

729
1973



ՄԱՐԿԱԿԱՆ ՆՆՆՆՆՆ



1973

6

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების

მოამბე

№ 6 (76)

ნომერი—დეკემბერი

19.9.89

შ ი ნ ა რ ს ი

თეატრი და მაცურებელი	3
საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პლენუმი	5
ვაჟა ძიგუა — ტალანტის ზვედრი	6
ერთი დღე თბილისის თეატრებში	9

სახალხო თეატრის 80 წლისთავი

საუბარი სახალხო თეატრის ვეტერანთან	11
ვახტანგ სიხარულიძე — ჩოხატაურის სახალხო სცენაზე	13
ვანო მქედელიშვილი — ბორჯომის სახალხო თეატრში	15
ეთერ ქავთარაძე — ვასო აბაშიძე და ქართული ვოდევილი	17
ჟანა თოიძე — იტალიური ოპერა საქართველოში	20
შოთა ბარამიძე — იროდიონ ევდოშვილი და თეატრი	24
ტატიანა შაროევა — დრამატურგის ფიქრები თეატრის შესახებ	28

ვულგატთა საბაბიო წოდებას

საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს ბრძანებულებით	32
ნინო შვანიტიაძე — სახალხო აღიარებული	32
ზურაბ რცხილაძე — ლალი სიმღერის ფრთებით	34

ჩვენი იუბილარები

გურამ ბათიაშვილი — მწერლის სიტყვის ძალა	36
შეგვედრა ბესარიონ ჟღენტთან	36
მიხეილ ყვარელიაშვილი — ბრწყინვალე ნიჭის მსახიობი	37
ოთარ შალამბერიძე — უშანგი ჩხეიძე კითხულობს „ვეფხვის ბალადას“ (ლექსი)	39

ღვაწლმოსილთა განხილვა

გუგული ბუხნიკაშვილი — იოსებ გედევანიშვილი	40
---	----

გამოთხოვნი

დავით ანდლულაძე	43
ილია თავაძე	45

რედაქტორი—ერეკლია ქარელიშვილი

პასუხისმგებელი მდივანი — გურამ ბათიაშვილი

სარედაქციო

კოლეგია:

3. გომიაშვილი, 5. გურაბანიძე, 6. გუნია, 7. ებაძე,
8. იაპაშვილი, 9. კიკნაძე, 10. ლომთათიძე, 11. ლორთქიფანიძე,
12. მგაფლიძე, 13. შლენდერი, 14. შვანიტიაძე, 15. ჩხეიძე,
16. ციციშვილი, 17. ჯანელიძე.

თეატრი და მყურეხელი

საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების მარჯვენაფლანგოსანი მ. გორკის სახელობის მოსკოვის აკადემიური სამხატვრო თეატრი, რომელიც ახლა თავის 75 წლისთავს აღნიშნავს, დაბადებისთანავე „საყოველთაოდ ხელმისაწვდომად“ იქნა აღიარებული. მისი იდეურ-ესთეტიკური პროგრამა დემოკრატიული აუდიტორიისათვის იყო გათვალისწინებული. დღეს უკვე აუცილებელი აღარ არის თეატრის ასეთი სახელი ვუწოდოთ — ჩვენი ქვეყნის 550-ზე მეტი დრამატული და მუსიკალური თეატრი თავის ხელოვნებას ფართო მშრომელ მასებს უძღვნის.

საბჭოთა ხელისუფლების პირველსავე ნაბიჯებიდან ლენინური პარტია ზრუნავდა, რომ თეატრალურ ხელოვნებას რეალიზმის გზით ევლო, ჩამდგარიყო ხალხისა და კომუნიზმის მშენებლობის სამსახურში. თავისი მდიდარი და სახელოვანი ისტორიით, სცენის გამოჩენილ ოსტატთა უდიდესი მიღწევებით საბჭოთა თეატრი ამტკიცებს ამხ. ლ. ი. ბრეჟნევის სიტყვებს რომელიც სკკპ XXIV ყრილობის ტრიბუნიდან წარმოსთქვა: „რაც უფრო მჭიდროა მხატვრის კავშირი საბჭოთა ხალხის მთელ მრავალმხრივ ცხოვრებასთან, მით უფრო სწორად შემოქმედებითა მიღწევებისა და წარმატებებისაკენ მიმავალი გზა.“

ჩვენი დღეების თეატრალური აფიშა გამოხატავს ნაყოფიერ ტენდენციებს, რომელიც დამახასიათებელია საბჭოთა სასცენო ხელოვნების განვითარების ახლანდელი ეტაპისათვის. მყურეხელთა შორის მყარი და დამსახურებული წარმატებით სარგებლობენ ის სპექტაკლები, რომლებშიც ასახულია მუშათა კლასის ცხოვრება, წარმოების ორგანიზაციის ფორმების სრულყოფის მეოხებით გამოწვეული ახალი მოვლენები საზოგადოების ცხოვრებაში, რომელიც იცნინერულ-ტექნიკურმა რევოლუციამ წარმოშვა. ახლა საბჭოთა თეატრები თამაშად მიმართავენ პაესებს, რომლებიც აშუქებენ ადამიანის შრომითი მოღვაწეობის ზნეობრივ პრობლემებს, მის ურთიერთდამოკიდებულებას კოლექტივთან და საზოგადოებასთან. ახლა ჩვენი წამყვანი კოლექტივები ტრიუმფით გამოდიან სამშობლოს საზღვრებს გარეთ.

თეატრალურ ცხოვრებაში ბევრი რამ ახალი შეიტანა განვლილმა სეზონმა, რომელიც სსრკ შექმნის 50 წლისთავის ზეიმის ნიშნით ჩატარდა. ამ მნიშვნელოვანი თარიღისადმი მიძღვნილმა დრამატურგიისა და თეატრალური ხელოვნების საკავშირო ფესტივალმა გვიჩვენა თუ რაოდენ უმდიდრეს საშუალებას წარმოადგენს მოძმე რესპუბლიკების პიესებისადმი აქტიური დამოკიდებულება თეატრების რეპერტუარის შესავსებად. უკანასკნელი ორი წლის განმავლობაში მხოლოდ რუსეთის ფედერაციის თეატრებმა 150 ასეთი ნაწარმოების მიხედვით 400 სპექტაკლი დადგეს. განვითარდა შემოქმედებითი ურთიერთმედებისა და გამოცდილების გაზიარების მრავალნაირი ფორმა, მათ შორის სპექტაკლების დადგმაში სხვა რესპუბლიკებიდან რეჟისორების, მხატვრების, კომპოზიტორების მონაწილეობა, შერეული სადადგმო ბრიგადების შექმნა.

ახლა ჩვეულებრივად იქცა ფორმულა: შრომისა და ხელოვნების კავშირი. კვლავ მტკიცდება მოსკოვის, ლენინგრადისა და სხვა ქალაქების თეატრალური კოლექტივების ურთიერთმეგობრობა წარმოებისა და კოლმეურნეობების მშრომელებთან, საქარხნო დათვალიერება-კონკურსები და მყურეხელთა კონფერენ-

ციები, მიზნობრივი სპექტაკლები და კონცერტები, სცენის ოსტატთა მონაწილეობა კულტურის „თეატრალურ უნივერსიტეტში“, და წარმოების მოწინავეთა მონაწილეობა თეატრების სამხატვრო საბჭოების მუშაობაში, მუშათა კოლექტივებში ახალი პიესების კითხვა — ასეთია ამ საქმიანი თანამეგობრობის ფორმები. ახლა ცნობილი დასები ხშირად ეწვევიან ხოლმე საგასტროლოდ ხუთწლედის დამკვერთელ მშენებლობებს, ჩვენი ქვეყნის შორეულ კუთხეებს.

თავისი ბუნებით დემოკრატიული საბჭოთა თეატრალური ხელოვნება, რომელიც პარტიულობისა და ხალხურობის პრინციპს ეყრდნობა, ყოველთვის გადაჭრით ეწინააღმდეგებოდა ფორმალისტურ ფანდებს, ექსპერიმენტებს ექსპერიმენტებისათვის. მისთვის ერთნაირად უცხოა აგრეთვე ჩამორჩენილი გემოვნება და ერთგვარი თეატრალური „ფართო მოხმარების“ წარმოება. რასაკვირველია, ეს სულაც არ ნიშნავს იმას, რომ თეატრების რეპერტუარი უკვე სრულიად თავისუფლად მსუბუქი, დრამატურული ნახელავით. ცალკეული თეატრების აფიშებზე ზოგჯერ გამოჩნდება ხოლმე სერიოზული აღმზრდელი მიზნებისაგან დაშორებული და ცხოვრების ზედაპირზე მოხაზი ყბადაღებული „სალაროს“ პიესა.

თეატრების ხელმძღვანელობისა და პარტიული ორგანიზაციების განსაკუთრებული ზრუნვის საგანი უნდა იყოს რეპერტუარის ჩამოყალიბება. იდეურ-მხატვრული კრიტერიუმების დაქვეითება და მოთხოვნების შესუსტება აქ შურს იძიებენ. მაყურებლის ნდობა და პატივისცემა ხომ მუდმივი არ არის. სცენის ოსტატები თავისი ყოველი ახალი ნამუშევრით შემოქმედებით გამოცდას აბარებენ იმათ, ვინც დარბაზს ავსებს. თვით ისეთ შემოქმედებით კოლექტივებსაც კი, რომელთაც ნათელი აქტიორული ინდივიდუალობით დაჯილდოებული მსახიობები ჰყავთ და მდიდარი ტრადიციებიც აქვთ, შეუძლიათ დაჰკარგონ მაყურებლის თანაგრძნობა, თუ მათ სპექტაკლებიდან გაქრება ცხოვრების მხურვალე სუნთქვა, თანამედროვეობის პრობლემები.

კულტურის სამინისტროები — საკავშირო და რესპუბლიკური, ადგილობრივი პარტიული კომიტეტები მოწოდებულნი არიან გამოიჩინონ მუდმივი ზრუნვა თეატრების რეპერტუარის იდეურ-მხატვრულ სიმდიდრეზე, ჟანრულ მრავალფეროვნებაზე, დასების სწორ დაკომპლექტებაზე, შემოქმედებითი კადრების, უპირველესყოვლისა, რეჟისორთა კვალიფიკაციის ამაღლებაზე. ხელი უნდა შევუწყოთ სამხატვრო საბჭოების როლის გაძლიერებას. მათ პასუხისმგებლობის დიდი წილი აკისრიათ კოლექტივების შემოქმედებითი მოღვაწეობის მიმართულებისა და დონის საქმეში. რესპუბლიკის თეატრალური საზოგადოებები მოწოდებულნი არიან აქტიური მონაწილეობა მიიღონ ამ საქმიანობაში.

მაყურებლის მომთხოვნელობა სცენური ხელოვნებისადმი მრავალი ფაქტორით განისაზღვრება. ყოველი შემოქმედებითი კოლექტივი ჩართულია თავისი ქალაქის, ოლქის თუ რესპუბლიკის ცხოვრების კონკრეტულ ვითარებაში. სულ სხვაა თეატრი, რომელიც, ვთქვათ, მუშაობს დედაქალაქში და თანამოქმედით არის გარემოცული, და სულ სხვაა თეატრი პატარა ქალაქისა, რომლის მცხოვრებთათვისაც ის კულტურის მთავარ კერად იქცევა. ესეც გათვალისწინებული უნდა იქნას. ამასწინათ „პრავდამ“ თავის მკითხველებს გააცნო ლიტვის პანეგეის თეატრისა და ესტონეთის ქალაქ ტარტუს თეატრ „განემუინეს“ გამოცდილება. ამ თეატრების წარმატების ერთ-ერთი მიზეზია თავისი მაყურებლის კარგი ცოდნა, საზოგადოებასთან კავშირის მრავალფეროვანი ფორმები. ახლა ბევრგან ცდილობენ კონკრეტული სოციოლოგიური გამოკვლევებით მიიღონ ზუსტი წარმოდგენა თეატრალური აუდიტორიის შემადგენლობასა და მოთხოვნილებაზე. საჭიროა, რომ ეს სასარგებლო სამუშაო ნამდვილ მეცნიერულ საფუძველზე წარიმართოს.

შემოქმედებითი ატმოსფერო თეატრის კოლექტივში, მისი სარეპერტუარის ხაზი, მაყურებელთან კავშირის გაფართოება და გაძლიერება — ყველა ეს საკითხი მუდმივად პარტიულ კომიტეტების თვალთახედვის არეში უნდა იდგეს. სწორად იქცევიან იქ, სადაც ცდილობენ აამაღლონ თეატრების პირველადი პარტიული ორგანიზაციების ბრძოლისუნარიანობა, გააფართოვონ სცენის ოსტატთა პოლიტიკური პორიზონტი და გააძლიერონ მათი იდეური წრთობა, აწყობენ მათ შეხვედრებს წარმოების ნოვატორებთან, მცენიერებთან. ასეთი პრაქტიკა იძლევა ახალ იმპულსებს შემოქმედებითი ძიებისათვის, ეხმარება თეატრალურ მუშაკებს ფეხდაფეხ მიჰყვენენ დროს.

სკკპ XXIV ყრილობაზე საზგასმული იყო, რომ კულტურის მუშაკები იდეოლოგიური ბრძოლის ერთ-ერთ მძაფრ უბანზე დგანან. საბჭოთა თეატრის მოვალეობაა მაღლა ატაროს ხელოვნების პარტიულობისა და ხალხურობის დროშა, დაეხმაროს პარტიას საბჭოთა ხალხის კომუნიზმის იდეალებისადმი ერთგულების სულისკვეთებით აღზრდაში.

„პრავდა“, 1973 წ. 24 ნოემბრის მოწინავე.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პლენუმი

30 ნოემბერს გაიმართა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობის პლენუმი, რომელმაც განიხილა ორგანიზაციული საკითხები.

პლენუმმა სსრ კავშირის სახალხო არტისტი **დ. ანთაძე** გაათავისუფლა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის თავმჯდომარის თანამდებობიდან სხვა სამუშაოზე გადასვლის გამო.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის თავმჯდომარედ პლენუმმა აირჩია საქართველოსა და უკრაინის სახალხო არტისტი, შეეჩენკოს სახელობის პრემიის ლაურეატი **დ. ალექსიძე**.

პლენუმმა **გ. იაკაშვილი** გაათავისუფლა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის თავმჯდომარის მოადგილის თანამდებობიდან.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის თავმჯდომარის მოადგილედ პლენუმმა აირჩია რესპუბლიკის დამსახურებული არტიტი **ბ. კობახიძე**.

პლენუმის მუშაობაში მონაწილეობდნენ საქართველოს კომპარტის ცენტრალური კომიტეტის მდივანი **ვ. სირაძე** და საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის კულტურის განყოფილების გამგე **ნ. ჩერქეიშვილი**.

(საქინფორმი).

შალანგის ხველრი

პაპა ძიშა

თმა რომელიც ა. ისტროვსკიმ წამოკრა „ტალანტებსა და თაყვანისმცემლებში“, საოცარი ძალით ეძღვრს დღევანდელი თეატრის სცენაზე. დრამატურგი მწეავედ, ზოგჯერ გროტესკული მონაძებებით, ზოგან დიდი ფსიქოლოგიური დატვირთვით წარმოგვიდგენს დიდებულთა და მღაბილთა, ღარიბთა და მდიდართა, პატიოსანთა და უპატიოსნოთა ურთიერთშეჯახებას.

ეს კონფლიქტი მამოძრავებელია სარეცენზიო სპექტაკლისათვისაც. თეატრის კოლექტივმა (დამდგმელი რეჟისორი დ. ალექსიძე) ამ კონფლიქტს მიანიჭა თანამედროვე ელემენტობა, წინ წამოსწია ტალანტის ხვედრი ყოველ ეპოქაში, და ხაზგასმით მიუთითა, რომ ჰუმანიტარული ნიჭიერება, რაც უნდ წინააღმდეგობა შეხედეს მის ცხოვრების გზაზე, მინც იტყვის თავის სიტყვას და ღირსეულ კვალსაც დასტოვებს თუნდაც ხანმოკლე სარბიელზე. ამ კუთხით სპექტაკლის დანახვა და წარმოჩენა ერთ-ერთი მართებული და უტყუარი ცდაა თეატრის კოლექტივისა.

ამ ხაზს ანვთარებს თავის შესრულებაში ს. ჭიაურელი, რომელიც ალექსანდრა ნეგინას ანსახიერებს. მსახიობი მკვეთრად გვაგრძნობინებს, რომ ნეგინას ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა სიცოცხლე ორგანულადაა დაკავშირებული და გადაჭრადილი ხელოვნებასთან, რომ სცენის ვარემე მისი არსებობა არაა იქნებოდა. ნეგინას შინაგანი სამყარო ორ განცდის ებრძვის — თეატრისათვის მან გულიდან ამოიგლიჯა პიოტრ მელუხოვის წმინდა სახე, გაფანტა ყოველგვარი კეთილგანწყობა უმწიკვლო სიყვარულისადმი და მთელს არსებით მიენდო მდიდარი მემკვიდრის ქისაზე აღმოცენებულ სიყვარულისმაცხრ გრძნობას. ს. ჭიაურელის ნეგინა მძაფრად მოქმედებს ამ საბედისწერო არჩევანის დროს; ევლიკატოვისაგან მიღებულ სასიყვარულო ბრათს ნეგინა შინაგანად შემზადებული ხედვა (იგი ხომ დიდხანია ელოდა მას!). ამ ბრათის მემშვეობით უფრო ნათლად შესძლო ერთმანეთისათვის დაპირისპირებინა მელუხოვის ხალსი ზნეობა, შეურყვენელი პრინციპულობა და ევლიკატოვის კერძომესაკუთრუ-

ლი სულისკვეთებით გამსკვალული მოჩვენებითი, „დამართობელი“ კეთილშობილება. აქ, წუთით, ს. ჭიაურელის ნეგინა აღშფოთდა, გრძნობები ვერ დაიმორჩილა, თავისი თავი გაიციხა შინაგანი ორჭოფობისათვის და გადამწყვეტი უპირატესობა მელუხოვს მიანიჭა; მაგრამ, წუთით, დავამატეთ, ვინაიდან, ეს აფეთქება უბრალო ქალური აფექტი იყო — ხანმოკლე და უძლური. გრძნობა გონებამ დაიმორჩილა და ნეგინაც გაჰყვა გონებით ნაკარანხე გზას. სოფიკო ჭიაურელმა ნეგინას ხასიათის ფსიქოლოგიურ ხვეულებს დრამატული სიღრმე, სიამაზი და ფერადონება შესძინა.

ნეგინას მოქმედებების განმსაზღვრელი და ტონის მიმცემია დომნა პანტელევანა, რომელიც ყოველ დონეს ხმარობს ცხოვრების „საბრძენს“ დაუფლოს თავისი ქალიშვილი. რაში გამოიხატება დომნას ცხოვრებისეული ფილოსოფია? — ადამიანმა ყოველ დროს უნდა აუწყოს ფეხი, უნდა ისწავლოს ვისთან როგორ მოიტყეს, რათა ცხოვრებას ფეხარში ჩასქიდოს ხელი და თავის ნებას დაუმორჩილოს. დომნა პანტელევანას როლს ბრწყინვალედ თამაშობს მარინე თბილელი. მის შესრულებაში მამხილებლური ძალით ცოცხლდება დომნას მძაფრი ინსტიქტი — ცხოვრებას გამოსტაცოს ყოველგვარი უპირატესობანი შვილის საკეთილდღეოდ და თქვენ გრძნობით, ამისთვის იგი არაფერს არ დაიშურებს. როდესაც მისი ქალიშვილი, ზუღ ბენეფისის წინ, უკმეხი პასუხით გაისტუმრებს საყუთარ სახლიდან თავად დულებოვს, დომნა პანტელევანას გაოცებისაგან თვალები უფართოვდება — როგორ, განა შეიძლება ასეთი მოსალოდნელი შესაძლებლობის ხელიდან გაშვება და საკუთარი ბედის მრულე სასწორზე შეგდება?! მ. თბილელის დომნა, ეს უსწავლელი ქალი, ისეთი დამაჯერებლობით განუმარტავს საშვს, თუ რა ხერხებით უნდა მიაღწიოს ცხოვრებაზე გამარჯვებას, რომ ამკარად ვერშეუძლებით — ასეთი დედის დღეს თუ ხვალ უმკველად შესძლებს თავისი პოზიციებისკენ გადაბიბროსი შვილი.

მ. თბილელი თავის შესრულებაში ხაზს უსვამს დომნა პანტელევანას დედობრივ გრძნობებს, განსაკუთრებით გამოჰყოფს დომნას — როგორც მოსიყვარულე მოაღრეს მშობელს, რომელსაც მეტად ფაქიზი სამყარო გაანჩია.



ემოციური ატარებს მსახიობი შვილთან დიალოგის სცენას; ველეკატოვი ბარათის მეშვეობით ხელს სთხოვს მის ქალიშვილს. დომნა პანტელევანას, რომლის სასიცოცხლო დევიზია მატერიალური უზრუნველყოფა, სხვა არაფრის გაგონება არ უნდა, მას სურს აქ დასვას წირტილი, მაგრამ საცემარაშია წაწყდომოდა შვილის სულეტი ტყვილებს ამ მიმართებით, რომ სიმღერებზე ესოდენ ფანატურად შეყვარებული, კატის კნუტივით მოკუნტულიყო, მყის ჩამქრალიყო მის არსებში გამჯდარი ეს ახირებული მოთხოვნები. რას იზმა, ასეთი ყოფილა დედის გულში!.. აქ მ. თბილელის შესრულებაში დრამატული მოტივები ჩნდება. განწყობილება — ამ ტრავი-კომიკურ ცვლას დიდი შინაგანი ძალით გადმოგვცემს მსახიობი.

ოსტროვსკის პიესის მეორე ძირითადი ხაზია გაბატონებული ფენის აშკარა ზეგავლენა თეატრის ბუდე-იბაღზე. ამ ფენის ტაბაუტი წარმომადგენელია თავადი დულებოვი — გახრწნილი, გადაგვარებული, უპრინციპო, ეგოისტური სულისკვეთებით შეპყრობილი. დულებოვის როლს შემსრულებელი ი. ტრიპოლსკი თავისი გმირის ყველა ამ თვისებას გოტიკურად ფორმებში, მეტად დამაჯერებლად წარმოგვიდგენს. გარეგნული მონახაზიც მწკვევ და გაზეიადებულია: სიარულისა და დგომის დაკომული, დაბაბული მანერა (ვინაიდან, რადიკულიტის გამო წელიში ვერ იხრება), მეღადღური მზერა, ცინიკური, ზიზზანური ღიმილი. ტრიპოლსკის დულებოვი მუდამ ცდილობს თავისი ღირსება და ძლიერება განსაკუთრებულად წარმოაჩინოს, აგრძნობინოს ყველას, რომ სიმდიდრის წყალობით დღეს მის ხელთაა უბრალო მოკვდავის ბედი. ეს „უფლებები“ აბედუნებს დულებოვის გაეთამაშოს ნეგინას როგორც კატა — თავცხ; მაგრამ ამჯერად თავადს უმუხთოეს მისმა ბასრმა ბრწყალებმა, ნეგინა იოლად დაუსხლტა ბებრ „მტაცებელს“ ხელიდან. ამ ადვანტი მეტად მინიშნელოვანი როლი ენიჭება ნაწარმოების იდეური არსის გამოსახატვას. დულებოვისა და ნეგინას ურთიერთშეჯახებამ წინ უნდა წამოსწიოს ოსტროვსკის რუსეთის სოციალური უკუღმართობის დამთრგუნავი ძალა, აქ ყველაზე მეტად უნდა შევიგრძნოთ, რომ დულებოვის-მაგარ გადგვარებულ თავდათა განაჩენს ელის ტალანტის ხვალენდელი დღე.

ამ მიმართებით არანაკლები ფუნქცია აქვს დაკასრებული გავრილ პეტროვიჩ მიგავეს, ანტირებრენიორს, რომელიც თეატრის ბედს განაგებს, მაგრამ ნამდვილი ხელოვნების ინტერესების დაცვა, სასაელოდაც არ ყოფნის. მიგავეს ინტრესები შემოსავალს ექვემდებარება, ფულის გარშემო მისთვის არ არსებობს ამქვეყნად არა-

ფერი. ამიტომაც, უმტკივნეულოდ ურიცხვად დულებოვისაგან შემოთავაზებულ წინადადებას, ნეგინას დასიდან დათხოვნისა და ახალი „გარს-კვლავის“ მოწვევის შესახებ. ვანმასზღვრელი ფაქტორი? — ზედმეტი ჰონორარი! აი, რა სწყვეტდა თეატრის ბედს. ეს მინიშნელოვანი მოქმენტი გვროვნად არ არის წამოწეული სპექტაკლში, რის გამოც გვიც ციქქიშვილის შესრულებაში არ მოჩანს ის უქადღურესი სიხარბე და ანგარება, როგორადაც უნდა გვესახებოდეს მიგავეს მსგავსი უსულგულო ანტირებრენიორი. გ. ციქქიშვილმა თავის შესრულებაში გამოყო მიგავესათვის ნიშნული ინდიფერენტულობა, ზერტლე, გულგრილი დამოკიდებულება მოვლენებისადმი, რაც სახეზე მუშაობის უთუოდ სწორი გზაა, მაგრამ ეს გზა მხოლოდ ცალმხრივად ახასიათებს მიგავეს.

ნეგინას ბიოგრაფიამი მოულოდნელად შემოიჭრება ივან სეიმინის ველიკატოვი. დულებოვის მსგავსად, ისიც მეძამულეა და არანაკლები სიმდიდრის მფლობელი, მაგრამ სრული ანტიპოდი თავისი „ყოლევისა“. ველიკატოვი ქეთალშობილებისა და დიდსულოვნების მანტიით იმოსება და ამ ხერხით ხიზლავს მანდილორისებს. სწორედ კეთალშობილების ფანდს მიმართა თავადმა, როდესაც ბენეფისის შემდეგ ივარფასი საჩუქარი მიართვა არა მას, ვისთვისაც ნამდვილად ემეტებოდა იგი, არამედ დომნა პანტელევანას. ამ საჩუქარს ორმავე დანიშნულება ჰქონდა — საბოლოოდ „დაელაშქრა“ ქონების მორტფივად დედის გული და ამ გზით უფრო იოლად დაბატონებოდა ნეგინას.

თენგიზ არჩვაძე ძუნწი შტრიხებით, თავშეკვეთული მანერებით წარმოგვიდგენს თავის გმირს; მსახიობი ხაზს უსვამს ველიკატოვის ღირსიეულო თავდაპურის პოზას, გარეგნულ მდლიდურობას. ამ ხერხით იგი კიდევ უფრო გამოკვეთს თავისი გმირის თითქოსდა შენიღბულ, მაგრამ საოკრად ძლიერ შინაგან ძალს. მეტყველი და სახიერა ნეგინასა და ველიკატოვის პირველი შეხვედრის სცენა, სადაც ნათლად შევიგრძენით, რომ მათ არსებში ახალი ძალით შეტოკდა ნერვი; ეს უხილავი კონტაქტი მაყურებელსაც გადმოედო და შეამზადა იგი ახალი მოვლენებისადმი.

თ. არჩვაძის ველიკატოვი მშვილად ადევნებს თავალს დულებოვისა და მიგავეის „დუეტის“ ურთიერთშეთანხმებულ მოქმედებას, რომლებიც ცდილობენ ყველა გზეში გადაუტკონ ნეგინას. ველიკატოვი უცვის გადამწყვეტ მომენტს, რათა მისი ქველმოქმედება უფრო ეფექტური გამოჩნდეს და იგი ოსტატურად ახორციელებს თავის ჩანაფიქრს — მაშინ გაუწვიდს დახმარების ხელს ნეგინას, როდესაც მას ყო-



ველგვარი იმედი გადაწყვეტილი აქვს. საერთოდ, ველიკატოვისაგან ნეგინას ბენეფისის შესყიდვის მთელი სცენა შესანიშნავადაა გადაწყვეტილი.

პიესაში სიკეთის, სამართლიანობისა და საწმინდის განსახიერებაა პიოტრ მელუხოვი. ასეთად წარმოგვიდგენს მის მალხაზ ბებურიშვილიც. მელუხოვი ბნელ ძალებთან შერკინებულ რაინდად წარმოგვიდგება, რომელიც თავის მოვალედ სთვლის სიმართლისა და პატიოსნების ნერგი ვახაჩოს. ამ პრინციპით იცელება ნეგინაც, მაგრამ ველიკატოვთან შეხვედრის შემდეგ მის არსებაში მოულოდნელი გარდატეხა ხდება. მელუხოვმა იცის, რომ ნეგინას ლტოლვა ველიკატოვისაკენ მხოლოდ ნივთიერ ღირებულებას ემყარება — მის მიერ გაწვრთნილი მოწაფე სულიერად ხომ მასთან იქნება გადაჭრადილი უკანასკნელ ამოსუნთქვამდე. ამიტომაც ნეგინას წასვლა არ უნდა იწვევდეს მელუხოვში იმედგადაწყვეტილი, განწირული კაცის შეგრძნებას, რასაც ნაწილობრივ თავის შესრულებაში გამოჰყოფს მ. ბებურიშვილი. მელუხოვი ბუნებით ოპტიმისტია, სპექტაკლის ფინალი კი ზედმეტად პუსიმიტურად ეღერს, რაც ერთგვარად არღვევს დადგმის საერთო სტილს.

ნეგინას ტალანტის ნამდვილი თაყვანისმცემელია ნაროკოვი. ამ როლს შესანიშნავად ასრულებს კოტე შახარაძე. იგი მთელი არსებით, გამომეტყველებითაც კი ელოლიაება ნეგინას. მსახიობის თამაში გვიბიბლავს სიფაქიზით, ლირიზმის მომძლავრებით, შინაგანი სითბოთი. კ. მახარაძე თავის გმირს ერთგვარად ჩრდილში ამყოფებს, მეორე პლანზე ჰყავს იგი გადატყორ-

ცნილი, თითქოსდა ერთდებო თავისი გმირის ბეების გამომცლანება. მთელი მისი შესრულება ნახევარტონებზეა აღმოცენებული და სწორედ ამ ხერხით აღწევს მსახიობი თბილი, პოეტური სახის შექმნას.

სახზე მუშაობის ჩინებული თვისებები გამოვლინა ახალგაზრდა მსახიობმა ნ. გოდერძიშვილმა, რომელმაც შინაგანსამახურე მატრიონას თითქმის უსიტყუო როლი გამოკეთილ და დამახასიათებელ სახედ აქცია.

ჩვენი აზრით სპექტაკლში ზედმეტი პერსონაჟია ლეჟია, მითუმეტეს, რომ მსახიობი შ. მშვენიერაძე ვერ ახერხებს სახიერი შტრიხები შემატოს თავის ეპიზოდს.

სპექტაკლის საერთო ქსოვლს ორგანულად ეხამება კომპოზიტორების — საქართველოს სახალხო არტისტის ო. თაქთაქიშვილის და შ. შილაგაძის მუსიკა. ქებათ უნდა მოვხსენიოთ აგრეთვე მხატვარ მ. მალაზონიას ნამუშევარი, სადაც პირობითობა არ არის გაუბრალოებული. პირიქით, იქმნება შთაბეჭდილება, რომ უფრო მეტი დეკორაცია უკვე გადატვირთავდა სცენურ გარემოს.

აქ ერთხელ კიდევ მკაფიოდ დავინახეთ დახვეწილი გემოვნების, მდიდარი მხატვრული ფანტაზიის რეჟისორი, რომელიც ერთნაირი ძალით ფლობს სპექტაკლის ორგანიზაციასა და მსახიობთან მუშაობის ოსტატობას.

მარჯანიშვილის თეატრის კოლექტივმა დ. ალექსიძის რეჟისორული ხელმძღვანელობით შექმნა მონოლითურა, შეცრული სპექტაკლი. ამ დადგმით ქართულ სცენაზე განხორციელებულ ა. ოსტროვსკის პიესების სოლიდურ რიცხვს კიდევ ერთი მაღალმხატვრული სპექტაკლი შეემატა.

პატიო ღვა თბილისის თეატრებში

„პატიო ღვა თბილისის თეატრებში“ — ამ თემას მიეძღვნა კონფერენცია, რომელიც ამასწინათ მოაწყო საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ. კონფერენციაზე განიხილული იქნა დედაქალაქის თეატრებში ერთი დღის განმავლობაში ნანახი სპექტაკლების ავარიკი.

კონფერენცია შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის მოადგილემ, რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა ბადრი კობახიძემ. მან ილაპარაკა კონფერენციის მიზანდასახულობაზე, ამგვარი ღონისძიებების მნიშვნელობაზე თეატრის განვითარების საქმეში და სიტყვა მისცა თეატრმცოდნე ვ. ქართველიშვილს. ვ. ქართველიშვილმა განიხილა ერთ დღეში რუსთაველის თეატრში ნანახი ორი სპექტაკლი — „ხანუმა“ და „საბრალდებო დასკვნა“.

როგორც ვიცით, — აღნიშნავს ვ. ქართველიშვილი, — რუსთაველის თეატრმა განახლო „ხანუმა“. განახლებული სპექტაკლი გაცილებით უკეთესია, იგი მეტად დიხვეწა, მსახიობები თამაშობენ გატაცებით. მე, საერთოდ, დადებითი აზრისა ვახლავართ ამ სპექტაკლზე, ამიტომაც არ ვეთანხმები რ. სტურუას მოსაზრებას, რომელიც მან „ლიტერატურულ საქართველოში“ გამოქვეყნებულ ინტერვიუში გამოთქვა: „...ამ სპექტაკლს ვუყურებ ისე, როგორც მამა უყურებს თავის მახინჯ შვილსაო“. „ხანუმა“ არ უნდა იქნას მიჩნეული მახინჯ შვილად.

„საბრალდებო დასკვნა“ უკვე 67-ჯერ წავიდა რუსთაველის თეატრში, მე პირადად ეს სპექტაკლი არ მაფრთოვანებს, თუმცა „საბრალდებო დასკვნაში“ კარგადაა წარმოჩენილი ზოგიერთი მსახიობი, აქ არის რამდენიმე საინტერესოდ მოფიქრებული სცენა. პირადად ჩემთვის მნიშვნელოვანია ის, რომ ორივე სპექტაკლზე — როგორც „ხანუმაზე“, ისე „საბრალდებო დასკვნაზე“ მაყურებელი დარბაზს ავსებს. მნიშვნელოვანია ის, რომ არცერთი არ არის იაფფასიანი სპექტაკლი.

მუსიკალური კომედიის თეატრში ნანახ ორ სპექტაკლზე ისაუბრა მუსიკისმცოდნე მირა ფიჩხაძემ. იგი აღნიშნავს, რომ საბჭოთა საოპერეტო კლასიკის ერთ-ერთი ნიმუში „ჩანითას კონცა“ თბილისში ოშეროესკიმ დადგა. ოშეროესკი ერთ-ერთი ბრწყინვალე რეჟისორია, რომელიც კარგად იცნობს ამ ქანრის კანონებს. ამავე დროს იგი იცნობს ჩვენი მუსიკალური კომედიის თეატრს. ორატორია აღნიშნავს, რომ „ჩანითას კონცა“ ერთ-ერთი კარგი სპექტაკლი

იყო, ახლა კი მან დაპყარვა ბევრი კარგი თეატრები და ღირსება.

შემდეგ მ. ფიჩხაძე ლაპარაკობს სპექტაკლ „მხიარული მელოდიების“ თაობაზე და აღნიშნავს, რომ იგი საკმაოდ დაბალი დონისაა. ამგვარი დადგმები აქვეითებს თეატრის შემოქმედებით დონეს: „მხიარული მელოდიები“ არც სპექტაკლია, არც კონცერტი.

თეატრმცოდნე ნათელა ურუშაძე ლაპარაკობს გრიბოედოვის თეატრის სპექტაკლზე „წარსულ ზაფხულს“. იგი ამბობს:

— ერთი დღე თეატრში — როგორი იყო ეს დღე გრიბოედოვის თეატრში, რა ხდებოდა საინტერესო? ამ დღის მეოხებით ხომ თეატრის ხელონდელ დღესაც დავეინახეთ? მით უფრო საინტერესოა ეს დღე. მინდა დავიწყო იმით, თუ როგორ ხდებოდა ამ თეატრში მოსულ მაყურებელს კავლდინერები. ჩინებულად, ამ თეატრის კავლდინერები ხომ მუდამ გამოირჩეოდნენ ყურადღებანიობითა და თავზიანიობით, მაგრამ მაგრამ სცენისა არის, რომ მაყურებელი ძალიან ცოტა მოვიდა, თანაც ვინც მოვიდა, მათ ვერ იხილეს ხელოვნების ნიმუში. თითქოს ყველაფერი რიგზე იყო, საგანგაშო არაფერი არ მომხდარა, მაყურებელიც ყურადღებით იჯდა, მაგრამ სცენასა და დარბაზს შორის არ დამყარდა ის კონტაქტი, რაც ესოდენ საჭიროა და აუცილებელი. იმ საღამოს დარბაზში შეკრებილი ხალხი არ იქცა მაყურებლად, იგი დარჩა მსმენელად. ამის სათავე კი იმაში უნდა ვეძებოთ, რომ სცენაზე არ იყო ციკხალი, ემოციური ეფემენტი, ეს კი მხოლოდ მაშინ იბადება, როცა ამოხსნილია ყოველი სცენის კონფლიქტის არსი და ყველაფერი ეს ერთად ემსახურება ნაწარმოების დედაზრის გამოვლენას. ეს კი რეჟისორის უპირველესი ვალია.

თეატრმცოდნე კ. ნინიკაშვილმა ილაპარაკა მოზარდმაყურებელთა ქართული თეატრის სპექტაკლ „აივა-ბაყას“ თაობაზე. მან აღნიშნა, რომ სპექტაკლში ქებას იმსახურებს მხატვარ მესხიშვილის პროფესიულ დონეზე შესრულებული მხატვრული გაფორმება, იგი ასევე დადებითად აფასებს როლბის შემსრულებელთაც; მაგრამ დასძენს, რომ აცასა და ბაყას სახის გახსნამ მას გაახსენა გ. კუპრაშვილის მიერ ნათამაშევი ვახუშტი „ნაცარქექიაში“. კ. ნინიკაშვილი აღნიშნავს, რომ „აივა-ბაყას“ რეჟისორული გააზრება ძალიან წააგავს „სიბრძნე სიცრუის“ დადგმას რუსთაველის თეატრში.

თეატრმცოდნე ეთ. გალუსტოვა მიმოიხილავეს

რუსულ მოზარდმაყურებელთა თეატრის სპექტაკლებს „შენ რას აირჩევდი“ და „შენაურები ვართ, — მოვრიგდებით“. იგი ამბობს:

— იმ დღეს არც თუ ჩვეულებრივი დღე იყო თეატრში, რადგან ამ სპექტაკლებს იღებდა სოქის ტელევიზია. ამიტომ მსახიობებიც განსაკუთრებულ მონდომებით თამაშობდნენ. ბავშვები კარგად ლეზულობდნენ სწორედ იმ სცენებს, რომელშიც ბავშვები მონაწილეობდნენ. პატარა მყურებელს ჰქონდა სწორი რეაქცია. როგორც ჩანს, მათ ამ თეატრში გამორჩეული მსახიობებიც ჰყავთ, რომელთა გამოჩენა უხარიათ კიდევ:

„შინაურები ვართ, მოვრიგდებით“ არ არის ახალი სპექტაკლი. ამიტომაც სცენის ჩაცმულობა უფარგისია. ჩვენი მიზანი უნდა იყოს, რომ ყოველი რიგითი სპექტაკლი პრემიერას ჰგავდეს, ამისათვის საჭიროა თავად პრემიერა იყოს ხარისხიანი. ხოლო ეს უკანასკნელი სპექტაკლი ვერ ჩაითვლება ამ თეატრის კარგ ნაწარმოებად.

თეატრმცოდნე ქ. ხუციშვილმა მიმოიხილა თოჯინების თეატრის სპექტაკლი „დიდი ივანე“. მან აღნიშნა, რომ თოჯინების თეატრში იმ დღეს სწორად არ იყო დაყენებული სპექტაკლის ორგანიზაციის საქმე.

— თეატრი — ამბობს იგი — არ ითვალისწინებს, რომ აქ პატარები მიდიან. ამის მგავლათად მიიჩნევა ის, რომ სცენაზე გამოაქვთ უზარმაზარი უხსენებელი. ამ სცენამ თვით მე შემაშინა, ადვილი წარმოსადგენია, რა მღვდლმარობაში აღმოჩნდებოდნენ ბავშვები. საკამათოდ მიმაჩნია, მსახიობის გამოყენა თოჯინების გვერდით. თეატრში ძალიან პრიმიტიულ დონეზეა თოჯინების ტარების ტექნიკა.

მწერალმა არჩილ დავითიანმა თავისა გამოსვლა მიუძღვნა სტ. შაუმიანის სახ. სომხური დრამის თეატრის სპექტაკლებს. მან განიხილა „ჯადოსნური ქვა“ და „საბრალდებო დასკვნა“. ა. დავითიანი საინტერესო სანახაობად მიიჩნევს „ჯადოსნურ ქვას“. იგი აღნიშნავს, რომ ამ სპექტაკლს სკოლების მოსწავლეები და მასწავლებლებიც კარგად ლეზულობენ.

„საბრალდებო დასკვნას“ — ამბობს იგი — პირველ ხანებში მყურებელი არ ეტანებოდა. თანდათანობით აღიძრა მისდამი ინტერესი. ახლა იგი კარგი სპექტაკლია. მითუმეტეს, რომ თანდათან დაიხვეწა.

თეატრმცოდნე ნინო შენაგირაძემ განიხილა მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლები „დღის წესრიგშია ერთი საკითხი“ და „ნუ გეშინია, დედა“.

— „ნუ გეშინია, დედათი“ არც ადრე ვიყავი აღფრთოვანებული — ამბობს იგი — მითუმე-

ტეს, არასასიამოვნო შთაბეჭდილება დამტოვა მან ახლა. დარბაზი ბავშვებით იყო სავსე და მყურებელსა და დარბაზს შორის კონტრაქტი არ არსებობდა. მე დადებითად ვფასებ მიქაძის თამაშს, მაგრამ იმისათვის, რომ მას კონტრაქტი დამყარებინა მყურებელთან, მსახიობისათვის მიუტევებელ ხერხებს მიმართავდა ხოლმე. ეს იძულებითი ღონისძიება იყო. სპექტაკლი ზოგიერთი მსახიობი გაიზარდა, მათ კარგად მოაქვთ რეჟისორის ჩანაფიქრი. არ ვეთანხმები მხატვარ მ. მალაზონიას გააზრებას სპექტაკლისას. სცენაზე დადგმული ორი კიბე ვერ ჰპოვებს სათანადო გამომსახველობით გამართლებას.

სპექტაკლში „დღის წესრიგშია ერთი საკითხი“ ბევრი მსახიობი კარგად გამოიყურება, მაგრამ მე გამაოცა მხატვარ ალექსი-მესხიშვილის მხატვრულმა გაფორმებამ. იგი იმდენად არაფრის მითქმელია, რომ ვერ გამოვიტოვო როგორ მიიღეს საერთოდ, რისი მაქნისია მიღებნი? რა დანიშნულება აქვთ? ასეთმა ნატურალიზმმა ტ. საყვარელიძის შესრულებასაც ავნო. მე მგონია, ნიჭიერი მსახიობი ხურცილავა ვერ მოერგო შალვას როლს.

მუსიკისმცოდნე მანანა ახმეტელმა განიხილა საოპერო თეატრის ორი სპექტაკლი „ამაო სიფრთხილე“ და „ლონგრინი“. მ. ახმეტელი აღნიშნავს, რომ საოპერო თეატრის კოლექტივი შეეჩვია არასაოპერო შენობას, მან აითვისა სცენა და მყურებელთა დარბაზი.

შემდეგ ამბობს:
— კარგია, რომ თეატრმა აღადგინა ისეთი რთული პარტიტურა, როგორც „ლონგრინია“. ახლა აღდგენილი სპექტაკლი ისეთი შთაბეჭდავი ვერ არის. როგორც ადრე იყო. ვერ იქნა შენარჩუნებული განათების ტექნიკური დონე. დიდ ყურადღებას საჭიროებს თეატრის გუნდი. ამ მხრივ საოპერო თეატრი სავალალო მოღვაწეობდა.

მოხსენებათა შემდეგ გაიმართა კამათი, რომელშიც მონაწილეობა მიიღეს ე. ქარელიშვილმა, მ. პისაცკიმ, პ. შერეთელმა.

თბილისის თეატრალური ინსტიტუტის რექტორმა, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორმა, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების კრიტიკის სექციის თავმჯდომარემ ეთერ გუგუშვილმა ილაპარაკა აღნიშნული ღონისძიების ღირსებებზე და გაიზარა ზოგიერთი ორატორის შენიშვნები.

კონფერენციის მუშაობა შეაჯამა თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ, საქართველოსა და უკრაინის სსრ სახალხო არტისტმა, ტ. შეჩენკოს სახ. პრემიის ლაურეატმა დოდო ალექსიძემ.



საუბარი სახალხო თეატრის პედაგოგთან

მიმდინარე წლას დეკემბერში შესრულდა თბილისის მუშათა თეატრის, ე. წ. ავჭალის აუდიტორიის დაარსების 80 წლისთავი. ამასთან დაკავშირებით ჩვენი კორესპონდენტი, ანხ. ნიკოკველიშვილი ეწვია ქართული სახალხო თეატრის ვეტერანს, უხუცეს თეატრალურ მოღვაწეს, რესპუბლიკის სახალხო არტისტს ვიქტორ ნანიძეს და რამოდენიმე კითხვით მიმართა მას.

კითხვა: ბატონო ვიქტორ, თქვენ როგორც ქართული სახალხო თეატრის ვეტერანი, ბევრი რამის მოწმე ბრძანდებით. რას გვეტყვით მასი წარმოშობისა და წვლილის შესახებ ქართული თეატრალური ხელოვნების განვითარების საქმეში?

პასუხი: როგორც ცნობილია, ჩვენი თბილისი ყოველთვის მდიდარი იყო სხვადასხვა სახის ხელოვნებითა და გასართობებით.

საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარების სხვადასხვა საფეხურებზე ქეშმარიტად იცვლებოდა არა მარტო ამ საზოგადოების სოციალურ-პოლიტიკური წყობა, არამედ ხალხის გასართობთა სახეობებიც. დაბალი ფენების ადრინდელი გასართობი — ბერეკაობა, ყეენობა, ყოჩებით ჭიდაობა, კრივი და სხვა, დროთა განმავლობაში თეატრალური სახის ხელოვნებით შეიცვალა.

გასული საუკუნის 90-იანი წლებიდან, მას შემდეგ, რაც ქართული პროფესიული თეატრუკვე არსებობდა, საფუძველი ჩაეყარა და ფართოდ განვითარდა თბილისში სცენისმოყვარეთა წრეები.

კითხვა — რა ფაქტორებმა შეუწყო ხელი სცენისმოყვარეთა წრეების განვითარებას?

პასუხი — პირველყოფილსა, მუშათა მოძრაობის აღმავლობამ.

მუშათა კლასს სჭირდებოდა თავისი სიტყვის თქმისათვის, თავისი რიგების შემქმნელობისათვის თეატრი, პრესა და სხვა იდეურა იარაღი, სწორედ სცენისმოყვარეთა წრეები და მუშათა თეატრები იყო ის ადგილი, სადაც მუშათა ფართო აუდიტორია კულტურულ ვართობასთან ერთად ცხოვრების სიმართლეს იგებდნენ.

კითხვა: ცნობილია, რომ ერთ ასეთ მუშათა თეატრად ითვლებოდა ავჭალის აუდიტორია, რომლის დაარსებიდანაც მიმდინარე წლის ბოლოს 80 წელი სრულდება.

რას გვეტყვით ამ თეატრის შესახებ?

პასუხი — 1893 წლის 23 სექტემბერს ავჭალა (ახლანდელი ოქტომბრის ქუჩა) ყოფილ საჩაი-

ში პირველად გაიხსნა მუშათა თეატრი და მას ავჭალის აუდიტორია დაერქვა. ამ თეატრის დაარსების ინიციატორები იყვნენ მაშინდელი მთავარ სახელოსნოს მოწინავე მუშები; ვასო თევდორაშვილი, გიორგი ჯაბაური .მ.იხ. თუმშალიშვილი, ისაკ ძნელაძე, ნიკო გოციორიძე და სხვ. რეჟისორ-დამდგმელი იყო შემდეგში გამოჩენილი ქართველი მწერალი და საზოგადო მოღვაწე იოსებ იმედაშვილი, დიდი აღფრთოვნებით შეხვდა თბილისის მუშათა საზოგადოებრიობა ავჭალის აუდიტორიის დაარსებას. წარმოდგენაზე დასასწრებად შაჰრიანი ბილეთები იყიდებოდა, ხშირად უფასო სპექტაკლებიც იდგმებოდა. შემდეგ ასეთივე სცენისმოყვარეთა წრეებითა და სახალხო თეატრებით მოაუხინა თბილისის სხვა უბნები.

სახალხო თეატრები ხელს უწყობდნენ მასხაურ ალზრდას, მათს პოლიტიკურ გათვითცნობიერებას.

კითხვა — როგორი ურთიერთობა ჰქონდათ პროფესიული თეატრის მესვეურებს. მუშათა თეატრებთან?

პასუხი: ძალიან მკვიდრო. როგორც ავჭალის აუდიტორიაში, ისე ავლაბრის მუშათა თეატრში მომუშავე მსახიობებს ყოველთვის აქტიურად ეხმარებოდნენ ჩვენი გამოჩენილი მოღვაწეები. მესხიშვილი, ვასო აბაშიძე, მაკო საფაროვა-აბაშიძისა, ნატო ვაბუნიანი-ცაგარელი, ელისაბედ ჩერქეზიშვილი, გიორგი ქუჩიშვილი, ელო ანდრონიკაშვილი, ი. ზურაბიშვილი, ი. გოლისაშვილი, ნ. ნაკაშიძე, მ. გარიყული, მ. დემურია, შ. დადიანი, ი. გრიშაშვილი, გ. ხეჩუაშვილი, ი. ევდოშვილი და ქართული კულტურის სხვა მოღვაწეები. ბევრი მათგანი ხშირად ლექტორებდა მონაწილეობას სცენისმოყვარეთა და სახალხო თეატრების მიერ გამართულ წარმოდგენებში.

კითხვა — როგორი რეპერტუარი ჰქონდათ მუშათა სცენისმოყვარეთა წრეებს?

პასუხი — მუშათა თეატრებში იდგმებოდა ისეთი პიესები, რომლებშიაც მუშათა კლასის, ჩაგრული ადამიანების ცხოვრება იყო ასახული და რომლებიც პატრიოტულ გრძნობებს აღუვებდნენ მსყურებელში. ამ მხრივ დიდი წარმატებებით იდგმებოდა ალ ყაზბეგის „არსენა“, დ. ერისთავის „სამშობლო“, პ. ირეთელის „დამარცხებულნი“, „ქრისტიანი“, „ორი ობოლი“, ანტონ ფურცელაძის „ავაზაკინი“, ა. ყურეთელის „პატარა კახი“, ი. გედევანიშვილის

„მსხვერპლი“, ნ. აზიანის „გაცრუებული იმედები“ და სხვ.

კითხვა — ხომ ვერ გვეტყვიო, გარდა ავქალის აუდიტორიისა კიდევ რომელ უბნებში არსებობდა ასეთი დრამატული წრე?

პასუხი — როგორც უკვე მოგახსენეთ, ავქალის აუდიტორია დაარსდა 1893 წელს. მაგრამ სცენისმოყვარეთა წრეები მანამდეც არსებობდა. მაგ. 1887 წელს მუშა ხელოსან აბრამ ციმანურის მეთაურობით კუკიაში გაიმართა ქართული წარმოდგენა ხელოსნებისათვის, რის შერახებაც გახლდა „ივერია“ წერდა: „ამ რამდენიმე დღის წინაშე კუკიაში გამართული იყო ქართული წარმოდგენა, თითქმის განსაკუთრებით ხელოსნებისათვის. წარმოდგენის გამართვის შოთავედ იყო ხელოსანი აბრამ ციმანური“. თვით მონაწილენი და მოთამაშენიც ხელოსნები იყვნენ. წარმოდგენას 80-მდე ხელოსანი დასწრებიან წარმოდგენით ცეკარის „ხანუმა“.

მაგრამ ავქალის აუდიტორიის შემდეგ ფართოდ გავრცელდა ეს წრეები და უფრო შინაარსიანი შეიქმნა მათი წარმოდგენები. ასევე 1899 წელს იგავა მარკოზოვი შეადგინა სცენისმოყვარეთა წრე, რომელშიაც შედიოდნენ ვაზო და ილიკო ოქლაშვილები, ქსენოფონტოვი, ვაზო და სიკო მეტრეველები, ვ. ბასტიანოვი და სხვა. ეს წრე წარმოდგენებს მართლაც შავსოფელ-ძალის უბანში და ყოფილ სათლის ქარხანაში.

1902 წ. დაარსდა ავლაბრის, ე. წ. მურაშოს მუშათა თეატრი იოსებ იმედაშვილის მეთაურობით. დასში შედიოდნენ: თ. აფხაზიშვილი, ლ. ბაღაშვილი, ალ. ბაქიაშვილი, პ. და ბ. ბეგაჯი-ნოვები, გ. გელიკურაშვილი, ლ. იმედაშვილი, მ. ლელაშვილი, ბ. მაისურაძე, ვ. მარკოზოვი, ნ. მეტრეველი, რ. სალაყაია, გ. ფირფინიანი, ქ. ქართველიშვილი და სხვ. შემდეგ მათ შეემატნენ დ. რჩუღიშვილი, ნ. საყვარელიძე, ა. ქურული, ო. ფეიქრიშვილი, ე. ბუჩუქური, მ. მარგველაშვილი, ნ. მიჩქელიძე, დ. ჭავჭავაძე, ი. რევაზიშვილი, რ. ჯიბლაძე, გ. ბაგრატიანი, შ. ნათელაძე, ვ. გიგოშვილი, გ. ეთუენაშვილი, შ. გომელაური და სხვ.

1906 წელს ვერაზე გ. ძნელაძის ხელმძღვანელობით ჩამოყალიბდა ასეთივე სცენისმოყვარეთა წრე, რომელშიაც შედიოდნენ: ი. შიუკაშვილი, ვ. მეჩარიშვილი, პ. ხეთაგუროვი, ლ. კაგნიძე, ვ. ვეფხვაძე, ა. მეტრეველი და სხვ.

1910 წელს ნაძალადეგში დაარსდა ასეთივე წრე, რომელშიაც შედიოდნენ: ს. გოვაშვილი, ვ. კულუხაშვილი, ელ. ჩიქოვანი, ქ. ლორია, ა. კამკაიძე, გ. გაბინაშვილი, ვლ. საღუნაშვილი და სხვ.

1911 წელს ხარფუხში შეიქმნა ქართველ სცენისმოყვარეთა წრე, რომელშიაც შედიოდ-

ნენ: გ. შათირიშვილი, გ. და ი. ბასტიანოვი, დავით მელაშვილი, სპ. ბუბანიშვილი, რ. გოლაშვილი, ებ. კულულაშვილი, გ. პაპანიშვილი, რ. ფირფინიანი, ი. ხუციშვილი, ვ. ყანაშვილი, დ. და გ. გორგაძეები, ყაზაროვი, მერაზიანი, თ. ნაშვილი, ყ. და ნ. მუხრეველები, ვ. მაგალიშვილი, თ. და ნ. მეტრეველები, ა. თითბერიძე, ა. კავთელი და სხვ.

1914 წელს საბურთალოს სცენისმოყვარეთა წრე. დასში შედიოდნენ: მ. ლემენიძე, ვ. მატარაძე, ვ. მინდიაშვილი, გ. ჯაბაური, პ. ხეთაგურაშვილი, გრ. ქორქაძე, მ. ძნელაძე, ს. თვარაძე, მ. ოგანოვი, მ. იორდანიშვილი, გ. ყიფშიძე, რევაზ და ვასო კეკელიშვილები, არ. ციბაძე, ს. ყიფშიძე, გ. მატარაძე, ვ. ქორფაშვილი, ნ. კიპანაძე, ტ. ბურძვალა, ვ. მაისურაძე, ლ. ბაქრაძე, ნ. ნონიკაშვილი, მამულაშვილი და სხვ.

1918 წელს „მულტიადიში“ პავლე ფრანგიშვილის ხელმძღვანელობით, ხოლო, 1919 წელს ახლანდელ გორკის კლუბში დაარსდა ქართული და სომხური სცენისმოყვარეთა წრეები.

კითხვა — აი, თქვენ ახსენეთ ქართული და სომხური სცენისმოყვარეთა წრეები, ხომ ვერ გვეტყვიო კიდევ რა ეროვნებათა სცენისმოყვარეთა წრეები არსებობდა თბილისში?

პასუხი — იმ პერიოდში, როცა ქართული სცენისმოყვარეთა წრეები და მუშათა თეატრები ყალიბდებოდა, სხვადასხვა დროს არსდებოდა აგრეთვე რუსული, სომხური, აზერბაიჯანული, ოსური, ბერძნული, ებრაული, ქურთული სცენისმოყვარეთა წრეები. ისინი ყოველთვის ძმურად, მეგობრულად მუშაობდნენ. მე დამავიწყდა მეთქვა, რომ სცენისმოყვარეთა წრეებში არა მარტო თბილისში, არამედ საქართველოს თითქმის ყველა ქალაქსა და მოზრდილ სოფლებშიაც არსებობდა. მათი ჩამოთვლა მეტად შორს წაგვიყვანს.

დიდი მადლობა ბატონო ვიქტორ, ასეთი საინტერესო საუბრისათვის. ახლა კი ნება მომეცით ვითხრათ, რომ დღეისათვის ჩვენს რესპუბლიკაში 26 სახელმწიფო პროფესიული თეატრი, სამი მუსიკალური თეატრი, ამდენივე თოჯინების სახელმწიფო თეატრი, 37 სახალხო თეატრი და ათეულობით თვითმოქმედი დრამატული წრეები არსებობს. ისინი ყველგან ბინებში და საქველმოქმედო საშუალებებით კი არ მოღვაწეობენ, არამედ შესანიშნავ თანამედროვე სათეატრო შენობებში, კულტურის სახლებში, კეთილმოწყობილ კლუბებში, საბჭოთა მთავრობის ყოველგვარი დახმარებითა და ხელშეწყობით.

ჩოხაჯაურის სხაზხო სხანაზ

ზხბზნზ სხზარულიძე

აზხაზინაზ ჩოხაჯაურის რაიონულზა ვაზუთ-მა „კომუნისზის ვანთიადზა“ ვამოაქვეყნა ილია ცინცაძის ნარკვევი „თეატრის ენთუნაისტი“. ავტორს ბევრი საინტერესო ფაქტი მოუნხავს და ვამოუყენებია, ამით აღუდგენია მითინი გუ-რისის სახაზხო თეატრის ისტორიის მნიშვნელო-ვანი მონაკვეთი.

ომ პერიოდში, რომელსაც ავტორი აგვიწერს —1922-1923 წლებში, მეც, 11-12 წლის ბიჭი მონაწილეობას ვლებულობდი ჩოხაჯაურის სა-ხაზხო სახლის დრამატულ წრეში. ამ წრეს ხელმძღვანელობდნენ მასწავლებლები სერგო ბოლქვაძე და მამაჩემი ნიკოლოზ სხიარულიძე (ნიკო გურული). სცენაზე გამოვდიოდი პატარა ბიჭების, და არც თუ იშვიათად, შინამოსამსა-ხურეთა როლებში.

დაბა ჩოხაჯაურის ინტელიგენცია დიდი სი-ყვარულით ეცილებოდა სახაზხო თეატრს და აქტურ მონაწილეობას ღებულობდა მის მუ-შაობაში. სერგო ბოლქვაძე, ნიკო გურული, ლა-დო ლამაზიძე, აკაკი ცინცაძე, ქეთო სხივიშვი-ლი, მისი და ნუცა ჭინჭელაშვილი, გოგოლა და ქსენია შქაჩარაშვილები, ნიკიტა და გრიგოლ მგალობლობილები, ტიკიტა კალანდაძე, ბედილა ყაჭიშვილი, ილია და დარეჯან ძნელაძეები, ზაქრო და გრიგოლ შარაშიძეები, ბარნაბ, მირი-ან და აფრასიონ ჩხიკვიშვილები, ლალო გვი-შინი, კობა მეგრელიშვილი, — აი ის ძირითა-დი ბიროთი, რომელიც წარმართავდა თეატრა-ლურ ცხოვრებას ჩოხაჯაურში.

ყოველ შაბათ-კვირას სახაზხო თეატრის დარ-ბაზი საუვე იყო მაყურებლებით. ერთიმეორის მიყოლებით იღვებოდა რამიშვილის „სტუმარ-მასპინძლობა“, იოსებ გედევანიშვილის „მხსვერ-ბლი“, ალექსანდრე ყაზბეგის „არსენა“ და „ელეონორა“ იმსცენირება, ვალერიან გუნაის „და-ძმა“, ნიკოლოზ შიტიკაშვილის „სულელი“, შოლვა დადიანის „გუშინდელი“ და „მამბეჭკო-რი“. წარმატებით განასარიცილებს აგრეთვე მსა-ხობლებმა კომედიები: დავით კლდიაშვილის „და-რისპანის ვასაქორი“, ანტონ ჩეხოვის „დათვი“, ვიადევილები „არჩქა მიშველეთ“, „დუელი“, „სოფლის ფერშალი“. „სოფლის ფერშალში“ მონაწილეობდა ზაფხულში ჩოხაჯაურში სტუმ-რად ჩამოსული შესანიშნავი მსახიობი ალექ-სანდრე ჟორჯოლიანი. თბალისიდან ჩამოსული მსახიობების დღეე დიდგამისა და იოსებ ჟივიძის მონაწილეობით ძველად უხეირ ჰაზიბეკოვის ოპერეტა „არშინ-მალ-ალან“.

მასთეს რა მშვენიერი ანსამბლი ახორციე-

ლებდა ტრიფონ რამიშვილის „სტუმარ-მასპინ-ძლობა“. ალექსის როლს ასრულებდა ლადო ლამაზიძე, არმინისას — აკაკი ცინცაძე, ნიკო-ფორე ატაკეტასას — ილია ძნელაძე, მამიდის როლს — ქეთო სხივიშვილი (ჭინჭელაშვილი), ალექსის ცოლისას — ნუცა ჭინჭელაშვილი.

ია ეკალაძის მეტად განმარტებული პიესა „ნომერი ოცდერთი ჭვრით“ ჩოხაჯაურში დად-ვა ნიკო სხიარულიძემ, თითონვე ასრულებდა ერთ-ერთი მთავარი მომქმედი პირის — ასო-თამწყობ ყარდამიანის როლს. ეს პიესა ნიკო სხიარულიძემ ადრე ხაშურის რკინიგზის კლუბ-ში დადვა. ამ ქალაქში რკინიგზის სკოლის დი-რექტორად მუშაობდა პიესის ავტორი. ამ, პიე-სის ჩოხაჯაურში დადგმის პირველ დღეს ამბავი მოიტანეს, წარმოდგენას ია ეკალაძე დაესწრე-ბაო. სცენისმოყვარეები ძლიერ აღელვან ამ ამ-ბავმა, ეშინოდათ არ შევრცხვეთო.

ნიკო გურული ყველას ამშვილებდა, აინხეებე-და, ეუბნებოდა: „ყველაფერი კარგადაა, ფიჭრი ნუ გაქეთო“.

წარმოდგენამ აღმავლობით ჩაიარა. მაყურებ-ლებმა ბევრჯერ გამოუძახეს სცენაზე „შემსრუ-ლებლებს“. ია ეკალაძე სცენაზე ავიდა, მსახიო-ბებს წარმატება მოულოცა.

ქეთო სხივიშვილი და აკაკი ცინცაძე როლე-ბის განსახიერების მხრივ პროფესიულ მსახიო-ბებს არავითარი ჩამოუვარდებოდნენ. მათ არა-ერთი დაუეწყარი სახე შექმნეს დაბის სცენაზე. მრავალფეროვანი ნიჭით იყო დაჯილდოვებული ცნობილი პედაგოგი სერგო ბოლქვაძე. იგი იყო რეჟისორი-დამდგმელი, მუსიკოსი, მომღერალი და დრამატული მსახიობი.

ტრაგიკულ-დრამატულ როლებს კარგად ას-რულებდა ნიკიტა მგალობლობიშვილი. ათობით საულებსო კომიკური სცენური სახე შექმნა ილია ძნელაძემ ობიეტალების, სულმოკლე, სულმდბალ ადამიანებს დამაყრებლობით ასა-ხიერებდა პედაგოგი ლადო ლამაზიძე.

სცენისმოყვარეთა უმრავლესობა ახალგაზრ-დობა ვახლდათ. ისინი ან საზაფხულო არდაღე-გებზე იყვნენ ჩამოსულნი მშობლიურ კუთხეში, ან უმაღლესი განათლების მისაღებად მიემგზავ-რებოდნენ თბალისში შემოდგომაზე. ამიტომ, გვიან შემოდგომიდან გაზაფხულამდე შედარე-ბით ნელდებოდა ჩოხაჯაურის თეატრალური ცხოვრება. ამ პერიოდში დრამატული წრე დგამდა ისეთ პიესებს, რომლებშიც ბევრი მოქ-მედი პირი არ იყო.

სცენისმოყვარეებს ხშირად უხდებოდათ მოგ-

ზაფრობა სოფლებში, საქველმოქმედო საღამო-
ში მონაწილეობას მისაღებად. ამ საღამოებზე
ჩვეულებრივ ხალხში „ვანშეშინი საღამოებს“
უწოდებდნენ. აფიშებში ამოიკეთებოდა:
„...სკოლის (ან ამა და ამ თანასოფელის) ეზო-
ში გაიმართება გრანდიოზული საღამო-სეირნობა
ჩონბატურელი მსახიობების (ჩამოთვლილი გვა-
რები) მონაწილეობით. მუშაობს ბუფეტი. და-
უყარავს სიმებიანი ორკესტრი. ალფერე, ფოსტა,
ბედის კასრი და სხვა მრავალი გასართობი, ამე-
როყული აუქციონი, შეკვარება ცეკვებში.

საღამოს შემდეგ ეახშაში“.
საღამო-სეირნობის ორგანიზატორები წინასწარ
ჩამოთვლიდნენ მოსახლეობაში, თითოეული ოჯა-
ხი მოკლედ თვლიდა თავს თავისი წველი
შეეტანა საქველმოქმედო საქმეში. ამ საქმეს ზო-
გი სწირავდა ქათამს, გოქს, ღვინოს, ყველს,
შაშხს, ხილს, ზოგი საღამოს დაწყებისას ქვის
კეცზე გამოცხვარ ხაჭაპურებსაც მოიტანდა
ხოლმე.

ყველა ეს სურსათ-სანოვავე თავს იყრდა
ბუფეტში. თავმომწონე ახალგაზრდები, თუ
შუახნის ადამიანები სუფრას ებაშლებოდნენ,
ქეიფობდნენ და გულუხვად იხდიდნენ ფულს.
სავაჭრობო შემოსავალს იძლეოდა ლატარია,
ალფერო, სიყვარულის ფოსტა, ბედის კასრი და
სხვა მარტივი გასართობები:

ამასობაში სახელდახელოდ მოწყობილ სცე-
ნაზე იწყებოდა ჩონბატურელი მსახიობების
წარმოდგენა. ეს იყო ერთ მოქმედებაზე ვოდე-
ვილბო და საკეტჩები, სცენები, მონოლოგები,
კუბლები.

წარმოდგენის შემდეგ იმართებოდა შეკვარე-
ბა ცეკვაში, და, ბოლოს, იწყებოდა საღამო-სე-
ირნობის გვირგვინი „ამერიკული აუქციონი“.
ლანგარბო გამოიტანდნენ ორ-სამ წემწვარ
ქათამს, ან ქათამსა და გოქს, 5-6 ხაჭაპურს, 5-6
კვარტ ღვინოს და დაიწყებოდა აუქციონი.

— შეფასებულა მანეთად, ვინ მეტი?
გაშლილი სუფრების ირგვლივ მსხდომი შე-
ქეფიანებული თავმომწონე მამაკაცები იწყებ-
დნენ ფასების მომატებას, ერთმანეთს ევიბრე-
ბოდნენ, თავს აწონებდნენ საზოგადოებას „შე-
ხედეთ რა ბიჭები ვართო!“ განუწყვეტლევ მა-
ტულობდა ფასი აუქციონში გასათავაშებელი
ძღვენისა და, ბოლოს ერთ-ერთი ჯგუფი გა-
მარჯვებული რჩებოდა. ლანგარზე ყრიდნენ
ფულს, გამარჯვებულთა პატივსაცემად მუსიკა
ასრულებდა საზეიმო მარშს, რომელსაც საცე-
კვაო ცვლიდა. გამარჯვებულნი ისეთი სახით
ცეკვავდნენ, გეგონებოდათ დიდი ომი მოუგია-
თო.

საღამო-სეირნობა ვახშობით თავდებოდა. სუფ-

რაზე მოქაჩნდათ ის პრაოდუტები და ლეგენ-
დაც გაუსაღებელი დარჩა.

ვახშაზე „ჩონბატურელ მსახიობებსაც“ მი-
გვიწვევდნენ ხოლმე. უარის თქმა არ შეიძლე-
ბოდა. ბეჯჯვარ ღამის სამ-ოთხ საათზე წამოგ-
სულვართ ფეხით და გზაზე დაგეთენებია. პატარა
ბიჭი გახლდით, უძილობა მიჭირდა. უკან დაბ-
რუნებისას ძლიერ ვიღლებოდი. ცოტას დამა-
სვენებდნენ ხოლმე და გზას განვაგრძობდით.

დიდები მიზამეთი სოფელ ფარცხმაში შეე-
ქმენით ბავშვთა დრამატული წრე. მას ხელმძღვა-
ნელობდა თბილისიდან არადღევებზე ჩამოსული
სანდრო რამიშვილი, რომელიც შემდგომ სა-
ხელმწიფო თეატრების მსახიობი და რეჟისორ-
დამხმარებელი გახდა. ამ დრამატულ წრეში გავ-
ერთიანდით დარეჯან ჩიჩუა, ქსენია ცინცაძე,
ლუბა, თინა, ზინა, მარია, ხახნია, გრიშა, ზინო-
ბი მეტრელოშვილები, კოკი რამიშვილი, სერგო
ჩხიკვაძე, რამ და კიდევ რამდენიმე მოსწავლე.
სანდრო რამიშვილს კარგი გემოვნება და ალღო
აღმოაჩნდა. მალე ჩვეიც ვმართავდით წარმოდ-
გენებს. ამ საქმისათვის გამოვიყენეთ ფარცხმა-
ში ცინცაძის ცარიელი ეზო, სახლებიდან ვეზი-
ლებოდათ ფიცრებს, ფარდაებს, ზეწრებს და
დაწყობდით სცენას. ორი თვის შემდეგ ეზოს
პატრონი ჩამოვიდა თბილისიდან და დაგვითხო-
ვა. ჩვენი „თეატრი“ დაიხურა.

მამაჩემი ნიკო სიხარულიძე (ნიკო გურული)
ფოლკლორის დიდი მოყვარული იყო. ერთხელ,
მასთვის სოფელ ამაღლებში ვიყავით სტუმრად
ცნობილი ფირალის დავით შვეგარდნაძის დის
ოჯახში. მათმა მეზობელმა გადაგვიპატივა და იქ
გაიცნო ნიკო გურულმა სახალხო მომღერალი
სამუელ ჩავლეიშვილი. ჩემს ცხოვრებაში არ
მასთვის მამაჩემი ისე აღტაცებული და გახარე-
ბული, როგორც ამ საღამოს, შესანიშნავად
შესრულებულ გურულ სიმღერებს რომ უს-
მენდა.

— ახალგაზრდობა თანდათან ივიწყებს გუ-
რულ სიმღერებს, — თქვა ჩავლეიშვილმა. —
მოვუხტვით, ჩვენ რომ დავიზოცებით, ალბათ
კარგი კარბაჭულის მოქმელი აღარ დარჩება
გურიაში.

ნიკო გურულმა ხელი მოჰკიდა გურული სიმ-
ღერების პოპულარიზაციას. მან გურიის ქალა-
ქებსა და სოფლებში გამართა სამუელ ჩავლეი-
შვილის მომღერალთა გუნდის კონცერტები.
კონცერტის დაწყებამდე ნიკო გამოდიოდა შე-
სავალი სიტყვით გურული სიმღერების უძვირ-
ფასეს თვისებებზე, მოუწოდებდა ახალგაზრდო-
ბას შეესწავლათ ეს სიმღერები.

ნიკოს მეცადინეობით ჩონბატურის ბერე სკო-
ლაში ჩამოყალიბდა მომღერალთა გუნდები, რო-

მელთაც თავიანთი როლი შეასრულეს გურული სიმღერების შესწავლა-გავრცელებაში. სამუელ ჩაველიშვილის გუნდში იყვნენ გურიის ძველი ცნობილი მომღერლები. ამ გუნდმა 1922 წლის

ზაფხულ-შემოდგომაზე კონცერტები გამართა ჩოხატაურში, ლანჩხუთში, ოზურგეთში, გურის სოფლებში და თავისი მოგზაურობა ბათუმში დაამთავრა დიდი კონცერტით.

ბორჯომის სახალხო თეატრი

ვანო მახლობილი

ბორჯომის კულტურის სახლის ორ ნათელ დარბაზში მოთავსებულია სახალხო თეატრალური მუზეუმი, რომლის ექსპონატები მოგვითხრობენ ბორჯომის სახალხო თეატრის ისტორიაზე, მის პირველ დადგმებსა და ხელმძღვანელობაზე, რეჟისორებზე — გ. ვაშაყიძესა და ლ. ყიფიანზე. გ. ვაშაყიძის რეჟისორობით ბორჯომში ჯერ კიდევ 1908 წელს დაიდგა პირველი წარმოდგენა. მასში მონაწილეობდნენ სცენისმოყვარენი: კატო ხმალიძე, დარო სოსანიძე, მარო ბაქრაძე-მესხიძე, ვანო ბეჟიტაძე, გიგა და პლატონ ხუციშვილები და სხვები.

ამ თეატრალურ კოლექტივს სათავეში დიდი ხნის მანძილზე ედგნენ დღე დღეობდა და იხსებოდა, რომლებიც სპექტაკლებსაც დგამდნენ და ცალკეულ როლებსაც ასრულებდნენ.

წარმოდგენებში მონაწილეობის მისაღებად ბორჯომში იწვევდნენ საყვარელ მსახიობებს: ვ. აბაშიძეს, ი. ზარდალიშვილს, ჭ. ჯავახიშვილს, მ. ქილაჩიშვილს და სხვებს. რითაც სპექტაკლების მხატვრულ დონესაც მაღლებდნენ და მსაყურებლსაც იზიდავდნენ.

ბორჯომის თეატრალურ კოლექტივის სხვადასხვა დროს სათავეში ედგნენ: ვ. ციმაკურიძე, ელ. ციმაკურიძე, ს. ვერსამია, ალ. ალაუნისიჩი, რელი, მ. მემპარიანიშვილი და სხვები. ამ თეატრალურ კოლექტივში აღიზარდნენ და სასცენო ნათლობა მიიღეს რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტებმა ვახტანგ სალარიძემ, შალვა ხუციშვილმა და სხვებმა.

1943 წლიდან დღემდე სახალხო თეატრს ხელმძღვანელობს ნიკიერი შემოქმედელი, საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე გიორგი ხმალიძე, რომლის რეჟისორობით არაერთი საინტერესო პიესა დაიდგა. აქედან განსაკუთრებით აღსანიშნავია პ. კაკაბაძის კომედია „ყვარულვარე თუთაბერი“, რომლის მუსიკალური გათვორთება ეკუთვნის საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს ნიხ. ჩიჩინაშვილს, მხატვრობა — ი. ხუციშვილს. სპექტაკლში მონაწილეობდნენ სცენისმოყვარენი: ბ. ხუციშვილი, ვ. ფხალიძე, ი. გონცაძე, ჯ. ხიჯაყაძე, ვ. იოსებაშვილი, ი. ბლიაძე და სხვები.

მსაყურებლის მოწონებას იმსახურებდნენ სპექ-

ტაკლები — ა. ცაგარლის „ციმბირელი“, ნ. ნაკაშიძის „ვინ არის დამნაშავე“, ვ. გუნიას „და-ძმა“, ბ. ლაგერნეის „რდევია“, ირ. ჭავჭავაძის „კეთილი მეზობლები“, კ. ბუაჩიძის „მეცერი ქალიშვილები“, გ. ქეღვაძეანის „განა ეს საყვარულია?“, ი. მისაშვილის „სადგურის უფროსი“, ტრ. რამიშვილის „სტუმარ-მასპინძლობა“, პ. ემელიანოვის „უცვადების წყარო“, ს. მთვარაძის „სახსოვარი“, პ. კაკაბაძის „კოლმეურნის ქორწინება“, მ. მრეველიშვილის „მოულოდნელი დასასრული“, ა. მომუნოვის „განაჩენი აღარ გასაჩივრდება“, ა. დვიძის „ცოლი ხული წუთით“, „მეუღლენი“, ა. აფშილავას „უცნაური ბეჭედი“, თ. რაზმაძის „ღირსეული სასჯელი“, გ. მდივნის „ინკოგნიტო“, გ. ქეღვაძეანის „დემეშო“, ნ. არეშიძის „დამნაშავენი“, გ. ხუჯაბიძის „ჩემი ცოლის ქმარი“, გ. მდივნის „სამშობლო“, შიღერის „ვერცხობა და საყვარული“, ა. ჩხიძის „ხიდი“, თ. ფერაძის „ხლება, განა არა ხდება?“ და სხვ. ყველა დადგმა ეკუთვნის ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს გ. ხმალიძეს. სპექტაკლებში მონაწილეობდნენ: ბ. ხუციშვილი, ი. გონცაძე, ზ. აკოფოვი, ი. ბლიაძე, თ. ხუციშვილი, ჯ. ხიჯაყაძე, ამ. შავიძე, ვ. ანთიძე, ავ. ლომიძე, ან. ბალახაძე, ზ. ქართველიშვილი, ვ. არუთინოვი, ვ. ალელიშვილი, ე. კარაბეტოვი, ლ. გოგოლაძე, ამ. შავიძე, ვ. გასიშვილი, ე. ფხალიძე, ზ. ბალახაძე და სხვები, რომლებიც დიდი ენთუზიაზმით ასრულებდნენ მათზე დაკისრებულ როლებს.

ბორჯომის სახალხო თეატრის კოლექტივმა რესპუბლიკურ ფესტივალზე მორთე ადგილი მოიპოვა და შემოქმედებითი წარმატებით შესვდა საბჭოთა საქართველოს 50 წლისთავს.

სახალხო თეატრი მონდომებით ემსახურება დამსვენებლებსა და რაიონის მშრომელებს, კოლმეურნეებსა და მაღალმოთიან საქოვრებზე მყოფ მწყემსებს.

1969-1973 წლების ზაფხულში სახალხო თეატრის კოლექტივმა ვასელითი წარმოდგენები გამართა კოლმეურნეებისათვის ახალდაბაში, დღირში, ყვიბისში, კორტანეთში, ტაძრისში, რველში და სხვაგან.

ვ. ი. ლენინის დაბადების 100 წლისთავისათვის სახალხო თეატრმა მოაშთადა შალვა ღაღინის



პიესა „ნაპერწყლიდან“, რომელიც ნაჩვენებია იქნა მხატვრული თვითმოქმედების რესპუბლიკურ დათვალეობაზე.

ბორჯომის სახალხო თეატრის კოლექტივმა სოფელ ტაძრისის სასაფლავო კლუბში ტაბაწყურელ მომთაბარე მწყემსებს უჩვენა ა. ცაგარლის „ციმბირელი“.

სახალხო თეატრის კოლექტივმა ირ. ჭავჭავაძის პიესა „კეთილი მერზობლები“ დადგმისათვის საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს საპატიო სიგელი დაიმსახურა.

შემოქმედებითი ციცხლი არ ნელდება ბორჯომის სახალხო თეატრში. მის კოლექტივს მუშაობაში აქტიურ, ქმედით დახმარებას უწყვეტ რაიონის პარტიული, კომკავშირული, საბჭოთა

და პროფკავშირული ორგანიზაციები და მათი საზოგადოებრიობა, საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრო ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკური სახლი, საქართველოს თეატრალური საზოგადოება და სხვა ორგანიზაციები.

ბორჯომის სახალხო თეატრის ყოველი ახალი დადგმა საზოგადოებრიობის ფართო მსჯელობის საგანია. აქტიურად ეხმარება სპექტაკლებს ადგილობრივი რაიონული გაზეთი „ბორჯომი“, რომელშიც მოთავსებულია საქმიანი, პარტუფენული რეცენზიები. ეს რეცენზიები დიდად ეხმარება და შემდგომი მუშაობის ახალ სტიმულს აძლევს სახალხო თეატრის კოლექტივს, მუშათა სცენის აქტიურ ენთუზიასტებს.

ახალგაზრდა თეატრმცოდნეთა და ხელოვნებათმცოდნეთა

კ რ ნ კ უ რ ს ი

შ. რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტი და გაზეთ „ვეფხისტყაოსანი“ რედაქცია ახალგაზრდა თეატრმცოდნეთა და ხელოვნებათმცოდნეთა შორის აცხადებს კონკურსს შემოქმედებით პორტრეტების შესაქმნელად იმ მსახიობების, დრამატურგების, მხატვრების, კომპოზიტორების შესახებ, რომლებიც თბილისის თეატრებში მოღვაწეობენ.

სტატიის მოცულობა უნდა იყოს მანქანაზე გადაბეჭდილი 4-5 გვერდი. რედაქციის მიერ მიღებული მასალები დაიბეჭდება გაზეთის ფურცლებზე; მათ შორის საუკეთესოებს კი მიენიჭებათ პრემიები.

კონკურსზე მასალების წარმოდგენის უკანასკნელი ვადაა 1974 წლის 28 თებერვალი.

მასალები წარმოდგენილი ან გამოგზავნილი უნდა იქნას შემდეგი მისამართით: თბილისი, ლენინის ქ. № 14, გაზეთ „ვეფხისტყაოსანი“ რედაქცია, კულტურისა და მეცნიერების განყოფილება, წარწერით „საკონკურსოდ“. ამასთან ერთად მათი თებულ უნდა იქნას ავტორის გვარი, სახელი და მამის სახელი, ბინის ან სამსახურის ტელეფონი და მისამართი.

ცნობებისათვის დარეკეთ 93-56-89

ვესო აგაშიძე და ქართული პოლიტიკა

თეორეტიკული საკითხები

ბასული საუკუნის ქართული თეატრალური ყოფისათვის ვოლდევილით გატაცება ბუნებრივი მოვლენა გახდა.

ვოლდევილის მარტივი, მზიარული, ზოგჯერ ანიმალური სიუჟეტი, მზამზარეული მოქნილი ხასიათები, რაც მთავარია, სიუჟეტში ჩართული მუსიკალური კუმბოლები და ცეკვები მაყურებელთა ფართო მასას იზიდავდა. ვოლდევილის მოქმედი გმირები თავიანთი სიცხადითა და სიმარტივით ცოცხალ, უშუალო კავშირს ამყარებდნენ მაყურებელთან.

ამ ქანრის ისტორია სათავეს ფრანგულ მწერლობაში იღებს, საიდანაც ყველა ქვეყნის ლიტერატურაში გავრცელდა და ნიშანდობლივი მოვლენა გახდა მსოფლიოს მოწინავე სცენებისათვის.

ქართულ ენაზე იმთავითვე თარგმნეს ვოლდევილის ცნობილი რუსი და უცხოელი ავტორების ნაწარმოებები. დაიწერა ორიგინალური ნაწარმოებებიც. საინტერესო ვოლდევილები შექმნეს რ. ერისთავმა, ი. კერესელიძემ, დ. და კ. მესხიძემ, მ. საფაროვამ, ა. ყაზბეგმა, კ. ყვიფიანმა, ელ. ჩერქეზიშვილმა, ა. ცვაჭაველმა, ა. წერეთელმა, ბ. ჭორაჭაძემ და სხვებმა.

ქართულ სცენაზე ვოლდევილის ასეთ მოძალეობას ალბათ ის მიზეზიც ჰქონდა, რომ არაპროფესიონალი ავტორებისათვის სახელდახლოდ შესაქმნელად თუ სათარგმნელად უფრო ხელმისაწვდომი იყო და თეატრისთვისაც დასადგმელად ხელსაყრელი. თეატრი არ იყო ვანებიერებულნი არც რეჟისორით, არც დროით, რასაც დიდი ტილოს მომზადება სჭირდებოდა.

ვესო აგაშიძე ორმხრივად არის დაკავშირებული ქართული ვოლდევილის ისტორიასთან. ერთი მხრივ, იგი იყო ამ ქანრის ორიგინალური თუ გადმოთარგმნილ-გადმოკეთებული ნაწარმოებების მოქმედი გმირების საუკეთესო შემსრულებელი; მეორე მხრივ, იგი თარგმნიდა რუს და უცხოელ ავტორებს და შექმნა ორიგინალური ვოლდევილი «ოლი თუ ვინათ, ეს არის», რომელიც წლებს განმავლობაში იღვმებოდა ქართულ სცენაზე.

ზესა ფეშქურ კონფლიქტზეა აგებული. წინა პლანზე წამოწეულია მოქმედ პართა თითქმის მზამზარეული ხასიათები, აზოვკატი ივან სი-

რიდონი ქარხიძე ჩვეულებრივი საქმოსანია, ზოგს ტყუილით, ზოგს სიმართლით ურიგებს საქმეებს და გასამრჯელოებს იღებს. პეისაც ასე იწყება, ქარხიძე ცდილობს მდიდარ ვაჭარს «სერგეი გასპარიჩ დიდმუცელოვს» ბერი ფული დატყუოს. ფული კი ძალიან სჭირდება მას, რადგან ფუქსავატი ცოლი უზომო მოთხოვნებს უყენებს. მოვუსმინოთ თვითონ აღვოკატა:

«ძალიან ლამაზია ჩემი ანეტა, მართლაც მშვენიერი რამაა, მაგრამ ერთს კი მოგახსენებთ: ცოტა ჭირვეულია, ანჩხლია. სულ უბრალო საქმე გააცეცხლებს ზოლმე. დიახ ეს სენი რომ არ სჭირდეს, სწორედ ანგელოზი იქნებოდა. არა, ის ეხლაც ანგელოზსა ჰგავს. თორემ, აი, თქვენ თითონ ნახამთ ამ წამს. მაგრამ მაინც სჯობდა, რომ პატარა მშვიდი ხასიათი ჰქონიყო».

მაყურებელმა წინასწარ იცის როგორია ანეტა, ქმარმა უკვე განსაზღვრა მისი ასეთი და არა სხვაგვარი საქციელი და უშუალოდ გაიბა კავშირი მაყურებელთან, რომელმაც წინასწარ იცის მოქმედი გმირის გარეგნობაც, ხასიათიც. წინასწარ განსაზღვრულია, რას მოიმოქმედებს იგი.

ანეტა ხომ დღეს ცხრამეტი წლისა გახდა და უნდა ყველაფერი უჩვეულოდ კარგად იყოს მისი ანებადების დღეს. ქალის პრეტენზიებს საზღვარი არა აქვს. მას ყველაფერი ერთბაშად უნდა: ახალი კაბა, ბრწყინვალე სუფრა, ისიც, რომ ქმარმა ბოლკა იცოდეს, რათა სტუმრებთან თავი გამოიჩინოს და უღვთოდ აწეკლებს ბოლკისათვის სრულიად შეუფერებელ კაცს. სცენაზე ბატონობს ანეტა, იძლევა ბრძანებებს, იღებს დაუშსახურებელ პატივისცემას. მისი სურვილი ყოვლის შემძლეა, უდანაშაულო მოსამსახურეს დათიკასაც კი აცემინებს. დათიკა უმისამართოდ ჩივის: «საკვირველი ხასიათისაა ეს ჩემი ქალბატონი, რაც უნდა გამოუხეხო კიქა, მაინც არ მოსწონს და არა. რაზე გამლახეს? რა დავაშავე? ახლა კი, ბატონს უყვარს ქალბატონი, როგორც მე ჩემი სალომე, და ხართი აღარ გაუტეხა, თვარა ბატონი არ გამლახვდა, ვიცი მისი ხასიათი. აი, ჩემი წმინდა გიორგის მადლით, თუ გამოვატყუე როგორმე ჩემი სალომე, მაშინვე ჭვარს ვიფსკენი და გავედგები კორტოხის მთას. სულ მთელი ქალაქიც რომ მარქონ, მაშინაც არ დავდებები აქ». ეს

68581

მონოლოგი კარგად გვიხატავს დათიკას ხასიათს, მის პატროსნებას, მიწის სიყვარულს. ამ ოჯახში დათიკა გაქარვებამ მოიყვანა, თორემ იმაზე დიდი ბედნიერება რა იქნებოდა, სალომესთან ერთად „ქორტოხის მთას“ თუ გაუყვება. სალომეც ამ ოჯახის მოახლეა. დათიკა ბატონს ემუდარება, დაგვიტოვებო. ქალბატონს გული წაუვა, არ დამლეოთ, დაბადების დღეს მაინც დარჩითო. მოახლეები თანმდებიათ. სცენაზე ისევ ანეტას ნება ბატონობს, აი, სტუმრებიც გამოჩნდნენ.

ვასო აბაშიძის ეს ვოდევილი ხასიათების ვოდევილია. ბატონა სცენაში ოსტატურადაა გადმოცემული მოქმედ შირთა ხასიათები — კაპასი, ფუქსავატი ქალი ანეტა, უნებისყოფო, ცოლის სურვალებს დამორჩილებული ადვოკატი; ტიპური ვაჟარი დიდმუცელოვი, რომელიც ყოველ კაბიკს დაჰკანკალავს და ბოლოს ორი ნათელი სახე სალომესი და დათიკასი, რომელთა ყველაზე დიდი ბედნიერება და სიმდიდრეც ერთმანეთის სიყვარულია.

პიესას დიდ სცენურ ღირსებას მატებს მსუბუქი, იუმორის გრძნობით გაქვნილი დიალოგები. ავტორი ეფექტურად იყენებს ურთიერთგაუგებრობის ცნობალ ხერხს დაოიკას და კინტოს საუბარში.

„დათიკა — შე კაცო, რამ დაგალა?
კინტო — ვა, ეეე! აბა, ერთი ამ სიხეშში მოდი და ამოღენა თაბახი დაატარე.“

დათიკა — ეეე, ძმაი, შენ რა გიქარს. არ გლახავენ ქე მაინც.

კინტო — ეე, ოხრის მამიდა! გლახა რათ ვიქნები?

დათიკა — შე კაცო, გლახა კი არა, გლახავენ თქვა.

კინტო — ვაი, გლახამენ რომელია, ეეე?

დათიკა — მცემენ, შე კაცო.

კინტო — ეგრე თქვი რალა“.

აქ კინტო ვერ იგებს იმერელი ბიჭის დიალექტით შეზავებულ ნათქვამს, რაც ასე მოხდენილ კომიკურ სიტუაციას ქმნის. კომიკურ ეფექტს კიდევ უფრო აძლიერებს ისევ გაუგებრობაზე აკვებული კინტოსა და იმერელი ბიჭის საუბარი „ოლონდ, ახლა კინტოს ქალაქური ქარგონია ბიჭისთვის უცხო.“

„კინტო — არა, ერთი ეს მითხარო, თუ ძმა ხარ, შენ მწყურებს რას აჭმევ?
დათიკა — რავა, მწყურებს რას ვაჭმევ?
კინტო — ჰო, მწყურებს რალა, მწყურები არ იცი რა არი?

დათიკა — მწყურები რავა არ ვიცი, რა არი. მის მეტი რა არი ჩვენში. მაგრამ ახლა კი სწორეთ არ მყავს. გუშინ კი მყავდივინა ქალბატონმა ხუთი წყვილი სადილისათვის“

პიესაში ჩართულია ვოდევილისათვის ნიშან-

დობლივი კუბლები. ამ კუბლებებს თადად ანეტა წარმოთქვამს:

„ხომ ხედავთ, ვარ ბედნიერი, ქმარი რომ მყავს მშვენიერი, ყოველ ვეირას ჩემს ნებაზე მაკმევს ის მე სხვა მოღაზე, როცა მინდა დავუქახებ, ის მაკოცებს ამ ლოყაზე. მერე კიდევ თუ ვუბრძანებ, მაშინ მკოცნის ამ ლოყაზე. მაგრამ იცი თუ ვწუხვარ რასა? ვერ თამაშობს ის პოლკასა. და კვლავში როგორ წვიდვით, როგორ დავენახოთ ხალხსა. კადრული თუმც კარგად იცის, მაგრამ იცი თუ არ კმარა. მოდი დავუქახებ ჩემ ქმარს და ვასწავლი ტრა-ლა-ლასა“.

პიესის ფინალიც ანეტას კუბლებია.

„ხასიათის გამოცვლას აწ ვეცდები შევუდგე, ადვოკატის უკეთესს უკან ვისლა დავუდგე. და თქვენც ვირჩევთ, ქალუბო, ადვოკატები სძებნით,

რომ ეს წუთისოფელი რიგიანათ იგვიოთ“.

ვასო აბაშიძე არა მხოლოდ ამ ვოდევილში იყენებს კუბლებს. ცნობილია მისი ვაი-კუს კუბლები, როგორც დამოუკიდებელი ნაწარმოებები, რომელთა ნაწილი გამოქვეყნებული აქვს თვითონ ავტორს, ნაწილი დატულია სათეატრო მუზეუმში ვასო აბაშიძის პირად საარქივო ფონდში.

„ცოლი თუ გინდათ, ეს არის“ — ვასო აბაშიძის ერთ-ერთი აღრინდელი ნაწარმოებია. პიესა ცალკე წიგნად ორჯერ (1877 და 1879 წლებში) გამოვიდა, 1878 წელს პიესა წარმოადგინა სცენისმოყვარეთა დასმა გიორგი თუმანიშვილის ხელმძღვანელობით და იმთავითვე მიიქცია საზოგადოების ყურადღება. სერგეი მესხი ამ წარმოდგენის შესახებ წერდა: „ვასო აბაშიძის პიესის თამაში ცოცხლად წავიდა, ბევრი იცინა საზოგადოებამ. თუმცა, თვითონ ავტორი ადვოკატის როლში იყო კარგი არ იყო, როგორც იმისი ნიჭისაგან ეგლოდით. უკაცრავად ავტორთან და მართალი უნდა ვთქვათ, რომ ორივე პიესა სწორედ სრულად უზარო და უმნიშვნელო პიესაა. თვით ვოდევილშიც რამე აზრი და მოსახრება უნდა იყოს, ცარიელი სასაცილო სიტყვები არ კმარა, მდგომარეობა უნდა იყოს სასაცილო მოქმედი პიერებისა“¹.

იმავე წარმოდგენის შესახებ ვ. ბაქურციანი სრულიად საწინააღმდეგოს ამბობს: „ეს არის

¹ ვაზ. „დროება“, 1878, № 195, ქართული თეატრი.

რღაც თავისუფალი თხზულება, რომელსაც ჩვენ უნდა მივბაძოთ. ეს ვოდევილი მხიარულად ცოცხლად, ისტატურად, კარგი ვინთ, აზრინად არის დაწერილი. არ წარმოადგენს არცერთი ჩვენი მწერლების მიბაძვას. თუ გნებავთ, ეს ვოდევილი ფრანციზელი მწერლების მიბაძვა ვახლავთ. ჩვენი ენა ძალიან მიუმსგავსება ქალამბურით ფრანციზულს. თავად ვასო აბაშიძემ გამოაცნო, რომ დრამატულ თხზულებებში ვოდევილი უფრო კარგად დაიწერება ქართულ ენაზედ. ეს თხზულება ჩვენში ბევრგან წარმოუდგენიათ. ამბობენ, პიესა მთლიანად უაზრო (ავტორი ველისხმობს სერგეი მესხის წერილს ე. ქ.). ძალიან შემცდარი უნდა იყოს, ვინც ამას გაიფიქრებს. ეს ვოდევილი განსაკუთრებით სცენისათვის არის დაწერილი. ვისურვით, რომ ამ ნიჭიერმა აქტიორმა და ვოდევილისტმა ბლომთ დაწეროს ამგვარი თხზულებანი, რომ ჩვენი მცირე თეატრის რეპერტუარი დაემსავსოს რასმე¹.

ვ. ბაქუციხელის ამ რეცენზიას ახლავს შენიშვნა: რედაქცია არ იზიარებს ავტორის შეხედულებებს პიესის ავტარზე, მაგრამ მაინც ბეჭდავს. ვფიქრობთ, ეს შენიშვნა სერგეი მესხს ეყუთვნის. ამ გაზეთის („ღრობა“) რედაქტორი ხომ ის იყო და ამავე გაზეთის ფურცლებზე გამოქვეყნდა მისი განსხვავებული აზრი ვასო აბაშიძის ვოდევილის შესახებ. როცა ვ. ბაქუციხელი კალამბურზე ლაპარაკობს, რედაქცია აქაც შენიშნავს: კალამბური კარგია, მაგრამ არა ისეთი ცინიკური, როგორიც უფალ აბაშიძის ვოდევილიაო. ეს აზრი იმავე გაზეთის ფურცლებზე 1879 წლის ერთ-ერთი წარმოდგენის შესახებაც მეორდება: „ცოლი თუ გინდათ, ეს არის“, პატარა სუსტი შინაარსისა და კიდევ უფრო სუსტად დაწერილი ვოდევილია, მაგრამ ამ პიესაში უმთავრეს როლზე თამაშობენ ისეთი ნიჭიერი პირები, რომ მკვდარი პიესაც რომ იყვეს, იმასაც კი სულს ჩაუდგამენ და გააცოცხლებენ².

სერგეი მესხის თანამედვერული უარყოფითი დამოკიდებულება პიესის მიმართ, საერთოდ მსუბუქი ქანრის ნაწარმოებებზე მისი აზრის გამოხატულებაა. იგი რეპერტუარის აზრიანი, ერისთვის საჭირობოტო კითხვებით დატვირ-

თული სახალხო პიესებით შევსებას მოითხოვდა. ეს მოწინავე საზოგადო მოღვაწეებს სტრუვილიც იყო. ამას მოითხოვდნენ ილია, აკაკი, ვ. გუნია და სხვები. თუმცა თვითონ აკაკიმ და ვალერიან გუნიამ არა ერთი და ორი ვოდევილი, ორიგინალური თუ გადმოკეთებულ-გადმითარგმნილი შემატეს ქართულ ლიტერატურასა და სცენას.

ისტორიამ თავისი ადგილი მიუჩინა ვოდევილს. ვოდევილის დამკვიდრებას რუსულ სცენაზე ასეთივე უარყოფითი რეაქციით შეხვდნენ თავის დროზე გოგოლი, ჩერნიშევსკი და სხვები, მაგრამ დღეისათვის უკვე აღიარებულია ვოდევილის როლი რუსული დრამატული ხელოვნების განვითარების ისტორიაში.

მ. პაუშკინი წერს: «Водевиль умер как чистый театралный жанр.

Однако в развитии русского театра, актерского мастерства, сценических жанров он сыграл определенную роль. Он значительно расширил круг образов и захват быта в комедийной тематике, расчистив дорогу буржуазной комедии 60-х годов!».

ამავე აზრისაა რუსული ვოდევილის მეორე მკვლევარი ვ. უსპენსკი.

«Водевильные авторы вчера разработали целую галерею характеров, порожденных российской действительностью прошлого века, и приняли участие в подготовке почвы для бытовой комедии Островского, его современников и продолжателей»².

ასე მოხდა საქართველოშიც. ვოდევილის ქართული თავისებურებები, მისი შექმნის მხატვრული ხერხები გარკვეულ ზეგავლენას ახდენდა ქართული კომედიის განვითარებაზე. არანაკლები როლი ითამაშა მან ქართული აქტიორული ხელოვნების განვითარების ისტორიაშიც.

ვასო აბაშიძის „ცოლი თუ გინდათ, ეს არის“ გვერდით უდგება ქართული ვოდევილის საუკეთესო ნიმუშებს. ავტორმა ამ პიესით გარკვეული სიტყვა თქვა ქართული ვოდევილის ისტორიაში.

¹ М. Паушкин — Старый русский водевиль, 1937, стр. 11.

² В. Успенский, Русский водевиль, Л-М 1959, стр. 49.

¹ გაზ. „ღრობა“, 1878, № 204.

² გაზ. „ღრობა“, 1879, № 250.

ივლიური ოპერა საქართველოში

ზანა თორიძე

საბარტოველს რუსეთთან შეერთების შემდეგ იწყება ახალი ერა საქართველოს ისტორიაში, რასაც არ შეიძლება ვარკვეული ვაგვლენა არ მოეხდინა ჩვენი მუსიკის განვითარებაზე. ეს სწორედ ის დრო იყო, როცა აყვავებას განიცდიდა იტალიური საოპერო ხელოვნება; იტალიური ოპერა ამ დროს ევროპის ყველა ქვეყანაში ბატონობდა, მათ შორის რუსეთშიც.

მუსულმანური აღმოსავლეთის სულ უფრო მზარდი ვაგვლენა ქართულ მუსიკალურ ხელოვნებაზე ამ დროისათვის შეწყვეტილ იქნა, მეფის რუსეთის მმართველი წრეები განსაკუთრებულ თავყვანს სცემდნენ დასავლეთის ხელოვნებას და უგულვებელყოფდნენ ყოველივე იმას, რაც ქმნიდა ხალხის ეროვნულ ხელოვნებას.

თავდაზნაურულ-ჩინოვნიერ წრეებში განმტკიცდა აზრი, რომ შესაძლებელია მხოლოდ იტალიური მუსიკის მოსმენა და მუსიკალური ცოდნისა და ვოკალური სკოლის მიღებაც მხოლოდ იტალიაში შეიძლება. ამ აზრს იტალიური მუსიკა და მომღერლებით უსაზღვრო გავრცელება განაპირობებდა. როგორც უნობილია, ჯერ კიდევ XVII-XVIII საუკუნეებში იყო თეატრის შექმნის ცდა რუსეთში.

პეტრე დიდის დროს მოწვეულ იქნა მსახიობთა დასი კუნსტის ხელმძღვანელობით, იდგმებოდა რუსულ ყაიდაზე გადაკეთებული წარმოდგენები. მაგალითად, რუსულ სცენაზე განხორციელდა იტალიელი კომპოზიტორ-რეფორმატორ რინუჩინის ოპერა „დაფნა“.

1735 წ. რუსეთში მდებარე სამეშაოდ მოწვეულ იქნა იტალიური დასი კომპოზიტორისა და დირიჟორის ფ. არაიას ხელმძღვანელობით. ამ დროისათვის იტალიურ ოპერას ნახევარსაუკუნოვანი ისტორია ჰქონდა. ამიტომ სრულიად კანონზომიერია, რომ ისეთ მაღალგანვითარებულ ვოკალურ ხელოვნებას, როგორც იყო იმ დროის იტალიაში, არ შეიძლება არ მოეხდინა ვაგვლენა სხვა ქვეყნების და კერძოდ რუსეთისა და საქართველოს მუსიკალურ და სასიმღერო კულტურის განვითარებაზე.

პირველი საოპერო სპექტაკლი, რომელიც თბილისელებმა ნახეს. იყო პატარა იტალიური დასის მიერ დირიჟორ ბარბიერის ხელმძღვანელობით დადგმული დონიცეტის ოპერა „ლუჩია დი ლამერმურა“. სპექტაკლი აღტაცებით მიიღეს

თბილისელმა მაყურებელმა. ეს მოხდა 1851 წლის 9 ნოემბერს. იმავე სეზონში იტალიურმა დასმა უჩვენა ბელინის ოპერა „ნორმა“, ვერდის — „ერნანი“, როსინის — „სევილიელი დალაჯი“ და დონიცეტის „ლუკრეცია ბორჯია“. იმავე წელს იტალიური საოპერო დასის ხელმძღვანელთან ბარბიერთან დაიდო ხელშეკრულება, რომ იგი თბილისში დადგამდა 12 ოპერას.

ამ დროიდან იწყება საქართველოში იტალიური მუსიკით და მომღერლებით გატაცება, რაც ვარკვეულ ვაგვლენას ახდენს ქართული ვოკალური ხელოვნების შემდგომ განვითარებაზე. იტალიელი მომღერლების მონაგრაჟიების გაცნობის შემდეგ ჩვენ შეგვიძლია ავწინვით ზოგიერთი ის ვოკალური პრინციპები, რომლებზეც დადებითი ვაგვლენა მოახდინეს ქართული მუსიკალური და კერძოდ ვოკალური ხელოვნების განვითარებაზე, იტალიურ ვოკალურ ხელოვნებას ახასიათებდა:

- 1. აქტიურ სუნთქვაზე დაყრდნობილი სიმღერა;
- 2. ბგერის სიმსუბუქე, გამპულობა და მომრგვალება;
- 3. ხმის ნათელი ქლერადობა.

ამას ყოველთვის დიდად უწყობს ხელს იტალიური ენის ფონეტიკა, მისი მუსიკალობა და ქლერადობა.

როგორც ვიცით, კლასიკური ბელკანტოსთვის დამახასიათებელია ძალდაუტანლობა, ჰაეროვნება, ინტონაციური სიწმინდე, ზეაწვეული გრძნობა, მგზნებარება და მუსიკალური ფორმისა და შინაარსის მთლიანობა.

ბელკანტოს ხელოვნებამ თავისი არსებობის მანძილზე მრავალი ცვლილება განიცადა, მაგრამ თავისი ძირითადი თავისებურებები მაინც შეინარჩუნა.

როსინის ვოკალური სტილი მომღერლებისაგან მოითხოვდა ტემბრალურ მრავალფეროვნებას და დიდ კოლორატურულ ტექნიკას, როგორც არიებსა და რეჩიტატივებში, ასევე ანსამბლებში; ხოლო ვერდის ვოკალური სტილი დიდ შინაგან ექსპრესიას, ემოციურობას, ბგერის სილამაზეს და სიძლიერეს, განსაკუთრებით მალრეგისტრში იტალიურ ოპერაში ჩამოყალიბდა ახალი შემოქმედებითი მიმდინარეობა — ვერაზმი (იტალიურ სიტყვიდან „ვერო“, რაც ნიშნავს „ნამდვილს, მართალს“).

სწორედ ვერძინიდან გამომდინარე ექსპრესიამ შესრულებაში გამოიწვია იტალიურ ვოკალურ საშემსრულებლო ხელოვნებაში ე. წ. ვერდიულ-ვერსიტული ვოკალური სტილი, რომელიც დღესაც ბატონობს იტალიის ვოკალურ კულტურაში. აღსანიშნავია ისიც, რომ ამ მიმართულების მომღერლები მეტი ყურადღებით ეპყრობიან სიტყვას შესრულებაში, კენტი სიმახვილით ასრულებენ დრამატულ მონტრასტებს, მუსიკალური მეტყველების ემოციურ ელფერებს და მათი საშემსრულებლო სტილი აღიარებული იქნა არა მარტო იტალიაში, არამედ მიუღწეველ მსოფლიოში. ამიტომ არ შეიძლება და მათ ვაუღწეოთ არ მოეხდინათ როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, სქაირთველის ვოკალურ ხელოვნებაზეც და მის პიროვნულ ჩამოყალიბებაზეც.

XIX საუკუნის იტალიური ვოკალური სკოლის ბრწყინვალე წარმომადგენლები იყვნენ ე. კარუზო, ტ. რუფო, დ. პატი, პ. ვიარდო-ვარსი, ა. ტამბურინი, პ. პატი, ლ. ტეტრაციანი, მ. ვალეანი, ფ. ტამანიო (ქ. ვერდის ოტელას პირველი შემსრულებელი), ა. მაჯინი კოლტეტი, მ. ბატისტინი და სხვები.

ვირტუოზობის ეპოქა, რომელიც გამოირჩეოდა თავისი ბრწყინვალეობითა და ხმის არაჩვეულებრივი ტექნიკით, დროის განმავლობაში ადგილს უთმობდა უფრო გამომსახველ საშემსრულებლო სტილს.

იმდროინდელ რეცეზიებში ჩვენ ვხვდებით შემდეგ სტროფებს მარგარიტა დეკორის სიმღერის შესახებ: „მან შეარჩია დახვეწილი, რჩეული პროგრამა ძველი ვენეციური კანტონებიაა და არიებისაგან. მისმა ხმამ ყველა მოაჯადოვა, მაგრამ ეს არ იყო გამოწვეული ხმის ისეთი ლამაზი ელერლობით, როგორც უჩვეულო ინსტრუმენტის სიმი გამოსცემს.“

წარსული ეპოქის მარტო ხმის ტემპრის ბრწყინვალეობითა და ვირტუოზულობით დანაყრებული, მობუზრებული იტალიელები ახლა ზურგს აქცევდნენ მას. მარგარიტას ხმა შთაბეჭდილებას ახდენდა ნაზი მაყრუებით, იგი მოკლებული იყო მდიდრულ სისრულეს, იგი წარმოადგენდა მთლიანობაში ენერჯიასა და გამოსახველობას⁴¹.

როგორც ვხედავთ, იტალიურმა სკოლამ განიცადა ცვლილება. უკვე ამ დროს გამოჩნდნენ ისეთი შესანიშნავი მომღერლები, რომლებმაც თავი დაანებეს მარტო ხმის თვითზემოქმედების კულტივირებას. ასეთი იყო, მაგალითად, ცნობილი ტაო რუფი. ის მთელი თავისი შემოქმედებითი ნატურით შეუცდომლად გრძნობდა იმ ახალ ცხოვრებისეულ სიმაართეს, რაც შედარდა ოპერის დრამატურგიაში და მიიღტვოდა სულ სხვა მიზნებისაკენ, ვინემ მისი წინამორბედნი. ხმა მისთვის, უპირველეს ყოვლისა, იყო

ის ძალა, ნებისყოფა, რომლითაც მსახიობი მოსახავს ყველაზე ამაღლებულ ადამიანურ გრძობებს და გამოქედავს ღრმა ადამიანურ სახეებს.

როცა ამ სტილიონებს ვკითხულობთ, ჩვენ თავისუფლად შეგვიძლია დავსკვნათ, რომ მისი საშემსრულებლო ხელოვნების საფუძველს, მის შემოქმედებით კრედოს წარმოადგენს სწორედ ისეთი შესრულება, რომელიც აღეღებს ადამიანთა გულებს სიასხილ, სტილის სრულყოფით, შესრულების, სიმღერით, სიმაართით, ადამიანური სახეების შექმნით და არა მარტო დახვეწილი, მშრალი, გამომსახველობას მოკლებული ვოკალური ტექნიკით. რაც შეეხება თბილისის საოპერო თეატრს, აქ აღგებულა ვერსიტების — მასკანის, ლეონკავალოს და ჰუჩინის ოპერები, სადაც კომპოზიტორები მიმართდნენ დრამატულ სიუჟეტებს სოფლის, მსახიობთა ბოჰემის, ქალაქის დატკობა და სხვათა ცხოვრებიდან. ისეთმა ცნობილი იტალიელი მომღერლების პლეადამ, როგორც იყვნენ: პ. ფუშერი, პ. ბონი, პ. ფიკი, კაროლინა ბარბიერი, იულა მინოცი, ფერარი, კაროლინა ტოლი, — რომლებიც თბილისში გასტროლებზე იყვნენ, — საქართველოში შემოიტანა ბელკანტოსთვის დამახასიათებელი ზემოაღნიშნული თვისებები.

აი, რას სწერს თბილისის მაშინდელი პრესა მომღერალ კინი ორლანდინის გამოსვლის შესახებ:

„მისი ხმა განსაკუთრებით სიმპატიურია, ვერცხლოვით ყვეტს და ზუსტია როგორც ინსტრუმენტი. მომღერალი ფლობს დიდ ტექნიკას და საქმის ცოდნით მართავს თავის ხმას, არ მისდევს ისეთ ვეფქტებს, რომელთა დაძლევაც მის შესაძლებლობებს აღემატება. ან რატომ არის მისი სიმღერა თვისუფალი სულ მეტირე დაძაბულობისაგანაც კი, ზუსტი, ბუნებრივი და არაჩვეულებრივად სასიამოვნო“⁴².

ორლანდინთან ერთად იმ სეზონში დიდი წარმატებით სარგებლობდა აგრეთვე მომღერალი შტოლიცი.

აი როგორ ახასიათებს მას რეცენზენტი ოპერაში „ნორმა“. „დღემდე არასოდეს შევხვედრივართ მსახიობს, რომელიც ასე ყოფილიყო შესწყმული მის მიერვე შექმნილ პერსონაჟთან, ასეთი აღტაცებით ჩაუვლომოდეს პოეტის იდეას, როგორც ეს შესწლო ქალბატონმა შტოლიცმა, ყოველი ახალი ნოტის შემდეგ მომღერალი სულ უფრო ბუნებრივი ხდება.“

მეორე აქტის ფინალურ ტრიოში ის აღწევს სრულ ვარდასახვას და თქვენ ხედავთ ნორმას, ცოცხალ ნორმას, მაგრამ საქმე ამით არ მთავრდება: მესამე აქტი წარმოადგენს ზეიმს, ხელოვნების დღესასწაულს და აღემატება ყველაფერს, რაც საერთოდ შესაძლებელია სცენაზე, ჩვენ



გვესმის მიღებული ხმის თითოეული მსუბუქი ნოტი“³.

თუ პირველ რეცენზიაში ავტორი აღნიშნავს ბუნებრიობას, სიმღერის თავისუფალ მანერას, ტემპრის ხავერდოვნებას, შეორეში ის უკვე ეხება საშემსრულებლო მხარეს, სადაც იგი აღფრთოვანებულია არა მარტო სიმღერის ტექნიკით, არამედ სიმღერაში სახის ხორცშესხმით, მომღერლის ექსპრესიით, რომელიც იპყრობს მსმენელს არაჩვეულებრივი ნიუანსირებით, პიანოს შესანიშნავი ფლობით.

1857 წ. 17 ნოემბერს თბილისის საოპერო თეატრში პეტერბურგდან სავასტროლოდ ჩამოვიდა იტალიის საიმპერატორო საოპერო თეატრის მსახიობი ფერდინანდო, რომელმაც ბრწყინვალედ შეასრულა დონ-აღუმონის პარტია დონიკეტის ოპერაში „ლუკრეცია ბორჯია“. შემდეგ მან იმღერა ვ. ბელინის ოპერაში „ნორმა“. 1858-59 წ.წ. იტალიურმა ოპერამ სეზონი გახსნა ვერდის ოპერით „ერანანი“. სეზონის განმავლობაში კი იღვებოდა ოპერები „ლუსია დი ლამერმური“, „ნორმა“, „ტრუბადური“, „ლომბარდიელები“, „დონ პასკუალე“, „ლინდა დი შამუნი“, „სევილიელი დალაქი“, „ტრავიატა“, „რიგოლეტო“ და სხვა.

იტალიიდან ჩამოსული ზევრი დირიჟორი და მსახიობი აღარ ბრუნდებოდა სამშობლოში და რჩებოდა სამუშაოდ პეტერბურგის, მოსკოვის, კიევის, თბილისისა და ოდესის თეატრებში. შაო გარკვეულ წვლილი შეიტანეს კერძო ქართული ვოკალური კულტურის განვითარებაში. ქ. თბილისში 1919 წელს მუსიკალურ სასწავლებელში პედაგოგიურ მოღვაწეობას ეწეოდა უფროსი მასწავლებელი იტალიელი პედაგოგი ე. გ. ბროჯი.

შესანიშნავი ნაყოფი გამოიღო თბილისში ცნობილი ტენორის, დიმიტრი ანდრეის ძე უსატოვის (1847-1913) პედაგოგიურმა მოღვაწეობამ, რომელმაც თვითონ მიიღო ბრწყინვალე ვოკალური განათლება ცნობილ მომღერალ და პედაგოგ კამილო ვეერკანდის კლასში⁴. (ცნობილია, რომ დ. ა. უსატოვის პედაგოგიურმა პრინციპებმა დიდად შეუწყო ხელი გენიალური რუსი მომღერლის ფ. ი. შალიაპინის ნიჭის ჩამოყალიბებასა და განვითარებას).

ყოველივე ზემოთ აღნიშნულს არ შეიძლება გარკვეული გავლენა არ მოეხდინა ქართული პროფესიული მუსიკის განვითარებასა და ჩამოყალიბებაზე. ვ. დოლიძის კომიკური ოპერა „ქეთო და კოტე“ მართალია ძირითადად ეყრდნობა ქართულ ქალაქურ მუსიკალურ ფოლკლორს, მაგრამ, ამავე დროს, მასში აშკარად იგრძნობა იტალიური საშემსრულებლო მანერა. მაგალითად, ქეთოს არია, კოტეს არია და მათი დუეტი დაწერილია იტალიური ვოკალური

კულტურის საუკეთესო ნიმუშების ზეგავლენით. იტალიელი კომპოზიტორების ბონჯიოვანის, პულარტის „გენაცავლეს“ და დი-კაბუას „ო მარის“ ორიგინალური ქართული ტექსტით ეყუთვნის ცნობილ ქართველ პოეტს ი. გრიშაშვილს.

ბევრმა ქართველმა მომღერალმა ვოკალური განათლება მიიღო იტალიაში. ესენი არიან: ფ. ჭორიძე — ბანი, მ. კაკაბაძე — დრამატული ტენორი, ი. ნანობაშვილი — ტენორი.

ცნობილია, რომ დები თარხნიშვილები, რომლებიც მრავალი წლის მანძილზე ეწოდნენ ჰედაგოგიურ მოღვაწეობას იტალიაში და ერთი მათგანი ითვლებოდა საუკეთესო პედაგოგად მთელ იტალიაში, ხშირად ჩამოდიოდნენ საქართველოში.

რაც შეეხება გამოჩენილ ქართველ მომღერალს ვ. სარაჯიშვილს, იგი იტალიაში სწავლობდა ცნობილ იტალიელ მესტრო კასტელანოსთან 1906 წ. მან ბრწყინვალედ იმღერა დებიუტი ოპერა „ლა სკალაში“ გამოჩენილ იტალიელ მომღერალ ტიტო რუფოსთან ერთად. რის შემდეგაც მიწვეულ იქნა პარმის ოპერაში პირველ პარტიებზე.

რამდენადაც მოგვიანებით ქ. თბილისის საოპერო სცენაზე გამოდიან ს. ინაშვილი და ვ. ქაშაშვილი, რომლებმაც აგრეთვე ვოკალურ დაოსტატება მიიღეს იტალიაში, რის შემდეგც წარმატებით გამოდიოდნენ ესპანეთში ქ. მადრიდის საოპერო სცენაზე და სხვა ქვეყნებში.

საშემსრულებლო კარიერის შემდეგ ს. ინაშვილმა და ვ. ქაშაშვილმა მრავალი წელი იმოღვაწიეს თბილისის სახ. კონსერვატორიაში როგორც პედაგოგებმა და აღზარდეს მომღერლების არაერთი თაობა.

ყოველივე ზემოაღნიშნული კვლავ გვიდასტურებს იტალიური ვოკალური სკოლის გავლენას ქართველ მომღერლებზე.

აი რას წერს იმდროინდელი რეცენზენტი: „ვ. სარაჯიშვილი ჰერცოგის პარტიის შესრულებაში შესანიშნავად ფლობს იტალიურ ბელკანტოს“.

რამი გამოიხატება მისი ოსტატობა როგორც მომღერლის?

იმავე ძალაში, რომლითაც დააჯილდოვა ის ბუნებამ დ რომელსაც ტალანტი ეწოდება, იგი გარდასახება მსახიობმა, სწორედ ეს არის მისი შემოქმედება, ამით იგი გვევლინება გამოჩენილ მომღერალ ოსტატად“⁵.

მიუხედავად აღნიშნული გავლენისა ქართული პროფესიული მუსიკა იწყებს ეროვნულ საწყისებზე განვითარებას. XIX საუკუნის მიწურულსა და XX საუკუნის დასაწყისში ეროვნული მუსიკალური კულტურის მდგრადობაზე მოგვევლინენ ქართული პროფესიული მუსიკის ფუნდამენტები მელიტონ ბლანჩივამე, ნეკო სულ-

ხანიშვილი, დიმიტრი არაყიშვილი, ზაქარაა ფალიაშვილი.

მათ მიერ შექმნილ ნაწარმოებებში აისახა ქართული ხალხური მუსიკისათვის დამახასიათებელი მრავალხმიანობა, ხალხურობა, თვითმკობადობა.

ამ პერიოდში იქმნება საგუნდო სიმღერები, რომანსები, რომლებიც შემდეგში გამოყენებულ იქნა ქართულ ეროვნულ ოპერებში (მ. ბალანჩივაძის ისტორიულ-პატრიოტული ოპერა „თამარ ცბიერი“ (ვადაკეთებული „დარჯვან ცბიერად“), დ. არაყიშვილის ლირიკული ოპერა „თქმულება შოთა რუსთაველზე“, ზ. ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერი“, ვ. დოლიძის კომიკური ოპერა „ქეთო და კოტე“).

ყოველივე ამან განაპირობა ის მოვლენა, რომ შემდგომ რეცენზიებში უკვე გვითხულობთ:

„ვ. სარაჯიშვილის ხმაში იგრძნობა ნაციონალური ტემბრი. მის ხმაში უღაოდ გამოვლანდა ქართული ლირიზმი“⁶.

კომპოზიტორი დ. არაყიშვილი წერს: „ვის არ ახსოვს მისი „უღრმელი — შალაური“, რომელშიაც მასი გული შერწყმული იყო ხალხთან, რითაც იგი ყოველთვის ახდენდა განსაცვიფრებელ შთაბეჭდილებას“.

როგორც ვხედავთ, შემდეგაც ზ. ფალიაშვილის ოპერებში აბესალომის და მალხაზის პარტიების შესრულებაშიც იგი რჩება ღრმა ნაციონალური. ქართულ ვოკალურ ხელოვნებაში მან

შექმნა ნაციონალური ვოკალური შესრულების სტილი.

ჩვენ შეგვიძლია გამოვიტანოთ დასკვნა, რომ იტალიურმა ვოკალურმა ხელოვნებამ გააღვიძა საქართველოში ინტერესი პროფესიული ვოკალური ხელოვნებისადმი, მოახდინა გავლენა მის მუსიკალურ კულტურაზე და პროფესიული ვოკალური სკოლის ჩამოყალიბებაზე. ქართველმა მომღერლებმა იტალიური ბელკანტოსთვის ზემოაღნიშნული დამახასიათებელი თვისებები და მასთან ერთად შეინარჩუნეს წმინდა ქართული ეროვნული ხალხური სიმღერის კოლორატი, ქართული ენის სპეციფიკა სიმღერაში აიყვანეს იგი მაღალ ვოკალურ ევროპულ კულტურამდე და აცდნენ იმ საშიშროებას, გადაჭარბებულ გავლენისა, რაც „იტალიანსინას“ — იტალიელებისადმი მიბაძვას უწოდებდნენ.

1. ფრანც ვერველი, „ვერდი“, მოსკოვი, 1962, გვ. 189.

2 შ. კაშმაძე, თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრი, ნაწ. 1, გვ. 97.

3. იქვე, გვ. 99.

4. ნ. ბახტაშვილი. „ნარკვევები საქართველოში ვოკალურ განათლების ისტორიისა“, გამომცემლობა „ლიტერატურა და ხელოვნება“, თბ., 1959 წ., გვ. 17.

5. შ. კაშმაძე, „ვეანო სარაჯიშვილი“, თბილისი, 1963, „ლიტერატურა და ხელოვნება“, გვ. 13.

6. შ. კაშმაძე, იქვე.

იროლიონ ევლოპილი და თეატრი

ზოთა ბარამიძე

მართალი რევოლუციური ლირიკის მშვე-
ნება ირ. ევლოპილი იყო აგრეთვე განახლ-
ბული ქართული თეატრის ერთ-ერთი მზრუნ-
ველი და ჭირისუფალი. მონაწილეობდა სპექ-
ტაკლებში, გამოდიოდა კონცერტ-დივერტის-
მენტებში, წერდა და თარგმნიდა პიესებს, წერ-
და თეატრალურ რეცენზიებს. მას კულტურის
ყოველ დარგში და, მათ შორის, თეატრშიც
შეძქონდა რევოლუციური სული და ჯანსაღი
ოპტიმიზმი. თავისი ფელეტონებით: „მამ საით“
და „ბოდინი ძნელია“, რომლებიც პირველი
რევოლუციის დღეებში დიწერა, ირ. ევლო-
პილიმა ხელოვნების მუშაებს, მსახიობებს,
მწერლებს, მუსიკოსებს, მხატვრებს ქუჩის სა-
ბარაკად ბრძოლებსავე მოუხმო. „დღეს ქუ-
ჩაა დღეშა, ახალი ამბავი, დრამა, ტრაგედია, სცე-
ნა...“ — წერდა პოეტი და შემოქმედთა მძლავრ
არმიას მიუთითებდა, თემები ეძია საბრძოლოდ
შემართულ ქუჩაში, რომლის ფილაქნებიც თავი-
მეფულებსათვის მებრძოლი გმირების სისხლით
იღებებოდა.

1893 წელს შეიქმნა მუშა-სცენისმოყვარეთა
ჯგუფი, რომელსაც ავქალის აუდიტორია ეწო-
და. ეს იყო ქეშმარიტი სახალხო თეატრი, რო-
მელიც მუშა-მყურებლებით მულამ სავსე იყო.
აქ ხშირად იდგებოდა სპექტაკლები, ეწყობო-
და კონცერტები და ლიტერატურული საღამო-
ები, რომლებშიც ხშირად მონაწილეობდა ირ.
ევლოპილი.

ირ. ევლოპილის თანამებრძოლი ის. ალხანა-
ვილი თავის მოგონებაში გადმოგვცემს: „1895
წლებში ავქალის სახალხო სახლში იროლიონიც
გამოდიოდა სცენაზე და უსასყიდლოდ მონა-
წილეობდა წარმოდგენებში. მშვენივრად ასრუ-
ლებდა როლებს. თამაშს ხელს უწყობდა მშვე-
ნიერი დიქცია. იროლიონის სცენაზე თამაში მა-
ყურებელზე საუცხოვო შთაბეჭდილებას ახ-
დენდა“¹.

წარმოდგენების გარდა სახალხო თეატრში
ეწყობოდა ლიტერატურული საღამოები. ამ სა-

ღამოებზე არა ერთხელ გამოსულა თავისი რე-
ვოლუციური ლექსებით ირ. ევლოპილი“².

ამავე წელს ირ. ევლოპილიმა, ვლ. ალექსი-
მესხიშვილის რეჟისორობით წარმოდგენილ
შექსპირის „ოტელიოში“ კასიოს როლი შეასრუ-
ლა³. ირ. ევლოპილის ამ პირველ სასცენო ნა-
ბიჯებს რეცენზენტებმა ქება შეასხეს⁴. ამან ირ.
ევლოპილის სასცენო მოღვაწეობას ალღერი
სტიმული მისცა, 1899 წლიდან იგი სცენაზე
ალიონის ფსევდონიმით გამოდიოდა. რეცენზენ-
ტებიც მას ფსევდონიმით იხსენიებენ⁵.

1899 წელს ნემცების თეატრში დაიდგა დე-
ნერის მელოდრამა „პარიზის ღარიბ-ღატაკი“;
(თარგმანი ვ. გუნიათა). სპექტაკლში ირ. ევლო-
პილიმა ბრწყინვალედ შეასრულა გასტონის რო-
ლი, რისთვისაც რეცენზენტ ივ. მაჭავარიანის
ქება დაიმსახურა. რეცენზენტი წერდა: „როცა
მის თამაშობას უტყერილი, გვაგონებთ თქვენ
წინ კაი ხნის გამოცდილი და დახელოვებული
არტიტი თამაშობს“⁶.

ცხრაასიან წლებში ირ. ევლოპილი, როგორც
დღედაქალაქის, ისე შერიფერიული თეატრების
სცენაზეც მოღვაწეობდა. მისი აქტიური დახმა-
რებით დაარსდა სოფ. ქვემო მაჩხაანის სასოფ-
ლო თეატრი. ირ. ევლოპილის მეუღლე მ. ი.
ჯანყარაშვილი ამ სოფლის მკვიდრი იყო და
პოეტსაც მეგობრული ურთიერთობა ჰქონდა
ქვემო მაჩხაანის ინტელიგენციასთან.

ამის შესახებ თავის წიგნში პოეტი ს. ფაშა-
ლიშვილი შემდეგს გადმოგვცემს: „თეატრი
(უფრო სწორად, თეატრის მედშივი, ნამდვილად
საზაფხულო ბინა) თავის დროზე ჩვენში ცნო-
ბილიმა ხალხისაში მწერალმა და ამ კუთხის
მოღვაწემ დიმიტრი მაჩხაენელმა (ნადირაშვილ-

² გ. ბუნიაშვილი, ქართული თეატრი რუ-
სეთის პირველი რევოლუციის წლებში, 1955,
გვ. 19.

³ ვახ. „ივერია“, 1895, №232, გვ. 1, 27 10.

⁴ ვახ. „ივერია“, 1895, № 234, გვ. 4, 29. 10.

⁵ ფსევდონიმი ალიონი ჩვენ გავხსენით. იხ.
ქურნ. მაცნე, ენისა და ლიტერატურის სერია,
1972, № 4, გვ. 167.

⁶ ვახ. „ივერია“, 1899, № 192, გვ. 3-4, 7. 9.

¹ ის. ალხანაშვილი, მოგონება ირ. ევლოპილი-
ზე, სლმ, ფონდი 10758.



მა იროდიონ ევლოშვილთან ერთად ჩამოაყალიბა⁷.

1902 წლის ზაფხულში, ირ. ევლოშვილის მონაწილეობით, ამ თეატრში ადგილობრივ სცენისმოყვარეებს წარმატებით დაუდგამთ კ. ყიფიანის ვოდვილი «ცოლ-ქმრობის წინააღმდეგ», დ. აწყურელის ერთმოქმედობიანი ვოდვილი «დატრიალდა ჯარა» და ა. ცაგარლის კომედია «ქუთისა მკირს». ამ დადგმას გამოეხმაურა გახ. «ცნობის ფურცელი» და დადებითი შეფასება მისცა⁸.

ა. ნათასის გადმოკეთებულ დრამაში «ჯადო სიყვარულისა» ირ. ევლოშვილმა მთავარი როლი შესასრულა და საკმაო წარმატებაც მიაღწია. დადგმის ღირსება-ნაყოფიანებებზე რეცენზია გამოქვეყნდა გახ. «ივერიაში»⁹. 1901 წლის 25 ოქტომბერს წარმოდგენილ იქნა «ვენეციელი ეჭპარი», რომელშიც ირ. ევლოშვილმა ლორენცოს როლი შესასრულა.

1902 წლის 2 თებერვალს ქართული სახალხო თეატრის სცენაზე დაიდგა ალ. ყაზბეგის სამმოქმედობიანი დრამა «არსენა» ხელოვნურად რეცენზიის ავტორი «ივერიაში» მკითხველებს აცნობდა ამ პიესის დიდ ღირსებას და იმ წმინდა სიყვარულს, რომელსაც ხალხი ქვეყნარტა სახალხო გმირის არსენას მიმართ გამოხატავს. დადგმაში მონაწილეობდნენ: გ. ანაწილი — არსენა, ნ. გოცირიძე — სირაჯი, ი. ევლოშვილი — გარსევან ამაყაძე, ს. ლომოური — სიდონია, კ. ჯაბურასა — ნინო (მოახლე), გომართელი — ნათლიმამა, პეტრე — ვლ მესხი-შვილი, კ. ყიფიანი, გ. გუნია, ო. ლეჟავა და სხვ.

რეცენზენტი აღნიშნავდა პიესის დადგმაში მიღწეულ დადებით შედეგებს და მიუთითებდა ნაკლს. ირ. ევლოშვილის შესახებ რეცენზიაში ნათქვამია: «გარსევან ამაყაძის როლი უნაკლოდ ჩინებულად შესასრულა ბ-ნე ევლოშვილმა. არც ერთხელ არ უღალატია ამ როლისთვის და თვალწინ ცოცხლად ვედგათ სასტუკო მებატონე ამაყაძე»¹⁰.

ამრიგად, რეცენზიებში გადმოკეხილი შეფასებით ირ. ევლოშვილის სასცენო მოღვაწეობა არ იყო ტალანტოვებულად. იგი ხშირად გამოდიოდა როგორც დრამატული, ისე კომედიური როლებში.

ირ. ევლოშვილმა საკუთარი ლექსებიც უქაღწა ქართული თეატრის გამოჩენილ მოღვა-

წეებს: გ. ერისთავს, ავ. ცაგარელს, რ. ერისთავს, გ. წერეთელს, ლ. მესხიშვილს, კ. მესხიშვილს, აღნიშნულს და სხვ. ამ ლექსებში პოეტმა ქვეყნარტის სიყვარულით უყვადვყო მათი სახელები ქართულ პოეზიაში.

1904 წელს დაწერილ ლექსში «გიორგი ერისთავს» ავტორმა უხმობს გ. ერისთავის ანრდილს, რომელსაც პოეტის წარმოსახვით, როგორც ლომს ბრძოლის ველზე ჩასძინებია.

ეს ლექსი თავისი მაღალი რევოლუციური პათოსით იმდენად აქტუალური იყო და თანამედროვეობის სულით სუნთქავდა, რომ იბრველი რევოლუციის აღმავლობის ხანაში ორჯერ დაიბეჭდა. 1904 წლის 13 ოქტომბერს, სახანონო თეატრში გამართულ გ. ერისთავის სასცენო მოღვაწეობის ორმოცი წლისთავისადმი მიძღვნილ საღამოზე იგი კ. მესხმა დიდის გრძობით წაიკითხა და საზოგადოებაში აღტაცების ახლოდისმენებებით დააჯილდოვა¹¹. ორქვეტრმა კი შესასრულა «მარსელიზა», რომლის ქართული თარგმანიც ი. ევლოშვილმა 1902 წელს გახ. «ბრძოლაში» დაბეჭდა. ხოლო ფელეტონში «სამშობლოს ცახვ», რომლის ქვესათარიც «ყოველთვის თქმა სჯობს არა თქმას, ოდეს თქმით რამ ვაკეთდებო», ირ. ევლოშვილი საყვედურს გამოთქვამს ზოგიერთის მოსამართლად იმის გამო, რომ ავქსენტო ცაგარლის ცხედარს არ უთხრეს გამოსათხოვარი სიტყვა. იგი წერდა: «ვერ დაეწამებთ ცილს ქართულ საზოგადოებას, რომ მას რომელიმე ჩვენი მოღვაწისთვის ცრემლი დაეშუროს; არც განსვენებულის ავქს. ცაგარლისთვის დაუკლია მას თავისი გულწრფელი მგლოვიარობა, მაგრამ დააკლიო კი ერთი რამ, რომელიც მისი მეგობრებია: ცოტა რამ სარგებლობას კიდევ მოუტანდა მიცველებულს ქუბოს. უბრალო მართებულობა მოითხოვდა ამხანაგთაგან ეთქვათ რამდენიმე სიტყვა...» («კვალა», 1902, № 35).

1902 წელს, ავქსენტო ცაგარლის გარდაცვალებიდან ორი თვის გასვლის შემდეგ, ავქალის სახალხო თეატრში განსვენებულის პატრიარქულად წარმოდგინეს მისივე პიესა «ციმბირელი», რომელშიც ნ. გაბუნია-ცაგარისამ მშვენივრად შესასრულა ქალის როლი, ხოლო წარმოდგენის დაწყებამდე ირ. ევლოშვილმა დასწრე საზოგადოებას ესაუბრა ა. ცაგარლის თეატრალური და დრამატურგიული მოღვაწეობის შესახებ¹². ლექსში «სიყვარული ცაგარელს» ირ. ევლოშვილმა გულწრფელი სტიქონებით გამოიტარა იგი.

ირ. ევლოშვილს შორეული მოყვარობა აკავშირებდა ვ. გუნიასთან, რომელსაც ცოლად

⁷ ს. ფაშალიშვილი, დაუთქვარი შეხვედრები, თბილისი, 1966, გვ. 51.

⁸ «ცნობის ფურცელი», 1902, № 1885, 2/VIII გვ. 3.

⁹ გახ. «ივერია», 1901, № 228, გვ. 3, 20, 10.

¹⁰ გახ. «ივერია», 1902, № 30, 5, 2.

¹¹ გახ. «ივერია», 1904, № 236.

¹² გახ. «ივერია», 1902, № 209, გვ. 3, 2, 10.



მირზანელი გომელაურის ასული ჰყავდა. გარდა ამისა, მათი დაახლოება გამოიწვია უფროსმა „ნიშადურმა“, რომლის უცვლელი რედაქტორი ვ. გუნია იყო, ხოლო რედაქციის უახლოესი თანამშრომელი ირ. ევდოშვილი.

ასევე ახლო ურთიერთობა ჰქონდა ირ. ევდოშვილს ლ. მესხივილთან, რომელიც იყო სოფელ მალაროს მკვიდრის ნასიძის სიძე.

პოეტი ს. ფაშალიშვილი თავის მოგონებებში მშვენივრად აღწერს ვ. გუნიასა და ლ. მესხივილის კახეთში ცალკურში მოგზაურობას. მათ თან ახლდა ვ. აბაშიძე, ქართული თეატრის ამ სამ გოლიათს საღიანელები ფინანსაზად გაჰყვინათ და ტრადიციული სტუმართმოყვარეობით გამასპინძლებიათ.¹²

1903 წელს გამოქვეყნებულ ფელეტონში „სამშობლოს ცაზე“ ირ. ევდოშვილი აყენებს საკითხს ქართველი საზოგადოების წინაშე, რომ მატერიალური დახმარება აღმოუჩინონ გამოჩენილ რეჟისორს ლ. მესხივილს, რომელიც საზღვარგარეთ იმყოფებოდა და ეყონომიურ გაქირვებას განიცდიდა.

1913 წელს ლ. მესხივილს ქართველმა საზოგადოებამ ქართულ თეატრში იუმბლე გადაუხადა. იუმბლემ ფართო ხასიათი მიიღო, მას ესწრებოდნენ საქართველოს ყოველი კუთხის წარმომადგენლები. იუმბლარს აღფრთოვანებული სიტყვებით მიმართეს ა. ჭუმბაძემ, მ. წულუკიძემ, ი. გრიშავილმა.

სიღნაღის მახრის საზოგადოების სახელით ტრიბუნაზე ავიდა ირ. ევდოშვილი და ასე მიმართა ლ. მესხივილს: „შექმენო სხიფო ქართული თეატრისა, ძმაო ლაღი! სიღნაღის მახრის საზოგადოებამ მომანდო მე, მოვილოცო დღევანდელი დღესასწაული, მოვილოცო დღესასწაული, რომელიც ჩანგის სიმებად სცემს ამ წუთს ყოველი შეგნებული ქართველის გულში. მოვილოცო დღესასწაული შენი და ერთსა და იმავე დროს დღესასწაული ქართველის ერისა. ერისა, რომელიც შენისთანა შვილების მეოხებით მიისწრაფვის წარმატებიაყენ, იმ ერისა, რომელიც თავის აყენსებულ გულიდამ ამოსტყორცნის ხოლმე ხანდაზმით შენისთანა მარგალიტებს, როგორც დატყვევებული ბუღული თავის კრიმინალურს საგზაფხულოდ თავისუფლების მოლოდინში!“

იყო სკრთხულერი, ვინც გშობა, მას სიძლიერე, — შენ დღეგრძელობა!

გამა შენ ქართველების საპაყვე!¹⁴

ირ. ევდოშვილს ახლო ურთიერთობა ჰქონდა აგრეთვე რეჟისორ ვ. შალიკაშვილთან. ვ. შალიკაშვილი, ჯერ კიდევ ხონის სცენისმოყვარეთა დასში მუშაობის დროს, აღ. წულუკიძის გავლენით მოექცა რევოლუციური იდეების გავლენაში და სიყრმიდანვე უყვარდა ირ. ევდოშვილის ლექსები, რომელსაც დიდი განცდილი კითხულობდა სცენიდან.

1916 წელს ირ. ევდოშვილი და ვ. შალიკაშვილი (ორივე ქლექით დაავადებული) სოხუმში მკურნალობდნენ. ერთმანეთს უზიარებდნენ აზრებს, რომლებიც ქართული კულტურის საჭირობოტო საკითხებს ეხებოდა. ორივე მწვერალი ენით აღწერულ მატერიალურ გაქირვებას განიცდიდა. ვ. შალიკაშვილს დახმარება აღმოუჩინა ბაქოს ქართველობამ, მაგრამ მოსთვის ეს ზღვაში წვეთი იყო. ამიტომ ვულშემატყვიერები მათთან ბბილისიდან ხშირად ჩადიოდნენ. ქართული პრესა იუწყებოდა, რომ ჩვენს ერის ამ დიკსაულ შვილებს დახმარებოდა ქართველი საზოგადოება. მათ სასარგებლოდ როგორც თბილისში, ისე პერიფერიებში ქართული წარმოდეენები გამართულიყო. აადამიანს გარდაცვალებსას დაამხარველ კომატეტებს ვაარსებთ ხოლმე, დიდ ზეიმს ვაწყობთ და დიდის ამბით ვასავლავებთ ხოლმე, — წერდა კორეპონდენტი, ამას ის არ ემჭობინება საუცხლემოვე მოვეუართო და სიკვილიამდე არ მივიყვანოთ? მეტე თავში ცემასა და ვიუშველებელს ისა სჯობიან ეხლავე მოვეხმართო. ემეორებე, დაყოვება შეუძლებელია¹⁵. ქართველი საზოგადოება იმდენად შეწუხებული იყო ირ. ევდოშვილისა და ვ. შალიკაშვილის ავადმყოფობით, რომ მათი მკურნალი ექიმის აღ. გრიგოლიას საკონსილთუმო დასყენებს ქართული პრესა ხშირად აქეყნებდა¹⁶.

მართლაც, ირ. ევდოშვილისათვის სახედისწერო აღმოჩნდა ის ორმოცდამეცამე ზამთარი, ორმოცდამეოთხეს ადარ შეხვედრია, 1916 წლის გაზაფხულზე სამუდამოდ ჩაიკრა გულში დიდუბის მიწამ. ვ. შალიკაშვილი 1919 წლის ზამთარში გარდაიცვალა.

ირ. ევდოშვილს ახლო ურთიერთობა ჰქონდა შ. დადიანთან. 1904 წელს, როცა ირ. ევდოშვილი მეფის არმიის უნტერ-ოფიცრის მუნდირს ამოფარებული და ქანდარმერისაგან დევნილი კომსპირაციულად ცხოვრობდა თბილისში და რევოლუციურ მოღვაწეთას ეწეოდა, კარგა ხანს თავს შ. დადიანის ბინას აფარებდა.

¹² ს. ფაშალიშვილი, დაუთოყარი შეხვედრები, 1966, გვ. 52-55.

¹⁴ გაზ. „თემა“, 1913, 18/11.

¹⁵ ევდოშვილი და შალიკაშვილი. გაზ. „სამშობლო“, 1916, № 280; გაზ. „სახალხო ფურცელი“, 1916, № 496.

¹⁶ გაზ. „საქართველო“, 1916, № 31.

შ. დადიანი ყოველთვის გულსხმებრად ეკედებოდა და ხელს უწყობდა ლიტერატურულ-შემოქმედებით საქმიანობაში. ირ. ევდომვილს ხშირად მიუღია მონაწილეობა შ. დადიანის მიერ დადგმულ სპექტაკლებში. შ. დადიანი შემდეგში იგონებდა: „ნახსოვს ჩემი რეჟისორობის დროს მისგან შესრულებული როლები თბილისის სახალხო თეატრის სცენაზე. სასიამოვნო იყო სცენაზე მასთან მუშაობა, რადგან ის დიდად გამოირჩეოდა იმ დროს ზოგჯერთა მსახიობისაგან თუ სცენისმოყვარისაგან, როგორც ძალზე მაღალი კულტურის ადამიანი...“¹⁷

ირ. ევდომვილს გულთან მოჭმენდა ქართული თეატრის გაჭირვება და დაღიბება. მან ღრმად განიცადა ქართული თეატრის დედაბოძის კმუნისი ვარადცვალება. ამიტომ გადასდო თავისი ზაიუბილეო საღამო და ძვირფას მსახიობს მეტად მგრძნობიარე და სიყვარულით სავსე სიტყვა უძღვნა: „ძვირფას ვაგამ“.

კიდევ ერთი ქვა მოერღვა სამშობლოს ტაძარს. კიდევ ერთი გლოვის ზარი ჩამოიკრა მის სამრეწოლოზე. ძველი დღეობის საპირკველს ჩვენი თეატრისას ჩამოკვეთა შავმა ყორანმა, აღარა გვეყვს საყვარელი კოტე!

კოტე, რომელმაც თავისი სიყვარული ოცდაათი წლის განმავლობაში გარს შემოავლო სამშობლოს ნორჩ წალკოტს, ქართულს თეატრს.

კოტე, რომელიც ოცდაათი წელი გუშავივით თავს დასტრიალებდა თავის სატრფოს, ქართულ თეატრს, თეატრს, სადაც ვაისმა ქართული ენა, სადაც ვერ შესძლო მუხანათმა მარჯვენამ სამშობლო ენის მოჭრა, თეატრს, სადაც მსახიობთა გულის კვარცხლბეგზე იმართება და იშლება ერის წმინდათა-წმინდა ენა, სულა და გუნი ერისა.

ღიას, აი ამ თეატრს, ამ ძვირფას ტაძარს, ძვირფას სამსხვერპლოს მისცა კოტემ ყოველივე, რაც მას ჰქონდა: ნიჭი, სიყვარული, ძალღონე, ბედნიერება და მთლად სიცოცხლე. ის დაიწვა მისთვის, ვინც მას უყვარდა.

და აი, მის სამშობლოსაც მისწვდა მისთვის წრფელი სიყვარულის ცრემლი, ხოლო ჩვენი კოტე ჩაეშვევა ქართული ერის ლახვარსობელ მრავალტანგულ გულში. ეს იქნება მისი სამუდამო პანთეონი. პანთეონი ერის შეილებსა.

შეუტრე, ძმავ კოტე, ჩემი ობოლი ცრემლიც ჩვენი ერის ცრემლთა ნაჯადში.

სამშობლო კერავ, იტრე მსხვერპლის მავრამ იმავ დროს იამაყე მით, რომ შენთვის იყო, შენთვის ცოცხლობდა, შენთვის დალია მან სული ტანჯვით!¹⁸

1914 წელს ქართული სცენისმოყვარეთა ყარლობა ჩატარდა. ყარლობის მონაწილეებს გაზ. „სახალხო ფურცლის“ რედაქციამ საანგეტო ფურცლები დაურთავა, რომელშიც დასმული იყო კითხვა: „რას უსურვებთ ქართულ თეატრს?“ შემდეგ ვახეთი აქვეყნებდა ცალკეული მოღვაწეების პასუხებს, რომლებშიც ჩამოყალიბებული იყო მათი სურვილები.

ირ. ევდომვილმა ქართული თეატრის მიმართ ასეთი სურვილი გამოხატა:

„მწუხრზე ხომლად ამოვიდეს, ჩინად დაქკას განთიადზე, მის კვარცხლბეგი აღიშართოს გაზაფხულის იავარზე!“¹⁹

ირ. ევდომვილი ყურადღებას იქცევდა თავისი მევეთრი იმპროვიზაციული გამოსვლებით. როგორც პოეტ-ტრიბუნს, საუკეთესო დეკლამატორსა და ორატორულ ტექსტორს მკონეს, ხშირად იწვევდნენ სალიტერატურო-საოლბილეო საღამოებსა და დივერტისმენტებში.

ქართული თეატრის რეპერტუარი განიცდიდა ორიგინალური პიესების ნაკლებობას. ქართველი მწერლები, მათ შორის ირ. ევდომვილი, დრამატული საზოგადოების თუ თეატრის ადმინისტრაციის დაკვეთით, თარგმნიდნენ უცხოელ გამორჩენლ დრამატურგთა თხზულებებს.

ირ. ევდომვილმა თარგმნა ვ. რიშკოვის, ო. უაილის, ე. როსტანის, ფ. ლანემანის, დ. გარინის, ა. ოსტროვსკისა და სხვა დრამატურგთა პიესები, რომელთა უმრავლესობა თავის დროზე ოდგმებოდა ქართულ სცენაზე.

ამრიგად, ირ. ევდომვილი იყო ქართული თეატრის ერთ-ერთი ბურჯი. ირ. ევდომვილი პირადი მონაწილეობა სპექტაკლების დადგმასა და კონცერტ-დივერტისმენტებში, თუ ლიტერატურულ საღამოებში, მისი ორიგინალური დრამატურგიული თხზულებებუა და თარგმნილი პიესები, თეატრალური რეცენზიები და სტატიები საუფუქელო გვაძლევს ფოქვით, რომ ირ. ევდომვილმა თავისი შემოქმედებით და პრაქტიკული მოღვაწეობით თვალსაჩინო როლი შეასრულა ქართული თეატრის ისტორიაში.

¹⁷ შ. დადიანი, იროდიონ ევდომვილი, გაზ. „ლიტ. ხელ“. 1946, № 21.

¹⁸ გაზ. „სახალხო ვახეთი“, 1914, № 1188.

¹⁹ გაზ. „სახალხო ფურცელი“, 1914, № 7.

დრამატურგის უიქრები თეატრის შესახებ

ბატონანა შაროვა

მთელი შემოქმედებითი შემეცნებლობა ვ. ი. ბრიუსოვისა, ყოფილი ყმა-გლეხების შვილისა და შვილიშვილისა, რომელმაც რთული და წინააღმდეგობებით აღსავსე გზა განვლო სიმბოლიზმის მოძღვრიდან საბჭოთა მეცნიერული პოეზიის მამამთავრამდე, მართლაც რომ ნიმუშია დაუღალავი, ყოველდღიური შრომისა, მშობლიური ლიტერატურისა და ქვეყნის დადგინებისადმი მსახურების ყოვლისჩამოთქმული პათოსისა.

ვ. ი. ბრიუსოვმა რევოლუციის პირველ დღეებშივე მრავალმხრივი მოღვაწეობა განავითარა. უწინდელივით მისი მხატვრული ძიებანი ენციკლოპედიური განხილვის სხვადასხვაობით ხასიათდება. იგი ქმნის არა მარტო აზრის კუმპარტი პოეზიის ნამდვილ შედეგებს — კრებულებს „ასეთ დღეებში“, „წამი“, „სიმორჩენი“, „მეა“, რომლებშიც ასახულია მისი წყურვილი ათთვისან მეცნიერებისა და ტექნიკის ჯერ კიდევ დაუმუშავებელი დარგები, — არამედ საბჭოთა ეჭრანობის ფურცლებზე პერიოდულად იბეჭდება მისი კრიტიკული წერილები, — იგი მონაწილეობს ა. ვ. ლენინარსის პიესის „ოლივერ კრომველის“ გამო გამართულ დისკუსიაში. წერს წიგნებს ლექსის თეორიის საკითხებზე. ამავე დროს იგი გამოდის როგორც ვერჰარნის, ედვარ პოს, რ. როლანის მთარგმნელი, ამთავრებს გოეთეს „ფაუსტის“ თარგმანს, დაუღალავად მუშაობს ვირკლიუსის „ენეიდაზე“, თარგმნის ახალგაზრდა ე. ჩერენცის ჯერ კიდევ დაუმუშავებელი დარგები, — არამედ საბჭოთა ეჭრანობის ფურცლებზე პერიოდულად იბეჭდება მისი კრიტიკული წერილები, — იგი მონაწილეობს ა. ვ. ლენინარსის პიესის „ოლივერ კრომველის“ გამო გამართულ დისკუსიაში. წერს წიგნებს ლექსის თეორიის საკითხებზე.

ამავე დროს იგი გამოდის როგორც ვერჰარნის, ედვარ პოს, რ. როლანის მთარგმნელი, ამთავრებს გოეთეს „ფაუსტის“ თარგმანს, დაუღალავად მუშაობს ვირკლიუსის „ენეიდაზე“, თარგმნის ახალგაზრდა ე. ჩერენცის „ესტეპომას“, წერს კინოსცენარს და მამართავს ისეთ ჯერ სრულიად უცნობ ენარსაც კი, როგორცაა მეცნიერულ-ფანტასტიკური დრამატურგია — ქმნის „ლიქტატორს“ (1921 წ.) და „შვიდი თაობის სამყაროს“ (1923-1924 წ.წ.).

ეჭრანობაში „უიქრები“ რევოლუცია“ ეთარ. პოლონსკი აღნიშნავდა, რომ შიესა „ლიქტატორი“ წარმატებით იქნა წაკითხული ვ. ი. ბრიუსოვის მიერ ბეჭდვითი სიტყვის სახლში და ა. ი. სტუმბათაშვილი-იუჟინის მოთხოვნით იგი შეტანილი იყო მცირე თეატრის რეპერტუარში. უფრო ადრე ამავე მენტიერულ-ფანტასტიკური დრამის ეჭრანობა დაწერილი ბრიუსოვის პიესა „პაროენტი“ (პლანეტა მარის ანტიკურა სახელწოდება) ასევე შესთავაზეს მცირე თეატრს. თანამედროვენი ჯერ კიდევ 1915 წელს ხაზგასმით

აღნიშნავდნენ, რომ დრამატურგოს აზროვნება წინ უსწრებს დროს: დრამის გმირი — ახალგაზრდა რუსი ინჟინერი კოსმოსური ხომალდის „პაროენტის“ საშუალებით ცდილობს კონტაქტი დაამყაროს სხვა პლანეტებთან. „პოეტის, პროზაიკოსის, დრამატურგის ასეთსავე გრანდიოზულ ჩანაფიქრს გამოხატავს „საუცუნეთა ფილმი“, რომლის ცალკეულ სურათებს იგი წერდა ოქტომბრის წინა წლებში და ოქტომბრის შემდეგ და რომელშიც სურდა დაენახა კაცობრიობის ცხოვრება „საუცუნეთა კოორიტში“. საკმარისია აღვნიშნოთ, რომ „საუცუნეთა ფილმი“ უნდა შესულიყო 66 სურათი სხვადასხვა დროსა და ქვეყნის ხალხთა ცხოვრებიდან, რათა წარმოვიდგინოთ დაუმრეტელი ენერჯია და შემოქმედებითი დიპაზონი ამ „რუსეთის ყველაზე კულტურული მწერლისა“, როგორც ასახათედა მას ა. მ. გორკი.

მასხადამე, მუშაობა თეატრისათვის, კინემატოგრაფისათვის ძალთა მოულოდნელი ცდა კი არ იყო, არამედ აზრის პოეტის, პოეტ-მეცნიერის მრავალმხრივი შემოქმედებითი მოღვაწეობის ერთერთი არსებითი მოთხოვნაა.

1908-1909 წ.წ. უბის წიგნაგში ჩამოთვალა ვ. ბრიუსოვის დრამატურგულ ჩანაფიქრთა შემდეგი სახელწოდებანი: „ფუსტო მოსკოვაში“, „ხედნიერების დრამა“, „ქალი მოლტათ“, „შეხვედრა მთებში“ და დრამა პეტრე დიდის შესახებ, რომელიც იზადავა მას იმის რწმენით, რომ მოეტა მასში რუსეთის სახელმწიფოს დიდი რეფორმატორის სეკულტურულად გამოკვეთილი პორტრეტი. ჯერ კიდევ 1890 წელს დაიწყო ახალგაზრდა ბრიუსოვმა მუშაობა ლექსად დაწერა ტრადიციულ „ბრძენი“, რომელშიც შეეცადა დაეხატა მამხილველი სახე ბრძენისა, რომელმაც დალუბა მეფე, რომელსაც სძულდა მეცნიერება, რეფორმები და სიახლენი. მეცნიერებისადმი ლომონოსოვის ჰიმნს ენათესავება ბრძენის სიტყვები: — „მეცნიერება მეფე არი! ხოლო გონება მბრძანებელი!“ თვით მითს ლოდამის შესახებ (ანტკურთ ვერსია მათისა იმ ცალის შესახებ, რომელმაც ვერ აიტანა მკვდარ ქმართან შეხვედრა) უკვე ცნობილი სიმბოლისტი ვ. ი. ბრიუსოვი თავის პიესაში „პროტესტული გარდაცვლილი“ გაცილებით უფრო რეა-

ლისტერ და საზოგადოებრივ ტრაქტოვას აღ-
ლევს, ვიდრე მისი თანამებრძოლები ი. ანენსკი
და სოლოფევი. მან ასევებით უარყო ქვეყნენ-
ლის სამეფოს სურათები, მავიური გარემოს
დახატვა, რაც ასე დამახასიათებელი იყო სიმ-
ბოლისტიკისათვის.

ვ. ბრიუსოვის მდიდარ არქივში შემონახული
მისი გამოქვეყნებული პიესების უბრალო ჩა-
მოთვლა კი გვაოცებს უანრობრივი სხვადა-
სხვაობით, ჩანაფიქრთა სიფართოვით. აქ გვხვდებ-
ვა ერთმომქმედებანი კომედიაც „საავარაკო
ვნებანი“, რომელიც ვოლფეილურია თავის სი-
ტუაციებით, დრამაც XVII საუკუნის იტალიე-
თა ცხოვრებიდან, რომომქმედებანი ტრადე-
დიაც „კარაკალა“, მეტონიერულ-ფანტასტიკური
პიესის „შვიდი თაობის სამყაროს“ ჩანახატებიც
(ორ ვარიანტად), „ატლანტიდის დაღუპვაც“
(1911-1913) და დიდი კანოსცენარიც — „სამ-
შობლოს მსხვერპლად — სიყვარული“. და ნი-
შანდობლივია რომ ამ პიესებსა და დრამატულ
ჩანახატებში ისევე, როგორც სტატიებსა და
რეცენზიებში თეატრის შესახებ, ვ. ბრიუსოვი—
დრამატურგი, რომელიც აღიზარდა სიმბოლიზ-
მის დრამის ნიადაგზე, თანდათან შორდება სიმ-
ბოლისტიკის სუბიექტივობასა და დრამატული
სიტუაციების არარეალურობას და გრადის
აღმართა ხასიათების ცოცხალ ძერწვავს.

ასეთივე გზა განვლო ვ. ბრიუსოვი — თე-
ატრალურმა რეცენზენტმა და კრიტიკოსმა.
დაიწყო რა სტატიით „უსარგებლო სიმართლე“,
ამ ილუზორული დარტყმით ახლავარდა სამ-
ხატური თეატრის რეალიზმის მიმართ, — მან
დროთა განმავლობაში შეოცვალა შეხედულება
თეატრალური პირობითობის ბუნების შესახებ,
ვაცირტივა მემჩანური გემოვნება თავისი აღ-
რინდელი „კანონმდებლის“ მ. მეტერლინკის
პიესებში და მონაწილეობა მიიღო მოსკოვის
სამხატვრო თეატრის სტუდიის მუშაობაში პო-
ვარსკოეზე. 1905 წლის რევოლუციის გავლენით
იგი, ეს. მეიერხოლდთან და ს. კრეტიტოვთან
ერთად, აპირებს ვახსნას თეატრი „მაიაკი“
(„შუქარი“) სოციალური პიესების რუბრიკტუ-
არით (გ. პლუტმანის „ფიქრები“ და სხვ). ამა-
ვე დროს პოეტ-მეცნიერი უკვე აშკარად
გრძნობს სიმბოლისტიური თეატრის კრიზისს
ვ. ფ. კომისარევესკიას განახლებული თეატრის
სტენაზე.

ვ. ბრიუსოვის თეატრალური ესთეტიკის გა-
დაფაების მხრივ ყველაზე უფრო სიმპტომა-
ტურია ორი მეტად მეტყველი ფაქტი: მისი სა-
ჯარო ლექცია „მომავლის თეატრი“, რომელიც
მან მოსკოვის დიდ აუდიტორიუმში წაიკითხა
1907 წელს დიდი წარმატებით, და მისივე მოხ-
სენება თეატრის შესახებ 1916 წელს მოსკოვის
კამერულ თეატრში. ლექციაში „მომავლის თე-

ატრი“ მან პირდაპირ განუცხადა საეის სიმბო-
ლისტიკა-თანამებრძოლებს: სიმბოლისტიური თეატრი
ჩისში მოექცა. დრამატული ვიორების სიმ-
ბოლიური სახეები, უწინარეს ყოვლისა, აღე-
ვორითულ და აბსტრაქტიულია, იდეები კი ხე-
ლოვნურადაა გამოვანილი, რაც არ არის შერწ-
ქმული სახის შინაგანობასთან. აქედან გამომდი-
ნარობს, რომ სიმბოლოს შინაარსი ხელოვნ-
ებაში, თეატრის სცენაზე, სტანდარტული და
შაბლონური ვაჟილის. და ვ. ბრიუსოვი, თავის
თანამებრძოლი სიმბოლისტიკის აღმშოთებელი
ტირადემის საპასუხოდ, მკაფიოდ და ნათლად
განმარტავს, რომ მომავალი ნამდვილ რეალის-
ტიურ დრამას ეკუთვნის, პირველ რეგში შექმ-
პირისა და გოეთეს პიესებს. ამ ლექციამ იგი
ლაპარაკობს რეალიზმისა და პირობითობის იმ
ორგანულ შერწყმანზედაც, რამაც წინ უსწრო
ვ. მეიერხოლდს, ა. ტაიროვისა და ე. ვახტან-
გოვის შემოქმედებით ძიებებს.

უფრო მეტეითი და აშკარა იყო ვ. ბრიუსო-
ვის თეატრალური პოზიცია კამერული თეატრის
მსახიობებთან საუბარში 1916 წელს. ბრიუსოვი-
მა უპირველესად ყოვლისა მიუთითა იმ ტრა-
დიულ წინააღმდეგობებზე, რომელიც არსებობ-
და ხელოვნებასა და ბურჟუაზიულ საზოგადო-
ებას შორის. თეატრი ვერ გაიზრდება „წმინდა“
ხელოვნების ნიადაგზე, ვინაიდან მას, რა თქმა
უნდა, არ შეუძლია შემოქმედება უწყურებ-
ლოდ, თავისი დროის საზოგადოებრივი მოვლენ-
ებისაგან მოწყვეტით. გამოჩენილი პოეტი, კრი-
ტიკოსი და თეატრმეციოდნე მიუთითებდა კამე-
რული თეატრის მსახიობებს იმ საშიშროებაზე,
რომელსაც წარმოშობს კარჩაკეტილობა ხელოვნ-
ების თვითმოყოფად სამყაროში და თვითშეცე-
რებული ესთეტიკისა და სნობების ვიწრო წრე-
ზე დაყრდნობა. სცენური სახეები არ კვდებიან
მხოლოდ მაშინ, როცა ისინი თვინათი დროის
იდეებს გამოხატავენ და ხალხის მისწრაფებებს
ემსახურებიან. უკვე რაოდენ დიდმნიშვნელო-
ვანია ვ. ბრიუსოვის დასკვნა 1916 წელს, დიდი
ოქტომბრის ამბების წინააღმდეგ, რომ თეატრის
მეორე ახალი ხეების, ახალი სიტყვის ძიება ხე-
ლოვნებაში შეიძლება შერწყმულ იქნას მხო-
ლოდ მოქალაქეობრიობისა და ხალხურობის იდე-
ების ათვისებასთან. ვ. ბრიუსოვის ეს ახალი
„credo“ გამოვლინდა აგრეთვე მის სტატიაში
„რ. როლანის სახალხო თეატრი“, სადაც იგი
პირდაპირ აყენებდა საკითხს ხელოვნების დე-
მოკრატიზაციის შესახებ, და იმ რეცენზიაშიც,
რომელიც მან მიმდევნა „ანტიგონეს“ დადგმას
ალექსანდრიის თეატრში, სადაც მოთხოვდა
კლასიკურ ნაწარმოებთა თანამედროველ წე-
კითხვას ეპოქის ზუსტად ასახვით. იგი კვლავ აყე-
ნებს საკითხს სცენური მოწყობილობის პირო-
ბითობის შესახებ იმ რეცენზიაში, რომლებიც



მიუძღვნა მან მოსკოვის სამხატვრო თეატრისა და ალექსანდროვის სპექტაკლებს, წადაც დასაშვებად მიიჩნა „ქსოვილით ან ბეწვეულით გადაფარებული სკამები“, „სკეტების რიგი“, „ზე-აღმავალი საფეხურები“ და სხვა, მაგრამ უარყოფდა მოდერნისტულ პირობით დეკორაციებს. დიდწიმივენილივანია ის რომ ვ. ბრიუსოვი, დიდი ოქტომბრის რევოლუციას შეხვდა როგორც ა. ბლოკის, მ. გორკისა და ა. ლუნაჩარსკის თანამოაზრე, რომლებიც ცდილობდნენ დაეახლოვნებინათ კლასიკური დრამა თანამედროვე მოთხოვნილებებთან, ხალხის ცხოვრების მოთხოვნებთან. შემთხვევითი როდია სოციალისტური რეალიზმის მამამთავრის ცხოველი ინტერესი ვ. ბრიუსოვის „მოწამებრივი ცხოვრებისადმი“, მისი წინაწარმეტყულება: „თქვენ, ჩემი აზრით, შეგიძლიათ კარგად გამოეჭომაგოთ ჩაგრულ ადამიანს“¹.

ეს შეფასება ენათესავება ა. ლუნაჩარსკის აზრსაც, რომელმაც ოქტომბრის შემდგომ წლებში სიხარულით განაცხადა: „იგი (ბრიუსოვი) ამჟღავნებდა იმით, რომ კომუნისტი იყო. იგი უდიდესი პატივისცემით ეპყრობოდა მარქსისტულ აზროვნებას და რამდენჯერმე მითხრა, რომ კერპხედღეს სხვა კანონიერ მიდგომას საზოგადოებრივი საკითხებისადმი, მათ შორის ლიტერატურის საკითხებისადმი“². ოქტომბრის პირველ დღეებშიდანვე, დაინახა რა ოქტომბრის რევოლუციის ახალი ეპოქის დასაწყისი მთელი კაცობრიობისათვის, ვ. ბრიუსოვი აქტიურად ჩაება სოციალისტური კულტურის მშენებლობაში. ღრმა აზრითაა აღსაყვამისი მგრძნობიარე სიტყვები: „განთავისუფლებული რუსეთი — რა შესანიშნავი სიტყვაა“³.

რევოლუციამ პოეტს „მშობლიურ სახლში დაბრუნება“ მოუტანა. როცა იგი გახდა მოსკოვის საბჭოს დეპუტატი, სკვპ წევრი, მოსკოვის უნივერსიტეტის პროფესორი, უმაღლესი ლიტერატურულ-სამხატვრო ინსტიტუტის რექტორი, დიდი საბჭოთა ენციკლოპედიის ერთ-ერთი დამაარსებელი, დაბოლოს, ლუნაჩარსკის თანამებრძოლი განათლების სახალხო კომისარიატში, წიგნის პალატაში თითქმის და საბოლოოდ დაბრუნდა თავის „მშობლიურ სახლში“ — ყოფილ ყმა გლეხთა შეიღმა და შევილიშვილმა მთლიანად იბრუნა პირი ხალხისაყენ მისი მისწრაფებებისა და რევოლუციური დროის მოთხოვნებისაყენ, იმის რწმენით, რომ ლუნაჩარსკის იდეები სულ პალე ტრიუმფალურად შემოაფლიან მთელ ჩვენს

პლანეტას, იგი 1920 წელს ვ. ი. ლენინის დადგენის 50 წლისთავისადმი მიძღვნილ საღამოზე დიდი გზნებით ლაპარაკობდა: „ლენინი დაჯილდოებულია უდიდესი პოლიტიკური სიბრძნითა და შორსმჭვრეტელობით. მან გამოიყენო, რომ რევოლუცია არც ისე შორსაა, რომ საჭიროა გაუძღვე მისკენ — ეს ძალთა მხოლოდ უდიდესი სიბრძნის მქონე ადამიანს... ვარდადღენ თაობები და ისინიც შეისწავლიან ლენინს, მათაც აღტაცებაში მოიყვანს ლენინის საქმე...“⁴.

ასეთივე ერთუზობაში და ჭეშმარიტად გაცნობიერებულ ენთუზიაზმში ვ. ბრიუსოვი ახალ ზღუდრებზე დაყვენის პოეზია და დრამატურგია გააფართოვოს მათა შემეცნებითი შესაძლებლობანი, განსვალოს ისინი გიორული დროის დადი ცვლილებების სულსყვეთებით. პოეზიამ და დრამატურგიამ, ვ. ბრიუსოვის აზრით, უნდა შეაერთონ სამყაროს ხედვის ისტორიულობა მხატვრული შემეცნების სფეროთა გარმაყვებასთან.

ჩვენთვის განსაყუთრებით საინტერესო ის ინტერესია, რომელსაც ბრიუსოვი იჩენს ისტორიული და ფსიქოლოგიური პროცესებისა და კანონზომიერებისათა შესწავლისადმი. ვ. ბრიუსოვი თავის ლექსებსა და დრამებში ქება-დიდებას უძღვნის კაცობრიობის დაუღალავ წინსვლას, ისტორიის შემომემდთა გამოსვლას მეცნიერული აზროვნების წინა ხაზზე. მისი ოქტომბრის შემდგომი დრამებისა და ლექსების ეს ძირითადი პათოსი დამაყრებულადაა გამოხატული მის კრებულში „მეა“ (1924).

ვ. ბრიუსოვმა ლუნაჩარსკის დრამის „ოლივერ კრომველს“ გამო გამართულ დისპუტზე პიესის ღირსება მის აღმზრდელობითს მნიშვნელობაში, „რევოლუციური იდეების პროპაგანდაში“, მაღალი რევოლუციური გრძნობების პათოსთან მაყურებლის დაახლოებაში დანიახა. მან შორსმჭვრეტელურად აღნიშნა, რომ ლუნაჩარსკის დრამის ნაკლი რევოლუციაში ხალხის მისების როლის ერთგვარ შეუფასებლობაში მდგომარეობს. „მასები, ხალხი, რევოლუციური არმია სცენის იქით რჩებიან, და თუ გამორღებინ, — მხოლოდ ძველი დრამების უსიტყვო „ბროს“ როლი“⁴. თავისი ეპოქის ღირსი პრობლეტიკული ხელოვნების შემქმნისა და კლასიკური მეგვიდრეობისადმი დამოყიდებულების შესახებ ასეთივე აზრებითაა გამსყვალული ვ. ბრიუსოვის სტატიები „პრობლეტიკული პოეზია“ („ხუდოყესტივენოე სლოვო“, 1920, № 1) და „რა არის თეატრი“ („იუზნ ისკუსტოვ“,

¹ მ. გორკი, თხზულებანი, კრებული ოცდაათ ტომად, 128, მ. 1954 წ. გვ. 153 (რუსულად)

² ა. ლუნაჩარსკი, ლიტერატურული სილუეტები. გზ. მ-ლ. 1925, გვ. 173 (რუსულად)

³ „ეკრანი“, 1928 წ. № 4.

⁴ „ხუდოყესტივენოე სლოვო“, წ. 2, მ. 1920. გვ. 59 (რუსულად)

1924, № 2). ზემოხსენებულ პირველ სტატიაში იგი კატეგორიულად უარყოფს პროლეტკულტელების ნიჰილისტურ გეგმებს პროლეტარული კულტურის ლაბორატორიულად შექმნის შესახებ, პროლეტარიატის გზოდან ძველი შემოქმედებითი ინტელიგენციის ჩამოშორების შესახებ და ამტკიცებს, რომ პროლეტარული კულტურა უნდა ეყრდნობოდეს მსოფლიო კულტურის მონაპოვრებს, მაგრამ უნდა არსებითად განსხვავდებოდეს თავისი კომუნისტური მიზანდასახულობით: „ახალი მსოფლმხედველობა უარყოფს კაპიტალიზმს და აყენებს თავის იდეალს—კომუნისმს“⁵, ხოლო თეატრის განვითარების გზების შესახებ იგი იმეორებს თავის საყვარელ აზრებს პიესების ისტორიზმის და მათში ეპოქების ურთიერთ გადაახილის შესახებ რევოლუციური სიტუაციების მკვეთრი და რელიეფური ჩვენებით, დრამატურგის უნარზე გაიზაროს თავისი ქვეყნისა და მსოფლიოს წარსული და მომავალი.

თეატრის განვითარების გზების შესახებ ფიქრების ფარგალშია მისი ნაყოფიერი თანამშრომლობა ოქტომბრის შემდეგ კამერულ თეატრთან (ეს თანამშრომლობა ჩაისახა ჯერ კიდევ 1908 წელს, როცა თეატრი და დრამატურგი ერთობლივად მუშაობდნენ ვერჰარნის „ელენე სპარტანელის“ დადგმაზე), რომელმაც განახორციელა

⁵ „ხუდოკესტვენოე სლოვო“, მ. 1920, № 1, გვ. 2.

ვ. ბრიუსოვის მიერ თარგმნილი და დამუშავებული რასინის „ფედრა“-ს დადგმა. „ნეოკლასიკა“ თანამედროულად აღედრდა თეატრის სცენაზე როგორც ვ. ბრიუსოვის თარგმანის, ისე ა. თაიარის რეჟისორული ჩანაფიქრის წყალობით, და აგრეთვე ა. კონენის შესანიშნავი თამაშით, რომელთაც სპექტაკლის ატმოსფერო ტრადიციული ვნებების სიმალემდე ასწიეს და ჩამოაცილეს მის პათოლოგიზმის ჩვეულებრივი იერი. ა. ვ. ლუნაჩარსკიმ თავის სტატიაში („იზვესტია“, 1922, 11/11) სამართლიანად აღინიშნა ხაზგასმით ვ. ბრიუსოვის თარგმანის უპირატესობანი, რამაც ფართო ასპარეზი გაუხსნა ოსტატურ დადგმას. აი ასე განვლო შესანიშნავმა მწიგნობარმა, „რუსეთის ყველაზე კულტურულმა მწერალმა“ ვ. ბრიუსოვმა იდეურ-მხატვრულ ძიებათა რთული გზა თავის შემოქმედებითს განვითარებაში და მოვიდა კომუნისმის დიად, ყოველისდამთრგუნველ სიმართლემდე. და თავისი დაბადების 100 წლისთავზე, რომელსაც აღნიშნავს მთელი მოწინავე ცაცობრიობა, კულტურის ეს გამოჩენილი ოსტატი, აზრის პოეტი, დრამატურგი, პნრზაიკოსი და კრიტიკოსი, მრავალმხრივი, ბევრისმომცველი ინტერესების მქონე ვ. ბრიუსოვი, ვინც ყოველნაირად ხელს უწყობდა სსრ კავშირის მოძმე ხალხთა დაახლოვებას, შემოდის ჩვენთან როგორც „ცოცხალი ცოცხლებთან“ და გვესაუბრება საბჭოთა ლიტერატურის, პოეზიისა და დრამატურგიის მსოფლიო მწიგნულობის შესახებ.



საქართველოს სსრ უმაღლესი სახელმწიფო დრამატული თეატრის სახელობის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობთა კოლექტივის შემადგენელი წევრების შესახებ

საქართველოს სსრ უმაღლესი სახელმწიფო დრამატული თეატრის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობთა კოლექტივის შემადგენელი წევრების შესახებ

უმაღლესი სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობთა კოლექტივის შემადგენელი წევრების შესახებ

უმაღლესი სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობთა კოლექტივის შემადგენელი წევრების შესახებ

უმაღლესი სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობთა კოლექტივის შემადგენელი წევრების შესახებ

უმაღლესი სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობთა კოლექტივის შემადგენელი წევრების შესახებ

უმაღლესი სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობთა კოლექტივის შემადგენელი წევრების შესახებ

უმაღლესი სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობთა კოლექტივის შემადგენელი წევრების შესახებ

უმაღლესი სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობთა კოლექტივის შემადგენელი წევრების შესახებ

უმაღლესი სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობთა კოლექტივის შემადგენელი წევრების შესახებ

უმაღლესი სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობთა კოლექტივის შემადგენელი წევრების შესახებ

უმაღლესი სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობთა კოლექტივის შემადგენელი წევრების შესახებ

უმაღლესი სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობთა კოლექტივის შემადგენელი წევრების შესახებ

უმაღლესი სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობთა კოლექტივის შემადგენელი წევრების შესახებ

უმაღლესი სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობთა კოლექტივის შემადგენელი წევრების შესახებ

სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობთა კოლექტივის შემადგენელი წევრების შესახებ

ინოვაციური მსახიობები

არბ მგონია, დღეს მოიძებნებოდეს ისეთი მსახიობები, რომლისთვისაც ცნობილი არ იყოს გურამ საღარაძისა და თორე მდვინეთ-უხუცესის სახელები.

ხალხს უყვარს, მხურვალე ტაშით აჯილდოვებს, ვულწრფელად აღფრთოვანებულ ბარათებს უგზავნის, შემოქმედებით შეხვედრებს უწყობს, კონცერტებზე იწვევს, მათ, ხვდება სპექტაკლებში, კინოფილმებში, ტელეეკრანებზე.

ამ საყოველთაოდ აღიარებული სახეების უკან დგანან სპექტაკლებში მათ მიერ წარმოდგენილი სხვადასხვა ხასიათები, რომლებიც შემქმნელთან ერთად ცხოვრობენ და მოქმედებენ.

გურამ საღარაძე და თორე მდვინეთუხუცესის ისევე მსახიობები არიან, რომლებსაც ყოველთვის დიდად საინტერესო და ორიგინალური კორექტივები შეაქვთ ავტორისეულ გმირებში. მათ ისინი მოსავენ არაჩვეულებრივი სიყვარუ-

ლით: განწყობილი არიან სახელი მოუპოვონ მათ, შეიძლება ვაამართლონ კიდევ ისინი, ანდა ირონიულად გაიღიზიანონ მათ უარყოფით მხარეებზე.

აი რა აქვს საერთო გურამ საღარაძისა და თორე მდვინეთუხუცესის შემოქმედებს.

ამ მცირე წერილის მიზნად ჩვენ არ დავგისახავს, დღეს საქართველოს სახალხო მსახიობებად აღიარებული, ამ ორი შესანიშნავი მსახიობის ურთიერთ შედარება. არც მათი ბიოგრაფიის მოთხრობა და არც შემოქმედებითი პორტრეტის შექმნა. არა, ჩვენ გვსურს შევნიშნოთ თითოეული მათგანის ის დამახასიათებელი, რაც მათი სიჭაბუკის წლებში შემოქმედებაში ნიშანდობლივად ჩამოყალიბდა და რამაც უშუალოდ მათ თეატრალურ მოღვაწეობას.

ჯერ კიდევ სტუდენტობის წლებში მათი აკადემიური წარმატება პედაგოგებს საიმედოდ უსახავდა მომავალი მსახიობების წინსვლას.

საწერეთელ წლებში მათგან დიდი კმაყოფილება მიიღეს იმათ, ვისაც მომავალი მოღვაწეები უნდა ჩამოეყალიბებიათ. ამის საფუძველი იყო ამ ახალგაზრდების დამსახურებულად მაღალი შეფასება სასცენო ოსტატობასა, სწორ მეტყველებასა თუ მხატვრულ კითხვაში.

დიდგა დრო და ისინი განეკუთვნენ იმ ახალგაზრდა შემოქმედთა თაობას, ვინც ჩვენ თვალწინ გამოჩინებულ მსახიობებად იქცნენ.

გურამ საღარაძის სცენური მოქმედების თვისება ბუნებრივობაა. ზომიერების უდიდესი გრძობა და უამრავი ნახევარტონებია მის პალატრაში. მის შემოქმედებაში არის გარკვეული პოზიციები, ანდა უფრო უსუსტად, საკუთარი ხედვა. მისი აქტიორული გმირები განუყოფელია ინდივიდუალური არიან, — ცხოვრობენ სრულიად დამოუკიდებელი ცხოვრებით. ასეთია მის მიერ შექმნილი სახეები: გეგა (მ. მრევლი-შვილი „ზვავია“), სტიბერი (კობულტის „რაც ასეთი სიყვარულია“), ნილარი (ვ. ხუზაშვილის „ზღვის შვილები“), დურსული და კეიშვილი (ნ. დუმბაძის „მზიანი დამე“ და „საბარალდებო დასკვნა“), ხეილი (მილერის „სელიემის პროცესი“), ბ-ნი შუ-ფე (ბრუნტის „სტრანგული კეთილი აღამიანი“) და მრავალი სხვა, რომელთაც მაყურებელი არ იგიწყებს.

გურამ საღარაძის პოპულარობას დიდად შეუწყობ ხელი მისმა დახვეწილმა სასცენო მეტყველებამ და მომაჯადოებელმა მხატვრულმა კითხვამ. ის მხატვრულად კითხვისას დიდებულად ათანხმებს რითმიკას სემანტიკასთან. კითხვობს თავისებურად, ავტორისეულ ნაწარმოების სიძლიერეს გადმოსცემს სიღრმით და თავშეკავებული ემოციურობით. ავტორთან სიახლოვე როდი ბოჭავს მას, იგი მტკიცედ რჩება დამოუკიდებელ მხატვრად; ამიტომ, რომ მან, როგორც შემოქმედმა მკითხველმა სწორი გზა იპოვა, როგორც მწერალთან, ასევე მსმენელთან მისასვლელად. მისი კითხვის მანერა უსაზღვროდ იტაცებს მაყურებელს, მას არა ერთხელ მიუღია უდიდესი სიამოვნება ვაჟას, აკაკის, გალაქტიონის საღარაძისეული კითხვით.

გურამ საღარაძეს კითხვის საკუთარი მანერა გააჩნია იმ პოეტებისაგან განსხვავებით, რომლებიც თავიანთ ლექსებს კითხულობენ. ეს მსახიობი არ ისაზღვრება რითმის საფუძველების გამოვლენით, კითხვის შესრულებაში მას აზრისა და ლოგიკის უშუალო, ცოცხალი აღქმა შეეჭვს.

უტყუარი ნიჭიერება, პროფესიონალიზმი, მღელვარე ნერვი და საუკეთესო სახეა მაღალი შემოქმედებითი პრინციპები გვაფიქრებინებენ, რომ გურამ საღარაძის დღევანდელი აღიარება მომავალში კიდევ უფრო შორს გაიტანს მის

მიერ შექმნილ ქეშმარიტ მხატვრულ სახეს. ნამედროვე გმირისა.

ოთარ მეღვინეთუხუცესის საშემსრულებლო ოსტატობაში მაყურებელს განსაკუთრებულად იზიდავს ძლიერი ძარღვის პლასტიკურობა, გამოსახველი ექსტი, მშვენიერი სამეტყველო მონაცემები და, რაც მთავარია, სასცენო გამომსახველობის მრავალფეროვანი საშუალებები. ამ მსახიობის საგმირო-რომანტიკული სტილი შემოსილია იშვიათი სასცენო მომხიბვლელობით, რასაც დიდად აფასებს მაყურებელი.

მისი სცენური გმირები — არის ის სატინი (მ. გორკის „ფსევრუხ“), ნიკოლოზი (ვ. კორსინტილოვის „ასი წლის შემდეგ“), როსტანის სირანი ლე ბერტერაკი თუ ე. ვასურმანისა და დ. დგორის ლამანელი — განხორციელებული არიან საკუთარი, მხოლოდ ამ მსახიობისათვის დამახასიათებელი ხელწერით, ეროვნული თავისებურებით.

ჩვენ არ გვაიწყდება ო. მეღვინეთუხუცესის მიერ წარმოთქმული სატინის მონოლოგი ადამიანის თაობაზე, უზარმაზარი პროტესტითა და სიმძლავის გრძნობით აღსავსე მის ირგვლივ არსებული ცხოვრების მიმართ. არ გვაიწყდება მსახიობის სიტყვები იმის შესახებ, რომ აღამიანი იშვა უკეთესი ცხოვრებისათვის, რომ აღამიანი თვით არის სიმართლე, რომ აღამიანი თავისუფალი უნდა იყოს. ეს ცნობილი მონოლოგი დიდებული გამოხატულება იყო ოთარ მეღვინეთუხუცესის მიერ შექმნილი სატინის სულისა, — სულისა, რომელიც სარდაფ-ჭურჭლის ქოთინითურ ვითარებაში აბობობდა.

ასევე შეიყვარა ხალხმა მისი სირანი, განხორციელებული მაღალი პოეტური ენებებით. მაყურებელს დღემდე აოცებს ის შინაგანი ძალა, რომლითაც ქეშმარიტმა ხელოვანმა შეძლო მშვენიერი გაეხადა სირანოს ფიზიკური ნაკლიც კი.

ოთარ მეღვინეთუხუცესის ნათელი არტისტული ინდივიდუალობა ხიბლავს ყველას. ამ მსახიობის საშემსრულებლო მანერა ფრთხვას ასხამს მის რომანტიკულ გმირებს, რომლებიც ერთნაირად შეიყვარა ქართველმა თუ არა ქართველმა მაყურებელმა, — ხელოვნების ნამდვილმა დამფასებლებმა.

მას განსაკუთრებულად ძლიერი ნებისყოფის მებრძოლი სულის აღამიანები აღაინთებენ, მსახიობს იტაცებს მათი დიდი ძალა და შესანიშნავი სასცენო მეტყველებით, მდიდარი ინტონაციით, სრულიად რეალისტურ ტონებში გადმოვცემს გმირების ძლიერ ხასიათებს.

დღევანდელ თეატრში შეიგარჩნენ გურამ საღარაძემ და ოთარ მეღვინეთუხუცესმა შემოქმედებითი გამარჯვებების სისარული.



გულწრფელობამ, ტემპერამენტთანაა შემაერთებამ, შესანიშნავმა ოსტატობამ დაუკავშირა ისინა ჩვენი სახელოვანი და სასიქადულო უფროსი თაობის მაღალ ხელოვნებას, მის საუკე-

თესო ტრადიციებს, ამ ტრადიციების თანაგრძობაში როგორც სასახელოდ დანერგვისა და წინსვლისათვის არიან მოწოდებულნი ხალხის მიერ აღიარებული ეს გამოჩენილი შემოქმედნი.

ლალი სიმღერის უკთაბით ზურაბ რცხილაძე

სამი ქართული — მრავალგამოცდილი, — ამ ხუმრობაში დიდი სიმართლეა. ქეშმარიტად ძნელად თუ მოძებნით ერს, რომელშიც ასე ღრმად და მძლავრად გაედგას ფეხები სიმღერას. ქართველის გულში სამეფო კვერთხი ღონიერად უქირავთ „ჩაგურლოსა“ და „თაბარ ქალსა“, „ბერი კაცსა“ და „ლილეს“, „ქალ-გულოსა“ და „შენ, ბიჭო ანაგურელს“... მოისმენ და იტყვი: ბედნიერია ხალხი, ვინც შექმნა ეს სილამაზე... იღბლიანი ყოფილან ქართველი კომპოზიტორები ასეთ უკიდევანო ოკეანეს რომ ფლობენ და ამოუწურავად შეუძლიათ ისახროდონ, როცა კი მის მაღლიან ნაბირს მიადგებიან.

მაგრამ სულ სხვა დღეში აღმოჩნდნენ ის კომპოზიტორები, რომლებიც სიმღერებს წერენ. მათთვის ხალხური საუნჯე თანამოზრგე ვახდა და მოწინააღმდეგეც. კომპოზიტორმა ისეთი სიმღერა უნდა დაწეროს, რომელიც საუკუნეებში ციციტლამდამდეგ ხალხურ სიმღერას ქართველი კაცის გულში დიდი ხნის წინათ დაკავებულ საუფლო ტახტზე ადგილს თუ არ შეეცილებს, მხარს მაინც დაუშევენებს.

ძნელა...

ხელოვნების წარსულიცა და აწმყოც საეგია სახელებით, რომლებსაც წლები, ათწლეულები, წინააღმდეგობანი, ეჭვები და ათასი ძიება დასჭირდათ თვითგამორკვევისათვის, რათა თვითონვე დარწმუნებულნიყვნენ სწორ არჩევანში... რამდენმა ვერ მიადწია სასურველ მიზანს, რადგან სხვა გზას ვაძყვა და ქეშმარიტი მოწოდების სათავეს ვერ მიაგნო.

ბედნიერია გიორგი ცაბაძე...

იგი თავიდანვე, ჯერ კიდევ მთლად ჰაბუჯი, სიმღერით, ყოველგვარი მერყეობის გარეშე, მტკიცედ, ბეჭითად შემოვიდა ქართულ ხელოვნებაში. მისი სიყვარული თავიდანვე მკაფიო იყო, ამას გრძნობდა, მიპყვებოდა და არასოდეს უღალატნია. დღესაც იმავე სამსხვევრლოსთან დგას, რომელსაც სამი ათეული წლის წინათ საკუთარი გული ხელს გულზე მიართავა.

რა თილისმა-საიდუმლოსთვის მიუფერია გიორგი ცაბაძეს? რატომ არის, რომ ასე ადვილად მკვიდრდებიან მსმენელის არსებაში მისი სიმღერები?

კომპოზიტორის მუსიკალური აზრი მკაფიოა.

მან იცის ვის ეტრფის და მისი ეს ტრფობა წრფელია. გულწრფელობა გიორგი ცაბაძის შემოქმედების მუდმივი თანამგზავრია. მისი სიმღერის საყრდენი ხალხური ჰანგია, უფრო ზუსტად კი ქალაქური კილო. სულ უბრალო, უპრეტენზიო მელოდიამიც იგრძნობა ქალაქური სურნელი. ძველმა თბილისმა გამოსარჩევად მოაპირკეთა და განსაკუთრებულად გამოძერწა ჩვენი ქალაქელი წინაპრების სასიმღერო გემოვნება. ჰამქარი და ყარაჩოღელი, ბაზრის მუყაოთი, დინჯი და ჩასპანდი ხელოსანი თავისას მღეროდნენ, სატრფოს ფანჯრის ქვეშ ბოჰემა ცრემლს ღვრიდა და განსაკუთრებულ „დამწერისას“ უგზავნიდა ქონგურებიანი აივნის იქით მიმაღულ ლამაზმანს.

გიორგი ცაბაძის სასიმღერო სულმა მთელი ეს უზარმაზარი თბილისური ჰანგი შეისისხლხორცა და საკუთარი არსების ძალით ისე გადაამუშავა, როგორც ეს ქეშმარიტ ხელოვანს შეშევენის. ხანდახან სიმღერის საწყისს ძლივს თუ მიხვდები, ხან მისი კავშირი ქალაქურ ჰანგთან ადვილად ვერ შეიმჩნევა, რადგან ეს სიმღერა თვით გიორგი ცაბაძისაა, მისი გულიდან არის წამოსული, სადღაც თუ შეიგრძნობა კავშირი, ისიც არაპირდაპირი და სწორედ ამითაა ამ სიმღერების სიძლიერე, რადგან არასდროს არ არის არსებულის გამოჩენება, უსულგულოდ გადმოღება. ყოველი სიმღერა ცაბაძისეული სულის ქურაშია გამოწმვარი და დაბრუნებული. ქალაქის ბაღებსა და ქუჩაბანდებში დაბადებული სიმღერის გემოვნება ხშირად შალაშინსაც მოთხოვს, მაგრამ ამ შალაშინს შეყვარებული კაცი უნდა ფლობდეს, რომ ხელს ანაზღად ოქროც არ გაყოლოს. გიორგი ცაბაძეს გემოვნება არასდროს ღალატობს. მაშინაც კი, როცა მისი სიმღერა თითქმის ქალაქურის ციტატს წარმოადგენდეს, სადაც რომელიღაც ნიუანსში თავისებური დეტალის შეტანით, მთელ სიმღერას კეთილშობილურ იერს ანიჭებს, ან და ასეთ პარამონიულ ქარგაზე ააგებს, რომ ვერც კი მიხვდებიან რა შეიცვალა, და მუდამ ერთია შედგე — სიმღერა გულამდე ატანს და მესიღერე-

ბაში იბეჭდება. არაერთხელ უთქვამთ შემსრულებლებს — ცაბაძის სიმღერებს აღვილად ვიმასხვრებთო. ესეც იმ გულწრფელობის შედეგია, რომელიც კომპოზიტორის შემოქმედებას ახასიათებს.

ტრადიცია შემოქმედის მასაზრდოებელი წყაროა, გზის მაჩვენებელი. გიორგი ცაბაძეს მოღვაწეობის დაწყება მოუხდა თითქმის უმასწავლებლოდ. საესტრადო სიმღერის ეანრში ჩვენში არ იყო ცოტად თუ ბევრად ხელშესახები ტრადიცია. სიმღერას ხარკს უხდიდნენ კომპოზიტორები ნ. სულხანიშვილი, ა. ყარაშვილი, დ. არაყიშვილი, მაგრამ საესტრადო სიმღერა შეიძლება ითქვას, — არც კი არსებობდა. ამ ეანრის რამდენიმე ნიმუში თუ მოგვეპოვებოდა, მას თავისი განსაკუთრებული სახე და იერა არ გააჩნდა. გიორგი ცაბაძეს ყამარის ათვისება მოუხდა. მისი კომპასი თავისივე ალღო იყო. მისი მელოდია-მუდამ სუფთა, ანკარა, უფრო ლირიკული, თან ვაჟკაცური, — საკუთარი ხალხური ბუნებიდან გამომდინარეობს. მასში გულწრფელობა, სინატიფე შეზავებულია თანამედროვე გამოხატულებასთან, ჰანგი ლაკონიურია, სადა, მაგრამ არა უბრალო, თითქოს ძველი, მაგრამ მუდამ ახალი, და რაც მთავარია, არაჩვეულებრივად მღერადა.

დღეს ჩვენი საუკეთესო ანსამბლებისა თუ ცალკეულ შემსრულებელთა საკონცერტო აფი-

შა წარმოუდგენელია გიორგი ცაბაძის სიმღერების გარეშე.

გიორგი ცაბაძე ვაჟკაცური, პატრიოტული სულსიკვებების გადმოცემას ახერხებს ერთი უბრალო პატარა სიმღერით.

მისი გემოვნების სინატიფე ლექსის გამორჩევაში იგრძობა. უმეტეს შემთხვევაში მისი სიმღერის ლექსი დახვეწილი, ნამდვილი პოეზიის ნიმუშია და ეს მით უფრო თვალმისაცემია დაბალი რანგის სასიმღერო ტექსტების მიზღვევების ფონზე.

გიორგი ცაბაძემ, უკვე საკმაოდ პოპულარული სიმღერების ავტორმა, 1956 წელს დაამთავრა სახელმწიფო კონსერვატორია.

იგი ასზე მეტი სიმღერის გარდა, რომლებიც ხალხშია გაბნეული, 11 ოპერეტის ავტორია. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ გიორგი ცაბაძის ოპერეტები იდგმება მოსკოვში, ვოლგოგრადში, ოდესაში. ქართული ოპერეტის ისტორიაში ეს ჯერ არ ყოფილა და რაც არის, არ შეიძლება შემთხვევითი იყოს.

სულ ახლახანს გიორგი ცაბაძე გამოჩნდა კინოხელოვნებაშიც და იქაც სასიამოვნო სიტყვა სთქვა.

ასეთია ის არასრული სურათი ხალხის საყვარელი კომპოზიტორისა, რომლისგანაც ცკლავაც ბევრ ახალ ლალ, ლამაზ სიმღერას ველოთ.

ბნეაჩის სიჯვის ქალა გურამ ბათიაშვილი

ალბათ იშვიათია კრიტიკოსი, რომლის ყოველი თბილი სიტყვა და ამა თუ იმ ნაწარმოების დადებითი შეფასება ესოდენ სანუკვარად მიაჩნდეს ყოველ ავტორს, მითუმეტეს ახალგაზრდას, მაგრამ ბატონ ბესოს მაინც ეკამათებინა ხოლმე, ეკავათებინა და ამ კამათში გარდა იმისა, რომ იბადება უემპირიტება, უემოქმედებთიად იზრდება მოკამათე, მეტ გამოცდილებას იძენს იგი. ჩინებულად უთხრა ერთხელ ნოდარ დუმბაძემ ბესარიონს. „თქვენ გეკამათებინა ახალგაზრდები იმიტომ, რომ თქვენ მათ ასწავლეთ კამათი, ეს თქვენს სტიქია“. მართლაც და, სად არ მინახავს ბატონი ბესო, — რომელ ტრიბუნაზე, უნივერსიტეტის ახალგაზრდა მწერალთა წრის სხდომაზე თუ მწერალთა კავშირში ვაცხარებულ დისპუტებზე, მაგრამ არასოდეს დამავიწყდება მისი ერთი გამოსვლა.

„ლიტერატურნაია ვაზეტას“ რედაქცია რუსთავეის მშრომელების წინაშე წარსდგა თავისი ანგარიშით გაწეული მუშაობის შესახებ. სადამოზე ჩამოვიდნენ ამ ვაზეტის წამყვანი მუშაკები რედაქტორის მოადგილე იური სუროცევი, განყოფილებათა გამგები, ვაზეტის აქტივი — ცნობილი კრიტიკოსები, თეორეტიკოსები, საერთაშორისო პრობლემებზე მომუშავენი, მწერლები...

ეს ის დრო იყო, როცა „ლიტერატურნაია ვაზეტას“ ფურცლებზე იბეჭდებოდა წერილები ავაევის „თეორიის“ შესახებ. ბევრი იცვალა ავაევის ვულგარიზატორულ მოსაზრებას.

რუსთავეში სადამოზე თავიანთი მუშაობის შესახებ ილაპარაკეს ვაზეტის წარმომადგენლებმა, არც რუსთაველ მშრომელებს დაუკლიათ საქმბარი სიტყვები ამ, მართლაცდა, საინტერესო

ვაზეტის მიმართ. შემდეგ სიტყვა აიღო პატივეცემულმა ბესარიონმა.

გულახდილად რომ ვთქვა, ყველანი ველოდით, რომ ორატორი იტყოდა მოკლე სიტყვას, რომელშიაც მიესალმებოდა ამ ჩინებულ ღონისძიებას, მიესალმებოდა ვაზეტის მუშაობა და მწერლების ჯგუფის ჩამოსვლას, გამოსტყვამდა ორიოდ შენიშვნას და ამით დამთავრებოდა ეს თბილი საღამო, მაგრამ...

მან დაიწყო დინჯად, აუქარებლად. ილაპარაკა ზოგად საკითხებზე, ასე ექვათ, საზღვრები მოსინჯა და შემდეგ, თითქოს შემოხვევით ჩამოაგდო სიტყვაო, ავაევის წერილებს შეეხო. მალე ყველასათვის ცხადი ვახდა, რომ ეს „შემოხვევითი“ საკითხი ორატორის მთავარი თემა ყოფილა. სწორედ აქ ატყვა ერთი კორიანტელი, ავაევი მძიმე მდგომარეობაში ჩავარდა, საყოველთაოდ ნათელი ვახდა ავაევის მოსაზრებათა უსაფუძვლობა, რომ იგი თავისი მსჯელობის დროს დიდი მანძილით სცილდებოდა მარქსისტულ-ლენინურ თვალსაზრისს ეროვნულ საკითხში.

ამ დროს ჩემთვის ტრიბუნაზე იდგა კაცი, რომელიც საბჭოთა მწერლისა და მოქალაქის მაღალი პოზიციებიდან იბრძოდა.

საღამო რომ დასრულდა, სტუმრებმა საჭიროდ ჩათვალეს მისულებენ ბატონ ბესოსთან და ელიარგინათ მისი გამოსვლის სიმართლე, ლოგიკის ძალა და სიღრმე.

ბესარიონ ქლენტი საერთო სიყვარულითა და პატივისცემით სარგებლობს თავისი პრინციპულობით, სიმართლისათვის თავდადებითა და შემართების გაუნღებელი პათოსით.

შენხვედრა ბესარიონ ქლენტთან

19 ნოემბერს საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ და ა.ე. ხორავას სახელობის მახინობის სახლმა შეხვედრა მოუწეეს კრიტიკოს ბესარიონ ქლენტს, მისი დაბადების 70 წლისთავის შესრულების გამო.

საღამო გახსნა სსრკ სახალხო არტისტმა **დ. ანათქემე ბ. ქლენტის** მოღვაწეობის შესახებ ვრცელი საინტერესო მოხსენება წაიკითხა პროფესორმა **გ. ციციშვილმა**. იუბილარს მიესალმნენ: პოეტ-აკადემიკოსი **ირ. აბაშიძე**, სსრკ ავაევის სახალხო არტისტები **ს. დოლიძე**, **ვ. გოძიაშვილი**, **ა.ე. ვასაძე**, **საქ. სსრკ კულტურის მინისტრი ო. თაქთაქიშვილი**, საქართველოს და უკ-

რაინის სს რესპუბლიკების სახალხო არტისტი **დ. აღუქსიძე**, მწერლები **დ. შენგელია**, **ქ. ჩარკვიანი**, **კ. კალაძე**, **საქ. სსრ სახალხო არტისტები გიორგი საღარაძე**, **მ. პაპიცი**, სსრკ ავაევის სახალხო არტისტი **ნ. ბურმისტროვა**, ქუთაისიდან — **ს. ვანაძე** და **თიკო ღვინიაშვილი**, მოსკოველი მწერლების სახელით მიესალმა სსრკ ავაევის მწერალთა კავშირის მდივანი **ვ. ვიეროვი**.

კონცერტში მონაწილეობა მიიღეს **მ. ჭაფარიძემ**, **ტ. საყვარელიძემ**, **პ. ამირანაშვილმა**, **მ. ამირანაშვილმა**, **ქ. მდივანმა**, **ა. ვასაძემ** და **სხვ.**

ბესარიონ ქლენტმა დამსწრეთა და შეხვედრაში მონაწილე უღრმესი მადლობა გადაუხადა ვულთბილი სიტყვებისა და შეხვედრისათვის.



რუსთაველის თეატრის დარბაზი ხალხით არის გაჭედილი.

ამ დღეს ვინ იცის მერამდენედ მიდის, დინო ლენინის ყრმობის და სიკაბუქის ამსახველი პიესა პაპოვის „ოჯახი“.

ფარდის ახდისთანავე ხალხის ყურადღება მიიქცევა ტანმოძვრო მსახიობმა ქალმა, ელოლია ულიანოვის დედამ.

მარია ალექსანდროვას გამოჩენას ტაშის გრილი შეაგება მსყურებელმა, რითაც გამოხატა თავისი უსაზღვრო სიყვარული და ღრმა პატივისცემა მსახიობი ქალისადმი.

მსახიობ ქალს სცენაზე შემოსვლისას თან შემოჰყვა ჩვეული სიტობი და ალერსი, მასთან დიდი მელღვარება.

რა ალუღვებს შთაგონებულ შემოქმედს?
რატომ უთრთას სხეული? რა არის ამის მიზეზი?

ნუთუ მარტო ის, რომ იგი თამაშობს კაცობრიობის გენიის დედის როლს? არა, ეს თავისთავად.

დღეს მისი მეორედ დაბადება სცენაზე და მსყურებელთან შეხვედრისას ამ რამდენიმე წუთთან შაუზში მან თავისი სახე დაგვანახა, მაგრამ არ შეეხო იმას, რისთვისაც იწვიოდა. რასაც თითქმის ორი ათეული წელი ეთყავებოდა, ვისაც და რასაც ემსახურებოდა.

ეს ხომ მისი სამყარო იყო, მისი ხალხი, მშობლიური კერა. მისი საყვარელი თეატრი, მისი ტრფიალი — სცენა. მაგრამ რა საჭირო იყო ყოველთვის ამის დასახლება, რასაც ისედაც ნათელი ხდოდა მისი ღელვა, მისი სხეულის თრთოლვა.

არა, ამაოდ ღელავს თამარი.
ის ისევე სასიამოვნო ტკბილობებარა შეიქცეოდა თავისი ხალხისა.

მართალია, ეს რამდენიმე ხანია, რაც რუსთაველის თეატრის სცენას არ დაჰკარებია თამარის ფეხი, თეატრის კედლებს არ გამოუციათ თამარის წყრალა, გულში ჩამწვდომი ხმის გამოძახილი....

მაგრამ გველილ წლებს მაინც სულ არ შეუცვლიათ თამარი. იგივე გარეგნობა, იგივე სინაზე და სინატიფე, ქალური კდემამოსილება, სცენური მიმიზიდევლობა და მომხიბვლელობა. მასში ოდნავადაც არ ჩამცხრალა შემოქმედებითი გზნება, მის გულში ახალგაზრდულად გიზგიზებს ცეცხლი მგზნებარე არტისტისა.

თამარ წულუკიძეს, შემოქმედებით სარბიელზე გამოსვლის დღიდან, ბევრი შესანიშნავი სცენური სახე შეუქმნია. ბევრჯერ აღუღელვებია მა-

ყურებელი, სიცოცხლისა და ბედნიერების შთაგონებელი მაღალმხატვრული, მართლად განსახიერებელი სცენური სახეობის. ამ მხრივ სცენის ისტატს, გულთამბილით, ხალხის სიყვარული და მაღლიერება დაუმსახურებია.

თამარ წულუკიძე არა მარტო იღბლანი მსახიობია, არამედ ერთი უნიჭიერესი ქალი-მსახიობია რუსთაველის თეატრის შემოქმედებით ისტორიაში.

თამარ წულუკიძის შემოქმედებითი გაზაფხულის მოწმენი, ალბათ, გაიხსენებენ რა დიდი გულწრფელობით და უშუალობით ძერწავდა მასზე დაკარგულ თითოეულ სცენურ სახეს. რა პოეტურად ნათელი და სადა იყო მისი სცენური ქმნილებები. რა მელიოდური კილო ძლიერდა მის მეტყველებაში ან რა მუსიკალობა და მოქნილობა ტანისა, კრტმისა და ტემპის შეგრძნება, მასთან გადაუჭარბებელი ქმედება სცენაზე, დიდ ესთეტურ კმაყოფილებას რომ ანიჭებდა მსყურებელს. ამ მხრივ თამარ წულუკიძე, მისთვის დამახასიათებელი ლირიზმით, მკვეთრად გამოკვეთილი, დამოუციდებელი სახეა თეატრალურ ხელოვნებაში.

მაგონდება, ნორჩი, მშვენივით სავსე თამარის ფერია — „სინათლეში“ (ი. გედევანიშვილის პიესა-ზღაპარი), ეს იყო ცით მონაბერა ნიავი, სპეტაკი ვით მთის თოვლი, ხმა წყრილა, როგორც ცისკრის ზარი.

ოფელია — იგივე ფერია, მაგრამ მიწიერი (შექსაიონის „პაპლეტი“).

მზეთა-მზე — ამავე სახელოდების პანტომიმში. (დადგმა კ. მარჯანიშვილის და ალ. ახმეტელის, მუსიკა თ. ვახვაიშვილის), ქართველი ფეოდალის ბრწყინვალე ასული — ნაზი, კაკლუცი, შჩქეფარი, როგორც ანკარა წყარო, მაგრამ ურდოებისაგან რქამოჭრილი, მტევნებდასრისილი ვაზი, კაშენის საფე უმწვენიერესი ასული ქართლ-კახეთისა.

ილტანი (ა. გლეგოვის პიესა „ზავაქე“-, დადგმა ალ. ახმეტელის), — კისისა, ჭრაბა მონაქალი, რომელსაც მონური ბედის წყალობით, ცხოვრებით გავტრებული საკუთარი მამა, ზაზარზე საჯაროდ რომ ჰყიდის აუქციონში გაშიშვლებულ ქალწულს, მისი სიყვარულის და ტრფობის გარდერაფხე.

ილტანი დვას მორცხვად და კვარცხლბეკს მგლოვითი მისევიან ეგვიპტის მსუნავი ვაჭრებზე, თვალხარად შეპაუე ზებენ ტანშეველ გოგონას. ილტანი-თამარ წულუკიძე ამ დროს ქანდაკებას გავდა მარმარილოში გამოკვეთილს.

ვის არ ახსოვს რუსთაველის თეატრის აღორ-

ძინების ბრწყინვალე ხანა. განსხვავებული სცენური სტილის შემოქმედების, პეროტიკულ-რომანტიკული თეატრის ფუძემდებლის, უნიკალური სცენის ოსტატის სანდრო ახმეტელის დადგმები: „ლამარა“ — პიესა, პოემა სიყვარულზე, მშობა-მეგობრობაზე, ერთობაზე, რომელმაც თეატრს და მის დამდგმელს მსოფლიო სახელი და აღიარება მოუხვეჭა. აქ, ამ წარმოდგენაში თამაზ წულუკიძე-ლამარა განსახიერებდა იყო ბუნების შეილისა — ლალი, მარდი, მოსხლეთილი მთის ჩანჩქერი, მსუბუქი, როგორც ბუერა, ხელი, როგორც ლომის ბოკერი, იმის გვარში რომ მოსდგამდა ქისტის ქალობა. მას თან მოჰქონდა მაღალი მთის სინაზე, მთელი ქალის სურნელებაც და დასტევილი ყვავილის უღროოდ ჭენობაც.

სანდრო ახმეტელის დადგმა ფ. შილერის „ნ ტირანოს“-ში თამარის ამალია იყო უაღრესად ადამიანური, მასში სჭარბობდა პოეტური სული, რომანტიკული აღმავტენა, კეთილშობილი პათოსი და ქალური სილამაზე.

რომელი ერთი როლი ჩამოვთვალო! მისი მარცხი არ მახსოვს. გამარჯვება კი მრავალი.

თამარ წულუკიძე თავისი შემოქმედებით, ლამაზ ლირიკულ სიმღერას გავდა, სიმღერას, რომელიც ღრმად ჩაგრჩენია გულში, დაუტებიახარ, მოუხიბლიახარ, გახსოვს და გინდა, რომ ეს ტკბილი სიმღერა განმეორდეს, მაგრამ...

1930 წელს პირველ თეატრალურ ოლიმპიადაზე რუსთაველის თეატრმა გააკვირვა მოსკოვი. აღტაცებაში მოყვანა მოსკოველი მაღალი მოთხოვნილებების თეატრალური მყურებელი. ამ გასტროლით რუსთაველის თეატრი მსოფლიო თეატრების პირველ რიგში დაწინაურდა. თეატრისათვის ეს მოგზაურობა განუმეორებელ ტრიუმფად იქცა.

მოსკოველი მყურებელი რუსთაველის თეატრის მსახიობებს აღტაცებულ შეხვედრებს უწყობდნენ, არა მარტო თეატრში წარმოდგენის ღირსი, ქუჩაშიც. როგორც კი დაინახავდნენ ქართულ მსახიობებს, ხმამაღლა გაჰყვიროდნენ: — „აი, აი, რუსთაველები მოდიან... მას შემდეგ „რუსთაველები“ დაგვეჩქვა.

მახსოვს, სპექტაკლ „ლამარას“ შემდეგ, მოსკოვის მცირე თეატრის წინ მოედანზე, უამრავი ახალგაზრდობა დიდხანს უცდიდა წარმოდგენაში მონაწილე მსახიობებს გამოსვლას.

აგერ, თეატრიდან გამოვიდა თამარ წულუკიძეც და მთელმა ახალგაზრდობამ მისკენ იხივლა, შეძახილებით: — აი ის, აი ის, ლამარა, ლამარა — მიესივნენ მსახიობს და ხელში აიტაცეს.

ამ ყვინამ ცოტა არ იყოს კიდევ შეაერთო თამარი, მაგრამ უმალ დაწყნარდა, როდესაც

დაინახა მისკენ გამოწვეილი ათასი ხელი და ტოგრაფს რომ სთხოვდნენ.

დიდხანს ურიგებდა თამარი ავტოგრაფებს ახალგაზრდებს, ზოგს მისავე სურათზე, ზოგს უბის წიგნაკში, დიდი რუსი მწერლისა და დრამატურგის ოსტროვსკის მონუმენტის კვარცხლბეკზე მიყრდნობილი.

ბოლოს თამართან მივიდა ახალგაზრდა ქალ-ვაიკი, გაუწოდეს ლამარას როლში გადაღებული სურათი და სთხოვეს ავტოგრაფი:

— Мы, молодые, очарованы Вашими спектаклями «Анзор», «Разлом» и «Ламара», это шедевры вообще искусства. Мы восхищены Вашей игрой... Вот скоро будет у нас ребенок, если родится дочка, мы назовем ее Вашим именем «Ламара», а если сын, то он будет зваться Миндия, Тархвай или Ичо... Просим Вашего разрешения. და მთელმა მოედანმა ხმაძილა ვაღაზარხარა.

თამარმა ნება დაართო, რომ მათ ახლად შობილებს ეს არჩეული სახელები დარქმეოდა. და თავის სურათზე ასეთი წარწერა გაუტკთა:

— Будущей Ламаре от «Ламары» — Тамара Цулукидзе.

რუსი ახალგაზრდა ცოლქმარი ამ წარწერათ ცას ეწვივნენ.

რუსთაველის თეატრის სპექტაკლებით გამოწვეული ხალხის აღფრთოვანება დიდხანს არ დამცხარალა. როდესაც თეატრი შობოლოურ ქალაქში დაბრუნდა, თვითუფლი მსახიობის თუ სანდრო ახმეტელის სახელზე უამრავი წერილი მოდიოდა მოსკოვიდან, რუსი მყურებლისაგან თუ უცხოელი ჟურნალისტებისაგან. თეატრის სპექტაკლებით და მსახიობებით მოხიბლულნი ახლა წერილობით უზიარებდნენ თავიანთ აღტაცებას ადრესატს ასეთი მისამართით:

Тбилиси,

Театр Ахметели

Ламаре Цулукидзе

რა თქმა უნდა, წერილი ადრესატს საკუთარ ხელში ბარდებოდა, არ იკარგებოდა.

ვაი, რომ ეს კონკრეტები ასეთი მისამართებით, ვერ შემოინახა. სარწმუნოდ დავგვიჩა მხოლოდ ჩვენი მეხსიერება, სანდრო ახმეტელის ხელმძღვანელობით რუსთაველის თეატრის ბედნიერ დღეთა მონაცემნიღად.

აი, რატომ დღვადეა თამარი, რატომ უთრთოდა სხეული, შობოლოური რუსთაველის თეატრის სცენაზე, როგორც მსახიობის, მეორედ დაბადების დღეს მარია ალექსანდროვნას როლში.

ხალხის გულწრფელი ტაშმა მსახიობს ერთ წუთს ყველაფერი გაახსენა...

მაგრამ გული გრძნობას არ დავმორჩილა, ის დღეს, დედას თამაშობდა.

უშანგი ჩხეიძე კითხულობს „ვეფხვის ბალადას“

ოთარ შალამბერიძე

ბრუნავს ფირფიტა...
 ბრუნავს ფირფიტა —
 ირღვევა ღამის შავი გორგალი;
 დაიწვა გული და დაიფლითა
 ლექსთან ნაბრძოლი და ნაბორგალი.
 თითქოს მეწყერმა წამოლეკაო
 მალღით ღვთიური ხმები ბარადა, —
 მოდის,
 მოზღღვინავს
 და მოღვებავს
 დაღლილ ყელიდან „ვეფხვის ბალადა“.
 ბრძოლას სიმძაფრე ახლავს ისეთი,
 თითქოს ამ დღისთვის დაიბადნენო,
 უშანგის ერგო —
 იყოს მესამე
 და ორთა ჭიდილს თვალი აღეცნოს.
 ხმა —
 ასხლეტილი ხანჯლის ჟღერიალი,
 კაცს რომ უეცრად მოგვრის ჟრუანტელს;
 ხმა —
 შორეული ვარჯის შრიალით
 ბაგედან ცხელი მოქრის შუადღე!..
 მოთქმა
 უისრო მშვიდღის ფრთქალი,
 თუ მოცახცახე ფოთოლი ქარში?!.
 შეკავებული ცრემლის კრიალით
 ემშვიდობება სიცოცხლეს ვაჟი!
 მზერა — ქორული,

ბაგე — ჭირილობა,
 სიტყვა — ნაპოვნი ანდამატია;
 ასეთ როლისთვის რა საჭიროა
 ანდა ნილაზი,
 ანდა მანტია?!.
 თვალნი საოცარ ელვას კვესავენ
 და აბედივით ღვივდება წყლული...
 მას აქვს უფლება —
 იყოს მესამე
 და ტრაგედიის თქვას დასასრული.
 თრთოლვა კვირტივით გამოიშალა
 და ბოლვით მიწვდა ზეცის კაბადონს;
 ჩამააწითლა ვეფხვმა ქვიშანი,
 მაგრამ სიჯაბნე ვეფხვს ვინ აკადროს?!.
 ბრუნავს ფირფიტა...
 შავი ფირფიტა
 თითქოს საკუთარ ღამეს გაურბის...
 ჯაჭვის ბერანგიც მთლად დაიფლითა,
 მაგრამ ძლეულზე ვინ თქვას აუგი?!.
 და როცა მწუხრმა დაჰკრა ზედიზედ,
 ბუნებამ თავი ვერ შეიკავა
 და ტაშის მწვანე ფრთებზე შეისვა
 კაცი,
 რომელიც იქცა გრიგალად!
 ერთმანეთს სულის ამოსვლას აცლის
 მოყმე უხმლო და ვეფხვი უჭანგო
 და მონუსხული დარბაზის თვალწინ
 სცენას კვამლივით ტოვებს უშანგი.



თავზე, ახალი სათეატრო შენობა ქალაქ გორში. შენობა კი გაიხსნა, მაგრამ პიესა დასმა იმ დღეს ვერ უჩვენა მკურნებელს სცენის მოწყობლობის გამო, წარმოდგენა მხოლოდ 30 იანვარს გაიმართა. სამწუხაროდ ავტორმა ვერ იხილა წარმოდგენა, რადგან სწორედ 21 დეკემბერს გარდაიცვალა ფილტვების ანთებით.

1915 წლიდან, როგორც დავინახეთ, იოსებ გედევანიშვილმა პიესების წერა შეწყვიტა, რაც იმ პერიოდში თეატრალური ცხოვრების დაქვეითებით უნდა აიხსნას, მაგრამ მწერლობისათვის მას თავი არ დაუწებებია, ნაყოფიერად თანამშრომლობდა ქართულ პრესაში, წერდა ლიტერატორულ-კრიტიკულ სტატიებს, ფელეტონებს სხვადასხვა საკურორტო საკითხებზე სპირით სათაურით „სხვათა შორის“. როგორც სამხედრო საქმის კარგი მცოდნე, ბუკადვდა საინტერესო მიმოხილვებს საომარი მოქმედების შესახებ პირველი მსოფლიო ომის ფრონტებზე.

ცხრას ხუთი წლის რევოლუციის ქარიშხალში იმ ხანის არაერთი მწერალი წააქეზა რევოლუციური შინაარსის დრამატული ნაწარმოების შესაქმნელად, მაგრამ მათ შორის ყველაზე დიდი გამარჯვება წილად ხვდა იოსებ გედევანიშვილის დრამებს „მსხვერპლს“ და „გამცემს“. წარმატება განაპირობა იმ ვარემოდმა, რომ ეს პიესები მხატვრული სიმართლით ასახვდნენ თანადროული რევოლუციური ბრძოლის სურათებს. ყველაზე მკაფიოდ, დამაჯერებლად ამ პიესებშია გამოკვეთილი და შეპირისპირებული ჩარგულნი და მჩაგვრელები. განსაკუთრებით ეს ეთქმის „მსხვერპლის“ პირველ მოქმედებაზე, რომელიც საოცარი სიძლიერით გვიხატავს ბრძოლის სულსიკეთებით გამსჭვალულ შრომელ ხალხს.

„მსხვერპლი“ პირველად წარმოდგინა თბილისის დრამატულმა დასმა 1910 წლის 19 დეკემბერს ვალერიან შალიკაშვილის რეჟისრობით. როლებს ასრულებდნენ ქართული სცენის ნიჭიერი მსახიობები ალექსანდრე იმედაშვილი (ვანო), გიორგი არაღელი-იშხნიელი (გიგო), ვასო აბაშიძე (მედუქნე საქო), კოტე შათირიშვილი (ბოქაული) და სხვანი.

სექტაკლმა უდიდესი შთაბეჭდილება მოახდინა მკურნებელზე. საცენზურო პირობების სიმკაცრის გამო იმდროინდელ ვახუშტის საშუალება არა ჰქონდათ გარკვეულად დაეწერათ, თუ რა საბრძოლო სულსიკეთებას წერდავდა „მსხვერპლის“ წარმოდგენა, მაგრამ რეცენზიების ქარავმულ ფრაზებიდან მაინც ნათლად გამოსკვივის პიესის დედაზრი.

„მსხვერპლი“ ბრწყინვალედ დადგა ალექსანდრე წუწუნავამ სახალხო სახლში.

ჩვენი ანგარიშით თებერვლის რევოლუციამ-

ღე „მსხვერპლი“ 64-ჯერ იქნა წარმოდგენილი თბილისში, ქუთაისში, ბათუმში, სოხუმში, გორში, ჟოთში, ცხინვალში, სამატრედიანში, ხონში, თელავში, სიღნაღში, მეტეხში, ბაქურციხეში, ბაღდაღში და ბაქოში.

„გამცემი“ თბილისის დრამატულმა დასმა პირველად დადგა 1911 წლის 13 ნოემბერს და თებერვლის რევოლუციამდე წარმოდგენილ იქნა 65-ჯერ თბილისში, ქუთაისში, ბათუმში, სოხუმში, ქუთაისში, გორში, ოზურგეთში, თელავში, სიღნაღში, ხაშურში, ზესტაფონში, შორაპანში, სამატრედიანში, სურამში, ხონში, ჩოხატაურში, ბახმარში, ბანაში, დიდ ჭიხიძეში, პატარძელში, ოდესაში, კავკავში და ბაქოში.

კომედია „ოჯახი“ პირველად ითამაშა თბილისის დრამატულმა დასმა 1912 წლის 25 ოქტომბერს და თებერვლის რევოლუციამდე სულ ხუთჯერ იყო წარმოდგენილი თბილისში, ბათუმში, ფოთში, ოზურგეთსა და ლანჩხუთში.

დიდი წარმატება ხვდა წილად ზღაპარ-ფერიას „სინათლეს“. ის პირველად წარმოდგენილი იყო თბილისის დრამატული დასის მიერ 1913 წლის 22 დეკემბერს და სეზონის დასურვამდე 18-ჯერ იქნა წარმოდგენილი, ასეთი გამარჯვება ქართულ სცენაზე მანამდე არცერთ ქართულ პიესას არ ღირსება. ზღაპარში გამოხატული ბრძოლა კეთილსა და ბოროტს შორის თანადროულად ძღერდა, მშრომელი ხალხის პატრიოტულ გრძნობებს ეხმარებოდა. პიესაში გამოყვანილ გველეშაპში მკურნებელი ცარიზმს გულსინძობდა და მის დამარცხებას განუწყობდა რეალური ოჯახებით ხელდასმულად.

პიესა იმ დროისათვის არაჩვეულებრივ მდიდრულად იყო დადგმული ვ. შალიკაშვილის მიერ. დაიხატა საგანგებო დეკორაციები (მხატვარი გიორგი ნაღბაშვილი), უხვად იყო გამოყენებული მუსიკა, ხორა, ბალეტო (უკრაინა) „ახალი კლუბის“ ორკესტრი ვ. პრესმანის ლოტბარობით, საბალეტო ნომრები მოაშადა ბ. ოვერლომ).

გარდა თბილისისა, „სინათლე“ ოთხჯერ წარმოდგინეს ქუთაისში და ორჯერ ბაქოში. ბაქოს წარმოდგენის შესახებ (დადგენ. დ. დადიანისა) ეჭრნალი „თეატრი და ცხოვრება“ (1914 წ. № 38), რეცენზენტი წერდა: „სინათლის“ წარმოდგენაზე დასწვება არასოდეს მომბეზრდება, რადგან ის აღფრთოვანებული ეროვნული გრძნობით არის დაწერილი. „სინათლეს“ აქვს თავისი შესანიშნავი ღირსება: პატრიოტულ ჩვენ მწერალს იოსებ გედევანიშვილის სამშობლოსა და ჩვენი ხალხისათვის სინათლე სწყურია, სინათლე მსურს და მხოლოდ სინათლე... ვანა ამაზე კარგი არის რამე?“

„მსხვერპლის“ წარმატება კი იმდენად მწი-



ვენლოვანი იყო, რომ ქართული თეატრის გა-
ჯანსაღების საქმეში თვალსაჩინო როლი შეას-
რულა.

1914 წლის ივნისის დამდეგს თბილისში შედ-
გა ქართული სცენის მოღვაწეთა პირველი ყრი-
ლობა, რომელზეც განხილული იყო ქართული
თეატრის განვითარების საჭირობოტო საკით-
ხები. ამ ყრილობაზე ბევრი საინტერესო აზრი
გამოითქვა ქართული თეატრის მომავალზე და
მისი გაჯანსაღება-განახლების ერთ-ერთ აუცი-
ლებელ პირობად მიჩნეულ იქნა თეატრის დე-
მოკრატიზაცია, მისი უფრო მეტად დაახლოე-
ბა თანამედროვეობასთან. სწორედ ამ მიზნით,
1914 წლის შემოდგომიდან დრამატულმა საზო-
გადოებამ თეატრის მთავარ რეჟისორად მოიწ-
ვია ა. წუწუნავა, რომელმაც თავისი მოღვაწე-
ობისას უკეთესი თეატრში და თბილისის სა-
ხალხო სახლში ვარკვეულად გამოამკლავა თავ-
ისი დემოკრატიული მისწრაფებანი, თბილისის
დრამატული დასის სეზონი, რომელიც მუდამ
ისტორიული შინაარსის პიესებით იხსენებოდა,
21 სექტემბერს მან ი. ვედვეანიშვილის „მსხვერ-
პლით“ გახსნა. პიესა ა. წუწუნავამ ოსტატურად
დადგა და მასურებლის დიდი მოწონება დაიმსა-
ხურა. ამ დღემის შესახებ ერთ-ერთ რეცენზი-
აში ვკითხულობთ „...ცოცხალი პიესა ცოც-
ხლადვე იქნა განსახიერებელი... ა. წუწუნავამ
კიდევ ერთხელ დამტკიცა თავისი მხატვრული
გემოვნება და მოთხოვა, რომ საზოგადოება
დღესი შემდეგ პატივისცემით მოეპყრას ჩვენს
სცენას. მე ვეღარ ვცივანი ჩვენი სცენა. სადა
იყო მსახიობთა ის დიდდევრობა, რომელიც
ბეგლარას (სუფლიორს) სულს აცლიდა, სადა
იყვნენ ის სასაცილო მანეკენები, აქამდის მა-
საურ სცენებს რომ ქმნიდნენ. კვარას, 21 სექ-
ტემბერს ყოველივე ეს განდევნილი იყო და
ქართული სცენიდან მოსჩანდა ის, რასაც ან-
სამპლის სრულყოფა ეწოდება...“ (ყურნ. „თე-
ატრი და ცხოვრება“ № 30, 1914 წ.).

აპრილად, „მსხვერპლით“ იწყებოდა ქართული
თეატრის ახალი გზა. სამწუხაროდ, განახლებას
იღბა ვერ განხორციელდა. სეზონის გახსნის
ოთხი დღის შემდეგ, 25 სექტემბერს, ქართული
თეატრის შენობა ხანძარმა შთანთქა, დასი უზი-
ნოდ დარჩა და წარმოდგენები განაგრძო სხვა-
დასხვა ნაქირავეებ შენობაში. საბჭოთა ხელი-
სუფლების დამყარებამდე ქართული თეატრი
მძიმე კრიზისს განიცდიდა.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამ-
ყარებისთანავე იოსებ ვედვეანიშვილი აქტიუ-
რად დააღმა ახალ წესწყობილებასთან ურთი-
თანამშრომლობის გზას. 1921 წელს ის დანიშ-
ნეს თბილისის სამხედრო სასწავლებლის უფ-
როსად და ზრდიდა მეთაურებს წითელი არმიის
სათვის. ამავ დროს მთელი რიგი მოთხრობები
დაბეჭდა, რომლებშიც აღწერილი იყო მშრო-
მელთა მწარე ხვედრი წარსულში.

1923 წელს იოსებ ვედვეანიშვილი დაინიშნა
მთავარ სახელოვნო კომიტეტის თავმჯდომარედ,
1925 წელს დაეწავა თბილისის საოპერო თე-
ატრის ხელმძღვანელობა, ხოლო 1928 წლიდან
მუშაობდა საქართველოს ცენტრალური და-
რეკტორის მოადგილედ. ამ ხანებში მან მთელი
რიგი სტატეგები გამოაქვეყნა ქართული ხელო-
ვნების, კერძოდ, თეატრის ამოცანების შესახებ.

აპრილად, იოსებ ვედვეანიშვილს ვარკვეული
ღვაწლი მიუძღვის საბჭოთა ქართული ხელო-
ვნების ორგანიზებამში.

ამვე დროს, იოსებ ვედვეანიშვილის ნაწარ-
მოებზე „მსხვერპლი“ და „გამციმი“ წარმატე-
ბით იდგებოდა საბჭოთა სცენაზე.

დადგმული იყო „სინათლეც“. ამ საინტერესო
ზღაპრის ორივე ნაწილი რუსთაველის სახელო-
ბის თეატრში 1922 წელს დადგა რეჟისორმა
კონსტანტინე ანდრონიკაშვილმა. დეკორაცი-
თქუთენოდა ვალერიან სიღამონ-ურისთავს.

1924 წელს რუსთაველის თეატრში ხელახლა
დაიდგა „სინათლის“ პირველი ნაწილი. დადგმა
ეკუთვნოდა კოტე მარჭანიშვილისა და სანდრო
ახმეტელს, მხატვრობა — ირაკლი გამრეკელს,
მუსიკა თამარ ვახვახიშვილს. როლებს ასრუ-
ლებდნენ უშანგი ჩხეიძე (მეფე ჯიმშერი), ცაცა
ამირეჯიბი (დედოფალი), ბუყუყა შავიშვილი
(აგთანდილი), აკაკი ხორავა (დავრიში), ვენჩე
ჯიქია (ვეზირი), გიორგი სარჩიმელიძე და დი-
მიტრი მკავია (დესპანები) და სხვანი. დადგმა
იყო მეტად ხალისიანი, ფერადოვანი, აღსავსე
მდიდარი რეჟისორული გამოგონებლობით.

„სინათლის“ თემაზე ბალეტის მუსიკა დაწერა
კომპოზიტორმა გრიგოლ კილაძემ. ბალეტი
1947 წელს დადგა ვახტანგ ჭაბუკიანმა.

დაუფასებელია იოსებ ვედვეანიშვილის ღვაწ-
ლი ქართული თეატრის განვითარებაში. მისი
სახელი სამარადისოდ დარჩება ქართული თეატ-
რის ისტორიაში, როგორც ნიჭიერი დრამატურ-
გისა და აქტიური თეატრალური მოღვაწისა.

დავით ანდლუაძე

მართულმა და მთელმა საბჭოთა მუსიკალურ-თეატრალურმა საზოგადოებრიობამ მძიმე დანაკლისი განიცადა. გარდაიცვალა ქართველი ხალხის საყვარელი მომღერალი და გამოჩენილი პედაგოგი, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი, სსრკ სახელმწიფო და ზ. ფალიაშვილის სახელობის პრემიების ლაურეატი, თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის სოლო-სიმღერის კათედრის გამგე, პროფესორი დავით იანონის-მე ანდლუაძე.

დ. ანდლუაძე დაიბადა 1895 წელს ოზურგეთის მაზრის (ამჟამად მახარაძის რაიონის) სოფელ ბახვში. 1914 წელს დაამთავრა ქუთაისის სასოფლო-სამეურნეო სასწავლებელი, ხოლო 1915-1921 წლებში სამხედრო სამსახურში იყო გამწესებული.

1921 წელს ბათუმში ცნობილმა მომღერალმა და პედაგოგმა ე. ვრონსკიმ აღმოაჩინა უნიკალური ხმით დაჯილდოებული ახალგაზრდა დ. ანდლუაძე და იგი თავის ვოკალურ სტუდიაში ჩაირიცხა. 1924 წელს კი დ. ანდლუაძემ სწავლა განაგრძო თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში (ცვლავ პროფესორ ე. ვრონსკის ხელმძღვანელობით), რომელიც 1927 წელს დაამთავრა.

დ. ანდლუაძის დაუცხრომელი შემოქმედებითი ცხოვრება 1926 წლიდან დაიწყო, როდესაც მან, საოპერო სტუდიაში ყოფნისას, შეასრულა კანონის პარტია ლეონკავალოს ოპერა „ჯამბაზეში“. უკვე მაშინ ერთ-ერთი რეცენზენტი დ. ანდლუაძის შესახებ წერდა: „მისი ხმა ძლიერი და განსაკუთრებით მოქნილია, ხან რბილი და სედიანი, ხან ქარიშხალივით მოვარდნილი, მაგრამ მუდამ გამოპახველი და თბილი“.

1926 წლის 12 დეკემბერს თბილისის სახელმწიფო ოპერისა და ბალეტის თეატრის სცენაზე შედგა დ. ანდლუაძის ბრწყინვალე დებიუტი ვერდის ოპერა „ბალმასკარადში“. დ. ანდლუაძის მძლავრმა, კეთილშობილმა ტენორმა ქართველ ხალხს აუწყა ეროვნული საოპერო ხელოვნების პორიზონტზე ახლო ვარსკვლავის ამოზრწყინება.

1927 წელს კი დ. ანდლუაძემ თბილისის საოპერო სცენაზე შეასრულა რადამესის (ვერდის „იდა“), კავარადოსისა (პუჩინის „ტოსკა“), და აბესალომის (ზ. ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერი“) პარტიები. ეს მოხდა შემოქმედებითი ცხოვრების პირველსავე წელს, რაც ნამდვილად



განსაცვიფრებელი ფაქტაა და თვალსაჩინოდ მეტყველებდა დ. ანდლუაძის მოზღვავებულ შემოქმედებით ენერგიასა და ნიჭის მასშტაბებზე.

1927-1929 წლებში დ. ანდლუაძე მოსკოვის სტანისლავსკის თეატრალურ სტუდიაშია. დიდ რეჟისორ კ. სტანისლავსკისთან შემოქმედებითი ურთიერთობა უაღრესად ნაყოფიერი აღმოჩნდა ქართველი მომღერლისათვის. აქ შეისწავლა და განასახიერა დ. ანდლუაძემ ლევკოს (რიმსკი-კორსაკოვის „მეისის ღამე“), ცრუ დიმიტრის (მუსორგსკის „ბორის გოდუნოვი“), რუდოლფის (პუჩინის „ბოქომა“) პარტიები. აქვე დაიწყო მან მუშაობა გერმანიის (ჩაიკოვსკის „პიკის ქალი“) რთულ ფაქტოლოგიურ სახეზე, რომლის შესანიშნავ შემსრულებლადაც დ. ანდლუაძე აღიარებული იყო მთელ საბჭოთა კავშიარში.

1929 წლიდან დ. ანდლუაძე ეცვლავ თბილისის საოპერო თეატრში მოღვაწეობას და ამდიდრებს თავის რეპერტუარს. განსაკუთრებით აღსანიშნავია მის მიერ ქართულ ენაზე შესრულებული დონ-ხოზეს პარტია ბიზეს „კარმენში“. 1933-1935 წლებში დ. ანდლუაძე მოსკოვის დიდი თეატრის სოლისტია. ორი სეზონის მანძილზე მის მხრებზე გადადიოდა ამ დიდი მუ-

სიკალური ტრადიციების საოპერო თეატრის რეპერტუარი. მოსკოვის სცენაზე განსაკუთრებული წარმატებით შეასრულა მან რაულის ურთულესი პარტია მეიერბერის „ჰუგენოტებში“, რომელიც სავანებოდ დ. ანდლულაძისათვის დაიდა.

1937 წელს დ. ანდლულაძემ თავი ისახელა ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის დეკადზე მოსკოვში. იგი ამ დიდი ისტორიული მოვლენის ერთ-ერთი ცენტრალური ფიგურა იყო. დეკადზე მან უღადესი წარმატებით შეასრულა აბესალომის პარტია, რომელიც მთამზადა შესანიშნავი ქართველი დირიჟორის ე. მიქელაძის მუსიკალური ხელმძღვანელობით.

განუზომელია დ. ანდლულაძის ღვაწლი ქართული საბჭოთა საოპერო ხელოვნების განვითარების საქმეში. იგი მღეროდა მალხაზის პარტიას ზ. ფალიაშვილის „ღაისში“, შოთას დ. არაყიშვილის ოპერა „შოთა რუსთაველში“. დ. ანდლულაძის აქტიური მონაწილეობით შეიქმნა და დაიდგა ახალი საბჭოთა ქართული ოპერები ა. ანდრაშვილის „კაკო ყაჩაღი“, შ. თაქთაქიშვილის „მდებრეტი“, ი. ტუსკაის „სამშობლო“, ალ. მაჭავარიანის „დედა და შვილი“, ა. კერესელიძის „ბაში-აჩუკი“, შ. აზმაიფარაშვილის „ხევისბერი გიანა“. ხოლო 1947 წელს შ. შვევილიძის ოპერაში „ამბავი ტარიელისა“ ტარიელის პარტიის ბრწყინვალე შესრულებისათვის დ. ანდლულაძეს სსრკ სახელმწიფო პრემია მიენიჭა.

დ. ანდლულაძის დად. დამსახურებად ისიც ითვლება, რომ იგი ხელს უწყობდა თბილისის საოპერო თეატრის რეპერტუარის გამდიდრებას რუსული საბჭოთა ოპერებით. განასახიერებდა რევოლუციური ეპოქის ადამიანებს ფედელიდის „რღვევაში“, ძერჟინსკის „წყნარ დონში“ და ჩიშკოს „ჯავშნოსან პოტიომკინში“.

თითქმის ოთხ ათეულ წელს ამშვენებდა დ. ანდლულაძე ქართული საოპერო თეატრის სცენას. 1953 წელს ოპერა „აბესალომ და ეთერისა“ ერთ-ერთი სპექტაკლის დროს დ. ანდლულაძე მძიმედ დაშავდა. ეს ტრავმა საბედისწერო აღმოჩნდა, იგი თავისდაუნებურად გამოეთხოვა სცენას. ძალზე შესამჩნევი იყო მისი წასვლა არტისტული სარბიელიდან, მაგრამ მშობლიური თეატრის სცენაზე დ. ანდლულაძის გვირგვინი

მღელვარე ცხოვრება განაგრძეს მისმავე ნიჭიერმა მოწოდებმა. დ. ანდლულაძემ კი მთელი მისი ენერჯია, ცოდნა და მდიდარი გამოცდილება პედაგოგიურ მოღვაწეობას მოახმარა, რომელიც 1946 წლიდან სიცოცხლის უკანასკნელ წუთამდე გრძელდებოდა. 1968 წლიდან დ. ანდლულაძე თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის სოლო-სიმღერის კათედრის გამგე იყო. პროფესორმა დ. ანდლულაძემ მთელი სკოლა შექმნა და მომღერალთა რამდენიმე თაობა აღზარდა. დღეს მისი მოწაფეები ქართული საოპერო თეატრის აქტიურ შემოქმედებათ ძალას წარმოადგენენ. მათ შორის მსოფლიო სახელი მოიხვეჭეს დ. ანდლულაძის მზრუნველი ხელმძღვანელობით აღზრდილმა მომღერლებმა სსრკ სახალხო არტისტმა ზ. ანჯაფარიძემ, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტებმა ნ. ანდლულაძემ და ზ. სურგულაძემ.

დ. ანდლულაძე იყო სკკპ წევრი 1946 წლიდან. 1939 წ. იგი არჩეულ იქნა თბილისის საქალაქო საბჭოს დეპუტატად. 1945-1949 წლებში დ. ანდლულაძე თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი იყო.

დ. ანდლულაძის ნაყოფიერი შემოქმედებითი და პედაგოგიური მოღვაწეობა დიდად დააფასეს პარტიამ და მთავრობამ. 1941 წელს მას მიენიჭა საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის წოდება, 1950 წელს კი იგი საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი გახდა. დ. ანდლულაძე ორჯონის იყო დაჯილდოებული ლენინის ორდენით, მედლებით „კავკასიის დაცვისათვის“ და „მრომიით მამაცობისათვის“. ამ ცოტა ხნის წინათ კი დ. ანდლულაძის მრავალმხრივი ვოკალურ-სამეცნიერულეზლო და პედაგოგიურ-აღმზრდელობითი მოღვაწეობა ზ. ფალიაშვილის სახელობის პრემიით აღინიშნა.

დ. ანდლულაძის—შესანიშნავი ქართველი მომღერლისა და პედაგოგის სახელი ოქროს ასოებით არის ჩაწერილი საბჭოთა მუსიკალურ-თეატრალური კულტურის ისტორიაში. ამ უმწიველო და კეთილშობილი ადამიანის ნათელი სახე სამუდამოდ არის აღბეჭდილი მრავალრიცხოვანი თაყვანისცემელების, მეგობრებისა და ამხანაგების ხსოვნაში.

საპარტოველოს სსრ კულტურის სამინისტრო, თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრი; თბილისის მ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია; საპარტოველოს სსრ თეატრალური საზოგადოება; საპარტოველოს მუსიკალურ-მორეორგანიზული საზოგადოება.

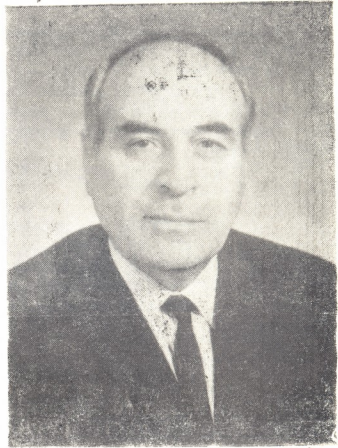
ილია თაყაიძე

პარტიული კულტურის მოღვაწეებმა და რესპუბლიკის უმაღლესმა სკოლამ მძიმე დანაკლისი განიცადეს. გარდაიცვალა თვალსაჩინო მეცნიერი და საზოგადო მოღვაწე, სკკპ წევრი 1931 წლიდან, საქართველოს სსრ მეცნიერების დამსახურებული მოღვაწე, საქართველოს რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის რექტორი, ფილოსოფიურ მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი ილია ყაისარისძე თავაძე.

ილია ყაისარისძე თავაძე დაიბადა 1905 წელს ოზურგეთის მაზრის (ამჟამად მახარაძის რაიონის) სოფელ ნატანებში.

ოზურგეთის ჰუმანიტარული ტექნიკუმის 1924 წელს დამთავრების შემდეგ ი. თავაძემ მუშაობა დაიწყო ქედის, ხოლო შემდეგ ქობულეთის სამაზრო პოლიტგანათლების განყოფილების გამგედ 1928 წელს პარტიის აჭარის საოლქო კომიტეტმა იგი სასწავლებლად გაგზავნა მოსკოვის მე-2 სახელმწიფო უნივერსიტეტში, სადაც სწავლობდა პედაგოგიური ფაკულტეტის ფილოსოფიურ განყოფილებაზე, ხოლო შემდეგ შევიდა მოსკოვის ისტორიის, ფილოსოფიისა და ლიტერატურის ინსტიტუტის ასპირანტურაში, რომელიც 1933 წელს დაამთავრა. იმავე წელს გაგზავნილ იქნა სამუშაოდ საგარეჯოს მტს-ის პოლიტგანყოფილების გაზეთის რედაქტორად. 1935 წელს ი. თავაძე გადაყვანილ იქნა პარტიის ჭიათურის რაიკომის პროპაგანდისა და აგიტაციის განყოფილების გამგედ. 1936 წელს დანიშნულ იქნა საქართველოს კპ ცკ-ის პროპაგანდისა და აგიტაციის განყოფილების ინსტრუქტორად, ერთი წლის შემდეგ კი ცენტრალური კომიტეტის მდივნის თანაშემწედ. 1937 წლის ნოემბერში არჩეულ იქნა პარტიის ბორჩალოს რაიკომის პირველ მდივნად, ხოლო 1938 წლის ნოემბერში საქართველოს კპ ცკ-ის მდივნად პროპაგანდისა და აგიტაციის დარგში, ამავე წლებში შეთავსებდა ასრულებდა მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის საქართველოს ფილიალის დირექტორის, ჟურნალ „ბოლშევიკის“ რედაქტორისა და თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის მარქსიზმ-ლენინიზმის კათედრის გამგის მოვალეობებს.

1943 წლის აგვისტოდან 1946 წლის თებერვლამდე ი. თავაძე მუშაობდა საქართველოს სსრ სახელმწიფო კონტროლის სახალხო კომისრად. 1946 წლის თებერვალში გაგზავნილ იქნა სამუშაოდ პარიზში სსრ კავშირის საელჩოს პირველ მდივნად, სადაც იმუშავა 1949 წლის იანვრამდე. საფრანგეთიდან დაბრუნების შემდეგ ი. თავაძე



მუშაობდა სსრ კავშირის საგარეო საქმეთა სამინისტროში პრესის განყოფილების გამგის მოადგილის თანამდებობაზე. 1951 წელს დანიშნა საბჭოთა კავშირის ელჩად სირიასა და ლიბანში. 1953 წელს ი. თავაძე ბრუნდება საქართველოში და მუშაობას იწყებს ქართული 3-წლიანი პარტიული სკოლის დირექტორად, ხოლო 1955 წლიდან სიცოცხლის უკანასკნელ დღემამდე მისი მოღვაწეობა მკიდროდ იყო დაკავშირებული საქართველოს რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტთან.

ი. თავაძემ ბევრი რამ გააკეთა მსახიობთა, რეჟისორთა, თეატრმცოდნეთა რამდენიმე თაობას აღზრდის საქმეში, რომლებიც წარმატებით მუშაობენ რესპუბლიკის თეატრებში, კინოსტუდიაში, რადიოსა და ტელევიზიაში. კულტურის სხვა დაწესებულებებში.

ი. თავაძე უდიდეს ყურადღებას უთმობდა ახალგაზრდობის ინტერნაციონალურ აღზრდას, შემოქმედებითი კდრების მომზადებას რესპუბლიკის რუსულთა თეატრებისათვის, აფხაზეთისა და სამხრეთ ოსეთის თეატრებისათვის, აგრეთვე ჩრდილოეთ კავკასიის ავტონომიური რესპუბლიკებისა და ოლქებისათვის.

ი. თავაძე იყო საქართველოს სსრ პირველი მოწვევის უმაღლესი საბჭოს დეპუტატი, საქართველოს კვ ცენტრალური კომიტეტის წევრი (1938-1946 წწ.). არაერთგზის იყო არჩეული თბილისის საქალაქო საბჭოს დეპუტატად, ყუკანასკნელ წლებში იყო საქართველოს კვ თბილისის კომიტეტის წევრი.

ი. თავაძე დიდ საზოგადოებრივ მუშაობას ეწეოდა. იგი იყო საზოგადოება „ცოდნის“ თბილისის საქალაქო ორგანიზაციის პრეზიდენტის წევრი. საზოგადოება „ცოდნის“ კალინინის რაიონის ორგანიზაციის პრეზიდენტის თავმჯდომარე, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდენტის წევრი.

ი. თავაძის ნაყოფიერი პარტიული, სახელმწი-

ფობრივი, მეცნიერულ-პედაგოგიური მოღვაწეობა ხმარდებოდა პარტიას, ხალხს, ყველასათვის, ვინც მას იცნობდა, იგი მაღალი პრინციპულობის, თავმდაბლობისა და შრომისმოყვარეობის მაგალითი იყო.

პროფესორ ი. თავაძის დამსახურება დიდად დააფასეს პარტიამ და მთავრობამ. იგი დაჯილდოებული იყო შრომის წითელი დროშის ორდენით, „საპატიო ნიშნის“ ორდენით, მედლებით.

ი. თავაძის უმაღლესი სკოლის ერთ-ერთი გამოცდილი ხელმძღვანელის, მეცნიერის სახელი სამუდამოდ დარჩება მისი მრავალრიცხოვანი მეგობრებისა და ამხანაგების ხსოვნაში.

ბ. გიგიზაია, პ. გილაშვილი, ა. ინაუბი, შ. კიკნაძე, პ. მელნიკოვი, ზ. პატარაძე, ვ. სირაძე, ე. შავარდნაძე, ა. ჩუბინი, ბ. კოჭენიძე, ბ. ჯაგა-ხიშვილი, თ. მოსაშვილი, შ. შარვაშიანი, ო. ჩარქვიანი, ნ. ჩარქვიანი, ე. სხინიაშვილი, ო. თამთაყვიანი, გ. ჯიგლაძე, ბ. ლოგანიძე, ბ. აბაშიძე, დ. ალექსიძე, დ. ანთაძე, ა. ვასაძე, ე. გუგუშვილი.

ВЕСТНИК
ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ГРУЗИИ
(на грузинском языке)
Тбилиси — 1973
№ 6 (76)

ფასი 25 კობ.
Цена 25 коп.

გადაეცა წარმოებას 21/XI-73 წ.
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 29/XII-73 წ.

შეკვეთა 3603

უე-13742

ტირ. 1.000

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