერი ამას იმიტომ მოითხოვს, რომ „სიამოვნებას“ — მორალურ ამაღლებულობასთან აიკავებს და ეს მართებულია.

— თეატრი არის ჩვენი ზრუნვის, ჩვენი იშვის, ჩვენი პროტესტის და ჩვენი თანხმობის განხორციელება.

— ესეც მართებული!

— თუ თეატრში ეს არ იქნება, მაშინ ჩვენ ცარიელ დარბაზში მოვავიდება თამაში.

— რასაკვირველია.

— მეორეს მხრივ თეატრი არ უნდა იქცეს ყალიბ ესთეტიკური „სენსაციების“ ბუდედ.

— რა თქმა უნდა.

— თეატრი არც საყაიმოდ უნდა განწყობილდეს.

— ეს მას საზოგადოებრივ ავანგარდობას წარამოქმედ!

— იგი დიდაქტიკური ტონით არ უნდა ავებედეს თავის გაკვეთილებს.

— ეს მხოლოდ მაყურებელს გაუტყვის.

— არც ტყავისსარბობა უშველის.

— დიდად დასცემს!

— თეატრი კითხვას უნდა სვამდეს და პასუხსაც აძლევდეს.

— ძნელია, მაგრამ სასარგებლო.

— ვინც როგორ შესძლებს ამ ამოცანის გადაწყვეტას, ისევე მოითხოვს მაყურებელსაც.

— რასაც დათვავს, იმასვე მოიმკის!

— ყოველი თეატრის სახელს მისივე სპექტაკლები ხა-რისხი განსაზღვრავს.

— კარგზე კარგით უპასუხებენ!

— არადა, როგორც სცენურ დამგმებში ცხადი ხდება

მაყურებლისათვის, თუ როგორ ეხამება ერთმანეთს ფორმა და შინაარსი. იგი ადვილად არჩევს, რას აჩვენებს, ან რას არაჩვენებს: ჰოდა, ზურავის გვეყვინება, თუ მაყურებელიც ფიქრობს, — ღირს თუ არა საერთოდ თეატრში წასვლა?

— ამ კითხვაში უკვე თეატრის ფუნქციის განახვევებაა!
— მაგრამ, თუ მაყურებელი ბილეთის შექენის ხინგულით არის შეწყურებული, — ეს მისი ბედნიერება და თეატრის აღიარებაც.

— თეატრალური ხელოვნების უკვდავების დადასტურება.

— თეატრი თავისთავად უკვდავია, რადგან უკვდავია ადამიანის იდეა.

— უკვდავება მოთხოვნილებაშია.

— თეატრალური მსატრული ხორცშესხმა აღმაფრენა იმიტომ, რომ იგი წარმოიქმნება მარადიულად, — დღეს და აქ.

— დიას, აქ, — ბერლინიშ და თბილისშიც, მოსკოვში და ვარშავაში, შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრშიც და ბერტოლდ ბრეჰტის ბერლინის ანსამბლშიც.

— ყველგან ერთის ფიქრით, — ადამიანზე, ადამიანით, ადამიანისათვის!..

— ამიტომ, — ადამიანეთი იყავით ფრთხილად!..

— ფურჩის მოწოდება!

— თეატრისაც!..

კლინტ გიბბალის გმირი

ბრეჰტი დიდი ხანია აღარაა. მისი თეატრი კი ისევ ცოცხლობს.

ასეთი ბედი ყველა დიდ რეჟისორს როდი რგებია. ბედმა მხოლოდ იმთ გაუღიძრა, ვისაც უსიური მეგობრები თეატრში და სახლშიც ბევრი გაჩნდა.

ჰელენ ვაიკელი მუდღეა ბრეჰტის და მისი თეატრის აქტიორიც. ახლა კი ქმრის პატივს განმგრობოც და ბერლინური ანსამბლის წამყვანი მსახიობიც.

იმ დღეს მეორედ ვეწვიეთ ბრეჰტის თეატრს. „კორიოლანი“ ვახსეთ. მოგვეწონა, სპექტაკლის შემდეგ ტრადიციულად გავეშვი ჩავედით, ექვს ადგილიანი მაგიდა დავიკავეთ და ვაივლს დაველოდეთ.

ისიც მოვკადა, თანაც ქალიშვილით და სიძით.

სერგო შაჩარაძემ უმაღ თავისკენ მიიტაკა ჭარმაკად გაბომყურ მგზნებარეთვალუბა მსახიობი ქალის ყურადღებას. საუბარი გაჩაღდა, კითხვას პასუხი მოსდევდა, პასუხს — კითხვა:

— ბერტოლდ ბრეჰტის საკუთარი პიესები უხვო მზირად გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის სტრეა თეატრებში იდგება. გვიდა ვიცოდეთ: თუ არის საჭირო განსაკუთრებული თვალსაზრისი მანადღე ერთ რომელიმე თეატრში მიღებული მუშაობის მეთოდის შეცვლისა, რუდა ბრეჰტის ნაწარმოების დადგმის სურვილი ჩნდება? ამასთან თუ ახდენს ბრეჰტის პიესაზე მუშაობა რაიმე გავლენას სცენური მეთოდების შემდგომ განვიარებაზე?

ჰელენ ვაიკელის პასუხი მოკლე როდი იყო:

— თუ ბრეჰტის პიესები დაიდგა მანადღე მიღებული სცენური მეთოდის დატკაპნილი გზით, ე. ი. არასწორად, იოლი ხელით, ზედაპირულად, შალონურად — ერთი სიტყვით: ანტირეალისტურად, მაშინ, როგორც თვითონ ბრეჰტმა სიტყვა, დიკარგება დაახლოებით ცხრა მკათედი შესაძლებელი ეფუტება. მაგრამ ჩვენ შევედილია მოკვანით საკმარისი მაგალითები, სადაც თეატრებში ითვისებუნა რეალიზმის საუკეთესო ტრადიციები, შეუძლიათ საკუთარი სცენური მეთოდებით დიდ წარმატებით მიუახლოვდნენ იმ რეალიზმს, რომელიც სჭირდება ბრეჰტისეული პიესების დადგმას. მაგრამ, საჭიროა ხაზი გაუყავს,

რომ პოლიტიკური და აქტიორული თვალსაზრისით, ბრეჰტის პიესების მთელი რეალიზმის ძირამდე წვდომა, მხოლოდ ამ ერთი რეალიზმის ტრადიციების ათვისებით არ შეიძლება, ჩვენ თვალნათლად გვიჩნდება დარწმუნება იმაში, რომ ბრეჰტის ნაწარმოებების დადგმისთან სცენიკული მიდგომა თავის მხრივ იწვევდა ახალი იმპულსების წარმოშობას.

ეს აისხნება იმით, რომ ამასთან ერთად ჩნდება ახალი კითხვები, საჭირო ხდება ახალი პასუხები. მოკლედ რომ ვთქვათ: წარმოშობა შემოქმედებით, პროდუქტული ცვლილებანი. ამასთან თეატრის ყველა სფეროს შეეხება: თამაშის მეთოდ, შენარები პროგრამის გაფორმება, დეკორაცია, მაყურებლისადმი დამოკიდებულება. მეორეს მხრივ თეატრში, სადაც ბრეჰტის მეთოდს იკვებ, ისეთნაირად რომ დაჰყავთ იგი გვერდ წოდებულ ბრეჰტისეულ სტილამდე, არაფერს სასარგებლო არ მისცემს. ასეთ შემთხვევაში სინამდვილე კი არ იხატება, არამედ მხოლოდ საშუალების რეალიზაცია ხდება. ის, ვინც მხოლოდ ფორმულად გადაიღებს გარკვეულ მსატრულ საშუალებებს ბერლინის ანსამბლიდან, ასეთი მიდგომის შედეგად მუშაობის გამდიდრების მაგიერ მხოლოდ გაადარინებს მას და შეიძლება მუქვეს მცდარი ინტერპრეტაციების ჩიხში. საბოლოო რეზულტატად იქნება თამაშისურულულობა, ზედმეტი თავშეკავება, სიმწარლე, მაყურებლისაგან და ცხოვრებისაგან განდგომა, სილატკე.

აქვე თქვენი კითხვის მეორე ნაწილე შემდეგ შევინახეთ: ჩვენი თეატრის გასტროლების გამო პარიზში 1961 წელს ჩვენ ვინაწილებდით დიდ საზოგადოებრივ ფორუმში სორბონში. კითხვები, რომლებზედაც ჩვენ ვახილებოდა პასუხის გაცემა, იყო თითქმის ისეთივე როგორიც თქვენია. ჩვენ მაშინვე ჩამოვატოვებთ რიგი პუნქტები და, გვერდით, რომ ისინი დღესაც გამოგვაგდება დამაჰკაყოფებელ პასუხად.

1. თანამედროვე თეატრს შეუძლია ცხოვრების დასატვა მხოლოდ ერთი საშუალებით: მან უნდა აასწოს მისი ვადაცეფილითობა.

2. ფაბულის ამოხატვა — აი თეატრის უმნიშვნელოვანესი ამოცანა. ფაბულა, ე. ი. სიტრია, რომელსაც მოუხსობრებს სცენაზე, შეიცავს თავის თავში ყოველივე მისდღვეს, ყოველივე შესაძლო შეცვლას მოქმედ პირობის ერთთირდამოკიდებულების შიორის. ფაბულის ამოხატვას ედენება აქტიორების მუშაობა: მას ემსახურება როგორც დადგმა, სხედ დეკორაციაც და მუსიკაც.

3. იმისათვის, რომ სინამდვილე წარმოისახებოდეს, საჭიროა მისი შეცნობა. ეს არსებითი წინაპირობაა. დაკვირვება — სცენური ხელოვნების ამოსავალი წრეტობა.

4. სინამდვილეზე დაკვირვება ნინნავს, არა მარტო აკვირდებოდაც ყოველიდურ ამბებს; ეს ნინნავს აკვირდებოდაც საზოგადოებრივ დამოკიდებულებებს მათთვის დაპანახსიებულ სპექტრში, ე. ი. როგორც ცვალებადანა. სწორად და, თხედვერ ამავალიცხვანი დაკვირვებებიან საჭიროა იმის ამოკრება, რომელთა შემწეობით ბუნებრივი უწყისრეობის მრავალსახეობა აისახება როგორც მრავალსახეობა ბუნებრივი უწყისრეობისა. ამისათვის საჭიროა ცხნობა. ძმალთა თქმა, საიდან შეიძლება ადგება ყოველივე იმისა, რაც საჭიროა რომ ვიცოდეთ. ჩვენ ვცდილობთ შევეწნათ ისეთი აქტიორი, რომელსაც ერთდროულად დრამატურებაც შეეძლება.

5. აი, რა გზით შეიძლება თეატრის განთავისუფლება ფორმალური გაყენისაგან. თეატრი კი არ არის თავისთავად ამოსავალი წრეტობი, არამედ სინამდვილე. ეს კი ნინნავს, რომ სწორედ ცვლებადობა — ასევე ფორმალურიც — უნდა იქნეს ამოხატვის საგნად.

ჰელენ ვაიკელის ეს ვრცელი პასუხი თავისთავად წარ-



მოშობს ახალ-ახალი კითხვის წადილს და რა გასაკვირაო, თუ მოიხრე შეკითხვაც მიეცა:

— როგორც ცნობილია, ბერტოლდ ბრეჰტი ცოცხალ მონაწილეობას იღებდა ავტორების პიესების აწყობასა და დამუშავებაში, რომლებიც ჯერ კიდევ ბრეჰტის სიცოცხლეში თამაშდებოდა ბერლინის ანსამბლში. რა სახით სწავრობებს ამგვარი პროექტის რეალიზაცია მისი გარდაცვალების შემდეგ?

— ნორმალური სახით, — იყო პასუხი ბრეჰტის მეუღლისა. — მაგრამ იმ ვარიანტით, ბრეჰტის დრამატურგიული პრინციპები მისადაგება არა მარტო სხვა ავტორების პიესებს, არამედ მის საკუთარსაც, რომლებიც მან თვითონ ვერ მოასწრო გამოცემა დადგმაში. ბრეჰტის გარდაცვალების შემდეგ ჩვენს სცენაზე წავიდა უკვე ჩვენს მიერ დამუშავებული პიესები. მოვიტანე ზოგიერთ მათგანს:

ოპტიმისტური ტრაგედია — ვსევოლდ ვიშნევსკას.

არტური უის კარიერა — ბერტოლდ ბრეჰტის.

დეივის ფლისიცი — ჰელმუტ მაიერლის.

კომუნის დღეები — ბერტოლდ ბრეჰტის.

კორიოლანი — ულიამ შექსპირის.

პურბურის მტკვარი — სინ ო, კეის.

ზემოთქმულთან დაკავშირებით ბრეჰტის მსჯელობა, რომ პოეტის სიტყვა წმინდა მხოლოდ იქ, სადაც იგი მართალია, მიუღი თავის არსებით ძალაში რჩება.

მესამე შეკითხვის წადილიც გაჩნდა: — ბერლინურ ანსამბლს დიდი საერთაშორისო სახელი გააჩნია. რა სახით აისახება ასეთი მდგომარეობა სხვა ქვეყნების მშრომელ თეატრებთან ურთიერთდამოკიდებულებაში?

ჟელენ ვაიკელმა ვრცლად განმარტა:

— დედამიწის ყველა ქვეყნიდან რეჟისორები, დრამატურგები, აქტიორები, მთარგმნელები და კრიტიკოსები მოსამსახდებელ მუშაობას ატარებენ ჩვენთან ბრეჰტის პიესების დასადგმელად თავიანთ ქვეყნებში. მოკლე ან უფრო დიდხინით ყოფნით ისინი სწავლობენ ჩვენს დადგმებს და უცნობიან ჩვენი არქივების შემწევობით სცენების ფოტოებს, წიგნებს, აგრეთვე შენიშვნებსა და დრამატურგიულ ანალოზებს, ანსამბლის სცენურ ნაშუქებში. ჩვენ გამუდმებით ვცეკულობთ წერილებს, რომლებშიც ან რჩევას ითხოვენ, ან გვთხოვენ გადავუგზავნიოთ მასალები ბრეჰტისა და სხვა

ავტორთა პიესების დასადგმელად, რომლებიც მერლინის ანსამბლის რეპერტუარში. ხშირად ხდება ასე, რომ პირად ნახვა ან მიმოწერა საბაბად იქცევა შემდეგში შემოქმედებითი საუბრისათვის, იქცევა ამოსავალ წერტილად მხოლოდურ და უცხოურ თეატრებთან, რეჟისორებთან და აქტიორებთან ურთიერთობისათვის და ყოველთვის ხდება ისე, რომ ამ სახით წარმოშობილი კონტაქტები შემდგომში ვითარდება და მტკიცდება. ჩვენ უმდიდრავ ვაწარმოებთ ცოცხალ გაცვლას მასალებით, ე. ი. ფოტოაურათებით, ავიძინებთ, ნაკრები პროგრამებით და პიესებით.

ბერლინის ანსამბლის თანამშრომლები იშვიათად როდი არიან მშობლიურსა და უცხოეთის თეატრებში, ცენტრიან ბრეჰტის ნაწარმოებების იქაურ დადგმებს, ანდა მონაწილეობენ ლექციებში, მოხსენებებსა და კოლოკვიუმებში.

— საინტერესოა, როგორ შეაჯამებდით ბერლინის ანსამბლის დამხარებას უცხოეთის თეატრებისადმი?

ბრეჰტის თეატრის ახლანდელმა ხელმძღვანელმა ზოგი რამ ჩამოსთვალა:

— მარტო ერთ წელში 21 ქვეყნის 43-მა თეატრმა მიიღო ბერლინის ანსამბლიდან: 23 წიანი-ტესტი, ე. ი. ჩვენს მიერ შექმნილი სცენები და დამუშავებული ესა თუ ის პიესა. მაგალითად, სამხრეთ და ჩრდილოეთ ამერიკაში, საპლოტო კავშირში, სახალხო დემოკრატიულ რესპუბლიკებში, სკანდინავიაში, ინგლისში, ინდოეთში, ეგვიპტეში. ჩვენ მხოლოდ ზოგიერთ ქვეყანას ვასახელებთ, რომ მოგახსოვთ ჩვენი საერთაშორისო კავშირის ფართო გეოგრაფიული დაპასოვნა.

— საქართველოში რატომ არ ჩამობრძანდით? — შეეკითხა სერგო ზაქარაძე.

— ყოველთვის ვნატობოდა. სრას, ნატავა არ კმარა. საჭიროა მოთხოვნაც. ამჟამად წინადადება მოგვეცა მეორედ ვინახულობთ საბჭოთა კავშირს. ჩვენც ერთი წინადადება: აუცილებლად ჩართონ ტურნეში თბილისაიც.

— ეს სასიამოვნოა. ვიმედოვნებთ, განხორციელდება.

— ჩვენც ასე ვფიქრობთ. მაგრამ ქართული თეატრი რატომ არ ჩამობრძანდა ბერლინში. საიმოვნებით დაგუთობდით ჩვენს სცენას.

— გმადლობთ. ესეც დიდად სასიამოვნოა.

— ვიმედოვნებთ, განხორციელდება.

განხორციელდა კიდევ.

მორონცოვის არქივის კვალდაკვალ

გურამ მარაძე

მ. ს. შორინციძის (1782-1856) არქივი დაცული ქართული მასალების გამოკვლისა და შესწავლის მიზნით, დასახული გეგმის შესაბამისად, 1969 წლის 11 ივლისიდან 10 აგვისტომდე მივლინებული ვიყავი ყირიმსა და ოლქაში. მუშაობას შევუდღე ქ. სიმფეროპოლში 12 ივლისს. როგორც ცნობილია, ყირიმის მხარის რუსეთთან შეერთების (1783 წლის 8 აპრილი) შემდეგ, რუსეთის მმართველობამ ადრინდელ დედაქალაქ ბალჩისარაიდან ცენტრი სიმფეროპოლში გადაიტანა და იგი დღემდე რჩება ყირიმის მხარის მთავარ ქალაქად. ამიტომ, ბუნებრივია, რომ სიმფეროპოლში ბევრი რამ არის დაკავშირებული მ. ს. შორინციძის სახელთან, მისი ნოეოროსიისა და მესარაბიის გენერალ-გუბერნატორად ყოფნის (1823-44) პერიოდში. კერძოდ, დიდ ინტერესს იწვევს ქალაქის გარეუბანში „სალგირაკაზე“ დღემდე შემორჩენილი მ. ს. შორინციძის სახლი და სამხარეული, რომელიც 1827 წელს არის აგებული არ-



8. გაგარინი.
თამარის პორტრეტი ბეთანის ფრესკის მიხედვით
(აკვარელი გუშით).

ქიტეტიორ ფ. ელსონის მიერ და, ხელოვნებათმცოდნეთა აზრით, ყირიმის მხარის ერთ-ერთ სანქტერესო არქიტექტურულ ნაგებობად ითვლება.² ამ სახლში ახლა სამეცნიერო დაწესებულებაა მოთავსებული.

ვორონცოვის არქივიდან გადარჩენილი რაიმე ქართული მასალის კვალის მისაგნებად სიმფეროპოლში ემუშაობდი ყირიმის ოლქის სახელმწიფო არქივში, ყირიმის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმში და მის ე. წ. „ბიბლიოთეკა-ტავრიკაში“, სიმფეროპოლის პედინსტიტუტის ბიბლიოთეკაში, ყირიმის ივ. ფრანკოს სახელობის საოლქო ბიბლიოთეკაში, სიმფეროპოლის სამხატვრო მუზეუმში (სამხატვრო გალერეა). აღნიშნულ ფონდებში დაცულია ვორონცოვთა არქივის წიგნებისა და ფერწერული ნამუშევრების გარკვეული ნაწილი, მაგრამ საზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ ვერავითარი ქართულის კვალს იქ ვერ წავაწყდი. ოღონდ ისტორიკოსთა ყურადღებას მივაქცევდი ერთ გარემოებას:

ყირიმის ოლქის სახელმწიფო არქივში (ქ. სიმფეროპოლი) დაცულია პოპოვთა საყურადღებო კოლექცია (ფ. 535,

3101 ერთ.).³ განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს სტეფანეს ძე პოპოვის (1745-1822) ფონდი.

პ. პოპოვი მე-18-19 საუკუნეების ცნობილი რუსი დიპლომატია. 1783-1786 წლებში იგი იყო ვ. მ. დოლოგოვუკისა და გ. ა. პოტიომკინის კანცელარიის უფროსი, 1786-1798 წლებში მუშაობდა ეკატერინე მეორის კაბინეტის მდივანად, სხვადასხვა დროს იყო სახელმწიფო კამერ-კოლეგიის პრეზიდენტი, სენატორი (1797-99 წწ.), დეპარტამენტის თავმჯდომარე (1802 წ.), ჰუნდა გენერალ-მაიორის ჩინი. მის ფონდში დაცულია რუსეთ-საქართველოს შორის 1883 წელს გეორგიევსკში დადებული ტრაქტატის ერთი ასლი (ფ. 535, აღწ. № 1, ერთ. 3087). მას, როგორც ცნობილია, თავის დროზე ხელი მოაწერეს ეკატერინეს მხრივ პოტიომკინმა, ერეკლეს მხრივ კი — ივ. ბაგრატიონ-მუსხრანბატონმა და გარსევან ჭავჭავაძემ. მაგრამ მთავარი მაინც ამ ფონდში არის 1783 წლის 3 აპრილის წერილები ერეკლე მეორის, სოლომონ პირველის იმერთა

ნორვეი (?).
თამარის ფრესკა ბერთენიდან (XIX საუკუნის II ნახევარი).
აკვარელი.





ИЗОБРАЖЕНИЕ ЦАРИЦЫ ТАМАРИ
ВЪ РАЯНИ.

თამარის ფრესკა ვარკიიდან (XIX საუკუნის II ნახევარი).
ლითოგრაფია.

მეფისა და სომხეთის მამინდელი პატრიარქის კაროცისად-მი¹ (ფ. 535, აღწ. № 1, ერთ. 2494).

წერილებში აღნიშნული არ არის, მაგრამ ვფიქრობ, რომ მათი ავტორი უნდა იყოს თვითონ პოპოვი, რომელიც ამ დროს პოტიომკინის კანცლარის უფროსად ითვლებოდა და, ალბათ, ამ უკანასკნელის დაჯვარებით, რუსეთთან დახლოების მიზნით, მიმოწერას აწარმოებდა ქართლ-კახეთისა და იმერეთის მეფეებთან და სომხეთის პატრიარქთან. წერილების შინაარსიდან ირკვევა, რომ რუსეთი მაშინ ერთნაირად ყოფილა დაინტერესებული სამხრეთ პირთან დახლოებით ისე, რომ ერეკლესადმი მიმართული სიტყვები სტერეოტიპულად არის გამეორებული სოლომონ I მისამართითაც.

გ. პოპოვის 1783 წლის 3 აპრილის წერილები საყუ-

რადლები ცნობებს შეიცავს რუსეთ-საქართველოს 1783 წლის 24 ივლისის „მეგობრობითი პირობის“ წინამოსამზადებელ სამუშაოთა შესახებ. ისინი ისტორიკოსის სპეციალური შესწავლის ღირსია.

სიმფერობლიდან მუშაობის გასაგრძელებლად გავემგზავრე ალუპკაში. ალუპკის ადგილები მ. ვორონოვმა შეიძინა 1824 წელს და ამავე წელს დაიწყო ალუპკის პირველი სასახლის მშენებლობა არქიტექტორ ფ. ელსონის პროექტით. ახალი სასახლის პროექტი ვორონოვმა შეუკვეთა ცნობილ ინგლისელ არქიტექტორს ედუარდ ბლერის, ბუკინგემის სამეფო სასახლის (ლონდონი) ფსადლისა და ვალტერ სუტის ციხესიმაგრის (შოტლანდია) განთქმულ ავტორს. ამ შეკვეთაში აისახა მ. ვორონოვთვის ანგლომანური გემოვნებაც. სასახლის შესასვლელი და მთავარი ფსადი მოვგავონებს შუა საუკუნეების ინგლისურ ციხესიმაგრეს, ხოლო სამხრეთი მხარე, რომელიც უშუალოდ ზღვას გაკუერებს, აღმოსავლური არქიტექტურის მოტივებითაა გადაწყვეტილი. ცალკეა გამოყოფილი ე. წ. „საბინლითოთეყო კორპუსი“. სასახლის კომპლექსის მშენებლობა 1830 წელს დაიწყო, ხოლო საბოლოოდ დამთავრდა 1846 წელს. იტალიელმა ოსტატებმა არქიტექტორ ვილიამ გონტის ხელმძღვანელობით მშენებლობისთვის გამოიყენეს ადგილობრივი „აი-პეტრის“ კლდის ქვები (რუხი მოწყვანო ფერის დიორიტ), რათა „აი-პეტრის“ შემოგარენ მთასთან შეხამებით სასახლისთვის ბუნებრივი სანახაობითი მხარე მიეცათ. ამავე (1829-39) წლებში, მეზაღე კეახის ხელმძღვანელობით დეკორატივებმა სასახლის ირგვლივ გააშენეს 40 ჰექტარზე მეტი ფართობის მშენიერი პარკი.⁵

1920 წლის დეკემბრის დეკრეტით ალუპკის სასახლე ნაციონალიზებულ იქნა და 1921 წელს იქ მოეწყო მუზეუმი. ყირიმის დაპყრობისას, გერმანელმა ფაშისტებმა სასახლეში მოაწვეს კომუნდატორა (1941-44 წწ.). ყირიმის განთავისუფლების შემდეგ კი, სასახლე გადაკეთდა სახელმწიფო აგარაკად (1945 წ.). 1955 წელს აქ კვლავ აღადგინეს მუზეუმი, რომელიც დღემდე არსებობს.

სასახლის არქიტექტურული კომპლექსიდან განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს ე. წ. «Библиотечный корпус», რომელშიც თავის დროზე 60.000 წიგნი იყო დაცული და დღეს მხოლოდ ცარიელი თაროებიღაა დარჩენილი. საქმე ისაა, რომ 1945 წელს ბიბლიოთეკის ყველა წიგნი მოსკოვში გადაუტანიათ და დაცულია სსრ კავშირის მეცნიერებათა აკადემიის ფუნდამენტალურ ბიბლიოთეკაში. საინფენტარო წიგნებზე თან გავულებითა. ამის გამო, სა-მწუხაროდ, ვეღარ მოვახერხებ დამუდგინა, იყო თუ არა თავის დროზე რაიმე ქართული წიგნი ან ხელნაწერი ვორონოვის ალუპკისეულ ბიბლიოთეკაში. თუმცა იმედი არ დამიკარგავს ყოველივე ეს შევამოწმო მოსკოვში.

დამრჩა ერთადერთი იმედი — სასახლეში გადაარჩენილი ფერწერისა და გრაფიკის ფონდის გადათავსიერება.

გრაფიკის ფონდში აღმოჩნდა შემდეგი ლითოგრაფიები:

1. თამარ მეფე, ბეთანიის ფრესკა გამოსვლილი გრ. გაგარინის მიერ, დაბეჭდილი გენერალური შტაბის ლითოგრაფიაში. ინვ. № 5-1481 (სულ 54 ცალი).

2. გრ. გაგარინი, ქართველი ქალის პორტრეტი, დაბეჭდილი «Кавказский адрес-календарь на 1853 год». ინგ. № Г-1268.

3. თამარ მეფე, ვარძიის ფრესკა, ტონირებული ლითონგრაფია. დაბეჭდილი ოდესაში. ინგ. № Г-2709.

4. თამარ მეფე, ვარძიის ფრესკა. დაბეჭდილი ქალაღზე ჭვირნიშნით: «Арист. фабрика № 4». ინგ. № Г-2728.

5. ილია დიმიტრის ძე ორბელიანი. ლითოგრაფია, დაბეჭდილი ტიმისაგან, ა. მიუნსტერის ლითოგრაფიაში. ინგ. № Г-3147.

6. გენერალ-მაიორი ი. ი. ჭავჭავაძე და გენერალ-ლეიტენანტი ი. კ. ბაგრატიონ-მუხრანბატონი, ტიმისაგან. 1854. № 18. ინგ. № Г-3120.

7. გენერალ-ლეიტენანტი ი. მ. ანდრონიკაშვილი, მხატვარი ი. ვასილენკო (1854). ლითოგრაფია. № Г-3132.

8. საქართველოს სამეფო ღერბი, ლითოგრაფია, № Г-2177.

9. გრ. გაგარინი, ბეთანიისა და გელათის ფრესკები, ცალკე ფურცლები ალბომიდან: «Le Cauc. Pit.» Paris, 1847.

აღნიშნულ ლითოგრაფიებს გარდა, რაც მთავარია, აღმო-

თამარის ფრესკა ვარძიიდან (XIX საუკუნის II ნახევარი).
ლითოგრაფია.



თამარის ფრესკა ვარძიიდან (XIX საუკუნის II ნახევარი).

ჩნდა შემდეგი დედან-ნამუშევრები:

1. გრ. გაგარინი, თამარის პორტრეტი, აკვარელი გუაშით. № Г-1481.

2. გრ. გაგარინი, [ქართული ლხინი], აკვარელი, 39,5×48,5, № 1514-498.

3. ნორევი (?), თამარ მეფე, აკვარელი, 38,8×25,5, № 723-615.

4. წმ. გიორგი, ქართული ნაქარგობა.

5. ი. ვასილენკო, ი. კ. ბაგრატიონ-მუხრანბატონის პორტრეტი, ფანქარი, № 625-638.

6. ი. ვასილენკო, ი. ი. ჭავჭავაძის პორტრეტი, ფანქარი, 33×25, № 735-700.

7. უცნობი მხატვარი, თამარის ფრესკის ასლი, № 804-1620.

8. უცნობი მხატვარი, პ. დ. ციციანოვის პორტრეტი, № 445-1536.



გ. გაგარინი.
[ქართული ლბინი].
აკვარელი (39,5 × 48,5).

ვ. ვერეშაგინი. დარეჯანის სასახლე თბილისში (1863-65 წწ.).



9. უცნობი მხატვარი, Вид с грузино (?), № 501-495.
10. ვ. ვერეშაგინი, მეგრული მამაკაცის პორტრეტი.
11. ვ. ვერეშაგინი, ილია ყანდაურის პორტრეტი.⁷
12. ვ. ვერეშაგინი, დარეჯანის სასახლე თბილისში.⁸
13. ვ. ვერეშაგინი, ახალგაზრდა ქართველი ქალის პორტრეტი.
14. ვ. ვერეშაგინი, თელავის სასახლის შესასვლელი (?)
15. ნ. კარაზინი, კავკასიის ომის ეპიზოდი.
ამათ გარდა, აქვეა დაცული ჰორშელტის შემდეგი ნამუშევრები:
1. ეპიზოდი კავკასიის ომიდან, № 545-1616.
2. აულის დანებება, № 874-417.
3. ტყვე შამილი, № 875-418.
4. შამილი ლაშქრობაში, № 886.
5. ზიჩის შემოქმედების მკვლევართა ყურადღებას მივაქცევ მის ერთ უცნობ ალბომზე. ცნობილია, რომ იმპერატორმა ალექსანდრე II პროფ. ბოტკინის რჩევით, თავისი მეუღლისათვის ლივადიაში (იალტასა და ალუპკას შორის) ააგო სასახლე. მ. ზიჩი, რომელიც საიმპერატორო კარის მხატვრად ითვლებოდა, ეტყობა ჩამოდიოდა ლივადიაშიც, საიმპერატორო სასახლეში და აი, 1900-1901 წლებში აქ მას შეუწრულებია 44 სურათი (აკვარელი) 11 ფურცელზე, რომელიც ალბომად გაუერთიანებია და ლივადიის სასახლეში ყოფილა დაცული. აქედან იგი გადმოუტანიათ ალუპკის მუზეუმში № 886-473, ხოლო უკანასკნელად კი — სიმფეროპოლში.
- ალუპკის მუზეუმის ფერწერის ბეჭდური კატალოგები, ჩვენს მიერ ჩამოთვლილ ნამუშევრებს, პ. დ. ციციანოვის

პორტრეტს გარდა, არ ასახელებს.⁹ ისინი ხელოვნებათ-
მცოდნეთა ყურადღებას იმსახურებენ.

ალუპკის ოლქსაში ჩავედი. ოლქის, როგორც ქალაქი-
სა და ნავსადგურის, შექმნა და წარმატება მჭიდროდა და-
კავშირებული ვირონცოვის სახელთან. ქალაქის ცენტრში
დღესაც დგას ვირონცოვის ძეგლი, ხოლო სანაპიროს ამაყად
გადაკურებს მისი სასახლე, რომელიც დღეს ოლქის პო-
ნერებს ეკუთვნის. ამ სასახლეში ვირონცოვს მოწყობილი
ქონდა მთელი ბიბლიოთეკა (ალუპკის შემდეგ). ოლქის
ბიბლიოთეკა სიდიდით არ ჩამოუვარდობდა ალუპკისას.
იგი 13 690 დასახელების 52 801 ტომს ითვლიდა, რომ-
ლებიც სპეციალურ კარადებში იყო განლაგებული (ეს კარ-
ადები დღეს ოლქის უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკაში).
ოლქის ვირონცოვისეული ბიბლიოთეკის ისტორია ზოგა-
დად ასეთია: ვირონცოვის სიკვდილის (1856 წ.) შემდეგ,
მისმა ვაჟმა ბ. ვირონცოვმა 1870-იან წლებში ოლქურ
ბიბლიოთეკის ნაწილი პეტერბურგის სასახლეში გადაიტანა.
1917 წლის რევოლუციის შემდეგ გადარჩენილი ნა-
სალა დაცული იქნა სსრ კავშირის მეცნიერებათა აკადე-
მიის ისტორიის ინსტიტუტის ლენინგრადის განყოფი-
ლებაში. ხოლო ოლქსაში დარჩენილი ბიბლიოთეკის ნაწილი
ბ. ვირონცოვის (გარდაიცვალა 1882 წელს) ანდრძის
თანახმად, მისმა ქვრივმა მარია ვასილის ასულმა ტრუ-
ბეცკაიამ (პირველი ქმრის გვართი სტოლიანიამ) 1898
წელს ოლქის უნივერსიტეტს გადასცა. საქმე ისაა, რომ
სიმონ მიხეილის ძე უქეოდ გადაეცა და ვირონცოვთა მათო-
რატულ ქონებას ორი მოქიშვე გამოუწინა: სიმონ მიხეილის
ძის დის (სოფია მიხეილის ასული) შვილი — ელისაბედ
ანდრძის ასული შუვალოვა და სიმონ მიხეილის ძის ვაჟი
— ი. ა. სტოლიანი. მათორატული ქონების დასამტკი-
ცებლად ელისაბედ ანდრძის ასული შუვალოვა მისთავდა
ი. ა. ვირონცოვ-დაშკოვს (1837-1917 წწ.) და თავის მი-
ჯანსაც მიადრია. სიმონ მიხეილის ძის ქვრივმა — მარია
ვასილის ასულმა ტრუბეცკაიამ ისღა მოახერხა, რომ ქმრისა
და თავისი სახელის უკვდავსყოფად ოლქური ბიბლიოთე-
კა უნივერსიტეტისათვის ესახსოვრა, ხოლო ნივთებისა და
ხელოვნების ნიმუშთა ნაწილი კი იტალიაში გაიტანა.¹⁰

ასე, რომ ვირონცოვთა ოლქური ბიბლიოთეკა ოლქის
უნივერსიტეტში აღმოჩნდა. საბჭოთა ხელისუფლების
წლებში ერთხანს ოლქის საჯარო (ახლანდელი — გორკის
სახელობის სახელმწიფო სამეცნიერო) და უნივერსიტეტის
სამეცნიერო ბიბლიოთეკები გაერთიანებული იყვნენ და ვი-
რონცოვთა ბიბლიოთეკაც განაწილებული ქონდათ. ბოლო
წლებში აღნიშნული ბიბლიოთეკები ისევ გაიყო და ვი-
რონცოვისეული წიგნებიც გაყოფილი აღმოჩნდა.

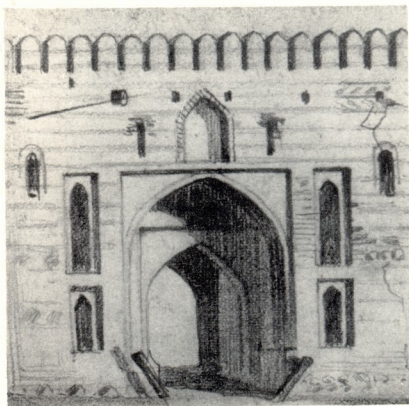
ოლქის საჯარო ბიბლიოთეკის ხელნაწერთა განყოფი-
ლებაში აღმოჩნდა X-XI სს. ეტრატზე შესრულებული
ქართული ხელნაწერი, რის შესახებაც სიტყვას ადარ გავა-
გრძელებ, რადგან დაწერილებითი ცნობები უკვე გამოვ-
ქვეყნე.¹¹

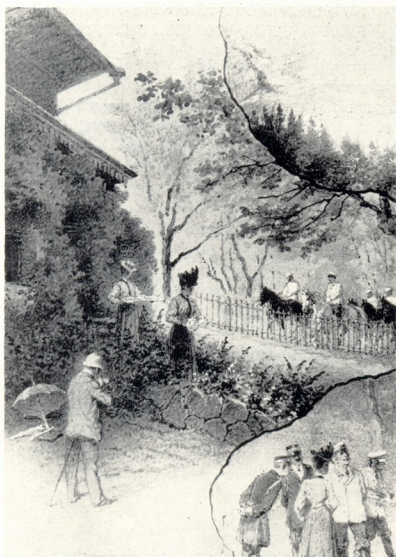
9. ვერშმაინი.

ერეკლე II სასახლის შესასვლელი თეღავში (?) — 1863-65 წწ.
(ტრავნენტი).

როგორც შემოთ აღნიშნე, ვ. ვირონცოვის ოლქური
ბიბლიოთეკა გასული საუკუნის 90-იან წლებში, მ. ვირონ-
ცოვისავე ანდრძის თანახმად, ოლქის უნივერსიტეტს გა-
დაეცა (ცნობილია, რომ ოლქის უნივერსიტეტი 1865
წელს დაარსდა რიველიის ლიეუვის ბაზაზე). დღეს იგი
13 690 დასახელების 52 801 ტომს ითვლის.¹² ბიბლიო-
თეკაში თავის დროზე, წიგნები განლაგებული ყოფილა
დარბაზის, კარადისა და თაროების მიხედვით (ეს კარადე-
ბიც ახლა ოლქის უნივერსიტეტის კუთვნილებაა).

ვირონცოვის ოლქური ბიბლიოთეკის უწევს ფონდში
ქართული წიგნებიც შედიოდა. ამის თაობაზე ჩვენ უკვე
გვწოდით კიდევ, როცა ვეხებოდით სსრ კავშირის მეცნიერ-
ებათა აკადემიის ისტორიის ინსტიტუტის ლენინგრადის
განყოფილების ხელნაწერთა ფონდში დაცულ „მ. ს. ვი-
რონცოვის ბიბლიოთეკის ქართული წიგნების კატალოგს,
შედგენილს 1853 წლის 1 მაისს“. ამ კატალოგის მონაცე-
მებით, მ. ვირონცოვს 26 დასახელების 188 ქართული
წიგნი ჰქონია.¹³ მაგრამ ლენინგრადში დაცულ ვირონცო-
ვისეულ არქივში ეს ქართული წიგნები არ ჩანდა. საინტე-
რესო იყო მისი შემოწმება ოლქსაში და, მართლაც, ოლქის
უნივერსიტეტში შემონახულ ვირონცოვისეული ბიბლიო-
თეკის წიგნების შორის აღმოჩნდა „კატალოგი“ დამოწმე-
ბული ქართული წიგნები. საკანგებოდაა აღსანიშნავი, რომ
ზოგიერთი ქართული წიგნი განსაკუთრებულ ყდაშია ჩას-
მული და ზედ ოქროტვიფრული ასოებით ქართული წიგნის
სახელწოდების რუსული თარგმანია გამოყვანილი, არაიშ-
ვიათად, თვითონ ტექსტებიც ძვირფას ქაღალდზეა ნაბეჭდი
(ასეთი შემთხვევები, ცალკე გვეყენება განხილული წიგნთა
აღწერილობისა). ეტყობა, მ. ვირონცოვისთვის მისართმე-





მ. ზინი მუშაობისას (1900-1901 წწ.). აკვარელი.
(უცრობი ალბომიდან).



ვად სპეციალურ ცალებს ამზადებდნენ, რადგან ეს წიგნები მეფისნაცვლის კანცელარიის სტამბაში იბეჭდებოდა მისივე ხელშეწყობით. ამდენად, ეს წიგნები უნიკუმებს წარმოადგენენ დღემდე ცნობილ შესაბამის ქართულ წიგნთა ეკზემპლარებთან შედარებით.¹⁴ აი, ხსენივ:

1. ტ ი მ თ ე ქ ა რ თ ლ ი ს მ თ ა ვ ა რ - ე პ ი ს კ ო პ ო ს ი. მოხილვა წმინდათა დ სხუათა აღმოსავლეთისა ადგილთა, ტიმითესაგან ქართლისა მთავარ-ეპისკოპოსისა. თფილისი, კავკასიის ნამესტნიკის კანცელარიის სტ. 1852.

2. ი ო ნ ა რ უ ი ს ი ს მ ი ტ რ ო პ ო ლ ი ტ ი. მიმოსულა ანუ მგზავრობა იონა რუსისი მატროპოლიტიკისა. თფილისი, კავკასიის ნამესტნიკის კანცელარიის სტ. 1852.

3. ა ნ ტ ო ნ I, კ ა თ ა ლ ი კ ო ს ი. წყობილ-სიტყუაობა, ქმნილი ანტონისაგან პირუჭლისა, კათალიკოს-პატრიარქისა ყოვლისა საქართველოჲსა. პორტრეტითურთ თვთ ანტონისა. თფილისი, კავკასიის ნამესტნიკის კანცელარიის სტ. 1853.

4. ა რ ჩ ი ლ მ ე ფ ე. ცხოვრება მეფისა თეიმურაზ პირუჭლისა, აღწერილი ლექსად არჩილისაგან მეფისა. თფილისი, კავკასიის ნამესტნიკის კანცელარიის სტ. 1853.

5. ი ო ს ე ბ თ ფ ი ლ ე ლ ი [ტ ფ ი ლ ე ლ ი]. დიდი მორავიანი, თქმული სააკაძის ძის იოსებ თბილელისაგან, დამატებით სხვათაჲ მისთა თხზულებათა. თფილისი, კავკასიის ნამესტნიკის კანცელარიის სტ. 1851. Вop. 2838, 2839.

6. პ ლ ა ტ ო ნ ი ო ს ე ლ ი ა ნ ი. პირტულ-დაწყებითი კანონი ქართულისა ღრამბატისა, შედგენილი პლატონ ვგნატის ძის იოსელიანის მიერ. აღბეჭდილი მეთრედ. თფილისი, გულიანცის საბეჭდავი. 1851.

7. გ ი ო რ გ ე რ ი ს თ ა ვ ი. გაყარა, კომედი, ქმნილი თავადის გიორგი დავითის ძის ერისთავისაგან და წარმოდგენილი ორჯერ თფილისის დიმიტრის ზალაში ამა წლითა იანვრის თთუჭში. თფილისი, კავკასიის ნამესტნიკის კანცელარიის სტ. 1850. Вop. 9070.

8. დ ა ვ ი თ ჩ უ ბ ი ნ ო ვ ი. ქართული ქრისტომატია ანუ გამოყრებილი ადგილები ქართულთა წერილთაგან დავით ჩუბინოვის მიერ.

Вop. 2074. აქ საზი უნდა გავცას შემდეგ გარემობას: დ. ჩუბინაშვილის „ქრისტომატიის“ ფორნოცივისეული ეკზემპლარი გამოირჩევა მდიდრული სტამბური გამოცემით.

9. ც ი ს კ ა რ ი, 1852-53 წწ. Вop. 2845.
10. დავით ჩუბინოვი. Русско-грузинский словарь, составленный Давидом Чубиновым, СПб, 1846. Вop. 2019, 2019-a.

11. Образцы Типов типографии Канцелярии наместника кавказскаго в Тифлисе [1852].

Вop. 6761. აქ წარმოდგენილია მეფისნაცვლის კანცელარიის სტამბის ქართული სასტამბო ნიშნები — ნუსხა-ხუცური და მხედრული.

12. ქ ა რ თ ლ ი ს ც ხ ო ვ რ ე ბ ა დასაბამითან მეთ-ცხრამეტე საუკუნემდის, თარგმნილი და გამოცემული ღვაწ-

ი. ვასილენკო.

ვენერალ-მაიორ იასონ ჭავჭავაძის პორტრეტი (1854 წ.). ფაქარი (33 × 25).

ავტოპორტრეტი (1900-1901 წწ.). აკვარელი.
(უცნობი ალბომიდან).

ლით უფ. ბ რ ო ს ე, წვერისა საიმპერატორო აკადემიისა მეცნიერებათა. ნაწილი პირველი, ძველი მოთხრობა, 1469 წლამდის ქრისტეს აქეთ. სანკტ. პეტერბურდი, მეცნიერებათა აკადემიის სტ. 1849 (კანზე: 1950). თავფურცელი ქართულ და ფრანგულ ენებზე:

თბილისში დაბეჭდილი რუსული წიგნები ეორონცოვის ბიბლიოთეკაში:

1. Зурна. Закавказский альманах, изд. Вердеревского, Тифлис, 1855.

Вор. 6616.

2. Кавказский календарь.

Вор. 4871.

3. Либретто грузинской комедии «Тяжба»: соч. князя Г. Эрнстова, Тифлис, 1850, В типографии Канцелярии Наместника Кавказского. 1—30 стр.

Вор. 2119.

4. Пл. Носселиани. Города, существование и существование в Грузии, Тиф. 1850.

Вор. 12177.

5. Пл. Носселиани. Исторический взгляд на состояние Грузии под властью царей магометан. (Зак. Вест. 1849, № 1, 3, 5, 7).

Вор. 6638.

6. Пл. Носселиани, Род князей Чолокаевых и мученик Св. Выдзина Чолокаев, Тиф. 1866.

7. Дорожник Кавказский, Тифлис, 1847.

Вор. 12387.

8. Берзенов Н. Католикос Антон I и его «Похвальное слово»... Тиф. 1853.

Вор. 6663.

9. Кипиани Д. Св. Нина, Тифлис, 1849.

10. Приказания войскам Кавказского корпуса, Тифлис, 1856.

Вор. 8994.

11. Фадеев, 60 лет Кавказской войны, Тифлис, 1860.

Вор. 152.

ლიტერატურა საქართველოს შესახებ ეორონცოვის ბიბლიოთეკაში:

1. Е. Болховитинов. Историческое изображение Грузии в политическом, церковном и учебном ея состоянии, СПб, 1802.

Вор. 12928.

2. M. Brosset, Rapports sur un voyage archéologique dans la Géorgie et dans l'Arménie, exécuté en 1847—1848 sous les auspices du Prince Voronzoï Lieutenant du Caucase, SPb, I, 1849; II, 1850, III, 1851.

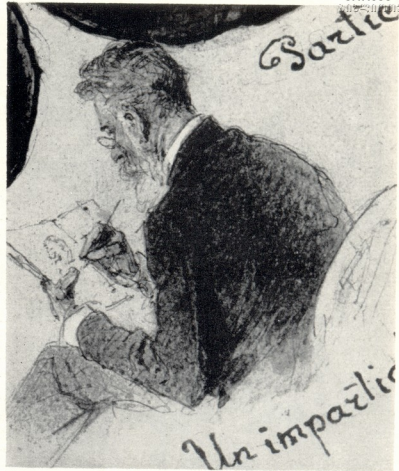
Вор. 8518.

3. M. Brosset, Additions et éclaircissements à l'Histoire de la Géorgie depuis l'antiquité jusqu'en 1469 de I.-C., SPb, 1851.

Вор. 2823 — a, b, c, d.

4. M. Brosset, Chronique Géorgienne, traduite par M. Brosset, Paris, 1830.

Вор. 8528.



ი. ვახილენცი.

გენერალ-ლეიტენანტ ი. კ. პავრატიონ-მუხრანბატონის პორტრეტი (ფანქარი).





ვ. ვერუშაგინი.

ახალგაზრდა ქართველი ქალის პორტრეტი.

Ф. Булгаков, В. В. Верещагин и его произведения, СПб, 1896.

⁹ Гос. Алупкинский Дворец-музей, Каталог под ред. А. П. Пальчиковой, Симферополь, 1963; II გამოცემა, Киев, 1966.

¹⁰ А. Безчинский, დასახ. ნაშრ. გვ. 318.

¹¹ „ლიტ. საქართველო“, 8.8.69, „კომუნისტი“, 28.1.70.

¹² 1883 წელს, ს. მ. ვორონცოვის ვარდაცვალებას შემდეგ, შედგენილი «Инвентарь библиотеки майоратского дома Светлейшего князя Семена Михайловича Воронцова в г. Одессе, дореволюционный 13.690-ის ნაცვლად 15.210 დასახელების წიგნს აღწესდას. როგორც ვხედავთ, 1883 წლიდან დღემდე 1.520 დასახელების წიგნი (მათ შორის შესაძლებელია ქართულიც) გაფანტულია.

¹³ ვ. შარაძე, ვორონცოვის არქივიდან, „ლიტ. საქართველო“, 27.6.69.

¹⁴ ოდესის უნივერსიტეტის ვორონცოვისეულ ქართულ წიგნთა ცალკეს არ იცნობს „ქართული წიგნის ბიბლიოგრაფია, ტ. 1, თბ. 1941“, იხ. აგრეთვე: „ქართული წიგნის I ტომში გამოჩენილ წიგნთა ბიბლიოგრაფია“, თბ., 1969.

ვ. ვერუშაგინი.

მეგრელი მამაკაცის პორტრეტი.



შენიშვნები:

¹ ვ. შარაძე, ვორონცოვის არქივიდან, „ლიტ. საქართველო“, 27.6.69, გვ. 3.

² Ю. С. Асеев, Г. А. Лебедев, Архитектура Крыма, Киев, 1961, стр. 29, рис. 16.

³ Крымский обл. гос. архив. путеводитель, под общей ред. А. Д. Белиновой, А. А. Степановой, Симферополь, 1961, стр. 116.

⁴ ვფიქრობ, რომ აქ დამახინჯებულია სომხეთის მშინდელი კათოლიკოს-პატრიარქის გუკას კარნეცის (1780-1799 წწ.) გვარი.

⁵ Асеев, Лебедев, დასახ. ნაშრ. გვ. 31-32; Ширев С.—Алупка, дворец и парк, Симферополь, 1827, Москвич Г. Крым, Одесса, 1906; Безчинский А. Крым, М., 1904.

^{7.8} ესენი ბულგაკოვს შეეძლოთ დუნაისპირულ ჩანახატებად მიუჩნევია:

უიჩხე კლექილი დროის ქარნახით



გივი ბარამიძე

ო. სეფიაშვილი.

სამხარუს შეცნობის პირველ საფეხურზევე დარწმუნებული ადამიანი, რომ დროს ემორჩილება ყოველივე უძველესი გამოთქმა — დრონი მეფობენ, არა მეფენით. დრო განუმტკიცებს ან უსპობს არსებობის უფლებასაც თავის ყოველ მონაპოვარს. საუკეთესო გაგებით დრო — ეს თვითონ ადამიანია, მისი აზროვნებისა და განცდების, მისი მარცხისა და მიღწევების ჭეშმარიტი გამოხატულებაა. ჩვენს საუკუნეში, ქართულ მიწაზე, უძველეს „ცხრა მუხასთან“ შემმატებლებით ამღერებულმა „მეათე მუხამაც“ შესაინიშნავად დადასტურა დროის ეს თავისებურება.

კინემატოგრაფიული ხედავ, კინემატოგრაფიული აზროვნება, კინემატოგრაფიული მეტყველება და ა. შ. სწორედ დროის გამოცდილებით განმტკიცდა, როგორც ჩვენი სწრაფმავალი, სასწაულებით სავსე მშფოთვარე ცხოვრების დამახასიათებელი ნიშან-თვისება. ეკრანი სარკესავით ირეკლავს დროის მსვლელობას. უფრო მეტიც, — არა მარტო ირეკლავს, არამედ წინმავალი მგეკლავსა.

„ეკრანი და დრო“ — ასე ეწოდება ოთარ სეფიაშვილის ახლახან გამოქვეყნებულ წიგნსაც და გასაგებია, რომ უკვე მარტო ეს სახელწოდება არა ერთი აქტუალური საკითხის გაშუქებას პირდება მკითხველს. ხდება ხოლმე პირიქითაც. არც თუ ისე იშვიათია, როცა მომგებიანი, მრავლის დამპირებელი სახელწოდების მიღმა იფარება ხოლმე არაფრისმთქმელი, უფერული შინაარსიც, გაწვილებული მკითხველი გულისტკივილით მისტირის დაკარგულ დროს. ამჯერად კი, თავიდანვე სიამოვნებით უნდა აღინიშნოს, წიგნის შინაარსი სავსებით ამართლებს მისსავე სახელწოდებას. ეკრანისა და დროის შესახებ შექმნილ ამ წიგნს თვითონ ჩვენი დღევანდელი კინემატოგრაფიული დრო უნარჩუნებს არსებობის უფლებას.

„ეკრანი და დრო“ უკანასკნელი ათი წლის შრომის ნაყოფია და მასში წამოჭრილი აქტუალური საკითხების გაშუქებაც არც თუ ისე მდიდარი, თანამედროვე ქართული კინოლიტერატურის მოთხოვნილებათაა ნაკარნახევი.

წიგნი უკვე გამოქვეყნებული წერილების, რეცენზიების თუ სტატიების სახელდახელო კრებულს როდი წარმოადგენს. ავტორის მიერ ყველა მასალა საკულდაკულოდ, შემოქმედებითად გადაამუშავდა, შესწორდა და ფართო სასწავლო-როვნო მიზლის პასუხისმგებლობის ვინაობით იქნა გამოტანილი. ამიტომ, ცხადია, სარეცენზიო წიგნიც ასეთივე გუნდითად, ობიექტურ შეფასებას მოითხოვს. ისიც საკულისსნითა, რომ ოთარ სეფიაშვილის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში წარმოდგენილი და საკამოდილი წიგნიც, სიტყვა დოკუმენტურ ფილმში¹, რომელშიც განხილულია კინოდოკუმენტარის ერო-ერთი აქტუალური პრობლემა — პუბლიცისტური და პოეტური დოკუმენტური ფილმის დიქტორის ტექსტის საკითხები, თავმოყრილია კინოპუბლიცისტის დიქტორის ტექსტის საუკეთესო ნიმუშები. ამ შრომის საკულისსში ნაწილი საფუძვლიანად გადაამუშავდა, გამომდინარე ავტორმა და შეიტანა თავის ახალ წიგნში სახელწოდებით „პოეტური ტექსტი დოკუმენტურ ფილმში“. ასე რომ, ავტორის საკამო პროფესიული გამოცდილება გააჩნია და იგი არავითარ გამამხინველელ შედეგს არ საჭიროებს.

უპირველესად წიგნის კომპოზიციური აგებულების შესახებ:

თუ მხედველობაში არ მივიღებთ, რომ არც თუ სათანადო აღვლილას ჩართული საკამოდ ღრმა ანალიზის მქონე რეცენზია, ფიქრი „ერთი წლის ცხრა დღეში“ და ევრანიაშვილის ძირითადი პრობლემის მომცველი ნაწილისაგან („ერთი ევრანიაშვილის გამო“), უკეთესი იყო არ განკლავებულყოფი ასევე ევრანიაშვილის საკითხებთან დაკავშირებული მიმხილვები ფილმების „მიქელას“, „ჯოლდოს“, „მიხას“ და ბალეტ „ოტელოს“ შესახებ, მივლი შინაარსი ლოგიკური თანამიმდევრობითა გაშლილი, ახლებუსი, ორიგინალური გადაწყვეტით იპყრება ყურადღებას. ერთი შეხედვით წიგნის თითქმის ამა აქვს არც შესაგაი და არც წინასიტყვაობა, მაგრამ პირველივე თავი — „ევრანია და დრო“ და საინტერესოდ მოფიქრებული შენიშვნები და ინტერმედიები, შესაგალობა და წინასიტყვაობის მაგვრობასაც წევს და წიგნის მთელი შინაარსის ამხსნელ გასაღებად იძლევა. განსაკუთრებით ორიგინალურად და მოძებნილი ეს გასაღები — შენიშვნებსა და ინტერმედიებში, სადაც კინოსელოფენებისადმი მზარდი ინტერესი ახსნილია, როგორც დროის დამახასიათებელი მოვლენა. რამდენიმე ქართული ფილმის ზოგად კრიტიკულ ანალიზში ავტორი ცდილობს გაარკვეოს ევრანიას და თანამედროვეობის ურთიერთდამოკიდებულების არსი, რომელიც ერთგვარ წინაშესაზღვრებელ განწყობილებას ქმნის შემდგომ თავებში წამოყენებული ისეთი პრობლემატური საკითხების გასაშუქებლად, როგორცაა: ქართული კლასიკური ლიტერატურის ნაწარმოებთა ევრანიაშვილისაგან დაკავში-

რებული საკითხები, ადამიანი და ომი, თათბარ და მისელები და, ქართული დოკუმენტური კინოს განვითარების ისტორიული გზები, თანამედროვე კინოსელოფენების სხვადასხვა მოვლენის ანალიზი და ა. შ.

წამოჭრილი პრობლემათა შორის ერთ-ერთ მნიშვნელოვანს წარმოადგენს ევრანიაშვილი. განყოფილებაში — წიგნი, სპექტაკლი, ფილმი, „ხევისბერი გოჩას“ ევრანიაშვილისთან დაკავშირებით, მოცემულია საერთოდ კლასიკური ევრანიაშვილის პროფესიული ანალიზი. ფილმი „ხევისბერი გოჩას“ წარმატებულობის მაკალითზე ნაჩვენებია, თუ როგორ არ უნდა ხდებოდეს საერთოდ ლიტერატურული ნაწარმოების ევრანიაშვილი და მოსფლიო ევრანიაშვილის შედეგებიდან (მათ შორის ქართულიდანაც), როგორ ევრანიაშვილი უნდა იყოს მისაბაძი, მაგრამ ერთი ჩვენი კრიტიკოსის მართებული შენიშვნისა არ იყოს, „ხევისბერი გოჩას“ წარმატებული უამრავი კრიტიკული ბრალდების „ტელამო რამდენადმე დაკარგულია მთავარი მიზეზი სურათის მარცხისა. მიზეზი კი ხევისბერის ტრაგედიაში ტრაგიკული მომენტის მოხსნა და მისი ბუტაფორული მოდელით შენაცვლება“ (იხ. „ეთერალური მოამბე“, 1965 წ., № 5, ვახლი კაცაძე, „ეკრანის და დრო“, გვ 45).

როგორც ვთქვით, ამ ძირითადი ნაწილისაგან განცალკევებულად, მაგრამ მაინც ქართული ლიტერატურული ნაწარმოების ევრანიაშვილისაგან დაკავშირებულ საკითხებზეც ევრანია ავტორი ფილმების „მიქელას“, „ჯოლდოს“ და „მიხას“ განხილვის დროსაც, სადაც სწორადაა შენიშნული, რომ დ. კლდიაშვილის მოთხრობის მიხედვით შეგნილი „მიქელას“ გამომსახველობითი მხარის ესთეტიკისაგან დაჩრდილად ლიტერატურული პროფესიონარის ადამიანური და სოციალური მოტივები, ვერ იქნა გამოხატული ერთგვარი „გათანამედროვეობის“ საშუალება. გამოყენებული მხატვრული ხერხების თავისებური გაუფასურებები ფილმში „თითქმის ყველაფერმა ერთი გარკვეული სიმაღლე და მონოტონურობა შეიძინა“.

ასევე სამართლიანად შენიშნავს ავტორი, რომ ნოველა „ჯოლდოს“, რომელიც მიხელ ჯავახიშვილის იმავე სახელწოდების მოთხრობის მიხედვით შექმნა გიორგი შენგელისაგან, მართალია, გამოირჩევა რეჟისორის მხატვრული ტემპერამენტით, ეპოქის გრძნობით, მონტაჟისა და რიტმის თავისებური შეგრძობებით, მაგრამ ევრანზე ვერ ხსნის კინოსტატუსული ნაწარმოების მძაფრ ფსიქოლოგიურ ელფიქტს. ხშირად ჩანაფიქრსა და მის განხორციელებას შორის გარკვეული ზღვარი დგება.

რაც შეეხება მესამე ნოველას „მიხას“ (მ. ჯავახიშვილის მოთხრობის „მუსულის“ ევრანიაშვილი, რეჟისორი მ. კოკოჩავილი), ეს ფილმი, მართლაც რომ პირველწყაროს სოციალურ დედაზრის ხსნის მეტად თავისებური „საოცრად ციხლად გამოკვეთილი ადამიანების უშუალო და ძალდაუტანებელი ურთიერთდამოკიდებულებით“.

უკან დავუბრუნდებით ავტორს, ამ ნოველებისა და განსაკუთრებით „მიხას“ შესახებ რომ ამბობს, ხალასი პოეზია აკლიაო, თუმცა გვაგონობილებს კიდევ, ნუ ჩაუფასურებო

ამ სიტყვას და, შესაძლოა, მართლაც არ მიგვეცემა ყუ-
რადლება, მაგრამ იქვე ამ „ხალასი პოუზიის“ უგმარისო-
ბის მიზეზად რაკი მხოლოდ იმას ასახელებს, რომ რეჟისო-
რთა მანერაში იგრძნობა გარკვეული მიდრეკილება ჭარბი
„დამიწებისაკენ“, ხაზგასმული ყოფითობისაკენ, საჭიროდ
მიგვანია თვით ამ მიზეზის ახსნაში რამდენიმე შესწორე-
ბის შეტანაც. ნატურალიზმამდე მართლაც ერთი ნაბიჯი
აკლიათ ომის შემდგომი პერიოდის იტალიურ პროგრე-
სულ ფილმებს თავისი ჭარბი „დამიწებით“, ხაზგასმული
ყოფითობით, მაგრამ განა სწორედ ხალასი პოუზით არ
გვხიზლავენ ისინი? და თვითონ ჩვენი ბევრი ქართული
ფილმიც განა ჭარბი „დამიწების“ გამო კარგავს პოე-
ზიას? განა „მისას“ ყოფითობაშიც არ გამოიჭვივის თავი-
სი პოეტური ზეაწეულობა და რომანტიულობაც? სულ სხვა
საქმეა, თუ იგი ვერ შეესაბამება გერანაზაციის კანონებს.

ავტორი ერთგან წერს: „ნოველა... მინც არ არის თა-
ნამედროვე კინემატოგრაფის მთავარი და ძირითადი გზა“.
ეს, რა თქმა უნდა, ისე არ უნდა იქნეს გაგებელი, თითქოს
ჩვენი მასშტაბური, ეპიკური კინოაზროვნების ლეპოქსადავის
სრულიად უმნიშვნელო ჯანრად იყოს მიჩნეული კინოთო-
ველა. ისე, როგორც ყოველ ლიტერატურულ ჯანრს, რომა-
ნი იქნება იგი, ნოველა, ლექსი თუ პოემა, კინოთოველა-
საც მნიშვნელოვანი ფუნქციები აქვს. ამის საუკეთესო
მაგალიტებს თვით ამ წიგნშიც ბევრს ვხვდებით და ავტო-
რის გეარწმუნებს, თუ კინოთოველასაც როგორ შეაწვევს უნ-
არი დიდი ესთეტიკური ზემოქმედებისა, მაგრამ აქ ლაპა-
რაკია არა ნოველის უგულებელყოფაზე, არამედ იმის შე-
სახებზე, თუ ჩვენი ეპოქისათვის დამახასიათებელი დიდი ეპი-
კური ნაწარმოებების გვერდით, როგორ უნდა გაამართლოს
თავისი არსებობა ნოველამაც.

ავტორი საინტერესოდ განიხილავს ქართული კინოშექ-
პირიანას საკითხს ბალეტ „ოტლოს“ გერანაზაციის მაგა-
ლიტზე. უნდა აღინიშნოს, რომ წიგნში „კინოშექპირიანა-
ნას ერთი ფურცელი“, „ჯიმ შვანთესთან“ ერთად, წერის
კულტურის, ღრმა ანალიზის, პოეტური მომხიბველობის,
პროფესიული დახვეწილობის თვალსაზრისით ყველაზე
საყურადღებო მაგალიტს წარმოადგენს. ეს, ერთი საუკეთე-
სი ცდაა არა მხოლოდ ბალეტის სპეციფიკური ნიშნების
კინოთანზე გადატანის თავისებურებათა ახსნისა, არამედ
თვით შექპირის ამ დიდებულ ნაწარმოების დაკვირვებუ-
ლი გაანალიზებისაც. რაც შეეხება იმას, რომ ვ. ჭაბუკია-
ნის ოტლოსთან სხვათა მიერ შესრულებული ოტლოს
პარალელებიდან, „რატომღაც უფრო ნათელი და ახლოდ
თავი მაგალიტია მიჩიყველი (ა. ხორავას ოტლო)“, რა
თქმა უნდა, დასანანი, მაგრამ ოდნავადაც ვერ ამცირებს
ამ სტატიის ესთეტიკურ ღირებულებას.

არჩვეულებრივად მოხერხებულად იყენებს ავტორი ამა
თუ იმ საკითხთან დაკავშირებულ პარალელებს. ასე მაგა-
ლიტად, როცა იგი ადამიანისა და ომის თემას ეხება, ან,
როცა საერთოდ აღნიშნავს ქართული კინოს მიღწევებსა
და სუსტ მხარეებს, თავის პროფუნტებს უფრო მეტ მაგა-
ლიტობას ანიჭებს ხოლმე სხვადასხვა, მდიდარი მაგალიტე-
ბით, რაც ცხადია, მის საკმაო ერუდიციაზე მეტყველებს.



თავისთავად მთელი წიგნიც საუკეთესო დამატებებზე-
თაა იმისა, რომ კინოთოველების შესახებ მსჯელობისათ-
ვის არ გმარა მხოლოდ კინოსპეციფიკის ცოდნა. ავტორი
ღრმად უნდა იცნობდეს აგრეთვე ლიტერატურისა და ხე-
ლოვნების ყოველ სფეროს, უნდა იცნობდეს არა დილექტან-
ტურად, არამედ პროფესიულად. ამიტომაც, რომ როცა
სეფიაშვილის ამა თუ იმ საკითხთან დაკავშირებით მსჯე-
ლობა უღდება ხოლმე ლიტერატურაზე, სახეით ხელოვნება-
ზე, მუსიკაზე თუ თეატრზე, ყოველთვის გვხვდება თავი-
სი მრავალმხრივი ცოდნით. კინო — ეს მთელი სამყარო
მშვენიერების, სინამდვილისა და ხელოვნების ესთეტიკე-
რი და მოკიდებულებისა. ავტორი თავის გულწრფელ სისა-
რულს ჩვენც განვაცდევინებს ხალკედ იმის გამო, რომ სწო-
რედ კინოთოველების შესახებ მსჯელობა იძლევა საშუა-
ლებას მშვენიერების მრავალმხრივი გაშუქებისას. სწორედ
აქ არის შესაძლებლობა საკუთარი, ხალასი დამოკიდებუ-
ლება გამოამჟღავნო ისეთი საინტერესო საკითხების მი-
მართ, როგორცაა თაობა და მისი ბედი (მით უმეტეს,
როცა ეს თაობა „კეთილ ადამიანებში“ წარმოდგენილი
თაობის შესვასად შენივდა ასაკისა), ომი და ადამიანი,
ტრადიციები და ნოვატორობა; სასიამოვნოა გზა დავულო-
ცოთ მას, ვინც ახლა მოვიდა ხელოვნებაში, სასიამოვნოა,
როცა შთაბრძენების ცეცხლით ავანტებს ხოლმე ცხოვრება,
დაოკუმენტები, შემოქმედება, ერთი სიტყვით რეველუკარი-
შიც განაჩვეულებრივის დანახვის პოეზია და თ. სეფია-
შვილიც ყოველივე ამას შესანიშნავად ახერხებს, ოღონდ
ზოგჯერ მისი თვადვირწევამდე გატაცებაც შეიმჩნევა ხო-
ლმე. კამათის ეუზში შესული ავტორი თავს ვერ აღწევს შე-
დმეტსიტყვაობას. თითქოს ცდილობს გაამართლოს თავი-
სივე წინათქმა: „ქალაღმდეგ მოზღვადა სიტყვა, გერანზე —
ფილიმი“ და სიტყვის ამ ნიადაგში, მისივე თქმით, „სხმი-
რად ძნელდება ნამდვილ ფსევდობათა გამორჩევა, ჭეშ-
მარიტ სიხალბის განსხვავება ამაო სენსაციისაგან, მამ-
დვილი სამკვიდროსი — მწარაფლწარმაველისაგან...“ მაგ-
რამ ეს ზოგჯერ, მთლიანად კი, წიგნის ყოველი თავი, ყო-

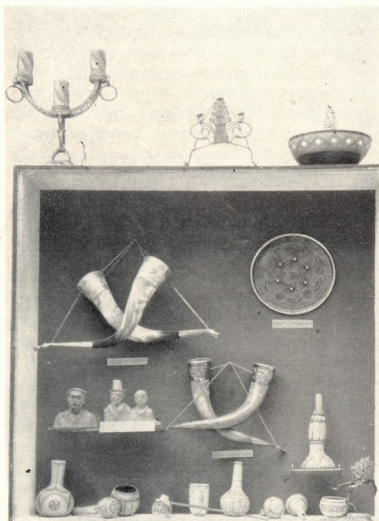
ველი მასალა გააზრებულია მისივე თემატიკის შესატყვისად.

ასე მაგალითად, ავტორი სტატიაში „ადამიანი და ომი“, პუბლიცისტიკისა და კინომცოდნეობის შერწყმის საფუძველზე იძლევა მეტად საინტერესო მიმოხილვას. აქ ომის თემაზე შექმნილი ფილმების მეცნიერული ანალიზი თავისთავადაა მოქცეული მხატვრულ-პუბლიცისტურ ფორმაში. მშრალი, განყენებული მსჯელობების ნაცვლად ობიექტურ, ლოგიკურად დასაბუთებულ გამოკვლევებს გვთავაზობს პოეტურად. ამ მხრივ „ადამიანი და ომი“ და „კომუნალთა“ განსაკუთრებულად გამოირჩევიან, მაგრამ მიმზიდველობა და წერის კულტურა მთელ წიგნს გასდევს. დამახასიათებელია, რომ ავტორი ხშირად მიმართავს ალიტერაციასაც. ამა თუ იმ საყურადღებო ფრაზის განმეორებით, პოეტური ჟღერადობით აზრს ემოციურად გადმოგვცემს და ერთხანად საინტერესოს ხდის როგორც

მკითხველთა ფართო საზოგადოებისათვის, ისე პროფესიონალებისათვისაც.

უნდა ითქვას, რომ ქართულ კინოლიტერატურაში ეს პირველი წიგნია, სადაც დოკუმენტურ კინოს ესოდენ სერიოზული ყურადღება აქვს დათმობილი. მისასალმებელია გულიანობით დამოკიდებულება ამჟერადაც სათანადოდ შეუსწავლელი სფეროსადმი, მით უმეტეს, რომ, რამდენადაც ვიცით, იგი კვლავ განაგრძობს მუშაობას თანამედროვე კინოდოკუმენტალიზმის პრობლემებზე.

ყოველივე ამის გამო „ეკრანი და დრო“ გულგრილს არ ტოვებს მკითხველს. ჭეშმარიტების დედა — კამათი, აქ მგზნებარე პოლემიკაში იზრდება და პროგრესული ფილმების მსგავსად, თავისი მრავალწერტილიანა დასასრულით ახალი განცდებისა და აზროვნების საშუალებას იძლევა. სხვას რომ თავი დავანებოთ, უკვე მართო ამითაა საყურადღებო ეს წიგნი, რომელიც უთუოდ სათანადო ადგოვას დაიცავებს ქართულ კინომატოგრაფიაში.



გამოფენის ერთ-ერთი კუთხე.

საქართველოს
ხელოვნების
მუზეუმის
გამოფენიდან

რეჟისორის თანაშემწე

ნათელა სვანიშვილი



ნ. ლუხტაშვილი.

ნიკოლოზ ლუხტაშვილს პატარაობიდანვე იტაცებდა მუსიკა და, განსაკუთრებით, სიმღერა. სკოლაში გალობას გ. სვანიძე ასწავლიდა. „როდესაც მასწავლებელი როიალს მიუჯდებოდა, — ამბობს ნიკოლოზი, — ამუშლებოდა ფანტაზია, უცნაური სახეები წარმოემსახებოდა, მეც მინდოდა გიორგი მასწავლებელივით დამეკრა, მსავით მემღერა“. მე-5 კლასიდან გამოჩენილი მუსიკოსი — ია კარგარეთელი ასწავლიდა მუსიკის თეორიას. შვიდწლელი დამთავრა, თავი დასრულებულ ადამიანად წარმოიდგინა, ბატონყმობის თემაზე კინოსცენარი დაწერა და კინოსტუდიას მიაშურა. ძლიერ უნდოდა ჭაბუკს ხელოვნების სარბიელზე გასვლა.

კინოსცენარების განყოფილების გამგემ ა. ჭუმბაძემ თბილად მიიღო, რჩევა-დარიგება მისცა და ფრთხილად გამოისტუმრა. შემთხვევით კინოლაბორატორიაში შეიხედა, სიმპათიური კაცი დინახა, იგი კინოფი-

რებს ჩაჰკირკიტებდა. გაიფიქრა: ალბათ, ეს არის ყველაზე მოაზარი უფროსი და მასთან მიიჭრა: „ბიძია, მოინისმინეთ, მე რკინიგზელის ოჯახიდან ვარ. არა მყავს მფარველი. ძალიან მინდა ხელოვანი გახდე. მომეხმარეთ გზა გავიკვლიო. უცნობმა გულისხმიერად ჰკითხა: რა ცოდნა გაქვს? როცა გაიგო, რომ მხოლოდ 7 კლასი ჰქონდა დამთავრებული, მამაშვილურად უთხრა: ჩემო კარგო, ახლა შენ მხოლოდ აფიშების გამკვერლად თუ გამოგვადგები. ჯერ ისწავლე, ცოდნა მიიღე, მამინ შენი სურვილები და მიზნები უფრო ჩამოყალიბდება და თუ აზრი არ შეგიცვლება, მერე მოგვკითხეთ. გვიან გაიგო, რომ ეს გულისხმიერი ადამიანი ცნობილი რეჟისორი ა. წუწუნავა იყო.

მაღე ათწლედც დაამთავრა. სხვადასხვა დროს სწავლობდა ვიოლინოზე, კლარნეტზე დაკვრას. დიდოს დატინებული თხოვნით ამიერკავკასიის გზათა მშენებლობის საინჟინრო ინს-

ტიტუტში დაიწყო სწავლა. მაგრამ ლიტერატურისა და ხელოვნების სიყვარულმა დასძლია — სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტზე შევიდა. შემდეგ საბუღალტრო კურსებზე გადაინაცვლა. ფიქრობდა — ბუღალტრად მაინც ვიმუშავებ კინოსტუდიაშიო, მაგრამ იქ ადგილი არ აღმოჩნდა და ხელოვნების სამმართველომ საოპერო თეატრში გაგზავნა საბუღალტრო პრაქტიკის გასაუღელად.

იმის მაგივრად, რომ ბუღალტერი იაში მჯდარიყო, ხან დარბაზიდან, ხან კულისებიდან რეჰეტიციების მსვლელობას ადევნებდა თვალყურს. ერთხელ, სარეჰეტიციო დარბაზიდან ნაცნობი ხმა შემოესმა. ნიკოლოზ ლუხტაშვილმა მაშინვე იცნო ა. წუწუნავა. როგორც კი რეჟისორი რეჰეტიციიდან განთავისუფლდა, მივიდა მასთან და თავი შეასხნა. ა. წუწუნავას მიმანისათვის ჭაბუკები სჭირდებოდა და ნ. ლუხტაშვილი მიიღო. „იმუშავე, ჩემო ნიკოლოზ,



დახმარებას გაგიწევთ, შენ ჩემი თანაშემწე იქნები და მთონა თეატრისათვის ივარგო" — უთხრა ალ. წუწუხავამ. იქვე გაიკნო მან გამორჩეული დირიჟორი ეგვენი მიქელაძე.

ასე გახდა ნიკოლოზ ლუხუტაშვილი რეჟისორის თანაშემწე. დიდი ხალხით შეუდგა მთავლების შესრულებას. შრომისმყვარებითა და საქმისადმი სერიოზული დამოკიდებულებით მან სტაბილურად დაიმკვიდრა ეს ადგილი. თეატრის სიყვარულმა და პრაქტიკულად აღდომ უკანანა სპექტაკლების აღრიცხვა სპეციალურ ჟურნალში. წუწუხავაი მოუწონა გადაწყვეტილება და უთხრა: „ამით საშვილიშვილო საქმეს გააკეთებ. შთამომავლობა მადლობას გეტყვისო!". ამ სიტყვებმა წაახალი-სეს ასალგაზრდა „თანაშემწე“. შემდეგში დირიჟორი დ. მირცხულავა და თეატრის დირექტორი პ. კანდელაკი განსაკუთრებით უწყობდნენ ხელს ნ. ლუხუტაშვილს ამ საქმეში.

სამამულო ომმა შეწყვიტა დაწყებული საქმე. 1942-46 წლებში ლუხუტაშვილი საბჭოთა არმიის რიგებში იბრძოდა. სამამულო ომის დამთავრებისთანავე ნ. ლუხუტაშვილი თეატრში დაბრუნდა და კვლავ დაიწყო სპექტაკლების აღრიცხვა. განსაკუთრებით ზუსტად აქვს ჩაწერილი სპექტაკლები 1950 წლიდან. არ გამოუტოვებია არც ერთი წარმოდგენა, თეატრში განხორციელებული აქვს ერთი მნიშვნელოვანი ღონისძიება. მისთვის არ არსებობს დასვენების დღე. იგი მუდამ თავის პოსტზეა. ყოველი სპექტაკლი ზუსტად არის აღწესხული მის ჟურნალში. ასე იქმნება თეატრის ისტორია.

ნ. ლუხუტაშვილს დიდი დახმარება გაუწია თეატრის დირექტორმა დ. მჭედლიძემ, რომელმაც მას სათანადო მითითებები მისცა და სააღრიცხვო ფორმატიც ჩამოუტანა მოსკოვიდან. მის „მატიანეში“ აღნიშნულია თეატრის სეზონის გახსნისა და დახურვის თარიღები, გასტროლები და გასტროლირები, გასვლი-

თი სპექტაკლები და კონცერტები, დაბრუნებები და პრემიერები, შემოქმედებითი საღამოები, ოუბლიები... ქუთაისში თბილისის საოპერო თეატრის ფილიალის გახსნა და მიმდინარე წარმოდგენები... ზუსტად აქვს ჩაწერილი თარიღები, დირიჟორების, სადადგომი ჯგუფების, ლიბრეტისტების, კონცერტმესტრების, ლოტბარებისა და შემსრულებლების გვარები. ასევე ფიქსირებული საბალეტო სპექტაკლებიც. ნ. ლუხუტაშვილს აღნიშნული აქვს შემსრულებელთა შეცვლა და სხვა განსაკუთრებული შემთხვევებიც. ვაჭმელების, ანტრაქტების ხანგრძლივობა, სპექტაკლების დაწყებისა და დამთავრების დრო.

ნ. ლუხუტაშვილს ხშირად მიმართავენ ხოლმე ამა თუ იმ ცნობისათვის. მასთან აზუსტებენ მსახიობები და დირიჟორები წლების მანძილზე შესრულებული სპექტაკლების რიცხვს. იგი ესოდენ დიდი ენთუზიაზმისა და საქმისადმი უანგარო სიყვარულის გამო ღრმა პატივისცემას იმსახურებს. მეგობრები მას „თეატრის მემატიანეს“ უწოდებენ.

1954 წლის 14 თებერვალს თბილისის საოპერო თეატრის სცენაზე შედგა კომპოზიტორ ა. ანდრიაშვილის საბავშვო ოპერის „ჩხვიკვა ქორწილის“ პრემიერა, ლიბრეტოს ავტორი ნ. ლუხუტაშვილი გახლავთ. ნიკოლოზს თავისი სპექტაკლი არასოდეს უნახავს მაყურებელთა დარბაზიდან, რადგან მას არასოდეს დაუტოვებია სარეჟისორო პულტი, რომლიდანაც სპექტაკლების ორგანიზებას აწარმოებს. ამიტომაც „ჩხვიკვა ქორწილსაც“ მხოლოდ კულისებიდან უთვალთვალვებდა.

შეუნელებლად მიდის დრო, იცვლებიან სოლისტები, რეჟისორები, დირიჟორები, მხატვრები... ნ. ლუხუტაშვილი კი 33 წელია უცვლელად მუშაობს რეჟისორის თანაშემწედ. რამდენიც მომსწრეა... ვის არ შეხვედრია... მოგონებები აკავშირებს მას საოპერო სცენის გამორჩეულ ოსტა-

ტებთან. მის თვალწინ გაიფანტა მსიახველის შემოქმედების უკანასკნელმა წლებმა, იგი დ. ანდლუაძის, ხ. ინაშვილის, დ. გამრეკელის, პ. ამირანაშვილის, ბ. კრავიცივილის და სხვათა წარმატების მოწმეა.

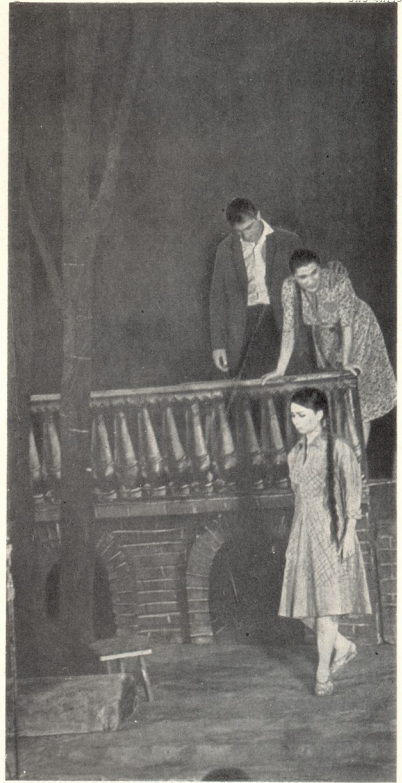
მის თვალწინ მოხდა ს. ანჯაფარიძის, მ. ამირანაშვილის, ხ. ანდლუაძის, თ. მუშუქლიანის, ი. შუშანიას და სხვათა სასცენო ნათლობა, მის თვალწინ დაეკავაძენენ მსახიობთა თათბები.

ნ. ლუხუტაშვილი მათთან ერთად იზიარებს წარმატება-წარმატებლობას, მათი ზეიმი საკუთარ გამარჯვებად მიიჩნევს, პატარა მარცხე კი ტკივილს აყენებს. ნ. ლუხუტაშვილი კარგად იცნობს ადამიანის სულიერ მრულავარებას, იცის, რომ მსახიობს ფაქიზი და მზრუნველი მიდგომა სჭირდება სცენაზე გასვლის წინ, განსაკუთრებით ახალბედა მსახიობს. გულგრილობას, დაუფიქრებელ ფრაზას, შეუძლია წონასწორობა დაურღვიოს გამოცდილ მსახიობსაც კი. ნ. ლუხუტაშვილი კონტროლს უწევს ყოველი სპექტაკლის მსვლელობას, თავდადებით ზრუნავს მის ტექნიკურ სრულყოფაზე. სპექტაკლის დაწყების წინ მსახიობებს შემოურბენს, ყველას ტბილ სიტყვას ეთვებს, ახალგაზრდებს გაამხნევეს, წარმატებებს უსურვებს, სცენაზე დროულად გაიყვანს. ზოგჯერ ნიკოლოზს წამყვანი რეჟისორის პულტთანაც ვხვდავთ. მას დამოუკიდებლად მიჰყავს ოპერები: „სველილი დლაქი“, „ქაჯანა“, „წითელქუდა“. თუ საჭიროა, სტატისტიდაც გამოვა სცენაზე. ბოლოს კვლავ თავის არქის მიუჯდება, რომელიც სასუბა რეჟენსიებით, წერილებით, სურათებით, მსოფლიოში განთქმული მომღერლების ავტორგრაფებით: პერილა, პალი, პისო, კისრტეი, იმა სუმაკი, ჰანისი, პირაკოვი, კოზლოვსკი და სხვები... ყოველდღე ავსებს ჟურნალის ახალ ფურცლებს.

ასე იქმნება თბილისის საოპერო თეატრის ყოველდღიური ისტორია.

სცენა ცხაკაიას სახალხო თეატრის დადგმიდან „ოხოტრუშა“.

სახალხო თეატრების ღათქაღიერება - კონკურსი



მაინში მარჯანიშვილის სახე-
ლობის თბილისის სახელმწიფო
აკადემიური თეატრის სცენა დაეთ-
მო ვ. ი. ლენინის დაბადების 100
წლისთავისადმი მიძღვნილი სახალ-
ხო თეატრების დათვლიერება-კონ-
კურსის მონაწილეებს. დასკვნით
ეტაპზე დაშვებული იყო რესპუბლი-
კის თორმეტი სახალხო თეატრის
კოლექტივი.

დათვლიერება-კონკურსზე დიდ
წარმატებას მიაღწიეს ზესტაფონის,
ცხაკაიას, ონისა და ამბროლაურის

(გაერთიანებული კოლექტივები)
სახალხო თეატრებმა, რომლებმაც
თემატიკის სწორად შერჩევისა და
სპექტაკლების მაღალი იდეურ-
მატერული დონისათვის დათვა-
ლიერების პირველი ხარისხის დიპ-
ლომები მოიპოვეს. ზესტაფონის
სახალხო თეატრმა, რომელმაც გან-
საკუთრებული ყურადღება მიიქ-
ცია, წარმოადგინა ვ. დარასელის
პიესა „კიკვიძე“ (რეჟისორი რ. აბე-
საძე, მხატვარი ჯ. კახნიაშვილი),
ცხაკაიას სახალხო თეატრმა — ნ.

ხუნწარას „ოხოტრუშა“ (რეჟისორი
კ. კალანდაძე, მხატვარი დ. ბარ-
ქაია), ონისა და ამბროლაურის სა-
ხალხო თეატრების გაერთიანებულმა
კოლექტივებმა — დ. თაქთაქიშვი-
ლის „ნევის შვეარდენი“ (რეჟისო-
რი ვ. ჯაფარიძე).

მეორე ხარისხის დიპლომები წი-
ლად სვდათ ცაგერის, ბოლნისის,
ყვარლისა და გურჯაანის სახალხო
თეატრებს. მათ შესაბამისად წარ-
მოადგინეს ბ. ხეცურიანის „მზის
ამოსვლამდე“ (რეჟისორები ს. კო-



სცენა ცხაკაიას სხაღბო თეატრის დაღმბიდან „ობორუშა“.



პალიანი და ბ. ხეცურიანი), ვ. კან-
დელაკის „ქართლის ჩირაღდნები“
(რეჟისორი მ. გაბიაშვილი), გ.
ბერიაშვილის „სად ხარ, ჩემო მე-
ბაღო?“ (რეჟისორი ა. შერგილა-
შვილი, მხატვარი ა. რუსიაშვილი),
გ. ბერიაშვილის „მეხდაცემული კა-
კალი“ (რეჟისორი გ. გორხელა-
შვილი, მხატვარი კ. კვალიაშვილი).
ჟიურის გადაწყვეტილებით მესა-
მე ხარისხის დიპლომი მიეკუთვნა
მცხეთის სახალხო თეატრს, რომელ-
მაც წარმოადგინა ი. ჭავჭავაძის
პიესა „ნისლიანი დღეები“ (რეჟი-
სორი გ. კოსტავა, მხატვარი ვ. მე-
ზურნიშვილი).
კონკურსგარეშე მონაწილე ლა-
გოდებისა და სამტრედიის სახალ-
ხო თეატრები დაჯილდოვდნენ დათ-
ვალიერების სიგელებით.
გარდა ამისა, ჟიურიმ პირველი

და მეორე ხარისხის დიპლომები
მიანიჭა მსახიობებს როლების საუ-
კეთესო შესრულებისათვის. პირვე-
ლი ხარისხის დიპლომები მიიპო-
ვეს: ნ. ჭამუტაშვილმა (ყვარელი),
ე. ნასყიდაშვილმა (მცხეთა), ს.
კოპალიანმა (ცაგერი), ზ. გოგო-
ლაძემ და თ. გიგაურმა (გურჯაა-
ნი), ნ. წერეთელმა (ზესტაფონი),
შ. შარვაძემ და ლ. ჯალაღანია
(ცხაკაია). მეორე ხარისხის დიპ-
ლომები მიიღეს: ს. ახალაურმა
(ყვარელი), ვ. მიხელიძემ, მ. გა-
ბიაშვილმა და ჯ. კოპალიანმა
(ბოლნისი), ნ. ჭანკვეტაძემ (ზეს-
ტაფონი), ვ. ერემაძემ და ნ. და-
დიანამ (ცხაკაია), ქ. ზირაქიშვილ-
მა (გურჯაანი), გ. გოგნაძემ და
მ. გაგაშელმა (ონი-ამბროლაური).
მსახიობებმა ი. ჩუბინიძემ (ზეს-
ტაფონი), გ. ჯაფარიძემ და ი.

კაციაძემ (ონი-ამბროლაური) მი-
იღეს დათვლიერების სიგელები.
ჟიურის დაწესებული ჰქონდა აგ-
რეთვე პირველი ხარისხის დიპლო-
მები კარგი რეჟისორული ნამუშევ-
რისა და საქმეტაკლის მხატვრული
გაფორმებისათვის. პირველი მათგან-
ნი დაიმახსურეს რეჟისორებმა რ.
აბესაძემ (ზესტაფონი), კ. კალან-
დაძემ (ცხაკაია) და გ. ჯაფარიძემ
(ონი-ამბროლაური), მეორე კი —
მხატვრებმა დ. ბარჭიაიმ (ცხაკაია)
და ჯ. კახნიაშვილმა (ზესტაფონი).
დათვლიერება-კონკურსმა გამო-
ავლინა სახალხო თეატრების მიღ-
წევებიცა და ნაკლოვანებანიც, მაგრამ
ერთი რამ ცხადია — მოწინავე თეოთ-
მოქმედმა კოლექტივებმა და მსახიო-
ბებმა აჩვენეს მაღალმხატვრული ოს-
ტატობა.

სცენა ცხაკაიის სახალხო თეატრის დადგმიდან „ოზორუშა“.





პეტრე რომანისძე ბაბრატიონი

ვახტანგ პარკაძე

ცნობილია, რომ ესა თუ ეს გამოჩენილი მეცნიერი, ხელოვნებაშიც თვალსაჩინო ფიგურას წარმოადგენდა. ამის საუკეთესო მაგალითს წარმოადგენს ლეონარდო და ვინჩი. მსოფლიოში დღესაც დაობზე რომელ დარგში იყო იგი უფრო ძლიერი — მხატვრობაში, მექანიკასა თუ ფიზიკაში. არანაკლებ მნიშვნელოვანია ალექსანდრე ბოროდინის შემოქმედება. იგი ხომ დიდი კომპოზიტორიც იყო და ქიმიკოსიც. ალექსანდრე ეიხენვალდი ერთნაირად იყო გატაცებული ფიზიკით, მუსიკითა და მხატვრობით. ალბერტ აინშტაინი შესანიშნავი მევილინე გახლდათ, ხოლო მაქს პლანკი — უბადლო პიანისტი. ამ ორი უკანასკნელს დუეტით ხშირად დამატებარან მათი თანამედროვენი. ამგვარად, ზუსტი მეცნიერების ისტორიკოსი ხშირად გამხდარან მოწმენი ამ ორი, თითქოსდა სრულიად ურთიერთდაცილებული, დარგის ერთმანეთში პარამონიული შერწყმისა.

ეს მივერ შესავალი რამდინიმე მიზანს ისახავს, მათ შორის ერთი ისიც არის, რომ მკითხველს არ გაუკვირდეს ამ სტატიის ავტორის — ფიზიკის ისტორიკოსის შემოჭრა ხელოვნების სამყაროში.

ჩვენი მიზანია მკითხველს გავაცნოთ გამოჩენილი ქართველი ფიზიკოსი და ქიმიკოსი პეტრე რომანის ძე ბაგრატიონი და მისი ოჯახი, რომელმაც შესანიშნავი ფურცელი შემატა როგორც რუსეთ-საქართველოს ურთიერთობის, ასევე ქართული ხელოვნების ისტორიას.

აღმოსავლეთ საქართველოს ცხოვრებაში XVIII საუკუნის პირველი მეოთხედი ტრაგიკულ პერიოდად არის ცნობილი. ოსმალებისა და ლეკების თარეში თბილისსა და

მის მიდამოებში ჩვეულებრივ მოვლენად იქცა. პეტრე პირველთან ვახტანგ მეექვსის საიდუმლო მოლაპარაკება და ურთიერთდახმარების დაპირება, რაც პეტრე პირველის ინიციატივით დაიწყო, ირანის შაჰს კიდევ უფრო აბოროტებდა. სპარსეთ-ოსმალეთ-ლეკების მიერ ქვეყნის მუდმივმა აწიოკებამ მართოდ დარჩენილი ქართლის მეფე ვახტანგ VI აიძულა 1724 წლის 15 ივლისს საქართველოს საზღვრებს გასცლოდა და რუსეთისაკენ — ასტრახანში გამგზავრებულყოფი. ვახტანგმა თან გაიყილა ოჯახი, თანამოღვაწენი და გონებრივად მომუშავე ქართველთა დასი, სულ 1200 კაცამდე. პეტრე პირველის დაპირებით ვახტანგი რუსეთის მამულ ჯართან ერთად სამშობლოში უნდა დაბრუნებულყოფი და გაეთავისუფლებინა იგი დამპყრობთაგან.

მაგრამ რუსეთის პოლიტიკური მდგომარეობა იმხანად სხვანაირად წარმოართა. რუსეთს აღარ შეეძლო ვახტანგის დახმარება, ხოლო დახმარების გარეშე მეფე სამშობლოში ვერ დაბრუნდებოდა. იმედგაცრუებული ვახტანგ VI 1737 წელს გარდაიცვალა ასტრახანში.

ვახტანგ მეფის ასტრახანში გამგზავრების შემდეგ ქართლის ტახტზე განმეორებით ავიდა ვახტანგის ძმა იესე და 1727 წლამდე იმეფა (იესე ადრეც იყო ქართლის მეფე, 1714-1716 წლებში ვახტანგ მეექვსის ირანში ყოფნისას). 1727 წელს იესე გარდაიცვალა.¹ ქართლში კვლავ ოსმალთა სისხლიანი და ვერაგული ბატონობა მძვინვარებდა. იესეს შთამომავლობამ ერთხანს განაგრძო ტახტისათვის ბრძოლა, მაგრამ დამარცხდა. იესეს მემკვიდრეებსაც ერთადერთი გზაღად დარჩენოდათ — გზა ასტრახანისაკენ.

ვახტანგის ამაღალი მყოფი ჩვენი სამშობლოს კულტურის მოღვაწე უცხოეთშიც განაგრძობდნენ სამშობლოსათვის სასარგებლო მუშაობას. რუსულად თარგმნიდნენ სახეცნობარ და სასწავლო წიგნებს, ადავინებს ჯერ კიდევ XVIII საუკუნის დასაწყისში არილი მეფის მიერ მოსკოვში გამართული სტამბა, ბეჭდავდნენ ქართულ წიგნებს, განაგრძობდნენ სამშობლოში დაწყებულ სამეცნიერო შრომებს, კავშირს აბადდნენ რუსეთის ინტელიგენციასთან და სხვ.²

ვახტანგ მეექვსის დასის საკმაო ნაწილი მდინარე თერგის შესართავთან, ქ. ყიზლარში დასახლდა და რუსეთის ქვეშევრდომობა მიიღო. ბევრი მათგანი სამხედრო სამსახურში შევიდა. 1757 წელს ყიზლარში გადასახლდა აგრეთვე იესე მეფის ძე — ალექსანდრე ბატონიშვილიც. ალექსანდრე ბაგრატიონი XVIII საუკუნის მეორე ნახევრის საქართველოს თვალსაჩინო მეცნიერისა და სახელმწიფო მოღვაწის, კათალიკოს ანტონ პირველის ძმა და მეფე ერეკლე მეორის მამიდაშვილი იყო.

ალექსანდრეს ყოფა ექვსი შვილი: იოანე, სოლომონი, ანა, თამა და ორი ქალიშვილი, რომელთა სახელები, სამწუხაროდ, ვერ დავადგინეთ. თვით ალექსანდრე სამხედრო სამსახურში შესულა და იოანე, სოლომონი და თამაჲ სამხედრო სამსახურში შეუყვანია, ხოლო ანა თავად გოლიცინზე გათხოვილა და პეტერბურგში გადასახლებულა.³ ალექსანდრეს უფროსი ვაჟი იოანე 1749-1763 წლებში ფსოვის კარაბიხერთა პოლკში მსახურობდა. იმხანად ეს პოლკი პოლტავაში იყო დაბანაკებული, ქართველთა კოლონიასთან — კრემენჩუგის ახლოს. ყიზლარში კი იოანეს მხოლოდ პატარა მამული ჰქონდა ნაბოძები. აქ მას შეეძინა ორი ვაჟი: პეტრე (1765-1812) — შემდგომი სახელოვანი სარდალი, ბოროდინის გმირი და რევაზი (1778-1834).

ჩვენი მიზანია მკითხველს გაეაცნოთ რევაზ (რომან) ბაგრატიონის ოჯახი და, განსაკუთრებით კი, მისი უფროსი ვაჟი პეტრე ბაგრატიონი, რომელმაც თავისი მეცნიერული და სახელმწიფოებრივი მოღვაწეობით ბრწყინვალე შარავანდედით შემოსა ქართველი და რუსი ხალხების ისტორიის ერთი ფურცელი.

რომან ბაგრატიონი 1796 წელს სამხედრო სამსახურში შესულა და 1810 წელს უკვე პოლკოვნიკის წოდებისათვის მიიღწევიდა. 1807 წელს იბრძოდა პრუსიის ჯარში, საფრანგეთის წინააღმდეგ; 1809 წელს თავი ისხალა რუსეთ-ოსმალეთის ომში; ხელმძღვანელობდა ქართველ ცხენოსანთა ნაწილებსა და არტილერიას; 1812 წლის სამამულო ომში იგი მოწინავე ნაწილების მეთაურია. რომან ბაგრატიონი 1813-1814 წლების გმირული ბრძოლების აქტიური მონაწილეა და ერთ-ერთი პირველთაგანი შედის პარიზში. გადახდილი ომების შედეგად მას ვენერალ-მაიორის წოდება მიენიჭა. იგი დაჯილდოებული იყო 8 რუსული და 1 პრუსიული ორდენით, ვერცხლის მედლით პარიზში შესვლისათვის და ოქროს ხმლით სპარსეთის წინააღმდეგ გმირული ბრძოლისათვის.⁴

1812-1814 წლების სამამულო ომის დამთავრების შემ-

დეგ რომან ბაგრატიონი დაქორწინდა კარის მრჩეველის მკურნალ ივანოვის ქალიშვილზე — ანაზე, რომელთანაც ყოფილა სამი შვილი: პეტრე (1818 წ. 22-IX), ანა (1819 წ.) და იოანე (1823 წ.). ამგვარად, პეტრე რომანის ძე ბაგრატიონი ქართლის ცნობილი მეფის ვახტანგ მეექვსის ძმის — იესე მეფის შთამომავალია.

1827 წლის 14 აპრილს რომან ბაგრატიონი დაინიშნა ქართველი ლაშქრის მეთაურად.⁵ ერთი წლის შემდეგ — მოხელედ თბილისის მახრის გუბერნატორთან განსაკუთრებული დავალებების დარგში. აქედან ირკვევა, რომ პეტრე რომანის ძე ბაგრატიონი 9 წლისა ჩამოუყვანიათ თბილისში. რომანის ოჯახი ცხოვრობდა საკუთარ სახლში იმ ტერიტორიაზე, სადაც გრიბოედოვის სახელობის სახელმწიფო რუსული დრამატული თეატრი იყო.

საქართველოში ჩამოსვლისთანავე პეტრე მიაბარეს თბილისის კეთილშობილთა სასწავლებელში, რომელშიც შემაღლოში არაერთმა გამოჩენილმა ქართველმა მოღვაწემ მიიღო განათლება. პეტრე ბაგრატიონის მოწაფეობისას ეს გიმნაზია დახურულ ლიეკუმს უფრო წააგებდა.⁶

თბილისში საცხოვრებლად ჩამოსულ რომან ბაგრატიონის ოჯახს ფართოდ გაუღია კარი როგორც ქართველი საზოგადოებისათვის, ისე რუსი ინტელიგენციისათვის. აღსანიშნავია, რომ იმ დროს თბილისში გადმოსახლებული იყო დასავლელ დეკაბრისტთა ერთი ჯგუფი — პოეტები ა. ოლოდესკი, ა. ბესტუჟევი-მარლნისკი, მ. იუზუფოვი, მწერალი ა. ბუზინიანი, ნ. რავესკი, ვ. ტოლსტოი, ვ. შუბინ-პუშკინი, ზ. ჩერნიშევი და სხვ. ისინი აწყობდნენ შეკრებებსა და ლიტერატურულ საღამოებს, რომლებზედაც კითხულობდნენ ა. პუშკინის, ი. კრილოვისა და სხვა მწერალთა ქმნილებებს, ასევე საკუთარ ლიტერატურულ ნაწარმოებებსაც. აქ იქნა წაკითხული აგრეთვე გრიბოედოვის „ვაი ჭკუნისაგან“. ამ წიგნის ერთი ნაწილი, უმთავრესად პოეტები და მწერლები, რომან ბაგრატიონისა და ალექსანდრე ჭავჭავაძის სალონებში იკრიბებოდა. ეს ჯგუფი დაუვაშირდა იმ დროის მოწინავე ქართველ ინტელიგენციას.⁷

რომან ბაგრატიონის ოჯახში, გარდა მისი სამი შვილისა, ცხოვრობდა რომანის მუულისა და (რომლის სახელი დედემდე დადგენილია), ასალავარდა და ჯერ კიდევ გაუთხოვარი. პეტრეს დედა ანა ბაგრატიონისა მუსიკალური ნიჭით დაჯილდოებული ქალი ყოფილა. იგი თავის ბიწაზე აწყობდა კვარტეტის გამოსვლებს, რომლებსაც, ჩვეულებრივად, ვაჟშემიბი მისდევდა ხოლმე. როგორც რომანი, ისე ანა უაღრესად კვილი და სიმონ ადამიანები ყოფილან. ეს ოჯახი კიდევ იმით არის შესანიშნავი, რომ 1827 წლიდან, ე. ი. რომან ბაგრატიონის საქართველოში ჩამოსვლისთანავე, აქ იმართებოდა პირველი წარმოდგენები სცენის-მოყვარეთა ძალით, ხოლო 1832 წლის 21 იანვარს ანავე სახლში წარმოდგენილ იქნა ა. გრიბოედოვის უკუდავი კომედია „ვაი ჭკუნისაგან“. შემრულებელთა შორის ოჯახის წევრებაც ერიგებ: ანას და, რომელიც სოფლის როლს ასრულებდა, მასპინძლის ასალავარდა ვაჟი, რომელმაც ლიხას როლი შესასრულა (რადგან იმხანად ქართველი ქალები ვერ ბედავდნენ რუსულ სპექტაკლში მონაწილეობის მიღე-

ბას) და მასპინძლის ბიძაშვილი რომან ალექსანდრეს ძე ბაგრატიონი, რომელმაც სკალოზუბის როლი შეასრულა.⁸ როგორც ჩანს, ლიხას როლი შეასრულა პეტრე ბაგრატიონმა, რომელიც იმ დროს 14 წლისა იყო.

ზოგიერთი რუსული წყაროს მიხედვით, იმავე ბაგრატიონთა სახლში „ვაი ჭკუისაგან“ წარმოდგენილი ყოფილა არა 1832 წლის 21 იანვარს, არამედ 1827 წელს. მაგავლითად, გრიბოედოვის კომედიის „ვაი ჭკუისაგან“ მე-40 გამოცემის რედაქტორი ი. ი. გარუსოვი ამას გარკვევით აღნიშნავს:

«В первоначальной, исправленной Грибоедовым, рукописи, по которой игрался «Горе от ума» в Тифлисе, в присутствии автора...»⁹

თუ იმასაც გავიხსენებთ, რომ გრიბოედოვი 1829 წელს გარდაიცვალა, შეიძლება დავასკვნათ, რომ „ვაი ჭკუისაგან“ თბილისში პირველად დადგმულა არა 1832 წელს, არამედ უფრო ადრე, ყოველ შემთხვევაში, 1829 წლამდე.

1828 წლის სექტემბერში პეტრე ბაგრატიონი სწორედ იმ კლასში ჩაურთცხავთ, რომელშიაც დიდი ქართველი პოეტი ნიკოლოზ ბარათაშვილი სწავლობდა. პეტრე ნიკოლოზზე ერთი წლით უმცროსი ყოფილა. იმხანად კეთილშობილთა სასწავლებელში მასწავლებელთა შორის გამოირჩეოდნენ XIX საუკუნის ცნობილი ქართველი მოღვაწენი — სოლომონ დოდაშვილი, ევროდ ალექსი-მესხიშვილი (ქართული ენის მასწავლებელი) და აღმზრდელი დიმიტრი ყიფიანი.¹⁰

რევაზ (რომანი) ბაგრატიონი — პეტრეს მამა.



ნაწილობრივ ამ ადამიანთა გავლენით უნდა აჩვენებოდეს გარემოება, რომ პეტრე ბაგრატიონი შემდეგში მუდამ მონაწილე იდგების მატარებელი იყო.

როგორც წყაროები ადასტურებს, მრავალ ამხანაგსა და მეგობარს შორის, ნიკოლოზი ყრობის წლებში ყველაზე უფრო ახლოს პეტრესთან იყო. ეს ნათლად ჩანს ერთი შეხედვით ეპიზოდებიდან.

როგორც ცნობილია, მეფის რუსეთის წინააღმდეგ ქართველ თავადანათა 1832 წლის შეთქმულება გასცა იაყე ფლავანდიშვილმა. ამის გამო ნიკოლოზმა დაწერა სატირა, რომელიც მთავრობის საწინააღმდეგოდ მიმართულ ადგილებსაც შეიცავდა. აღნიშნული სატირა ფოსტილი გაეგზავნა შეთქმულების გამცემის ძმას ნ. ფლავანდიშვილს, რომელსაც იმხანად თბილისის სამოქალაქო გუბერნატორის პოსტი ეჭირა. ამ ლექსმა-სატირამ დიდი მითქმა-მოთქმა გამოიწვია. მთავრობა საქმის კვლევას შეუდგა და ავტორს მიაგნო. გამოირკვა, რომ სატირის ავტორი და მისი გამავრცელებელი იყვნენ არა შეთქმულნი, არამედ 14-15 წლის ჭაბუკები: ავტორი — ნიკოლოზ ბარათაშვილი, ხოლო გამავრცელებელი — პეტრე ბაგრატიონი.¹¹ მცირეწლოვანობის გამო დამნაშავენი ციხეს გადაიყვანნენ, მაგრამ, სამაგიეროდ, თითოს 25 როზგი მიესაჯა. ეს პროცედურა ჯალათს დამნაშავეთა ოჯახებში უნდა ჩაუტარებინა შობილობისა და ახლობლების თანდასწრებით. ნიკოლოზ ბარათაშვილის ოჯახში ეს „საციკო ატრაქციონი“ გადამეტებით ჩატარდა, რადგან ნიკოლოზის მამამ მელიტონ ბარათაშვილმა სახელმწიფო განაჩენს თავის მხრივ ცემა-ტყეპაც დაუმბატა. რაც შეეხება განაჩენს პეტრეს მიმართ, იგი ვერ შესრულდა და აი რატომ: მელიტონ ბარათაშვილის ოჯახში ნახულმა შემადრწუნებელმა სურათმა ისე ძლიერად იმოქმედა პეტრე ბაგრატიონზე, რომ 14 წლის პეტრე პეტერბურგში გაქცეულა. იქ მას პაპიდა ანა ბაგრატიონი-გოლიცინისა ეგულეობით თავისი შთამომავლობით. ანა ბაგრატიონის წყალობით 1833 წლიდან პეტრე უკვე სამხედრო სასწავლებელშია — გვარდიის პოდპარაპორშჩიკებისა და კავალერთა იუნკერების სკოლაში. პეტრე ბაგრატიონი 1835 წელს გადაყვანილ იქნა იუნკერად ცხენოსანთა ესკადრონში: 2 წლის შემდეგ მას პრაპორშჩიკის წოდება მიენიჭა, ხოლო 1840 წელს პოდპორუჩიკად დაწინაურდა და დაინიშნა ინიჟინერთა გვარდიის კორპუსის უფროსის ადუტანტად. 1842 წელს მან შემდეგი სამხედრო წოდება მიიღო. სწორედ ამ წლიდან დაიწყო 24 წლის პ. ბაგრატიონმა მუშაობა ფიზიკასა და ქიმიკაში. თავისი შრომების ექსპერიმენტულ ნაწილს პ. ბაგრატიონი პეტერბურგის მეცნიერებათა აკადემიის ფიზიკის კაბინეტში ასრულებდა.

1843 წლის ნოემბერში მას აჯილდოებენ სტანისლავის მესამე ხარისხის ორდენით „გალვანურ მედიცინაში წარმატებისათვის“. ოთხი თვის შემდეგ, 1844 წლის მარტის დასაწყისში, პ. ბაგრატიონის მიერ გალვანური ელექტროდენების საშუალებით ყინულისაგან განთავისუფლებული იქნა კრონშტადტის ნავსადგური. ამ უაღრესად მნიშვნელოვანი საშუალო შესრულების გამო, რაც წმინდა მეცნიერ-

რული გზით იქნა გადაწყვეტილი, იმავე წლის 9 მაისს პ. ბაგრატიონს ბრძანებულებით მადლობა გამოეცხადა.

იმავე წლის ოქტომბერში პ. ბაგრატიონი 6 თვით მივლინებულ იქნა გერმანიაში, საფრანგეთსა და ინგლისში ინჟინერ-გენერალ ვიტოვტოვის ხელმძღვანელობით გალანური დენების საინჟინრო საქმეში გამოყენების მეთოდების შესასწავლად. 1845 წლის 19 იანვრიდან პ. ბაგრატიონი დაინიშნა პერსოვ მაქსიმოლიან ლიხტენბერგისკის ადიუტანტად და მასთან ერთად ევროპაში 7 წელი დაჰყო.¹² აღსანიშნავია, რომ მ. ლიხტენბერგისკისთან ადიუტანტად დაინიშნამდე პ. ბაგრატიონი უკვე ცნობილი იყო როგორც მეცნიერი და გამოქვეყნებული ჰქონდა მსოფლიო მნიშვნელობის შრომები.

1845 წლიდან 1852 წლამდე ევროპაში მ. ლიხტენბერგისკისა და პ. ბაგრატიონის ერთობლივი მოღვაწეობისას არაფერი ქვეყნდება პეტრე ბაგრატიონის შრომებიდან გალანურ დენებზე და მის გაზოყენებაზე. სამაგიეროდ, ლიხტენბერგსკიმ, რომელიც ნიკოლოზ პირველს ჩაესია, დაიწყო თავისი შრომების გამოქვეყნება გალვანობასტიკაში და ცდილობდა ეს თეორიული შრომები პრაქტიკაშიც დაენერგა: გალვანური წესით მოთქობებისა და მოვერცხლვის ფართოდ გამოყენების მიზნით, მან პეტერბურგში დაარსა გალვანობასტიკური ქარხანა. თავისი მასწავლებლის — პეტრე ბაგრატიონის უკვე იგი არსად ასხეუნეს, ხოლო ადიუტანტი, ამჟამად უკვე პოლკოვნიკი, პ. ბაგრატიონი რომ „არ დიპლომის“, არღვის მას ევროპის სხვადასხვა ქვეყანაში დასაჯილდოებლად. რასაკვირვლია, ლიხტენბერგისკის საქმიანობა გალვანობასტიკის დარგში უშთავრესად ადიუტანტ-მასწავლებლის პეტრე ბაგრატიონის გავლენით იყო გამოწვეული. ამ ხნის განმავლობაში პეტრე ბაგრატიონი დააჯილდოვეს: წმინდა ოლავის ორდენით — შვეიცარიაში, წმინდა ფრანცისკის ორდენით — ნეაპოლიტანიაში, ფილიპე სულტარძელის ორდენით — ჰესენში (გერმანია), წმ. მიხეილის ორდენით — ბავარიაში (გერმანია) და ცარიზმის ორდენით — ბალენიაში (გერმანია), ხოლო რატომ და რისთვის — ცნობილი არ არის.

1852 წლის ოქტომბერში ლიხტენბერგსკი გარდაიცვალა და პეტრე ბაგრატიონი პეტერბურგში გამოიძახეს. 1853-1854 წლებში მას მიენდა საყოველთაო მობილიზაციის ჩატარება ტულისა და ხარკოვის გუბერნიებში, რაც წარმატებით შეასრულა.

1854 წელს პ. ბაგრატიონი დაინიშნა იმპერატორ ნიკოლოზ პირველის სასახლის კომენდანტად. 1856 წელს იგი დაჯილდოვებული იქნა წმ. სტანისლავის II ხარისხის ორდენით. 1857 წელს ბაგრატიონი გაიჯანჯანა ლიბეგარდის კავკასიის ესკადრონის ხელმძღვანელად. ერთი წლის შემდეგ იგი დაჯილდოვებულ იქნა წმ. ანას მეორე ხარისხის ორდენით, მიენიჭა გენერალ-მაიორის წოდება და დაინიშნა იმპერატორის ამაღლის (კონცის) უფროსად. 1859-1862 წლებში პ. ბაგრატიონი მხედარსება და ვალდის ასრულებდა და სათანადოდაც იქნა დაჯილდოებული: წმ. ვლადიმერის მესამე ხარისხისა და წმ. სტანისლავის პირველი ხარისხის ორდენებით.¹³ სწორედ ამ პერი-



იონე ბაგრატიონი — პეტრე მძა.

ოდში პეტრე ბაგრატიონს პეტერბურგში შეხვდა მეორე ცნობილი ქართველი პოეტი აკაკი წერეთელი. ეს შემდეგნაირად მოხდა: 1859 წლის თებერვალში აკაკი წერეთელმა გიმნაზია მიატოვა და რუსეთში გამგზავნება გადაწყვიტა. მისი ძმა ილიკო იმხანად პეტერბურგში იმყოფებოდა და იმპერატორის ამაღლი მსახურობდა ოფიცრად, რომლის უფროსი გენერალ-მაიორი პეტრე ბაგრატიონი იყო.

აკაკი ძმას გამოუტყდა — „მართალია, სამხედრო სამსახური მურს, მაგრამ არა კონვოიში, არამედ ისეთ ადგილას, სადაც სწავლის გაგრძელებას შეეძლება, რომ იქნებ იქიდან გენერალურ შტაბში მოგვხვედო“. ილიკოს ძალიან მოეწონა ძმის ჭკვიანური განზრახვა და აღუთქვა პეტრე ბაგრატიონთან შეხვედრა რჩევა-დარიგების მისაღებად.

ნამუდღევის ორ საათზე ილიკომ ბაგრატიონთან წაიყვანა აკაკი. მასპინძელი მზიარულ გუნებაზე დახვდათ. აკაკი მან ქართულად მოიკითხა. აკაკის განცვივრებას სახელგირა არ ჰქონდა. მან იცოდა, რომ ბაგრატიონი ოცდაექვსი წლის წინათ წამოვიდა საქართველოდან და არ ეგონა, თუ მას აქამდე ესომებოდა მშობლიური ენა. ბაგრატიონს აკაკის განცვივრებაზე გაეცინა და უთხრა: „განა ქართველი აღარა გგონივარ? დიდი ხანია რუსეთში ვარ და ცოტა დამავიწყდა, თორემ მუზეუ უკეთ ვიციდი ქართული! შენ, როგორც იმერელი, უჭვევლად იმერული კილოთი უკიდებ და მე კი წმინდ ქართული ვიციდიო!“. ბაგრატიონი ხელმძღვანელად გაუმასპინძლა აკაკის... ნასადილევს კიდევ დიდხანს ესაუბრა თავის ახალგაზრდა, გონებაშეხილ ღებმარს, გამოჰკითხა სამშობლო ქვეყნის ამბები. ბოლოს, წასვლის დროს, უთხრა:

„ახლა კრასნოე სელოში მიდის ჯარი, იქ შადლუდი იქნება, შემოდგომის დამდეგამდე აღარა იქნება რა!.. მაშინ

მოდი ჩემთან, მე დაგაყენებ გზაზე... მანამდე, ამ ორ-სამ თვეს კი სხვაგან სადმე შეინახე თავი“.

ამით დაშორდნენ ერთმანეთს გენერალი ბაგრატიონი და აკაკი. მათი ნაცნობობა შემდეგშიც გრძელდებოდა და სტუდენტური აკაკი დროგამოშვებით მიდიოდა ხოლმე მის ოჯახში სტუმრად.¹⁴

ერთი საინტერესო ფაქტიც: გარდაცვალების შემდეგ რომან ბაგრატიონის სახელი ძალე მიეცა დაიწვევება; ხოლო მისი სახსლე უფროსი ვაჟის — პეტრე ბაგრატიონის სახლის სახელწოდებით შემორჩა ისტორიას (მიუხედავად იმისა, რომ იმ დროს პეტრე რუსეთში მსახურობდა). არაკლებ საინტერესოა ისიც, რომ პეტრეს ოჯახმა თბილისში გაავრცელა კულტურულ-საქველმოქმედო საქმიანობა. ამ შესანიშნავი ტრადიციების მატარებელი — და გამგრძელებელი იყო პეტრეს დედა — ანა ბაგრატიონისა.

აღნიშნულის საილუსტრაციოდ მოგვყავს ნაწყვეტი კავკასიის არქეოგრაფიული კომისიის აქტივობები:

«...Не было тогда в Тифлисе периодической печати, которая сохранила бы нам любопытныя подробности этих частных затей тогдашних любителей искусства. Но многим остались памятыя представления «Горе от ума» в Тифлисе: в доме кн. Петра Багратиони, у тестя Грибоедова кн. Александра Чавчавадзе»¹⁵ და სვ.

1862 წლის სექტემბრიდან პ. ბაგრატიონი ტვერის გუბერნატორია. თავდაჭერილობის, პუშკინორობისა და იშვიათი ტაქტის მქონებით იგი მოსახლეობის ყველა ფენამ შეიყვარა. მისი საქმიანობიდან ტვერში აღსანიშნავია: ჯემიანების გაკეთება წყალდღობისაგან მოსახლეობის დასაცავად, რკინიგზის ახალი ხაზისა და ტელეგრაფის ხაზების გაყვანა, საჯარო ბიბლიოთეკის მუშაობის გაუმჯობესება, სამხარეთმცოდნეო მუზეუმის დაარსება, გეოლოგიური ძიების წარმოება და სვ. ყველაფერს ამას ტვერის მახრის მოსახლეობა კარგად ხედავდა და უმაღლდა კიდევ მას. ასე მაგალითად, ქალაქ ტვერის საზოგადოებამ 1868 წელს პ. ბაგრატიონის სახელის უკვდავსაყოფად დააწესა მისი და მისი მეუღლის სახელობის სტატიონდები ქალაქის ქალთა გიმნაზიასა და უპატრონო ბავშვთა სახლში.

1865 წლის 4 აპრილს პ. ბაგრატიონი დაჯილდოებულ იქნა წმ. ანას პირველი ხარისხის ორდენით, ხოლო იმავე წლის 30 აგვისტოს მას მიეიჭა გენერალ-ლეიტენანტის წოდება.

1868 წლის 25 მარტს პ. ბაგრატიონი დაინიშნა ვილნის გენერალ-გუბერნატორის თანამშემუდ სამოქალაქო ნაწილში.

1870 წლის 22 სექტემბრიდან პ. ბაგრატიონი ბალტიისპირა ქვეყნების (ლაფლანდიის, კურლანდიისა და ესტლანდიის) გენერალ-გუბერნატორია. ამ თანამდებობაზე მან 8 წელი დაჰყო. იგი მკაცრად იცავდა ამ მხარის კანონმდებლობასა და საქალაქო დებულებებს, ზრუნავდა სახალხო სკოლებზე, სასოფლო მრეველზე, ცდილობდა სასწავლებლებში რუსული ენის სწავლება დაემკვიდრებინა.

პ. ბაგრატიონის ამ პერიოდის მოღვაწეობიდან განსაკუთრებით აღსანიშნავია შემდეგი: გერმანული გავლენის წინააღმდეგ დიპლომატიური თუ აშკარა ბრძოლა, რიგის პოლიტიკიკუმის გაფართოება და მისი სახელმწიფო ხარჯზე აყვანა, ახალი კორპუსის აგება და ახალი სასწავლო-სამეცნიერო მოწყობილობით აღჭურვა, რიგის პოლიტიკიკუმის კურსდამთავრებულთათვის უფლებების მიანიჭება. პ. ბაგრატიონის დანიშვნამდე რიგის პოლიტიკიკუმში, როგორც კერძო პირთა ხარჯზე არსებულ ტექნიკურ სასწავლებელს, უფლება არ ჰქონდა კურსდამთავრებულნი სახელმწიფო დაწესებულებებში განეწესებინა. პ. ბაგრატიონის მიზნებით კი ეს სასწავლებელი უფლებრივად პეტრე ბურგის უმაღლეს ტექნიკურ სასწავლებლებს გათანაბრდა. პ. ბაგრატიონი განსაკუთრებით დიდ ყურადღებას უთმობდა საინჟინრო და მანქანათმშენებლობის ფაკულტეტებს (განყოფილებებს). ამით აიხსნება ალბათ ისიც, რომ პ. ბაგრატიონის გარდაცვალების შემდეგ რიგის პოლიტიკიკუმის მანქანათმშენებლობის ფაკულტეტის წარჩინებული სტუდენტებისათვის დაწესდა პ. ბაგრატიონის სახელობის გაძლიერებული სტიპენდია.

პ. ბაგრატიონის გარდაცვალების დღეს პოლიტიკიკუმში გოლვა გამოცხადდა და მცვადინებთა არ შემდეგარა.

პ. ბაგრატიონს ბალტიისპირეთის გენერალ-გუბერნატორად ყოფნისას ისე ჰქონდა დაყენებული საქმე, რომ რუსეთის ჯალათი იმპერატორი ალექსანდრე II ვერ ერთობდა ამ მხარის საქმეებში, თუმცა ფარულად ვერაფე ზრახვებში იყო გამსჭვალული. ეს ზრახვები მსწრაფლ გამოიშალა და ბაგრატიონის გარდაცვალების შემდეგ, ზუსტად ერთი კვირის თავზე ბალტიისპირეთის გენერალ-გუბერნატორის თანამდებობა გაქმნდა და ლიტვა, ლატვია და ესტონეთი რუსეთის იმპერიის განუყოფელ ნაწილად გამოცხადდა.

პ. ბაგრატიონის სიკვდილის შემდეგ რიგის პოლიტიკიკუმმაც დაკარგა თავისი უფლება და აღიდგინა მხოლოდ 1896 წელს.

1876 წლის იანვრის პირველ რიცხვებში პ. ბაგრატიონი მიუღწეობით ჩავიდა პეტერბურგში და 17 იანვარს უცერად გარდაიცვალა გულის ასთმით. იგი 20 იანვარს დაკრძალეს პეტერბურგშივე, ვოსკრესენსკის ნოვოდევიჩის მონასტერში. მის საფლავზე განსაკუთრებული კვდერი აიკო. 1941-1945 წლების სამამულო ომის პერიოდში, ლენინგრადის ბომბარდირების დროს, სხვა ნაგებობებთან ერთად გერმანელთა ყუმბარამ პეტრე ბაგრატიონის კვდერიც მოსპო. დღეს ამ ადგილის მოძებნა მხოლოდ სასაფლავო გეგმებით არის შესაძლებელი.

ორიიდე სიტყვა იმის შესახებ, თუ როგორ შევიდა პეტრე ბაგრატიონი ზუსტი მეცნიერების ისტორიაში.

1843 წელს აკად. ემილ ლენცის „ხარდენით პეტერბურგის მეცნიერებათა აკადემიის „ბიულეტენში“ (მოამბეში) პ. ბაგრატიონმა ფრანგულ ენაზე გამოაქვეყნა შრომა კეთილშობილი ლითონების წილადან დამუშავების შესახებ წ. ციანური მეთოდით. აღნიშნული შრომა ერთი წლის შემდეგ ხელმოიწერა დაიბეჭდა პარიზში, ლონდონსა და ბერლინში ინგლისურ, ფრანგულ და გერმანულ ენებზე.



გავიდა დრო და 44 წლის შემდეგ, 1887 წელს ბაგრატიონის აქ მოყვანილი მეთოდი გამოიყენეს ამერიკელმა მრეწველებმა მაკ-არტურმა და ძმებმა ფორესტებმა. იმ დღიდან ბაგრატიონის მეთოდს, სამწესაროდ, მაკ-არტურისა და ფორესტების მეთოდი ეწოდება მთელს მსოფლიოში.

1946 წლიდან მოცილებული საბჭოთა კავშირში, სოციალისტურ და დემოკრატიულ ქვეყნებში აღდგენილ იქნა პ. ბაგრატიონის პრიორიტეტი. 1968 წელს ჩვენს ბანაკს საფრანგეთიც შემოუერთდა.

3. ბაგრატიონმა იმავე 1943 წელს შექმნა გაღვანური ელემენტი, რომელსაც „ბაგრატიონის ელემენტი“ ეწოდებოდა და მთელს ევროპასა და ამერიკაში იყო გავრცელებული როგორც ყველაზე უფრო ხანგრძლივმოქმედი.

1844 წლის მარტის დასაწყისში პეტერბურგის მეცნიერებათა აკადემიამ გამოაცხადა მსოფლიო კონკურსი კონსტრუქციის ნავსადგურის ყინულისგან განთავისუფლების შესახებ. ეს უღერესად რთული ამოცანა მხოლოდ პ. ბაგრატიონმა ამოხსნა.

1846 წელს ურალზე წარმოებული გეოლოგიური მონიშვნისას პ. ბაგრატიონმა აღმოაჩინა მინერალი, რომელიც ორტიტის ახალ სახეობას წარმოადგენდა. აკად. ნ. კოშკაროვის წინადადებით ამ მინერალს „ბაგრატიონიტი“ ეწოდა. დღეს მსოფლიო ლიტერატურაში ეს მინერალი „ბაგრატიონიტი“ სახელწოდებით იხსენიება...

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის პრეზიდიუმის დადგენილებითა და ლენინგრადის ქალაქის აღმასკომის დახმარებით გაცხდელელებული მუშაობა მიმდინარეობს პეტრე ბაგრატიონის საფლავის წესრიგში მოსაყვანად.

საქართველოში ტარდება მთელი რიგი ღონისძიებანი გამოჩენილი მეცნიერისა და სახელმწიფო მოღვაწის — პ. ბაგრატიონის სახელის უკვდავსაყოფად. ეს ფაქტი მორიგი დადასტურებაა ჩვენი სახელოვანი კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა მთავრობის იმ ზრუნვისა, რომელსაც იგი ყოველდღიურად ამტკიცებს ჩვენი ერის ღვაწლმოსილი და თავდადებული შვილების მიმართ.

შენიშვნები:

- 1 ანტონ I კათალიკოსი — წყობილიტიკვაობა. პ. იოსელიანის წინასიტყვაობა. თ., 1953, გვ. 5.
- 2 ნ. ბერძენიშვილი, ი. ჯავახიშვილი, ს. ჯანაშია — საქართველოს ისტორია. თ., 1913, გვ. 373.
- 3 ანა ბაგრატიონი შემდეგში, ზოგიერთი ბაგრატიონის მსგავსად, რუსეთში გრუზინსკიად იხსენიება.
- 4 «Военная галерея 1812 г.», П.-რ., 1914, გვ. 13-14.
- 5 Письма Х. . . Ш. к Булгарину или поезда на Кавказ — «Северный архив», 1928, № 9, გვ. 143.
- 6 ნიკოლოზ ბარათაშვილი — საიუბილეო გამოცემა. ინგოლოვეის წინასიტყვაობა. თ., 1945, გვ. 33.
- 7 სერჯი გერსამია — გიორგი ერისთავის თეატრი. თ., 1950, გვ. 16-17.
- 8 Журнал «Вестник Европы», 1875, т. IV, кн. 7, статья М. Г., გვ. 319—332.

- 9 А. С. Грибоедов — «Горе от ума», под ред. И. И. Гарусова, П.-რ., 1875, гв. 244.
- 10 ი. მ. ე. ნ. გ. რ. ა. — ქართველ მწერლები. თ., 1954, გვ. 482.
- 11 იქვე, გვ. 197 და სქოლიო.
- 12 Русский биографический словарь, т. XI, 1900 г., გვ. 398-399.
- 13 Русский биографический словарь, т. XI, П.-რ., 1900, гв. 398-399.
- 14 ლევან ასათიანი — ცხოვრება აკაკი წერეთლისა. თ., 1953, გვ. 105-106.
- 15 Театр в Тифлисе с 1851-1856 год — «Акты Кавказской Археографической комиссии, т. XI, Тифлис, 1888, гв. 31.

შინა ღა შინ სკრის?

პასუხი მეზვილე ნომრის სურათზე

ჩვენი ჟურნალის მეშვილე ნომრის 112-ე გვერდზე დაბეჭდილია საქართველოს სსრ სახალხო მხატვრის, შ. რუსთაველის პრემიის ლაურეატის ლადო გულიაშვილის ფერტილო „ფიროსმანის სიკვდილი“. რომელიც ასახავს ცნობილი ქართველი თეიონასწავლი მხატვრის ნიკო ფიროსმანაშვილის ცხოვრების ტრაგიკულ დასასრულს. ეს ფერტილო დაკულია საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში.

რედაქციის სწორი პასუხები გამოუგზავნეს: შადონა ბინაშვილმა, ნათელა გრძელიშვილმა, ღ. ალიმო-ნკმა (თბილისი), ნ. კითანავამ (ჩხოროწყუს რაიონი), ი. ვაბრიქემ, რ. სალაძემ, გ. კვიციანი (თერჯოლა), გ. ნორაკიძემ (ხუგდელი), ნ. კვეციანი (ყვარლის რაიონი, შილადა), ვლადიმერ ცომაამ (სოჭი).



ვინ იყო ღმერთების მფარველი?



«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»

№ 8, 1970

ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ, ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ,
НАУЧНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ
МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР

СЪЕЗД АРХИТЕКТОРОВ

В журнале печатается приветствие Центрального Комитета КП Грузии, Президиума Верховного Совета ГССР и Совета Министров ГССР IX съезду архитекторов Грузии.

Гела Сантидзе

НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА НА СТРАНИЦАХ «КОМУНИСТИ» И «ЗАРЯ ВОСТОКА» В ПОСЛЕ- ВОЕННУЮ ПЯТИЛЕТКУ

На протяжении послевоенной пятилетки в Грузии бурно развивались все виды национального искусства, но наряду с развитием социалистического искусства, в этом периоде происходила и борьба против формализма, натурализма и т. д.

Автор прослеживает, как ЦК

КП Грузии осуществлял значительные мероприятия соответственной с постановлениями ЦК КПСС по повышению идеологической работы, как велась работа по лучшему освещению вопросов искусства на страницах республиканских газет «Комунисти» и «Заря Востока».

Нодар Джавелидзе

НАУЧНО-ТЕХНИЧЕСКИЙ ПРОГРЕСС И ИСКУССТВО

Достижения науки и техники имеют большое влияние на культурную жизнь общества, на развитие взглядов и мировоззрения.

В статье подробно рассматривается, какую большую роль играет в развитии искусства технический прогресс.

Автор на основе многих фактов доказывает, что вне технического прогресса невозможно представить такие ведущие отрасли искусства, как телескуство и киноискуство.

Вахтанг Даушвили

ХУДОЖНИК ШАЛВА КИКОДZE

В начале нашего столетия в Грузии творил художник, который несмотря на небольшое количество созданных им картин занимает достойное место в грузинском искусстве. Этот художник — Шалва Кикодзе. Его деятельность проходила за границей. В настоящее время его работы находятся в Музее искусств Грузии в постоянной экспозиции.

О жизни художника и его творчестве известно очень мало, до нас не дошло никаких документов помимо его личной переписки с членами семьи и каталога персональной выставки Ш. Кикодзе, с приложенными к нему нужными биографическими сведениями.

Автор статьи на основе собранного им материала излагает биографию художника, рассказывает о его творческой деятельности, жизненном пути и разбирает некоторые его работы.

МУЗЕЙ ЛЕНИНА В ШКОЛЕ

Хорошая традиция внедрена в Тбилисской 38-й средней школе — ни дни юбилей, ни одна знаменательная дата не остается без внимания. В дни юбилея Шота Руставели в школе был устроен «Салон Руставели». Дню 50-летия со дня основания Советского государства была посвящена большая экспозиция «Ленин и революция».

Ко дню 100-летия со дня рождения В. И. Ленина в школе был устроен замечательный музей. В большой светлой комнате выставлено множество интересных материалов, отображающие жизнь и деятельность вождя.

В оформлении и устройстве музея наряду с учащимися активное участие принимают дирекция и педагогический состав школы.

Антон Цулукидзе

ПРАЗДНЕСТВА И ВУДНИ ТЕАТРА ИМЕНИ З. ПАЛИАШВИЛИ

Статья в основном посвящена деятельности оперного коллектива театра им. З. Палиашвили. Отмечая сильные стороны в деятельности театра, автор повествует о достижениях грузинского вокального искусства, об успешных выступлениях грузинских певцов в городах Советского Союза и зарубежных странах, об успехах на международных и всеюсоюзных конкурсах, фестивалях.

Автор посвящает целую главу первым зарубежным гастролям театра в Польше г. Лодзи. Самобытное грузинское оперное творчество и высокое исполнительское искусство мастеров грузинской оперной сцены заслужили большое одобрение среди польской общественности. При обзоре гастрольных спектаклей, автор выделяет наиболее значительные моменты. Автор проводит образные параллели между первой декадой грузинского искусства в Москве (когда грузинский оперный театр впервые предстал перед общественностью столицы Советского Союза) и первыми зарубежными гастролями театра. В связи с этим, автор ставит ряд критических вопросов относительно сегодняшнего состояния в области национального репертуара.

Вопросам репертуара посвящена целая глава, где подробно анализируется положение в области грузинской национальной современ-

ной (советской и зарубежной) и классической (русской и западноевропейской) оперы. Автор подробно говорит об отрицательных тенденциях консервации репертуара, критически разбирает также новые постановки, осуществленные за последние 2—3 года. В специальных главах говорится о рядовых спектаклях, о состоянии в оперной труппе, о дирижерах. Театр обладает значительными дирижерскими кадрами, но их возможности не были использованы полностью. Наиболее критическая глава статьи посвящена вопросам оперной режиссуры: театр растерял свои лучшие режиссерские традиции, а соответствующей компенсации пока нет.

Театр имени З. Палиашвили — творческий коллектив больших традиций и потенциальных возможностей. Превращение этих возможностей в полную реальность — первоочередная задача театра и желанная всей общественности.

Акакий Шанидзе

იკორუმობლით

„საბჭოთა
სემლტყენი“
№ 8, 1970

В статье указывается, что сложное слово *ოქროფერტლოთა*, встречающееся в дарственной грамоте 1020 года Мелхиседена, католикоса — патриарха Грузии, не поддается толкованию, так как вторая часть этого сложного слова (*ფერტლოთა*) в изданиях дана в искаженном виде. Оригинал грамоты погиб, но сохранились две копии, одна XII века древнегрузинским (церковным) письмом, другая — XVII века новогрузинским (гражданским) письмом, выработанным из древнегрузинского. Вторая копия списана с первой. Грамота издавалась шесть раз: в 1863 г. (Д. Чубиновым), 1893 г. (Ф. Жордания), 1897 г. (им же, вторично), 1930 г. (Н. Бердзенишвили), 1967 г. (перездана в IV томе Трудов Н. Бердзенишвили) и 1970 г. (И. Долидзе). Во всех изданиях приведенное слово дано в искаженном виде.

Автор статьи, принимая во внимание орфографические и палеографические особенности грузинских памятников XI в., писанных древнегрузинским строчным письмом, приходит к заключению, что в оригинале стояло *ოქროფერტლოთა*, что значит «золотым листом» или «листовым золотом». Поэтому непонятная фраза *და სსუა ხატები სართითა და ოქროფერტლოთა დუქრალნი* станет понятной, если вме-

Тамар Гомартели

НА БОЛЬШОМ ПУТИ
ТВОРЧЕСТВА

Статья «На большом пути творчества» является продолжением статьи, опубликованного материала в журнале «Сабота хеловнеба» (№ 2 — 1970 года).

Автор рассматривает творческий путь народного театра при Доме железнодорожников в Тбилиси.

Лили Ломтатидзе

ИЗДАНИЯ ТЕАТРАЛЬНОГО
ОБЩЕСТВА

При Президиуме театрального общества Грузии в 1967 году был основан редакционно-издательский отдел, создание которого было обусловлено повышением уровня грузинского театрального искусства и театроведения. Целью этого отдела было заполнить пробел в деле издания театральной литературы и восстановить традицию плодотворной работы издательства «Хеловнеба», существовавшего при Театральном обществе Грузии.

Тениз Джанелидзе

СЛОВО О «СОВРЕМЕННОМ»

В статье говорится относительно творческих принципов, эстетических убеждений театра «Современник».

Театр, который осуществляет замечательные оригинальные постановки и доставляет зрителю огромное художественное удовлетворение, является прекрасным примером для тех, кого вдохновляет новаторское стремление в искусстве, в частности, в театральном искусстве.

«В настоящее время «Современник», — заключает автор, — в периоде творческой зрелости».

сто искаженного слова вставить восстановленное *ჰერმეტიკული*. Тогда русский перевод этой фразы будет таков: «и другие иконы сделанные медью и писанные листовым золотом».

Далее в статье указывается, что у грузинских мастеров золотых дел и у иконописцев в значении «листа» для обозначения тонкой пластинки или фольги из серебра или золота вместо грузинского *ფურცელი* употреблялись также его синонимы, заимствованные из греческого языка или арабо-персидского: *პეტალი*, *პეტალი* (лат. *petalon*) и *ვარაკი* (лат. *warak*), также означающие «лист».

Манана Ахметели

ВОСПОМИНАНИЯ
ПРОШЕДШИХ ДНЕЙ

Прошло полвека с тех пор, как Надежда Бузоглы впервые переступила порог Тбилисской консерватории. С этого дня почти всю свою жизнь она провела в этом храме грузинского музыкального искусства.

В статье подробно рассказывается о жизненном пути Надежды Бузоглы.

Важа Гвахария

ДОСТОЙНО ПРОИДЕННЫЙ
ПУТЬ

В статье дается творческая биография заслуженного деятеля искусств, профессора Тбилисской консерватории Надежды Бузоглы.

После окончания консерватории Н. Бузоглы посвятила себя педагогической деятельности. Вначале в Тбилиском I музыкальном училище овладела она педагогическим опытом, а затем стала работать в Тбилисской консерватории, где с неутомимой энергией растит будущих вокалистов.

Надежда Бузоглы всесторонне выполнила свой долг перед грузинским народом. Наша общественность с глубоким уважением вывляет свои отношения к ней.

„საბჭოთა
გეოგრაფიკა“
№ 8, 1970

НОВЫЕ РОЛИ МОЛОДОП ПЕВИЦЫ

Лиана Гведашвили представляет молодого поколения грузинских певцов. Ее творческая биография начинается с Тбилисского государственной консерватории им. В. Сарджишвили. Еще тогда она пользовалась репутацией перспективной певицы, отмечали достоинства ее вокальных данных.

После окончания консерватории Л. Гведашвили зачислила в группу Тбилисского театра оперы и балета им. З. Палиашвили. Она исполняет партии Нано («Даиси»), Мадалены («Риголетто»), Асмаг («Сказание о Таризле»), Марины Миншек («Борис Годунов»).

В прошлом году Л. Гведашвили исполнила сложнейшую партию Амнерис в опере Верди «Аида». Недавно певица предстала перед зрителем в образе Кармен. Дебют выявил творческий рост молодой певицы.

Леди Капанадзе

ПЕРВЫЕ ШАГИ ДЕТСКОГО ТЕАТРА В ГРУЗИИ

До Великой Октябрьской социалистической революции вопрос основания детского театра был неразрешимой дилеммой для грузинской общественности.

Несмотря на ряд трудностей, передовые деятели грузинского театра все же находили возможности, в особенности во второй половине прошлого столетия, ставить детские спектакли, хотя это бывало не систематически.

Автор на основании фактических материалов рассказывает о первых шагах детского театра в Грузии.

Отар Эгадзе

НЕМЕЦКИЙ ДНЕВНИК

Журнал продолжает публикацию статьи о впечатлениях автора, полученных в дни грузинской

культуры в Германской Демократической Республике (см. журналы № 10, 11 1969 г. и № 2, 5, 7 1970 г.).

Гурам Шарадзе

ПО СЛЕДАМ АРХИВА ВОРОНЦОВА

С целью изучения связанных с Грузией материалов, которые находятся в архиве М. С. Воронцова, в 1969 году с 11 июля по 10 августа, группа грузинских деятелей (с участием автора статьи) находилась в Крыму и Одессе.

Автор рассказывает об обнаруженных материалах в архиве Воронцова: рукописях, книгах, художественных произведениях и др., которые имеют большое историческое значение и представляют интерес для исследователей.

Статья иллюстрируется фото-материалами.

Гиви Барамидзе

ЗАПЕЧАТЛЕННОЕ НА ПЛЕНКЕ ПОД ДИКТОВКУ ВРЕМЕНИ

В статье рецензируется книга кинопеда Отара Сепиашвили «Экран и время».

Из проблем, выдвинутых в книге, привлекают внимание вопросы, связанные с экранизацией. Рассмотрены исторические пути развития грузинского документального кино. Также дается профессиональный анализ многочисленных явлений в современном киноискусстве.

Автор дает положительную оценку труду О. Сепиашвили «Экран и время».

Натела Сванишвили

ПОМОЩНИК РЕЖИССЕРА

33 года как Н. Лухуташвили неизменно работает помощником режиссера в Тбилисском государственном театре оперы и балета. В театр он пришел работать бухгалтером, но счастливый случай, встреча с режиссером А. Цуцунава, а главное, большая любовь к искусству сделали его режиссером.

Жизнь Н. Лухуташвили связана с выдающимися мастерами оперной сцены. Он был свидетелем последних лет творчества И. Кумишвили, успеха Д. Андгуладзе, С. Ианишвили, Д. Гамрекели, П. Амيرانшвили, Б. Кравейшвили и др., сценического крещения З. Анджапаридзе, М. Амيرانшвили, Н. Андгуладзе, Т. Мушкудiani, И. Шушания и др., у него на глазах мужали актерские поколения.

В статье подробно описан творческий путь Н. Лухуташвили.

Вахтанг Паркадзе

ПЕТР РОМАНОВИЧ БАГРАТИОНИ

Известно, что многие выдающиеся деятели, ученые, представляли собой видную фигуру и в искусстве. Замечательным примером является Леонардо да Винчи. В русском искусстве — Александр Бородин, который был видным композитором и химиком.

Целью данной статьи является ознакомить читателя с выдающимся грузинским физиком и химиком Петром Романовичем Багратиони, который внес замечательный вклад как в русско-грузинские взаимоотношения, так и в историю грузинского искусства. 150-летие со дня рождения П. Багратиони было широко отмечено общественностью нашей республики.

საგჷოთა ხელოვნება

№ 8, 1970

შინაარსი

საპარტიზოლო არმიტაქტორთა შრილოზას	4
ზორთომოქვაზართა ფოროში	5
გელა ხაიოძე —	
თეატრალური ხელოვნების საპითხანი „კომუნისტინ-სა“ და „ზარია ვოსტოკას“ ფორდოლაზაჲ საბა-მელო ომის შემდგომ ზუთფოლაჲში	10
ნოდარ ჭავჭავაძე —	
მცენიერულ-ტექნიკური პროგრესი და ხელოვნება	17
ვახტანგ დაუშვილი —	
მხატვარი ზალვა ძინოძი	26
ლენინის მუზეუმი სკოლაში	33
საინტელიტო სპეციალური	32
ანტონ წულუაძე —	
„საპარია ფალსოზიშის სახელოზის თეატრი შინ და ბარიტი“	3
სიყვარულთა და პატივისცემით	40
აკაკი შანიძე —	
„ოკროფორტალითა“	49
მანანა ამბებელი —	
ბარდასულ დღითა ბახტინებაჲ	52
ვერა გვახარია —	
ღირსესულად ზანდლილი ზუა	60

თამარ გომართელი —	
„შომოქმედების დიდ ზუაზუ“	63
ლოლი ლომთაძე —	
თეატრალური საზოგადოების გამოცემები	68
თენგიზ ჩანელიძე —	
სიტყვა „სტრამინიკაჲ“	71
ახალზუზარც მონოფარისი ახალი როლში	76
ლდეი კაპანაძე —	
საბავშვო თეატრის პირველი ნაბიჯები საპარტიზ-ალური	78
ოთარ ევაძე —	
ბერძენული დღიური	81
გურამ შარაძე —	
მორცხოვის პირველი კვლავაჲ	88
გივი ბარამიძე —	
შირჯი ალაშველი დროის კარანაით	97
ნათელა ჯანაშვილი —	
რამოსონის თანაშემწე	101
სახალხო თეატრის დამთავლიერება-კონკურსი	103
ვახტანგ პარკაძე —	
პირველი რეჟისორი მძ ბაბუაძის	105
მისია და შინ არის?	111

ნომრები: 2-3 — დ. ბაშვილიშვილი — „ეს დღე მინუ-რა“, ნურჯი მომავლისა; 5-9 — საქართველოს არქიტექტორთა IX კრილოვის ამსახველი ფოტორონიკა — მ. ბაბუაძის; 18-19-22-23-25-75-100 — საქართველოს ხელოვნების მოყვარულთა გა-მოფენის ექსპონატები: გ. ნაჭრობაშვილი — ვ. ი. ლენინი, ბ. რა-ველიშვილი — ტაძრის მშენებლები, გამოფენის ერთ-ერთი კუთხე, რ. ლორთქი — ძველი თბილისის დილოია, გამოფენის ერთ-ერთი კუთხე, ნ. მდივანი — „ვეფხისტყაოსნის“ ილუსტრაცია, გამოფენის ერთ-ერთი კუთხე, რ. ნოზაძე — მავადა სკანე-ბით, ა. ხინი — სერგის მავადა, დ. დავითიანი — კერა, ვ. მჭედლიძე — სურა, გამოფენის ერთ-ერთი კუთხე; 26 — ვ. დაუშვილი — ავტოპორტრეტი; 31 — ლენინის კუთხე თბილი-სის 38-ე სკოლაში; 32 — სცენა ა. ბალანჩიშვილის თეატრალ-ურს ქორეოლი; 44-48 — ალ. თაყაიშვილის დახატვის 75 წელ-თან დაკავშირებულ საფუძვლილ საღამოზე. ფოტორონიკა 3. შეგნეჩოსი; 53-56 — ნ. ზუხოლო, ზ. ფალაშვილის თეატრ-ის „დისისა“ და „ლატერას“, რომანის „რისთვის შეყვარ-ბარ“ ხელნაწერი გვერდები; 57 — ნ. ზუხოლო თავის მოწაფე-ბთან; 58 — დ. არაყიშვილის რომანების გარეკანი და ზ. ფალა-შვილის პრეტელის ხელნაწერი; 59 — ნ. ბუხოლო კონსტრუ-ქტორის პედაგოგისა და სტუდენტების შორის; 60 — ნ. ბუხოლო თავის ვეფხვილებთან; 61 — ნ. ბუხოლო თავის ბინში;

68-70 — თეატრალური საზოგადოების მიერ გამოცემული წიგ-ნების გარეკანები; 73 — სცენები მოსკოვის თეატრ „სოფრემე-ლის“ სპექტაკლებიდან — ფოტოები პ. შეგნეჩოსის; 76-77 — ნ. ლვეჯაშვილი — ამერისისა და კარმენის როლებში — ავტო-რი პ. შეგნეჩოსი; 88 — გ. გავარინი — თამარის პორტრეტი ბეთ-ანის ფრესკის მიხედვით, ნორკვი — თამარის ფრესკა ბერაუბ-ნიდან; 90 — თამარის ფრესკა ვარძილიდან, ლითოგრაფია; 92 — ვ. გავარინი — [ქართული ქორეოლი], ვ. გერეშაგინი — დარ-ეჯანის სასახლე თბილისში; 93 — ვ. გერეშაგინი — თელავში ვერაკ II სასახლის შესასვლელი (წ), ფრაგმენ-ტი; 94 — ნ. ზინი მუშაობის (1900-1901 წწ.), ი. ვა-სილენკო — გენერალ-მაიორ იასონ ქვეჯავას პორტრეტი; 95 — ნ. ზინი — ავტოპორტრეტი (1900-1901 წწ.), ი. ვასილენკო — გენერალ-ლეიტენანტი ი. ბაგრატიონ-მუხრანაშვილის პორტრე-ტი; 96 — ვ. გერეშაგინი — ახალგაზრდა ქართველი ქალისა და შერეული მამაკაცის პორტრეტები; 97 — ენოკობილია ო. სეფაშვილი; 101 — ნ. ლუხუტაშვილი; 103-105 — სცენები ცხაკაის სასახლო თეატრის დღემიდან „ობორუა“; 106 — პეტრეს ბაგრატიონი; 108 — პეტრეს მამა რუგაზ (რომან) ბაგრა-ტიონი; 109 — პეტრეს მამა იონე ბაგრატიონი; 112 — ვისია და ვინ არის?

შორივე ნომრებზე **თენფხე ბილინიძე**.
მხატვრული რედაქტორი ა. ზანდლილი.
კონტროლიორ-კორექტორი მ. შურაშვილი.

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 3/VIII-70 წ. „შ“ 02137.
შეკ. № 2020. ტირაჲი 6.000. ფხიჯური ნაბეჭდი ფურცელი 15.
საიდრეტხო-საგამომცემლო თბახი 20,75. ფახი 1 მან.



საქართველოს კ ცენტრალური
კომიტეტის გამომცემლობა.
თბილისი, 1970.

საქართველოს კ ცენტრალური კომიტეტის
გამომცემლობის სტამბა.
თბილისი, ლენინის ქუჩა, № 14. ტელ. 98-98-59.

რედაქციის მისამართი: თბილისი, მარჯანიშვილი 5. ტელ. 95-10-24.

САБЧОТА ХЕЛОВნება

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

№ 8, 1970

СОДЕРЖАНИЕ

СЪЕЗДУ АРХИТЕКТОРОВ ГРУЗИИ	4	Важа Гвахария —	
ФОРУМ АРХИТЕКТОРОВ	5	ДОСТОЯНО ПРОЙДЕННЫЙ ПУТЬ	60
Гела Сантидзе —		Тамар Томартели —	63
ВОПРОСЫ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА НА		НА БОЛЬШОМ ПУТИ ТВОРЧЕСТВА	
СТРАНИЦАХ «КОМУНИСТИ» И «ЗАРЯ ВОСТОКА»	10	Тенгиз Джанелидзе —	
В ПОСЛЕВОЕННУЮ ПЯТИЛЕТКУ		СЛОВО О «СОВРЕМЕННОМ»	71
Нодар Джавелидзе —		НОВЫЕ РОЛИ МОЛОДОЙ ПЕВИЦЫ	76
НАУЧНО-ТЕХНИЧЕСКИЙ ПРОГРЕСС И ИСКУС-	18	Леди Капанадзе —	
СТВО		ПЕРВЫЕ ШАГИ ДЕТСКОГО ТЕАТРА В ГРУЗИИ	78
Вахтанг Даушвили —		Отар Эгадзе —	
ХУДОЖНИК ШАЛВА КИКОДЗЕ	26	НЕМЕЦКИЙ ДНЕВНИК	81
МУЗЕЙ ЛЕНИНА В ШКОЛЕ	30	Гурам Шарадзе —	
ЮБИЛЕЙНЫЙ СПЕКТАКЛЬ	32	ПО СТОПАМ АРХИВА ВОРОНЦОВА	88
Антон Цулукидзе —		Гиви Барамидзе —	
ПРАЗДНЕСТВА И БУДНИ ТЕАТРА ИМ. ЗАХАРИЯ		ЗАПЕЧАТЛЕННОЕ НА ПЛЕНКЕ ПОД ДИКТОВ-	
ПАЛИАШВИЛИ	33	КУ ВРЕМЕНИ	97
С ЛЮБОВЬЮ И УВАЖЕНИЕМ	45	Натела Сванишвили —	
Акакий Шанидзе —		ПОМОЩНИК РЕЖИССЕРА	101
მამობის გლორია	49	СМОТР-КОНКУРС НАРОДНЫХ ТЕАТРОВ	103
Манана Ахметели —		Вахтанг Паркадзе —	
ВОСПОМИНАНИЯ ПРОШЕДШИХ ДНЕЙ	52	ПЕТР РОМАНОВИЧ БАГРАТИОНИ	106
		ЧЬЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ И КТО ИЗОБРАЖЕН?	111

В номере: 2-3 — Д. Башеленишвили «Закончился и этот день», «Саженив грядущего»; 5-9 — фотохроника, изображающая IX съезд архитекторов Грузии — М. Бабова; 18-19-22-23-25-75-100 — Экспонаты выставки любителей искусства Грузии: Р. Наврозашвили — «В. И. Ленин», Б. Рачвельшвили — «Строители храма», один из уголков выставки, Н. Мдивани — Иллюстрация «Витязя в тигровой шкуре», один из уголков выставки, Р. Ногадзе — «Стол со стульями», А. Ниини — «Сервис на столе», Д. Давитулиани — «Очаг», В. Мчеделидзе — «Кувшины для воды», один из уголков выставки; 26 — В. Даушвили — Автопортрет; 31 — Уголок В. И. Ленина в 38-й Тбилисской школе; 32 — Сцена из оперы А. Балачишвили «Золотая свадьба»; 44-48 — Юбилейный вечер, посвященный 75-летию со дня рождения Ал. Такайшвили, фотохроника П. Шевченко; 53-56 — Н. Бузоглы — Страницы клавиров опер З. Палиашвили «Данси» и «Латавра» и романс «Ристиве миквархар»; 57 — Н. Бузоглы со своими учениками; 58 — Обложка романсов комп. Д. Аракишвили и рукопись прелюдии комп. З. Палиашвили; 59 — Н. Бузоглы среди педагогов и студентов консерватории; 60 —

Н. Бузоглы с сыновьями; 61 — Н. Бузоглы в своем доме; 68-70 — Обложка книг, изданных Театральным обществом; 73 — Сцены из спектаклей Московского театра «Современник» — фото П. Шевченко; 76-77 — Л. Гведашвили в ролях Амверис и Кармен — автор П. Шевченко; 88 — Г. Гагарин — портрет Тамары по фреске Бетании, Норев — Фреска Тамары из Бертубани; 90 — Фреска Тамары из Вардзии — литография; 92 — Г. Гагарин — [Грузинская свадьба], В. Верещагин — Дворец Дареджан в Тбилиси; 93 — В. Верещагин — Вход во дворец Ираклия II в Телави (?), фрагмент; 94 — М. Зичи во время работы (1900-1901 гг.); И. Василенко — Портрет генерал-майора Ясона Чавчавадзе; 95 — М. Зичи — Автопортрет (1900-1901 гг.), И. Василенко — Портрет генерал-лейтенанта И. Багратиони-Мухранбатони; 96 — В. Верещагин — Портреты молодой грузинки и мегрельца; 97 — Кинокритик О. Сепиашвили; 101 — Н. Лухуташвили; 103-105 — Сцены из постановки Цхакаевского народного театра «Охоруща»; 106 — Петр Багратиони; 108 — Отец Петра Реваз (Роман) Багратиони; 109 — Брат Петра Иоан Багратиони; 112 — Чье произведение и кто изображен?

Гл. редактор Отар Эгадзе. Редакционная коллегия: Шалва Амираншвили, Гела Бенделадзе, Карло Годозе, Дмитрий Джанелидзе, Александр Мачавариани, Григорий Попадзе, Натела Урушадзе, Вако Цулукидзе.

Издательство ЦК КП Грузии. Тбилиси, 1970.

Типография издательства ЦК КП Грузии,
Тбилиси, ул. Ленина, 14. т. 93-93-59

SABCHOTA KHELOVNEBA

SOVIET ART

№ 8, 1970

CONTENT

TO THE CONGRESS OF GEORGIAN ARCHITECTS	4	Tamar Gomarteli	ON THE WAY OF GREAT CREATIVE WORK	63
FORUM OF ARCHITECTS	5	Lili Lomtadze	EDITIONS OF THE GEORGIAN THEATRICAL SOCIETY	68
Gela Saitidze		Tengiz Janelidze	«SOVREMENNIC» - THEATRE IN MOSCOW	71
THEATRICAL CRITICISM IN THE NEWSPAPERS «KOMUNISTI» AND «ZARIA VOSTOKA» IN 1945-1950	10		NEW ROLES OF YOUNG SINGER	76
Nodar Javelidze		Ledi Kapanadze	THE FIRST STEPS OF CHILDREN THEATRE IN GEORGIA	78
SCIENTIFIC-TECHNICAL PROGRESS AND ART	17	Otar Egadze	THE GERMAN DIARY	81
Vakhtang Daushvili		Guram Sharadze	VORONTSOV'S ARCHIVES	88
PAINTER SHALVA KIKODZE	26	Givi Baramidze	FILMED BY THE DICTATION OF TIME	97
LENIN'S MUSEUM AT SCHOOL	30	Natela Svanishvili	ASSISTANT OF PRODUCER	101
THE JUBILEE PERFORMANCE	32		COMPETITION OF PEOPLE'S THEATRES	103
Anton Tsulukidze		Vakhtang Parkadze	PETRE R. BAGRATIONI	106
TBILISI OPERA HOUSE IN AND OUT	33		WHOSE THE PICTURE IS AND WHO'S ON IT?	111
WITH LOVE AND RESPECT	45			
Akaki Shanidze				
OKROPHORLITA	49			
Manana Akhmeteli				
RECOLLECTION OF THE PAST DAYS	49			
Vazha Gvakharlia				
THE WAY PASSED WORTHILY	52			

Pages: 2-3 - «Set of Future» and «This Day is Up Too» by D. Bacheleishvili; 5-9 - IX Congress of the Georgian architects, photo by M. Babov; 18-19-22-23-25-75-100 - The displays from the exhibition of art-lovers: «Lenin» by R. Navrozashvili; «The Temple Builders» by B. Rachvelishvili; a corner of the exhibition; «Table with Chairs» by R. Nozadze; illustration to the poem «The Knight in the Tiger's Skin» by N. Mdivani; «Service at the Table» by A. Niini; «Hearth» by D. Davituli; «Pitcher» by V. Mchedlidze; a corner of the exhibition; 26 - Self-portrait by V. Daushvili; 31 - Lenin's museum at Tbilisi 38 school; 32 - Scene from opera «The Gold Wedding» by A. Balanchivadze; 44-48 - Evening devoted to 75 years of Al. Takaishvili's birth, photo by P. Shevchenko; 53-56 - N. Buzogli; Z. Phalashvili's operas «Daisi» and «Abesalom and Eteri» and romance «Why I Love You»; 57 - N. Buzogli among her pupils; 58 - Cover of D. Arakishvili's romances and the manuscript of Z. Phalashvili's prelude; 59 - N. Buzogli among the teachers and pupils of Tbilisi Conservatoire; 60 - With her sons; 61 - At her house; 68-70 - Editions of the Georgian Theatrical Society

(covers); 73 - Scenes from Moscow Theatre «Sovremennic» - photo by P. Shevchenko; 76-77 - L. Gvedashvili as Amneris and Karmen - photo by P. Shevchenko; 88 - «Portrait of Tamar» (according to Betania fresco) by Gagari; «The Fresco of Tamar from Bertubani» by Norev; 90 - «The Fresco of Tamar from Vardzia» (Lithography); 92 - «The Georgian Wedding», by G. Gagari; «Palace of Drajani in Tbilisi» by V. Vereshchagin; 93 - «Palace of Irakle II in Telavi» (?), Fragment (entrance) by V. Vereshchagin; 94 - H. Zichi (1900-1901); «Portrait of Major-general Iason Chavchavadze» by I. Vasilenko; 95 - Self-portrait by M. Zichi (1900-1901); «Portrait of Lieutenant-general I. Bagrationi-Mukhranbatoni» by I. Vasilenko; 96 - Portraits of young georgian woman and mengrelian man by V. Vereshchagin; 97 - Filmoritic O. Sephishvili; 101 - N. Lukh-tashvili; 103-105 - Scenes from the performance of Tskha-kaia People Theatre «Okhorusha»; 106 - P. Bagrationi; 108 - His father Revaz (Roman) Bagrationi; 109 - Petre's brother I. Bagrationi; 112 - Whose the picture is and who's on it?

SOCIAL-POLITICAL, LITERARY-ARTISTIC AND
SCIENTIFIC-THEORETICAL MONTHLY ORGAN OF THE
MINISTRY OF CULTURE OF GEORGIAN SSR.

Editor-in-Chief Otar Egadze. Editorial staff: Shalva Amiranashvili, Gela Bandzeladze, Karlo Gogodze, Aleksi Machavariani, Natela Urushadze, Grigol Popkhadze, Dimitri Janelidze, Vano Tsulukidze.



SABTSCHOTHA CHELOWNEBA

SOWJETKUNST

№ 8, 1970

INHALT

AN DIE KONFERENZ DER GEORGISCHEN ARCHITEKTEN	4	Thamar Gomartheli	AUF DEM LANGEN WEG DES SCHAFFENS	63
FORUM DER BAUMEISTER	5	LILLI LOMTHATHIDSE	AUSGABEN DER THEATERGESELLSCHAFTEN	68
Gela Saithidse		Thengis Dshanelidse	EIN WORT ÜBER «SOWREMENNİK»	71
ZUR FRAGE DER THEATERKUNST AUF DEN BLÄTTERN DER ZEITUNGEN «KOMMUNIST» UND «SARJA WOSTOKA» IN DEN NACHKRIEGSJAHREN	10	Ledi Kapanadse	NEUE ROLLEN DES JUNGEN SÄNGERS	76
Nodar Dshawelidse			DIE ERSTEN SCHRITTE DES KINDERTHEATERS IN GEORGIEN	78
TECHNISCH-WISSENSCHAFTLICHER FORTSCHRITT UND DIE KUNST	17	Othar Egadse	DAS DEUTSCHE TAGEBUCH	81
Wachtang Dauschwili		Guram Scharadse	AUF DEN SPUREN DES ARCHIVS VON WORONZOW	88
KÜNSTLER SCHALWA KIKODSE	26	Giwi Baramidse	AUF DIKTAT DER ZEIT	97
DAS LENINMUSEUM IN DER SCHULE	30	Nathela Swanischwili	STELLVERTRETENDER REGISSEUR	101
EIN BÜHNENSTÜCK ZUM JUBILÄUM	32		BESICHTIGUNG UND WETTBEWERB IN VOLKSTHEATER	103
Anton Zulukidse		Wachtang Parkadse	PETER ROMANOWITSCH BAGRATIONI	106
DAS PHALIASCHWILI-THEATER INNEN UND AUßEN	33		WESSEN IST ES UND WER IST DRAUF	111
VOLLER LIEBE UND ACHTUNG	45			
Akaki Schanidse				
OKROPHORTLI	49			
Manana Achmeteli				
GEDANKEN AN DIE VERGANGENHEIT	52			
Washa Gwacharia				
EIN EHRENVOLLER WEG	60			

Auf den folgenden Seiten des Heftes: 2-3 - D. Baschaleischwili «Und dieser Tag ist aus», «Ein Setzling der Zukunft». 5-9 - Fotochronik IX Sitzung der georgischen Baumeister. Von Babow. 18-19-22-23-25-75-100 - Erzeugnisse aus Ausstellung der Laienkünstler in Georgien: R. Nawrosaschwili - W. I. Lenin. B. Ratschewilischwili - Erbauer der Kathedrale. Ein Winkel der Ausstellung, R. Glonti - Idillie des alten Tbilissi, in einem Winkel der Ausstellung, N. Mdiwani - «Illustrationen zum Recken im Tigerfell», Ein Winkel der Ausstellung, R. Nosadse - Tisch mit Stühlen, A. Niini - Ein servierter Tisch, D. Dawithuliani - der Herd, W. Mtschedidse - ein Wasserkrug, ein Winkel an der Ausstellung, 26 - Dauschwili - Selbstbildnis. 31 - Leninwinkel in der georgischen 38. Mittelschule. 32 - Szene aus der Oper von Balantschwidse «die goldene Hochzeit». 44-48 - Auf der Abendveranstaltung zu Ehren des 75. Jahrestages von Al. Thakaischwili. Photochronik von Schewtschenko. 53-56 - N. Busogli, die Seiten für die Klaviatur zu den Opernwerken von Phaliaschwili «Daissi» und «Latawra», und dem Romans «Warum liebe ich dich». 57 - N. Busogli mit seinen Schülern. 58 - Schutzband zur Sammlung der Romanen von Arakischwili, Manuskript zum Präludium von S. Phaliaschwili. 59 - N. Busogli unter den Pädagogen und Studenten des Konservatoriums. 60 - N. Busogli mit seinen Söhnen. 61 - Busogli in seiner

Wohnung. 68-70 - Umschläge zu den von der Theatergesellschaft herausgegebenen Büchern. 73 - Szenen aus den Stücken des Moskauer «Sowremenniki-Theaters», Fotos von Schewtschenko. 76-77 - L. Gwedaschwili als Amneris und Karmen, Fotos von Schewtschenko. 88 - G. Gagarin, Portrait von Königin Tamara nach der Wandbemalung im Bethania-Kloster, Norev - das Wandgemälde als Königin Tamara in Berthubani. 90 - Wandbildnis Thamaras aus Wardzia, Litographie. 92 - G. Gagarin - [die georgische Hochzeit], L. Wereschtschagin - Daredshans Palast in Tbilissi. 93 - W. Wereschtschagin - Toreingang zum Palast des Königs Herakles II. (?). 94 - Der Maler-Illustrator Sitsch bei der Arbeit (1900-1901). I. Wassilenko - Bildnis des Generalobersts Iason Tschawtschawadse. 95 - Sitsch - Selbstbildnis (das Jahr 1900). W. Wassilenko - Portrait des Generalobersts I. Bagration-Muchranski. 96 - W. Wereschtschagin - Bildnisse einer georgischen jungen Frau und eines megrelischen Mannes. 97 - Filmkritiker O. Sephaschwili. 101 - N. Luchutaschwili. 103-105 - Szenen aus den Bühnenstücken des Volkstheaters in Tchakakia «Ochoruscha». 106 - Peter Bagrationi. 108 - Vater von P. Bagrationi, Rewas Bagrationi. 109 - Bruder des Feldherrn P. B. Johann Bagrationi. 112 - Wessen ist es und wer ist darauf?

POLITISCH—GESELLSCHAFTLICHE, BELLETRISTISCHE UND WISSENSCHAFTLICH-THEORETISCHE MONATSSCHRIFT DES KULTURMINISTERIUMS DER GEORGISCHEN SSR.

Chefredakteur — Othar Egadse, Redaktionskollegium 'Sch. Amiranaschwili, G. Bandseladse, K. Gogodse, A. Matschawariani, N. Uruschadse, G. Popchadse, D. Dshanelidse, W. Zulukidse.



