

729
1970

המוזיאון
הרומני

83/2



חברת ארבעה בני אדם



~~729/2~~

4

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების

მოამბე

№ 4 (56)

თბილისი—აგვისტო

11358

19



ლიჩხეულად გეხვხლათ ღიდ ქროხულ ღღესასნეულს

ღოდღო ანთაჰო

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თემგღღომარე

გასულ სეზონში საქართველოს თეატრებმა მნიშვნელოვანი წარმატებები მოიპოვეს. თეატრალური ხელოვნების მოღვაწეები გაცხოველებით ემზადებოდნენ დიდი ლენინის იუბილესათვის, მთელი სეზონი იზვიითი შემოქმედებითი აღმავლობით ჩაატარეს და არა ერთი საინტერესო სპექტაკლი შექმნეს. დედაქალაქისა და პერიფერიის თეატრების საუკეთესო სპექტაკლებმა მყურებლის გულწრფელი აღიარება დაიმსახურეს. ეს სპექტაკლები გამოირჩევიან როგორც იდეური მიზანსწრაფვით, ისე მხატვრული სიახლით, — რეჟისორული გამომგონებლობითა და აქტივორთა თამაშის მაღალი პროფესიული ოსტატობით.

როდესაც თვალს ავლებთ გასული სეზონის შედეგებს, პირველ რიგში სიამოვნებას განიჭებთ ჩვენი თეატრალური ახალგაზრდობის ნიჭიერების მძლავრი გამოვლინება. მყურებელი ნათლად რწმუნდება, რომ შემოქმედებითი ახალგაზრდობის შესაძლებლობანი დაუმრეტელია და თუ სწორად ვუხელმძღვანელებთ და მათდამი მეტ მზრუნველობას გამოვიჩენთ, ყველა მწვერვალის დაპყრობა შეგვიძლია. ჩვენი ახალგაზრდობა ყოველმხრივად მომზადებულია იმისათვის, რომ შემოქმედებითად აითვისოს მხატვრული მემკვიდრეობა და ნაყოფიერად ეძიოს ახალი გზები, ახალი ჰორიზონტები გადაშალოს.

რასაკვირველია, აქედან ისეთი დასკვნა არ უნდა გავაკეთოთ, თითქოს ყველაფერი რიგზე გვქონდეს და შეგვეძლოს თვითდამშვიდება მივეცეთ. არა, რაგინდ ოპტიმისტურადაც უნდა შევაფასოთ გასული სეზონის შედეგები, წარმატებებთან ერთად, თვალწინ სერიოზული, ფრიად არსებითი მნიშვნელობის ნაკლოვანებები დაგვიდგება. თეატრალური საზოგადოების ბოლო პლენუმმა, რომელიც სეზონის შედეგების შეჯამებას მიეძღვნა, ნათლად გვიჩვენა, რომ თეატრებს გასაკეთებელი უფრო მეტი აქვთ, რომ სათანადო მომთხოვნელობით არ გვიციდებით რეპერტუარის შერჩევას, რომ თანამედროვეობის აქტუალურ მოქალაქეობრივ პრობლემატიკას გაბატონებული ადგილი არ უჭირავს თეატრის რეპერტუარში. მხატვრული თვალსაზრისითაც თეატრებს ბევრი აქვთ გასაკეთებელი. სპექტაკლები ყოველთვის არ არის სრულყოფილი და დახვეწილი. სისადავის პრეტენზიით ხშირად ადგილი აქვს მხატვრულ საშუალებათა ზედმეტად გაუბრალოებას, გამარტივებას, ცალკეული მხატვრული კომპონენტების, მნიშვნელობის შეუფასებლობასა და უგულვებელყოფას. ასეთი ცდები აღარბებენ და აკინებენ თეატრის გამომსახველობითს ხერხებს, რაც მყურებლის სამართლიან გულისტკივილს იწვევს.

თეატრის ხელმძღვანელები ღრმად უნდა ჩაუკვირდნენ ამ გარემოებას. თანამედროვეობა მოითხოვს, რომ თეატრის გამომსახველობითი საშუალებანი მაღალმხატვრული, უფრო სრულყოფილი და საინტერესო იყოს.

ახალი სეზონი თეატრების წინაშე ახალ მოთხოვნელებებს აყენებს.

მთელს ჩვენს ქვეყანაში დიდი შემოქმედებითი აღმავლობა დაიწყო. ყოველი წარმოება-დაწესებულება, კოლმეურნეობა და საბჭოთა მეურნეობა, სამეცნიერო დაწესებულებები და შემოქმედებითი ორგანიზაციები იშვიათი ერთუზიანებით ემზადებიან ჩვენი ღვიძლი კომუნისტური პარტიის XXIV ყრილობისათვის, ყრილობისათვის, რომელმაც არანახული წინსვლის ნათელი პერსპექტივები უნდა დასახოს. ამას ემატება ჩვენი რესპუბლიკის დიდი ეროვნული დღესასწაული — საქართველოს სსრ და საქართველოს კომუნისტური პარტიის 50 წლისთავის იუბილე.

ქართველი ხალხი საბჭოთა ხელისუფლებას, კომუნისტურ პარტიას უმაღლის იმ ისტორიული გარდაქმნების და გრანდიოზული მიღწევებისათვის, რომელიც მან სახალხო მეურნეობისა და კულტურის ყველა სფეროში მოიპოვა. საქართველოს კომუნისტური პარტია — საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ნაცადი, მებრძოლი და ერთგული რაზმი — ქართველი ხალხის ყველა გამარჯვებისა და წარმატების ორგანიზატორი და სულისჩამდგმელია. საქართველოს კომუნისტურმა პარტიამ აღზარდა ჩვენი ხალხი, — ჩვენი მუშათა კლასი, ჩვენი კოლმეურნე გლეხობა, ჩვენი ინტელიგენცია საბჭოთა პატრიოტიზმისა და პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის სულისკვეთებით. საქართველოს კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით საქართველოს მშრომელებმა, ქართველმა მეცნიერებმა და მხატვრულმა ინტელიგენციამ უდიდესი წარმატებები მოიპოვეს. ჩვენი ტექნიკის, მეცნიერების, ლიტერატურისა და ხელოვნების მიღწევები პოპულარულია არა მხოლოდ საბჭოთა კავშირში, არამედ მის ფარგლებს გარეთაც. საბჭოთა ხელისუფლების წყალობით იქცა ყველა დიდი თუ პატარა სოციალისტური ერის კულტურის მიღწევები საყოველთაო კუთვნილებად. სხვა ვითარებაში ოცნებაც კი შეუძლებელი იყო იმ დიდ რეზონანსზე, რომელიც ქართულ მხატვრულ სიტყვას, ქართულ აქტიორულ ხელოვნებას, ქართულ ფერწერას, ქანდაკებას, გრაფიკასა და ჭედურობას, ქართულ მუსიკასა და სიმღერას, ქართულ ცეკვას, ქართულ ხუროთმოძღვრებას აქვს დღეს მსოფლიოში. დედამიწის ზურგზე თითქმის არც ერთი კუთხე არ დარჩენილა, რომ ჩვენი ეროვნული სულიერი საუნჯის ნიმუშებს არ გასცნობოდა.

ნახევარი საუკუნის მანძილზე საქართველომ სრულიად იცვალა სახე და უაღრესად განვითარებული სახალხო მეურნეობისა და მოწინავე მეცნიერებისა და კულტურის ქვეყნად იქცა.

ჩვენი წმიდათა წმიდა მოვალეობაა ვამრავლოთ ეს მიღწევები. იუბილესათვის მზადების მოკლე დროში მაქსიმალურად უნდა გამოვიყენოთ ჩვენი შესაძლებლობანი და სახელოვან ეროვნულ დღესასწაულს, სკკპ XXIV ყრილობას ახალი წარმატებებით შევხვდეთ. თეატრის მოღვაწეები მოვალენი არიან მთელი ძალდონით იბრძოლონ მაღალი იდეური და მხატვრულად სრულფასოვანი სპექტაკლების შესაქმნელად. მაყურებელმა თეატრის სცენაზე უნდა იხილოს ჩვენი გმირული წარსულისა და სახელოვანი თანამედროვეობის მხატვრული ეპოპეა; მან საიუბილეო სპექტაკლებიდან უნდა მიიღოს იდეური შთაგონება, სულიერად ამამაღლებელი ესთეტიკური ტკბობა, უნდა შეიძინოს ძალა და იმპულსი ახალი თავდადებული შრომითი გატაცებისათვის.

საიუბილეო თარიღამდე დიდი დრო არ არის დარჩენილი, ყოველი დღე, ყოველი საათი მაქსიმალურად უნდა გამოვიყენოთ. ჩვენ ეჭვი არ გვეპარება, რომ ქართული თეატრის შემოქმედებითი მუშაკები სრული პასუხისმგებლობით მოეკიდებიან ამ დიდსა და საპატიო ამოცანას და არ დაზოგავენ შესაძლებლობებს, რათა ღირსეულად შეხვდნენ დიდ იუბილეს.

მელაქები და ამოხანები

საბაბი დვალნიშვილი

საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის
პირველი მოადგილე

ჩვენს თეატრალურ სინამდვილეში მოხდა მნიშვნელოვანი ცვლილებები. საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობის წინა პლანში შემდეგ, გარკვეული თვალსაზრისით, ქართული თეატრი შევიდა თავისი შემოქმედებითი ცხოვრების ახალ ფაზაში. აქ მე, უწინარეს ყოვლისა, ვგულისხმობ ქართული თეატრის საერთაშორისო ასპარეზზე გასვლის ფაქტს. 1968 წელს რუსთაველის თეატრი საავსტრალიოდ იყო რუმინეთში, შარშან ოპერისა და ბალეტის თეატრმა თავისი ხელოვნება პოლონურ მსაყურებელს გაავრცო, სულ ახლახანს კი რუსთაველის თეატრი იმყოფებოდა გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკასა და პოლონეთში, იგი თავისი სპექტაკლებს უჩვენებდა ბერლინში, დრეზდენში, ლაიპციგში, პოზნანსა და ვარშავაში. ახლა ჩვენი დიდი ხნის ოცნება, ის, რაზედაც თავის დროზე კ. მარჯანიშვილი და ს. ახმეტელი ზრუნავდნენ.

ჩვენ შეჩვეული ვიყავით იმას, რომ ქართული ხელოვნების ექსპორტი მთლიანად სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლმა, საესტრადო კოლექტივებმა, ცალკეულმა მუსიკოს-შემსრულებლებმა და იმეკიდრებმა. რა თქმა უნდა, ეჭვი არავის ეპარება ამ კოლექტივებისა და შემსრულებელთა გასტროლოების საქროებასა და უღიად მნიშვნელობაში. ისინი ღირსეულადც წარადგენენ ქართულ საბჭოთა ხელოვნებას საზღვარგარეთ. მაგრამ ეჭვი არავის ეპარება იმაშიც, რომ ერის სრულიერ ცხოვრებასა და მის კულტურულ ტრადიციებს ვერც ერთი ზემოხსენებული დარგი ვერ იტევს ისეთი სისრულით, როგორც თეატრი. ქართული თეატრი უფროსად მაღალი და საპატიო ამოცანის წინაშე დადგა — ეჩვენებინა ქართველი ერის სრულწლოვანება, მისი წარსული და აწმყო, მისი შემოქმედებითი პოტენცია. ასეთ ვითარებაში, ბუნებრივია, ვიკითხოთ, აღმოჩნდნენ თუ არა ჩვენი თეატრები სათანადო სიმოლზე? მზად იყვნენ თუ არა ისინი ესოდენ რთული და განსაკუთრებული მისისისთვის?

პირდაპირ ვთქვათ: ძნელია დამეკითხები პასუხის გაცემა. განა იყო ეს გასტროლოები ჩვენი თეატრების განვითარების ლოკატორი შედეგი? განა იგი ჩვენი თეატრალური ცხოვრების შემოქმედებითა აღმავლობამ მოიტანა? ვფიქრობ, ნაკლებად. გასტროლოებისთვის, ამ სიტყვის მაღალი გაგებით, მზად არ ვახლდათ არც ჩვენი საოპერო თეატრი, რომელიც აშკარად განიცდიდა რეპერტუარის და სცენური ხელოვნების კონსერვაციას, და ნაწილობრივ რუსთაველის თეატრიც, რომელიც ასევე აშკარად მხოლოდ ძიებების, მიგნებებისა და არამყარი ექსპერიმენტების ფაზაშია. მე არ დავცილდები ჰემმარტბას, თუ ვიტყვი, რომ ეს გასტროლოები უფრო მეტად ვახლდათ ჩვენი სახელმწიფოებრივი პოლიტიკისა და საერთაშორისო თეატრალური ღონისძიებათა რეზულტატი.

თუმცა, ეს იმას როდი ნიშნავს, რომ ჩვენ არ გვახარებს ჩატარებული გასტროლოების წარმატება. როგორც ცნობილია, პრესაში მრავლად დაიბეჭდა საზღვარგარეთის ოფიციალურ პირთა და თეატრალურ მოღვაწეთა უარესად დადებითი აზრი ჩვენს სასცენო ხელოვნებაზე, საერთოდ თეატრალურ კულტურაზე, ეროვნულ ტრადიციებზე. ეს ფაქტი, რა თქმა უნდა, ჩვენში იწვევს კანონიერი სიამაყისა და მკაფიოფილების გრძობას და თუ ჩვენ ესოდენ მკაცრად წამოვავყენეთ საკითხი, ეს მხოლოდ იმიტომ, რომ ამას მოითხოვს ჩვენი სათეატრო საქმის საერთო ინტერესები.

დღეს უკვე ყოვლად შეუძლებელია ჩვენი თეატრალური ყოფის ლოკალურ ფორმებში გააჩრება. საქროთა ქართული თეატრის მდგომარეობას შევხედოთ მასშტაბურად და მსოფლიო თეატრალური ვითარების ფონზე. ეს უკვე თავისთავად მოითხოვს საკითხისადმი უშუადავთო და პრინციპულ მიდგომას, რითაც, უნდა ვლიაროთ, ამ ბოლო დროს, მაინცდამაინც, თავი ვერ ვისახელოთ. არც კულტურის სამინისტროსა და არც თეატრალურ საზოგადოებას არ ჰქონდა უფლება ჩამორჩენოდა მოვლენებს და არ მიეცა მისთვის სათანადო შეფასება. მოვლენები კი ვითარდებოდა. დავფიქრებულვართ ჩვენ, თუ რა ცვლილებები განიცადა ჩვენმა თეატრმა სულ რაღაც შეიღირ-ოვა წლის მანძილზე?

ასეთ ვითარებაში ბუნებრივია ვიკითხოთ, რამდენად ინარჩუნებს ქართული სცენა თავის ტრადიციებს, ერთის მხრივ, და რამდენად ორგანულად იგუბებს და გარდატეხს ეროვნულ პრინციპში თანამედროვე მსოფლიო თეატრალური კულტურის ტენდენციებს, მეორე მხრივ. მაშასადამე, საკითხი დგება თუ რამდენადაა ქართული სცენა თანამედროვე.

ქართულ თეატრს ყოველთვის ახასიათებდა მგზნებარება და ტემპერამენტი. ეს ერთხმალაა აღიარებული, ეს თვისება დღეს, როცა საშემსრულებლო კულტურა მსოფლიო მასშტაბით სულ უფრო მეტი სისადავისა და ანალიტიკურა გზით წარბიარდა, გამოიწვევა განსაკუთრებული სიკაბადი. ემოციურ სიმძაფრეშია ჩვენი დღისეება. ამაშივეა, რაოდენ პარადოქსალურადაც არ უნდა გამოიყურებოდეს, ჩვენი სისუსტეც, ჩვენი თეატრის ემოციურობა ღირსების ხარისშია აყვანილი მაშინ, როცა იგი თანამედროვე პრობლემების გადაწყვეტას ემსახურება და როცა იგი მოქცეულია სპექტაკლის გააზრების საერთო თანამედროვე ფორმებში, როცა მის გვერდით იგრძნობა თანამედროვე აზროვნების სიღრმეც. ამის მაგალითად გამოვღებთ „ანტიგონე“ რუსთაველის თეატრში თავისი ემოციურ-აზრობრივი დატვირთვით, სერგო ზაქარაიასა და ზინა კვიციანიშვილის ღრმად გააზრებული და თანაც განცდის უშუალობით გამოჩენული შესრულება,



ან კიდევ „კომედიის ხელოვნება“ რუსთავის თეატრის სცენაზე, სადაც ქართული თეატრისათვის გრადიციულ-ემოციური სცენების გვერთი ტიპი წმინდა ანალიტიკური ხასიათის კამპეზე — სინარქულიისა და დე კარო-მასურადის დილოგი. მაგრამ ასეთი შემთხვევები შედარებით იშვიათია. უფრო ხშირად ემოციები და ტემპერამენტები ჩვენ წარმოგვიდგება თვითმართის სახით, როცა ისინი მოწოდებული არიან დაძვარონ აზრის სიღრმეზე.

ქართული თეატრისათვის ასევე ტრადიციულია რომანტიკული გაქანება და აქაც გიგანტ მდგომარეობაა. ესე იგი დირსებაცაა და სისულტაც. როცა რომანტიკას, თავის დროზე მიგნებულს, იმ დროის კვალობაზე პროგრესული, ვიშორებულ ახლა კი უკვე მოძველებულ ფორმებში, ეს ქმნის სრულ დისონანსს, წინააღმდეგობაშია თანამედროვეობასთან და თანამედროვე ადამიანის ფსიქიკურ და ემოციურ წყობასთან. ეს იმდენად ხშირი მივლენაა, რომ მავალითების დასახელება შორს წაგვიყვანდა. მაგრამ, როცა რომანტიკა ევსტისა და ინტონაციის პოზის კი არ ეყარება, აბაშდ წარმოგვიდგება როგორც მხატვრული აზროვნების თავისებურება, ჩვენ ვეუბნობთ სათანადო ეფექტს. მაშინ რომანტიკა იქცევა გარდუღალი მსომენლობის ღირსებად და მის გარეშე მხელი წარმოსადგენიცაა ქართული სცენა. ფრიალ სიმპტომატურია ის გარემოება, რომ ჩვენმა თეატრმა უკანასკნელ წლებში თავის წარმატებებს სწორედ ამ მიმართებით მიიღწია. თანამედროვეობისათვის შესატყვისი რომანტიკა უცილობლად შეიჭრა და ღირიკულ ინტიმდ შემოიქცა მარჯანიშვილის წარმოდგენაში „წმინდანები ჭოჯოხეთში“.

ნათელ ლაქონიურ ფორმებში გამოვლინდა მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის მიერ განხორციელებულ „კივიტიში“ აბ, ბოლოს, რუსთავის თეატრის საეტიპო სპექტაკლები. ადამიანის მშვენიერების თანა რუსთავის თეატრი ბუნებრივად მიიყვანა რომანტიკის დამკვიდრების აუცილებლობამდე. თავისი შინაგანი დატვირთვით რომანტიკული გასლდა „ასი წლის შემდეგ“ და განსაკუთრებით „ფსევრზე“. ამ შემთხვევაში მე განსაკუთრებით იმითმ ვაძახვილემ უყრადღებს გორკის პიესაზე, რომ „ქმდობია ადითი პლანტი და რომანტიკა უფრო თეატრის მიერაა გამოხმობილი.

ფსევრად ამოსვლის სურვილი, მომავალზე ოცნება, ღირსება, რომელიც ფსევრამდე დასულ ადამიანებსაც არ დაუკარგავთ, ნაჩვენებია ისეთი ძალიან და ინტენსივობით, რომ სპექტაკლს მალეგანად აფეთქებს რომანტიკით.

ეს ყოველივე, ასე ვთქვათ, მოდის ქართული თეატრის შინაგანი რესურსებიდან, ტრადიციების თანამედროვეობასთან შეფარდებით. მაგრამ ჩვენს თეატრს არ შეიძლება არ განეცადა მსოფლიო თეატრის თანამედროვე ვალებაც.

ქართული სცენაზე გაჩნდა სპექტაკლი, სადაც წამოიწია თანამედროვე თეატრის ისეთმა ფაქტორმა, როგორიც არის „ინტელექტუალური მომხიბვლობა“. ასეთმა გატაცებამ მიიყვანა ჩვენი თეატრი ანუის პიესებამდე და ბრეხტის „სეჩუნაზე კეთილ ადამიანთან“. რუსთაველიელთა მიერ „სამანიშვილის დედინაცვის“ ლიტერატურული ფორმის ატრალურად გააზრებაც მალენიჭიერი გამო ტულუბაა თანამედროვე თეატრის საუკეთესო ძილწევები.

რუსთავის თეატრს სპექტაკლებში „ასი წლის შემდეგ“, „ფსევრზე“ მხატვრულმა პოზიციამ

ჩვენ ბუნებრივად მიგვიყვანა ინტელექტუალურსა და ფილოსოფიურ სიღრმესთან. უფრო მეტიც, თავით ინტელექტუალისშიმა მითხზოვა ჩვენს თეატრში რომანტიკა. ეს გარემოება მე ვფიქრობ, შეტყველებს იმ ფაქტზე, რომ ინტელექტუალისის წმინდ, კლასიკური სახით დამკვიდრება ჩვენს სცენაზე საკლები პერსპექტივა გააჩნია. ჩვენი თეატრალური აზროვნების ბუნება იმთავითვე რომანტიკული და ემოციურია და ამას უნდა გავწიოს ახარობი. როგორც ჩანს, თანამედროვე ქართული სცენა ყველაზე მომეტებულად იმარჯვებს იქ, სადაც რომანტიკა და ინტელექტუალისი შეერწყმის ერთობლივ. თავისთავად ეს რთული და ხასკარლივი პროცესია. ჩვენ დღეს ამ პროცესის მხოლოდ დასაწყისში ვიმყოფებით. ამიტომაც, რომ ასეთი ცდა ერთ შემთხვევაში ვადასლებს ისეთ როგინალურ და თვითმყოფელ შედეგს, როგორც ეს ძმბნა, ვთქვამ, „ანტიგონში“, მეორე შემთხვევაში, კომპრომისი რჩება გაუმართლებელი, როგორც, მაგალითად, „ფედრაში“.

თეატრების სახისა და შემოქმედებითი პოზიციის მთლიანობის უქონლობა სხვა მსხველწელოვანი გარემოებითაცაა გამოწვეული. სახელდობრ, თანამედროვე ქართული რეჟისურის მდგომარეობით. ქართული თეატრის სატიკვარი იმამია, რომ ჩვენს სცენაზე რეჟისურამ ვერ იქნა და ვერ მოილოვა ერთმართვლობა. თეატრის თანამედროვე პრაქტიკა კი გავრწმუნებს, რომ მტიკე და ატრო, ტეტული რეჟისორული თავაკიკონის გარეშე ვერც თეატრის გამორჩეული სახის შექმნა და ვერც ჩვენს მიერ ზემოთ აღნიშნული პროცესების რეგულირება ვერ ხერხდება. გერ ერთი, ჩვენ აშკარად დავდებთ იმ ფაქტის წინაშე, რომ მაღალი პაოფესიული რეჟისურა ჩვენში დეფიციატია.

თეატრალურმა ინტერტუმბა და, ცხადია, ფუნქციონირება, კულტურის საძიხმბრომ, ვერ გამოიჩინეს სიფხიზლე და მოვლენებს დროულად ვერ გაუყვინა ანალიზი. რეჟისურების მომხალების ხარისხს რომ თავი ვადასწობთ, ჩვენ ისიც კი ვერ გავითვალისწინეთ, თუ როგორი ტემპით იზრდება მოთხოვნილება რეჟისორებზე. დღეს ჩვენ ამომიწინდით ისეთი ფაქტის წინაშე, როცა რესპუბლიკის რვე თეატრებს აღარ ჰყავთ მთავარი რეჟისორები, ამ მხრივ განსაკუთრებით საყალაო რაონული თეატრების მდგომარეობაა.

ჩვენში ვერ იქცა ნორმად ის ელემენტარული ქემპარტება, რომ უფროსი თაობის რეჟისორების თვინათ ცვლავლ ზრუნავდნენ. ამიტომაცაა სწორე, რომ მთელად თუ მოიხანება დღეს ქართიელოში თეატრი, სადაც ორი ან სამი რეჟისორი ერთმანეთთან შესამტკბილბულად მუშაობდეს. ისინი ჭიდილისა და წვროლმან დაეხვე უფრო მეტ ღონის ხარჯავენ, ვიდრე თვინათ შემოქმედებდნენ. ასეთ პრობლემში პოზიციების როგორ ერთიანობაზე ან თეატრის შემოქმედებითი სახის როგორ მთლიანობაზე შეიძლება ლაპარაკი?

გარდა ამისა, ჩვენში ვერ დამკვიდრდა რეჟისორების ერთ სცენაზე ხანგრძლივად მოღვაწეობის კულტურა. როგორ უნდა გამოიკეთოს თეატრის შემოქმედებითი კრედი და იქცეს იგი მის ტრადიციად, როცა რეჟისორები თეატრიდან თეატრში „მოგზაურობას“ უნდებიან.

მარჯანიშვილის თეატრმა, მაგალითად, 1933 წლის შემდეგ 18 მხატვრული ხელმძღვანელი გამოიკვალა, ე. ი. ორ სეზონში ერთი, ცხინვა-



ლის თეატრს კი 33 წლის მანძილზე ჰყავდა 22 მთავარი რეჟისორი. რითი ავსნათ ეს, ქართული ტემპერამენტის „მძინვარეობით“?

ჩვენში მომრავლდა შემთხვევა, როცა მსახიობები, სარეგებლობენ რა თავიანთ რიცხობრივი უპირატესობით, ირავმებიან და უმკლავდებიან რეჟისორს. როგორც წესი, ასეთი დაჯგუფებები მოქმედებენ პირადული მოსაზრებებით, სუბიექტური შემოქმედებით ინტერესებით და მაღალ მოქალაქეობრივ მორალზე აქ ლაპარაკიც ზედმეტია. ეს კი მომაკვდინებლად მოქმედებს თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებაზე და უპურნებელ სენივით ღრღინს თეატრის ორგანიზმს.

ახლა შევხედოთ როგორ გვაქვს საქმე თავით აქტიორული ხელოვნების დონის მხარე. წლების მანძილზე ქართული სცენის მოღვაწეთა რიგებს თანდათან გამოაკლდნენ უფროსი თაობის ბრწყინვალე მსახიობები, ისინი, ვინც საფუძველს უყრიდა ქართული საბჭოთა თეატრის ძლიერებასა და დიდებას. ბევრი მათგანი ფიზიკურად აღარ არის ჩვენს შორის, ზოგი უკვე ისეთ ასაკშია, როცა თეატრი თავისი ყოველდღიური მუშაობისას მთელი სიმძიმით ვეღარ დაეყრდნობა მათ. თაობათა ეს ცვლა მოხდა ჩვენს თვალწინ და ჩვენ უშუალოდ შეგვიძლია განვსაჯოთ, თუ რა მოვლენა თაობათა ამ მონაცვლეობამ. უწინარეს თვალში გვეცემა ის გარემოება, რომ ახალი თაობის მსახიობებიდან ნაკლებად თუ ვინმე გაუტოლდება უფროსი თაობის ოსტატებს. აქტიორული ხელოვნების დონის დაქვეითება ყველაზე მკაფიოდ ჩანს მაჩვანიშვილის თეატრის მაგალითზე, რომელიც უწინ სწორედ აქტიორული ინდივიდუალობებით იყო მდიდარი და რომელიც თაობათა ამ ცვლის დროს ყველაზე მომეტებულად დაზარალდა.

გარდა ამისა, თანამედროვე თეატრში შეიქმნა ისეთი მდგომარეობა, როცა თეატრის სახეს და მის ღირსებას რამდენიმე გამორჩეული მსახიობი ვეღარ შექმნის. ჩვენ ახლა გვეკირდება თანამოაზრეთა თეატრი, ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით. თანამოაზრეთა თეატრი კი მკაფიო აქტიორულ ინდივიდუალობათა ნივთიერებას როდი ნიშნავს, როგორც ეს ზოგს წარმოუდგენია. პირიქით, თანამოაზრეთა თანამედროვე თეატრი აქტიორულ ინდივიდუალობათა სიმრავლეს უნდა ემყარებოდეს.

შექმნილ მდგომარეობას აქვს თავისი განმარტება: ნაწილობრივ ეს გარემოება გამოწვეულია იმით, რომ თანამედროვე თეატრის პრინციპები ჩვენში ბევრმა მცდარად გაიგო, როცა სახიერება და მასთან განუყოფლად დაკავშირებული აქტიორული გარდასახვა თანამედროვე სცენისათვის უკვე შეუფერებელ, წარსლის გულუბრყვილო გადმონაშთად იქნა მიჩნეული. მსახიობებმა უარი თქვეს გარდასახვაზე, განსახიერებელად გამიჩინეს თავისი შექმნაზე და გამიჩინეს ნაყოფად სცენაზე დაიწყეს საკუთარი პერსონის წარმოდგენა. ასე ჩამოყალიბდა შტამპი, როცა სრულიად სხვადასხვა პიესაში მსახიობი რჩება

თავის ერთსადაიგივე ცხოვრებისეული იერით. აქ საქმე ის როდია, რომ მსახიობებმა ბევრ შემთხვევაში უარი თქვეს გარმზე, სხეულის პლასტიკაზე, ხატოვან კოსტუმზე და გარდასახვის სხვა გარეგნულ საშუალებებზე, არამედ საქმე ისაა, რომ ამის უფლება ბევრ მსახიობს ჯერ კიდევ არ მოუპოვებია. ასეთი უარყოფა დასაშვებია მხოლოდ მაშინ, როცა მსახიობი ჰყოფნის გარდასახვის შინაგანი ძალა და მაღალი პროფესიონალიზმი.

თანამედროვე თეატრმა და თანამედროვე სექტაკლის სტილმა ნაწილობრივ უარი თქვა ჭარბ გარეგნულ საშუალებებზე, მაგრამ ეს საერთოდ გარდასახვით უარის თქმას როდი ნიშნავს. ასეთ ვითარებაში გარდასახვა გაცილებით მეტ პროფესიონალიზმსა და ნიჭს მოითხოვს, ვიდრე ამას თეატრის ძველი ფორმები საჭიროებდა. თანამედროვე თეატრმა თავით მოითხოვა მსახიობთა მკაფიო ინდივიდუალობა. ჩვენ იძულებული ვართ კრიტიკულად შევხედოთ თეატრალური ინსტიტუტის მუშაობას, რომელიც უკანასკნელ წლებში სითანადო დონის ახალგაზრდა მსახიობებით ვერ ამარაგებს ჩვენს პროფესიულ სცენას, აგრეთვე თავით თეატრების მუშაობას, როცა არ ხდება თეატრში მოსული ახალგაზრდა მსახიობების შემდგომი დაოსტატება და პროფესიული ჩვევების გაღრმავება. რეჟისორები რატომღაც ვერ ახერხებენ სექტაკლების დადგმას მსახიობებთან პედაგოგიური მუშაობა შეუფარდონ.

საგანგაბოდ უნდა შევჩერდეთ ჩვენს თეატრების რეპერტუარზე. თვალის ერთი გადავლენითაც ამტარია, რომ ქართულმა დრამატურგიამ ქართულ სცენაზე მტკიცედ დაიმკვიდრა სათანადო ადგილი და თეატრების რეპერტუარის დიდ ნაწილს დღეს სწორედ ქართული პიესები შეადგენს. ასეთი ვითარება შეიქმნა იმის წყალობით, რომ ჩვენს რესპუბლიკაში მრავალი დონისტიკა ჩატარდა ქართული დრამატურგიის წამოსაწყვედ. დავასახელოთ, თუნდაც, ის უნიკალური ღონისძიება, რომელიც ფაქტურად მხოლოდ ჩვენს რესპუბლიკაში მოეწყო. მე მხედველობაში მაქვს ათი წამყვანი ქართველი დრამატურგის ექვსთვიან შემოქმედებით მივლინებაში გაშვება სათანადო მატერიალური ანაზღაურებით. ამის შედეგად ჩვენ მივიღეთ რამდენიმე საინტერესო პიესა, რომლებიც უკვე განხორციელდა ჩვენს სცენაზე. ამას შეიძლება დანუშარბოთ ღონისძიების იუმბელსთან დაკავშირებულ პიესების კონკურსი და რაც ავტორებთან ინდივიდუალური წესით დადებული მრავალი ხელშეკრულება. ყოველივე ამის შედეგად გარკვეულად გამოიციცხლა ჩვენი დრამატული მწერლობა, ნაყალი ავტორების გვერდით მოვიდნენ ქაშად სრულიად უცნობი დრამატურგები, სისტემატურად ხდება საუკეთესო ახალი ქართული პიესების ექსპორტი რესპუბლიკის ფარგლებს გარეთ და მათი საკავშირო გავრცელება.

მაგრამ ეს წარმატებები ჯერ კიდევ არ მტკიცელებენ ჩვენი დრამატურგიის სასურველ დონეზე. ჯერ ერთი, რამდენიმე კარგი პიესა ვერ შექმნის ამინდს. და მეორე, ქართული დრამატურგია მაინც არსებობს ვერ ამყარდებულ თანამედროვე მაყურებელ მოთხოვნებს. ჩვენი დრამატურგები დიდ სოციალურ პრობლემებს

იშვითად თუ სწვდებიან, ან თუ კიდევაც აწუხებთ თანამედროვე საჭირობორტო პრობლემები, მათ მიერ შექმნილ პიესებს მხატვრული დამაჯერებლობა აკლია. ამიტომ, რომ პიესების დიდი ნაწილი ვერ შემორჩება ხოლმე რეპერტუარს.

თუ საიქიხს ახლა საკუთრივ თეატრის კუთხით შეგებდავთ, ჩვენთვის ნათელი ხდება ისიც, რომ რეჟისორები ხშირად არსებულ პიესებიდან საუკეთესოსაც ვერ ირჩევენ და მათ დამოკიდებულებაში დრამატურგისადმი შემოქმედებით პრინციპებს საკასო პრინციპები სძლევს. თეატრებს არ ჰყავთ თავიანთი დრამატურგები. ისინი მათ ნაკლებად ეძებენ და არც ზრუნავენ მათთვის. არის შემთხვევები, როცა ყურადსაღები პიესა მათი ინტერესების მიღმა რჩება. ასე, მაგალითად, გ. ხუხაშვილის პიესას („ცა და მიწა“) არც ერთმა ქართულმა თეატრმა „წყალობის თეალით“ არ შეხედა, მაშინ როდესაც იგი განახორციელა ესტონურმა თეატრმა და განახორციელა წარმატებითაც, რაც საგანგებოდ აღინიშნა ტალინში გამართულ მოძმე რესპუბლიკეების დრამატურგის ფესტივალზე 1969 წელს. განა ეს ფაქტი დამაფიქრებელი არ არის!

საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ მიხეილ ჭაფარიძის, ვიქტორ გაბისკირიას და სხვათა პიესები თითქმის სრულიად მივიწყებულია. მ. ბარათაშვილის, ი. ვაკეის, მიხ. მრეველიშვილის და კიტა ბუაჩიძის პიესები იშვითად იდგმება წამყვანი თეატრების სცენაზე.

პ. კაკაბაძის ნაწარმოებები კი ხორციელდება შემთხვევიდან შემთხვევამდე.

ვისაც თეატრის ბედი აწუხებს, ვინც მოწოდებულია თავისი პრაქტიკული მოღვაწეობით ეს საქმე აკეთოს, მას არა აქვს უფლება თეატრის რეპერტუარში პ. კაკაბაძის პიესები არ იქონოს.

როცა თეატრების რეპერტუარზე ვლაპარაკობთ, არ უნდა დავივიწყოთ, რომ მხოლოდ

ქართული პიესებით ვერ შემოვიფარდებით. უკანასკნელ დროს ჩვენს სცენაზე ასეთი შემოფარგვის ტენდენცია გამოძვლავდა. მიუტევებლად ცოტა იდგმება რუსული და ევროპული კლასიკა, რომ არაფერი ვთქვათ მოძმე რესპუბლიკათა დრამატურგიაზე. კლასიკა მუდამ იყო და არის ის მასალა, რაზედაც თეატრი იზრდება, რაზედაც იხვეწება რეჟისურა და მსახიობის პროფესიული ოსტატობა. გასაგებია, რომ კლასიკა ბევრს მოითხოვს თეატრისაგან. მაგრამ სირთულეს არ უნდა შევეუწინდეთ. ჩვენს თეატრში ყოველთვის დიდი ყურადღება ექცეოდა მსოფლიო დრამატურგის შედევრებს და ეს ტრადიცია არ უხდა შენელებს.

განვლილი სეზონის ანალიზი ცხადყოფს, რომ ქართულ თეატრში ბევრი გამოუყვებელი შესაძლებლობა დაიკარგა. თუ პერიფერიული თეატრების მიმართ შეიძლება ლაპარაკი გარკვეულ შეღავათზე ან კომპრომისებზე, რაც გამოწვეულია ობიექტური ხასიათის სიძნელეებით, იგი დაუშვებელია თბილისისა და რუსთავის თეატრების მიმართ, იმათ მიმართ, ვისაც ევალება წარმატებით სწვევდეს ჩვენი დროის ამოცანებს.

როგორც დაეინახეთ, ქართული თეატრის გასული სეზონი სერიოზული ნაკლოვანებებით ხასიათდება. ეს არსებითი ნაკლოვანებები წლების განმავლობაში ახასიათებს ქართული თეატრის შემოქმედებითსა და ორგანიზაციულ ცხოვრებას.

ჩვენ, შესაძლოა, ზედმეტად ვავაშქქეთ ქართული თეატრების ამჟამინდელი მდგომარეობის სურათები, დიდი მოთხოვნილებები წაუყუენო ჩვენს თეატრებს, მაგრამ ეს დიდი მოთხოვნელობა გამოწვეულია ჩვენი შემოქმედებითი შესაძლებლობის მაღალი პოტენციალით.

ახლა საქართველოს თეატრების ცხოვრებაში დგება ახალი ეტაპი, რომელიც მოლიანად საქართველოს სსრ და საქართველოს კომუნისტური პარტიის 50 წლისთავს უნდა მიეძღვნას. ჩვენ იმედი გვაქვს, რომ ახალი სეზონი ახალ სიხარულს მოუტანს ქართველ მაყურებელს.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობის კლენუმი

6 ივლისს გაიმართა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გასვლითი შეხვედრა მოსკოვის მე-7 სალესში. პლესუმის დღის წესრიგში იდგა ერთი საკითხი: „რესპუბლიკის სახელმწიფო თეატრების 1969—70 წლების სეზონის შედეგები და მომავლის ამოცანები“.

პლენუმი შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე დ. ასათქაძე.

თავის შესავალ სიტყვაში დ. ასათქაძემ მოკლედ ილაპარაკა გასვლილი სეზონის მიღწევებზე და მომავალი სეზონის ამოცანებზე. ახლა იყვინ ქვეყანა გაცხოველებით ემზადება საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 50 წლისთავისათვის. თეატრმა თავიონ მნიშვნელოვანი სიტყვა უნდა თქვას ამ თარიღთან დაკავშირებით, რადგან სწორედ საბჭოთა საქართველოს უკავშირდება ქართული თეატრის მშობლივი განვითარება, სწორედ საბჭოთა ხელისუფლების წლებში მოხდა ქართულმა თეატრმა მსოფლიო აღიარება.

დ. ასათქაძემ მოხსენისათვის სიტყვას აძლევს საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის ალიველ მოადგილეს აკ. დვალისძეს (ს. დვალისძის მოსახება შემცირებით იბეჭდება „თეატრალური მოამბის“ ასავე ნომერში).

მოხსენების შემდეგ იწყება კამათი. სიტყვას აღიბის სობუშის ს. ჰამბას სახლობის სახელმწიფო დოამატული თეატრის დირექტორი **ნ. ეშბა**.

— უნდა მოგახსენიოთ — ამბობს ნ. ეშბა, — რომ განვლილი სეზონი ჩვენმა თეატრმა წარმატებით დაამთავრა. თუ აღიბულ წლებში თეატრის 37% ასრულდება თავის გეგმას, ახლა ჩვენ გაცილებით უკეთესი მაჩვენებლები გვაქვს და გეგმას გადავჯარბებთ კიდევ.

ასევე კარგი მაჩვენებლები გვაქვს სპექტაკლების მხატვრული დონის მხრივ. ორივე დასში (ახზაზურისა და ქართულში) დადგმულმა სპექტაკლებმა მაყურებლისა და პრესის ყურადღება დაიმსახურა.

სიტყვას იღებს ბათუმის ი. ჭავჭავაძის სახელობის სახელმწიფო დოამატული თეატრის დირექტორი შ. დავითაძე. იგი ლაპარაკობს რეჟისორის მაღალ მისიაზე თეატრში. იგი მიიჩნევს, რომ რეჟისორი წამყვანი ფიგურაა და უფრო მეტად უნდა გაზარდოს მისი პასუხისმგებლობა თეატრში. მთავარი რეჟისორი არის სპექტაკლის ხელმძღვანელი და იგი უნდა აგებდეს პასუხს მის იდეურსა და მხატვრულ დირსებაზე.

შ. დავითაძე მოითხოვს გულისხმიერ და ოპორტუნულ დამოკიდებულებას ახალგაზრდა რეჟისორებისადმი. ახალგაზრდა რეჟისორებსა და მსახიობებს მეტი სიფრთხილი უნდა მოვეპყრათ. არც უნდა წვათამამოდ ზედმეტი, დაუმსახურებელი კებიტი, არც გული უხდა გავუტეხიოთ ნაჩვენები, დაუსაბუთებელი კრიტიკით.

გახვით „თბილისის“ კულტურის განყოფილ-

ბის გამგე დ. მელუხა ლაპარაკობს თეატრის და პრესის ურთიერთობის საკითხებზე. მას მკაცრ პრაქტიკად მიანიია ის გარემოება, რომ სპექტაკლებზე ძალიან დიდი დაგვიანებით იბეჭდება სტატიები. ამასთან კრიტიკული წერილების წერას ხშირად თავს არიდებენ კვალიფიკური ავტორები, რის გამოც სპექტაკლებს ზერელე და დაუსაბუთებელი შეფასება ეძლევა.

შემდეგ დ. მელუხა პლენუმს უზიარებს შთაბეჭდილებებს რუსთაველის თეატრის გასტროლებზე დემოკრატიულ გერმანიასა და პოლონეთში.

საქართველოს თეატრალური ინსტიტუტის პრორექტორმა ე. გუგუშვილმა თავისი გამოცხადება მოუძღვნა თეატრალური კადრების აღზრდისა და თეატრალური პრაქტიკის მდგომარეობას. მან აღნიშნა, რომ დღეს ძალზე სერიოზული სიმძნელები გვხვდება თეატრალური კადრების — მსახიობების, რეჟისორების მომზადების საქმეში. მიუხედავად თავგამოდებული მეცადინეობისა ინსტიტუტში არ მოდის ხიჭიერი და სათანადო მოზაყემებით აღჭურვილი ახალგაზრდობა. მშობლები ამკობინებენ რომ ბავშვები უფრო პერსპექტიული სპეციალობისათვის მოამზადონ.

შემდეგ ე. გუგუშვილი ლაპარაკობს თეატრალური კრიტიკის მდგომარეობაზე და აღნიშნავს, რომ შენდება კრიტიკული პათოსი, ვახუთებით თავს არიდებენ კრიტიკული წერილების ბეჭდვას, მითუმეტეს გაურბიან ერთ სპექტაკლზე ორი აზრის გამოქვეყნებას.

ა. ვასაძე ლაპარაკობს ქართული თეატრის დღევანდელ მდგომარეობაზე. მას მიანიია, რომ მძაფრი, პრინციპული კრიტიკის გარეშე ძალიან ძნელია თეატრის წინსვლა. სამაისო მაგალითები მოჰყავს. თავის დროზე კ. მარჯანიშვილსა და ს. ახმეტელსაც კი არ ერიდებოდნენ და ამ დიდ რეჟისორებს პირუთვნელად ეუბნებოდნენ სათქმელს. დღეს კი ერთი პატარა კრიტიკული შენიშვნის გამოქვეყნება დიდ რისკად ითვლება.

შემდეგ ა. ვასაძე ლაპარაკობს რუსთაველის თეატრის სპექტაკლებზე და ამბობს:

— ამასწინათ დავდგი თ. ჭილაძის „სურათები საოჯახო ალბომიდან“. სპექტაკლი წარმატებით მიდის, ხალხი კარგად ლებულობს, პრესისაგან კი ვერც კარგ სიტყვას ვერიბრსეთ და ვერც ასევერა და ვერ მოგვარდა სპექტაკლების დროულად შეუთხრობის საქმე.

შ. ლაპაშვილი ლაპარაკობს თეატრისათვის მხატვრების მომზადების საკითხებზე და აღნიშნავს, რომ თეატრები ვერ იჩენენ საჭირო ყურადღებას ახალგაზრდა მხატვრებისადმი, მეტად დაბალია მხატვრის მატერიალური დაინტერესების დონე. რეჟისორების მხატვრებზე ზერელე წიერენ. მიანიიათ, რომ იგი უზრალო დანამატია რეჟისორისა.

ფ. ლაპაშვილი მაღალ შეფასებას აძლევს ახალგაზრდა მხატვრების თ. სუმბათაშვილის

„ფსევრზე“ რუსთაველის თეატრში), ე. იგნატოვის („სიბრძნე სიცრუისა“ რუსთაველის თეატრში), გუნიას („ტორლოა“ მარჯანიშვილის თეატრში) და სხვათა ხამუშევარს.

ფ. ლაიაშვილს შემოაქვს წინადადება, რომ ყოველ 3 წელწადში ერთხელ მოეწყოს სექტაკლები მხატვრული გაფორმების დათვალიერება. კარგი თეატრალური მხატვრობისათვის დაწესდეს პირველი, მეორე და მესამე ხარისხის დიპლომები.

ოთარ ალექსიშვილი ლაპარაკობს გორის ე. გრისთავის სახელობის სახელმწიფო თეატრის მუშაობაზე განვიღო სეზონში და აღნიშნავს, რომ თეატრს ჰქონდა საყურადღებო სექტაკლები, მაგრამ ეს მაინც არ გვიპაყარავს და ნამდვილი წარმატებისათვის ვიბრძობთ. შემდეგ ლაპარაკობს პერიფერიის თეატრებში შექმნილ მდგომარეობაზე და აღნიშნავს, რომ მეტი უზულამოსილება უნდა მიენიჭოს თეატრის რეჟისორს, რადგან სწორედ იგია თეატრის სახის შემქმნელი.

ტრიბუნაზე პროფესორი დ. ჯანელიძე. ისლია მტკიცეული საკითხია ის, რომ ქართული თეატრის სცენაზე არ იდგმება მოწინავე ქართველ დრამატურგთა პიესები, ეროვნული დრამატურგია სასხვათაშორისოდ გაივლებს ხოლმე ჩვენს სცენაზე. თელი ძალა და ენერჯია ქართული პიესების დადგმისაკენ კი არ არის მიმართული, არამედ უცხოურის, ეს ვერ შექმნის ვერც დიდ დრამატურგიას და ვერც დიდ ეროვნულ თეატრალურ ხელოვნებას. ამ სერიოზულ ხარეუხს რბად უ და ჩაუუვირდით.

თეატრმცოდნე ნ. შვანგირაძე ლაპარაკობს თეატრალური კრიტიკის საკითხებზე და გამოსთქვამს აზრს, რომ არესამი მხოლოდ კარგ სექტაკლებზე კი არ უნდა იბეჭდებოდეს რეცენზიები, არამედ ცუდ ნაწარმოებებზეც. გასაქანი უნდა მიეცეს თვით სხვადასხვა აზრის მქონე კრიტიკულ წერილებსაც.

ნ. შვანგირაძე ყურადღებას ამახვილებს ქართული თოჯინების თეატრის მდგომარეობაზე, და აცხადებს, რომ ლოისების თეატრების მდგომარეობა ჩვენს რუსულბლიკაში სახარბილო არაა, მათ სექტაკლებზე არაიან არ წერს, არაიან არ ზრუნავს. ნ. შვანგირაძე შეშობის წინადადებით, რომ მოსკოვში ვაიგზანოს რამდენიმე ახალგაზრდა რეჟისორი, რომელიც სავანგებოდ დაეუფლება თოჯინური თეატრების ხელოვნებას. სიტყვა ეძლევა საქართველოს მწერალთა კავშირის მდივანს, კრიტიკოსს ბ. ჟენტიც.

ბ. ჟენტიც ამბობს, რომ ქართულ თეატრალურ ხელოვნებას უნდა ჰქონდეს თავისი გაზეთი. თეატრალური პრესის უქონლობა მწვავე დაღს ასვამს ჩვენი სასცენო ხელოვნების განვითარებას.

შემდეგ ბ. ჟენტიც ლაპარაკობს ქართულ დრამატურგიის შესახებ და აღნიშნავს, რომ ქართველი რეჟისორის წმინდა ვალია წინაშეა სწოთს ეროვნული დრამატურგია, ხელი შეუწყოს მის განვითარებას.

ვიდრე მარჯანიშვილი საქართველოში ჩამოვიდოდა იძახდნენ არც მსახიობი გვეყავ და არც ქართული დრამატურგია გვაქვსო, მარჯანიშვილმა ისე წარმართა მუშაობა, რომ უცბად ბრწყინვალე მსახიობებიც გამოჩნდნენ და კარგი პიესებიც.

დასასრულს ბ. ჟენტიცა ილაპარაკა რუსთაველის და მარჯანიშვილის თეატრების მდგომარეობაზე, სიამოვნებით აღნიშნა რუსთაველის თეატრის წარმატება გერმანიას და პოლონეთში. მაგრამ იტყუ დასძინა, რომ ამ ვასტროლოგების სიხარულმა თვითდამშვიდება არ უნდა გამოიწვიოს და არ უნდა ვადავასთო ვაქვები მიღწევები.

სიტყვას ამბობს ცნობილი მწერალი ნ. კლიაშვილი. მან თავისი გამოსვლა უმთავრესად რუსთაველის თეატრში დადგმულ „სამანიშვილის დედინაცვალს“ დაუთმო და მაღალი შეფასება მისცა მას.

ტრიბუნაზე რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი და დირექტორი ს. ზაქარიაძე.

— დღეს ქართულ თეატრს ძალიან სჭირდება გაზეთი, — ამბობს იგი, — ჩვენ უნდა გავვიჩინდეს ჩვენი პრესა. თეატრალური გაზეთი არის თითქმის ყოველ რუსულბლიკაში. დღევანდელმა პლენუმმა პრინციპულად უნდა წამოსტრას ეს საკითხი.

ს. ზაქარიაძე ქრდება რუსთაველის თეატრის წინაშე მდგარ ამოცანებზე და აღნიშნავს, რომ თეატრი შეეცლება უფრო ფართოდ, უფრო მასშტაბურად ასახოს თანამედროვეობა. იგა ამბობს თუ რაოდენ მნიშვნელოვანი საქმე გაეკეთდა რუსთაველის თეატრის ევროპაში გასვლით. თეატრმა უცხოელ მაყურებლებს გააცნო რუსთაველი, სულხან-საბა, დ. კლიაშვილი და სხვ. ეს კი ძალზე მნიშვნელოვანია.

შემდეგ სიტყვას ამბობს კრიტიკოსი ა. წულუკიძე. მან თავისი სიტყვის მნიშვნელოვანი ნაწილი მიუძღვნა რუსთაველის, რუსთაველის და მარჯანიშვილის თეატრების ზეაღინდელ დღეს. ა. წულუკიძეს ძალზე დამაფიქრებლად მოიჩინა დღევანდელი რუსთაველის თეატრის მდგომარეობა და გამოთქვამს აზრს — ხომ არ აჯობებდა რომ ამ თეატრის საუკეთესო აქტიორული ძალები მარჯანიშვილის თეატრი გავემდინებინა, რომ რუსთაველის თეატრის მსახიობები დაუბრუნდნენ იმ თეატრს საიდანაც წვიდნენ. ამით კამათი მთავრდება.

მოკლე, საბოლოო სიტყვა წარმოთქვა აკ. დვალისშვილმა.

პლენუმის მუშაობა შეაჯამა დ. ანთაძემ.

ჩვენს ანკაჟა

სეზონის დამთავრებისას რედაქციამ თეატრალურ მოღვაწეებს მიმართა შემდეგი კითხვებით და სთხოვა გამოეთქვათ თავიანთი აზრი:

1. რა მიგაჩნიათ 1969—1970 წლების თეატრალური სეზონის მთავარ დამახასიათებელ ნიშნად, რომელი თეატრების მუშაობა მიგაჩნიათ ნაყოფიერად?
2. რომელ სპექტაკლებს თვლით სეზონის მნიშვნელოვან მოვლენად?
3. რა მიგაჩნიათ ჩვენი თეატრების, კერძოდ თბილისის თეატრების, მთავარ ნაკლად?
4. როგორი აზრისა ხართ დღევანდელა დრამატურგიის იდეურ-მხატვრულ დონესა და თემატიკაზე, უპასუხებს თუ არა თანამედროვე მაყურებლის მოთხოვნილებას?
5. რას უსურვებდით თეატრსა და დრამატურგიას მომავალ სეზონში?

1. მე არ შემძლია ვიმსჯელო საქართველოს ყველა თეატრის შესახებ, რადგან ამ სეზონის განმავლობაში არც ერთხელ არ წავსულვარ თბილისიდან. რაც შეეხება თბილისის თეატრებს, მგონია, რომ არც ერთ მათგანს მიმდინარე სეზონში არ უკუშავენია ისე, რომ გულახდილად ითქვას: აი ამ თეატრმა იმუშავა წელს ნაყოფიერად.

მე არ მინდა, რომ ჩემს ასეთ კატეგორიულ მსჯელობაში დაინახონ სკეპტიციზმი ან ჩვენი თეატრისადმი ნიჰილისტური დამოკიდებულების ელემენტები. მე მხოლოდ ის მინდა, რომ ჩვენი თეატრები უკეთესად მუშაობდნენ.

2. თუ შეკითხვით: გასული სეზონის რომელი სპექტაკლი მომეწონა ყველაზე მეტად, გიპასუხებთ — „სამანიშვილის დედინაცვალი“ რუსთაველის თეატრის სცენაზე. სიამოვნებით უნდა აღვნიშნოთ, რომ ამ სპექტაკლის დამდგმელები არიან თეატრალური ინსტიტუტის მიერ აღზრდილი ორი ახალგაზრდა რეჟისორი — თემურ ჩხეიძე და რობერტ სტურუა.

კიდევ ერთმა წარმოდგენამ მომანიჭა დიდი სიხარული, ეს არის „ძველი ვოდვეილები“ ვასო გოძიაშვილის მონაწილეობით. მართალია იგი გასულ სეზონში დაიდგა, მაგრამ არა აქვს მნიშვნელობა. სპექტაკლი დღესაც ცოცხლობს და მთავარი სწორედ ეს არის.

3. ამ საკითხზე, ალბათ, ასე უნდა გვეპასუხნა: დრამატურგიის ჩამორჩენილობა. მაგრამ ეს არ იქნებოდა საკითხის მთელი მოცულობით გადაწყვეტა. ავი არსებობს კლასიკური დრამატურგია, რომელზეც შეიძლება ჩვენი თეატრის რეპერტუარის ნაწილობრივ მანც დაყარება.

ჩვენი თეატრების მთავარი ნაკლოვანება, ჩემის აზრით, ის არის რომ მათ არ გააჩნიათ ზუსტი და პრინციპული იდეურ-მხატვრული პოზიცია. ყოველმა თეატრმა უნდა იცოდეს, რა პრინციპებს აღიარებს იგი, ის უნდა გრძობდეს თავის წინსვლის პერსპექტივას, უნდა გაურობდეს ეკლექტიზმის რეპერტუარის ისე სარეჟისორო ხელოვნების სფეროში, იგი უნდა ზრუნავდეს თავისი საკუთარი ინდივიდუალური, უღრესად ნაციონალური შემოქმედებითი სახის გამომუშავებისათვის. ეს თვისებანი თითქოს მოიპოვა რუსთავის თეატრმა თავისი არსებობის დასაწყისშივე, მაგრამ სამწუხაროდ ამ თეატრის მდგომარეობა და მომავალი ამჟამად გაურკვეველია...

4. ორიგინალური დრამატურგიის საკითხი ამჟამად ქართული თეატრის მწვავე პრობლემა რჩება. ჩვენი დრამატურგები უმთავრესად წერენ „სიუჟეტური ლერძის“ მიხედვით. ამ „ლერძის“ გარშემო თავს უყრიან მოვლენებს, ხასიათებს, ცალკეულ კონფლიქტებს, თითქოს „ხარკს უხდიან“ თემას. ნამდვილი დრამატურგია კი არ შეიძლება არსებობდეს აზრის სიღრმისა და აზრის გაბედულების გარეშე. მხოლოდ ასეთ დრამატურგიას შეუძლია აძიარს ცოცხალი ინტერესი და ყურადღება თანამედროვე მაყურებლის მხრივ. უკანასკნელი დროის ქართული პიესებიდან, ჩემის აზრით, მხოლოდ ერთი პიესა უახლოვდება ასეთ მოთხოვნებს. ეს არის თამაზ ჭილაძის „მკვლელობა“. სამწუხაროდ ამ პიესის საფუძველზე შექმნილი სპექტაკლი (რუსთავის თეატრი) ვერ ამაღლდა დრამატურგიული მასალის დონემდე.

5. ჩვენს თეატრებს ვუსურვებ მეტს გატაცებას და შთაგონებას, მეტს შემართებას თავიანთ შემოქმედებით ცხოვრებაში.

მინდა, რომ მათ მუდამ ახსოვდეთ კოტე მარჯანიშვილის ანდერძი:

1. ახლახან დამთავრებული სეზონის დამახასიათებელია საზღვარგარეთ გასტროლებზე, საერთაშორისო კონკურსებზე ქართული თეატრის დასისა და ცალკეულ შემსრულებელთა ღირსშესანიშნავე წარმატებანი. დაკვირვებით ვიცი: ქართველ შემოქმედთა კოლექტივი ან სოლისტი თუ საქართველოს ფარგლებს გარეთ ქმედობს და შეჯიბრებაშია ჩაბმული, ის უკეთეს ხარისხშია, ვიდრე შინ. რუსთაველის თეატრი გერმანიასა და პოლონეთში, შედეგ ამირანაშვილი, ზურაბ სოტყილაძე და ლიანა ისაკაძე — საერთაშორისო კონკურსებზე საუცხოოდ გამოვიდნენ. ჩვენი სურვილია, რომ თეატრის დასიც და ცალკეული შემსრულებლებიც „მზე შინა და მზე გარეთა“-ს სახიერებას მთლიანად ამართლებდნენ.

2. სეზონის მნიშვნელოვანი მოვლენაა: დაკითხვითი კლდიაშვილის — „სამანიშვილის დედინაცალი“ — რუსთაველის თეატრში, აექსენტი ცაგარელისა და აკაკი წერეთლის ვოდეილები მარჯანიშვილის თეატრში, შალვა დადიანის „კუშინდელი“ თეატრალურ ინსტიტუტში. კიდევ ერთხელ ვრწმუნდებით, რომ სასცენო შემოქმედების მიზანაუცილებელი ძალა, შთაბეჭდავი ფერადგუნება, წარმტაცი თეატრალიზა, გახლებული შემართება და ქეშპარიტი ხალხური, ერთგული კილო — სწობლიურის ღვიძლი მემკვიდრეობა და ახლის ძიებაში ბედნიერი მიგნებანი ვლინდებიან ეროვნული მწერლობის ნიადაგზე.

3. დასანანებელი ნაკლია, რომ სცენაზე, ჩვენი მწერლობის და თეატრის შესაძლებლობათა სრული გამოვლენით, არ არის წარმოდგენილა თანამედროვეობა.

საერთო ნაკლია ისიც, რასაც უნდა „თეატრალური სტრუქტურა“ ეწოდოს: ეს არის სცენის დეკორაციული გაშეშვლება, პირობითობით იმ ზომამდე გატაცება, რომ იკარგება რეალობაზე

„თეატრის სიხარული უნდა მოქმედდეს და მინებისათვის, უნერგავდეს მათ სიხარულს თეატრი — ზემოთა“.

მინდა, რომ ქართულ თეატრში იყოს ბევრი ზემოთი.

თერ გუგუშვილი

მინიშნება. ამას ემატება მსახიობის მიერ ვარდასახეის ხასიათის შესაფერ ტანსაცმელზე და დამახასიათებელ გრიმზე უარის თქმა, სცენის გარემოსახველი საშუალებანი გააღარიბა საორკესტროების მოშლა-გადამხრვამ, სცენასთან შეერთებამ, დრამატული თეატრების საორკესტრო ანსამბლების დაშლამ. გრამჩანაწერების გახმოვანებით ცოცხალი მუსიკალური გაფორმების შეცვლამ. ინსცენიკებები, დოკუმენტური კომპოზიციები, ქართული აჯახანდალი და სხვა დრამატული სუროგატით კი არ უნდა აღუნებდეს, არამედ უნდა ამახვილებდეს იმის შეგნებას, რომ სცენა ნამდვილი დრამატურგით უნდა საზრდოობდეს. მსახიობი იმასაც უნდა ჩაზვდეს, რომ ჩიფ-ჩიფით დაუშვებელია მკაფიო სასცენო მეტყველების შეცვლა. ყოველივე ეს სცენას თეატრალიზაციის, მხატვრული სახეების ძალას პარავს, აკნინებს გარდასახვის ხელოვნებას, თანაც მოდერნიზაციის მიბაძვა და უდღეურია, რაც მალე გათავისუფლდება სცენა ამ მოდერნიზაციისგან მით უკეთესი.

4. თანამედროვე მწერლობა ვერ დამოშობს ისეთი დიდი ზეგავლენის ტრიბუნას, როგორც არის სცენა. თეატრი ვერ დაივიწყებს; რომ რეჟისორული აღმადრენა და ძიება უპირატესად საბჭოთა დრამატურგიის მიღწევებს და კლასიკური პიესების ახალ წაითხვასა და გააზრებას უნდა ემყარებოდეს. უამისოდ თეატრი თანამედროვე მაყურებელთა მისწრაფებების გამომხატველი ვერ იქნებოდა.

5. დრამატურგიასა და თეატრს ვუსურვებ ერთმანეთის მონახვას, სულიერად ერთმანეთთან დახმარებას, დიდი იდეების მქადაგებელი, წრფელი და სანუკვარი გრძობების დღესასწაულებრივად აღმქვრელი დიდი სცენისათვის ერთობლივ შემოქმედებას.

დმიტრი ჯანელიძე

ნიუსაუვროს

თეატრალური აზიუმასთან

სოხუმის თეატრის სეზონი

თეატრალური

სოხუმის თეატრმა მიმდინარე სეზონი წარმატებით დაამთავრა. ორივე დასმა (ქართულმა და აფხაზურმა) გულმოდგინე და დაკვირვებელი მუშაობით საინტერესო სპექტაკლები შექმნა და თვალსაჩინო შემოქმედებითი წარმატებებით გაგვახარა. მიმდინარე სეზონის რეპერტუარი თეატრულად მრავალფეროვანი იყო, რამაც ხელი შეუწყო რეჟისორებსა და მსახიობებს გაემდიდრებინათ თავიანთი მხატვრული პალიტრა. ორივე დასის სპექტაკლები ყურადღებას იქცევდნენ იდეურ-მხატვრული მიზანდასახულობითა და პატიოტული ძეგლადობითაც.

ზარდა აიხლება და მყურებელს თვალს მოსტაცებს სენეთის ცადაზიდული კოშკები. ისინი არა მარტო ამ კუთხის მკვიდრთა, არამედ მთელი საქართველოს სიამაყეა. ეს ჩვენი სახელოვანი ისტორიაა — სისლათი გავკალული, სიცოცხლე შენარჩუნებული და ნამუსუნახელი. სუბათვისის ის შეუბღალავი სინდისი და თავისუფლებაა. ასეთია ის მახვში გეგისთვისაც. სცენაზე ჩვენი თანამედროვეობაა — 60-იანი წლების სენაური სოფელი გვალდა და მისი ბინადარი. სოფელში ასაშენებელია კულტურის სახალე. ამისათვის შესაფერისი ადგილი ვერ მოუძებნიათ და განუზრახავთ გეგის ძველი კოშკის დანგრევა. ამ ფონზე იშლება ახალგაზრდა დრამატურგის აკაკი გასვიანის პიესა „მამა, დაადე თოფი!“ ამ სპექტაკლით გახსნა 1969-70 წწ. სეზონი სოხუმის ქართულმა დრამამ. ის დღეა დასის მთავარმა რეჟისორმა ლერი პაქსაშვილმა. მხატვარია თეიმურაზ ჟვანია.

პიესა პედაგოგ აკ. გასვიანის პირველი ნაწარმოებია. ამდენად, ცხადია, ის არ არის დაზღვეული მხატვრული ხარვეზებისაგან, მაგრამ რეჟისორის ყურადღება მიიპყრო ნაწარმოების საინტერესო თემამ, რომელიც მის მიერ უფრო ხაზგასმით იქნა განვითარებული. სპექტაკლმა

მოგვცა განზოგადება პიესის იდეისა — ვაშენოთ ახალი და უკეთესი, გაცუფრთხილდეთ ძველსაც! ვერ ვიტყვით, ვინ ჰყავს ავტორს გამოყვანილი პიესის მთავარ გმირად, კოლმეურნეობის თავმჯდომარე შერვილი თუ მოხუცი კოლმეურნე გეგი. სპექტაკლში კი ასეთი გმირი გეგია. მას ანსახიერებს საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი მიხეილ ჩუბინიძე. ამ მსახიობის მაღალმა პროფესიულმა ოსტატობამ გეგი სპექტაკლის ცენტრში დააყენა. მისი მახვში ფსიქოლოგიურად რთული ხასიათია. ის პატიოსანი მშრომელი სენია. კოშკი მისთვის არსებობა და სენანთია, გახსენება ვაჟკაცური წარსულისა. ის ხომ „მამა, მეგობარი, იმედი იყო კაცთათვის, რისხვა — მტრისათვის“. ახლა როგორ უნდა შეელოოს იმას, „რამეც ჩვენი წინაპრების ჯაფაა ჩაღვრილი.“ ის შეუპოვრად იბრძვის არა იმიტომ, რომ კოშკი მისია, (თუმცა ცდილობს საკუთრების უფლება მის გადასარჩენად გამოიყენოს) არამედ იმიტომ, რომ „კოშკები ჩვენი თავისუფლება იყო“. მ. ჩუბინიძე იმდენად დამაჯერებლად წარმოგვიდგენს ამ განცდას, რომ გმირს მყურებელს აყვარებს და თანაც ბოლომდე უნარჩუნებს კრძალვასა და პატივისცემას, თითქმის მაშინაც კი, როცა მახვში გეგი უკიდურესად უსამართლო და უწყალოა ქალიშვილ ნანისა და შერგილის მიმართ. მახვში გეგის პროფენებაში ტრადიციულია ის, რაც საუკუნეებს დაუქანონებია, მის ძვალ-რბილსაც შეისისხლობორცება. იგი არ მტრობს ახალს, მაგრამ ძველი ვერ უარყვია. მ. ჩუბინიძის მახვში გეგი გაკამბეგრებულია, როცა შეიტყობს, რომ შერგილის შვილის ბაბუა უნდა გახდეს. მის სულიერ ტრავმისას ავტორი გამოსავალს მხოლოდ თვითმკვლელობაში უპოვის, თუმცა კი მას ვერ ასაბუთებს დრამის ფსიქოლოგიური სიღრმით. ამ ხარვეზს სპექტაკლში ერთგვარად ავსებს პირველი ექო (საქ. სსრ დამს. არტისტი ა. ბოკუჩაევი) და მეორე ექო (მსახიობი ბ. ბეჟაური), რომლებიც სიმბოლურად გმირის გაორებულ სულს წარ-

მოგვიდგენენ. მსახიობთა ოსტატობა და რეჟისორული ჩანაფიქრი ემოციურ სიღრმეს ანიჭებს ამ სცენას.

გეგის უპირისპირდება გვალდას კოლმეურნეობის თავმჯდომარე შერგილი, რომელსაც ანსახიერებს აფხ. ასსრ დამს. არტისტი ს. პაპკორია. მსახიობი ცდილობს წარმოგვიდგინოს ხალხისა და საქმისთვის თავდადებული, სუფთა გულისა და ძლიერი ნებისყოფის, სპეტაკი სიყვარულით ანთებული ახალგაზრდა, მაგრამ მან თავის გმირს ვერ შესძინა ის, რაც დააკოვდა დამატურგმა — ხასიათის სიღრმე, მოქმედების დამატურგლობა. ძნელად სარწმუნოა, რომ ეს სვანი ვაჟაკი ასე აღვიღად და დაუნანებლადაც კი ვაწიროვს პაპის პაპათა სისხლით მორწყულ მრავალსუფთოვან კოშკებს. კონფლიქტი მთავრდება, დაუფრებელი. დამატურგი სქემატურად წარმოგვიდგენს გმირის სტუდირ სამყაროსაც — ზმირად გვესმის მისი ჭკვიანი, ხატოვანი გამოთქმებითა და არაკებით დამშვენებული საუბარი, მაგრამ მხოლოდ გვესმის და ვერ გავარწმუნებს, ისევე როგორც არა გვჯერა იმ ახალი და ძველი თაობის კოლმეურნეებისა, რომლებიც კოშკის დასანგრევად მოსულან. მათთვის „გეგის რომ ეწყინება“ უფრო მთავარია, ვიდრე ფაქტა კოშკის დანგრევის გადაწყვეტილება. მათი აზრის უცარი შეცვლა კოშკის შესანარჩუნებლად არ არის მოცემული მოვლენებისა და ხასიათის განვითარებაში. ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, რომ ეს განზრახვა უფრო გეგის სიბრალულმა ან მორღებამ გამოიწვია, ვიდრე მამულიშვილურმა გულისტკივილმა. სპექტაკლში მასობრივი სცენები არ არის ინტერესს მოკლებული. განსაკუთრებით დინამიურად მიმდინარეობს მესამე სურათი. ხალხური იუმორითა და თავისებური კოლორით ამღივრებენ სპექტაკლს კოლმეურნეები — სოფრომა (საქ. სსრ სახ. არტისტი ვ. ნინიძე), ბექნუ (აფხაზ. ასსრ დამს. არტისტი ნ. მასხუღია), ბადრი (საქ. სსრ დამს. არტ. ნ. მიქაშაშვიძე), გიორგი (ნ. ქაროსანიძე), თაზი (ტ. ყენია), ბიტუ (ი. რობაქიძე).

პიესაში საინტერესოა ორი ქალის სახე: დედა მართა (საქ. სსრ დამსახ. არტ. ვ. ნუფარიძე) და შვილი ნანი (ლ. მიქაშვიძე). ახალმა ყოფამ მართასაც კი ენა ამოაღმევიანა. იგი 20 წელი დღემდა უშუასავით მიუკარებელ გეგისთან და უსიხარულოდ იტანდა ოცი წლით უფროს კაცზე ძალით გათხოვილი ქალის ხვედრს. ვ. ნუფარიძე ჩვეული ოსტატობით წარმოგვიდგენს თავისი გმირის სტუდირ ტკივილს. მართა, ოჯახის და ქმარ-შვილის ერთგული, არასოდეს ბედნიერი არ ყოფილა და ახლა აღსდგა, რათა მის ერთადერთ ქალიშვილს მსგავსი ხვედრი არ ერგოს და სიყვარულით შექმნილი ოჯახური სითბო არ მოაკლდეს. დებიუტანტმა მსახიობმა ლ. მიქაშა-

ვიძემ შეძლო მაყურებლისათვის წარმოგვიდგინა ახალი სენათის ქალი: უფლებამოსილი, მსუსხა გაღობრივი საქმის აქტიური მონაწილე, სიყვარულის ერთგული და ბედნიერებისათვის მებრძოლი. მასთან ჭიდილში უძლეურია მურზა, რომლის ავხორც, ბოროტ სულს შესანიშნავად ანსახიერებს აფხაზეთის ასსრ დამს. არტ. ნ. ფილფანი.

რეჟისორმა ლ. პაქსაშვილმა სპექტაკლი გადაწყვიტა ახლისა და ძველის კონტრასტული დაპირისპირების ხერხით. მისი მიზანი იყო ძველის სიკეთისა და დიდების ახალთან შერწყმა, რათა ამით უფრო სრულყოფილად აღევანდებოდა სიღიანდე. მან ამ მიზანს მიაღწია კიდევ — მამა-პაპული კოშკი ვაჟაკობისა და ქედუხელობის სიმბოლოდ დარჩა და მის გვერდით თავისუფლად მოთავსდა ახალი კულტურის სასახლე.

წარმოდგენა მიმდინარეობს სვანური ხალხური სიმღერების პანგებზე (მუსიკალური მონტაჟი ი. არაყიშვილისა), რაც შესანიშნავ კოლორიტს უქმნის სპექტაკლს.

მხატვარი თ. ევანიას მონუმენტური დეკორაცია, წარმოდგენილი სვანური კოშკებით, ორგანულად ერწყმის პიესის შინაარსსა და გმირთა მოქმედებას.

მიწყნარდა ომი. მის ქარიშხალს გადაარჩენილი შეუდგნენ ნანგრევების აღდგენასა და ახლის შენებას. წლებმა მიაყუჩა ომით გამოწვეული ტკივილები, მაგრამ მისი საბოლოო განკურნება ვერ მოახერხა. საფრანგეთის წინააღმდეგობის ფრონტის პატრიოტთა ნაწილი შეეწირა თავისი ქვეყნის ფაშოზიზაციან განთავისუფლების საქმეს, ნაწილი კი გადარჩა. გადაარჩენილი სიყვარულით ინახავენ ბრძოლას და ცეცხლში მეგობრებს ხსოვნას... რენე — პიკარის სასტუმრო ოთახში შეყრილ აღამიანებს მღუმარედ დაუხრიათ თავი მათი იატაკქვეშა ორგანიზაციის დაღუპული მეათურის კოსტილის სურათის წინაშე. — ასე იწყება ეან რობერის „მარი-ოქტომბერი“ (თარგმანი ე. კოლონიასი), რომელიც დიდი წარმატებით დადგა სოხუმის თეატრის აფხაზურმა დრამამ. სპექტაკლის რეჟისორია დიმიტრი კორბაძე.

კასტილის ანტიფაშისტური ორგანიზაციის ყოფილი წევრები თხუთმეტი წლის შემდეგ შეიკრიბნენ იქვე, სადაც მათი ერთდროული შტაბი იყო. ყველა აქ არის, გარდა მეათურისა. შეხვედრის თაოსანია ამ ორგანიზაციის წევრი, ამჟამად პარიზის მოღვათა ტელევი მეპატრონე მარი-ოქტომბერი. ამ ქალმა თხუთმეტი წლის შემდეგ შეიკყო, რომ ეგისტაპომ მათი ორგანიზაცია დაარბია მათი ერთ-ერთი ამხანაგის დასმენით. ეს თავშეყრაც ბოროტმოქმედების გამოსავლენად დაინიშნა. ერთი ქალი და ცხრა მამაკაცი უდიდესი ფსიქოლოგიური დაძაბვით ჩვენს წინ აცოც.

ხლებენ კარგა ხნის წინანდელ ტრავმების. რე-
ჟისორმა მიაღწია იმას, რომ წარმოდგინა ერთი
მთლიანი რიტმით, ღრმა დრამატიზმით წარმარ-
თა. მოქმედების დინამიკურობა და ტემპერამენ-
ტი კიდევ უფრო აძლიერებს მასუბრებლის ყუ-
რადღებასა და ინტერესს სცენაზე მიმდინარე
მოვლენებისადმი.

აფხაზეთის ასსრ დამ. არტისტის ე. კოლონიას
მარი-ოქტომბერი ელევანტური, თავდაპირველი,
ქვეყნის თავისუფლებისათვის თავდადებული ქა-
ლია. მას, რომელიც ჭერაც ვერ განთავისუფლე-
ბულა საპაერო განგავის სირენების ხმებისაგან,
მთელი წარმოდგენის პანქილზე თან ახლავს ჩუ-
მი სევდა. მსახიობის მიერ მარი-ოქტომბერის
ოდნავ სევდიანი ღირიზმით წარმოსახვა სავსე-
ბით დამაჯერებელია, მით უფრო მას შემდეგ,
რაც მთელი მისი სულიერი ტრავმაცია გაიშლება
—ომმა მას არა მარტო მოქალაქობრივი უბე-
დურება მოუტანა, არამედ წაართვა საყვარელი
ადამიანი და ბედნიერება.

ე. კოლონიას მარი-ოქტომბერს არც გმირული
შემართება აკლია, მაგრამ ის თვალში არ გვე-
ცემა, ზომიერად არის შერწყმული მის ხასია-
თთან. მას (ისევე, როგორც დანარჩენ მეგობ-
რებს) თავი გმირად არ მოაქვს. მან გააკეთა ის,
რასაც ბუნებრივად გააკეთებდა ყოველი პატიო-
სანი ადამიანი სამშობლოს ავებედითობის ეამს.
მისი სულის სიმტკიცე და შურყვევლობა მკა-
ფიოდ ვლინდება ბოლო სცენაში, როცა ის სი-
ციოცხლეს გამოასალმებს მოლაღატეებს და იკის-
რებს პასუხისგებას მკვლელობისათვის.

საქართველოს სახალხო არტისტის აზიზ აგ-
რბას სიმონო კიდევ ერთხელ ადასტურებს მსა-
ხიობის მაღალსტატობასა და ძალას, შემოქმე-
დებით ნიჭს. ამ პარიზელი ადვოკატის ხასიათს
ის რთული ფსიქოლოგიური დაძაბვით გადმოგე-
ცემს. შთამბეჭდავია სცენა, როცა მსახიობი მა-
ყურბლისაკენ პროფილით ზის და ისმენს ფა-
რული კენჭისყრის შედეგს. ყველამ სიმონო და-
ასახლა გამცემად. მისი მოღუნებული სხეული
და უსიტყვო განცდა მართალი კაცის დიდ გუ-
ლისტკივილს გადმოსცემს. ასევე დიდებულია ის
იმ სცენებში, როცა ეს მშვიდი ფრანგი დამა-
ჯერებლად იმართლებს თავს და იძიებს რუქეს
დანაშაულს. მისი ყოველი ფრაზა და მოძრაობა
დახვეწილია.

ხორცილ მოვაჭრე საქმოსან მარინვალის რო-
ლი წარმატებით შეასრულა საქართველოს სსრ
სახალხო არტისტმა როზემეფი აგრბამ. ანგარი-
შიან საქმოსანს ჩრდილავს რ. აგრბას მხიარული,
ენამახვილი, სიცოცხლეზე შეყვარებული მარინ-
ვალი. ის მოითხოვს ნუ ეჩენიან დავიწყებული
წარსულში, მაგრამ მსახიობი შესანიშნავად გვა-
გრძობინებს, რომ მისი გმირისათვის სულერთი
არ არის რაც მოხდა.

ერთსულოვნებამ, საერთო საქმისათვის თავ-
დადებად შეაკავშირა ამ სასტუმრო ოთახში თავ-
შეყრილი ადამიანები, ქვეყნისა და თავისუფლე-
ბის სიყვარული და ბრძოლა მის შესანარჩუნებ-
ლად წმინდათაწმინდა მივალუბობდა მიანდა ვან-
ტამს (ს. სავანია), ექიმ ტიბოს (ო. ლოგვილავა),
ბლანშეს (მ. ზუხბა), ბერნარდს (შ. გიცა), რენე-
პიკარს (ა. ერმოლოვი), ვიქტორიანს (საქართვე-
ლოს სსრ სახ. არტისტი მ. ზუხბა). ლე გუვეენს
(ვ. კოვე).

ესენი ის ადამიანებია, რომელთაც უყვარდათ
მშვიდობა, თავისი საქმე, ლამაზი ქალოშვილები,
მხიარული სიმღერები. საჭიროების ეამს კი
უსიტყვოდ მიეზხრნენ წინააღმდეგობის ფრონტს,
თავს სდედებოდათ თავისუფლებისათვის. ყოველი
მათგანი სიცოცხლის რისკს წევდა.

ომის შემდგომ მათი გზები გაიყარა. ყველას
თავისი საქმე და საზრუნავი გაუჩნდა. მას მერე
იშვითად ხვდებოდნენ ერთმანეთს, მაგრამ რწმე-
ნა, ურთიერთ პატივისცემა მუდამ ჰქონდათ. და
ახლა თვითონ უნდათ დეაფერონ, რომ მათ შორის
ქუჭყიანი, სულმდაბალი იფრა არავინაა. მაგრამ
არის—ესაა რეე. (აფხაზეთის დამს. არტ. ნ. კამ-
კია). ის იმ ბოროტმოქმედთა გადმონაშთია, რო-
მელთა სულმოკლეობამ შეიწირა ასობით ადა-
მიანთა სიცოცხლე. როგორი საზიზღარია მუხ-
ლებზე დაცემული ნ. კამკიას რეე, რომელიც
ფეხქვეშ უფარდება თითოეულს და ცდილობს
გამოსტყუოს სიბრალული და სიცოცხლე.

რევისორისა და მსახიობთა ოსტატობამ გმი-
რული და შურყვეული სიმტკიცე მიაწიჭა ფი-
ნალს: თითოეულ პატიოტს უჭირს სისხლი და-
ღვაროს მშვიდობიან ეამს, მაგრამ ნაწამებ, ჩა-
მობჩრობილ, ციხეში გარდაცვილ, დახვრეტილ
აზხანათა სახელით სასიკვდილო განაჩენი აღ-
სრულდა, რის შემდეგ ისინი გაწმენდილი და
სულიერად დამშვიდებული პირნათლად დად-
გნენ დაღუპული მეთაურის სურათისა და ხსოვ-
ნის წინაშე. სპექტაკლი ადამიანის სულის სიმ-
ლიერის, პატიოტიზმისა და მშვიდობის სიმ-
ბოლია.

პარტული ღრამის ბოლო პრემიერა იყო ჯონ
პრისტლის „სახიფათო მოსახვევი“ (თარგმანი
თ. გოდერძიშვილისა), რომელიც დადგა რეჟი-
სორმა ბიკო ტორონჯაძემ. ეს სპექტაკლი სე-
ზონის სერიოზული წარმატებაა. ჯონ პრისტლი
ეკუთვნის იმ მწერალთა რიცხვს, რომლებიც თა-
ვიანთი მართალი სიტყვით ნიღაბს ხდიან ბურ-
ჟუაზიულ სამყაროს. პრისტლის „სახიფათო მო-
სახვევიც“ ამ მიზანს ემსახურება. მასში მოცე-
მულია ბურჟუაზიული სამყაროს წარმომად-
გენელთა გარეგნული მყუდროება და თვალთ-
მაქცური კეთილგანწყობილება, რომლის მიღმა



იბრუნებდა უდიდესი სიკრულე და მორალურად ანდინებდა. მწერალი, როგორც მოქალაქე და მოაზროვნე, ვერ ხედავს აქტიურ გზებსა და საშუალებებს მდგომარეობის გამოსასწორებლად, მაგრამ მისი რეალიზმი იმითაც სსსრ-ს ვებლოა, რომ გადმოგვიშლის ბურჟუაზიული ყოფის ტიპურ სურათებს. პრისტლის „სახიფათო მოსახვევის“ ფინალი გვიჩვენებს — მოუხედავად იმისა, რომ ინგლისის ბურჟუაზიის ერთი „თბილი და მყუდრო წრის“ სულიერი და მორალური გახრწნილება აშკარაა ყოველივე უცვლელი რჩება და მისი გამოაშკარავება და გაიკცხვა მხოლოდ ილუზიაა. ასე წარმოგვიდგენს ჟ. პრისტლი ბურჟუაზიულ ყოფას. მაგრამ რევისორ ბ. ტორონჯაძის ვანუზაძეს მოგვეცეს ავტორის ობიექტივისტური იდეის ერთგვარი „გარეველდებიანერება“ ფინალის გააყეთებით, მაგრამ, ვფიქრობთ, განზრახვას ვერ მოაღწია, რადგან ამისათვის პიესა არ იძლევა მასალასა და საფუძველს.

სექტაკლის სიძლიერე მის ანსამბლურობაშია, რის მიღწევას, რევისორთან ერთად, დიდად შეუწყო ხელი მსახიობთა მაღალოსტატურმა თამაშმა. ისინი წარმოგვიდგენენ მოჩვენებით კეთილდამოკიდებულებას, შირმას ამოფარებულ, ამორალიზმისა და სულმდაბლობის ჭაობში ჩაძირულ ერთ მთლიან სხეულს.

რევისორმა წარმატებით დასძლია სირთულე ამ ღრმა ფსიქოლოგიური დრამის დადგმისა და ჩაგახედა ჩვენი საუკუნის 30-იანი წლების ინგლისის ბურჟუაზიის სულიერ სამყაროში. შესანიშნავად ჩაფიქრებული მიზანსცენები ღრმა ემოციურობას ანიჭებენ სექტაკლს. რევისორმა პრისტლისეული მოქმედების ადგილი, ინგლისური სასტუმრო ოთახი, ერთგვარ სასამართლო დარბაზად აქცია: ერთი გრძელი მაგიდა, სასამართლოსეული რამდენიმე ზურგმაღალი სკამით, და ერთი უზურგო გრძელი საბრალდებო სკამი. მოქმედების მთელი დატვირთვა გადატანილია გმირთა სულიერ განცდათა გადმოცემაზე. საამილოდ მსახიობებს ძალიან ძუნწი საშუალებანი გააჩნიათ — დიალოგი და მხოლოდ დიალოგი. მაგრამ დაუღალავი შრომითა და მხატვრული სიმართლით მათ შესძლეს გარდასახვა პრისტლის გმირებად. პიესაში შვიდი პერსონაჟია, მათ შორის მის მოკრივი (საქართველოს სსრ დამს. არტ. თ. ბოლქვაძე) მხოლოდ პირველ მოქმედებაშია. მსახიობმა ჩვეული ოსტატობით დაგვამახსოვრა ეს კობტა და გამჭრიახი ქალი, თავისი ამაყი და მბრძანებლური იერით. დანარჩენ ექვს გმირზე მოდის მოქმედების მთელი ფსიქოლოგიური დატვირთვა. ძნელია გამოვყოთ მათ შორის უწყეთისი. პირუთვნელად უნდა აღინიშნოს, რომ ექვსივემ დამსახურებული შემოქმედებითი გამარჯვება მოიპოვა. თინა ბაბილიძის ოლეენ პილი გამარ-

ჯვებულთა გვირგვინია. ამ უღარესად ნიჭიერმა ახალგაზრდა მსახიობის შემოქმედებითი შესაძლებლობა კიდევ ერთი ახალი კუთხით გაიხსნა. უღარესად ძუნწი, თავდაჭერილი შტრიხებით მან მოგვცა ღრმად ფსიქოლოგიური ხასიათი. ასეთივე სიძლიერით წარმოგვიდგინა ლეო ფილფანმა ჩარლზ სტენტონი. უყურებ და ვიჭირს დაიჭირა, რომ ეს უსახლვრო და ქართული ტემპერამენტისა და ემოციის მსახიობი ასე ოსტატურად ახერხებს ამ ჭკვიან, ცინიკურ და გულცივ ინგლისელ საქმოსანად გარდასახვას. ფრიდა და რობერტ კეპლენების წინააღმდეგობებით აღსავსე ხასიათს წარმოგვიდგენს საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი ვენერა ნეფარიძე და მსახიობი გურამ ზურცილავა. ამ „ბედნიერი“ წყვილიდან ცოლი სხვისი საყვარელია, ქმარი — სხვაზე შეყვარებული. მხოლოდ შემთხვევითობის გამო არიან გულახდილი. მსახიობებმა შესანიშნავად გაითამაშეს ფრიდას აღსარების სცენა: ბნელდება. შუქი მხოლოდ საბრალდებლო სკამზე დამსხდარ ცოლ-ქმარს ანათებს და თითოეული მათგანი ჩუმად, უბრალოდ და უშუალოდ საკუთარ განცდას წარმოგვიდგენს. ასევე დიდებულია ექვიანობით ამბოხებული ფრიდა გორდონთან ჭიდილში (II მოქმედება).

მეორე, ასეთივე „ბედნიერი“ ოჯახია ბეტი და გორდონ უიტპაუზებისა ვიკა მთაწმინდელისა და გიორგი რატუანის შესრულებით. პირველი მათგანი კეკელიძე, მხოლოდ ფიზიკურად ლამაზი ქაჩაფშუტა და ზნედაცემული ქალაი, მეორე კი სულით-ხორცამდე გახრწნილი არარობა.

უყუთესი მუსიკალური ფონი სექტაკლისათვის, ვიდრე მენდელსონის „საქორწინო მარშია“, ძნელი მოსაძებნია. როგორი სატრული ძალა და ირონიული ელერადობა აქვს მას უშფოთველ ოჯახთა „ბედნიერების“ გახსნისას! (მუსიკალური მონტაჟი კ. გოდუაძისა).

მხატვარ თ. ზუციშვილის ნამუშევარი არ სტოვებს უსიამოვნო შთაბეჭდილებას, მაგრამ სასურველი იყო მას მეტი გულმოდგინება გამოეჩინა კოსტუმებზე მუშაობისას და სასტუმრო ოთახის ინტერიერის წარმოსახვისას.

ბარბა ზემოთ განხილული პიესებისა, სოხუმის თეატრამ ამ სეზონში დადგა: დობრი ჟოტევის „ვენერას სამოსელი“ (რეჟ. ნ. ეშბა), იბსენის „მოჩვენებანი“ (რეჟ. მ. მარხოლია), პოგოდინის „პეტრარკას სინეტი“ (რეჟ. გ. სულიკაშვილი), რ. გაბრიაძისა და გ. ჩარკვიანის „ფეოლა“ (რეჟ. ლ. პაქაშვილი). ყველა სექტაკლის განხილვა შორს წავიყვანდა. ისე კი, უნდა აღინიშნოს, რომ ამ სექტაკლშიც კოლექტივმა და-



მაკრებლად გამოამჟღავნეს შესაძლებლობანი. მაგრამ არ შეიძლება იმის დავწყება, რომ წარმატებებს ჩრდილოვანი მხარეებიც ახლდა და ყოველთვის არ იყო მიღწეული მხატვრული წარმოსახვის მაღალი დონე. ამასთან, საჭიროა

ვანსაკუთრებული ყურადღება მიექცეს რეპერტუარის გამდიდრებას თანამედროვე თემატიკით და თანამედროვე თემაზე დაწერილი პიესები უფრო მეტი გემოვნებით და მოთხოვნილებით შეირჩეს.

თვალდასუქი სიკეთის ღრამი

ბაბი ბაბრაძე

ბოროტებას უყვარს პატიოსნების ნიღაბი. ამ ნიღბით უფრო იოლად ავეთებს ავსა და უკეთურ საქმეს. მოხერხებულად აყრის საზოგადოებას თვალში ნაცარს. პატიოსნებას მიტმანნებული ბოროტების წინააღმდეგ ბრძოლა ძნელია. ადამიანს უჭირს გაარჩიოს, სად არის ხალასი პატიოსნება და სად — ჩიოში, ყალბი.

გიორგი სიხარულიძის ოჯახის დრამის საფუძველიც ეს არის: გაუჭირდათ გაიოზის ნამღვილი ბუნების ამოცნობა.

თამაზ ჭილაძის პიესაში „სურათები საოჯახო აღზომიდან“ დახატული ოჯახი მთელი საზოგადოების სახეა. აქ ცხოვრობენ საქმით გატაცებული ინტელიგენტები (გიორგი, ბადრი), ოჯახს გადაყოლილი მანდილოსნები (ნესტანი, დარო), მოდასყოლილი გოგო-ბიჭები (გურამი, ნუციკო), გონებაშეზღუდული ფილისტერები (აბესალომი, ელისაბედი) და გათხოვების მონატრული ქალიშვილი (სალომე). ისინი ყველანი პატიოსანი ადამიანები არიან, მშვიდი და წყნარი ცხოვრების მოტრფიალენი.

ამ ოჯახს ჩრჩილი გაუჩნდა გაიოზის სახით. იგი ნელ-ნელა ღრღინს მას და დაღუპვისკენ მიაქანებს.

უცნაურია, მაგრამ ფაქტია: ბოროტება ყოველთვის პრიმიტიული საშუალებებით ებრძვის სიკეთეს და მაინც ხშირად იმარჯვებს. გაიოზმაკ პრიმიტიული ხერხებით მოხიბლა გიორგის ოჯახის წევრები და ახლობელნი.

სალომეს ყოველდღე ყვავილებს უგზავნიდა: აქაოდა ყურადღებიანი კაცი ვარო, არც ვაფაჩრებულ სულიაო ჩემთვის უცხოა. ამან არამარტო სალომე მოაჯაღოდა, არამედ უფრო გაბრდილი ნესტანიც. გაიოზმა ელისაბედს საფლავის ძეგლის მარმარილო უშოვნა, ბადრის კი ბინა დაპირდა: ესაოდა ხელგაშლილი, უანგარო კაცი ვარო, თან ყოვლისშემძლეც. ამით ელისაბედიც მიიხზო და ბადრიც. აბესალომს სიგარეტე „სტუარდესი“ გამოუგზავნა. დაროს ხილბანდი მიართვა: აქაოდა, საერთოდ, ადამიანის პატივისცემა, დაფასება მიყვარს და სარგებელს არ ვეძებო. მოჯადოებულ დაროსა და აბესალომს ენა მოედალათ გაიოზის ქებით.

გაიოზმა უბრალო პატივისცემით გააკეთა აუცილებელი და უმთავრესი: აალაპარაკა გიორ-

გი სიხარულიძის ოჯახი. ლაპარაკმა გააბრუა ხალხი, შექმნა კერბი, მოადუნა გონება, განსჯის უნარი, აამღვრია წყალი. გიორგის ოჯახის დაბანგულ ატმოსფეროში ყველა გაიოზით გაოგნებული დაბოროტდა. მხოლოდ გიორგისლა შერჩენია კიდევ ექვის გრძნობა და კრიტიკული ალი. მაგრამ მოატყუეს გიორგიც: გაიოზის დავალებით, სალომემ მამას სთხოვა, მავანდამეან ბიროვნებას დაეხმარე, უმალღეს სასწავლებელში მისაღები გამოცდები ჩააბაროსო. არც სალომემ და არც გიორგიმ არ იცოდნენ, რომ აბიტურალიტი, რომელსაც პრეტექტია გაუწყეს, ყალბი დოკუმენტებით აბარებად გამოცდებს. ამრიგად, გიორგი უნებლიეთ გახდა გაიოზის დანაშაულის მონაწილე. ეს კი გაიოზისათვის მეტად ხელსაყრელია: მისი მოკავშირეა პატიოსნებითა და პრინციპულობით ცნობილი ადამიანი.

ბრძოლის პირველი ეტაპი ბოროტებამ მოიგო. მხაკვრობით სიკეთე და პატიოსნება შემწედ გაიხადა.

რით შეძლო ეს გაიოზმა ანუ ბოროტებამ? აქტივობით. ბოროტებას თვითარსებობის უნარი არ გააჩნია. არსებობის შენარჩუნება მხოლოდ ბრძოლით შეუძლია. ამიტომაც ყოველთვის იბრძვის. სიკეთეს კი პირიქით, თავისთავად აქვს ფასი და ღირებულება, სიკეთე თავად არის თავისთავის არსებობის საფუძველიც და შინაარსიც. ეს ერთდროულად არის სიკეთის ძალეც და უძლეურებაც. უძლეურება იმიტომ, რომ თვითმყოფლობის შეგრძნება ხანდახან აღუნებს სიკეთეს. იგი ინერტული ხდება. ამით კი ბოროტება სარგებლობს. თამაზ ჭილაძის პიესაში წამოჭრილია აქტიური და პასიური სიკეთის პრობლემა. გიორგი სიხარულიძის ოჯახი პასიური სიკეთეა. პასიური სიკეთე არსებულთი კმაყოფილება. აქტიური სიკეთე კი უკეთესს მოითხოვს. ამიტომ იბრძვის კიდევ. ე. ი. აქტიური სიკეთე მეტბრძოლი ბუნების პატრონია. გიორგის ოჯახში არავის აქვს მეტბრძოლი ბუნება. ისინი არსებულთი კმაყოფილნი არიან და უკეთესს არ ესწრაფვიან. სწორედ ამ პასიურობამ დაუშონა გიორგის ოჯახი გაიოზს. პასიურობამ წარმოშვა ილუზიით ცხოვრების სურვილიც. პოლიკო რამდენჯერმე შეეცადა თვალი აეხილა სალომესათვის. ეთქვა, ვინ იყო ნამღვილიდ გაიოზი, მაგრამ

855/11





ამოდ. სალომემ არ ისურვა სიმართლის ცოდნა. ამ ქალს სრულიად აკმაყოფილებდა ილუზიით შექმნილი სინამდვილე. აქ საყურადღებოა ერთი დეტალი: ცოცხალი ყვავილების ნაცვლად, პოლიკო ბუტაფორიულ ყვავილებს მიაყარის სალომეს. ეს მკაფიოდ მეტყველებს პასიური სიკეთის ნამდვილ ბუნებაზე. ყვავილები ხომ არის! რა მნიშვნელობა აქვს ნამდვილი ისინი თუ ბუტაფორული? როცა ეს სულერია გიჩნობა დაეხადება ადამიანს, მაშინ ბოროტებას სამოქმედო ასპარეზი უჩნდება. ამიტომაც იმსხვერპლა სალომე ბოროტებად.

როდის ჩნდება ყველაფრისადმი სულერთობა დამოკიდებულება? როცა ადამიანს ქვეშეცნულად სჯერა, რომ რეალობა უარესია ილუზიაზე, როცა დარწმუნებულია, რომ კეთილი სინამდვილის შექმნა შეუძლებელია. ე. ი. როცა ადამიანის სული შეპყრობილია სექტაციუზმით. ამ გრძნობამ დააუტყურა სალომე, წაართვა უკეთესისათვის ბრძოლის ენერჯია. ბუნებრივია, რომ უღონო სალომე იოლად დაიმორჩილა ენერჯიულმა გაიოზმა.

მაგრამ რალა დემართა პოლიკოს? მან ხომ შეეცნო გაიოზიცა და სალომეც? ხომ მტკიცედ განაცხადა, ქვეყანა ჩალით არ არისო დახურული. მიუხედავად ამისა, პოლიკოც დამარცხდა: იგი თანახმა გაიოზის ნასულფრალით ცხოვრობდეს მისი დის ოჯახი (გაიოზის პირველი ცოლი პოლიკოს და ყოფილა), ოღონდ ბავშვები შიმშილით არ დაიხონ.

პოლიკოს სიმტკიცე და ვაჟაკობა მოჩვენებითი ყოფილა. აქტიორული (პოლიკო ციკკის მსახიობია პროფესიით) ცრუბაქიობა და კვებნა. მაგრამ უმთავრესი ის ვახლავთ, რომ ბაქიობა და კვებნა პოლიკოს სუბიექტური თვისებები არ არის. ჩალით დახურულმა ქვეყანამ ვახლავთ იგი ასეთი. ამას მკაფიოდ მეტყველებს მისი პორტრეტი: დალილი, ნერვიული, მოტეხილი პიროვნება.

ჩალით დახურულ ქვეყანაში არსებობს პასიური სიკეთე და სექტაციუზმი. კიდევ ერთი უბედურება სჭირს ამ ქვეყანას: არ გააჩნია რომანტიკული იდეალი.

გურამსა და ნუციკოს უყვარს ჯართის შემკრებელი გოგოს ზღაპარი: პაწია გოგო აგროვებდა ჯართს. შრომობდა იღვებოდა, იქანებოდა. არავის უნდოდა ჯართი. არავის მიჰქონდა იგი. აწვიმდა, ათოვდა მას. იქანებოდა. პაწია გოგო იღვა ფანჯარასთან და თვალცრემლიანი უყურებდა წყალში ჩაყრილ ნაშრომს.

უძმიმესი ტრავედიიაა შრომის ამოვების შეგრძნება.

გურამი და ნუციკო მექანიკურად არსებობენ. აკეთებენ ყველაფერს: სწავლობენ, გამოცდები-სათვის ემზადებიან, იციან საყველპური უცხო

ენაც, ვარჯიშობენ, სიერნობენ მანქანით, ნენ ულტრაპოდურ მუსიკას, არშეიკობენ. მაგრამ, რაც მთავარია, არ ცხოვრობენ, მათ არა აქვთ იდეალი, რისთვისაც იბრძობლებენ, სიცოცხლეს გასწირავენ. ისინიც პასიური სიკეთის მსხვერპლნი არიან. ამიტომ შეუქმა გურამი „ნანაგმა“, ე. ი. გაიოზმა. ვანა გურამი თავად არ ევედრება ყველას: მიშველეთ, გადაპარჩინეთ, მიხსნეთ ნინაგისაგან? მაგრამ პასიური სიკეთეს არ უყვარს თავის შეწუხება, ზრუნვა, ტკივილი. ოღონდ ნუ ამოქმედებ და მზად არის ყველაფერზე თვალი დახუჭოს. თვალდახუჭული საზოგადოება ნებით თუ უნებლობით ყოველთვის ბოროტებისავე მიიღის. თეალისახელა შეუძლია ფხიზელ კონებას, კრიტიკულ ალღოს, ენერჯიას აქტივობას და, რაც უმთავრესია, რომანტიკულ იდეალს, რომლის განხორციელებას მოქმედება და ბრძოლა სჭირდება. გიორგი სიხარულიძის ოჯახი თვალდახუჭული სიკეთეა. მაგრამ მოხდა უცნაური რამ: თავად ბოროტებამ აუხილა თვალი მათ. ერთ დღეს გიორგის ოჯახში გამოცხადდა გაიოზი. ალბათ გაიოზს ეგონა, საბოლოო გამარჯვებას მივადწიეო და გიორგის არამარტო პაექრობა გაუმართა, არამედ საკუთარი პროგრამაც წაუყენა და მორალური სერიარღებუი აღმოჩნდა. მსმენელნი დაარწმუნა, რომ ლოგიკური თვალსაზრისით, სიკეთესა და ბოროტებას თანაბარი საბუთები მოეპოვება თვალდასაკვად. მაგრამ, მაღლობა ღმერთს, ადამიანი მარტო ლოგიკით არ ცხოვრობს ამ ქვეყანად. იგი მორალისავე ცხოვრობს. მორალურად კი ბოროტებას არცერთი გამამართლებელი საბუთი არ გააჩნია.

მორალურად სასტიკად დამარცხდა გაიოზი. ემოციურად ყოველი კაცი ზიზღით გაიმსკვალა მისადმი. მაგრამ ბოროტებამ იბტიბარი არ გაიტება. როცა გიორგის მოზღვავებული უბედურებისაგან გული გაუსკდა, ფხიზელი კონება და განსჯის უნარი ისევ გაიკოს აღმოაჩნდა. ეს მან იყვარ: ექიმი ჩქარა, სად არის ტელეფონი. ეს ფრახა მოხდენილი ფინალისათვის არ არის დაწერილი. იგი პეისის პრობლემის ერთ-ერთი კარის გასაღებია: ტრავიკულია არა ის, რომ ბოროტებამ მოატყუა სიკეთე, არამედ ის — ვანწირული სიკეთის შევლა ისევ ბოროტებამ რომ მოიწადინა. მეტისმეტად სჯეროდა თურმე ბოროტებას საკუთარი სიძლიერისა. ეს რწმენა კი პასიური სიკეთის ინერტულობამ გაუჩინა. ამიტომ არის თამაზ ჭილაძის პეისის პათოსი აქტიური სიკეთისავე მოწოდება.

აქტიური სიკეთისავე მოწოდებას ემსახურება დაროს უკანასკნელი წამოძახილიც: კაცი მოპკლეს, კაცი!.. თავისთავად შემზარავია ეს ძახილი, მაგრამ უფრო ძმიმე ის არის, რომ მისი

ქვეტექსტი იკითხება — საზოგადოება მოჰკლეს. საზოგადოებას მხოლოდ მაშინ შეეძლება გზა გადაუღოს ყოველგვარ ბოროტებას, როცა სიყვითე აქტივობითა და ენერგიულობით დაჟახანს ბოროტებას. ასეთია დასკვნა.

რუსთაის თეატრში გიზო სიხარულიძის მიერ დადგმული სპექტაკლი „სურათები საოჯახო აღზომიდან“ ოდნავადაც არ არღვევს პიესის დედაზრს. სტილური თვალსაზრისით, სპექტაკლი ერთიანი და მთლიანია, უბრალო და სადა, მოკლებული ცრუ ეფექტს. სცენაზე შექმნილი ატმოსფერო ემსახურება უმთავრესს: აზრის ნათლად გამოთქმას. თითოეული მსახიობი კარგად გრძნობს, რომ ამა თუ იმ კონკრეტული პერსონაჟის ბედი კი არ არის მთავარი, არამედ ყველასი ერთად. საინტერესოა მთელი საზოგადოების ბედი. კოლექტიურობისა და მთლიანობის ეს შთაბეჭდილება რომ შექმნას, აუცილებელია შეინარჩუნონ აქტიორული თამაშის საერთო დონე, ეს ამოცანა წარმატებით გადაწყვიდა. სხვადასხვა ასაკის, სხვადასხვა ნიჭიერებისა

და პროფესიული გამოცდილების მსახიობები ერთად ეწევიან სპექტაკლის მთლიანობის უწყებს. აკაკი ვასაძე (გიორგი) იქნება თუ თამარ სხირტლაძე (ნესტანი), ია ხობუა (მარიკა) თუ მანანა მაჩაბელი (სალომე), მალხაზ გორგილაძე (ბადრი) თუ ნანა დათუნაშვილი (ღარი), შოთა სხირტლაძე (გურამი) თუ ნათელა მუხტელაშვილი (ნუციკო), ლერი მიშველაძე (აბესალომი) თუ ეთერ სიხარულიძე (ელისაბელი). ირაკლი უჩანეიშვილი (გაიოზი) თუ გიზო სიხარულიძე (პოლკო) არ ეთიშება საერთო ანსამბლს. ინდივიდუალური ოსტატობის გამოძღვლებზე ხელს არ უშლის ერთიანობას. პირიქით, ქმნის ერთიანობის მრავალფეროვნებას, საღებავთა ჰარმონიულ შეხამებას. სპექტაკლის ამ თვისებამ გააღრმავა კიდევ პიესის აზრი. საჭიროა და აუცილებელი არამარტო აქტიური სიყვითე, არამედ ერთობლივი ბრძოლა ბოროტების წინააღმდეგ. დაცალკეებულ საზოგადოება უძლეულია. ტყუილად ხომ არ უთქვამს ხალხს, მართო კაცი ეკამაშიაც ბრალიო.

„ზარკიუში“ მესხეთის თეატრში ნაზი ელიაშვილი

ამასწინათ მესხეთის სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა წარმოადგინა მოლერის ცნობილი კომედია „ტარტიუფი ანუ მუხმუხელა“. ამ პიესის დადგმას მესხეთის თეატრის სცენაზე სათანადო გამართლება ჰქონდა. ჩვენ ვიცით, რომ ახალგაზრდა მსახიობ დაოსტატებისათვის მრავალი რამ სჭირდება. მისთვის აუცილებელია კლასიკური რეპერტუარის დაუფლება, რადგან ამ რეპერტუართან დაკავშირებულია ამა თუ იმ ეპოქის წარმომადგენლისათვის დამახასიათებელი ტიპაჟის შესწავლა, მათი ხასიათების გახსნის ხერხების დაუფლება. ამ მოსაზრებით ხელმძღვანელობდა თეატრის რეჟისურა, როცა ახალგაზრდული კოლექტივისათვის კომედია შეარჩია. სპექტაკლის რეჟისორია ნ. დემეტრაშვილი. ამ პიესის ნ. დემეტრაშვილისივე რეჟისორული ჩანაფიქრი ძირითადად სწორადაა გადაწყვეტილი, მიზანსადაც მსუბუქი და ლაკონური. მაყურებელამდე კარგად მოდის პიესის მოლიერისეული იდეა, იდეა — ბოროტზე კეთილის გამარჯვებისა. ოდნავ საჩოთიროდ გამოიყურება სპექტაკლის ექსპოზიცია, რომელიც რუსთაველის სახ. თეატრში განხორციელებული „გააზნაურებულ მდაბიოს“ მოგვაგონებს.

სპექტაკლის დეკორაციული გაფორმება ახალგაზრდა მხატვარ ნ. ვაფრინაშვილის ეკუთვნის. მის მიერ მოფიქრებული დეკორაციები ხელს უწყობენ მსახიობების თავისუფალ მოქმედებას. მიუხედავად იმისა, რომ მესხეთის თეატრის

სცენა ძალზე პატარაა, შემოქმედი კოლექტივი სცენაზე თავისუფლად გრძნობს თავს. გარდა ამისა, მხატვარი კარგად იცავს ეპოქის სტილს როგორც დეკორაციების, ისე კოსტუმების დამუშავებაში.

სპექტაკლის ანსამბლიურობაში თავისი წვლილი შეჰქვს გამოცდილ ქორეოგრაფს ი. ზარეცკის. მის მიერ შემოთავაზებულ ცეკვებში იგრძნობა ეპოქისათვის დამახასიათებელი სინარჩურე და კდემამოსილება.

ტარტიუფს ანსახიერებს ნ. მწარიაშვილი. რატომ უნდა ძნელი იყო ახალგაზრდა მსახიობისათვის ამ კლასიკური გმირის ხასიათის ორიგინალურად წარმოდგენა. საამისოდ საჭირო იყო აქტიორული გამოცდილების გარკვეული წლები. მიუხედავად ამისა, მსახიობმა მაინც მოახერხა როლის საინტერესოდ აგება. იგი ცდილობდა, რაც შეეძლოა ზუსტი ყოფილიყო სცენური ხასიათის ჩვენებაში. მნახველის წინაშე იყო მუხმუხელასა და ბოროტი კაცის ნათელი პორტრეტი. აქვე უნდა შეენიშნოთ, რომ ახალგაზრდა მსახიობი ზოგჯერ კარგავს ზომიერების გრძნობას და მისი ტარტიუფი გადაჭარბებული მუხმუხელას შთაბეჭდილებას სტოვებს, მაშინ როცა იგი მკაცრად შენიღბული ბოროტი აღმაინი უნდა იყოს. ამასთანავე რამდენადმე ყალბად გამოიყურება მსახიობის მოძრაობები, რაც გაპირობებულია უმთავრესად ჩაცმულობით, მის მოძრაობას მეტი სილაღე ესაჭიროება.



ორგონის როლში ვნახეთ პ. ქადაგიშვილი. მსახიობმა შეძლო ეჩვენებინა ტარტიუფის ემოციებით დაბრმავებული ადამიანის სახე. მის ორგანს არ სურს გაგება იმისა, რომ ტარტიუფი ფლიდი და გაიძვერა, მუზმუზელა და უსინდისო კაცია. მსახიობმა განსაკუთრებით კარგად ჩაატარა სცენა დორინთან, როცა ტარტიუფისა და ელმირას შესახებ მიდის დიალოგი.

სპექტაკლის მაცოცხლებელ ძალას წარმოადგენს მოსამსახურე გოგონა დორინსი. იგი ენამაჩვილი, გონიერი გოგონაა. ამასთანავე საესკა ფრანგული იუმორით. მსახიობმა გ. პატარიძემ საოცარი სცენური დამაჯერებლობით დახატა დორინის პორტრეტი. რაოდენ ცოცხალი, მიმზიდველი და შთამბეჭდავი იყო მისი გმირი! სცენაზე ყოველ მის გამოჩენას ხალისი შემოაქვს. მსახიობს კარგად შეუესწავლია და გაუგია დორინის ხასიათი. გ. პატარიძე განსაკუთრებით კარგი იყო ორგონთან სცენებში. მსახიობის წინაშე აქტიურულად დახვეწილი დორინის სცენური სახე, რომელიც მთელი სპექტაკლის ლოგიკურ გასაღებს წარმოადგენს.

მსახიობ თ. ჩარჭენიშვილს ქართული თეატრის სცენაზე არა ერთი საუკეთესო სახე შეუქმნია. ამიტომ მაყურებელი მის მიმართ უფრო მეტად მომთხოვნია. აქედან გამომდინარე, თ. ჩარჭენიშვილი შედარებით სუსტად გამოიყურებოდა ელმირას როლში. მის გმირს აკლდა ის

შინაგანი წვა, რაც გაპირობებული უნდა იყო ლიუკ პიესის სიუჟეტის განვითარებით. ვერც ქაღალტონის როლის შემსრულებლით დაერჩია კმაყოფილი. კარგი იქნებოდა თუ მსახიობი ზ. ბერძენიშვილი კარგად გაეცნობა განსასახიერებელი გმირის ბიოგრაფიის და იმ ელფერით შემოსავს, რაც ასე აუცილებელია ფრანგი არისტოკრატ ქალის დამაჯერებლად განსახიერებისათვის.

სცენაზე ლირიული განწყობილება შემოჰქონდა მ. ქარბელიშვილს (მარიანა) და ვ. ნიკოლაიშვილს (ვალერი), თუმცა მათი პირველი დიალოგი რამდენიმე არაბუნებრივად უღერდა როგორც რეჟისორული მიზნისცნებით, ისე აქტიორული შესრულებით.

მაყურებლის მესხიერებაში რჩება თ. აწყურელის დამისი. იგი გულუბრყვილო, ალალი ყმაწვილია, რომელსაც არ შეუძლია არც რაიმე ცული საქმის ჩადენა და არც ვინმეს მიერ ჩადენილი ავი საქციელის დაფარვა. ზომიერი იყო გ. კობრიძის კლენატო. თუმცა აქვე უნდა დავსძინოთ, რომ უკეთესი იქნება, თუ უფრო მეტ ცხოვრებისეულ დამაჯერებლობას მისცემს მსახიობი თავის გმირს და უფრო მეტად სიცოცხლისუნარიანს გამოაჩენს მას.

„ტარტიუფი ანუ მუზმუზელა“ უთუოდ წინ გადადგმული ნაბოჯია რთული, სერიოზული შემოქმედებითი სიძნელეების გადასალახავად.

მ რ ი ს ნ ე ქ ე ჯ ა ქ ლ ი ს ა რ ბ ი მ ც ა ბ ა რ ა ი უ მ ი ლ ი

ჭუთაისის თოჯინების ქართულმა თეატრმა მაყურებელს უჩვენა გ. გაბუნიას ორ მოქმედებაში პიესა — „კეთილი გოგი“

ამ პიესაში აეტორმა წარმოგვიდგინა თანამედროვე მოსწავლის სანიმუშო საქმიანობა საზღვრულ არდადეგების პერიოდში. პიესა კარგი ენით არის დაწერილი. მისი დიალოგები მოკლე და ადვილად გასაგებია ნორჩი მაყურებლისათვის, მოქმედება და ეპიზოდები სწრაფად აღსაქმელია.

კეთილი გოგი კოსმიური რაკეტის დამთავრებით არის გართული, მას სურს მოიაროს ცის უსაზღვრო სივრცე. იქედან მშვიდობით დაეშვას და, როდესაც სწავლა განახლებება, რაკეტა სკოლაში წარადგინოს. რაკეტაზე მუშაობის დროს ის დაიხსნის ქორის მიერ გატაცებულ წიწილას, გაფრინდელ ქორს კი მშვილდისრით ავლენება, რომ მისგან დამზადებული ფიტულით თავისი სკოლის ზოოლოგიის დარბაზი დაამშვენოს. გზადგვა გაეცნობა დათუნას, ყურცქვიტას, ბუკიებს, ირემს, ზღარბს და ტუის სხვა ბინადართ, რომელთაც ჰკუთნა არიგებს. დათუ-

ნასთან დამეგობრების შემდეგ ორივენი რაკეტით გაფრინდებიან კოსმოსში. დანარჩენნი თვალყურს ადევნებენ მათს ფრენას. მიწაზე მშვიდობით დამშვიდების კი დიდი ზეიმით ეგებებიან.

პიესის მთავარი გმირის კეთილი გოგის როლს ასრულებს თეატრის ერთ-ერთი ნიჭიერი მსახიობი და თოჯინების მეტად კარგი მატარებელი თამარ ჰელიძე. მისი სასცენო მეტეველება მკაფიოა, ხმის ტემბრი კი თბილი და მიმზიდველია: მსახიობს სიზუსტით აქვს მიგნებული თოჯინა, მისი მოძრაობის ყოველი წერილობანი. თოჯინას ალაპარაკების მომენტში სიტყვა ყოველთვის ემთხვევა სათანადო მოძრაობას.

დათუნას და მოხუცის როლების შემსრულებელმა რაფიელ თოდუამ, როგორც ყოველთვის, აქვე მოლოდინს გადააჭარბა. ის განსაკუთრებით სანიმუშოა დაივის როლში. თოჯინების ამოძრავება-განსახიერებაში საუცხოოდ დახელოვნებული ოსტატი ხიბლავდა მაყურებელს როლის უხადო შესრულებით.

მეტად კარგია ეთერი თოდუა, მას ნაზი და



მიზიდველი ხმა აქვს, მოხდენილად ასრულებს ყურცქიტას და ბარტყის როლებს. მისი კურდღელი მთელი ბუნებრივობით ცოცხლობს და მოძრაობს თეჯირზე. შესანიშნავად ასრულებს მსახიობი ნ. ქაჯაია ირემისა და წიწილას როლებს.

თავისი მოწოდების სიმალლეზე იდგნენ მსახიობები: ი. ფორჩხიძე, ლ. გიორგენიძე, და ა. ფანცხავა. კარგი იყო ბაქიებისა და ზღარბის მიერ თოჯინებით გათამაშებული ფეხბურთის სცენა.

თუ აღნიშნული წარმოდგენა აქტიორულად კარგად გამოიყურებოდა, არც მის მხატვრულ გაფორმებაში შეიმჩნეოდა წუნი.

თეატრის მხატვარ გ. ბერაქიციძის დეკორაციები და მოქმედ პირთა სახეები საუცხოოდ არის შეარჩეული.

გ. კემულარიას მუსიკა მეტად თავშეკავებული და ზომიერია. ეს ბუნებრივია, რადგან გ. კემულარია დაარსებიდან იცნობს ამ თეატრის ყველა თავისებურებას.

აღნიშნულ სპექტაკლში არც გ. ნესარიას განათება ცუდი. ის დეკორაციებს, მოქმედ თოჯინებს და მთლიან სპექტაკლს თვალის დამამშვიდებელ საამო ფერშეხამებას უქმნის.

არანაკლებ კარგია თ. ბელავას თოჯინები და მ. ჩიქვილიძის თოჯინების მექანიზაცია, რომ მსახიობებს დიდად უდავლებს თოჯინების მოძრაობების დამაჩერებლად დაძლევისას.

აღნიშნული პიესის დადგმა განახორციელა ამავე თეატრის მთავარმა რეჟისორმა სიმონ ვაზნაძემ. სპექტაკლი მთლიანად კარგად არის გააზრებული, მისი ყოველი მიზანსცენა თუ ეპიზოდი იმდენად სადად და ბუნებრივად არის გადაწყვეტილი, რომ სხვაგვარად ნორჩი კი არა, დიდი მაყურებელიც ვერ წარმოიდგენს. ვანსაკუთრებით საყურადღებოა კოსმოსური რაკეტის გაფრენის ეპიზოდში კინოს გამოყენება. წარმოდგენის ამ მცირე მონაკვეთში შესანიშნავად იქნა დაძლეული კოსმოსში გაფრენისა და მისი მიწაზე დაბრუნების სცენების სირთულე. ე. ი. სცენიდან კინოფორზე გადასვლა და პირუტყ.

ლილი ნუცუბიძის „მელაკულა“ სკოლამდელ ასაკთა ბავშვებისათვისა შექმნილი. ავტორის პიესისათვის გამოუყენებია ქართული ხალხური ზღარბის სიუჟეტი — ეშმაკი მელია ქათამს მოიპარავს და გზას ვაუდგება. შემოღამებისას მენისქვილე დათვს თხოვს ლამის გათევას დათვი სტუმარის მიიღებს. მელია დათვს მიპარებს თავის ქათამს. როდესაც ყველა დაიძინებს, მელია ქათამს შესანსლავს და ისევ დაიძინებს. დილას მელია ქათამს მოითხოვს. როდესაც კუთვნილს ვერ მიიღებს, მასპინძელს ინდაურს წაავლევს და ისევ განაგრძობს გზას. შემოღამებისას ისევ

მიადგება კეთილ მასპინძელს და ისე განაგრძობს ვიდრე მექორწინე ბატებს არ მიადგება კარზე. მეორე დღეს მელია ისევ მოიკითხავს თავის ქონებას და როდესაც იგი შექმული აღმოჩნდება, მის ნაცვლად დედოფალ ბატს მოითხოვს. დათვის რჩეული მელიას ტომარაში ძაღლს ჩაუსვამენ. პიესა მთავრდება მხიარულად.

მელიას როლს ასრულებს მსახ. ლ. ხინგავა. იგი ხალასად წარმოგვიდგენს წუწკი და გაიძვერა მელიის როლს, რომელსაც დამაჩერებლობას მატებს მისი თოჯინისათვის დამახასიათებელი მოქნილი მოძრაობები. მართალია ჯერ კიდევ სრულყოფილად ვერ ფლობს თოჯინას, მაგრამ მსახიობი მალე შეიძენს სათანადო გამოცდილებას. ჯერჯერობით თოჯინა ჰბოჭავს მსახიობს საშუალებას არ აძლევს ნებისმიერად ატაროს იგი. მსახიობი ცდილობს თოჯინის მოთოვკვას, რათა მისი მოძრაობა ზუსტად ისეთი იყოს, როგორც ამას ცოცხალი მელა იზამდა.

მენისქვილე დათვის როლის შემსრულებელი მსახ. ყურაშვილი სადად და დამაჩერებლად გამოგვეცხადებს დათვის ბუნებას, მისთვის დამახასიათებელ ქვეყნებს. მსახ. ყურაშვილის მიერ ამოძრავებულ თოჯინა გულწრფელად არწმუნებს მაყურებელს, რომ მის წინაშე ნამდვილი დათვია. მისი წყენა, გულის მოსვლა, სიხარული, გაკვირვება და სხვა იმდენად ბუნებრივია, რომ სხვაგვარად მისი წარმოდგენა შეუძლებელია. ასევე კარგია ყურაშვილის მიერ შესრულებული თხის როლიც.

ქათამს და დედოფალ ბატს ანსახიერებს ამ თეატრის ძველი და გამოცდილი მსახიობი მერი სანიკიძე. მიუხედავად იმისა რომ ქათმისა და ბატის როლები პატარაა, მათი აქტიორული განსახიერება — ხასიათების გამოკვეთილობა და თოჯინების ამოძრავების ტექნიკა იმდენად დამაჩერებელია, რომ ამ როლებს წინა პლანზე სწევს.

მსახ. ფხაკაძის ბახულია ყოველთვის და ყველგან ამვლავნებს ძალისათვის დამახასიათებელ თვისებებს.

პ. გაბუნისა მიერ ამოძრავებული ინდაურისა და თიკანის, თოჯინებიდან თიკანი ბევრად მიმზიდველია. ამის მიზეზი იმათი გახმოვანების ბუნებრივობაშია. თუ თიკანის პეტელი კარგია, ინდაურის ლუქლუქსა და ჭუჭქუქს ბუნებრივობა აკლია.

სიძე ბატის როლი თავისი გამართლებული მოძრაობებით კარგად არის გაცოცხლებული. მაყურებელი იჯერებს მის ლაპარაკს, აღვლევს, სიხარულს, ბედნიერებას. ყოველი მისი მოძრაობა ტბაყის შინაგანი ბუნებიდან გამომდინარეა, რასაც ერთვის ამ როლის შემსრულებელ მსახ. ნ. კემულარიას მიერ ამოძრავებული თოჯინის დამაჩერებლობა. მიუხედავად იმისა,

რომ ნ. კემულარია ახალგაზრდაა, კარგად ფლობს თოჯინას.

კარგია სამივე მყარი. (მსახიობები: შ. ბარქაია, ო. კობიძე და შ. ფხაკაძე). მათ მიერ გათამაშებული მყარების თოჯინების ბუნებრივი მოძრაობები მეტად უწყობს ხელს სპექტაკლში გადმოცემულ განწყობილებას.

მხატვარ გ. ბერეჟიკის დიდი გამოცდილებისა და დაკვირვების შედეგია მოქმედ პირთა თოჯინების ხასიათების სიმკვეთრე. ასეთი თოჯინები შემსრულებელ მსახიობებს სწორად აცებინებს როლის ხასიათს, აყენებს მათ როლის ამოხსნის სწორ გზაზე და, რაც მთავარია, მუქი იმდენად მკვეთრ ჩრდილებს აყენებს თოჯინის ღრმად ჩაზნექილ ნაწილებს, რომ მათი ნელი მოძრაობა თოჯინის სახეს მიმოკის სრულ შთაბეჭდილებას უქმნის. ეს არის მხატვრის დიდი გამარჯვება.

ამ სახეობოვ წარმოდგენის მსვლელობას საამოდ ესალბუნება გ. კემულარიას ქართული პანგებით გამსჭვალული მუსიკა. კომპოზიტორი მართებულად გაუტრბის პიესის ვადატვირთვას და სმენის მომღლე მყვირალა პანგებს.

მ ე მ რ ე ს ა ლ ი ვ ლ ო მ ი

ნ ა ბ ო ლ ე ვ ი ძ ი ა

მეორე სადილობო სპექტაკლი, — ეს თითქმის ზღვარის წაშლაა სტუდენტობასა და პროფესიულ ოსტატობას შორის. აქ იჩენს თავს ყველა თვისება, რომელიც ინსტიტუტში გატარებულმა ოთხმა წელმა შესძინა ახალგაზრდებს, ეს არის ანგარიშგება მშობლიური ინსტიტუტის წინაშე და უქანასენელი გამოცდა თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებაში გადასკლისათვის.

თეატრალურ ინსტიტუტში მეთორმეტე ჯგუფის საქმიანობა რეჟისორ მ. კუჭუხიძის ხელმძღვანელობით მეტად საინტერესოდ წარმოაბრთა. დღესაც სიამოვნებით იგონებენ მეორე კურსზე წარმოდგენილ ნაწყვეტს ტ. უილიამსის პიესიდან „შუშის სამხეცე“ თ. ნუტუხიძისა და ა. მიქაძის მონაწილეობით.

სასწავლო პროცესის ყველა მოთხოვნილებას აკმაყოფილებდა დიკენსის ნაწარმოების („პროჩინობელა ლუმელზე“) მიხედვით შექმნილი სპექტაკლი, რომელშიც საინტერესოდ გამოიყურებოდნენ სტუდენტების ლ. პიტავას, რ. ქელივიძის, ნ. ლომთათიძის ნაშუშეარი (პედაგოგი მ. კუჭუხიძე).

მეოთხე კურსზე ჯგუფი მიწვეულ იქნა მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში, ახალგაზრდებმა მონაწილეობა მიიღეს თეატრის ახალ დადგმაში და აქვე წარმოადგინეს პირველი სადილობო სპექტაკლი, გოლდონის „ორი ბატონის მსახური“ (რეჟისორი ლ. მირ-

კარგია თამარ ბეალავას დამზადებული თეატრის ფ. ნასარაიას განათება, ი. მეჭვირავის კვიზიტო და მ. ჩიქვილაძის მიერ დამზადებული მექანიზაცია. ყველა ეს მსახიობებს ეხმარება როლის შეგრობებაში და გამოქმენებაში.

აღნიშნული პიესის დამდგმელმა ვ. ქუთათელაძემ პიესა ცოცხალ და წარმტაც სპექტაკლად აქცია, პიესის ყოველი სცენა თუ ეპიზოდი ერთ ჩარჩოში მოაქცია, ერთმანეთს მტკიცედ დაუკავშირა და ნორჩ მაყურებლისათვის ისეთი მხატვრული სანახაობა შექმნა, რომელიც პატარა მაყურებლებს თეატრალურ ხელოვნებისადმი სიყვარულს უნერგავს.

არანაკლებ სასიამოვნოა ის მოვლენაც, რომ ქუთათის სახ. თოჯინების თეატრის შემოქმედებითი კოლექტივის მიერ გამართულ ყველა წარმოდგენაში იგრძნობა ძველი და ახალი კადრების მჭიდრო ურთიერთობა. ასეთი მოვლენა თეატრის მომავალი წინსვლის და გამარჯვების საწინდარია.

(ცხულავა), რომელიც თეატრმა მიმდინარე სეზონის რეპერტუარში შეიტანა.

მ. კუჭუხიძის სპექტაკლიდან „ფეოლა“ მაყურებელს თავი დამახსოვრა სამმა ნიჭიერმა ყმაწვილმა. ა. ბუაძემ, გ. ვახტანგიშვილმა, ა. მიქაძემ. ასეთი პრაქტიკული სტუდენტური ცხოვრებისთვის მეტად სასარგებლოა და მიზანშეწონილი.

სტუდენტების აღზრდა, როგორც წესი, კლასიკურ ნაწარმოებთა გაცნობა — გასცენიურებით მიმდინარეობს. ჯგუფმა ორი პიესა სწორედ კლასიკურად მოამზადა. ამიტომ ვასაგებია, პედაგოგ. თ. აბაშიძის განზრახვა, როცა ვლ. რაბინსკის პიესა — „კიდევ ერთხელ სიყვარულზე“ აირჩია. თანამედროვე ახალგაზრდების ცხოვრება, მათი სიზარული და სულიერი ტკივილები, — ეს ის საინტერესო თემაა, რზეც ოცნებობს ყველა ახალგაზრდა შემოქმედი.

ელ. რაბინსკის პიესის შინაარსი ნაცნობია. ნატაშა ალექსანდროვას და ელექტრონ ედოკიმოვის სიყვარულის ისტორიამ მრავალი თეატრი მოიარა. თ. აბაშიძემ ნაწილობრივ შეკვეცა პიესა, რის გამოც რამდენიმე როლის შემსრულებელს სპექტაკლში ამოცანა შეეცვალა. განსაკუთრებით გამოიყვება ნატაშასა და ედოკიმოვის ურთიერთობა. მაყურებლის ყურადღება მთავარი მოქმედი გმირის — ედოკიმოვის ხასიათზე გამახვილდა.

ა. მიქაძემ შეძლო ედოკიმოვის რთული ბუ-



ნების გახსნა, დამაჯერებლად მოიტანა მყურებ-
ლამდე მისი გმირისათვის დამახასიათებელ ხასია-
თის მკვეთრი ფერისცვალება.

საინტერესოა ამ მხრივ სცენა მეტროში. ეჭ-
ვით გატანჯული ევლოკიომოვი უბრად, ცივად
დგას ნატაშას გვერდით. სახეზე გულგრილი,
ზოხნარევი გამომეტყველება შეყინვია. „შემ-
დეგში უნდა ჩახვიდე“, — ცივად აფრთხილებს
ნატაშას და სადღაც სივრცეში იყურება. გამწა-
რებული ნატაშა რჩევას აძლევს: „ნუბრასოდეს
ნუ იყებოდი ასე თვითდაჯერებული!“ მიდის. ევ-
ლოკიომოვი უკვე გამომეტყველება უეცრად უჭ-
რება, სახე შეშლილს მიუგავს, სწრაფად დაე-
წყევა და უხეშად თავის ადგილზე დაბრუნებს.
„მომატყუე? მომატყუე?“ — ბრაზნარევი სიხარ-
ულით ამბობს, თუმცა სიხარულს არ იმჩნევს
სახეზე. შემდეგ, დარწმუნებული ქალის ერთგუ-
ლებაში, ალერსიანიც ხდება, ამჟღავნებს ნატაშას,
ცილილობს, არ შეამჩნევენოს ხალხს მისი ტირი-
ლი. კმაყოფილი თითქმის ჩურჩულით ეუბნება:
„ესე იგი, არავისათვის არ გივოცნია...“ და წა-
შიერად დამშვიდებული ილიმება. ნატაშას აღ-
გზნებული პასუხი — „ვოკოცე! ვფიცავ!“ —
ისევ აჯარჯინებს თავშეკავების გრძნობას და
გამაგებულ, თუმცა ცილილობს არავის გააგო-
ნოს, მაინც საკმაოდ ხმაშაღლა სცრის კბილებში
„ვის ავოცე?!“, „რატომ იყო საჭირო?“ კედელ-
ზე აკრულ, აცრემლებულ ნატაშას მსაჯულივით
აესვებება წინ პასუხის მოლოდინში და გან-
ძრევის საშუალებას არ აძლევს. შემდეგ ისევ
ცხრება და ცინიკურად ამბობს: „მე თვითფრი-
ანში არასოდეს ლევდებოდი არ მივებებები ხოლ-
მე“. და თითქოს მხოლოდ ეს კობოლემა აღელ-
ვებდეს, სერიოზული ტონით ამჟღავნებს, „ქარგი,
ამის შემდეგ მივებებები!“, და დაქანულ ქალს
გულში იკრავს.

საინტერესოდ მიჰყავს სცენა მიქაქეს გალია
ოსტრეცოვასთან ცდის ჩატარების წინ. ფინალში
კი, მიუხედავად როლში არსებული საინტენ-
ტალური საშიშროებისა, ჰყოფნის ძალა ზომიერ-
ება შეინარჩუნოს.

ნატაშას როლს სპექტაკლში ორი შემსრულე-
ბელი ჰყავდა, ლ. პიტავა და თ. ნუცუბიძე. ორივე
შეცედა რადიკალურად განსხვავებულ ფერებში
გადმოცემა ფაქიზი, მგრძნობიარე ბორტგამყო-
ლის ხასიათი. თუ ლ. პიტავას ნატაშაში გრძნო-
ბას გონება, ფაქიზი უსწრებდა წინ, თუ მის მომ-
ხიბლავ, მშვენიერ ნატაშას უფრო მიწიერი განს-
ჯის ხასიათი ჰქონდა, თ. ნუცუბიძის ალექსანდრი-
ვა ცხოვრებას გულით აღიქვამდა, მეტად

მთოთლოვარე იყო მისი განსახიერებით ევლოკი-
ომოვის საყვარელი ქალი. სცენური მომხიბვლე-
ლობა განაპირობებდა ლ. პიტავას წარმატებას
ამ როლში, ასევე, საოცარმა სინაზემ, თ. ნუცუ-
ბიძეს ხელი შეუწყო მიეტანა მყურებლამდე
სიყვარულისადმი პოეტური მორჩილება.

ფელოქის რთულ ხასიათს ნამდვილად შეერ-
წყა ა. ბუაძის მონაცემები. ფელოქის დრამა,
რომელიც მეორე მოქმედებაში იჩენს თავს, შემ-
სრულებელს ჩვენამდე მსუბუქად მოაქვს, გუ-
ლისტიკივით გადმოვაცემს მონოლოგში იმ სუ-
ლიერ ტანჯვას, რომელსაც ვინცდღის პირად
ცხოვრებაში „ხელმოცარული“ კაცი.

გალია ოსკევა ნ. სარაჯიშვილის განსახიერე-
ბით სიცოცხლის სიყვარულით აღსავსე, თავის
თავში შეყვარებული, ცივი გონების ადამიანი.
ნ. სარაჯიშვილიმ ექსცენტრიული ხასიათით გა-
ამდიდრა სახე და მას სცენური მომხიბვლელო-
ბაც შემატა.

გ. ვახტანგოვილმა მხიარულ მოქალაქის როლ-
ში შეძლო მყურებელთა სიმპათიის დამსახუ-
რება. მხოლოდ ორჯერ გამოჩნდება მისი გმირი
სცენაზე და ორივე შემთხვევაში გულთბილ ლი-
მის იწვევს ბალაიკის დამკვრელის „ტრა-
გედიის“ გადმოცემით. ზომიერების შენარჩუნება
მოვრალი ახალგაზრდის განსახიერებისას არის
ერთ-ერთი უძნელესი და საუკეთესო თვისება,
რაც გ. ვახტანგოვილს, როგორც შემსრულე-
ბელს, გააჩნდა ამ როლში.

მხიარული და უშუალო იყო ნ. ყაველაშვილის
ლილია.

შვიდი, კეთილი და, რაც მთავარია, ზედმი-
წევნით მართალია ნ. წერდიანის ვლადიკი.

თ. ესართიას სემიონოვი გამოირჩეოდა ხასია-
თის სიმკვეთრით და სცენური კონკრეტულობით.
რთულ ვითარებებში აღმოჩნდა თავუნიას რო-
ლის შემსრულებელი რ. ქვლივიძე, რადგან მისი
როლი რეჟისორმა შეამცირა და მხოლოდ ფი-
ნალში „მოუმზადებლად“ მოუხდა საშინელი ამ-
ბის მაცნედ შემოსვლა. რ. ქვლივიძემ მაინც შე-
ძლო თეატრალურად იმდენად გამართებულად
ეჩვენებინა გმირის სულიერი მღელვარება, რომ
დამაჯერებელი ყოფილიყო.

სპექტაკლის წარმატებას ხელი შეუწვევს სტუ-
დენტებმა ნ. ლომთათიძემ, ს. კუნჭულიამ, გ. გუ-
ჯაბიძემ.

და ბოლოს, აუცილებლად საინტერესო აღ-
მოჩნდა მუშაობა ახალგაზრდა, ნიჭიერ რეჟისორ
თ. აბაშიძესთან, რომელსაც ეკუთვნის სპექტაკ-
ლის როგორც მხატვრული, ასევე მუსიკალური
გაფორმება.

რეჟისორმა უარი თქვა დეკორაციაზე და
სპექტაკლს სტუდენტური ხასიათი შეუნარჩუნა
ამით უფრო მეტად გაიზარდა სტუდენტთა წინა-



შე დასძული ამოცანის სირთულე. სპექტაკლის ჩანაფიქრის სასიამოვნოდ ერწყმოდა მუსიკალური გაფორმება.

წინ შემოქმედებითი ცხოვრების დიდი გზაა.

ეუსტერეთ მარად ჰქონოდე თ ალტაცებოთა ტრით და სწრაფვა იმ შემოქმედებითი საწყისების გაზრდისაკენ, რომელიც თეატრალურ ინსტიტუტში გამომკლანეს.

„გუშინდელი“ ინსტიტუტის სხანაზე

გივი ჯიოჯვილი

შალვა დადიანმა თავის ცნობილ რომანს „ვიორგი რუსს“ ასეთი ეპიგრაფი წარუძმდღარა: „ძღვანდ ჩემი ცხოვრების ხანგრძლივ თანამგზავრს და ჩემს პირველ კრიტიკოსს ელო ანდრონიკაშვილს“. ჩვენ ეს იმბტოვ გაიხსენეთ, რომ პიესის, რომლის ირგვლივაც ამ წერილში ვეგვქნება საუბარი, შექმნის ისტორიაც დაკავშირებულია ელო ანდრონიკაშვილის სახელთან.

1914-15 წლების სეზონში შალვა დადიანმა ბაქოში ქართული დასი ჩამოაყალიბა და ქართული წარმოდგენის მართავს საფუძველი ჩაუყარა.

1916-17 წლების სეზონში იგი კვლავ მიიწვიეს ბაქოში ქართული დასის რეჟისორად. ამ წლებში დასს პიესები აკლდა. მაშინ ელო ანდრონიკაშვილმა შალვა დადიანს შთააგონა დაეწერა პიესა მისივე მოთხრობიდან „სოფელი გარსმშვენიერი“. ელის ხელის შეწყობით შალვამ ხორცი შეასხა ახალ კომედიას „გუშინდელი“, რომელიც რევოლუციამდელი ქართული დრამატურული ბრწყინვალე შედეგად ითვლება. პიესა პირველად წარმოდგენილი იქნა ბაქოში იმავე სეზონში. მონაწილეობა მიიღეს თვით ავტორმა (მახრის უფროსი გრენგოლბი), ელო ანდრონიკაშვილმა (კნიაჟნა ფაცია), შალვა ხონელმა (თავადი კოწია), ცაცა ამირეჯიბმა (კნინა ჩიტუნია), ალექსანდრე წუწუნავამ (სტრაჟენიკი გორგასლანიანი), ვასო არაბიძემ (ჭიბო კვანტრიშვილი) და სხვ.

53 წელი გავიდა პიესის პირველი წაროდგენიდან და ამ ხნის განმავლობაში დღემდე იგი სცენიდან არ ჩამოსულა. ქართული თეატრის დასმა, მიხ. ჭორელის რეჟისორობით, დღევანდელი რუსთაველის სახელობის თეატრის შენობაში 1920 წლის ოქტომბერში თავისი სეზონი შ. დადიანის „გუშინდელით“ გახსნა.

როგორც ვახუთი „სახალხო საქმე“ (1920 წ. № 954) იუწყებოდა, წარმოდგენამ მოლოდინს გადააჭარბა, ყინულად ქცეული დარბაზი დადნა, მყურებელმა გულწრფელად დააჭილდოვა სპექტაკლის მონაწილენი. წარმოდგენაში მონაწილეობდნენ ქართული სცენის ოსტატები, ა. იედიანი (გვერდარი ბერდოსანი), ა. ვასაძე (კვებე ქოლორდავა), მ. ჭიორელი (გორგასლანიანი), მ. გელოვანი (თავადი კოწია), ვ. ანჯაფარიძე (კნიაჟნა ფაცია), ც. ამირეჯიბი (კნინა ჩიტუნია) და სხვ.

„გუშინდელი“ დადგეს აგრეთვე თბილისის რუსთაველისა და მარჩანიშვილის სახელობის თეატრებმა, ლ. მესხიშვილის სახელობის ქუთაისის და სხვა თეატრებმა.

შ. რუსთაველის სახელობის საქართველოს სახელმწიფო თეატრალურ ინსტიტუტში „გუშინდელი“ პირველად განახორციელა აკაკი ვასაძემ 1953 წელს, ხოლო მეორედ — გ. სარჩიელიძემ 1967 წელს. ჩვენი სარეცენზიო სპექტაკლი წარმოდგენს მესამე დადგმას, რომლის პრემიერაც გამართა მიმდინარე წლის 25 ივნისს. ამჯერად კომედია ითამაშეს სარეჟისორო და სამსახიბო ფაქულტეტების მესამე კურსის სტუდენტებმა. (დადგმა სარეჟისორო ფაქულტეტის მესამე კურსის სტუდენტის ფ. ნიკოლაძის, პედაგოგი თ. ჩხეიძე, რესპუბლიკის სახალხო არტისტის მ. თუმანიშვილის კლასი).

ინსტიტუტის სასწავლო სცენაზე „გუშინდელის“ შუადღის პროცესში გამოითქვა შიში, — ვით თუ ქართულ სცენაზე მრავალგზის ნათამაშევი სახეების, უკვე მიგზნებულ ხერხების და მიზანსცენების მიბაძვა-განმეორება მოხდეს და მომავალი მსახიობები დაიშტამპონო. მოხდა კი პირიქით, კომედიის წარმოდგენა ახალ ფორმათა ძიებით წარამართა და დიდი წარმატებით დაგვირგინდა.

ავტორის რემარკით პიესაში ნაჩვენები პერიოდი განისაზღვრება 1905 წლიდან 1910 წლამდე. პირველი რევოლუციის დამარცხების შემდეგ ქართული ინტელიგენციის ერთმა ნაწილმა რწმენა დაკარგა, ხალხში გამეფდა უიმედობის გრძნობა, დაქსაქსულობა, ხოლო გაბატონებული კლასი — თავადაზნაურობა საფუძველშერყეულია და თავის საბოლოო კატასტროფის მოახლოებას გრძნობს.

შ. დადიანმა უარესად დიდი მხატვრული გემოვნებით და გამოსძლიებით დაგვიხატა თავისი დროისათვის დამახასიათებელი ქართული ყოფაცხოვრება. ინტელიგენციის დაბნეული, ჩამორჩენილი და უიდეო შეხედულება ცხოვრებაზე, დეგრადაციის გზაზე მდგარი თავადაზნაურობის უიღურესი მორალური მდგომარეობა, განანკებული გლეხობა, სასულიერო წოდების გარყენილება, მამა-პაპური ზნე-ჩვეულებების და ტრადიციის გროშებზე გადაცვლა, რუსეთის მოხელეების უსულგულობა, მათ მიერ თანამდებო.

ბების რეაქციული და ანგარებიანი მიზნებისათვის გამოყენება და სხვა. ყოველივე ამის ჩვენება სცენაზე თანაბარზომიერად — რეჟისორისაგან შეტად დიდ დაკვირვებას მოითხოვდა. სტუდენტ ვ. ნიკოლაძის სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ ამ რთულ ამოცანას კარგად გაართვა თავი.

პიესის სათური „გუშინდელნი“ მივეითითებს ნწარმოების შინაარსზე, მის იდეაზე, რაც მკვეთრად გამოიხატა სპექტაკლში. მაყურებელს დარჩა ისეთი შთაბეჭდილება, რომ ყველა ზემოთხაზოვლილი, საზოგადოებისათვის დამახასიათებელი უარყოფითი მხარეები გუშინდელია, წარსულია, ბარდება წარსულს, და დღეს თუ არა ხვალ უსათოდ ახლით, პროგრესულით შეიცვლება.

არის პიესები, რომლებშიც მთავარი როლი თუ შეიძლება ითქვას, არ მოიპოვება. ვფიქრობთ, შეცდომა არ იქნება თუ ამას „გუშინდელნი“ პერსონაჟებზეც ვიტყვით. ამ პიესაში ყველა როლი ერთნაირად წამყვანია, მთავარია სიუჟეტის განვითარებაში. ასევე მოხდა სპექტაკლშიც, მომავალი მსახიობების და რეჟისორის თანაშემოქმედებით შრომის შედეგად აქცენტი არ არის გამახვილებული მარტო კოწიაზე ან რომელიმე სხვა მოქმედ პირზე, არამედ ყველა პერსონაჟზე, საერთო გამოხატულებაზე, რის შედეგადაც სპექტაკლი ანსამბლურია.

კომედია ავტორის სამ მოქმედებად აქვს დაყოფილი. დამდგმელმა ვ. ნიკოლაძემ ის ორ მოქმედებაზე დაიყვანა.

დამდგმელი ბრძამდ არ გაჰყავს ავტორის რემარკებს დეკორაციების გამოყენების საკითხში და სამართლიანადაც, რადგან სასწავლო სცენა ტექნიკურად ამის საშუალებას არ იძლევა. ამიტომაც მთელი სასცენო მოწყობილობა გადაწყვეტილია ძალზე მარტივად და შინაარსიანად. სცენაზეა უშეუღებელი სივრცის მაგიდა სკამებით და მეტი არაფერი. სცენის სამივე მხრიდან დადგმულია ნაცრის ფერის სელის ქსოვილისაგან დამზადებული შირმები, თითოეულ მათგანს აქვს არმდებელი გასასვლელი. მსახიობები ამ გასასვლელზე ისე ლამაზად იყენებენ, რომ გეზაღებათ აზრი თითქოს სხვა უკეთესი გამოსავალი არ იქნებოდა. ვეებერთელა, გრძელი მაგიდა სცენაზე მოძრაობაშია შინაარსის განვითარებისა და მსვლელობის შესაბამისად. ხან საქეიფო სუფრა იშლება, ხან სწარმოებს ნასუფრალის ალაგება, ხან შემოვლენებიან და მსვენობა იმართება. ეს ყველაფერი ისეა შერწყმული სპექტაკლის დინამიკასთან, რომ რითიმი არ ირღვევა.

არ შეიძლება არ აღინიშნოს ფაქტი გემოვნებით შესრულებული მიზანსცენები. სცენის აბ-

სოლიტურმა განტვირთვამ ხელი შეუწყო გემოვნებით მიგნებულ მასობრივ სცენების ეფექტიანობას. ისეთ პატარა სცენაზე, როგორც ინსტიტუტის სასწავლო სცენა, ერთდროულად შეწყობილად მოქმედებდა ოცამდე პერსონაჟი. მასობრივი სცენები მონოლითურია, განსაკუთრებით შთამბეჭდავია მაზრის უფროსის მოლოდინით გამოწვეული ავიოტაჟი, როდესაც თითოეულს სურს თავისი ღინანობა გაიტანოს, თუ როგორ უფრო აჯობებს მაგიდა იდგეს. ამ წყევალ-გლეჯის გამო სცენაზე მაგიდას ჯარასავით ატრიალებენ, ასევე მაზრის უფროსისადმი დეპუტატის წარდგენის სცენა ჩიტუნისა მიერ და სხვა.

სპექტაკლის მონაწილეებმა კარგი გააზრებულობით, ახლებურად აღიქვეს თავიანთი როლები. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ბ. ხიდეშელი — კოწიას როლში. მისი კოწია ჭადრაკ-შერთული, ძველ ჩოხა-ახალუხში გამოწყობილი, გაღატაკებული თავიანთი. იგი ცდილობს გარგანულად საზოგადოებაში თავი განათლებულ და მცოდნე კაცად წარმოადგინოს, სინამდვილეში კი მისი შინაგანი ბუნება გამოცარიელებულია. როცა მას აღიკო რომანტიკოსი უწოდებს, კოწიამ არ იცის ამ სიტყვის მნიშვნელობა, ცმუკავს, გულმოსული, აქეთ-იქით იყურება, მაგრამ იხტიბარს არ იტებს, არ უნდა იკითხოს, რათა ამით უტოლინარობა არ გამოამყვანოს. მისი ერთადერთი იდეალია ქეიფი, დროსტარება, ყველას არწმუნებს, რომ მადნები აღმოაჩინა, მალე დაიწყებს მის ექსპლოატაციას და ბევრ სიმდიდრეს დააგროვებს. დაყენების გზაზე დადგარ თავდას მხოლოდ და მხოლოდ ცრუ თავმოყვარეობა მოჩვენებითი თვაზიანობა შერჩენია.

ე. ბასილაშვილმა სიმართლის, სინამდვილის გრძნობით დაგვიხატა ყოველგვარ ადამიანურ ღირსებას მოკლებული, უხნეო, ბიუროკრატი მაზრის უფროსის სახე.

ფუქსატი და ზნედაცემული თავადის ასულის დასამახსოვრებელი სახე შექმნა მ. გამცემ-ლიძემ კენინა ჩიტუნის როლში.

ლ. მაზნაშვილმა დაგვიხატა უღარდელი, ქეიფისა და დროსტარების მოყვარული ფიფიფია, რომელსაც თავისი ხუცესი მღვდელთმთავართან გაუსტუმრებია და ბურთი და მოედანი დარჩენია. მშვენიერი სქესის დანახვაზე თვალები ეპრაჩევა. ეს ეპიზოდური როლი ლ. მაზნაშვილმა ისეთი ოსტატობით, მხატვრული ზომიერებით ითამაშა, რომ სპექტაკლში ერთ-ერთ მთავარ როლად აქცია.

„ლუგალური“ მარქსისტის, ნილისტურად განწყობილი სოციალისტის კარლო ყაყუტაძის ეპიზოდური როლის დასამახსოვრებელი სცენური სახე შექმნა ზ. გოგიტაშვილმა.

ასევე კარგად ითამაშეს თავიანთი როლები



გ. ჩუგაშვილმა (მაღხაზი), მ. ნებულიშვილმა (კეკელი), ნ. ბაგრატიონმა (ადიკო), ც. ზანგუ-რაშვილმა (ცენინა), სპექტაკლის წარმატებას ხელი შეუწყეს ზ. კალანაძემ, გ. დღევეამ, ნ. კვა-სხვაძემ, ნ. ჩიქვინიძემ, ა. მახარაძემ, ს. მოლო-დინაშვილმა, ს. კიკნაძემ და სხვებმა, მეტყველო და ზომიერი თამაშით.

სპექტაკლმა დავანახა, რომ ახალგაზრდა მომავალ რეჟისორს აქვს საკუთარი ხედვის, აზროვნების უნარი და ფაქიზი გემოვნება, რამაც განაპირობა სპექტაკლის წარმატება.

ჩვენ სულაც არ გვინდა მკითხველმა ისე წარმოიდგინოს, თითქოს რეჟისორულად ან აქტიორულად სპექტაკლი უნაკლო ყოფილიყოს. ნა-

ლოვანებანი ისეთი მცირე იყო და განსაკუთრებით ხასიათის, რომ მასზე პრესაში ყურადღების გამახვილება ნამდვილად არა ღირს. ამ ხარვეზებზე მიეთითათ პედაგოგების მიერ და გათვალისწინებული იქნება მათს სასწავლო პრაქტიკაში, სასურველი იქნება სპექტემბერში ეს სპექტაკლი დადგმული იქნეს რომელიმე დიდი თეატრის სცენაზე და გაცენოს დედაქალაქის ფართო საზოგადოებრიობა.

სტუდენტთა ეს მიღწევები მეტყველებს პედაგოგ თ. აბაშიძის და კლასის ხელმძღვანელის, რესპუბლიკის სახალხო არტისტის მიხეილ თუმანიშვილის ნამდვილ პედაგოგიურ უნარზე.

„ახალგაზრდა გვიარლია“ კითხვან ხუციშვილი

მიუხედავად იმისა, რომ ფაშობზე გამარჯვების 25 წლისთავი ვიხვებით, ომის თემა პაინც მტკიცეწესილია დღესაც, ის განუყოფარი ტკივილი, ის დიდი დანაჯარგი, რაც ჩვენმა ხალხმა განიცადა დიდხანს ემასობერება ყველას. განა შეიძლება განჯერონს ღრმ დედის და მამის, ძმისა და დის, შვილისა და ახლობელის დაღუპვით გამორწვეული ტკივილი? რა თქმა უნდა არა. ამიტომ იყო მაყურებელით სავრება სტუდენტთა სახალხო თეატრის ახალგაზრდული სპექტაკლი ა. გრაკოვის „ახალგაზრდა გვიარლია“ (ა. ფადეევის რომანის მიხედვით, თარგმანი დ. შენგელიასი). დამდგელი კოლექტივის სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ მან საინტერესოდ მოიტანა თემა მაყურებელამდე.

„ახალგაზრდა გვიარლია“ მოკვითხობს სამამული ომის დღეებში იატაკქვეშ ახალგაზრდა გვიარლითა სავმირ ბრძოლებზე.

ავტორი დიდი სიყვარულით გვიხატავს თავის ახალგაზრდა გვიარებს, მათ პატრიოტულ გრძნობებს, სულიერ სილაშხესა და მათ აღმაღლურ ბუნებას.

რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა კუჟური მკვანაძემ ფაშობზე დიდი გამარჯვების 25 წლისთავს თემატურად და იდეურად საინტერესო, რომანტიკით აღსავსე პატრიოტული სპექტაკლი მოქმდნა. სპექტაკლს ატყვია მონდომებული, ნიჭიერი შემოქმედის ხელი. მან ახალგაზრდა სცენისმოყვარეებისაგან შექმნა გულწრფელი და მართალი სპექტაკლი, რაც მაყურებლის დამსახურებულ რეაქციას იწვევს.

კ. მკვანაძეს სპექტაკლში უხვად გამოუყენებია მუსიკა (მუსიკალური გაფორმება პ. მახნი-შვილის), ქორეოგრაფია, რაც ხელს უწყობს სცენაზე შესაფერი სიტუაციების შექმნას და სპექტაკლის წარმატებას.

სპექტაკლი ემოციურად იწყება. დარბაზში ქრება შუქი და წყვილიდში ისმის ლეიტანანის თეზარადამეცი, ომის მაღწეველი შემზარავი ხმა.

ასეთი დასაწყისი მაყურებელს განაწყობს

უვე მოსალოდნელი საშინელებისადმი. შემდეგ იხსნება ფარდა. სცენაზე შემორბიან ახალგაზრდა გვიარლები და იწყება ფიცის სცენა.

სპექტაკლის წარმატების საწინდარია ახალგაზრდა სცენისმოყვარეთა გულწრფელობა. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ელენე კოშევიას, ოლეგ კოშევიას, ლუბა შევეკოვას, ულიანა გრომოვას, სერიოჟა ტიულენინის და სხვათა თამაში. მათ შესრულებებში შეინიშნება გულწრფელობა, უშუალობა, ბუნებრიობა. ისინი თითქმის თავის ასაკის პერსონაჟებს ანსახიერებენ. ამიტომაც უაღრესად მართალნი არიან.

ელენე კოშევიას შესრულებელი საკავშირო ფესტივალის ლაურეატი მელეა ლორთქიფანიძე ნამდვილი სამჭოთა დედაა. იგი მდიდარი ფერებით ხატავს თავის გმირს. თბილი და მოსიყვარულე დედა მტრის მოძულე და შეუპოვარი მობია. იგი თავის ერთადერთ შვილს მამაცობასა და გაბედულებას უნერგავს, მოუწოდებს მას შეუპოვრად იბრძოლოს მტრის წინააღმდეგ.

მელეა დაკოლოდებულთა კარგი სცენური გარეგნობითა და ხმით. ოლეგ კოშევიი საკავშირო ფესტივალის ლაურეატი რომან ჩიჩუას შესრულებით მტკიერ ხასიათისაა, შეუპოვარია და გაბედული. თუმცა ნაზი გრძნობებითაც ამკობს თავის გმირს. ამიტომ მისი ოლეგი გარდამავალი ფერებით არის შეფერადებული, რაც საინტერესოს ხდის მას. იგი ერთხელ ლაპარაკობს მობოლდ თავის გრძნობაზე, ისიც ძუნწად, მგონა ამ სიძულწემში იგრძნობა მისი რომანტიკული ბუნება. თუმცა სასურველია ამ სცენაში იგი უფრო თბილი და ნაზი იყოს.

სერიოჟა ტიულენინს ოცნხად ანსახიერებს კობა ჯიბლაშვილი. მისი ტიულენინი შინაგან სიმარლითა და უშუალობითაა აღსავსე. იგი ბევრ სცენას ახალგაზრდული გულწრფელობით ატარებს. განსაკუთრებით პირველ მოქმედებაში. ამ სცენაში ყურადღებას იპყრობს მზია გონია-შვილის ვალია ბორციცი.

ქების ღირსია და მაყურებლის მოწონება დამსახურა საკავშირო ფესტივალის ლაურეატის თინა ზარიშვილის ლუბა შევეკოვამ. იგი განსაკუთრებით კარგია გერმანელ პოლოკენისა და ლეიტენანტიან სცენაში, მისი ლუბა მამაცია და

ქალურად მომზიბლავიც. ამ სცენაში ორმაგ თამაშს ეწევა და სიცოცხლეს საფრთხეში იგდებს. იგი აქ ესტრადის მომღერალ ქალს თამაშობს, მაგრამ მის როლს წითელ ზოლად ვასდევს საბჭოთა პატრიოტის, სამშობლოსადმი თავდადებული გოგონას თვისებები. განსაკუთრებით კარგია ბოლო სცენაში, როცა გერმანელები მიდიან და თ. ზარიშვილის ლუბა მაყურებლის თვალწინ ერთ წამში ნამდვილ ლუბა შეეცოვად გაიღაქმნა. ამ სცენას იგი დამაჭერებლად და უშუალოებით ატარებს. ამავე სცენაში გრ შეიძლება არ მოვიხსენიოთ თ. ქუთათელაძის უშუალო, გულუბრყვილო და მართალი ყორა არუთინინსკი, ასევე შინაგანად მართალი საკავშირო ფესტივალის ლაურეატის რომან ჭეიშვილის, გერმანელი პოლკოვნიკი და კოტე გიორგაძის ლიტენანტი.

სპექტაკლის წარმატებას ხელი შეუწყებს ნემო ჭიტაძის ანდრეი ვოლოკო და საკავშირო ფესტივალის ლაურეატ ანზორ ჯვარციის მატყეუ მულგამ, რომლებიც კარგად ატარებენ ფიცის სცენას.

მ. ჯავახიშვილს (ევეგნი ფომინი) არ ყოფნის პროფესიონალიზმი, ამიტომ დაიწყო თუ არა თამაში დაკარგა გულწრფელობა და მხოლოდ ფიზიკურად დაემსგავსა სამშობლოს მოღალატე ადამიანს.

სპექტაკლი კარგ შთაბეჭდილებას ტოვებს. ემოციურია ნაცემ-ხავეემ, განაწამებ ახალგაზრდა გვარდიელთა სცენა უკანასკნელ მოქმედებაში, სადაც ფაშისმმა ფიზიკურად გაანადგურა ისინი, ხოლო მათი გმირული სულის მოსაპოვა კი ვერ შეძლო. მათი თავდადება, მათი გმირობა სანიმუშო მაგალითია საბჭოთა ახალგაზრდობისა. ამიტომ მოიპოვეს უკვდავება ხალხის გულში მათ, მაგრამ ეს სცენა უფრო შთაბეჭედავი იქნებოდა, რომ სიკვდილის ეშფოტზე ისინი უფრო მხნედ და ამაყად მიდიოდნენ.

„ახალგაზრდა გვარდიას“ აღმზრდელობითა მნიშვნელობა აქვს, იგი გვიჩვენებს თუ როგორ იბრძოდნენ, როგორ ეწირებოდნენ სამშობლოს მომავალს პატრიოტი ახალგაზრდები.

ხარბთონ ვარდოშვილი

მზიური მომღერალი

ბათუ კრავეიშვილის ხსოვნას

უბრწყინავდა სხივით თვალი,
იყო ლაღი მომღერალი,
ღვთაბრძვი ეშხით სავსე.
ელვარებდა მის ტკბილ ხმაში
სინატიფე გარიყრაყის,
წარმტაცი და მოკისკასე!

ანთებული მძაფრი ვენებით,
ქართულ სულის შემართებით,
ვაჟაკურად იმღეროდა.

იმერეთის მდელის შვილი,
ზღვაურ გრძხობით ფრთავალილი,
სიმღერების ცეცხლით თრთოდა.

მკვირცსლი, ზეცის ნათელსავით,
იხაშვილის ნათესავი,
ამშვენებდა მშობელ მიწას,
ის ვაჟაკი, ლაღი გულით,
მზიურ ჰანგით ანთებული,
დაიფერფლა და დაიწვა.

ს ა ნ დ რ ო კ ა ვ ს ა ძ ე

(ნადიმზე)

მოიღერა გედის ყელი,
ფანდურის სიმთ გაჰკრა ხელი,
იწყო მღერა დამდაგველი.

ღუღუნება ისე ტკბილად,
იადონი გააწილა —
ეთქვით — კავსაძე რა ყოფილა!

ქურციკს ჰგავდა მიმხვრებაში,
ჯადო ჰანგი ჟღერდა ხმაში,
ანთებული გარიყრაყით!

გვიმონებდა გრძნობით თქმული,
ვით მალამო დაჭრილ გულის —
ჰოროველა და ურმული.

ზოგს აცესო ცრემლით თვალი,
ზოგსაც ხსოვნამ გაჰკრა ბრწყალი
გაფრენილი ტრფობის ალის!

შევსვით სანდროს სადღეგრძელო,
და ვადიდეთ ჩვენი ერი...
ასე მღერის საქართველო,
და კავსაძე ასე მღერის!

1918.

შთაბეჭდილება და სერვილება

ერემია ჰარელიშვილი

კობა გურულის ნამუშევრების გამოფენა ფრიად სიმპათიური მოვლენაა ჩვენი დღევანდელი კულტურული ცხოვრებისა. თვალის ერთი გადავლებით რწმუნდებით, რომ დასრულებულ ახალგაზრდა ხელოვანთან გაქვთ საქმე... ყურადღებას იპყრობს ავტორის ფაქიზი, დახვეწილი გემოვნება. იგი მონუმენტურად გრძნობს თემას და საეხებით ფლობს მასალას. მის ყოველ საუკეთესო ქმნილებაში მოჩანს ხელის პროფესიული სიმტკიცე, შესრულების სიმსუბუქე, ბუნებრივობა, ხაზების იმეოათი დინამიკურობა და გრაციულობა.

კობა გურულის ქედურობის საუკეთესო ნაწილი აღბეჭდილია ქეშმარიტი პოეზიით, რის გამოც ოსტატის ხელში ლითონი ადვილად ჰკარავს თავის პირვანდელ ცოცხელ ბუნებას და თბილ, მორჩილ მასალად იქცევა. აბა დააკვირდით როგორი ტიპური ნიშნებითა და ფერ-უცვლელად არის წარმოდგენილი ადამიანის თვისებები, მისი სულის მოძრაობა ნამუშევრებში: „ასე ყოფილა დასაბამიდან“, „ღამით მამვრალი“, „უგოგონა წყლის პირას“, „ნიკოლა“ (ფიროსმანიშვილი), „ეანის განძი“, „მეთონე“, „სვენების ქეიფი“, „ზღვა სიყვარული“, „შენ ხარ ვენახი“, „გურულები“ და სხვ. თითოეული მათგანი ფერ-წერულად მეტყველია; ავტორი აღწევს არა მხოლოდ სხეულის პლასტიკურ სიზუსტეს, არამედ, თითქმის ჰაერის მოძრაობის გადმოცემასაც აზერხებს, თუმცა ეს მისი ხელოვნების სპეციფიკაში ნაკლებად შედის.

კობა გურულის შემოქმედების კიდევ ერთი თვისება, რასაც განსაკუთრებით უნდა გაავსავს ხაზი, ისაა, რომ მასში მონუმენტური აზროვნება და განცდის სინაზე, ლირიკულობა ბუნებრივად ერწყმინან ერთმანეთს. ეს კი მის ქმნილებებს მოსაწონ კოლორიტს აძლევს.

ეს არ მიიღობთ ხელდავებით ხოტბად. ჩვენ სურვილები გვინდა ავტორის გავუზიაროთ.

როგორც ვიცი, გამოფენაზე კობა გურულის

* მიმდინარე წლის ივნისში გამომცემლობა „მერანის“ სალონში მოეწყო კობა გურულის ქედურობის პირველი პერსონალური გამოფენა. ავტორი მკითხველს თავის შთაბეჭდილებებს უზიარებს.

ყველა ნამუშევარი არ არის წარმოდგენილი. ამან ჩვენს შთაბეჭდილებას შეიძლება ზოგი რამ დააკლო, მაგრამ იმიტაც, რაც ვიხილეთ, სავესებით შევიგრძენით ავტორის შემოქმედების პრინციპი, მისი გამჭოლი ხაზი. მხატვარი არის პატრიოტი და ჰუმანისტი, ეტრფის სიღამაზეს, აღიღებს სიყვარულსა და სიცოცხლეს, უმღერის ადამიანის დაუბერებელ გრძნობებს... და განა ეს ცოტაა?! მეტი რაღა საჭირო ხელოვნებისათვის!.. აქ თემის უქმარობას თითქმის არც ვგრძნობთ. მაგრამ ერთი მაგრამი მაინც იხადება. როცა გამოფენის დათვალიერებას ამთავრებთ, მოულოდნელობით აშლილი ემოციები დაგიწყნარდებთ და ნახულს გაიაზრებთ, გეჩვენებთ თითქმის გამოხვედით მუზეუმიდან, სადაც თავი მოუყრიათ არქეოლოგების მიერ ახლად მოპოვებული საუკეთესო ისტორიული ქმნილებებისათვის, რომლებიც ხელახლა იწყებენ ცხოვრებას, — და არც თუ მოსაწყენ ცხოვრებას.

მე არ ვიცი რა გრძნობაა ეს, შეიძლება უქმარობის გრძნობაც იყოს. როგორ მინდა რომ ამ მშვენიერ ნამუშევრებში ისევე მკაფიოდ შევიგრძნოთ (არა მხოლოდ ცალკეული ნამუშევრებით) დროის ნიშანი, როგორც ნამდვილი ოსტატის პოეტური სუნთქვა ვიგრძენით.

მე გმონია ეს გრძნობა არ უნდა იყოს უკანონო.

კობა გურული უწინამორბედო, მითუმეტეს უწინაპრო, არ არის. იგი ფერწერის, ქანდაკების, კერძოდ, ქედურობის დიდოსტატთა კეთილგაუგენას განიცდის. უგავლენოდ არც ერთი ქეშმარიტი ნიჭი არ გაშლილა. მხოლოდ საჭიროა მეტი შემართება დამოუკიდებლობისათვის, რათა ის ინდივიდუალური ნიშნები, რაც ასე გვახარებს, მეტი სრულყოფილობით გამოიკვეთოს და თავისთავად ზემოქმედ ძალად იქცეს.

უნდა გავუფრთხილდეთ და ველოლიაოთ ფაქიზ ადამიანურ გრძნობას, გემოვნებას განუხრულად უნდა სრულყოფდეთ და არ უნდა დავეშვათ ცალკეული ნაზი ადამიანური გრძნობების გავუღვარება. ნატურალიზმი დიდი ხელოვნების გზა არ არის, იგი აუფასურებს კეთილსა და ადამიანურს.

ვუსურვებ დიდად ნიჭიერ ხელოვანს განუხრელ წინსვლას შემოქმედებითს აღმართზე.

თეატრის მემორიალური მემორიალი

დოკუმენტი წიგნის

2. „სამღერელი“ და მისი აღწერა. გიორგი მთაწმიდლის (1009—1065) მიერ თარგმნილი ბასილ დიდის (კესარიელის) თხზულებაში ბერძნულ „სკენის“ (სკენის) აღმნიშვნელად გამოყენებულია ძველი ქართული ტერმინი „სამღერელი“ (ბასილ დიდი, ექუსთა დღეთაი, მ. კახიძის გამოც. თბილისი, 1947, გვ. 52, 160). ამავე მნიშვნელობით ჩანს „სამღერელი“ ექვთიმე ათონელის (955—1028) მიერ თარგმნილ იოანე ოქროპირის თხზულებაში „თარგმანებაი იოანეს სახარებისაი“: „...მსახიობელნი სოფლისანი, შემკულნი პირითა... აღსრულნი სამღერელსა მას ადგილსა, რომელნი იმღერდიან ფერხითა შემკულნი სამოსელითა ოქროსითა“ (რუხაძე გრ. ძველი ქართული თეატრი და დრამატურგია, თბილისი, 1949, გვ. 55).

სულხან-საბა ორბელიანი „თეატრის“ განმარტებაში გამოყოფს ამ ნაგებობის ნაწილს: „ეს არს ზღუდემოვლებული შუა ადგილი — სამღერელ-სარკოვანი“. ხომ არ უნდა ვიფიქროთ, რომ ქართული სახილველის (თეატრის) თავისებურებას შეადგენდა მრავალსამღერლიანობა? ასეთი ვარაუდის საფუძვლიანობაზე მიუთითებს ისიც, რომ ლექსიკონის ერთ-ერთ საბასეულ ნუსხაში იკითხება „სამღერელ-საროკველი“, მაგრამ ძირითად რედაქციად მიჩნეულ ნუსხაში მრავლობით ფორმას (სამღერელ-საროკვანი) მიუღია უპირატესობა. საბას ძირითად რედაქციის „სამღერელ-საროკვანის“ ისეთ გაგებას, რომ ძველი ქართული სახილველი (თეატრი) მრავალსამღერლიანი (მრავალსცენოვანი) იყო, თითქმის მხარს უჭერს „რუსულდანიანი“-დან სააუგო სიტყვათაპარეზობის აღწერილობა:

„მეცა ვნახე მათი საბრძოლო ალაგი. აქეთ ტახტი დგა, ის მინდვრის პირს იქით დიდი მაღალი მარმარილოს ქვა ძვეს. იმ მარმარილოს ქვაზე იტიტინე დაჯდებოდის და აქეთ ტახტზე — ილა-

პარაკე. ისრე ერთმანეთს ებრძოდან მოლესულის ხლმის მგზავრის ენითა“ (რუსულდანიანი, ილ. აბულაძის და ივ. გინიევიშვილის გამოც., თბილისი, 1957, გვ. 590).

ქართული სახილველის (თეატრის) ორსამღერლიანობას (ორსცენოვანობას) მხარს უჭერს სახიობის მსვლელობის წყობაც: „ოროლნი გამოვიდიან ერთრიგად, ითამაშიან და კიდევ სხვა ორი გამოვიდიან სხვარიგად. რამდენი გამოვიდა, სხვაგვარად ითამაშეს, სხვაგვარი საკრავი დაუკრეს და სხვა ხმით თქვეს“ (იქვე, გვ. 483). ამისდა მიხედვით, თითქმის საგულისხმოა, რომ ქართული სახილველის (თეატრის) ორსამღერლიანობა (ორსცენოვანობა) განაპირობებს სახიობას მსვლელობას ორ-ორი მსახიობელით.

ამ ბოლო დროს ერთი საინტერესო ცნობაც გამოჩნდა, რასაც გადამწყვეტი მნიშვნელობა შეიძლება მიეცეს ამ საკითხის გარკვევაში. ცნობა ძველი წეს-ჩვეულებაში აღმოჩნდა. წეს-ჩვეულება კი, — ვიან, ივანოვის თქმისა არ იყოს, — თავის ბუნებით მყარია, უცვლელია და ხანგრძლივად გამძლე. ადრე ჩნდება, ძნელად იცვლის სახეს და გვიან ქრება. ნ. რევიანიშვილმა აღწერა მეგრული „ნირზი“ (ნაძლევი) — შეჯიბრი ლექსობა-სიმღერაში. ეს აღწერილობა ჩვენი საკითხისათვის მნიშვნელოვანია.

„ნირზი“ ეწყობოდა ნაძლეობა-კამათს გვართა, ასევე თემთა, ინდივიდთა და ახალგაზრდა ქალ-ვაჟთა შორის. საყურადღებოა, რომ გვართა მიერ შერჩეულ მოკამათეს „ფალანდი“ (ფალავანი) ეწოდებოდა. მოკამათე პირები რომ ყველას დაენახა და მათი „ნარზი“ (ნაძლევი) მკაფიოთ მოესმინათ აუკეთებდნენ საგანგებო ბოვირებს ორ მოპირდაპირე მხარეზე. ის წარმოადგენდა ერთნაირ ბაქანს ოთხ ბოძზე გაწყობილ ჭერულს — ხილურ კურტანს, რომელსაც უკანა



მხრით მიდგმული ჰქონდა კიბე (1,5 სიმალოს), მოპირდაპირე ბოგირები ერთიმეორეს დაშორებული იყო მხოლოდ 2—3 მეტრით. კამათის დროს თითოეულ მათგანზე მაღლა დგებოდა ამა თუ იმ გვარის „ფალავანი“, მოკამათე. ხოლო ძირს, მის გარშემო მიჯრით იდგა გვარის მექომავე-„მებანე“ ხალხი. ამ წესით განლაგებულ ორ მოპირდაპირე გვარის მოკამათეთა შორის წილისყრით იწყებოდა კამათი ანუ „ნირზი“. კამათი მიმდინარეობდა პოეტური დუელის სახით. ერთი რომ იტყოდა, მეორე უპასუხებდა... მოკამათეთა მიერ ლექსად თქმული თითოეული აზრის „ბოლომოსაქცევი მუხლი“ ითქმოდა „ამღერებით“. ასევე, დასასრულის ყოველი ბოლო სიტყვა მთავრდებოდა მთელი მისი მოქომავე ხალხის შებანებით, რისთვისაც ისინი ერთობით დააგუგუნებდნენ მისამღერს: „ჰაჰაჰა“-ს. ასე რომ, ხალხი ერთპირად მონაწილეობდა კამათში და თავისი მხარდაჭერით და სიცილ-ხარხარით ამხნევებდა და თან აქეზებდა თავის ფალავანს მოკამათის „დასაჩაფანებლად“ (დასაჯაბნად).

„მოკამათენი“ ერთიმეორეს ჯერ თავზიანად, მორიდებულად შეეცილებოდნენ — კილაგდნენ გვარის სახელით ერთიმეორის გარეგნობას, ხასიათს, ყოფაქცევას... დასცინოდნენ კაცის სილაჩრეს, გარყვნილებას, ღალატს, უსამართლობას, გაუტანლობას, მსუნაგობას, ქურდობას, ცბიერებას და ათას სხვა რამეს. როდესაც კარგად შეხურდებოდნენ მერე უშვერი

და საგინებელი სიტყვებითაც მიმართავდნენ ურთიერთს“ (ნ. რეხვიაშვილი, ჯარობა სამეგრელოში, კრებ. „თედო სახოკია“, თბ., 1969, გვ. 119—120).

ამისდა მიხედვით სრულიად აშკარაა, რომ „ორსამღერლიანობა“ ზღაპრული ფანტაზიის ნაყოფი კი არ არის, არამედ ცხოვრებაში არსებული, სინამდვილის ასახვაა „რუსუდანთან“-შიაც და, მით უფრო, სულხან-საბას ლექსიკონში.

ქართული სახილველის (თეატრის) ორსკენოვნებამ, ხალხურიდან აღმოცენებულმა ამ თავისებურებამ, განაპირობა ალბათ ისიც, რომ ბერძნული „სკენე“ კი არ დამკვიდრდა ძველ ქართულ სანახაობრე ყოფაში, არამედ ცოცხალ ქართულ რეჟისაჟებთან ადებული „სამღერელი“.

აქ მოყვანილი მასალა აშკარად ამტკიცებს, რომ ქართული სამღერელის (სკენის) აღნაგობისათვის დამახასიათებელია ორსამღერლიანობა (რუსუდანთანით: ერთი — მარმარილოს ქვით ნაკვები და მეორე — ფიცარნაკი — ტახტი), „სამღერელ-საროკავნი“, ხალხური ნიადავიდან აღმოცენებულა და განვითარებულა. მისი ხალხური, საწყისი ფორმა თავისი ორი ფიცარნაკით შემონახული აღმოჩნდა ხალხურ „ნირზ“-ში.

„ნირზი“ იმ მხრივაც არის საყურადღებო, რომ ამ უძველეს სანახაობრივ საწყისს აღნაგობაში ვპოულობთ სოლო შემსრულებელთა შემბანებელი გუნდის (ქოროს, ფერხულის) ჩანასახსაც.



ს ა ვ ა ზ ი ო ა მ ო მ ა ნ ე ბ ი
აბესალომ კალანდარიშვილი

სახალხო შემოქმედება განუსაზღვრელ შესაძლებლობას აძლევს თვითნებულ მოქალაქეს ყოველმხრივ გამოავლინოს თავისი ტალანტი და შესაძლებლობა. იგი აქტიურ როლს თამაშობს მასების მიერ კულტურულ ღონისძიებათა ათვისებაში, კომუნისტური მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებასა და პიროვნების ესთეტიკურ სრულყოფაში. სახალხო თეატრები მშრომელთა ფართო მასების კულტურის უნივერსიტეტებს წარმოადგენენ, ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით. ამიტომ შემთხვევითი როდია ის დიდი პოპულარობა, რაც სახალხო თეატრებმა უკანასკნელ პერიოდში მოიპოვეს. მათ თავის გარშემო შემოიკრიბეს თვითმოქმედი თეატრალური ზელოვნების საუკეთესო ძალები. ამჟამად ჩვენს ქვეყანაში 900-ზე მეტი სახალხო თეატრია, რომლებიც საბჭოთა კავშირის ეროვნებათა ყველა ენაზე მართავენ წარმოდგენებს.

ჩვენს რესპუბლიკაში 37 სახალხო თეატრია. აქედან 24 თეატრი კულტურის სამინისტროს სისტემაშია. დანარჩენი კი პროფკავშირულ საკლუბო დაწესებულებებთან არსებობენ.

უკვე ათი წელია, რაც სახალხო თეატრები არსებობენ და განვლილმა პერიოდმა დაგვანახვა, რომ სახალხო თეატრებმა წარმატებით შეითვისეს ყოველივე კარგი, რაც მის წინამორბედ სახალხო თეატრებს გააჩნდა. თუ რევოლუციური მოძრაობის გარიჟრაჟზე, როცა ჩვენში პირველად წარმოიშვა სახალხო თეატრები, მშრომელთა შორის ნერგავდნენ რევოლუციურ თავდადებას და მაღალ ზნეობრივ თვისებებს, ამჟამად ისინი მასებში ნერგავენ კომუნისმის მაღალ იდეალებს, კომუნისმის საქმისადმი თავ-

დადების გრძობებს, მაღალ ზნეობრივ თვისებებს და ფაქიზ გემოვნებას.

სახალხო თეატრების ზრდა-განვითარებას დიდად უწყობენ ხელს საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროსა და საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მიერ სისტემატურად მოწყობილი სახალხო თეატრების ადგილობრივი და რესპუბლიკური დათვალიერებები.

ჩვენს რესპუბლიკაში ოთხჯერ ჩატარდა სახალხო თეატრების რესპუბლიკური დათვალიერება-კონკურსი და გადაუქარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ ყოველი დათვალიერება-კონკურსი სახალხო თეატრების თანმიმდევრული ზრდისა და დაოსტატების დემონსტრაცია იყო.

განსაკუთრებით ნაყოფიერი იყო სახალხო თეატრების მუშაობა ვ. ი. ლენინის დაბადების 100 წლისთავის აღნიშვნის პერიოდში. მიმდინარე წელს ჩატარებულ სახალხო თეატრების დათვალიერებაში ადგილებზე ყველა თეატრმა მიიღო მონაწილეობა, ხოლო რესპუბლიკურ დათვალიერებაში 10 სახალხო თეატრი მონაწილეობდა. ზესტაფონის, ონი-ამბროლაურის, ცხაკაიას, ბოლნისის, მცხეთის, ყვარლის, ლაგოდეხის, სამტრედიის, გურჯაანისა და ცაგერის სახალხო თეატრები. დათვალიერების ყიურმა პირველი ხარისხის დიპლომით დაწაილდოვა ცხაკაიას სახალხო თეატრი, ნ. ხუნწარის პიესის „ოხორუშას“ დადგმისათვის (რეჟისორი — საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი კარლო კალანდაძე, მხატვარი — დიმიტრი ბარქაია), ზესტაფონის სახალხო თეატრი — ვ. დარასელის „იკივიძის“ დადგმისათვის (რეჟისორი — რენე აბესაძე, მხატვარი — ჯემალ კახ-



ნიაშვილი), ონი-ამბროლაურის სახალხო თეატრი, რომელმაც დადგა დ. თაქთაქიშვილის პიესა „ნევის შევარდენი“ (რეჟისორი — ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე — გ. ჯაფარიძე).

მეორე ხარისხის დიპლომით დაჯილდოვდნენ ცაგერის სახალხო თეატრი — ბ. ხეცურიანის პიესის „შვის ამოსვლამდე“ დადგმისათვის (რეჟისორები — ს. კობალიანი და ბ. ხეცურიანი), ბოლნისის სახალხო თეატრი — ვ. კანდელაკის „ქართლის ჩირაღდნების“ დადგმისათვის (რეჟისორი — მ. ვაბიძაშვილი), ყვარლის სახალხო თეატრი — გ. ბერიაშვილის პიესის „სად ხარ ჩემო მებაღეოს“ დადგმისათვის (რეჟისორი — ა. შერგელაშვილი, მხატვარი — ა. რუსიაშვილი), გურჯაანის სახალხო თეატრი გ. ბერიაშვილის პიესის — „მეხდაცემული კაკლის“ დადგმისათვის (რეჟისორი — გ. გორხელაშვილი, მხატვარი — კ. კვალაშვილი).

მესამე ხარისხის დიპლომით დაჯილდოვდა მცხეთის სახალხო თეატრი ი. ჭავჭავაძის „ნისლიანი ღლების“ დადგმისათვის (რეჟისორი — გრ. კოსტავა, მხატვარი — ვ. მეზურნიშვილი).

დიპლომებითა და სიგელებით დაჯილდოვდნენ რეჟისორები, მხატვრები, კომპოზიტორები და ცალკეული შემსრულებლები.

თეატრის სახეს — პროფესიული იგი თუ სახალხო — განსაზღვრავს რეპერტუარი. მიუხედავად იმისა, რომ დრამატურგიის მხრივ საერთოდ არ არის კარგი მდგომარეობა, სახალხო თეატრები მაინც ახერხებენ ისეთი პიესების შერჩევას, რომლებიც ძირითადად აკმაყოფილებენ სახალხო თეატრების მოთხოვნებს. ამას ხელს უწყობს ისიც, რომ სახალხო თეატრების ხელმძღვანელობა დრამატურგებთან ერთად ქმნიან ადგილობრივი პირობების შესაბამის პიესებს. მაგალითად, წელს დათვალთქმულ ცხაკაიასა და ცაგერის სახალხო თეატრმა ადგილობრივი ავტორების მიერ დაწერილი პიესები წარმოადგინეს და საკმაო წარმატებებსაც მიაღწიეს.

მიმდინარე წელს სახალხო თეატრებმა დათვა-

ლიერებაზე უმეტესად რევოლუციური დაწერილი პიესები დადგეს. ზემოთ ჩამოთვლილი პიესების გარდა, სახალხო თეატრებმა წარმატებით განახორციელეს გ. მდივნის პიესა „სამშობლო“ (მაიაფხვის სახალხო თეატრი), გ. გიგაურის „განთიადისას“ (გალის სახალხო თეატრი) თ. ფერაძის — „უტუტ მიქავა“ (გალის სახალხო თეატრი), შ. დადიანის „იდეისათვის“ (წულუყიძის სახალხო თეატრი) და სხვა.

ჩვენი რესპუბლიკის სახალხო თეატრებში ქართული დრამატურგიის გვერდით საპატიო ადგილი უჭირავს რუს და სხვა მოძმე ერების ავტორთა ნაწარმოებებს. მიმდინარე სეზონში დაიდა და გულთბოლად მიიღო მაცურებელმა ა. ჩხვიაძის „თოლია“ (ონის სახალხო თეატრი), ბ. ლაერენცის „რდევა“ (გურჯაანის სახალხო თეატრი), აბდუმამენოვის „განაჩენი აღარ ვასაჩივრდება“ (ბორჯომის სახალხო თეატრი), გ. ხუვაციის „ჩემი სიღვრი“ (სამტრედიის სახალხო თეატრი) და სხვა.

მაგრამ სახალხო თეატრების საქმიანობაში ჯერ კიდევ გარკვეული ნაკლია. ზოგიერთი სახალხო თეატრის (საგარეო, დუშეთი) შემოქმედებითი დონე დაბალია, მათი რეპერტუარი ღარიბია. იშვიათად ამზადებენ სპექტაკლებს, სუსტად მონაწილეობს მათ საქმიანობაში აქტიური ინტელიგენცია, ახალგაზრდობა. ამიტომ ამ თეატრებს მეტი ყურადღება უნდა მიექცეს და მეტი დახმარება უნდა გაეწიოს.

დღეს სახალხო თეატრებს მეტად საპატიო მოვალეობა აკისრიათ. მათ აქტიური მონაწილეობა უნდა მიიღონ კომუნისტების მშენებელ საბჭოთა ადამიანების იდეურ-ზნობრივ და ესთეტიკურ აღზრდაში და სრულყოფაში: მაღალმატერულ სახეებში უნდა გამოხატონ ჩვენი ხალხის სულიერი ძალა და სიდიადე.

ეკვი არ არის, რომ სახალხო თეატრები წარმატებით შეასრულებენ მათ წინაშე მდგომ საპატიო ამოცანებს და მაღალ დონეზე დადგმული სპექტაკლებით კვლავ გაახარებენ მაცურებლებს.

მოზარდთა სახალხო თეატრი

ზვიად შენგელია

მოზარდ მაცურებელთა სახალხო თეატრის სახელი ახალგაზრდა კოლექტივმა 1966 წელს მიიღო. მასში ძირითადად გაერთიანებული არიან სკოლის მოსწავლეები, სტუდენტი ახალგაზრდობა, მუშა-მოსამსახურეები, სცენის რამდენიმე ვეტერანი.

მრავალი საინტერესო პიესა ნახა ქუთათურმა ახალგაზრდობამ ამ თეატრში. მათგან აღსანიშნავი იყო „ნაცარქექია“, „კომბლე“, „შემთხვევა

სკოლაში“, „სურამის ციხე“, „გვადი ბიგვა“, „ივენანამ რა ქმნა?“ და მრავალი სხვა.

რეპერტუარს კიდევ ერთი სპექტაკლი — გ. ბერიაშვილის „სად ხარ, ჩვენო მებაღე“ — შეემატა.

ისევ ბავშვები იყვნენ, ტანზე სკოლის ფორმა ეცვათ და ჯერ კიდევ ვერ გაღაფწყობათ რომელი პროფესია აერჩიათ, როცა ცაზე ქუფრი ღრუბლები გამოჩნდა... უწვევრ-ულვაშო ვაყებმა,



ახლად შედგებულმა გოგონებმა რუხი ფარ-
ჯა ჩაიყვარა და სამშობლოს დაძაბილზე ერთმან-
ისის მხარეში ამოუდგნენ. — ასეთია ამ პეისის
დენდაზრი, რომელიც წარმატებით განახორცი-
ელა ქუთაისის მოზარდ მაყურებელთა სახალხო
თეატრმა.

შთავარ როლს, თეონას, სტუდენტი ნახობრო-
ლა ნავროზაშვილი ასრულებს. ახალგაზრდა
სცენისმოყვარე ცდასა და ენერჯიას არ აკლებს
თავის გმირს, ცდილობს სრულიად ბუნებრივად
წარმოგვიდგინოს იგი, მისი თეონა თავისი
ცხოვრების თანამონაწილედ იხდის მაყურებელს.
მისწონია ქართული სცენის ვეტერანის თა-
მარა მუსერბიძის — მარიამა და ავთანდილ სახან
ბერიძის — ბეტრე.

კარგ შთაბეჭდილებას ტოვებენ მაყურებელზე
მოსწავლე ავთანდილ ბუცხრიციძე (დათო),
ახალგაზრდა მსახიობები კობა სამინაშვილი,
შოთა ბაჩილავა (ბექარი), ანზორ ნიკოლაიშვი-
ლი (არჩილ) და სხვები.

სპექტაკლის დადგმა ეკუთვნის ლ. მესხიშვი-
ლის სახელობის სახელმწიფო თეატრის რეჟი-
სორს ნ. ფურცხვანიძეს.

თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელია რე-
ჰეზბლიკის დამსახურებული არტისტი ალექსან-
დრე ჩიქვინიძე.

ალ. ჩიქვინიძე წლების მანძილზე ნაყოფიერ
შემოქმედებით მუშაობას ეწევა. იგი შვიდი წე-
ლია სიყვარულით და ინტერესით ხელმძღვანე-
ლობა განათლების მუშაკთა სახლთან არსებულ
ამ კოლექტივს.

სად არ შეხვდებით მას, ამ ენერჯიულ, მუდამ
მოუწყვეტელ ადამიანს, არც ერთი საინტერესო
ღონისძიება არ ეწყობა ქუთაისში, რომ იგი არ
იყოს მისი მონაწილე, ზოგჯერ სულისჩამ-
დგმელი.

იგი თავისი ქალაქის ცხოვრებით ცხოვრობს,
აქ დაევერცხლა თმები, მაგრამ სიცოცხლისა და
სიასხის ძიების ჭარბი ენერჯია კვლავ ჭაბუჭუ-
რად ანთია მის მუდამ ღმილით საესე თვა-
ლებში.

მისი სცენური ცხოვრება ჯერ ისევ მეშვიდე
კლასში ყოფნისას დაიწყო: ეს იყო 1927 წელს.
ბაღდათის ცაზე მზე თვალისმომკრელად კაშ-
კამბლა, ყოველი ხე, ბუჩქი, ყვავილიც კი, იცი-
ნოდა იმ დღეს. ყოველ შემთხვევაში, ასე იჩვენ-
ებოდა მას, მეშვიდეკლასელს, როცა ბაღდათის
სახალხო სახლში თანასოფელი თეატრალების
წევრი გახდა.

მალე დაჭაბუქდა და სოხუმის თეატრის სცე-
ნაზე დაიწყო ბედის ძიება, სოხუმის თეატრში
იგი წარმატებით გამოდიოდა. ყველას ხიბლავდა
თავისი ტკბილი ხმით, ცეკვით.

1941 წელს, როცა ჩვენს ქვეყანას განსაცდე-
ლი თავს დაატყდა, მსახიობი სევასტოპოლის

დამცველთა რიგებში ჩადგა. აქაც, ალექსანდრეს
წასძლია აქტიორულმა აღმაფრენამ, თავისი გაუ-
ნუყრელი, საყვარელი გიტარა იშოვა და ომის
მრისხანე ქარ-ცეცხლით გათანგულ ადამიანებს
მალამოდ მოედო მისი ქართული და რუსული
ტკბილი ჰანგები. იმავე პერიოდში გაზეთმა
„კრანსი ჩერნომორცემა“ საინტერესოდ უამბო
მკითხველს ამ ქართველი მსახიობის ფრონ-
ტული საქმიანობის ამბავი.

შემდეგ, ვაფთრებულ ბრძოლებში მძიმედ
დაჭრილი აქტ.ორი-მეგრძოლი მახინჯაურის
პოსპიტალში მოათავსეს.

1943 წელს. ქუთაისი... დრამატული თეატრის
დასს სათავეში უღვას დედო ანთაძე. იგი „ხა-
ნუშას“ მომზადებას შეუდგა და აი, განკურნე-
ბულ ალექსანდრეს უხდება დიდ კორიფეგე-
თან — ლიზა ჩერქეზიშვილსა და ნიკო გოცი-
რიძესთან თამაში. პრემიერის შემდეგ ლიზა
ჩერქეზიშვილმა აღფრთოვანება ვერ დამალა,
გადაეხვია ალექსანდრეს და შეაქო მისი „ტკბი-
ლი ტიმოთე“. ამის შემდეგ მრავალი საინტერე-
სო როლი შეასრულა. აღსანიშნავია მისი ივანე
„გაყარა“, დანიელი „ყაჩაღობი“, კირილე
„კოლხეთის ცისკარი“, აფხაჭუნა („შემობრუ-
ნება“), არჩილი („ფიჭვის გორა“), კოსტაია
„არაც გინახავს, ველარ ნახავ“, მაკნილი („გრი-
ბოდოვი“), კულიგინი („უქეა-ქუხილი“), სემი
„ხვალინდელი დღე ჩვენი იქნება“, ბობჩინსკი
„რევეზობი“, მარკოზი („სასტუმროს დასახ-
ლისი“), კოკორიშინი („შემოხი“), მიქულენ
„ცხოვრების ჯარა“, არჩილი („ადამიანი დაბ-
რუნდა“), გვადი „გვადი ბიგვა“ და მრავალი
სხვა. ცალკე გვინდა გავიხსენოთ ალექსანდრე
ჩიქვინიძის ფოსტალიონი — ნ. დუმბაძის პიე-
საში „მე ვხედავ მზეს“.

მისი ერთი გამოჩენა, ჭარბად ღვინოსანგამი
კოწია-ფოსტალიონის შემოსვლა სცენაზე სი-
ცოცხლეს ამკვიდრებდა და მაყურებელს სია-
მოგონებას ანიჭებდა.

წლების მანძილზე იგი იპოლიტე ხეჩიასთან
ერთად მონაწილეობდა „მინიატურების ანსამ-
ბლში“. ხოლო დიდხანს ხელმძღვანელობდა სა-
ესტრადო ორკესტრს.

„მინიატურების ანსამბლმა“ 3000-ზე მეტი
უფასო სულამო გამართა დაბა-სოფლებში.

მსახიობი ახლა მთელ ენერჯიას მოზარდმაყუ-
რებელთა თეატრს აძმარს.

მას უყვარს თავისი საქმე, პატარა თეატრი,
რომელიც ახალგაზრდობის აღზრდას ემსახურე-
ბა და ქეშმარიტად კარგ საქმეს აკეთებს.

ჭალარა კაცი ქუჩაში ფიჭვიანად მიბიჯებს,
მიდის ყოველი დღის სიხლით შთაგონებული;
მიდის და თან მიჰყვება ფიჭვი ნაივლი, ფიჭვი
ხვალინდელ დღეზე.

პირველი შეხვედრა გორაკის ღრამეზურებისთან სვებლანა სერგეევა-საგო

თუ თბილისს გადავვლევდით XX საუკუნის დასაწყისის (1899—1905 წწ.) ქართულ პერიოდულ პრესას, კერძოდ კი ჟურნალ „კვალს“ და ვაზ. „ივერიას“, სადაც იბეჭდებოდა გორაკის ნაწარმოებთა ქართული თარგმანები, ადვილად დავრწმუნდებით თუ რა დიდი იყო ქართველი საზოგადოების ინტერესი მწერლის შემოქმედებისადმი. მ. გორაკის ნაწარმოებები მათი დაწერისთანავე ხდებოდნენ ქართველი ხალხისათვის ხელმისაწვდომნი და დიდი პოპულარობითაც სარგებლობდნენ. ამიტომაც სიტულად კანონმდებრივი, რომ მ. გორაკის დებიუტი ღრამეზურებისა და მისი პიესების პირველი სცენური განხორციელების ფაქტი შეუმჩნეველი არ დარჩენილა ქართველი საზოგადოებისათვის.

1902 წ. 26 მარტი და 18 დეკემბერი — მ. გორაკის „მდაბიონი“-სა და „ფსევრზე“-ს სამხატვრო თეატრში პირველი დადგმის დღეები — რუსული თეატრის ისტორიაში არის ახალი ერის დასაწყისი, ვინაიდან მ. გორაკი, კ. ს. სტანისლავსკის ზუსტი განსაზღვრით რომ ვთქვათ, იყო „თეატრის საზოგადოებრივ-პოლიტიკური მიმართულების დამწყები და შემქნელი“. აღნიშნულ სპექტაკლებს ქართული პრესა დაუყოვნებლივ გამოეხმაურა.

26 მარტს, პეტერბურგში გასტროლების დროს, სამხატვრო თეატრმა აჩვენა „მდაბიონი“-ს პრემიერა და იმავე წლის აპრილში ვაზ. „ივერია“, თავის მიხედვლებს აუწყებს: „რამდინ ხანა რუსულ ლიტერატურაში არც ერთ ნაწარმოებს ისე არ აღკვამდა იერონალ-ვახუთობა, როგორც ახალგაზრდა ნიჭიერი ბელეტრისტის მაქსიმ გორაკის პიესამ „Мещане“-მ აალაპარაკა. ეს პიესა ეხლახან წარმოადგინეს პეტერბურგში და გახუთებინა. მიმართულების განურჩევლად, დიდად აქებენ გორაკის, რომლის დიდმა ნიჭმაც ერთნაირის სიძლიერით იჩინა თავი როგორც ბელეტრისტიკასა, ისე დრამაში“¹. სტატიის მითხრობილია პიესის შინაარსი, მოცემულია მოქმედ პირთა მოკლე დახასიათება.

1902 წ. დეკემბერში სამხატვრო თეატრში წარმოდგინდა იქნა „ფსევრზე“ და ვაზ. „ივერია“-მ ითხვევლებს აცნობა გორაკის ახალი პიესის დადგმის ფაქტს: „ნიჭიერმა და სახელგანთქომლმა ბელეტრისტმა მაქსიმ გორაკიმ ახალი პიესა დასაწერა, რომელიც შობა-ახალ წლის უქმეებში წარმოადგინეს კიდევ მოსკოვის სახელოვნებო თეატრში“². სტატიის იტყობინებთან იმის შესახებაც, რომ პიესამ გამოიწვია არა შარტო რუსეთის საზოგადოებრიობის ინტერესი, არამედ იგი თარგმნილია გერმანულ ენაზე და აიბეჭდა ბერლინში. „ამნაირი პიესა, რომელსაც ყველა ხალხისათვის აქვს მნიშვნელობა, ჩვენთვისაც საყურადღებოა“³. ასევე აცნობს ავტორი და შემდეგ მოუთხოვრბს პიესის შინაარსს. სტატიის მიხედვით იყო მწერლის მოკლე ბიოგრაფია.

გორაკის ახალი პიესის გამოჩენის შესახებ მკითხველებს ვაზთმა „ცნობის ფურცელშიც“ შემდეგი ცნობა მიაწვია: „ეს პიესა, ამხანაგობა „ცოდნას“ მიერ 40000 ვეზ. გამოცემული ორი კვირის განმავლობაში გაიყიდა! ასეთი წარმატება ჯერ არც ერთ ღრამეზურს არ ჰქონია“⁴.

მწერლის შემოქმედებისადმი ქართველი საზოგადოების დიდი ინტერესის კიდევ ერთი დადასტურებაა ვაზ. „ივერიის“ ცნობა — „ქ. პეტერბურგში პროფ. ი. რ. თარხნიშვილს წაუკითხავს ლექცია რუსეთის ცნობილი ბელეტრისტის მ. გორაკის შესახებ“⁵.

მაღე ქართველ საზოგადოებას საშუალება მიეცა გაეცნობოდა მისთვის საინტერესო მწერლის ნაწარმოების სცენურ განხორციელებასაც. ეს არ იყო სამხატვრო თეატრის ის გახმაურებული სპექტაკლები, რომელთა რეზონანსმა საქართველომდე მოაღწია, მაგრამ პროვინციული დასების ამ სპექტაკლების საშუალებით ქართველი მაყურებელი პირველად შეხვდა გორაკის გმირებს სცენაზე.

გორაკის პიესას „მდაბიონი“ ქართველი მაყურებელი გაეცნო 1902 წელს, დეკემბერში ანტრეპრენორი კრასოვის (ხ. დ. ნერასოვის) დასის დადგმაში. ვაზ. „ივერია“ აღნიშნულ სპექტაკლს მიუძღვნა სპეციალური რეცენზია. რეცენზიაში იტყობინებთან, რომ მაქსიმ გორაკის „მეშანე“-ში „სულ ერთი წელიწადია, რაც დაიბეჭდა, მაგრამ იგი ამჟამად ვადათარგმნილია ევროპულის ყველა ენაზე და მის სცენაზედ ცქერით თუ სახლში წაითხვით სტუბოც, კმაყოფილდება და სულიერს საზრდის იღებს მთელი განათლებული კაცობრიობა... დიდი სჯა და ბაასი რუსეთის გახუთებში, რომელიც გამოიწვია ახლად დაბეჭდილი „მეშანე“-მ, ახმაურება აგრეთვე მთელი ევროპული გახუთების... საქვეყნოდ აღსარება, რომ „მეშანე“-მ ძლიერის ნიჭის ბუქებს ატარებს, იმ ნიჭის, რომელიც კარგად იცნობს ახლადწელს საზოგადოებას, ამჩნევს მის მყარებას და დაიბეჭდეს ადგილებს და იცის. ეს წამალია საჭირო უკუღმართი ცხოვრების წალკა დატრიალებისათვის...“⁶ შემდეგ რეცენზიაში იტყობინებთან, რომ კრასოვის დასმა 19 დეკემბერს არტიკული საზოგადოების სცენაზეც ითამაშა პიესა. ვიდრე შეფასებდეს წარმოდგენის ღირსება-ნაკლოვანებებს, ავტორი ცილობას გაერკვეს პიესის მხატვრულ თავისებურებებში. შემდეგ რეცენზიაში ხაზგასმული იყო მასობითა მიერ როლების კარგი შესრულება, „მასობითა სასახელოდ უნდა ვთქვათ, რომ ყველანი კარგად მომზადებულიყვნენ და კარგადვე შეეგნათ ნაკისრი როლები... სცენაზე რომ შეეხებინათ, უთუოდ თქვენს თავს წარმოიდგენდით სადმე ბესსემენოვების სახლში... ერთი სიტყვით, სცენაზე წარმოდგენას თუ არ გუყვაროდით, არამედ ვებოტობოდით და იკლავდით ვეცადო სხვადასხვა ტიპები“. რეცენზენტმა საკმაოდ ზუსტად



განხილვა მთავარი როლების შემსრულებლების თაშინა და დასკვნა, რომ „სწორედ მადლობის ღირსნი არიან მსახიობნი ასე კარგად თამაშობისათვის“⁷. ავტორმა განსაკუთრებით გამოიყო ნილის როლის შესრულება: „დასასრულ უნდა მივაქციოთ ყურადღება ნილს, ამ ძლიერს და პატიოსანს წარმომადგენელს ახალის თაობისას, რომლის როლსაც ვ. კრასოვი ასრულებდა... ნილის გამოსვლა სცენაზე სიძულვილი და სიყვარული აღაფრეცხვია წამები იყო თეატრში. ან კი რა წარმოსადგენია იმგვარი პატიოსანი კაცი, რომელიც ნილის დანახვზე ერთი თრიად არ გაინარაღოს და სულით არ ამაღლდეს“⁸. პიესის ეპიტრაქული გმირის ასეთი შეფასება ბუერის მოქმედება: გერეთი, როგორც ჩანს მოწინავე მუხისა — ნილის სახე სექტაკლში სწორად იყო გახსნილი, მეორეც სახის ამგვარმა გახსნამ. სიმართლისა, თვით-გაბრუნებისა და აღმანიანს პიროვნების პატივისცემისათვის ბრძოლის თემისადმი დადებითად განწყობილი ქართველი მკურნალობის გოლში ყველაზე მგრძობიარე კლმული შესხრა. საერთოდ სექტაკლი მთლიანობაში, რეცენზენტის მიერ დადებითად იყო შეფასებული.

1903 წელს ქართველი საზოგადოება პირველად გაეცნო პიესას „ფსევტრზე“ ვ. ფ. ილინტინოვის დასის დადგმით, რომელიც ამ წლის გაზაფხულზე საგანგებოდ მოგზაურობდა ამიერკავკასიის ქალაქებში.

24 იანვარს გაზ. „კავკაზი“-ის ფურცლებზე გაჩნდა განცხადება, რომ ქართულ სათაყვანისაჟრო თეატრის (შემდგომი გრძობილოვის თეატრი) სცენაზე „წარმოდგენილი იქნება მაქსიმ გორკის სიხსილოური პიესა „ფსევტრზე“ (24 და 25 იანვარს)“. ცხადია ამ პიესის დადგმას არ შეიძლო არ დაინტერესებინა თბილისელი მკურნალები და არ შეემთვთობინა მეფის ოხრანა, მით უორი, რომ სექტაკლის დღისთვის თბილისში თვით ავტორს მოელოდნენ. რუსეთის ტრიტორიაზე გამოჩენილი მწერლის მოგზაურობას უხსნილად და დაძაბულად აღივნიდნენ თალკუყრს. უკვე 19 იანვრს გაზეთმა „ნოვოი ობზორნიი“-მ მოათავსა ცნობა იმის შესახებ, რომ „მწერალი მაქსიმ გორკი 14 და 15-ს იმყოფებოდა ვლადიკავკაში და აქედან თბილისის გამგზავრებაში კვინდა გათანაყრტილ“⁹. სულ მალე გაზეთი კვლავ იტყობინებოდა „მწერალი პიუსკოვი (მ. გორკი) უკვე ორი დღეა ტფილისში იმყოფება და განზრახული აქვს გაემგზავროს შავი ზღვის სანაპიროზე“⁸.

მაქსიმ გორკის თბილისში ჩამოსვლის შესახებ თავის მკითხველებს აუწყა გაზეთმა „იერიაიმც“, რომელიც გამოაკვიყნა ცნობა, რომ მწერალი სასტუმრო „ლონდონში“ გაჩერდა საცხოვრებლად, მწერლის ჩამოსვლად ვახანა მეგობრები, ხოლო მტრები თ შთაშთობა: მეფის ოხრანამ, მოსალოდნელი დემონსტრაციის თვიდან ასარიცხვლად, მიიღო „წინასწარი ზომები“, ჩინდარბერის როტმისტრმა ხუციყიმა პოლიციას აცნობა: „ამ დღეებში ტფილისში ჩამოსული მწერალი მ. გორკი 21-ში ბათუმს გაემგზავრა და გადაწყვიტოლი აქვს დღეს თუ ხვალ უქანვე ტფილისის დაბრუნდეს. მისდა პატივისცემად აქაურ ქართულ თეატრში სწორედ დღეს და ხვალ, ცხადია მისივე დასწრებით, დადგმული იქნება „ფსევტრზე“. ვუბერნატორი უკვე გაფრთხილებულია“¹⁰.

გორკი ნამდვილად დაესწრო სექტაკლს. მწერლის დაბრუნება იმ ქალაქში, სიადნაც და-

იწყა მისი ლიტერატურული ზაზა, არ შეიძლება არ ყოფილიყო ამდღევებელი: „ბეგრი რამ აკავშირებდა გორკის საქართველოსთან. აქ იყვნენ დარჩენილი საერთო საქმისათვის მებრძოლი მეგობრები, რომელთათვისაც მწერალს სურდა გარკვეული დანახვების გაწევა და პოლიციის დუბარებზე მთავრად ენდოდა მწერლის როტმისტრმა ხუციყიმა არ დაყოვნა ცნობის მიწოდება, რომ „ავტორის ცნობით პიესის ავტორმა 300 მანეთი შესწირა სრლმზ ადგილობრვ კომიტეტს“¹¹.

მეფის ჩინოვნიკური აპარატი პროტეტარული მწერლის საწინააღმდეგოდ ამოქმედდა. გაზ. „კავკაზი“-ი, რომელმაც 1896 წ. დაბეჭდა გორკის პირველი მოხრობა, ეხლა უკვე თავს ესხმოდა, როგორც პიესის ავტორს, ასევე დამდგმულ დასს, რომელსაც რეცენზიის ავტორი უწოდებდა „საბჭო მონაცემების ძალბისაგან შემდგარ დასს“. რეცენზენტი ირონიულად აცხადებდა, რომ „ანტრპრინციპში შეავსო თბილისელი საზოგადოების ამ სუბონის თეატრალური განათლების ნაყოფანება, წარმოადგინა რა გამოჩენილი მწერლის მაქსიმ გორკის განთქმული პიესა „ფსევტრზე“. როგორადაც არ უნდა ყოფილიყო ეხლა ჩვენ შეგვიძლია ეთქვათ, რომ ჩვენ არათუ წაიციოთ, არამედ ვნახეთ კიდეც „განთქმული“ პიესა „ფსევტრზე“ და ამ წარმოდგენაზე, თუ უთარი მტრად არა, ისევე მაინც ვიყავით მოწყენილინი, როგორც „მდაბიონის“ დადგმისას. სექტაკლი ვანსაკუთრებით გეხვდება თვალში ამ ნაწარმოების ტენდენციურობა და სიყალბე... არც ერთ ძველ ბერძნულ ტრაგედიაში და არც შექტპირამდულ ტრაგედიაში არ იყო თამაყრლი იმდენი საშინელებები, რამდენიც გორკიმ ამ ამოტიბულ სარდაფში ჩაყარა“¹¹.

ავტორის უაველაფიო აზრით „ცხოვრებაში ასე არასოდეს არ ხდება“, მაგრამ მკურნებელმა კი იყო, რომ მეფის რუსეთის პირობებში სწორედ ამგვარად არცთუ იწივათად ხდება, ამიტომაც მათთვის ნ. გორკის პიესა უფროდ როგორც იმ საზოგადოებრივი ყოფის სასიკდილო განაჩენი, რომელიც წარმოშობს ამდენ საშინელებებს.

რეცენზიის ავტორი მსხვილი ხაზით შლის ყველაფერს — როგორც ავტორის ღირსებასაც, რაკ ამტკიცებს, რომ პიესაში არ არის არც ერთი ინდივიდუალური სახე, არიან მხოლოდ „მანეკენები იარლიყი“¹². და მსახიობების შემოქმედებასაც, რომელთა შესრულება, მისი აზრით, „იყო ერთგვარი მიახლოებითა“¹².

ამ საგანგებო სექტაკლის ვარშემო ცნობა მოათავსა ისტეტბურების პრესამაც. ყურნალობა „ტეტრტი ი პუსკოვი“-მ. ვანყოფილებაში „პროვინციული მატინაე“, მოათავსა შენიშვნა, რომელშიც აღნიშნულია, რომ „როგორც სჩანს პიესამ მკურნებელზე არავითარი შთაბეჭდილება არ მოახდინა: მთელი ოთხი მოქმედების განმავლობაში მკურნებელი მოწყენილი იყო და მტრ არაფერი“¹².

ამ შენიშვნაში სხვათაშორის იტყობინებია, რომ თბილისის არტიტული საზოგადოების ანტრპრინციპმა კრასოდე (ნ. ნეკრასოვი) კი პიესა შეიტანა თავის ზამთრის სეზონის რეპეტუარში. მართლაც, 1903 წლის 28 სექტემბერს კრასოდე გახსნა სეზონი და რეპეტუარში სხვა პიესების გვერდით მოხსენებული იყო „ფსევტრზე“. მიუხედავად ყურნალობა „ტეტრტი ი პუსკოვი“-ს პეტრებურგელი რეცენზენტის სიძინწი-



სა და თავშეკავებისა, შეიძლება დავასკვნათ, რომ სექტატული არ იყო ცენტრ დადგმული და მაყურებლებაც დიდის ინტერესით მიიღო.

სტუდენტის შემაჯამებელი რეცენზიის ავტორი აღნიშნავდა: „დღემდე დადგმულ ყველა პიესათა შორის ყველაზე უკეთ ვაიღა „ფსიქრზე“. მ. გორკის ამ ნაწარმოების პირველმა წარმოდგენამ უამრავი მაყურებელი მიიზიდა“¹³. რეცენზიაში აღნიშნულია, რომ მესამე მოქმედების ფინალურმა სცენამ მოახდინა ძლიერი შთაბეჭდილება და საერთოდ: „პიესა დადგმულია გულმოდგინედ“.

1903 წლის ნოემბერში ვაზ. „ნოვოე თობორენი“¹⁴ ში გამოჩნდა ცნობა იმის შესახებ, რომ აღდგენილი იქნება გორკის „მდაბინის“ დადგმა¹⁵. ცოტა მოგვიანებით აღნიშნული სექტატულის ირაველი გამოქვეყნდა რეცენზიაც. რეცენზენტი ამ სექტატულს ადრის პირველს და აცხადებს, რომ ახალი სექტატული უფრო დაბალი ხარისხისაა, აღნიშნული იყო ავრთვე ზოგიერთი შემსრულებლები, რომელთაც თავი გაართვეს თავიანთ როლებს. აქაც საერთო ფრაზებისა და ძუნწი ენითარების მეშვეობით ძნელი წარმოსადგენია სექტატულის ავკარგვიანობა. მიუხედავად ამისა, რეცენზიაში მინც არის ისეთი რამ, რაც მნიშვნელოვანია ყველა მკვლევარისათვის — ეს არის ცნობა იმის შესახებ, რომ „პიესა კარგად არის დადგმული და თეატრში მრავალმა მაყურებელმა მოიყარა თავი“¹⁶.

ის ფაქტი, რომ „მრავალმა მაყურებელმა მოიყარა თავი“, უძველად აღასტურებს ქართველი საზოგადოების ინტერესს გორკის დრამატურგიისადმი.

ამგვარად, ქართველი მაყურებელი პირველად რუსული დადგმების საშუალებით გაეცნო გორკის დრამატურგიის სცენურ განსახიერებას.

გაცილებით გართულბული იყო გორკის პიესების ქართულ სცენაზე დადგმის საქმე. თუ სამხატვრო თეატრის ხელმძღვანელმა კ. ს. სტანისლავსკისა და ვ. ი. ნემიროვიჩ-დანკოვის დიდი შრომა ჰირდებოდათ გორკის პიესების დადგმის ნებართვის მიღებისათვის, რალა შეიძლება ითქვას პერიფერულ თეატრებზე. გორკის პიესების დადგმის ნებართვის მიღება შეიძლებოდა მხოლოდ სრულიად რუსეთის თეატრალური საზოგადოების ან არა და ადგილობრივი გუბერნატორების შუამდგომლობით. ამას გარდა ნებართვის აქვედღენ პიესის იმ ეგზემპლარებს, „რომელთაც ჰქონდათ სპეციალური დრამატული ცენზურის ბეჭედი რომელიმე კონკრეტული დადგმისათვის და გუბერნატორის თაღდებობით, რომ დადგმისას ტექსტში არ იქნებოდა შეტანი-

ლი ის ადგილები, რომელიც ამოღებული იქნებოდა ცენზურის მიერ“¹⁶.

გორკის პიესა „ფსიქრზე“ ქართულ ენაზე თარგმნა ქართველმა პოეტმა და თეატრალურმა მოღვაწემ ბეგლარ ახოსპარემმა (ბ. ბეგლარიძემ) 1907 წელს და მთარგმნისავე სახარებით გამოიქცა ცალკე წიგნად.

1908 წ. 4 მაისს „ფსიქრზე“ პირველად დაიდგა ქართულ სცენაზე. ვაზ. „ამირანის“ ფორცელზე გამოჩნდა ცნობა მომავალი პრემიერის შესახებ და ხაზგასმით იყო აღნიშნული, რომ ქართულ სცენაზე პიესა პირველად დადგმულა. სექტატულში მონაწილეობას იღებდა ქართული თეატრის საუკეთესო ძალები: ნატო ვაზუნია-ცაგარისა, ვასო აბაშიძე, ვაგუარიან გუნია, ალექსანდრე იმედაშვილი. ქართული თეატრის ამ თვალსაჩინო წარმომადგენელთა მონაწილეობა სექტატულში ადასტურებს იმ ფაქტს თუ როგორის პასუხისმგებლობით ეციდებოდა თეატრის პიესის დადგმა. პოეტ-კადემიოს ი. გრიშაშვილი, ამ სექტატულის ვარსემო მოგონებისას, აღნიშნავს, რომ ეს იყო არამარტო პირველი დადგმა გორკის პიესისა ქართულ ენაზე, არამედ ეს იყო სოციალური ბრძოლის ამსახველი პირველი სექტატულიც.

თუ მხედველობაში მივიღებთ იმ ფაქტს, რომ სექტატული დადგმული იყო რეაქციის წლებში, უსათუოდ უნდა ავღნიშნოთ ქართული დასის ღილი დამახსურება. მათ ხელი მოჰქვიდეს ამ პიესის დადგმას ისეთ ვითარებაში, როცა გორკის ნაწარმოების დადგმა თბილისში კატეგორიულად იყო აკრძალული პოლიცემისტერ კოვალევის მიერ. და არც ვასაკვირია, რომ ახალ სეზონში სექტატული არ განმეორებულა. მაგრამ გორკის გმირებს ქართულ სცენაზე ჯნა გაეცნათ. გორკის დრამატურგის ხელს კიდევან პრიონიკული ქალაქების დასები. „ფსიქრზე“ 1910 წელს დაიდგა ქუთაისში, ხოლო 1913 წ. ბათუმში მ. დალიანის დასის მიერ.

ღილი რეზონანსი ჰქონდა რეც. მ. ქორელის მიერ ქუთაისში 1910 წ. დადგმულ „უჟანასკენლანს“. ეს სექტატული მით უფრო მნიშვნელოვანი მოვლენაა, რომ პიესა ამ დროს ჯერ კიდევ არ იყო დადგმული რუსულ სცენაზე და, რაც მთავარია, ცენზურის მიერ არ იყო ნებადართული დასადგმულად. რუსულ სცენაზე „უჟანასკენლანი“ მხოლოდ ოქტომბრის რევოლუციის შემდგმქნა დადგმული.

ამგვარად მოვიდა გორკი-დრამატურგი ქართულ სცენაზე და მოიტანა სოციალური ბრძოლის სული, მოვიდა როგორც დრამატული ხელოვნების ერთ-ერთი ნოვატორი.

1 ვაზ. „ივერია“, 1902 წ. № 74, 5/IV.
 2 ვაზ. „ივერია“, 1903 წ. № 25, 31/I.
 3 იქვე.
 4 ვაზ. „ცნობის ფურცელი“, 1903 წ. № 2223.
 5 ვაზ. „ივერია“, 1903 წ. № 97, 4/IV.
 6 ვაზ. „ივერია“, 1902 წ. № 276.
 7 ვაზ. „ივერია“, 1902 წ. № 276.
 8 ვაზ. „Новое обозрение“, № 6430, 21/VI.
 9 ვაზ. „ივერია“, 1903 წ., 21 ივნისი. იქვე.
 10 «Революционный путь Горького по ма-

териалам департамента полиции. ГИХЛ, 1933.
 11 ვაზ. «Кавказ», 1903 г. 26/VI. № 167.
 12 ფურ. «Театр и искусство», 1903 г., № 34.
 13 ფურ. «Театр и искусство», 1903 г., № 37.
 14 ვაზ. «Новое обозрение», 1903 г. 1/XI, № 6553.
 15 ვაზ. «Новое обозрение», 1903 г. 2/XI, № 6556.
 16 С. Д. Балухатый. «Драматургия М. Горького и царская цензура». Театр, наследство, сб. 1 л. 1934 г. стр. 205.

საქართველოს განსახლება

პაგარა მოგონება მ. ლამბაშიძეზე ირაკლი აბაშიძე

აღამიანება მოგონებების წერისას, პირველ-ყოველსა გონებაში მათთან პირველი გაცნობის დღის აღდგენას ცდილობთ.

შალვა ლამბაშიძე ჩემი უსაყვარლესი აქტიორი იყო; აქტიორი და ადამიანი. დრომ, ბედმა და საზოგადოებრივმა საქმეებმა ცხოვრების გზაზე ბევრჯერ ჩვენც ერთად გვატარა; განსაკუთრებით დიდი სამამულო ომის წლებში, როცა მწერლებსა და ხელოვნების მუშაეებს ხშირად ერთად გვიხდებოდა ხალხში ტრიალი.

მაგრამ მე ამ პატარა მოგონებაში მხოლოდ მასთან გაცნობის პირველი დღე მინდა აღვიდგინო.

მარჯანიშვილის თეატრალური ქუთაისი, საქართველოს კულტურულ ცხოვრებაში მართლაც რომ სენსაციური მოვლენა იყო. ყოველი ახალი დადგმის დღეს თბილისის რჩეული ინტელიგენცია ქუთაისში იჭდა. იყო ვაშა და ოვაცია, განსჯა და განქიქება.

ახალგაზრდებიც გავრბოდით თბილისიდან ქუთაისში. რა დაგვაკავებდა.

მახსოვს ერთი რომელიღაც აღმაფრთოვანებული სპექტაკლის შემდეგ, რამდენიმე მეგობარი სავახშმოდ შევედით თეატრის უკან პატარა სასაღილოში, რომელსაც ფართოდ გაქანებული სახელწოდება ჰქონდა: „აზიური“; თუმცა, წმინდა ქუთათური ეკრძების გამო, მას თავისუფლად შეიძლებოდა უფრო კონკრეტულად „ქუთათური“ რქმეოდა.

ცოტა ხნის შემდეგ ჩვენს გვერდით მაგიდაზე რამდენიმე აქტიორი დაჯდა, იმ სპექტაკლის მონაწილე. მათ შორის შალვა ლამბაშიძე.

ჩვენ ჩვენი საუბარი ახლა ხმამაღლა გავაგრძელებთ, ამ მსახიობთა გასაგონად. საუბარი კი შეეხებოდა უშანგი ჩხეიძეს.

ერთ-ერთი ჩვენთაგანი გადაქრით ამტიციებდა, რომ უშანგი ჩხეიძე განსაკუთრებით ურიველ აქოსტაში, გარეგნულად, ძალიან ჰგავს კონრად ვეიდლს და რომ ეს მსგავსება შემთხვევითი არ უნდა იყოსო.

კონრად ვეიდტი იმდროინდელი, ოციანი წლების კინემატოგრაფიაში მსოფლიოს კუმირი იყო და თბილისსა და ქუთაისშიც მაშინ მისი სახელი თითქმის ყველა პირზე ეკერა: კონრად ვეიდტი, კონრად ვეიდტი...

მეზობელ მაგიდაზე დუმილი ჩამოვარდა და მათი ყურადღება ჩვენსკენ მოიმართა. ჩვენც ეს გვინდოდა.

ჩვენი მეგობარი კი, ღრმად დარწმუნებული იმაში, რომ მას ამ სიტყვებით უშანგი ჩხეიძე ცაში აყავდა, გაცხარებით განანგრძობდა:— თმებითაც კი, თმებითაც... აბა დააკვირდით, დაბლა ჩამოვსილი თმები, კონრად ვეიდტის თმები...

შალვა ლამბაშიძეს, როგორც შემდეგ ამაში ბევრჯერ დავრწმუნდით კამათში ჩარევა და ვისიმე „წყენინება“ არ უყვარდა; ასე წვიდა იგი ამ ქვეყნიდან, კეთილი, მორიდებული, მოალერსე ადამიანი. მაშინ კი, იმ საღამოს, თვისი გაბადრული, გაღიმებული სახით მოგვიბრუნდა და თავისებური ხიხინით, წყნარად გვიოხრა.

— არა, არა, ეგ სწორედ შემთხვევითია, სწორედ შემთხვევითი...

ჩვენ უკვე ერთმანეთი გავიცანით.

დასწერო თუნდაც ორიოდე სიტყვით მოგონება შალვა ლამბაშიძეზე, ნიშნავს, მოიგონო ახალი ქართული თეატრის, ახალი, საბჭოთა თეატრის ყალიბობის პირველი წლები. ეს თეატრი კი ძირითადად რამდენიმე კაცის სახელთანაა დაკავშირებული და მათ შორის, პირველ რიგში, შალვა ლამბაშიძის დაუეჭვყარ სახელთან.

ადამიანები მათი საქმეების გარეშე არც გაგახსენდება. ადამიანები საქმეებია და საქმეები ადამიანები. რაც დღია მათი საქმეები, ეს ადამიანებიც ისევე დიდები არიან, ან პირუტყუ.

ხელოვანის, მწერლის, შემოქმედის გვარის გახსენებისთანავე, თითქოს რეფლექსურად, მყისვე მისი რომელიმე მთავარი ნაწარმოები გაგახსენდება; ჩვენს გონებაში ეს შემოქმედო ამ მთავარი ნაწარმოებითაა განსახიერებული.



ეს დიალექტია ისეთია, ვერც კი შეამჩნევთ, შემოქმედებამ მოგაგონათ შემოქმედის ნაწარმოები თუ პირუტყვ, მისმა ნაწარმოებმა ეს შემოქმედელი. ბარათაშვილი — „მერანია“, ილია — „კაცია აღამიანი?“, აკაკი — „განთიადი“, კიდევ რამდენი სხვა რამ დიდებული შეუქმნიათ მათ, მაგრამ ეს უკვე ამ რეფლექსის შემდეგ მოგაგონდებათ, როცა მათზე ფიქრს დაიწყებთ. ასეთია ქეშმარიტი შემოქმედების ბუნება.

იყენენ და მით უფრო დღეს არიან შემოქმედნი, რომელთა გვარების გახსენება არაფერს გუქმნებდა, აქ თითქოს ის დიალექტია მოხსნილია; არავითარი რეფლექსი... უნდა ერთხანს იფიქროთ, რომ გონებაში რაიმე აღადგინოთ. იყენენ და მით უფრო ახლაც არიან. იყენ, იარსებონ. ეტყობა, აჩე უშვავათობა იქნება.

შალვა ღამბაშიძე ჩემთვის დე-სილვამა, და მე

არც კი ვიცი, მის მიერ შექმნილი სახე-სახეებს მას, თუ იგი მაკონებს მის მიერ შექმნილი სახეს. რამდენი რამ შეუქმნია შემდეგ შალვა ღამბაშიძეს ქართულ სცენაზე, რამდენი დიდებული სახე. და ეს სახეები წამოგვეყვანო ხოლმე მამონე, როგორც კი თქვენს თვალწინ დე-სილვამ, ეს პირველი რეფლექსური სახე აღიპართება. დე-სილვამ მიუძღვის წინ ამ სახეებს.

ახლა ვფიქრობ, იქნებ ეს იმიტომ, რომ სულაც შალვა ღამბაშიძე სცენაზე პირველად მაშინ ვნახე, დე-სილვას როლში; იქნებ ეს ახალგაზრდობის პირველი რეფლექსიების ბრალია, სულს რომ ღრმად დააჩნდების?

არა მგონია.

შალვა ღამბაშიძე იმ დიდ ხელოვანთა რიცხვს ეკუთვნის თქვენს თვალწინ მყისვე რომ მისგან შექმნილი დიადი სახე აღიპართება.

ოსკანაძე ქართული სცენისა გიორგი ნაბროზვილი

პეშვარიბ შემოქმედთან გაცნობა მუდამ ასე იწყება: თუ ის პოეტია, მისი ლექსი ჩაგრჩება მეხსიერებაში და მთელი სიცოცხლის მანძილზე ვაყვებება; თუ პროზაიკოსია, მისი რომელიმე მოთხრობა დაგახსოვდება და შემდგომში მუდამ მოგაძებნინებს მის ახალ წიგნს; თუ კარგი მსახიობია, რომელიმე სახე ჩავეჭრება ფიქრში, ღრმად აღიბეჭდება, სამუდამოდ შეგაყვარებს მსახიობს, და ახლოს ვაგაცნობს, ვერ პირადად რომ არც იცნობდე.

შალვა ღამბაშიძე პირველად ვნახე ვ. კირშონის პიესაში „პური“. ეს იყო ოცდაათიანი წლების დასაწყისში. დადგმა კოტე მარჯანიშვილის ეკუთვნოდა.

სექტაკლში იყო ასეთი ეპიზოდი: იმ ხანებში, როცა საყოლმურნეო წყობილება ახლად იდგამდა ფეხს, საღდაც, ერთ მიყრუებულ რაიონში კულაკები აჯანყების მოწყობას აპირებენ. სოფელში რაიკომის მდივანია ჩამოსული, ღამე აქ უნდა გაათოს; და აი, სოფლის ჭყელ ბიჭებს, რომლებიც კულაკებს გადაუბრებიათ, გადაუწყვეტიათ ისარგებლონ ღამის სიბნელით, შეიპარნენ ქოხში, საღდაც რაიკომის მდივანსა სძინავს და მოკვლან იგი. რაიკომის მდივნის როლს შალვა ღამბაშიძე ასრულებდა — თვითონ დრამატურგის მიერ შექმნილი სახეც როგორღაც ჰკავდა შალვას — დინჯი იყო, დარბაისელი, კეთილი, ადვილად არ აღელდებოდა და წონასწორობას ადვილად არ დაკარგავდა.

და, აი, გადასულია შუალამე. სძინავს სოფელში, ბიჭები ჩუმად მიიპარებიან ქოხისაკენ. დასაბუღნი არიან, დასაბუღია მყურებელიც... უცებ ერთი თავდამსხმელი სიბნელეში რალ-

ცას წამოჰკრავს ფეხს. არა, ამან არ გააღვიპა რაიკომის მდივანი, მას ადრევე ეღვიძა... თავდამსხმელნი, დანებით შეიარაღებულნი, ხელის ფათურით მიიწივეენ მისი საწოლისაკენ, და უცებ მთელ დარბაზში ისმის შალვას ხმა:

— მოგინათოთ, ბიჭებო?

მიძინებდა აღეწერო როგორ იყო ნათქვამი ეს ორად-ორი სიტყვა, ყველაფერს ელოდა მაყურებელიც, ის თავდამსხმელნიც, მაგრამ ამას არა. რამდენი რამ ჩაატია შალვამ ამ ორ სიტყვაში: აღამიანის ნებისყოფაც და სულის ძალაც, ირონიაც და თვით სიბრალულიც კი ამ ლაწირაკებისადმი, რომელთაც არ იციან რას სჩადიან. და უცებ ვხვდებოდი, რომ ყველაფერი ღამთავრებულ იყო, ვავეულებ კაცს დანა ხელიდან დააგდებინა სასიყვედილო გამეტებულო კაცის ხმამ, რომელიც თავდამსხმელებს ჰპირდება — ეგებ ხელი გეშლუბათ რამეში და აქა ვარ, მოგეხმარებითო.

მსახიობმა ორი სიტყვით დახატა კაცი, ხატა მთელი სურათი; მე შემდგომში, როცა ღამბაშიძე სხვა სექტაკლებშიც ვნახე, დავრწმუნდი, რომ მას ჰქონდა შეუდარებელი ინტუიცია მოეჭებნა ის წერტილი, საღდაც ყველაზე მეტად მამარტებთან აღამიანური ვნებანი; ეს იყო დიდი შემოქმედი, რომელმაც იცოდა სიტყვის ფასი, მისი ძალა.

მასხენდება შალვა ღამბაშიძე „ჩატეხილ ხედში“ (პიესა შედგენილი იყო შალვა დაღიანის მიერ ილია ჭავჭავაძის მოთხრობების მოტივებზე). სექტაკლისადმი ინტერესს კიდევ ის აძლიერებდა, რომ არჩილი, რომელსაც შალვა ანსახიერებდა, ილიას გრიმით გამოდიოდა. ეს



იყო ნამდვილი ქართული ეროვნული ხასიათი — არაფერი დაზოგა, არაფერი დაიშურა შალვამ, მთელი გულის სითბო ჩააქსოვა ამ სახეს; უყურებდით სპექტაკლს და გეჩვენებოდათ, რომ ეს მსახიობი ამ როლისათვის იყო დაბადებული, რომ ამაზე უფრო შესაფერის შემსრულებელს მთელ საქართველოში ვერ მოებნოთ.

მაგრამ რაღა მართო აქ. ასეთი იყო შალვა არა მართო ეროვნულ რეპერტუარში, არამედ ყველგან — ვისაც უნახავს, არასოდეს დაავიწყდება მისი გოროდინიჩი, მისი დე-სილვა, ოტელო, რიბაფრატა და მრავალი სხვა.

მაგრამ ამ ნამდვილად კლასიკური სისადავით გამოქრწოლ სახეებზე სიტყვას აღარ გვაგრძელებ. მართო ერთ სპექტაკლზე შეეჩერდები, რომელსაც ჩვენ თეატრის ისტორიკოსები არც კი იხსენებენ.

ისევე ოცდაათიან წლებს მინდა დაეუბრაუნდე: ერთხელ, მარჯანიშვილმა „არსენას ლექსის“ დადგმა გადაწყვიტა; ამ საოცარი ფანტაზიის ბრძენმა შემოქმედმა პიესად არც კი გადააკეთებინა ეს ხალხური ლექსი, პირდაპირ, ლექსს სდგამდა სცენაზე. ყველას აინტერესებდა რა გამოვიდოდა აქედან.

და აი, აიხადა ფარდა, გამოვიდა სცენაზე შალვა დამბაშიძე, თავის ჩვეულებრივ კოსტუმში, დადგა შუაგულში, გადაშალა წიგნი და დაიწყო კითხვა — „შაირ-სიტყვითა მესტიერემ

ღმერთი მაღალი ახსენა, ღმერთმა მოგცეს გარკვევა, ომელაშვილო არსენა“. მერე როგორკითხულობდა ის დალოცვილი! მე არსენას ლექსი ზეპირად ვიცოდი და იმ წუთებში კი მეგონა პირველად ვისმენ-მეთქი. ამ ლექსის უბრალო, სადა, ხან თითქოს მიამიტური, მაგრამ ბრძნული სტრიქონები შექვიფით ეფრტვევოდა რაბაზს. შალვა იმ ადგილას რომ მივიდა, სადაც ნათქვამია — „შეჯდა თავის ლურჯა ცხენზე“... სცენაზე უცებ ფიცრებისაგან აწყობილი ცხენი გამოვარდა და ჭაბუკი კოსტავა მარჯვედ შეახტა მას. სურათი სურათს მისდევდა, გამოდიოდნენ პერსონაჟები, მაგრამ მაინც ეს სპექტაკლი კი არა, ფიქრი იყო, ის ფიქრი, წიგნის კითხვისას რომ აღეჭრის კაცს.

რით იყო ყველაფერი ეს საინტერესო? მარჯანიშვილი ისე უსაზღვროდ ენდობოდა შალვას სიტყვის ძალას, რომ იფიქრა — მოდიოთ, აშკერად ვცადოთ, არაფერი სხვა თეატრალური სამკაული არ არის საჭირო. და მართლაც დიდ ეფექტს მიიღწია.

განა ასევე არ იყო, როცა შალვა დამბაშიძეს რადიოში ვუსმენდით? ხშირად გავიწყდებოდა, რომ თეატრში კი არა, შინ ხარ, შენს ოთახში...

ეს დიდებუნიბოვანი ადამიანი და ბრწყინვალე ოსტატი ქართული სცენისა, მონუმენტით აღმართულა თავის მიერ შექმნილ დაუფიქვარ სახეთა გალერეაში.

ქ ა ხ ი - უ ზ ჯ კ ა რ ი ხ ე ა ნ შ ი ლ ა ზ ხ ა ნ ი ძ ე

ძნელი, როდესაც სიტყვის მარაგი არ გყოფნის აღწერო ყველა ის კარგი თვისება და ღირსება, რითაც შემქული და დაჯილდოებული იყო შალვა. არა და, რა ბედნიერებაა მისთვის, ვინც მას ახლოს იცნობდა და მასთან ერთად მოღვაწეობდა!

შალვა ხომ განსაზიერება იყო სისპეტაკისა, სიწმინდისა, ქართული თეატრის სინდისისა და პატიოსნებისა.

მე შეკონდა ბედნიერება სიყრმიდანვე დავახლოვდები ქუთაისის რეალურ სასწავლებელში. რამ დამახლოვა მასთან? მისმა კეთილშობილებამ, სიღინჯემ, სიღარბისლემ. უმცროსთან — უმცროსი, ტოლთან — ტოლი, უფროსთან — მორიდებული, თავმდაბალი, მიმზიდველი, აღერსიანი. ყველა მოხიბლული ჰყავდა დიდად ტაქტიანი და თავდაპირილი, სიტყვაძუნწი, მაგრამ რამდენის მოქმედი და მეტყველი თავისი გულბრყვილი საქციელით.

მსახიობობა შალვას არავისაგან არ მიუღია მემკვიდრეობით. თვითონ აირჩია ეს რთული გზა, ალბათ, იმიტომ რომ სწორედ ამ საქმისათვის იყო დაბადებული, და როგორც შემდეგში დავრწმუნდით, არ შემცდარა თავის არჩევანში. ქართული თეატრის ერთ-ერთი უდიდესი ფიგურა გახდა, ქართული საბჭოთა თეატრის ერთ-ერთი საძირკველის ჩამდგმელი, დიდი კოტეს საყვარელი მსახიობი — ლიმილი.

შალვა სცენაზე დაჩოქილა მეფის წინაშე, მაგრამ ცხოვრებაში — უნამუსობის წინაშე კი არასოდეს. ის იყო კაცი — ვით შეჭფერის კაცსა კაცობა. ის არასდროს არ ყოფილა „მიმბაძველი“ მსახიობი, ის იყო ქართულ ნადავზე აღზრდილი, ნამდვილი ეროვნული მსახიობი, განათლებული, დიდი, თავისებური, ყველასათვის საამაყო, მეგობრისათვის — მალამო, კაცი — ფუტკარი!

სჯემრალ ესტონეთში

სარგო ჰელიკე

შარშან. შემოდგომაზე საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებას ეწვია ესტონეთის თეატრალურ მოღვაწეთა დელეგაცია, რომლის შემადგენლობაშიც შედიოდნენ პირნუს ლ. კიდილას სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მთავარი რეჟისორი ველო რუმო, თეატრ „ესტონეთის“ სოლისტი არნა მიკა, ტალინის ქორეოგრაფიული სასწავლებლის დირექტორი ველო კილუ, ტალინის ვ. აინიგსების სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობი ტინუ ავი და ესტონეთის თეატრალური საზოგადოების კონსულტანტი, თეატრმცოდნე რეტ ტალისოუ.

ესტონელ თეატრალურ მოღვაწეთა ჯგუფი გაცივნი საქართველოს კულტურულ ცხოვრებას, იყენებ სხვადასხვა ქალაქებში, ნახეს სპექტაკლები.

3 ივნისს ესტონეთს გაემგზავრა ქართველ თეატრალურ მოღვაწეთა დელეგაცია რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის დოღო ჰიკინანდის, თეატრალური საზოგადოების კონსულტანტის, თეატრმცოდნე ქეთევან ხუციშვილის, ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახ. დრამატული თეატრის მთავარი რეჟისორის თამაზ მესხის, ქართულ მოზარდ მაყურებელთა სახელმწიფო თეატრის დირექტორის ვახტანგ ლოლაძის და ამ სტიპენდიების ავტორის შემადგენლობით.

ტალინში საღამოს პირს ჩავევლი. მკიცე დასვენების შემდეგ კინიგსების სახელობის აკადემიური დრამატული თეატრისაკენ გავეშურეთ. სწორედ ამ თეატრში ვაიხსნა ბალტიისპირეთისა და ბელორუსიის ახალგაზრდული თეატრების ფესტივალი. ფესტივალი საზეიმო ვითარებაში გახსნა ესტონეთის კულტურის მინისტრმა. იმ საღამოს აჩვენეს ლიტვიის მოზარდ მაყურებელთა ლენინური კომკავშირის სახ. თეატრის რუსული დასის სპექტაკლი. — ა. არბუზოვის „ქალაქი განთიადისას“. ფირმის თვალსაზრისით ეს ძალზე თანამედროვე და, მართლაც, ახალგაზრდული სპექტაკლია. სპექტაკლი დადგა ნიჟიერმა ახალგაზრდა რეჟისორმა ა. შაპირომ. ამ სპექტაკლში ა. შაპიროს რეჟისურამ ძალიან დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ფესტივალის მონაწილეებზე.

4 ივნისს ტალინიდან პიარნუსში გაემგზავრეთ, ეს არის მთელს საბჭოეთში ცნობილი ქალაქი კურორტი, რომელშიც ბევრი ჩინებული სანატორი

რუმში, დასასვენებელი სახლი და პანსიონატი. მიუხედავად იმისა, რომ ივნისი ახალი დაწყებული იყო, უკვე ბევრი დამსვენებელი ბანაობდა ბალტიის ზღვაში, რაც ესოდენ მოულოდნელია ბალტიისპირეთისათვის.

პიარნუს თეატრი ატარებს ცნობილი ესტონელი მწერლისა და ესტონური თეატრის დამაარსებლის ლ. აიდიკის სახელს. თეატრს ახალი, ჩინებული შენობა აქვს, რომელიც თანამედროვე ტექნიკის მიღწევებითაა აშენებული.

სამწუხაროდ ჩვენ ამ თეატრის ვერც ერთი სპექტაკლი ვერ ვნახეთ, რადგან ტრადიციისამებრ ყველა ესტონური თეატრი გაზაფხულიდანვე იწყებს სავასტროლო მოგზაურობას.

პიარნუსში აქაური თეატრის მთავარი რეჟისორი ველო ნემი და აქ სავასტროლოდ ჩამოსული ო. პინიგსების თეატრის დირექტორი დაგვხვდნენ.

მეორე დღით გაემგზავრეთ ქალაქ ვილანდში. ეს შედარებით პატარა ქალაქი რაინდთა უძველესი უზარმაზარი ქალაქის ნანგრევებზეა აშენებული. ამ ქალაქში არის თეატრი, რომელსაც ესტონეთის თეატრალური კადრების სამსჯელოს ეძახიან. ამ თეატრს უცვლელად ხელმძღვანელობს ესტონეთის სახალხო არტისტი ალექს სტისი, რეჟისორია ვინო ტირგა. ვილანდიდან ჩაუღის ტბისა და ბალტიის ზღვის პირას განლაგებულ ტარტუსში ჩავედით. ტარტუ ერთ-ერთი ღირსშესანიშნავი ქალაქია არამარტო ესტონეთში, არამედ მთელს საბჭოეთში. ტარტუსში შუასაუკუნეებიდან მუშაობს უნივერსიტეტი. ეს უნივერსიტეტი დღესაც მნიშვნელოვანი მეცნიერული ცენტრია მთელს საბჭოეთსა და ევროპაში. სწორედ ამ უნივერსიტეტში სწავლობდნენ რუსეთის გამოჩენილი მეცნიერები. დაარსების დღიდანვე ტარტუს უნივერსიტეტი თვითმმართველობის უფლებით სარგებლობდა. იგი ცნობილი იყო დემოკრატიულობით. აქ სწავლობდნენ საზოგადოების სხვადასხვა ფენის წარმომადგენლები. რევოლუციამდე ტარტუს უნივერსიტეტი 200 ქართველმა ახალგაზრდამ დაამთავრა. უნივერსიტეტის ბრწყინვალე ბიბლიოთეკაში ათასობით წიგნია, მათს შორის ბევრია უნიკალური წიგნი, უდიდეს სწავლულთა და მწერალთა ავტოგრაფები. ახლა ტარტუსში უნივერ-

სიტეტს ვარდა, სასოფლო-სამეურნეო აკადემია და რამოდენიმე სამეცნიერო დაწესებულება.

მაგრამ ტარტუ მხოლოდ სამეცნიერო დაწესებულებებით არ არის ცნობილი. აქ მუშაობს ერთადერთი მთელს საბჭოთა კავშირში და შეიძლება ითქვას, მთელს მსოფლიოში ცნობილი თეატრი „ვანე მიურეს“, ეს თეატრი მალე 100 წლისთავს იხეიმებს.

ამ თეატრის ხელმძღვანელობს სსრ სახალხო არტისტი, ცნობილი რეჟისორი, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი კარელ ირდი.

ეს თეატრი ღვაძის როგორც დრამატულ, ისე საოპერო და საბალეტო სპექტაკლებს. იგი ხშირად ოპერეტებსაც უჩვენებს მაყურებელს, ეს არის სინთეტიკური თეატრი, რომელზედაც ასე იცნებობდა კოტე მარკანიშვილი. როგორც თვით კარლი ირდი გვარწმუნებს, ამ ხასიათის თეატრის შექმნა არ იყო განპირობებული რაიმე ესთეტიკური მოსახრებებით. ეს გამოიწვია ორგანიზაციულმა აუცილებლობამ — პატარა ქალაქი, რომელსაც სვადასხვა გემოვნებისა და ხასიათის მაყურებელი ჰყავდა (სტუდენტობა, მეცნიერები, მუშები, მოსამსახურეები და ტარტუს გარეუბნის სოფლის მეურნეობის მუშაკები), მრავალპლანანი თეატრალური ხელოვნება ესპორიობოდა. არც ერთ ადამიანს მსოფლიოში არ შეუძლია ერთდროულად ბრწყინვალე მომღერალი და მოცეკვავე იყოს, ამბობს კარლო ირდი. ამიტომ იგივე ორლექტივის ყოველი წევრი აუცილებლად პროფესიონალი უნდა იყოს. სხვა ენარებს იგი ჩვენს თეატრებში ათვისებს. ასეთმა მიმართულებამ კარგი შედეგი გამოიღო—სახიობები ერთდროულად რამდენიმე ენარში გამოდიან.

ასე მაგალითად, ესტონეთის დამსახურებული არტისტი ელო ტამული 20 წლის განმავლობაში საოპერო სპექტაკლებში გამოდიოდა, მღეროდა კარმენს, აქსინიას და სხვა პარტიებს. ამ სეზონში კი თამაშა ელენე „მდაბიოში“ და ფრანუ ალვინგი „მოჩვენებებში“.

დამსახურებული არტისტი იულო რანასტიც გამოდის საბალეტო სპექტაკლებში, ამავე დროს თამაშობს ვიქტორს „ორკლესკის ისტორიაში“. დამსახურებული არტისტი ეინარი ერთდროულად თამაშობს კორიოლანისს, ფეოდორ პრეტსოვს და მღერის ოპერებსა და ოპერეტებში.

ამიტომაც „ვანე მიურეს“ თეატრი ძალზე პოპულარულია, მისი ყოველი სპექტაკლი ხალხით სავსე დარბაზში მიდის.

ამ თეატრში ჩვენ ვნახეთ შტრაუსის ოპერეტა „როშოთა ბარონი“ და ბალეტი „სურათები“. ეს მეტად საინტერესო ბალეტი შედგება ოთხი ნაწილისაგან და შექმნილია კლოდ დემიუსის, კამილ სენსანსის, იაპონელი კოსაკე იამადას და

20-იანი წლების ამერიკელი კომპოზიტორების ნაწარმოებების მიხედვით. იგი დაუდგამს ახალგაზრდა და ნიჭიერ ხელოვანს იულო ვილიამსს, რომელიც დაუოკებლად ეძებს ახალ ფორმებს ხელოვნებაში.

ჩვენ მოწმე ვიყავით იმისა თუ სპექტაკლის შემდეგ თეატრის მიერ გამოყოფილი ავტობუსებით როგორ ბრუნდებოდნენ შინ სოფელი მკაყურებლები.

არ შეიძლება არ გავიხსენოთ თეატრის ახალი ბრწყინვალე შენობა. ეს არის ფართო, თეთრი-ტაყიანი და შავ ავეჯიანი თეატრი, რომლის მოწყობილობა და გაფორმება შთაბეჭდავია და მოწიწების გრძნობას აღუძრავს მაყურებელს.

და აი, 7 ივნისს კვლავ ტალინში ვართ. აქ ვნახეთ მოზარდ მაყურებელთა სახელმწიფო დრამატული თეატრის სპექტაკლი, რომლითაც იხურებოდა ფესტივალი. ეს იყო ესტონეთში ცნობილი საყმაწვილო მოთხრობის ო. ლიეტრის „გაზაფხულის“ ინსცენირება. სპექტაკლი დაუდგამს ესტონეთის სახალხო არტისტს ვოლდემარ პანსოს.

სპექტაკლის მონაწილენი ჩინებულად გადმოსცემდნენ ძველი სკოლის ჩვენებს, ბავშვები სუნთქვამეყრული შესცქეროდნენ თავიანთ საყვარელ გმირებს სცენაზე. სპექტაკლი ჩინებული იყო და იგი ფესტივალის გვირგვინს წარმოადგენდა.

დარჩენილი დღეები ტალინის გაცნობას მოვანდებოთ.

ესტონელებს ძალიან უყვართ თავიანთი დედაქალაქი, უფროსილდებიან მის სიძველესაც და სიახლესაც. ისინი ვატაკებთ აშენებენ ახალ ტალინს. ტალინელები ღიმილით ლაპარაკობენ ტალინის მშენებლობის დაუსრულებლობაზე და იქვე ერთ ძველ ლეგენდას იმეგობებენ. ტალინთან ახლოს, იულომეტეს ტბაში მრისხანე მოხუცი იარკევანი ცხოვრობს. ამ მოხუცს დაუფიცონია, როგორც კი ტალინის მშენებლობა დამთავრდება ტბის წყალს ტალინისაკენ გამოვლევებ და ქალაქს წყლით დაფარავს, ყოველ შემოდგომაზე, ნაშუაღამევს, მრისხანე მოხუცი ქალაქის კარიბჭეს მოადგება და დარაჯს ჰკითხავს—დამთავრდა თუ არა ტალინის მშენებლობაო. დარაჯი კი პასუხობს, რა დროს დამთავრებაა, კიდევ მრავალი წელი გევაქვს წინაო. მოხუცი ბუტბუტით უბრუნდება თავის ტბას.

10 ივნისს თბოლისში გამოვფურთო. აეროდრომზე გამოგვაცილეს ესტონეთის თეატრალური საზოგადოების პრეზიდენტის მუშაკებმა თავიანთი თავმჯდომარის, სსრკ სახალხო არტისტის, პროფესორ ანტს ლაუტერის მეთაურობით.

მომე ესტონელი ხალხისაგან თან გამოგვყვა გულთბილი გრძნობები, რომელიც მარად წარუშლელი იქნება.

ზომი რამ ქართულ ხალხურ სანახაობათა შესახებ შალვა გოზალიაშვილი



„განათლებას“ გამოცემით ქართველმა მკითხველმა მიიღო ხალხური სიტყვიერების ახალგაზრდა მკვლევარის ნოდარ შამანაძის მეტად საინტერესო ხარკვევების კრებული — „ფოლკლორული ეტიუდები“.

პოეტურად დაწერილ კრებულში შესულ ფოლკლორულ ეტიუდებიდან გვინდა მკითხველის ყურადღება შევაჩეროთ ჯერ კიდევ მოსახლეობაში შემორჩენილი ხალხურ სანახაობათა თვალსაზრისით საინტერესო ორ ეტიუდზე. ესენია: „ხალხური პოეტური პაექრობანი“ და ქართული „ხალხური დრამის ერთი ნიმუში“.

გავეცნოთ ჯერ პირველს. ავტორი საინტერესო ცნობებსა და დაკვირვებებს გვაწვდის „ხალხური პოეტური პაექრობანი“ შესახებ. როგორც ცნობილია, ქართული სიტყვიერების — ხალხური პოეტური შეგებობების ერთ-ერთ უძველეს ენის შირობა წარმოადგენს. აქ აღსანიშნავია ისიც, რომ გაშვირების დროს მოპაექრენი, ლექსების გარდა, ერთმანეთს ხშირად ეკიბრებანი და ფოლკლორის სხვადასხვა ეანრიით.

მკვლევარი-ფოლკლორისტი, თავისი პირადი დაკვირვებით, გარკვევით აღნიშნავს, რომ „ვიცო იალაღზე ერთად შეკრებილ მწყემსთა შორის გაჩაღებულ შირობას დასწრებანი, შეუხდავს ექსტაზში შესულ მოპაექრეთა სახებ-სათეხი, მოუსმენია მასუბრებელთა სიცილი და გამაზნეველები შეძახალები, დაგვირგომუნება, რომ შირობას ერთგვარი სანახაობრივი ხასიათიც გააჩნია“ (გვ. 22).

მკვლევარი, მათუშეთში, ფოლკლორული საეტიკურიო ექსპლემის დროს, პირადად დასწრებანი მწყემსთა გაშვირებას და მათი რებერტუარიც ჩაუწერია.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია, რომ ასეთი გაშვირება-გაპაექრება ხშირია მთავი მწყემსთა შორის, აქ იმართება ხოლმე ერთგვარი პოეტური შეგებრება. ავტორის გადმოცემით, ამ შეგებრების დროს მხიარულად „ხარხარებდნენ ირგველ შემომსხდარი კომბლიანი ვაჟაკები და ისეთი მთაბეჭდილება ჩაზებოდა, თითქო წინასწარ მოზადებულ სანახაობას ვესწრებოდით“ (გვ. 23).

ამ სანახაობათა შორის უმთავრესად საინტერესოა მიღესება ანუ კაფია, რომელიც დიალოგიური ლექსია და „რითმის ერთიანობასა და უმეტესად, ტეპათა თანაბარმონაცვლეობაზეა დაყარებული“.

ცნობილია, რომ ვაჟა-ფშაველა დიდად იყო მონიბულყო კაფიის ვაგველ ოსტატთა გონებამახვილობითა და ნიჭიერებით.

მკვლევარი სარწმუნო მაგალითებით ასკვნის, რომ „მიღესების ტრადიციამ ფართო გავრცელება ჰპოვა ჩვენ დროშიც. მიქმელები თავიანთი კაფიები იუმორისტულ-სატირულ ხასიათს აძლევენ და გვერდობრივად ცალკეულ ნაკლოვანებათა მხილებაში“ (გვ. 23).

კაფია-მიღესების გარდა, მეტად საინტერესოა ლექს-პარათებიც, რომელსაც სახალხო მკონენები პოეტური პაექრობის დროს ერთმანეთს წერილობით უგზავნიან. ამის საილუსტრაციოდ

ავტორს მოტანილი აქვს მეტად საინტერესო რებერტუარი „ლექს-პარათებისა“ მწყემსობაში გაქალაქავებული ოთხმოცი წლის პენსიონერი მწყემსის ვიანე ჯიშოტაშვილისა (სოფ. ჩაბანოელი, თიანეთი) და მისი მოპაექრე მწყემსის გორელაშვილისა.

ცხადია, ასეთი ხალხური პოეტური შეგებრება, რომელსაც ყოველთვის აღმზრდელობითა მნიშვნელობა ჰქონდა და აქვს, სახალისო, გასართობი და სანახაობითა. მოშარიეთა მიერ ურთიერთ ნაკლოვანებათა გამოძლევა-მხილება კიბტიკის (და თვითკიბტიკისა!) როლს ასრულებდა და მხმეღლათიანობისა და მთაბეჭდილობის, ჰქუის სასწავლებელი და სასარგებლოა.

„ხალხური პოეტური პაექრობანი“ შემდეგ განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს ფოლკლორული ეტიუდი ქართული „ხალხური დრამის ერთი ნიმუში“, რომელშიაც გადმოცემულია ადგილობრივი გაქცევის „დრამატული სურათი“. აქ ყველაზე მნიშვნელოვანი ის არის, რომ თვითავტორია შეგებრები. იგი თვითონ იყო მათუშეთში, დაეწრო იმპროვიზირებულ სანახაობას „დედების გაქცევის“, რომელიც ზუსტად აღუწერია და ტექსტი სიტყვა-სიტყვით სრული სახით ჩაუწერია.

ამ იმპროვიზირებულ ხალხური დრამის მოქმედნი პირნი არიან: პირველი დედა, ამის ვაჟი. ამ ვაჟის ცოლი, მეორე დედა, ამისვე ვაჟი, ამ ვაჟის ცოლი და ბჭე (მოსამართლე). მოქმედება შესრულებულია მათუშეთში სოფ. ბარსამაში.

ხალხური სანახაობის (წარმოდგენის) დროს დედებს აცვიით ცუდათ, ჩამოხეულ-ჩამოძონძინი პალტოებით, შეფუთულთა არიან დაკონკალი ღაზლის თავმოსახვევებით; დაგლეჯილ ფეხსაცმელის ფეხები შიშველი უჩანთ, ხელში პატარ-პატარა ფუთა უჭირაეთ. დანარჩენი მოქმედი პირთა ტანსაცმელი ნორმალურია.

სანახაობა-წარმოდგენის დრო, აღაშმა ხას. მზის გადახრისას იწყება. როცა მთელი სოფელი ერთ ადგილას თავს იყრის და მხიარულობს. ამ დროს ორი დედაცაი ზემდ მიატრულებს თავი თავის ოჯახს. მოუხელოებით, უპატივცემულობითა და უყურადღებობით განწყევნილებული გაექცევიან თავიანთ შვილებსა და რძლებს. საკამო მანძილის გაგონის შემდეგ გაქცეულ დედებს შვილები ცხენებით დაედევნებიან და უკან დააბრუნებენ. დედები გზადაგზა ცდილობენ კვლავ გაქცევის, მაგრამ ვერ ახერხებენ. ისინი, თითქმის უპატრონობითა და უყურადღებობით, მშვიერები არიან, სიარული უჭირათ, ძირს ეცემიან, ტირიან და საყვედურს გამოთქამენ შვილებისა და რძლების მიმართ.

თავშეყრის ადგილას, ხალხის შუაგულში შე-
მოდიან შვილები და დედები რძლებთან ერთად
და ბჭეთა (მოსამართლეთა) წინაშე წარსდგები-
ან. იმართება ბჭობა — საქმის გარჩევა. ვასა-
მართლების სცენა იწყება (დაცულია თუშურ-
ლიალქები) დიალოგით:

**„ბჭე: რად გარბიხართ, გან ვერ იცით
ემაგთა ქცევით სოფელს თავს სჭრით?!**

**პირველი დედა: მეტის ატანა აღარ შე-
იძლება, კაცი მეტს ვეღარ მიიღებს.**

**მისი ვაჟი (დედას): რა დაგიშვეთ იაგ-
თაი?!**

**ამ ვაჟის ცოლი (ქმარს): რად დააბრუ-
ნეთ, საბალახოდ მიდიოდეს.**

**მეორე დედის რძალი: მოსძოდენ და
მივიდოდეს!**

**პირველი დედის რძალი: ცხვრებსავითა
ხომ არ დაიკარგებოდეს!**

**პირველი დედა: ხალხნო, ეასრ დაგე-
ციონას ეს ღვთის კარ დასახშობნი...**

**მეორე დედა: ეგ ბალღებ უარესს გვა-
შვრებიან!**

**პირველი დედა: ყველაფერში თვითონ
უფროსობენ!**

**მეორე დედა: ჩხირისოდენს არ გვეკი-
თებიან!**

**პირველი დედა: თავად ერბო-ვევრცხს
ჰამენ, ჩვენ კი ამის ამარაი ვყრივართ
ფასხნის ფუთას, რომეღაჲ საქონლის
ფუნა და ბუთის გამხმარი ნატეხები.
ხალხი იციანს!..“**

ასე და ამგვარად მიმდინარეობს სანახაობა
დიალოგის საბით და გარსშემოკრებილი ხალხი
უსძინს. უძმყოფილების გამოსახატავი წამოძა-
ბილები გაისმის („მეხნიმე დაეყარეთ ასეთ შვი-
ლებს! არის სიცოლი. ვილაჲ ბავშვებს მიმარ-
თავს: ევათა სირცხვილი, თუ მშობლებს არ და-
აღუყებ?“... და სხვ.

სანახაობის ინსცენირება მთავრდება იმით,
რომ ბჭე (მოსამართლე) თავის გადაწყვეტილებ-
ით ხალხს მიმართავს:

— „დაწმოდით, სმენა იყოს და გავგონებო!
ეს უარგისი შვილები ღირსნი არიან ეასრ დავა-
საყო: შეესვათ ჭორიკებზე და წინ ქალბი
გაუძღვენ (განაჩენი მართლაც შესრულდება,
რაც ხალხის საყოველთაო სიცოლსა და ძრია-
მულს იწვევს)“.

ხალხური დრამის ამ პატარა თეატრალურა

სანახაობის გარშემო მეკლევარი ნ. შამანაჲ,
სრულიად ბუნებრივად, აღძრავს რამდენიმე
კითხვას: 1) როდის და რა პირობებში უნდა
წარმოშობილიყო იგი. 2) აქვს თუ არა მას მნიშ-
ვნელობა ქართული ხალხური სანახაობრივი
კულტურის ისტორიისათვის? 3) რა სიახლე გა-
ანინა მას სხვა ქართულ ხალხურ სანახაობებთან
შედარებით?

ადგილობრივი შეგროვილი ფოლკლორული
მასალის შესწავლისა და კვლევის შედეგად,
არსებული ისტორიული-ლიტერატურული წყა-
როების შეყვრება-შეიარისპირების მონაცემების
საფუძველზე, დასმული საკითხების შესახებ
ავტორის გამოაქვს საყურადღებო, გასათვალის-
წინებელი და ახგარიშვასწავი დასკვნები.

ავტორი ამ სანახაობას ხალხურ თეატრალურ
წარმოდგენას უწოდებს და მის წარმოშობას
მატრიარქატის დაშლის შორეულ ეპოქას უკავ-
შირებს.

როგორც ირკვევა, ქართული ხალხური თეატ-
რისათვის „ღვლებს გაქცევა“ დღემდე უცნობია
იყო. თუ ქართულ ხალხურ სანახაობათა უმრავ-
ლესობას დღეს უმთავრესად ვასართობი ხასია-
თი აქვს, „ღვლებს გაქცევა“ ამასთან ერთად,
დიდი აღმზრდელითი მნიშვნელობაც ენიჭება.
მასში ასახული დიდაქტიკა ბრტყევილია ფრაზე-
ბით კი არ არის გადმოცემული, არამედ მოქმე-
დებაში, მოქმედ პირთა ურთიერთობაში პოუ-
ლობს გამოხატულებას. ამის შესახებ თვით ავ-
ტორი გადმოგვცემს: „ჩვენ მოქმე ვიყავით, მა-
ყურებელთა როგორ უარყოფით რეაგირებას
იწვევდა უღირსი „შვილების“ და „რძლების“
საქციელი. დამსწრეთა უმრავლესობას კი ბავ-
შეები და ახალგაზრდები შეადგენენ. ისინი
ცხადად ხედავდნენ, რომ მშობლებისადმი უპა-
ტივიემული მოპყრობა წარუხციელი სირცხვი-
ლია, „თავისმომჭრელი“ მოქმედებაა. ამდენად,
და უძველესი ქართული ხალხურ სანახაობას ერთ-
გვარი პრაქტიკული მნიშვნელობა აქვს. იგი შემ-
დგომი დაჯივრებისა და ღრმა შესწავლის ღირ-
სია“ (გვ. 37).

ვეჭირობთ, არ უნდა იყოს გადაჭარბებული,
თუ ვიტყვით, რომ ქართული „ხალხური დრა-
მის ერთი ნიმუში“ ჩვენი ფოლკლორული მასა-
ლის ერთ-ერთი ახალი მნიშვნელოვანი მონაპო-
ვარია, რომელიც ხელს შეუწყობს ჩვენი შორე-
ული წარსულის ხალხურ სანახაობათა ისტორი-
ის შესწავლას.

ქალწუნება ქართული ხელოვნების ძეგლებს

სიმონ ნაციაშვილი

საპარტველოზო ხუთი ათასზე მეტი მატე-
რიალური კულტურის ძეგლია აღრიცხული. ეს
არის ძეგლები, — დაწყებული ძველი წელთ-
აღრიცხვის V საუკუნიდან ჩვენი წელთაღრიცხ-
ვის XIX საუკუნის პირველ ნახევრამდე.

ეს ძეგლები ერის მშენებებაა, დიდ ესთეტიკურ
სიამოვნებას ჰპვრიან მნახველთ თავიანთი ხუ-
როთმოდგრული ღირსებებით. ამ ძეგლების
ერთი ჯგუფის აღწერილობას ეძღვნება ნაშრომი,
რომელიც ამას წინათ საქართველოს დეპუტათა
სააგენტომ გამოსცა ალბომების სახით — „ქარ-
თული ხუროთმოდგრების ძეგლები“ და „შა-

ტილი“. ნაშრომი შედგენილია ვ. ჭიაურელის
მიერ, ტექსტი ეკუთვნის ვ. ბერიძეს, გ. დოლა-
ძეს, ფოტორედაქტორია ი. მღვრიშვილი.

ალბომში სხვადასხვა კომპოზიციებშია წარ-
მოდგენილი ეროვნული ხუროთმოდგრების ნი-
მეშუები, ძველი ღ ახალი წელთაღრიცხვის მიჯ-
ნიდან მოყოლებული, უმთავრესად კი V—XVIII
საუკუნეების ძეგლები. როგორც ცნობილია,
ქართული ხელოვნების ისტორიიდან ეს პერა-
ოდი იმით არის საინტერესო, რომ IV—V საუ-
კუნეებრიდან XIX საუკუნის I ნახევრამდე ქარ-
თულ მიწაყალზე შემორჩენილი მრავალი ძეგ-



ლი იძლევა ქართული ხუროთმოძღვრების სრულ და ნათელ სურათს. ალბომში მოცემულია დასამახსოვრებელი და საინტერესო ცნობები ხუროთმოძღვრების ისეთ შედეგებზე, როგორიცაა: „ბოლნისის სიონი“, „ნარიყალა“, „მთაწმინდის ეკლესია“, „თბილისის სიონი“, „მეტეხი“, „ანანური“, „ჯვარი“, „სვეტიცხოველი“, „სამთავრო“, „ფიჭვრეთი“, „გრემი“, „აწყურთი“, „ნიკორწმინდა“, „სევანური კოშკები“, „ახალი შუამთა“, „ოყალბა“, „ხერთვისი“, „ნინოწმინდა“, „მედილი შუამთა“, „გელათი“, „ტიმოთეს უბანი“, „შომოდინე“, „ბებრის ცახე“, „ატენის სიონი“, „გეგუთი“, „ბაგრატი“, „ვარძია“, „ყველა წმინდა“, „ალავერდი“ და სხვ.

ასევე ფრიალ საინტერესოა „ალბომი შატილი“. ხეესურეთი საქართველოს პატარა კუთხეა, მაგრამ ბევრ მოგზაურს იზიდავს. მომხიბლავია მისი კონტრასტულობა. აქ ხშირად ნახავთ მთამსვლელებს, მეცნიერებს, ხელოვნების მოყვანებს, კულტურის მოღვაწეებს. ყველასათვის ერთნაირად საინტერესოა მისი წარმტაცი ბუნება, ხალხი.

ხეესურეთში მრავლად არის პირველყოფილი მომხიბვლელობის მქონე პატრიარქალური ეკლესიის ძეგლი, კოშკების ანსამბლი.

ხეესურეთს ბევრი საინტერესო წარმართული მიძღვნილია. მათ რიცხვს ახლახან შეემატა ალბომი-სუვენირი „შატილი“, რომელიც საქართველოს ღებვითა საავტენტომ გამოსცა.

ალბომს ახლავს ამ მომხიბლავი ადგილის ქართული, რუსული და ინგლისური აღწერილობა. მოთხრობილია შატილის წარსული და აწმყო, ნაჩვენებია მისი ხედვები, ისტორიული ძეგლები მკითხველს აცნობს ხეესურეთის ჩაცმულობას. გარდახილ ბრძოლებში მათ მიერ გამოყენებულ იარაღს, მათ ადათ-წყესბს.

წიგნი პოლიგრაფიულად კარგად არის გამოცემული. ფერადი სურათები წარმტაცი და თვალსაჩინოა. მისი შემდგენელია ვ. ჭიაურელი, ტექსტი ეკუთვნის ვ. დოლიძეს, მხატვრობა — ი. ვასილუკისი, ფოტოსურათები — ბ. დავაძესა და თ. თურქიას.

აღნიშნულ ძეგლებზე ანოტაციები შედგენილია ქართულ, რუსულ და ინგლისურ ენებზე. ალბომში მოთავსებული ფოტოსურათები ოსტატურად არის გადაღებული. სარეცენზო აღბოგები დიდ სარგებლობას მოუტანს იმათ, ვისაც უყვარს და აინტერესებს ქართული ხუროთმოძღვრების გენიალური ქმნილებები.

თეატრალური ლიგეარეუკის ბიბლიოგრაფია

1961 — 1970 წ.წ.

ლუნარსკი ა. — ქართული თეატრალური ხელოვნების შესახებ. (წერილები სტატიები). წიგნი შეადგინა, თარგმნა და შეინიშნენი დიუროთო ლ. ლონტმა. თბ., „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1965. 119 გვ.

მაკავარიანი შ. — კოტე მარჯანიშვილისა და სანდრო ახმეტელის ურთიერთობა. თბ., პოლიგრაფკომბინატი „კომუნისტი“, 1961. 38 გვ.

მაკავარიანი შ. — ქართული საბჭოთა თეატრი, განვითარების ძირითადი გზები. 1921—1926. თბ., „ხელოვნება“, 1962. 250 გვ.

მაკავარიანი შ. — ქართული საბჭოთა თეატრი. (1926—1932 წ.წ.). თბ., „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1966. 393 გვ.

მესხი ნ. და გვახარია გ. — პეტრე ამირანაშვილი (მონოგრაფია). თბ., „ხელოვნება“, 1962. 106 გვ.

მრედიშვილი მ. — ქართული სასცენო მეტყველების ფონეტიკური საფუძვლები. სასცენო მეტყველების ტექნიკა. მე-2 გამოც. თბ., „განათლება“, 1966. 153 გვ.

ნიკოლაიშვილი ბ. — ლექსის მხატვრული შესრულება. თბ., „განათლება“, 1968. 169 გვ.

ორატორული ხელოვნება (კრებული). თბ., პოლიგრაფკომბინატი „კომუნისტი“, 1961. 211 გვ.

ფრანგიშვილი ბ. — რაც გნახე და განვიცადე. (თეატრის ისტორიიდან). თბ., „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1963. 238 გვ.

სალუქაძე შ. — განიო აბაშიძე. (მონოგრაფია მსახიობზე). თბ., „ხელოვნება“, 1962. 98 გვ.

სალუქაძე ე. — გიორგი წერეთელი. ო კატატიკიტი. მემკვიდრეობა. თბ., „საბჭოთა საქართველო“, 1967. 129 გვ.

სანდრო ახმეტელი. დაბადების 80 წლისთავისათვის მიძღვნილი სათიბილო კრებული (შეშდგენა ნ. შვანგიაძე). თბ., „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1967. 145 გვ.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების წესდება. დამტკ. 1963 წ., 4 აპრილს. თბ., 1963. 48 გვ.

სენიშვილი ნ. — დიმიტრი მჭედლიძე. (მონოგრაფია). თბ., „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1966. 128 გვ.

ტორაძე გ. — იონა ტუსკია. (მონოგრაფია). თბ., სსკ მუსფონდის საქ. განყოფილება. 1962. 73 გვ.

ურუშაძე ნ. — ვეფხისტყაოსანი და ქართული სასცენო ხელოვნება. თბ., „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1967. 341 გვ.

ურუშაძე ნ. — სესილია თაყაიშვილი (მონოგრაფია). თბ., „ხელოვნება“, 1962. 126 გვ.

ურუშაძე ნ. — სოფოკლე ქართულ სცენაზე. თბ., „ხელოვნება“, 1961. 87 გვ.

ფაღვა ა. — დავით კლიაშვილი (მწერლის ნაწარმოებები ქართულ სცენაზე. ს. ხუციშვილის ბოლოსიტყვაობა). თბ., 1962. 26 გვ.

ქართულიშვილი ერ. — ვადამწერლის გული (შ. ლამბაშიძის თეატრალური მოღვაწეობა). თბ., „ხელოვნება“, 1961. 185 გვ.

ქართულიშვილი ერ. — ვახტანგ გარბი (ვახტანგ ვაჩნაძე). (რეჟისორის ცხოვრება და მოღვაწეობა). თბ., 1969. 23 გვ.

ქარელიშვილი ერ. — ეალრიან გუნია (მონოგრაფია). თბ., 1968. 32 გვ.

ქარელიშვილი ერ. — შალვა ლამბაშიძე (მონოგრაფია). თბ., 1968. 30 გვ.

* გაგრძელება. დასაწყისი იხილე „თ. მ.“

ქორელი მ. — მოგონებები და წერილები (შ. დლიანის წინასიტყვაობით). შეადგინა და რეცისორის შემოქმედების ვრცელი მიმოხილვა დაურთო ლ. კაპანაძემ. თბ., საქართველოს თეატრალური საზოგადოება, 1969. 230 გვ.

ქართული მსახიობი ქალები. (წერილების კრებული). თბ., „ხელოვნება“, 1962. 151 გვ.

ქართული თეატრალური კალენდარი. 1965. თბ., „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1966. 114 გვ.

ქართული თეატრის მოღვაწეი სასცენო ხელოვნების შესახებ. თბ., „ხელოვნება“, 1962. 277 გვ.

ყიფიანი კ. — მოგონებები, წერილები. (მასალები შეკრება და წინასიტყვაობა დაურთო ლ. ხუციშვილმა). თბ., „ლიტერატურა და ხელოვნება“. 1964. 161 გვ.

შალუტაშვილი ნ. — თბილისის გრიბოედოვის სახელობის რუსული დრამატული თეატრი. თბ., „ხელოვნება“, 1962. 50 გვ.

შალუტაშვილი ნ. — ილია ჭავჭავაძის უცნობი წერილები თეატრის შესახებ. თბ., თეატრალური საზოგადოება, 1969. 124 გვ.

შალუტაშვილი ალ. — ვასო ყუშიტაშვილი (მონოგრაფია). თბ., 1969. 48 გვ.

შალუტაშვილი ალ. — სანდრო ახმეტელი (მონოგრაფია). თბ., 1967. 23 გვ.

შვანგირაძე ნ. — ირაკლი გამრეკელი (მონოგრაფია), თბ., 1968. 30 გვ.

შვანგირაძე ნ. — აკაკი ფაღავა. (რეცისორის ცხოვრება და მოღვაწეობა). თბ., 1969. 27 გვ.

შვანგირაძე ნ. — თეატრალური ეტიუდები თბ., ლიტ. და ხელ. 1964. 197 გვ.

შილიკაძე გ. — ხალხური მუსიკის მოამაგენი. (საკუნძლო საქმის განვითარების გზა გურიაში). თბ., „ხელოვნება“, 1961. 106 გვ.

ჩიტიაძე ტ. — სტეირის კვლადაკვალ (მუსიკოსი ილიკო ქურხულის ცხოვრება და მოღვაწეობა). თბ., „ხელოვნება“, 1962. 115 გვ.

ჩხობაძე ნ. — ქეთო ჭავჭავაძე. თბ., „ხელოვნება“, 1961. 62 გვ.

ჩხიეძე დ. — მაკო საფაროვი-აბაშიძე (მონოგრაფია). თბ., „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1963. 189 გვ.

ჩხიეძე ჯ. — იუსუფ კობალაძე. (მონოგრაფია) თბ., 1962. 80 გვ.

ჩხიკვაძე გრ. — ქართული ხალხური მუსიკა. თბ., „საბჭ. საქართველო“, 1965. 32 გვ.

ცაგარეიშვილი ს. — თეატრის თეატრი (წარმოშობა და განვითარების ისტორია). თბ., „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1963. 152 გვ.

ცამციშვილი ა. — უცხოეთში მოღვაწე ქართველი ხელოვანი. თბ., „ხელოვნება“, 1962. 193 გვ.

ციციშვილი გ. — ვასო გომიშვილი (მსახიობის ცხოვრება და შემოქმედება). თბ., „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1964. 146 გვ.

ციციშვილი ნ. — მოგონებები. (მოგონებები ჩაიწერა და ლიტერატურულად დაამუშავა ქ. დვისიანმა). თბ., „ხელოვნება“, 1962. 80 გვ.

წულუყაძე ა. — შალვა მშველიძე. თბ., „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1964. 60 გვ.

ხორავა ა. — წერილები თეატრალური ხელოვნების შესახებ. (შემდგ. ნ. შვანგირაძე). თბ., „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1965. 111 გვ.

ხუტუა პ. — ზაქარია ფალიაშვილი თბ., 1961. 30 გვ.

ხუტუა პ. — ქართული სამუსიკო კულტურა. თბ., „საბჭოთა საქართველო“, 1961. 70 გვ.

ხუტუა პ. — შალვა თაქთაქიშვილი (მონოგრაფიული ნარკვევი). თბ., მუსფონდი, 1962. 42 გვ.

ჩინჩალაძე ე. — ზაქარია ფალიაშვილი (მონოგრაფია). თბ., 1968. 30 გვ.

ჭავჭავილი გ. — გაბტანგ მჭედლიშვილი. (რეცისორი). თბ., „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1965. 73 გვ.

ჭანელიძე დ. — ვალერიან გუნია. (მონოგრაფია). თბ., „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1963. 51 გვ.

ჭანელიძე დ. — რუსთაველი და სახიობა. თბ., „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1957. 223 გვ.

ჭანელიძე დ. — ქართული თეატრი (უძველესი დროიდან XIX საუკუნემდე). თბ., „საბჭ. საქართველო“, 1965. 29 გვ.

ჭანელიძე დ. — ქართული თეატრის ისტორია. (უძველესი დროიდან XVIII საუკუნემდე). თბ., „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1966. 603 გვ.

(დასასრული იქნება)

შ ი ნ ა ა რ ს ი

დოდო ანათქე — ღირსეულად შევხვდეთ დიდ ეროვნულ დღესასწაულს	2
აკაკი დვალისვილი — შედეგები და ამოცანები	5
საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობის პლენუმი	9

ჩვენი ანექტა

ეთერ გუგუშვილი, დიმიტრი ჭანელიძე — პასუხები რედაქციის შეკითხვებზე	11
---	----

რესპუბლიკის თეატრალურ აფიშასთან

ეთერ ქაჩაია — სოხუმის თეატრის სეზონი	13
აკაკი ბაქრაძე — თვალდახუჭული სიკეთის დრამა	17
ნაზი ელიაშვილი — „ტარტიუფი“ მესხეთის თეატრში	19
სერგო ცაგარეიშვილი — ორი სპექტაკლი	20
ნატო დევიძე — მეორე სადიპლომო	22
გივი ჭიოშვილი — „გუშინდელნი“ ინსტიტუტის სცენაზე	24
ქეთევან ხუციშვილი — „ახალგაზრდა გვარდია“	25
ერეშია ქარელიშვილი — შთაბეჭდილებები და სურვილები	28
დიმიტრი ჭანელიძე — თეატრმცოდნეობითი ჩანაწერები	29

სახალხო თეატრებში

აბესალომ კალანდარიშვილი — საპატოო ამოცანები	31
მზია შენგელია — მოზარდთა სახალხო თეატრი	32
ზარიტონ ვარდოშვილი — ორი ლექსი	27
სვეტლანა სერგეევა-სახო — პირველი შეხვედრა გორკის დრამატურგისათან	34

ღვაწლმოსილთა გახსენება

ირაკლი აბაშიძე — პატარა მოგონება შ. ლამბაშიძეზე	37
გიორგი ნატროშვილი — ოსტატი ქართული სცენისა	38
ემანუელ აფხაიძე — კაცი-ფუტკარი	39
სერგო ჭელიძე — სტუმრად ესტონეთში	41

თეატრალური წიგნის თარი

შალვა გოზალიშვილი — ზოგი რამ ქართულ ხალხურ სანახაობათა შესახებ	42
სიმონ ნაციაშვილი — ეძღვნება ქართული ხელოვნების ძეგლებს	43
თეატრალური ლიტერატურის ბიბლიოგრაფია	44

СОДЕРЖАНИЕ

Додо Антадзе — Достоинo встретим великий национальный праздник	3
Акакий Двалишвили — Результаты и задачи	5
Пленум правления Театрального общества Грузии	9

Наша анкета

Этери Гугушвили, Димитрий Джанелидзе — Ответы на вопросы редакции	11
---	----

У театральной афиши республики

Этери Каджая — Театральный сезон в Сухуми	13
Акакий Бакрадзе — Драма безрассудного добра	17
Нази Элиашвили — «Тартюф» в Месхетском театре	19
Серго Цагареишвили — Два спектакля	20
Нато Девидзе — Второй дипломный	22
Гиви Джиошвили — «Вчерашние» на сцене института	24
Кетеван Хуцишвили — «Молодая гвардия»	26
Еремия Карелишвили — Впечатления и пожелания	28
Димитрий Джанелидзе — Театроведческие записки	29

В народных театрах

Абесалом Каландаришвили — Почетные задачи	31
Мэиа Шенгелиа — Народный театр юного зрителя	32
Харитон Вардошвили — Два стихотворения	27
Светлана Сергеева-Сабо — Первая встреча с драматургией М. Горького	31

Вспомним заслуженных

Иракий Абашидзе — Небольшое воспоминание о Ш. Гамбашидзе	37
Георгий Натрошвили — Мастер грузинской сцены	38
Эммануил Апахидзе — Человек-пчела	39
Серго Челидзе — В гостях в Эстонии	40

Книжная полка

Шалва Гозалишвили — Кое-что о грузинских народных зрелищах	42
Симон Нациашвили — Посвящается памятникам грузинского искусства	43
Библиография театральной литературы	44

В Е С Т Н И К
ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ГРУЗИИ
(на грузинском языке)
Тбилиси — 1970
№ 4 (56)

ფასი 25 კაპ.
Цена 25 коп.

გადაეცა წარმოებას 23/VII 1970 წ.
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 2/IX, 1970 წ.
ნაბეჭდ ფორმათა რაოდენობა 3.

შეკვ. 2365.

უე 11541.

ტ. 700.

საქართველოს თეატრალური საზ.-ბის სტამბა. თბილისი, გორკის ქ. № 3
Типография Театрального Общества Грузии. Тбилиси, ул. Горького № 3