



ლექსი

საქართველოს უმთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის გაზეთი №4 (132) 30 აპრილი 2019 წელი

ეკატერინე გელიაშვილი

„ქორეოგრაფიული ფოლკლორი – ისტორია და თანამედროვეობა“

II საერთაშორისო სამეცნიერო-
პრაქტიკული კონფერენცია
ქორეოგრაფია-ქორეოლოგიაში

გვ. 2-5

ქართული თეატრალური ენციკლოპედია

გვ. 6,7,11,12



გუჯა ჩუბინიძე

თანამედროვე დანიელი კინო-რეჟისორების შემოქმედება

გვ. 5,8,9

თორნიკე ჯაბახიძე

კომეზია

გვ. 9



ანა გოგიშვილი

განსხვავებები სოფოკლეს და ჟან ანუის „ანტიგონეზს“ შორის

გვ. 10

„ქორეოგრაფიული ფოლკლორი – ისტორია და თანამედროვეობა“ II საერთაშორისო სამეცნიერო-პრაქტიკული კონფერენცია ქორეოგრაფია-ქორეოლოგიაში



2019 წლის 15-19 მარტს, საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ქორეოგრაფიული მიმართულების პროფესორ-მასწავლებლები: ემერიტუსი უჩა დვალისვილი, ასოც. პროფ. ეკატერინე გელიაშვილი, უფრ. მასწავლებელი ალექს გელაშვილი, საქართველოს ქორეოგრაფთა კავშირის სპეციალური მიწვევით, იმყოფებოდნენ ქ. ბათუმში, საერთაშორისო სამეცნიერო-პრაქტიკულ კონფერენციაზე „ქორეოგრაფიული ფოლკლორი – ისტორია და თანამედროვეობა“.

კონფერენცია, რომელიც ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტში

მიმდინარეობდა, საქართველოს ქორეოგრაფთა კავშირისა და აჭარის ავტონომიური რესპუბლიკის განათლების, კულტურისა და სპორტის სამინისტროს ინიცირებითა და ორგანიზებით განხორციელდა.

ღონისძიება მიზნად ისახავდა ხალხთა შორის კულტურული ურთიერთობების განვითარების პროცესის ხელშეწყობას, კულტურული მემკვიდრეობის ინტერდისციპლინური კვლევების მასშტაბების გაფართოებასა და ქორეოგრაფიული მემკვიდრეობის გადარჩენის ამოცანათა გადაჭრას.

საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის ფარგლებში „იუნესკოს“ ცეკვის საერთაშორისო საბჭოს პრეზიდენტს აჭარის მთავრობის თავმჯდომარე შეხვდა. მათ კონფერენციის საკითხებსა და ქართული ცეკვის პერსპექტივებზე ისაუბრეს. შეხვედრას ბულგარეთის რესპუბლიკის ელჩი საქართველოში, „იუნესკოს“ ცეკვის საერთაშორისო საბჭოს წარმომადგენლები, ფოლკლორის ფესტივალების ევროპული ასოციაციის პრეზიდენტი, საქართველოს ქორეოგრაფიის მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარე და პასუხისმგებელი მდივანი ესწრებოდნენ.

საერთაშორისო კონფერენცია გახსნეს საქართველოს ქორეოგრაფთა კავშირის თავმჯდომარემ, ემერიტუსმა რეზო ჭანიშვილმა და აჭარის ავტონომიური რესპუბლიკის განათლების, კულტურისა და სპორტის მინისტრმა ინგა შამილიშვილმა. მონაწილეებს მიესალმნენ და სიტყვით გამოვიდნენ: აჭარის ა.რ. განათლების, კულტურისა და სპორტის სამინისტროს კულტურის დეპარტამენტის უფროსი სპეციალისტი, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე – მადონა თევზაძე; ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის რექტორის მოადგილე – თამარ სირაძე; აჭარის ა.რ. სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო აკადემიური ანსამბლის „არსიანი“ დირექტორი – ოთარ მიქელაძე და სხვანი.

კონფერენციაში მონაწილეობა მიიღეს სხვადასხვა საერთაშორისო ორგანიზაციის ხელმძღვანელებმა, მათ შორის: გაერთიანებული



ერების განათლების, მეცნიერებისა და კულტურის ორგანიზაციის (UNESCO) ცეკვის საერთაშორისო საბჭოს (CID) პრეზიდენტმა – ალკის რაფტისმა (Alkis Raftis); ევროპული ფესტივალების ასოციაციის EAFF პრეზიდენტმა – კალოიან ნიკოლოვმა (Kaloyan Nikolov); ბულგარეთის საგანგებო და სრულუფლებიანმა ელჩმა საქართველოში – დესისლავა ივანოვამ (Desislava Ivanova); საქართველოში ბულგარეთის რესპუბლიკის საელჩოს მრჩეველმა – ტიჰომირ ტოდოროვმა (Tihomir Todorov); იუნესკოს ცეკვის საერთაშორისო საბჭოს ვანაძორის სექციის პრეზიდენტმა და ანა სარის ხელოვნების საერთაშორისო აკადემიის დამფუძნებელმა – ანაჰიტ სარიბეკიანმა (Anahit Saribekyan); მაკედონიისა და ფოლკლორული ფესტივალების ასოციაციის სამხატვრო დირექტორმა მაკედონიიდან – კრუმე ბრჯანოვმა (Krume Brzanov) და მენეჯერმა დეიან ბრჯანოვმა (Dejan Brzanov); ფოლკლორული ფესტივალების პორტალის მენეჯერმა მაკედონიიდან – იგორ ტრაიკოვსკიმ (Igor Trajkovski); ასევე მეცნიერებმა და ქორეოგრაფებმა ლატვიიდან, რუსეთიდან, თურქეთიდან, სომხეთიდან და საქართველოდან (საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის ეროვნული სააგენტოს

არამატერიალური მემკვიდრეობის ექსპერტი – მარინა თაქთაქიშვილი; აჭარის ა.რ. დამსახურებული არტისტი, ღირსების ორდენის კავალერი – ზაურ ლაზიშვილი; აჭარის ა.რ. დამსახურებული არტისტი, ბათუმის ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე და ჩვენი უნივერსიტეტის ქორეოგრაფიული მიმართულების კურსდამთავრებული – მირანდა ბაღდადიშვილი).

ქართველ მკვლევართა მიერ ქართული ტრადიციული საცეკვაო ხელოვნების ისტორიისა და პრობლემატიკის გარშემო წარმოდგენილმა მოხსენებებმა დამსწრე აუდიტორიის ინტერესი გაამძაფრა, რაც მოხსენებების შემდეგ საინტერესო დისკუსიაში გადაიზარდა. ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორ უჩა დვალისხილის მოხსენება ქართული ქორეოგრაფიული ფოლკლორის ტრადიციულ შემსრულებლობას ეხებოდა; ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორმა ეკატერინე გელიაშვილმა ისაუბრა თანამედროვე გამოწვევებზე ქართულ ქორეოგრაფიაში, გააანალიზა ქართული ქორეოგრაფიის ისტორია, თანამედროვეობა და პერსპექტივები მსოფლიო ქორეოგრაფიის განვითარების ჭრილში;



ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორ ალექო გელაშვილის ნაშრომი კი ეძღვნებოდა ცეკვა „სამაიას“, რომელიც ავტორმა ისტორიულ-ლიტერატურული წყაროებისა და სასცენო ვარიანტის განხორციელების ფონზე განიხილა.

საკონფერენციო პროგრამა სამუშაო შეხვედრებთან (სესიებთან) ერთად დატვირთული იყო სხვადასხვა შემოქმედებითი ღონისძიებით. კონფერენციის მონაწილენი იმყოფებოდნენ აჭარის სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო აკადემიური ანსამბლის „არსიანი“ კონცერტზე, რომელიც აჭარის ა.რ. და აფხაზეთისა.რ.დამსახურებული არტისტის, საპატიო ბათუმელის, ბატონ ჯემალ ჩიჩუას ვარსკვლავის

გასხნას მიეძღვნა; კონფერენციის მუშაობის მეორე დღეს საქართველოს სანიმუშო საბავშვო ანსამბლების კონცერტი, ხოლო მესამე დღეს – აჭარის ბავშვთა ქორეოგრაფიული ანსამბლის კლას-კონცერტი გაიმართა.

საერთაშორისო კონფერენცია აქტიურად გააშუქეს ადგილობრივმა მედია საშუალებებმა.

პროექტს მხარდაჭერა გამოუცხადა სხვადასხვა ორგანიზაციამ: იუნესკოს ცეკვის საერთაშორისო საბჭო UNESCO International Dance Council (CID); ფოლკლორული ფესტივალების ევროპული ასოციაცია – EAFF;

აიბ კულტურის ინსტიტუტი; კულტურისა და ხელოვნების განვითარების კავშირი „არტ-ფოლკი“; საქართველოს ქორეოგრაფთა კავშირის გაზეთ „საქართველოს ქორეოგრაფიის“ რედაქცია; ვეტერან ქორეოგრაფთა საქველმოქმედო, ქართული ქორეოგრაფიის ეროვნული ცენტრი; აჭარის სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო აკადემიური ანსამბლი „არსიანი“; ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

პრაქტიკოს-ქორეოგრაფთა და ქორეოგრაფიის მკვლევართა საერთაშორისო ფორუმმა მეტად

საინტერესო სამეცნიერო-შემოქმედებით ატმოსფეროში ჩაიარა. იმედს ვიტოვებთ, აღნიშნული კონფერენცია ხელს შეუწყობს ქართული ტრადიციული საცეკვაო ხელოვნების განვითარებას, საერთაშორისო კულტურული ურთიერთობების გაღრმავებასა და ქართული ცეკვის მსოფლიო კულტურული მემკვიდრეობის დონეზე აღიარებას.

ეკატერინე ბელიაშვილი

ასოცირებული პროფესორი

თანამედროვე დანიელი კინო-რეჟისორების შემოქმედება

დანიურ კინოს ევროპული კინემატოგრაფის განვითარებაში განსაკუთრებით დიდი ადგილი უჭირავს. 1920-იანი წლებიდან, კარლ თეოდორ დრაიერის გადაღებული მნატვრული ფილმები მოგვიანებით არაერთი რეჟისორის შთაგონების წყაროდ იქცა. XX საუკუნის პირველი ნახევრის დანიური ფილმოგრაფიის გავლენა, შედარებით, გვიანდელ სურათებზეც აისახა. კონკრეტულ სტატიაში საუბარი გვექნება თანამედროვე დანიელი რეჟისორების შემოქმედებაზე.

მიუხედავად შედარებით ადრეული პერიოდის დანიური კინოს პოპულარობისა, დღეისათვის ხსენებული კინემატოგრაფის სავიზიტო ბარათად მაინც 1990-იან წლებში ჩამოყალიბებული ე. წ. „დოგმა 95“-ის სტილია მიჩნეული. სწორედ „დოგმა“ სახელს უკავშირდება ისეთი ცნობილი რეჟისორების კარიერის დასაწყისი, როგორებიცაა – ლარს ფონ ტრიერი და ტომას ვინტერბერგი.

ტრიერის და ვინტერბერგის პოპულარობას, ცხადია, ამერიკული სტუდიების დაკვეთით შესრულებულმა ფილმებმა შეუწყვეს ხელი. ორივე რეჟისორის მიერ შემუშავებული სპეციფიკური, ავთენტური სტილის ამოსავალი სწორედ დოგმა 95-ს უკავშირდება. ფილმები – Festen („წვეულება“) და Idioten („იდიოტები“) ამ მოძრაობის ერთ-ერთ პირველ და ყველაზე თვალსაჩინო მაგალითებად უნდა ჩავთვალოთ. აღსანიშნავია, რომ ეს ნამუშევრები იმავდროულად ვინტერბერგისა და ტრიერის კარიერის ათვლის წერტილებად გვევლინება.

„დოგმა 95“-ის მოძრაობა ერთგვარ წესების ნაკრებს წარმოადგენდა, რაც გამოიხატებოდა

რეჟისორებისთვის გარკვეული შეზღუდვებით და სპეციფიკური სტილის პოპულარიზაციით. ბუნებრივი განათებით, დაუმუშავებელი ხმითა და ხელის კამერით გადაღებულმა მნატვრულმა ფილმებმა ადგილობრივ კინოთეატრებში, პრაქტიკულად, ყველა ბილეთი გაყიდეს და საექსპორტო ბაზარიც დაიპყრეს.

შეიძლება ითქვას, რომ „დოგმას პერიოდის“ ფილმებმა ტრიერსა და ვინტერბერგს მყარი საძირკველი მოუშნადეს სამომავლო შედეგებისთვის. სულ მალე ლარს ფონ ტრიერი მსოფლიოს ერთ-ერთ ყველაზე პოპულარულ არტ-ჰაუს რეჟისორად იქცა. მისი 2004 წლის ნამუშევარი „დოგვილი“, სადაც მთავარი როლი ნიკოლ კიდმანმა შეასრულა, კრიტიკოსების უნივერსალური მოწონების საგნად იქცა. სიურრეალისტური ელემენტების, ანტიკური სიუჟეტებისა და ბრწყინვალე საოპერატორო ნამუშევრის წყალობით, ტრიერმა რამდენიმე სურათის („მელანქოლია“, „ანტიქრისტე“, „ნიმფომანიაკი“) საშუალებით საკულტო რეჟისორისა და ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი დანიელი ხელოვანის სტატუსის დამკვიდრება მოახერხა. დრაიერისა და იორგენ ლეთის ფილმების გავლენის წყალობით, ტრიერის შემოქმედებაში კლასიკური დანიური კინოს ელემენტებიც შეიმჩნევა.

მიუხედავად პოპულარობისა და ფინანსური წარმატებებისა, ტრიერის ფილმებისადმი მაინც არაერთგვაროვანი დამოკიდებულება არსებობს. კრიტიკოსთა ნაწილის აზრით, ტრიერის შემოქმედება მხოლოდ ვიწრო აუდიტორიაზეა

„ქართული თეატრის ენციკლოპედია“

გაგრძელება. იხ. წინა ნომრები (№5–№10, 2017; №1–№10, 2018; №1, №2, №3 2019)



აბულაქმ-ასათიანი

(მუსორაძე) ინგა საშას ას. (20. III. 1970, ქუთაისი) – რეჟისორი.

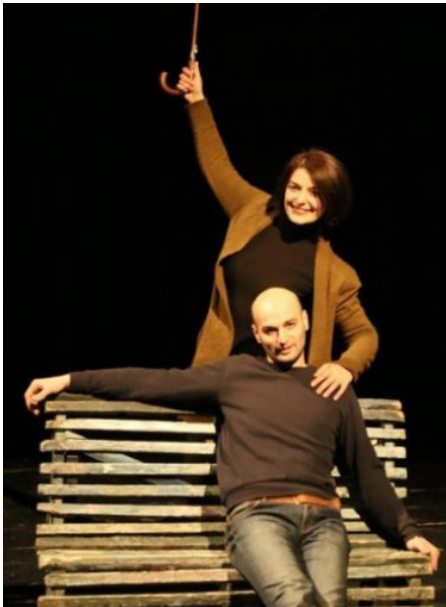
1989–93 სწავლობდა სსთი სამსახიობო ფ-ტზე ალ. (ნუკრი) ქანთარიას ჯგუფში.

1996–2005 იყო მოსკოვში ქართულ სათვისტომოსთან

არსებული საბავშვო და მოზარდთა თეატრის ხელმძღვანელი. დადგა სპექტაკლები: ი. ჭავჭავაძის „კაცია – ადამიანი?!“ (1996), ვაჟა-ფშაველას „სტუმარ-მასპინძელი“ (2012), ა. წერეთლის „ბუტიაობა“ (2002), ინგლისური ხალხური ზღაპარი – „სამი გოჭი“ (2002).

2015–17 სწავლობდა სთქსუ მაგისტრატურაში (დრამის რეჟისურა, პედ. გიორგი სინარულიძე). სადიპლომო სპექტაკლი – უ. გიბსონის „ორნი საქანელაზე“ დადგა ქუთაისის ლ. მესხიშვილის თეატრში (პრემ. 2–3. II. 2017, მხატ. თეო კუხიანიძე).

2017-დან სწავლობს სთქსუ დოქტორანტურაში (ხელმ. დავით კობახიძე და მკა ვასაძე). ამავე წელს, მხარი აუბა ქალთა ცნობილ მოძრაობას („ქალთა ფონდი საქართველოში“) და, შვედეთის საელჩოსა და „შვედური ინსტიტუტის“ მხარდაჭერით, ლ. მესხიშვილის თეატრში განახორციელა ქართული ვარიანტი იმ დოკუმენტური სპექტაკლისა („შვიდი“), რომლის ლიტ. პირველწყაროზე იმუშავა შვიდმა ცნობილმა დრამატურგმა ქალმა. ესენი არიან: ნიგერიელი – ჰაფსატ აბიოლა, ავღანელი – ფარიდა აზიზი, გვატემალელი – ანაბელა დე ლეონი, პაკისტანელი – მუხტარ მაი, კამბოჯელი – მუ სოჩუა, რუსი – მარინა ჰისკლაკოვა-პარკერი და ინეს მაკკორმაკი – ბელფასტიდან. ამ პიესამ მსოფლიოს მრავალი ქვეყანა მოიარა.



სცენა სპექტაკლიდან – „ორნი საქანელაზე“ როლებში: თამთა გაბუნია და რეზი ქაროსანიძე

ახლახან, ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახ. სახელმწ. თეატრში ბ-ემ დადგა ა. ცაგარლის „წუნა და წრუწუნა“ (პრემ. 2–3. III. 2019), ერთობ ექსპერიმენტული სპექტაკლი – საზგასმით უნდა ითქვას, მასში მონაწილეობდნენ ქ-ნ ანა კონრეიძის ხელმძღვანელობით არსებული ქუთაისის ბავშვთა თეატრალური სტუდიის მოსწავლეებიც (სულ 22 ახალბედა მსახიობი).

თხზ. მოთხრობები: „დერჩი“, „ზღვა“, „მოხუცი“ (გ. კულტურა“, №9, II. 2018).

ლიტ. მამუკელაშვილი ქ., „ორნი საქანელაზე“ მესხიშვილის სახ. თეატრის სცენაზე, გ. „უქიპერიონი“, 2017, №1–2.



ანჯაფარიძე

ივანეს ძე (17. XI. 1931, ჭიათურა – 18. I. 1996, თბილისი) – რეჟისორი, საქ. ხელ. დამს. მოღ. (1967), ზურაბ ანჯაფარიძის უმცროსი ძმა.

1955 დაამთავრა სსთი სარეჟისორო ფ-ტი (პროფ. დ. ალექსიძის ჯგ.). სადიპლომო სპექტაკლი (გოლდონის

„სასეირო შემთხვევა“, თარგ. აკ. ფადავასი) დადგა ლ. მესხიშვილის სახ. ქუთაისის სახელმწ. დრამატულ თეატრში (2–3. VII. 1955, მხატ. ა. ბრანოვერი, კომპ. მ. დავითაშვილი).

ტელევიზის დაარსებიდანვე (1956) აქტიურად თანამშრომლობდა ტელეერადიო კომიტეტში მიწვეულ რეჟისორად. განახორციელა რამდენიმე მნიშვნელოვანი და საინტერესო რადიოსპექტაკლი: ა. ჩხოვიის „როტმილდის ვილინი“ (1959), დ. შენგელაიას „განძი“ (1960), გრ. ჩიქოვანის „მაია“ და ნ. ლორთქიფანიძის „თავსაფრიალი დედაკაცი“ (ორივე 1961), პუშკინის „ბოშები“ (1962), აგრეთვე: „ახჟელო“ და „გაუგზავნილი წერილები“ (ორივე 1957, მაგრამ ვერცერთის ავტორი ვერ დადგინდა), სამწუხაროდ, ვერც ის, რომელ წელს დადგა ლ. გოთუას „ერწანისის სევდა“ და ნ. გოგოლის „ტარას ბულბა“.

1960-დან ბ. მუშაობდა თოპოთ, სადაც სულ ათიოდე სპექტაკლი დადგა თუ ადადგინა: დონიცეტის „ლუჩია დი ლამერმური“ (სპექტაკლის მუს. ხელმძღვანელი – ო. დიმიტრიადი, მხატ. კ. კუკულავა, პრემ. 2. XI. 1963), პუჩინის „ჯანი სკიკი“ (15. III. 1965, მხატ. ი. ასკურავა), ო. თაქთაქიშვილის „სამი ნოველა“, რეჟ. გ. ჟორდანიასთან ერთად (19. XI. 1967, მხატ. მ. მალაზონია), ან. ბალანჩივაძის ახალი ოპერა „ოქროს ქორწილი“ (აფხაზი მწერლის მ. ლაკერბაიას მოთხრობის მიხედვით, მხატ. შ. ჩიქოვანი, ღირ. – ჯ. კახიძე, 1970) და სხვ.

1970 ნაყოფიერი აღმოჩნდა ბ-ის თანამშრომლობა ქუთაისის ახალდაარსებულ საოპერო თეატრთან – ზედიზედ დადგა 3 ქართული ოპერა: ო. თაქთაქიშვილის „მინდია“ (პრემ. 14. II. 1970, მხატ. შ. ჩიქოვანი,

ქორეოგრაფი ა. მაჭარაძე), დოლიძის „ქეთო და კოტე“, ალ. წუწუნავას რედაქციით (23. V. 1970, მხატ. თ. ხუციშვილი, ქორეოგრაფი ა. მაჭარაძე) და ფალიაშვილის „დაისი“ (6. XII. 1970, მხატ. შ. ჩიქოვანი, ქორეოგრაფი ბ. მონაგარდისაშვილი, სამივე დადგმის დირ. თ. კობახიძე).

1972 ერევნის სპენდიაროვის სახ. სახელმწ. თეატრმა მორიგი სეზონი ბ-სა და ვ. ჟორდანას მიერ დადგმული სპექტაკლით (ო. თაქთაქიშვილის „მინდია“) გახსნა (მხატ. თ. სუმბათაშვილი, ბალეტმაისტერი – ზ. კიკალიშვილი, დირიჟორი – ი. დავითიანი).

ლიტ. პრემიერა ლ. მესხიშვილის თეატრში. ვ. „სტალინელი“ (ქუთაისი), 2. VII. 1955; მესხი ნ. ერთი საუკუნის შედეგ, ვ. „ახ. კომ.“, 2. XI. 1963; ტორაძე ვ. „ღუნია“ განავრდობს სცენურ სიციცხლეს, ვ. „ლს“, 27. XII. 1963; ხუჭუა პ. ფიქრები პრემიერის შედეგ, ვ. „კომ.“, 4. I. 1964; შაკველაშვილი მ., „ჯანი სკიკი“, ზ. ფალიაშვილის თეატრის ახალი დადგმა, ვ. „თბ.“, 15. III. 1965; ზვალ პრემიერა, ვ. „თბ.“, 18. XI. 1967; საიუბილეო სპექტაკლი („ოქროს ქორწილი“), ჟ. „სხ“, 1970, №8; სარუხანოვა ი., ჭეშმარიტი ჰუმანიზმის სპექტაკლი, ვ. „ქუთ.“, 21. III. 1970; პატარიძე ბ., ზვალ პრემიერა, ვ. „ქუთ.“, 5. XII. 1970; მოსკოვსა და ერევანში (ო. თაქთაქიშვილის ოპერების – „სამი სიციცხლისა“ და „მინდიას“ წარმატება), ვ. „კომ.“, 6. X. 1972; ბუხნიკაშვილი ვ., „თეატრალური ქუთაისი“, თბ., 1976; კვესელავა რ., საგნები ჩვენთვის (ჩანაწერები), თბ., 2012.



აღსაბამი შოთა რევაზის ძე [10 (22). XII. 1896, თბილისი – 6. VII. 1966, იქვე] – რეჟისორი. საქ. ხელ. დამს. მოღ. (1936), საქ. სახ. არტ. (1965).

თბილისის ქართული გიმნაზიის დამთავრებისთანავე, 1918 – 19 სწავლობდა გ. ჯაბადარის სტუდიაში. ერთ-სანს ბათუმშიც მუშაობდა

მსახიობად, თბილისშიც („სახალხო სახლის“ ქართულ დასში), მაგრამ ბოლოს მაინც გადაწყვიტა კიდევ უფრო ღრმად დაუფლებოდა რეჟისორის ხელოვნებას, მოსკოვის სამხატვრო თეატრს მიაშურა და 1923 – 26 ვ. მჭედლიშვილის ცნობილ დრამ. სტუდიაში იმალღებდა კვალიფიკაციას.

1927-დან თბილისშია და იწყებს რეჟისორულ მოღვაწეობას. 1927 – 28 სათეატრო სეზონში მუშათა თეატრში განხორციელდა მისი დებიუტი – გ. ერისთავის კომედია „გაყრა“, რომლის მაღალპროფესიულმა დონემ უმაღლესი მიიპყრო საზოგადოების ყურადღება – 1928 ბ. მიიწვიეს რუსთაველის თეატრში, სადაც ასეთივე წარმატებული დებიუტი ჰქონდა – ვ. კირშონის „ლიანდაგი გუგუნებს“ (პრემ. 20. XII. 1928). სწორედ ამ სპექტაკლში დააწყებდა ბ-ემ შესანიშნავ მსახიობთა (ა. ხორავა, ა. ვასაძე) დუეტი, რომელზედაც ააგო შემდეგ თავისი განმაურებული „ოტელიო“ (1937), საქვეყნო აღიარება რომ მოუტანა არა მარტო რუსთაველის თეატრს, არამედ მთელ ქართულ კულტურას. რუსთაველის თეატრშივე მომდევნო წელს პატივი ხვდა – ზედიზედ ორი სპექტაკლი განეხორციელებინა ს. ახმეტელთან ერთად: გრ. რობაქიძის

„უდეგა“ და ვ. ჰაზენკლერის „საქმის კაცი“, მოვიანებით კი – შილერის „ყაჩაღები“ (9. II. 1933). რაც შეეხება დამოუკიდებელ დადგმებს, ესენია: ს. სამსონაძის „სალტე“ (პრემ. 5. III. 1932), გ. შატბერაშვილის „დუშმანი“ (31. XII. 1933), ალ. კორნეიჩუკის „პლატონ კრენეტი“ (9. XII. 1935), ვ. სარდუს „ფლანდრია“ (7. IV. 1942) და ი. მოსაშვილის „გზა მომავლისა“ (14. IX. 1954). ისიც უნდა გავიხსენოთ, რომ მასვე ეკუთვნის თავისივე სახელგანთქმული „ოტელიოს“ ე.წ. კაპიტალური აღდგენა (10. IX. 1948).

„ოტელიოს“ ისტორიული პრემიერის (I. X. 1937) შემდეგ, ნამდვილი შემოქმედებითი რისკი იყო, როცა ბ-ემ სულ რაღაც ორთვე-ნახევარში სანკულტურის თეატრში იბნენის „მოჩვენებანი“ დადგა (პრემ. 23. XII. 1937) და მთ. როლში ქართული თეატრის მშენებელ, მაგრამ თეატრს უკვე 12 წლით ჩამოშორებული ნუცა ჩხეიძე მოიწვია. წარმატებამ ისე გადააჭარბა ყოველგვარ მოლოდინს, რომ პრესა წერდა – პატარა თეატრში დიდი სპექტაკლი დაიდგაო (გ. „მუშა“, 28. XII. 1937).

ნაყოფიერი იყო ბ-ის მოღვაწეობა სხვა თეატრებშიც, განსაკუთრებით საოპერო განხრით. ქართული ხელოვნების პირველ დეკადაზე მოსკოვში (1937) სწორედ მისი დადგმით იქნა წარდგენილი ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერი“. ამავე თეატრში განახორციელა რიმსკი-კორსაკოვის „მეფის საცოლო“ (პრემ. 20. IV. 1939), შ. თაქთაქიშვილის „დეპუტატი“ (29. IV. 1940), გ. კილაძის „ლადო კეცხოველი“ (26. II. 1941), ლ. გოკიელის „პატარა კახი“ (23. III. 1943), ა. მაჭავარიანის „დედა და შვილი“ (1. V. 1945), ა. კერესელიძის „ბაში-აჩუკი“ (8. XI. 1946, შემდეგში ეწოდა „ბერუჩა“). ოსკ საოპერო სტუდიასაც მიაგო ამავე დადგმისთვის



რუსთაველის თეატრის სახელგანთქმული სპექტაკლი „ოტელიო“ აკ. ვასაძე (იავო) და აკ. ხორავა (ოტელიო)

გათვლილი და ფართო მასებისთვის აბსოლუტურად გაუგებარია. მსახიობებისა და გადაღებებისადმი არატრადიციულმა დამოკიდებულებამ ტრიერის გარშემო რამდენიმე სკანდალის წარმოშობასაც შეუწყო ხელი.

მძიმე, არატრადიციული სცენარისა და სკანდალური სიუჟეტების სიხშირე ტრიერის შემოქმედებას შედარებით ერთფეროვან იერს სძენს, რაც კრიტიკოსების აზრით, სამომავლო წარმატებებზე უარყოფითად აისახება.

ლარს ფონ ტრიერისგან განსხვავებით, ტომას ვინტერბერგს არც თუ ისე ბევრი ნამუშევარი აქვს გადაღებული. მიუხედავად საერთო წარსულისა („დოგმა 95“), ვინტერბერგისა და ტრიერის კარიერული გზები სხვადასხვა მიმართულებით წარიმართა. „წვეულებისა“ და „სუბმარინოს“ შემდეგ, მის ყველაზე ცოხილ ფილმად, „ნადირობა“ ითვლება. მედსმიკელსენის ბრწყინვალე საშემსრულებლო ოსტატობის, ვინტერბერგის უნაკლო რეჟისურის, შარლოტა კრისტენსენის საოპერატორო ნამუშევრის და სასპენსიო გაჭერებული დაძაბული სიუჟეტის სინთეზი დაუვიწყარ შთაბეჭდილებას ტოვებს. „ნადირობის“ კრიტიკულმა წარმატებამ მაყურებლის დანიური კინოთი დაინტერესების ხელახალ ტალღას დაუდო სათავე.

განსხვავებით ტრიერის სიურრეალიზმით გაჭერებული ფსიქოდელიური სიუჟეტებისგან, ვინტერბერგის ფილმები მეტწილად ყოფით თემატიკაზეა აგებული. ფილმების სცენარზე მუშაობისას, აშკარად შეინიშნება ჰენრიკ ბსენის გავლენა, რაც განსაკუთრებით თვალსაჩინოდ აისახა ვინტერბერგის უკანასკნელ ნამუშევარში, რომელიც ევროპულ გაქირავებაში „კომუნა“-ს სახელით არის ცნობილი.

შესაძლოა, სწორედ ყოფითი თემატიკის და ცხოვრების სკანდინავიური სტილის ასახვამ აქცია ვინტერბერგის ფილმები ადგილობრივი მაყურებლის ფავორიტად.

2010-იანი წლების დასაწყისიდან სულ უფრო პოპულარული ხდება კიდევ ერთი თანამედროვე დანიელი რეჟისორის – ნიკოლას უინდინგ რეფნის ფილმები. რეფნი კინო-ასპარეზზე 90-იანი წლებიდან გამოჩნდა და, ძირითადად, კრიმინალური ჟანრის ფილმების შექმნით იყო დაკავებული. მის ჯერ კიდევ ადრეულ ფილმებში აშკარად შეინიშნება 70-იანი წლების ამერიკული ინდი-ფილმების გავლენა. ზოგადად, რეფნის ფილმოგრაფია ძალზე მდიდარია კინო-რეფერენსებითა და ალუზიებით.

შეიძლება ითქვას, რომ რეფნის შემოქმედება გარკვეულწილად აერთიანებს ტრიერისა და ვინტერბერგისთვის დამახასიათებელ სპეციფიკურ სტილისტიკურ ნიშნებს. მიუხედავად ფილმების მცირე რაოდენობისა, პრაქტიკულად შეუძლებელია შედარებით შეინსტრუქციული ფილმის პოვნა. განსაკუთრებით ბოლო პერიოდში, ჰოლივუდის დაინტერესების შემდეგ, სულ უფრო იზრდება მისი ფილმების Pacing უკმაყოფილოთა რიცხვი. რეფნის მცირე ქრონომეტრაჟიანი ფილმების სიუჟეტები საკმაოდ ნელა ვითარდება. მიუხედავად მაყურებლის დაბალი შეფასებებისა (ონლაინ საიტები; Cinemascore), ხსენებული რეჟისორის ფილმებმა კრიტიკოსებში დიდი აღიარება ჰპოვეს. განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია 2011 წლის ფილმი Drive, რაიან გოსლინგის მონაწილეობით. ფილმი კლასიკურ ჟანრს, Action, მიეკუთვნება, ასევე შეინიშნება ნეონუარის ელემენტები და 70-იანი წლების ამერიკული კინემატოგრაფიის გავლენა.

ფილმი „დრაივი“ კანის კინო-ფესტივალის პრიზიორი გახდა, რაც დიდ მოულოდნელობად მიიჩნეის. მართლაც, ძალზე ძნელი წარმოსადგენია, თუ როგორ მოახერხა მარტოსული მძღოლისა და კრიმინალის შესახებ გადაღებულმა მძაფრ-სიუჟეტიანმა დრამამ ამგვარი პრესტიჟული პრემიის მოპოვება. საიდუმლო სწორედ რეფნის რეჟისურაში, ოსტატურ მუსიკალურ გაფორმებასა და ნუარის სტილში შესრულებულ საოპერატორო ნამუშევარში იმალება.

რეფნის შემოქმედება განსაკუთრებით დიდი პოპულარობით სარგებლობს კინო-მოყვარულებში, რადგან რეჟისორი არასოდეს ერიდება შედარებით რთული კინო-ალუზიების დამალვას. მაგალითად ფილმ „დრაივის“ შემთხვევაში შესაძლებელია მოგვეჩვენოს, რომ რეფნი 1970-იანი წლების ფილმების „მძღოლი“ და „ტაქსის მძღოლი“ (რეჟ. მარტინ სკორსეზე) ერთგვარ თანამედროვე ადაპტაციას გვთავაზობს. რეფნი ამძაფრებს პერსონაჟთა განვითარების დრამატურგიულ ხაზს და ამატებს ბევრად უფრო ნაკლებად ცნობილი გმირებისა თუ ანტაგონისტების სახასიათო დეტალებს. ხშირ შემთხვევაში, შეიძლება მოგვეჩვენოს, რომ ნიკოლას უინდინგ რეფნი ყოველ ფილმს კონკრეტულ ნამუშევარზე აფუძნებს. მაგალითად, მისი სურათი „ვალჰალას აღწევება“ კინომცოდნეების თვალში ვერნერ ჰერცოგის,

1972 წლის შედეგის - „აგრე: ღმერთის წყევლა“ ასოციაციებს იწვევს, იმ განსხვავებით, რომ მოქმედება რეფნის მშობლიურ სკანდინავიაშია გადატანილი. მთავარ როლს, მსგავსად რეფნის უმეტესი ფილმებისა, აქაც საქვეყნოდ ცნობილი დანიელი მსახიობი - მედს მიკელსენი ასრულებს.

რეფნის ფილმოგრაფია, პირობითად, ორ ნაწილად შეიძლება დაიყოს. ჰოლივუდამდელ პერიოდში, რეფნი წმინდად დანიური ყოფაცხოვრებისა და კრიმინალების შესახებ დაწერილი სცენარებით ხელმძღვანელობს და მეტად ორიგინალურ ნაწარმოებებს ქმნის. ჰოლივუდური პერიოდის დაწყების შემდეგ კი, ის თითქოს არც ერიდება, მეტიც, სპეციალურად აფუძებს საკუთარ ფილმებს ძველ კლასიკურ თუ საკულტო ნამუშევრებზე. მაგალითად, რეფნის ერთ-ერთი ბოლო ფილმი „მხოლოდ ღმერთი პატიობს“ მსგავსია ცნობილი სიურრეალისტი რეჟისორის ალენანდრო ხოლოროვსკის ფილმოგრაფიისა, კერძოდ კი ფილმების - „სანტა სანგრა“ და „ელ ტომო“. უკანასკნელი ნამუშევრის - „ნეონის დემონის“ ანალიზის შედეგად კი დარბო არჯენტოს ჰორორ ფილმოგრაფიასთან შეგვიძლია პარალელის გავლება („სუსპირია“).

რეფნს არაერთ ინტერვიუში აღუნიშნავს, რომ მის ფავორიტ ფილმს „ტენასური ნოცვა-ულეტა ბენზონერხით“ წარმოადგენს, რის გამოც, ის ხშირად იყენებს ხელოვნურ წითელი ფერის განათებას და არ ერიდება ძალადობის სცენების ასახვას.

ადრეული პერიოდის ფილმებში („ნარკოდირი“, „სისხლმდინარე“) რეფნი უფრო მეტ ყურადღებას უთმობდა პერსონაჟთა განვითარებას და მათ ფსიქოლოგიურ პორტრეტებს, თუმცა, მოგვიანებით, ის უფრო მეტად ფილმის ვიზუალური მხარის დახვეწასა და ფერთა გამის გამრავალფეროვნებაზე აკეთებს აქცენტს, რის გამოც, ხშირად იმსახურებს რიგითი მაყურებლის კრიტიკას და კინომცოდნეთა უნივერსალურ ხოტბას.

დანიის, როგორც ევროპული კინოს ერთ-ერთი ყველაზე თვალსაჩინო წარმომადგენლის, როლი არც 21-ე საუკუნეში მცირდება. როგორც ვხედავთ, ქვეყანაში არსებული სოციალური ფონი შობს ისეთ ბრწყინვალე რეჟისორებს, როგორებიც არიან ლარს ფონ ტრიერი, ტომას ვინტერბერგი, ნიკოლას უინდინგ რეფნი და სხვ. ისინი არ ერიდებიან რისკზე წასვლას და ხშირ შემთხვევაში არაერთ ექსპერიმენტულ სიახლეს გვთავაზობენ.

ბუჯა ჩიბურდანიძე,
კინომცოდნეობის IV კურსის სტუდენტი

სიურრეალიზმი

შეირხა აპრილი..
ხეები იოლად ვერ თმობენ კვირტებს და
დაშრეტილ სტრიქონებს
ჟანგბადი აკლიათ,
და როგორც შიოლას...(ფუფალა)
ახლა მეც
ვიღაცა მიგონებს...
ერთხელ რომ ათრთოლდა ნიავი მაისის
და კოცნა ყელში რომ გამეჩრა ბურთივით,
თვალეები ორივემ დავხუჭეთ და ისიც
იდგა და ვიდექი ღამეში ქურდივით...
ფრთხილი,
და ბოდვები
ავსებდნენ ტუჩს შორის დეფისით - დიალოგს,
მე ჩოხის კალთაზე ჩემივე ცოდვებით

შენს ღიმილს ვიდვრიდი მაჯებთან, ტიალო...
ამბობდი: მე ერთი ქმრიანი ქალი ვარ,
არც შენი ცოლობის არ მაქვსო იმედი,
ფეთქავდი და მკერდი გივსებდა ტალავარს,
და მერე... და მაინც... იქამდე მივედი
რომ დაგთმობ, არ ვფიქრობ ახლა და იოლად!
ჟანგბადი გვაკლია მე, შენ და სტრიქონებს.
იმ ღამეს ვიყავი ნამდვილი შიოლა....
იმ ღამის მერე კი ფუფალა მიგონებს...

თორნიკე ჯაბახიძე

ბანსკვაკვები სოფოკლეს და ჟან ანუის „ანტიგონეს“ შორის

სოფოკლეს „ანტიგონე“ ძველი ბერძნული დრამატურგიის ნიმუშია, ხოლო ჟან ანუის „ანტიგონე“ XX საუკუნის ნაწარმოებია. შესაბამისად, ნათელია, რომ ჟან ანუისთვის ინსპირაცია სოფოკლეს დაწერილი ტრაგედია იყო, თუმცა სოფოკლეს „ანტიგონესა“ და „ჟან ანუის“ „ანტიგონეს“ შორის მნიშვნელოვანი განსხვავებებია.

პირველ რიგში, უნდა აღინიშნოს განსხვავება ამ ორი პიესის სტრუქტურულ აგებულებას შორის. სოფოკლეს „ანტიგონე“, განსხვავებით ანუის „ანტიგონესგან“, დაყოფილია ძველი ბერძნული ტრაგედიისთვის დამახასიათებელ ნაწილებად, როგორებიცაა: პაროდოსი, სტასიმოდი, ეპისოდონი და კომმოსი, თუმცა კი „პროლოგს“ ორივე ავტორთან ვხვდებით.

მეორე მნიშვნელოვანი განსხვავება ტექსტის წყობაშია. სოფოკლეს „ანტიგონეში“ ვხვდებით რითმას, თოთხმეტმარცვლიან სტრიქონებს ანუ სონეტებს, ხოლო ჟან ანუის „ანტიგონეში“ დიალოგები „ყოფითი ენით“ არის დაწერილი.

მნიშვნელოვანია, რომ ჟან ანუი უფრო მეტ ყურადღებას ამახვილებს მოქმედი პირების შინაგან თვისებებზე. ჟან ანუისთან ანტიგონე შავტუხა, შეუხედავი, მეოცნებე გოგონაა, ხოლო მისი და, – ისმენე ულამაზესია. ანტიგონესა და ისმენეს ასეთ დახასიათებებს სოფოკლეს ტრაგედიაში საერთოდ ვერ ვნახავთ.

სოფოკლესთან არარისაღწერილი ანტიგონესა და ჰემონის გაცნობის ეპიზოდიც, ჟან ანუი კი პროლოგში აღწერს, თუ როგორ გაიცნო ჰემონმა, რომელიც მთელი საღამო ისმენესთან ერთად ცეკვავდა, კუთხეში, მარტო მჯდარი, შეუხედავი ანტიგონე, და ხელი სთხოვა მას.

ჩემი აზრით, ამ ორი ავტორის პიესებს შორის, ყველაზე მნიშვნელოვანია განსხვავებები ანტიგონეს ძმების – პოლინიკესა და ეტეოკლეს პერსონაჟებში. ჟან ანუისთან კრეონტი აღიარებს, რომ ეტეოკლეს და პოლინიკეს გვამების ერთმანეთისგან გარჩევა ვერ შეძლეს. ერთ-ერთი პატივით დამარხეს, ხოლო მეორემიწაზე დააგდეს გასახრწნელად. ამ აღიარებით კრეონტი ანტიგონეს ეუბნება, რომ ერთის დამარხვა და მეორისთვის პატივის მიგება ხალხის მასების მოსატყუებლად

დადგმული სცენაა და აფრთხილებს ანტიგონეს, რომ შესაძლებელია, ისიც ამ პოლიტიკური თამაშის მსხვერპლი გახდეს.

ჟან ანუი, სოფოკლესგან განსხვავებით, გამოხატავს სუბიექტურ დამოკიდებულებას კრეონტის პერსონაჟის მიმართ. ანუისთან კრეონტი, ძმის გარდაცვალებამდე, გატაცებულია ძველი ნივთების შეგროვებით, ანუ არ არის „მეფედ დაბადებული“; მის ინტერესებში არ შედის ქვეყნის სამართავი სადავეების ხელში ჩაგდება, ხოლო ოდიპოსის სიკვდილის შემდეგ, კრეონტი იძულებით ხდება მეფე. შესაბამისად, პასუხისმგებლობით შეშინებული მეფე ტირანად გადაიქცევა და ტირანიით ცდილობს ამბოხების თავიდან აცილებას. ძმებიდან ერთ-ერთის დამარხვა და მეორეს მიწაზე დაგდებაც ამბოხების შიშის დასათესად მოგონილი სრიკია.

დაბოლოს, რა თქმა უნდა, ძალიან დიდი განსხვავებაა ანტიკურ ხანაში მცხოვრებ და მეოცე საუკუნის ადამიანებს შორის. ჟან ანუიმ საინტერესო გზით მოახერხა ამ ორ შორის ბალანსის დაცვა. იგი ანტიგონეს აღწერს, როგორც ჩვეულებრივ გოგონას, რომელიც ცოტა ხანში, ამბის განვითარებასთან ერთად, ანტიკური ტრაგედიის გმირად – „ანტიგონედ“ გადაიქცევა.

ანა გობიშვილი

თეატრის რეჟისურის მიმართული
I კურსის სტუდენტი



მხატვარი – ნიკიფოროს ლიტრასი (1865)

„კარმენი“, 1946 და რ. გაბიჩვაძის „ნანა“, 1959), დროდადრო მეგობარი ქვეყნების თეატრებსაც სტუმრობდა (რ. გლიერის „შპსენემი“ – ბაქოს ახუნდოვის სახ. ობო, 1935 თუ გ. მდივნის „ღირსება“ ლენინგრადის მ. გორკის სახ. დრამის თეატრში, 1938) და ა.შ.

ა. არის თანაავტორი საოპერო ლიბრეტოებისა, რომელთა საფუძველზე შეიქმნა გ. კილაძის „ლალო კეცხოველი“, ი. გოკიელის „პატარა კახი“ და ა. ბასაკაოვის „პეპო“.

1939-დან ეწეოდა პედაგოგიურ მოღვაწეობას (ოსკ, სსთი), 1943-დან – პროფესორი.

თხზ. *ჩემი მოვლენა (ს. ახმეტელზე), ჟ. დროშა, 1961, №1; 1962, №5, შენიშვნები მხანობის ხელოვნებაზე, ჟ. „სხ“, 1962, №5; სცენური მეტყველების ზოგიერთი საკითხი, იქვე, 1953, №12; სამხასიბო ხელოვნების საკითხები, თბ., 1965, II გამოცემა – 1981.*

ლიტ. ბ. გ. (ბენო გორდუზიანი), *რუსთაველის თეატრი. „ულევა“, გ. „კომ“, 24. II. 1929; Театр Руставели – „УДЕГА“, г. „ЗВ“, 24. II. 1929; ა. ტ., „სალტე“ რუსთაველის თეატრში, გ. „კომ“, 27. III. 1932; ბუაჩიძე შ., In Tirannos – რუსთაველის თეატრში, იქვე, 14. II. 1933; ბერაძე ა., რუსთაველის თეატრი – „დუმშანი“, გ. „კომ“, 20. I. 1934; ბუაჩიძე შ., იბსენის პეესა სანკულტურის თეატრის სცენაზე, გ. „კომ“, 28. XII. 1937; დემეტრადე დ., „ოტელო“ რუსთაველის თეატრში, გ. „კომ“, 6. X. 1937; ხუკუა პ., „ლალო კეცხოველი“, იქვე, 9. III. 1941; ნინიძე ვ., გერსამია ს., შევანვირაძე ნ., თბილისის სანკულტურის თეატრი, თბ., 1955; „ტე“, M., 1961, T. 1; ნეკროლოგი, გ. „კომ“, 12. VII. 1966; გიფიძე მ., ჩვენი რეჟისურის ისტორიიდან, გ. „ლს“, 13. I. 1967; კიკნაძე ვ., შოთა აღსაბაძე, თბ., 1968; „ქსმ“, თბ., 1975, ტ. 1; ენც. „საქლო“, თბ., 1997, ტ. 1; ქართული მუსიკის ენციკლოპედიური ლექსიკონი, თბ., 2015; კაშმაძე შ., თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრი, II*

**გობი
ლოლიკე**

რატომ მივმართე იუსტიციის სამინისტროს... თეატრალური ენციკლოპედიის მასალებზე მუშაობისას?

გამოცემა, თბ., 2015, II ნაწილი; იმედა შვილი ი., ქართველ მოღვაწეთა ლექსიკონი, თბ., 2018, ტ. 1.

მთელი კატეგორიულობით შემოძლია განვაცხადო, რომ ამ ენციკლოპედიაზე მუშაობისას ყველაზე რთული უბანია ცნობილ მოღვაწეთა დაბადება-გარდაცვალებისა (წელი, თვე, რიცხვი) და ადგილის დაზუსტება – არადა, როგორც წესი, სწორედ ეს არის ნებისმიერი სტატიის პირველივე სტრიქონი, ცხადია, როცა საქმე ეხება რომელიმე მოღვაწის ბიოგრაფიას.

დავიწყოთ იმით, თუ რა წყაროები გაგვაჩნია ამ თარიღების მოსაპოვებლად:

1. ბ-ნ ირაკლი აბაშიძის რედაქციით გამოცემული პირველი ქართული უნივერსალური ენციკლოპედია („ქსმ“, თბ., 1975, ტ. 1);

2. ამ ენციკლოპედიის ე.წ. სამართალმემკვიდრე – ენციკლოპედია „საქართველო“, თბ., 1997, ტ. 1;

3. ი. იმედაშვილის „ქართველ მოღვაწეთა ლექსიკონი“, თბ., 2018, ტ. 1;

4. საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმის მონაცემები (ისეთ, ძალიან მოკლედ რომ ვთქვა, არასერიოზულ გამოცემას არ ვახსენებ, როგორცაა „ქართული მუსიკის ენციკლოპედიური ლექსიკონი“, თბ., 2015)...

ახლა ავიღოთ ერთი მაგალითი და ვნახოთ, ამ ოთხი წყაროდან რა ინფორმაციას ვღებულობთ, მაგალითად, საქართველოს დამსახურებულ არტისტ – ქეთევან ანდრონიკაშვილზე:

პირველ წყაროში დაბადების თარიღად მითითებულია – (X. 1862), ანუ 1862 წლის ოქტომბერი, რაც იმას ნიშნავს, რომ, სხვა თუ არაფერი, აკლია – რიცხვი.

მეორე წყარო: 27. X. 1862;

მესამე: 1865, 25/I – ანუ 1865 წლის 25 იანვარი;

მეოთხე კი გვთავაზობს მხოლოდ 1862 წელს, თვისა და რიცხვის გარეშე.

როგორც ვხედავთ, ყველა წყარო იძლევა განსხვავებულ ინფორმაციას.

ახლა კითხვა პატივცემულ მკითხველს – რა ქნას თქვენმა მონა-მორჩილმა, რომელ თარიღს მიანიჭოს უპირატესობა?

ნებისმიერი შემოძლია ავირჩიო. ვინ გამამტყუნებს, თუ პირველს ავირჩევ – ეს ხომ პირველ ქართულ უნივერსალურ ენციკლოპედიაში წერია! ამავე ლოგიკით, ბუნებრივია, სხვა წყაროებსაც შემოძლია ვენდო – მაგალითად, სახელმწიფო მუზეუმის საარქივო დოკუმენტს და ა.შ. და ა.შ.

მეხუთე წელია მხოლოდ ამ ერთადერთ საქმეს ვემსახურები და დავრწმუნდი, რომ საერთოდ გადასამოწმებელია ყველა თარიღი, დიხს, დიხს, ყველა თარიღი და ეს მხოლოდ და მხოლოდ იუსტიციის სამინისტროს დახმარებით შეიძლება. ამიტომაც ოფიციალური წერილით მივმართე იუსტიციის მინისტრს, ქ-ნ თ. წულუკიანს და ვთხოვე მის კაბინეტში მოგვეწყო ერთი შეხვედრა, რომელშიც მონაწილეობას მიიღებდნენ საქართველოს ეროვნული არქივის გენერალური დირექტორი, ქ-ნი თეონა იაშვილი და სახელმწიფო სერვისების განვითარების სააგენტოს თავმჯდომარე, ბ-ნი სოსო გიორგაძე.

საბედნიეროდ, შედეგა ასეთი შეხვედრა და აი, სიამაყით შემოძლია წარმოგიდგინოთ პირველი შედეგიც:



საქართველოს იუსტიციის სამინისტრო

საჯარო სამართლის იურიდიული პირი

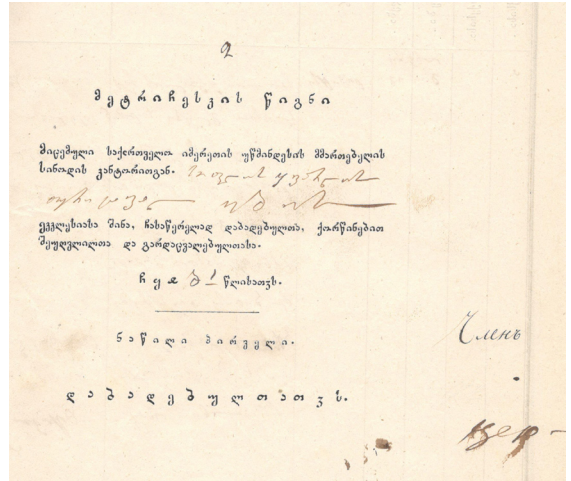
საქართველოს ეროვნული არქივი



KA011983969767619

საქართველოს ეროვნული არქივი, საქართველო, თბილისი, 0160, ვაჟა-ფშაველას გამზ.№1, ტელ.- 2376526, 2373913 ელ-ფოსტა: info@archives.gov.ge № 01-0/34829 28 / მარტი / 2019 წ.

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორს, ბატონ გოგი დოლიძეს



ბატონო გოგი,

თქვენი 2019 წლის 15 მარტის N01-41 ნერილის პასუხად, დამატებით გიგზავნით დამუსტებულ ინფორმაციას:

ყვარლის ფერიცვალის ეკლესიის 1862 წლის მეტრიკული წიგნით დასტურდება, რომ ქეთევან (ასეა დოკუმენტში) ელფეთერის ასული ზურაბოვი (ასეა დოკუმენტში) დაიბადა 1862 წლის 13 ნოემბერს (მონათლულია 2 დეკემბერს).

შშობლები:

მამა - აზნაური ელფეთერი იოანე მღვდლის ძე ზურაბოვი (ასეა დოკუმენტში);

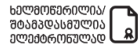
დედა - მელანია ივანეს ასული ქაყავი (ასეა დოკუმენტში).

ჩანაწერი ქართულ ენაზეა.

დანართი: საარქივო დოკუმენტის ასლი - 2 ფურცელი.

პატივისცემით,

გენერალური დირექტორი



თეონა იაშვილი

ჩვენი ავტორების საყურადღებოდ!

ბვირფასო მეგობრებო და კოლეგებო!

დიდი თხოვნაა, გამოგვეხმაროს ყველა, ვისაც კი თუნდაც ერთი სტატია მაინც წარმოუდგენია პირველი ქართული თეატრალური ენციკლოპედიის რედაქციაში.

სამწუხაროდ, მემკვიდრეობით ძალიან მწირი მასალა გადმოგვეცა ჩვენს ავტორებსა და მათ სტატიებზე. ასე რომ, ყველაფერ ამის გადამოწმებაა საჭირო და შევსება.

სარედაქციო კოლეგია

(გაგრძელება შემდეგ ნომერში)