

729.
1974

המוסד
למחקר
המזרחי

הארכיון המזרחי



1974

2

საქართველოს თეაგრაღული საზოგადოების

მოამბე

№ 2 (78)

მარტი—აპრილი

12520

ქ. მარქსის ს.ბ. საქ. სსრ
სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ბიბლიოთეკა

შ ი ნ ა რ ს ი

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობის მე-4 კლანში

ნოდარ გურაბანიძის მოხსენება	8
დიმიტრი ალექსიძის მოხსენება	14
კ ა მ ა თ ი	17
ტატანა შაროვა — ვ. ლენინი საბჭოთა თეატრის შექმნისათვის ბრძოლაში	20
ია თუხარელი — მეიერხოლდი საქართველოში	23
კოტე მარჯანიშვილის სახელობის პრემიების მოსაპოვებლად	23
შალვა დადიანის იუბილესათვის	23

თბილისის სამხატვრო აკადემია 50 წლისა

სიმონ ნაციაშვილი — აქ იზრდება მხატვარი-მოქალაქე	24
---	----

რესპუბლიკის თეატრალურ ავიახასთან

გიორგი ხუხაშვილი — სევდიანი სიცილი	26
მიხეილ ზურაბიშვილი — „ილიზი“ თელავის თეატრის ახალი დადგმა	28
თენგიზ რამიშვილი — ახალციხის თეატრის ახალი სპექტაკლი	30
ნატა დევიძე — საკურსო სპექტაკლი	32
ვორის თეატრი თბილისში	34

ჩვენი იუბილარები

ნანა კაჩუხაშვილი — ალექსანდრე კუპრაშვილი	38
სურენ ავჩიანი — სხალხო თეატრის ვეტერანები	41
ლისპუტი თეატრში	42

ღვაწლმოსილთა გახსენება

გიორგი ჭავჭავაძის იოსებ მჭედლის იუბილესათვის	43
--	----

ი შ მ რ ი

ს. ვ.-ია — ინტერვიუ	45
ანატოლ პოტემკოვსკი — წარმატება	46

რედაქტორი — ვარვინა ქარალიშვილი

პასუხისმგებელი მდივანი — გურამ ბათიაშვილი

სარედაქციო
კოლეგია:

ნოდარ გურაბანიძე, ოთარ ევაძე, ვასილ კიკნაძე,
ბადრი კობახიძე, ლილი ლომთათიძე, განსარიონ ჭლანტი,
ვახტანგ ქართველიშვილი, ნინო შვანდრიძე,
პირობი ციციშვილი, დიმიტრი ჯანაშია.



ნოდარ გერაბედიძის მოხსენება

დღევანდელი ჩვენი პლენუმი ეძღვნება თეატრის ცხოვრების უმნიშვნელოვანეს მხარეს — რეპერტუარს.

აქ თავშეყრილი აუდიტორიისათვის კარგად არის ცნობილი რეპერტუარის განმსაზღვრელი როლი თეატრის მიმართულების, ცხოვრებისადმი მისი დამოკიდებულების, თეატრის იდეური და მხატვრული პოზიციის სიმკვეთრისა და გარკვეულობის საქმეში.

ამიტომ აქ მე არ შევუდგები ვრცელ განმარტებებს რეპერტუარის როლისა და მნიშვნელობის გამო.

შეგჩერდები უფრო იმ ტენდენციებზე, როგორც დადებითზე, ისე უარყოფითზე, რაც შეინიშნება თეატრების სარეპერტუარო პოლიტიკაში და შემოქმედებით ორგანიზაციულ მუშაობაში.

პირველ რიგში მინდა აღვნიშნო, რომ უმთავრესი პოზიცია ჩემი გამოსვლისა ეყრდნობა დრამატული და მუსიკალური თეატრების რეპერტუარის თაობაზე არსებულ დადგენილებას.

თქვენთვის ცნობილია, რომ ამ დადგენილებას წინ უძღოდა ვრცელი თათბირი, რომელიც გასული წლის სექტემბერში გაიმართა საქ. კპ ცკ-ში და რომელიც საპიციალურად თეატრის საკითხებს მიეძღვნა.

იქ გამოითქვა მრავალი საყურადღებო მოსაზრება ჩვენი თეატრების წინაშე წამოჭრილ და ვადასაჭრელი პრობლემების გამო, აგრეთვე დაისახა ის საერთო პრინციპები, რომელთა განხორციელებისათვის დიდი მუშაობა მოგველის.

საქ. კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებაში ნათლად არის ნაჩვენები ის პოზიტიური მომენტები, რომელიც ჩვენი თეატრების შემოქმედებით ცხოვრებაში შეინიშნება, მაგრამ ხაზგასმით არის ნაჩვენები ის ნაკლოვანებანი, რაც თეატრის რეპერტუარს ჩვენი შემოქ-

მედებითი ცხოვრების ამ საყრდენს გააჩნია.

გასაგებია, რომ კარგი რეპერტუარის შედგენა თეატრის მუშაობისათვის გადაწყვეტია, მაგრამ აქ გასათვალისწინებელია მრავალი საკითხი, რომელიც ქრთაშად წამოიჭრება ხოლმე თეატრის მხატვრული ხელმძღვანელობის წინაშე.

თვით კარგი ეროვნული, ორიგინალური დრამატურგიის არსებობის პირობებშიც კი ერთობ ძნელდება თეატრის რეპერტუარის შედგენა, რადგან აქ გასათვალისწინებელია დასის შემადგენლობა, წამყვანი მსახიობების შემოქმედებითი თავისებურებანი და თეატრის რეჟისურის შესაძლებლობანი.

უმთავრესი კი გახლავთ თვით თეატრების შემოქმედებითი მიმართულება, მისი სახე, მისი სტილი, ამიტომ რეპერტუარზე მსჯელობა ფაქტიურად ნიშნავს თეატრის მთელ შემოქმედებით კომპლექსზე ლაპარაკს.

ერთ-ერთი უმთავრესი პრობლემა, რომელიც ძალზე მკვეთრადაა წამოჭრილი ჩვენს წინაშე და ჩვენს ერთგვარ შეშოთებას იწვევს, ეს არის თეატრების შემოქმედებითი სახის ერთგვარი ნივილირება. ჩვენი თეატრები, გარდა ერთი-ორი ბედნიერი გამოწაკლისისა, ძალიან დაემსახურნენ ერთმანეთს და ამით არსებითად ერთსახოვანნი ვახდენენ.

ჩვენ ყველას, ალბათ, გვახსოვს ის დრო, როცა ერთმანეთისაგან მკვეთრად განსხვავდებოდა არა მარტო რუსთაველისა და მარჯანიშვილის თეატრები, არამედ ქუთაისის, ბათუმის, სოხუმის, გორის და ჭიათურის თეატრები. შემოქმედებითი სახის მიხედვით ახლა ასე რიგად განსხვავებული თეატრები ჩვენში მინიმუმამდეა დაყვანილი.

იმის თქმა, რომ ქართული დრამატურ-

* იხილეთ შემოკლებით.



გია ამ ხნის მანძილზე უკან წავიდა,, რასაკვირველია, არ იქნება მართალი. პირიქით, ქართულმა დრამატურგამ გარკვეულ წარმატებებს მიაღწია და აღიარება პპოვა რუსეთის და მოძმე რესპუბლიკების თეატრის მიერ. ჩვენში გამოჩნდნენ ინდივიდუალური ხელწერის დრამატურგები, რომელთა პიესები მრავალმხრივია საყურადღებო. აქ შეიძლება დავასახელოთ ვ. კანდელაკი, ა. ჩხაიძე, რომელნიც ერთვულად და ნაყოფიერად მუშაობენ ამ ყანრში, ისე სხვა ყანრებიდან მოსულნი მწერლები ა. გეწაძე, ნ. დუმბაძე, თ. ჭილაძე, გ. ხუხაშვილი, მ. ელიოზიშვილი. ამ ყანრში სცადეს აგრეთვე თავიანთი ძალა პოეტმა თ. ჭილაძემ, პროზაიკოსმა ნ. წულუკისკირმა, თეატრების ყურადღება მიიპყრო გ. ფანჯკვიციის და ჭ. ამირაჯიბის რომანებმა. თუ ამას დავუმატებთ ძველი თაობის დრამატურგთა პიესებს, მე მხედველობაში მაქვს პ. კაკაბაძის, ი. ვაკელის, გ. ნახუციანიშვილის პიესები, რომლებიც თეატრებს მოქმედ რეპერტუარში აქვთ შეტანილი, მივიღებთ საკმაოდ სერიოზულ და მნიშვნელოვან ძალას, რომელზედაც დაყრდნობა შეიძლება.

მამასადამი, თეატრების მიერ საკუთარი შემოქმედებითი სახის დაკარგვა არ ყოფილა მარტოოდენ დრამატურგიის ჩამორჩენის მიზეზი, რაზედაც ჩვენ ასე ხშირად და გულისტკივილით ვლაპარაკობთ. თუ იმასაც გავითვალისწინებთ, რომ თეატრებს აქვთ საშუალება კლასიკური დრამატურგიის უფრავის რეპერტუარებიდან, აგრეთვე თანამედროვე რუსი და მოძმე ერების პიესებიდან შეარჩიონ მათთვის შესაფერისი ნაწარმოებნი, მაშინ საკითხი რეპერტუარისა და თეატრების შემოქმედებითი სახისა, შეიძლება სხვა კუთხიდანაც განვიხილოთ. ჩემი აზრით, პრინციპში უპირველესი მნიშვნელობა ენიჭება მკვეთრად ჩამოყალიბებულ, საკუთარი ხელწერის, ინდივიდუალური სტილის რეჟისორების შემოქმედებას. ჩვენ გვყავს გაწაფული რეჟისორები, რომლებიც, თავიანთ ხელობას ფლობენ, მაგრამ გარდა რამდენიმე რეჟისორისა, ისინი მოკლებულნი არიან თავიანთ ინდივიდუალურ სახეს, მათ არა აქვთ ჩამოყალიბებული თავიანთი პოზიცია ხელოვნებაში და დამოკიდებულება ჩვენს ცხოვრებაში მიმდინარე პროცესებისადმი. ასეთ რეჟისორებს შესწევთ ძალა, თუ დაგუშვებთ ასეთ კომპრომისებს,

— ასე თუ ისე, რიგიანი სექტაკლებს შექმნისა, უფრო სწორად, მეტ-ნაკლებად ღირსების სექტაკლების დადგმისა, მაგრამ თქმა იმისა, თუ რა შემოქმედებითი ინდივიდუალობისა მავანი და მავანი რეჟისორები, თითქმის შეუძლებელია. ასეთი რეჟისორის სექტაკელი პრ სცილდება ჩვეულებრივის სახეღერებს, ახალი კუთხით ვერ გვაჩვენებს პიესას, ახლებურად ვერ იაზრებს მას.

აქ მე საგანგებოდ, კონკრეტულად არ ვასახელებ რომელიმე რეჟისორს, ვინაიდან ამას არა აქვს აზრი. ერთობ ზოგადი ხასიათისაა ეს მოვლენა.

ახალი სეზონის — მე ვგულისხმობ სეზონს დაწყებულს 1973 წლის სექტემბრიდან დღემდე — რეპერტუარის მთავარ ნაკლად უნდა მივიჩნიოთ პარალელში პიესის შერჩევისას. ასე, მაგალითად, 1973 წელს რესპუბლიკის 11 თეატრში დაიდგა ნ. დუმბაძის „საბარალოდო დასკვნა“, აქედან 8 თეატრმა იგი ახალ სეზონში განახორციელა.

ერთი შეხედვით აქ თითქმის პრაფერია ცუდი, ნ. დუმბაძის რომანის ინსცენირებაში მწვევე და საჭირობოტო საკითხებია წამოჭრილი, მაგრამ, რუსთავისა და რუსთაველის თეატრებს თუ არ ვივთვლისებთ, ეს დადგმები ერთგვარ რეოტიპია ემორჩილებიან და ერთ ქარგაზე არიან გამოჭრილნი. აქ მეორე საგულისხმო ფაქტიცაა აღსანიშნავი. ჩვენი სარაიონთაშორისო თეატრები, ყოველ შემთხვევაში, მათი უმრავლესობა მაინც, ჩვენი წამყვანი თეატრების რეპერტუარს იმეორებენ და მათზე არიან შეჩერებულნი. განა მათ არა აქვთ იმის საშუალება, რომ თვით გამოიჩინონ ინიციატივა, თვითონ დაამყარონ კონტაქტები მწერლებთან, დრამატურგებთან და ამგვარად შექმნან საკუთარი რეპერტუარი. ეს გარემოება ხომ არ გვაფიქრებინებს იმას, რომ ჩვენი სარაიონთაშორისო თეატრების ხელმძღვანელები ნაკლებ დაინტერესებას იჩენენ ჩვენს პროზაში და დრამატურგებაში მიმდინარე ცხოვრების მიერ წამოჭრილი პრობლემების მიმართ?

თავისთავად ის ფაქტი, რომ თეატრები მიმართავენ მამხილებელი პათოსით გამსჭვალულ ნაწარმოებებს, სადა ჩვენი სინამდვილის ნაკლოვანებანია გაომზიურებული არ არის უარსაყოფი. თეატრმა მხატვრულად უნდა გააზროს, ღრმად უნდა ჩაგვახედოს ჩვენი ცხოვრების მანკიერი მხარეების წარმოშობის

მიზეზებში და საზოგადოება განაწყოს ამგვარი მოვლენებისადმი სიძულვილის გრძობით.

ამასწინათ გამართულ თათბირზე გამოითქვა აზრი, რომ არ შეიძლება ჩვენი დრამატურები ზედმეტად გაიტაცოს მხილების პროცესმა და ჩვენი ცხოვრების ჯანსაღი ტენდენციები, დადებითი გმირი ერთგვარად ჩრდილში მოექცეს. ეს ვარაუდი ერთგვარად გამართლდა კიდევც. სულ ახლახანს დამთავრდა საქ. კულტურის სამინისტროსა და საქ. თეატრალური საზოგადოების მიერ მოწყობილი კონკურსის შედეგების განხილვა. საკონკურსოდ შემოსული 54 პიესის უმრავლესობა სწორედ უარყოფით მოვლენების მხილებას ისახავს მიზნად. არაფერ არ ამტკიცებს იმას, რომ ამგვარი პიესები ჩვენს თეატრებსა და ჩვენს საზოგადოებას არ სჭირდება. პირიქით, სასიამოვნოა იმ ფაქტის აღნიშვნა, რომ ჩვენი დრამატურები და საერთოდ მწერლობა ძალზე აქტიურად ებმება ამ ნაკლოვანებათა მხილების პარტიული კურსის გატარებაში. ეს ცხადპყოფს, თუ რა ახლოს მივიდა მათ გულთან ცხოვრების მტკივნეული პროცესები და რა გულწრფელად სურთ თავიანთი წვლილი შეიტანონ ცხოვრების ლენინური ნორმების აღდგენის საქმეში. კვლავ ვიმეორებ, სურვილი კეთილშობილურია, მაგრამ ამ კეთილ სურვილს არ შეესაბამება ამ პიესების მხატვრული დონე. საბჭოთა კავშირის კვ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებაში „ლიტერატურული და მხატვრული კრიტიკის შესახებ“ ხაზგასმით არის თქმული, რომ თემის აქტუალობა, პრობლემის სიმწვავე, თუ კი იგი არ არის განხორციელებული მაღალ მხატვრულ ფორმაში, ვერ განსაზღვრავს ნაწარმოების ავტარებს. ამ შემთხვევაში სწორედ ამგვარ მოვლენასთან გვაქვს საქმე. საკონკურსოდ წარმოდგენილი ნაწარმოებების მეტი ნაწილი მხოლოდ ზედაპირზე არსებული ნაკლოვანებების ჩვენებით, მათი კონსტატაციით კმაყოფილდება და ვერ იძლევა მოვლენის მხატვრულ ანალიზს, სასიათების ფსიქოლოგიურ სიღრმეებს.

დღის წესრიგში კვლავ დგას დადებითი გმირის, ჩვენი სინამდვილის პოზიტიური მხარის მხატვრული ჩვენების ამოცანა. ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებაში ხაზგასმით არის აღნიშნუ-

ლი ქართული თეატრების რეპერტუარის ნაკლოვანება სწორედ ამ მიმართულებით.

საბჭოთა ხელოვნების, კერძოდ, საბჭოთა თეატრის გამოცდილება ცხადად ადასტურებს იმ ჭეშმარიტებას, რომ მაყურებელს უფრო იტაცებს მთლიანი, მებრძოლი ხასიათის ცხოვრების დრამატული პერიპეტეიების ჩვენება. ამას გარდა, ქართული თეატრის ყოველი დიდი წარმატება უშუალოდ უკავშირდება ამგვარ პიესებს, სადაც მთავარი გმირი შეუპოვრად იბრძვის კაცობრიობის, ქვეყნის, ერის კეთილშობილური იდეალებსათვის და ამ ბრძოლაში იგი ყოველთვის დგას წინა პლანზე და ზედისა თუ ისტორიის პირველ დარტყმებს ღებულობს.

ამგვარი სახის პიესების დიდ ნაკლებობას განიცდის ჩვენი თეატრების რეპერტუარი. ვასული სეზონის მნიშვნელოვანი სპექტაკლები უპირატესად ცხოვრების უარყოფითი მოვლენების დამოზობის პათოსითაა გამსჭვალული და, როგორც ითქვა, მეტად უმნიშვნელოა როლი იმ პიესებისა, სადაც ჩვენი ცხოვრების აქტიური გმირია გამოყვანილი. ამ მხრივ გასულ სეზონში რეპორტ გამონაკლისა, შეგვიძლია დავასახელოთ „დღის წესრიგშია ერთი საკითხი“, „მოსამართლე“ — მარჯანიშვილის თეატრში და „უცხო კაცი“ — რუსთაველის თეატრში.

თეატრალური საზოგადოებრიობა ინტერესით ელოდა თანამედროვეობის მწვავე პრობლემებისადმი მიძღვნილი პიესების სცენურ ინტეპრეტაციას. მხედველობაში მათქვს გ. ფანჯიკიძის „თვალის პატიოსანი“ და რ. თაბუკაშვილის „რაიკომის მდივნის“ ახალი ვადამუშავებული ვარიანტი. სამწუხაროდ, უნდა ითქვას, რომ ვერც მარჯანიშვილისა და ვერც რუსთაველის თეატრებმა ეს მოლოდინი ვერ გაამართლეს. თუმც, ქუთაისის თეატრში დადგმული სპექტაკლი „რაიკომის მდივანი“ მრავალმხრივ საინტერესოა და მაყურებელი მხურვალედ გამოეხმაურა. „თვალის პატიოსანი“ ნ. გაჩავას დადგმით გამოვიდა მონოტონური, დუნე სპექტაკლი, მას აკლია შინაგანი სიმძაფრე, პუბლიცისტური სიმახვილე და ის გახელება ჩვენი საზოგადოების ხორცმეტების წინააღმდეგ, რაც ასე დამახასიათებელია გ. ფანჯიკიძის ამ რომანისათვის. სპექტაკლში რომანი არ არის რეჟისორის მიერ ახლებურად გააზრებული.



ლი, მე მხედველობაში მაქვს სცენური გააზრება, მოქმედების, გმირთა ცხოვრების ჩვენება თეატრალური ფორმებით. სპექტაკლი უბრალოდ სცენური ვარიანტია რომანისა, თეატრმა მას ახალი თვისება ვერ შესძინა.

როგორც დადებითი მომენტი ამ სპექტაკლისა, უნდა აღვნიშნოთ, ის რომ რეჟისორი ეცადა ეჩვენებინა ფსიქოლოგიური საფანელი თავიანთი გმირების ცხოვრებისა და ამ მიმართულებით მსახიობები თ. არჩვაძე და ჯ. მონიავა გარკვეულ წარმატებებსაც აღწვევენ.

„რიაკომის მიღვანი“, რომელმაც რუსთაველის თეატრში სხვადასხვა გარემოებათა გამო ორი რეჟისორი გამოიკვალა, ბოლოს რ. სტურუამ განახორციელა. სპექტაკლი, სამწუხაროდ, სქემატური გამოვიდა. შესაძლოა, ამის, მიზეზი ისაა, რომ პიესის პუბლიცისტურმა, ერთგვარად პლაკატურად გადაწყვეტამ ცხოვრებისეული სისასვე მოაკლო სპექტაკლს და პრობლემატიკა ერთობ ვააშიშვლა. თუმცა, არ შემიძლია არ აღვნიშნო, რომ თვით ამ ჩარჩოებში საინტერესო სახეებს ქმნიან გ. საღარაძე, გ. გვეგეკორი და ედ. მაღალაშვილი.

რეპერტუარის თვალსაზრისით სერიოზულ პრობლემების წინაშე დგას თბილისის საოპერო თეატრი, რომელსაც ახლანდელ ვითარებაში ძალზე უჭირს, როგორც დიდფორმიანი ოპერების, ასევე ისრული საბალეტო სპექტაკლების ჩვენება. მცირეფორმიანი ბალეტი, რომელიც „რომანტიული სურათების“ სახელწოდებით გვიდა, საკმაოდ მაღალხარისხოვანი გამოვიდა, მაგრამ აუცილებელია ახლაც შემზადდეს ნიადაგი ერთი მთლიანი საბალეტო სპექტაკლის დასადგმელად. ეს ენება საოპერო ნაწარმოებსაც.

პროფესიულად დახვეწილი, საინტერესო სპექტაკლი გამოვიდა „ჯამბაზები“. ეს ენება მუსიკალურ შესრულებასაც და რეჟისორის და მსახიობების მუშაობასაც. რეჟისორმა ძველი კლასიკური იტალიური ოპერისადმი ერთგვარი თავისუფალი დამოკიდებულება გამოიჩინა და იგი მოდერნიზებული ფორმით დადგა. რეჟისორის მუშაობაში იგრძნობა ახალი ფორმების ძიება.

თბილისის მუსიკალური კომედიის თეატრს ძალზე დაძაბული მუშაობა მოუწევს რეპერტუარის გასახლებლად. ჯერ-ჯერობით, რასაც ავი უჩვენებს, არ აკმა-

ყოფილებს არც თეატრის ხელმძღვანელობასა და არც თეატრალურ საზოგადოებრიობას. თეატრს შევხებულნი აქვს თავისი ეს მდგომარეობა და მეტად სერიოზულად ეკიდება რეპერტუარის კარდინალურად გადახალისების საქმეს.

მყარი რეპერტუარი არა აქვს ვრიბოდოვის თეატრს. აქ ხშირია პიესების შეცვლა, რაც გამოწვეულია იმით, რომ თეატრს არა ჰყავს ერთიანი მხატვრული ხელმძღვანელობა. თეატრმა ვერ იქნა და ვერ გადაწყვიტა რეპერტუარში ქართული პიესის შეტანის საკითხი. ამ მხრივ თეატრი გაუმართლებელ ინერტულობას იჩენს. ეს ენება აგრეთვე სოხუმის — აფხაზურ და ქართულ დასებსაც, რომლებსაც რეპერტუარში არა აქვთ ერის — ქართული პიესა, მეორეს — აფხაზური, ამ მხრივ გარკვეული ნაბიჯი გადადგა წინ შაუმიანის სახელობის თეატრმა, რომელმაც წარმოადგინა „საბრალდებო დასკვნა“, „ძველი ვოდევილები“ — გოციაშვილის დადგმით და რეპერტუარში აქვს გეჟაძის „პაემანი ცაში“.

ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება თეატრალური ხელოვნების მუშაებს მოგვიწოდებს ჩვენს ახალგაზრდობას სცენიდან ვაჩვენოთ რომანტიკულ გმირი, რევოლუციის რაინდები, სამშობლოსათვის, პატრიისათვის თავდადებული ადამიანების ცხოვრება. საერთოდ უნდა ითქვას, რომ ამ მხრივაც ჩვენს თეატრს, მე მხედველობაში მაქვს ახალგაზრდული თეატრები, კარგი და თვალსაჩინო ტრადიციები აქვს, რომელიც დროთა განმავლობაში აშკარად შესუსტდა. ამ ტრადიციის აღსადგენად და საერთოდ კარგი მკვიდრი რეპუტაციის შესაქმნელად, მე ეს ხაზგასმით მინდა ვთქვა, მართლოდენ კულტურის სამინისტროს მიერ გაწეულ ადმინისტრაციული ღონისძიებანი არ არის საკმარისი. ეს მთელი ჩვენი თეატრალური საზოგადოებრიობის საქმეა. პირველ რიგში თვით თეატრები უნდა იჩენდნენ ცხოველ დაინტერესებას ამ მიმართულებით.

რეპერტუარის პრობლემა ფართო ხასიათის პრობლემაა და იგი არ მოიცავს მარტო ჩვენს აკადემიურ და სახელმწიფო თეატრებს. ამათ გარდა, არსებობს მრავალი სახალხო თეატრი, კულტურის სახლები, თვითმოქმედი წრეები, რომელთაც ხელთ არა აქვთ დაბეჭდილი პიესები და უკიდურესობად უკიდურესობა-

ში გადაეშეებიან ხოლმე. ისინი ხან მაკულატურას დგამენ, ან რაც ხელში მოხვდებათ, ხან კი შექსპირის „ოტელოსა“ და სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფეს“. სრულიად გაჭკრა ჩვენში ერთმოქმედებიანი პიესები, მაშინ, როცა რუსეთის გამომცემლობები უამრავ ერთმოქმედებიან პიესას სტამბავენ და განუწყვეტლივ ამარაგებენ თვითმოქმედ კოლექტივებსა და კლუბებს. ეს მნიშვნელოვანი საკითხია.

კულტურის სამინისტროს და თეატრალურ საზოგადოებას მოუხდება ერთობლივი ღონისძიებების ჩატარება საბავშვო და ახალგაზრდული თეატრების რეპერტუარის შესაქმნელად. აქ პირველხანებში ვგულისხმობ საგანგებო კონკურსის ჩატარებას საბავშვო და ახალგაზრდული თეატრებისათვის, მითუმეტეს, რომ როგორც ქართული მოზარდმაყურებელთა თეატრი, ისე განსაკუთრებით თოჯინების თეატრი, ორიგინალური პიესების დიდ ნაკლებობას განიცდის.

დღეს აქ თავმოყრილია თეატრის ხელმძღვანელები, მთავარი რეჟისორები და დირექტორები — მათ მივმართავთ სერიოზულად მოეკიდონ საბავშვო სპექტაკლების შექმნის საქმეს, ვინაიდან უამისოდ ჩვენ ვერ შევასრულებთ უმთავრეს ამოცანას: ახალგაზრდობის აღზრდას კომუნისტური სულისკვეთებით.

ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება ავალებს თეატრის მხატვრულ ხელმძღვანელობას გაზარდოს თავისი შეფა-

სების კრიტიკრიუმი არა მხოლოდ ახალი რეპერტუარის შედგენისას, არამედ მოქმედი სპექტაკლების მიმართაც. ამ მხრივ თეატრის ხელმძღვანელობამ და სარეჟისორო კოლექტივებმა პრინციპულობა და ამავე დროს დიდი ტაქტი უნდა გამოიჩინონ, არ უნდა მოხდეს ისეთი შემთხვევა, რომ რეპერტუარიდან მოიხსნას პიესა, სარეჟისორო კოლექტივისა თუ სამხატვრო საბჭოს დასტურის გარეშე.

თქვენ იცით, რომ ქართული თეატრის ხელმძღვანელები ყოველთვის უჩიოდნენ დოტაციის სიმცირეს და აქედან გამომდინარე სპექტაკლების რაოდენობის სიმცირავეს, ამაზე ითქვა სექტემბრის თათბირზეც. ჩვენი რესპუბლიკის მთავრობამ გაითვალისწინა ყველა ეს მოთხოვნა და გამოიყო საჭირო რაოდენობის დოტაცია. ახლა ჩვენს თეატრებს ნორმალური მუშაობის პირობები ექნებათ.

ახლა, როცა გვეძლევა რეალური და გეგმვის საშუალება, ჩვენ აღარავინ არ გვაპატიებს გეგმის შეუსრულებლობას და საქართველოს კულტურის სამინისტრო თეატრების ხელმძღვანელებისაგან მთელის პრინციპულობით მოითხოვს გეგმების ყოველი მაჩვენებლის ზუსტ შესრულებას. ეს რომ არ გავაკეთოთ, ჩვენ შევრცხვებით საქ. კომუნისტური პარტიისა და რესპუბლიკის მთავრობის წინაშე.

ლიბიური ალჟისიძის მოხსენება

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობის მე-7 მოწვევის მეოთხე პლენუმი ტარდება იმ ისტორიულ მომენტში, როდესაც მთელმა ჩვენმა ხალხმა უდიდესი სიხარულისა და კმაყოფილების გრძნობით განიხილა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მიმართვა პარტიისა და საბჭოთა ხალხისადმი, იმ ხალხისადმი, რომელმაც გასულ წელს ბრწყინვალე წარმატება მოიპოვა სახალხო მეურნეობის ყველა დარგში.

ამ დიდმნიშვნელოვანმა დოკუმენტმა კიდევ უფრო შეამჭიდროვა ჩვენი ხალხი ახალი ამოცანების გადასაჭრელად. საქართველოს მუშათა კლასი, კოლმეურნე გლეხობა, ინტელიგენცია პირობას აძლევს სკკპ ცენტრალურ კომიტეტს, რომ მთელ ძალასა და შესაძლებლობას მოახმაროს სკკპ 24-ე ყრილობის გადაწყვეტილებათა შესრულებას, ღირსეულ წვლილს შეიტანოს ხუთწლედის მეოთხე, განმსაზღვრელი წლის ვალდებულებათა წარმატებით შესრულებაში, ხალხის მატერიალური კეთილდღეობისა და კულტურული დონის ამაღლების საქმეში, ახალ შრომითს გამარჯვებებს მოიპოვებენ ჩვენი სამშობლოს ძლიერების შემდგომი განმტკიცებისათვის.

სკკპ ცენტრალური კომიტეტის მიმართვა პარტიისადმი, ხალხისადმი ხელოვნების მუშაკებს გვაგალებს, უფრო გავაქტიუროთ, მეტი ენერჯით განვავითაროთ ჩვენი კულტურა, უფრო შინაარსიანი გავხადოთ ჩვენი საქმიანობა, შევქმნათ სულიერი ღირებულებები, რომლებიც გაამდიდრებენ საბჭოთა ადამიანის ცხოვრებას. აღვზარდოთ თანამედროვე ადამიანში კომუნისტური მორალი, სოციალისტური სამშობლოსადმი ერთგულება, ხალხთა ლენინური მეგობრობისა და სოციალისტური ინტერნაციონალიზმის გრძნობა. ბურჟუაზიული იდეოლო-

გიისადმი შეურიგებლობის სულიცხვეთება. ახალი ადამიანის, კომუნისტის მშენებლის აღზრდა ჩვენი პარტიის საპროგრამო მოთხოვნაა.

ქართველ ხალხს მუდამ უყვარდა თეატრი, როგორც ერის სულიერი ცხოვრების გამომატველი ფენომენი, მისი წარსულის, აწმყოსა და თვით მომავლის სარკე. ამ ბოლო ხანს ნაყოფიერი კვლევა-ძიება ჩატარდა ქართული თეატრის გენეზისის საკითხებზე. როგორც ირკვევა, საქართველოში ანტიკური თეატრალური კულტურის ათვისება საკუთარი თვითმყოფი კულტურის ნიადაგზე გადმონერგვის და თავისებური განვითარებით ხასიათდებოდა. ეს ფაქტები ნებას გვაძლევს ქართული თეატრალური ტრადიციები შორეულ წარსულში ვეძიოთ.

კეთილშობილსა და დიადის პოეტური წარმოსახვა ქართული თეატრისათვის ყოველთვის დამახასიათებელი იყო. ქართული თეატრის ძირითადი ნიშანდობლივი თვისება სწორედ მის ამაღლვებელ მგზნებარებაში უნდა ვეძიოთ. რუსთაველის, ვაჟას, ბარათაშვილის და გალაკტიონის ქვეყანას სწორედ ასეთი თეატრი უნდა ჰქონდეს. თავისი დროის საჭირობოტო პრობლემის გარეშე არ უცხოვრია არცერთ დიდ ხელოვანს. ეპოქის დიადი იდეებით იყო შთაგონებული ჰომეროსისა და რუსთაველის, დანტესა და ტოლსტოის, პუშკინისა და ბარათაშვილის, ვაჟას და სხვა ზუმბერაზთა შემოქმედება. ასე იყო დრამატურგიაშიც. გავისხენოთ სოფოკლესა და არისტოფანეს, შექსპირისა და მოლიერის, კორნელის, ოსტროვსკის, გორკისა და ჩეხოვის შემოქმედება, ქართული დრამატურგების: გ. ერისთავის, ა. ცაგარლის, დ. კლდიაშვილის, ბ. კაკაბაძის და სხვათა ნამოღვაწარი.

ილია ჭავჭავაძე აღტაცებული იყო, როცა ქართული თეატრი თანადროულობის ამსახველ პიესებს დგამდა. „დღევანდელი ცხოვრების სურათებს, — წერ-

* იხეჳდება შემოკლებით.

და იგი, — გვიხატავს ცავარელი და ამ მხრივ მას ჩვენში ჯერ ვერავინ წასწრებია“.

თანამედროვეთათვის ტოლსტოის ყველაზე დიდ კათედრად თეატრი მიიჩნება, ხოლო გერცენი მას საზოგადოებრივი ცხოვრების საკითხთა გადაწყვეტის უმაღლეს ინსტანციას უწოდებდა. ესოდენ დიდია თეატრის როლი. წინაპართავან დასახული ეს ისტორიული მისია მემკვიდრეობით გადმოეცა ახალ საბჭოთა თეატრს. ქართული საბჭოთა თეატრი იმთავითვე კვალში ჩაუდგა ცხოვრებას, ღრმად იგრძნო და მხატვრულად განიცადა ახალი ეპოქის მაჯისცემა, მისი სუნთქვა, თანადროულობის სულისკვეთებით იყო გამსჭვალული ჩვენი დიდი რეჟისორების — კოტე მარჯანიშვილისა და სანდრო აბმეტელის მთელი შემოქმედება, კოტე მარჯანიშვილის პირველი რევოლუციური ჟღერადობის სპექტაკლიდან „ცხვრის წყაროდან“ მოყოლებული ქართულმა საბჭოთა თეატრმა სახელოვანი გზა განვლო და მრავალგროვან საბჭოთა თეატრების ძმურ ოჯახში მნიშვნელოვანი, საპატიო ადგილი დაიჭირა.

გავიხსენოთ ლ. ბრეჟნევის შთამავრნებელი სიტყვები, რომლებიც მან წარმოსთქვა ჩვენი პარტიის 24-ე ყრილობაზე.

„რაც უფრო ახლოა მხატვრის კავშირი საბჭოთა ხალხის მრავალმხრივ ცხოვრებასთან, მით უფრო ნამდვილია შემოქმედებითი წარმატებისა და მიღწევებისაკენ მიმავალი გზა“.

პარტიის საპროგრამო დოკუმენტებში ხაზგასმით არის ნათქვამი, რომ ჩვენ გვინდა გმირული, ვაჟაკური ხელოვნება, რევოლუციური გზებისა და ოპტიმიზმის ხელოვნება. ქართულ საბჭოთა თეატრს საამისოდ დიდი ტრადიციები აქვს.

ვერ გავიხსენებთ ქართველი ხალხის ცხოვრების ვერც ერთ ისტორიულ მონაკვეთს, როდესაც ქართული თეატრი ხალხის გვერდით არ მდგარიყო. იგი ხალხთან ერთად იბრძოდა ომის მრისხანე დღეებშიც და ხალხთან ერთადვე აღადგენდა ომით დანგრეულ ქალაქებს.

მე არ მინდა გვერდი ავუღებო იმას, თუ რა დიდი როლი შეასრულა ქართული თეატრის განვითარების საქმეში საბჭოთა ხელოვნების ჰუმანურმა პრინციპებმა. კაცობრიობას ჯერ არ ახსოვს

ასეთი მოწინავე საზოგადოებრივი ფორმაცია, არ ახსოვს ასეთი ინტერნაციონალური სულისკვეთება. საქართველოს თუნდაც ყველაზე პატარა ქალაქის თეატრში დადგმული სპექტაკლი არ უნდა განვიხილოთ როგორც მხოლოდ ქართული მოვლენა, არ უნდა ვაჩვიხილოთ როგორც უმნიშვნელო ფაქტი, ყველა ასეთი სპექტაკლი ერთიანი საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების ვაჟოვლინებაა, რადგან ახლა ჩვენ ქველნი ერთ დიდ მიზანს ვემსახურებით.

ჩვენ ვლაპარაკობთ ქართული თეატრის გმირულ-რომანტიკულ სტილზე, მაგრამ არასოდეს არ ვაზიზობთ, რომ ესაა ქართული თეატრის ერთადერთი სტილი, ნუთუ მხოლოდ გმირულ-რომანტიკული სტილია ქართული თეატრის ბუნებრივი ფორმა? რა თქმა უნდა, რვი ეროვნული სახიობის ერთ-ერთი და არა ერთად ერთი ფორმაა. როდესაც ლაპარაკია ტრადიციებზე, გასათვალისწინებელია ერთი მნიშვნელოვანი რამ: დრო იცვლება, ცხოვრება წინ მიდის, იცვლება ცხოვრების რიტმი, ცხოვრება თეატრის წინაშე აყენებს ახალ ამოცანებს. ი, აქ უნდა მოვერიდოთ წარსული თეატრის იდეალიზაციას. დრო იცვლება, ეპოქა, საზოგადოების ინტერესები თუკასს მოითხოვს. ის, რაც საინტერესო და ამაღლებელი იყო გუშინ, დღეს უკვე აღარავის აღვლევს. მიდის ძველი თაობა, მათ აღვილს სხვები იკავებენ, — მოდის სრულიად ახალი თაობა, რომელსაც, წინაპრებისაგან განსხვავებით, ყოველგვარი და მრავალმხრივი ინფორმაცია აქვს, მას ხელი მიუწვდება ჩვენი ქვეყნის საზღვრებს გარეთაც. ყველაფერმა ამაზე გააფართოვა თანამედროვე დამიანის კონცხები ჰორიზონტი. თეატრის წინაშე დგება ახალი ამოცანები. იცვლება შესრულების სტილი და მანერა, და რაც მთავარია, აუცილებელია ხდება დილექტანტიზმის, ეკლეკტიზმის, პროვინციალიზმის, არაპროფესიონალიზმის საბოლოო დაძლევა, რადგან ამას ვკადრით მენს თანადროული სცენა და თანამედროვე მაყურებელი.

სამწუხაროდ, ჯერ კიდევ დაბალია ჩვენი თეატრების პროფესიული დონე. ცალკეული კარგი სპექტაკლები ვერ სწყვეტენ მთავარ და ძირითად საკითხს, ვერ ქმნიან თანამედროვე ქართული თეატრის მაღალ დონეს.

დღევანდელი თეატრი არის კოლექტიური, სინთეზური ხელოვნება, რომლის წარმატებას განსაზღვრავს ყველა კომპონენტის ერთიანობა. დღეს სპექტაკლი ყოველად წარმოუდგენელია ანსამბლური და სიმფონიური გარეშე. ამ სიმფონიის დირიჟორია რეჟისორი. უაღრესად გაიზარდა რეჟისორის როლი თანამედროვე თეატრში. რეჟისორია დღეს თეატრის იდეოლოგი. ის არის პასუხისმგებელი ყველაფერზე. მის ჩანაფიქრზე, ამ ჩანაფიქრის გადაწყვეტაზე დამოკიდებული სპექტაკლის წარმატება, მისი ბედ-იღბალი. რეჟისორის მუშაობას მსახიობთან — რეჟისორულ პედაგოგიკას უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება.

საბჭოთა თეატრის გამოცდილებამ დაგვიმტკიცა, რომ სწორედ ის თეატრალური კოლექტივები აღწევენ დიდ წარმატებას, რომლებსაც ხელმძღვანელობენ საინტერესო და ნიჭიერი რეჟისორები და რომლებშიც თავს იყრიან იდეური და შემოქმედებითი თანამოაზრეები.

ნოვატორობა და ორიგინალობა რეჟისორის ხელოვნებაში მხოლოდ მაშინ აღწევს დიდ გამარჯვებას, მაღალ მხატვრულ შედეგს, როდესაც ზუსტად და სრულყოფილად გამოხატავს პიესის იდეურ და ესთეტიკურ არსს, როდესაც რეჟისორული ჩანაფიქრი ვლინდება მსახიობის ცოცხალ ხელოვნებაში. იგივე უნდა ითქვას თეატრალურ მხატვარზე. დღეს მხატვარი რეჟისორის თანადამდგმელია, სპექტაკლის გადაწყვეტაში უდიდესია მისი როლი. წარმოუდგენელია თანამედროვე თეატრი მხატვრის მძალადი ხელოვნების გარეშე. ვაიხსენოთ რა დიდი როლი ითამაშეს ქართული საბჭოთა თეატრის განვითარებაში ი. ვამერეკელმა, პ. ოცხელმა, დ. კაკაბაძემ, ვ. სიღამონერისთავმა და სხვებმა, მაგრამ მაინც თეატრის წამყვან კომპონენტად იყო და კვლავ რჩება დრამატურგია. დრამატურგია არის სული და გული თეატრისა. დრამატურგია წარმართავს თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებას, განაპირობებს მის შემოქმედებით პროფილს. დრამატურგიას შეუძლია მისცეს თეატრს ახალი გეზი და შინაარსი. ნამდვილი მწერლობის, მაღალი ლიტერატურის გარეშე თეატრი ვერ იარსებებს, ვერ განვითარდება. ამის შესახებ ვრცლად და საინტერესოდ ილაპარაკა საქართველოს კულტურის სამინისტრის მინისტრის პირ-

ველმა მოადგილემ ნოდარ გურაბაშვილმა. ყოველ თეატრს უნდა ჰყავდეს დრამატურგთა თავისი აქტივი. დრამატურგი უნდა იყოს ამა თუ იმ თეატრის პატრიოტი, წერდეს პიესას გარკვეული თეატრისათვის. მისი დასის, ტრადიციის, სტილის შესაბამისად მუ არაერთხელ მითქვამს. იდეალური მდგომარეობა გვექნება მაშინ, როდესაც ესა თუ ის თეატრი შეძლებს უარი თქვას რომელიმე კარგ პიესაზე მხოლოდ იმ მოტივით, რომ იგი მის სცენურ ხელწერას არ შეესაბამება. იგულისხმება, რომ თეატრს უნდა ჰქონდეს თავისი განუმეორებელი ინდივიდუალური შემოქმედებითი სახე. სამწუხაროდ, დღეს თეატრებიც ერთმანეთს ემსგავსებიან. ჩვენ თბილისის აკადემიური თეატრები არსებობენ მთავარი რეჟისორების გარეშე და ეს დიდი უბედურებაა თეატრისათვის. ვინ უნდა განსაზღვროს თეატრის ხელწერა, მისი შემოქმედებითი პროფილი? კოლეგიასა და დირექტორს, მით უფრო სამხატვრო საბჭოს, ეს არ შეუძლია.

თანამედროვე დრამატურგია, როგორც უკვე ვთქვით, სულია საბჭოთა თეატრისა, მაგრამ ეს როდი უგულვებელყოფს კლასიკას. საბჭოთა თეატრში კლასიკას დამსახურებულად უჭირავს დიდი ადგილი, მაგრამ არა განურჩევლად. თანამედროვე სცენაზე ჩვენ გვინტერესებს კლასიკა, რომელიც ცოცხლობს დღეს და არა ის, რომელიც წიგნის თაროებზე დევს. კლასიკური ნაწარმოების თანამედროვე წაკითხვა ვარაუდობს რეჟისორის აზროვნების აქტივობას, ნაწარმოების ინტერპრეტაციის სიახლეს, წარსულისა და თანამედროვეობის კავშირის მონახვის უნარს. მაგრამ კლასიკა მაინც კლასიკაა. შექსპირი მაინც შექსპირად რჩება. ხშირად ყალბად გავებული კლასიკური ნაწარმოების ხელოვნური გათანამედროვეობა ვერ იძლევა სასურველ ეფექტს. როდესაც კლასიკური ნაწარმოებიდან ძალით იღვევება ყოველივე ის, რაც ნაწარმოებს ჰხდის კლასიკურს, — ეს კლასიკის თანამედროვე წაკითხვა კი არა, არამედ მისდამი ტლანქი და უაზრო, ფამილარული დამოკიდებულებაა. ავტორის ინდივიდუალობის იგნორირება ყოველად გაუმაართლებელია.

ამასწინაბო დღევანდელში ნათქვამია: „...შემოქმედებითი ორგანიზაცი-

ები, მწერალთა კავშირი, კომპოზიტორთა კავშირი, არქიტექტორთა კავშირი, კინმატოგრაფისტთა კავშირი, თეატრალური საზოგადოება, უფრო აქტიურად უნდა ჩაებან რესპუბლიკის მშრომელთა საყოველთაო-სახალხო ბრძოლაში მეცხრე ხუთწლედის გეგმების წარმატებით შესრულებისათვის, მკაფიო მხატვრული სახეებით აღბეჭდონ რესპუბლიკის ყოველდღიური შრომითი ცხოვრება, მეცხრე ხუთწლედის გმირები, თავიანთი ნაწარმოებებით გაამდიდრონ ჩვენი თანამედროვეობის სულიერი სამყარო, დარაზმონ ისინი ახალი შრომითი გმირობისათვის, ამასთან ფართოდ გამოიყენონ და გაამდიდრონ გასულ წელს ამ ხრივ დაგროვილი გამოცდილება“.

აუცილებლად მოამჩნია ის, რომ დიდი და სერიოზული ამოცანის გადასატრელად რესპუბლიკის შემოქმედებითმა ორგანიზაციებმა გამოვიმუშაოთ მთელი რიგი ერთობლივი ღონისძიებანი. ძირფესვიანად უნდა შეიცვალოს თეატრის მუშაუბა დამოკიდებულება შრომისადმი, უნდა ამაღლდეს პასუხისმგებლობის გრძნობა, მომთხოვნელობა საკუთარი თავისადმი, აღარ შეიძლება მარტო განწყობილებაზე დაყრდნობა, მკაცრი რეჟიმის, ოსტატობის ყოველდღიური სრულყოფის გარეშე წარმოუდგენელია წინსვლა. უნდა ამაღლდეს რეპეტიციებისა და სპექტაკლების კულტურა. ეს კი შეუძლებელია თეატრის მუშაუბა იდეურ-ინტელექტუალური და პროფესიონალური დონის ამაღლების გარეშე. იმისათვის, რომ ხელოვანმა, კერძოდ, თეატრის მუშაკმა — რეჟისორმა და მსახიობმა შექმნან საბჭოთა ადამიანისათვის შესაფერი სულიერი ფასეულობანი, ისინი თვითონ უნდა იყვნენ სულიერად მდიდარი, წარმოდგენდნენ ნიმუშს თანამედროვე ადამიანისას, მოქალაქისას, მსახიობი და რეჟისორი უნდა იყოს თითქმის უნივერსალურად განათლებული, ნიჭიერი, მაღალი კულტურისა და შთაბრუნებელი შრომის უნარის მქონე პიროვნება. არაფერი არ იქმნება დიდი გარჯისა და განუწყვეტელი შრომის, საკუთარ თავზე და როლზე ყოველდღიური განუწყვეტელი მუშაობის გარეშე. შანთით უნდა ამოიწვას ძველი პროვინციული თეატრის ზოგიერთი ბოკემური ვადმონაშთი, „პრემიერობა“, კარიერიზმი,

ეგოცენტრიზმი, შური, ჭორიკანობა, ინტრიგანობა, პროტექციონიზმი და სხვ.

* * *

დღემდე კამათია იმის შესახებ, თუ რას უნდა მიეცეს უპირატესობა მსახიობის შემოქმედებაში: აზრსა თუ გრძნობას?

გული და გონება განუყრელია და ის, ვინც ცდილობს მათ განცალკევებას, ალბათ, არც ერთი აქვს და არც მეორე. — ეს სიტყვები გუსტაფ ფლობერს ეკუთვნის. აუცილებელია ინტელექტისა და ემოციის პარმონია. ტალანტსაც და გრძნობასაც გონება უნდა უწევდეს კონტროლს.

რაც შეეხება ტრადიციასა და ნოვატორობას, ჩემის აზრით, როგორც ერთს, ისე მეორეს, შეუძლია დიდი საფრთხის წინაშე დააყენოს თეატრი. აქ დიდი სიფრთხილეა საჭირო. დრომოჭმული ტრადიციების ინერციას შეუძლია ხელი შეუშალოს, დაამუხრუჭოს თანამედროვე თეატრის განვითარება, უკან დაწიოს იგი, შეაჩეროს თანამედროვე თეატრალური პრინციპების დამკვიდრებისა და განვითარების საქმე თანამედროვე საბჭოთა ქართულ თეატრში. ტრადიცია მოთხოვს სერიოზულ კონტროლს — შემოწმებას, როგორც ამბობდა კ. სტანისლავსკი, — ტრადიცია ლურჯ ფრინველსა ჰგავს, უნდა იკოდე როდის ჩასჭიდო ფრთებში და როდის გაუშვა. ასევეა ნოვატორობაც. შინაარსის ხარჯზე ფორმით გატაცება, ნოვატორობა ნოვატორობისათვის, მხოლოდ იმისთვის, რომ იგი ორიგინალური იყოს, ოღონდაც მაყურებელმა თქვას რომ ეს სიახლეაო — საზიანოა, მიუღებელია. ფორმალისმიც ისევე სამშაია, როგორც ნატურალიზმი. ტრადიცია ხერხობის გამოვრება როდია, ტრადიცია სწორი და ნამდვილი პრინციპების განვითარება.

ყოველივე ახალი არ ნიშნავს ახალს, ისევე როგორც ყოველივე ძველი არ არის დრომოჭმული და დასაგმობი. აქ საჭიროა დიდი დაფიქრება და ტაქტი. ადამიანი და ადამიანური, — აი, რა არის მთავარი სიკენახე. ნოვატორობას წარმოშობს მხოლოდ და მხოლოდ ახალი აზრი, ახალი აზრის გარეშე არ არსებობს ნოვატორობა. ამიტომ თეატრალური ხელოვნებაც მრავალპლანინიანია. მას უნდა შეეძლოს რთულ პროცესებში

წვდომა და ამ სირთულეთა გახსნა. საჭიროა ღრმა, დაფიქრებული ძიება, ექსპერიმენტული მუშაობა, რაც უფრო მეტი იქნება ის, მით უფრო მდიდარი იქნება ჩვენი მხატვრული სინამდვილე.

ვ. ი. ლენინი წერდა: „...მნიშვნელოვანია არა ჩვენი შეხედულება ხელოვნებაზე, მნიშვნელოვანია აგრეთვე არა ის, თუ რას აძლევს ხელოვნება რამდენიმე ასეულს, თუნდაც რამდენიმე ათასეულს მოსახლეობის საერთო რიცხვიდან, რაც მილიონებს შეადგენს. ხელოვნება ხალხს ეკუთვნის. იგი თავისი უღრმესი ფესვებით მშრომელთა ფართო მასების თვით შუაგულს უნდა აღწევდეს, იგი გასაგებია და საყვარელი უნდა იყოს ამ მასებისათვის, იგი უნდა აერთიანებდეს ამ მასების გრძნობას, აზრსა და ნებისყოფას, აღაფრთოვანებდეს მათ. იგი მათში მხატვრებს უნდა აღვიძებდეს და ავითარებდეს“.

დღევანდელმა ჩვენმა ცხოვრებამ, თეატრალურმა პრაქტიკამ მთელი სიცხადით დაგვარწმუნა, რომ საჭიროა გამუდმებული ზრუნვა თეატრზე, ზრუნვა მისი შემოქმედებითი, იდეური და მხატვრული ხარისხის ამაღლებისათვის, რეპერტუარის მრავალფეროვნებისათვის, კოლექტივებში შემოქმედებითი აქტოსფეროს შექმნისათვის, მაყურებელთან მჭიდრო კავშირის გაფართოებისათვის და სხვ. საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმს მიაჩნია, რომ უნდა გარდაიქმნას მისი მუშაობა, გარდაიქმნას არა მარტო სამუშაო გეგმის მრავალფეროვნებით, არამედ სტრუქტურულადაც. იმისათვის, რომ უფრო მეტი პასუხისმგებლობით და დეტალურად იქნას შესწავლილი თეატრალური ხელოვნების ყველა დარგი და რომ უფრო კარგი პირობები შეიქმნას ამ დარგების გასავითარებლად, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმს მიაჩნია აპარატში დღეს არსებული სამეცნიერი შემოქმედებითი განყოფილების ნაცვლად შექმნას სამეცნიერო-შემოქმედებითი კაბინეტები. ყოველ მათგანს ეყოლება ერთი საშტატო ერთეული გამგის სახით. კაბინეტთან საზოგადოებრივ საწყისებზე იმუშავებს მეთოდური საბჭო, მას უხელმძღვანელებს თავმჯდომარე კაბინეტის გამგესთან ერთად.

ჩვენ დიდ იმედებს ვამყარებთ თეატრალურ სფეროში, რომელიც შეიქმნება ხორა-

ვას სახელობის აქტივობის სახელგანთქაზე. ამ სცენაზე ჩატარდება ექსპერიმენტული მუშაობა ჩვენი რესპუბლიკის თეატრების საუკეთესო რეჟისორების, მსახიობების მონაწილეობით. ჩვენ არ ვიქნებით დაკავშირებული დროსა და ვადებითან.

თეატრმა უნდა აღზარდოს ახალგაზრდობა, გამოავლინოს ახალი დრამატურგები, რეჟისორები, მხატვრები, ამ მუშაობას უწინაა პედაგოგიური და ლაბორატორიული სახე მიეცება. სამწუხაროდ, ჩვენი სახლის სცენა იმდენად პრიმიტიულია, რომ ჯერ არ შეიძლება ამ სცენაზე სრულყოფილად წარმოვადგინოთ რომელიმე სცენური ნაწარმოები. ამიტომ საზოგადოების პრეზიდიუმს გადაწყვეტილი აქვს ჩაატაროს მსახიობის სახლის სცენის სრული რეკონსტრუქცია თანამედროვე ტექნიკის მიხედვით.

სავალალო მდგომარეობაშია სოხუმისა და მანგლისის დასასვენებელი სახლები, აუცილებელია მათი რეკონსტრუქცია. ეს რთული ამბავია, მაგრამ უკვე დაეწყეთ შექმნება.

ჩვენ ვცდით, რომ თეატრალური საზოგადოების არსებობისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს მატერიალურ ბაზას. პირველი მატერიალური ბაზა, რომელიც ჩვენ გვაქვს საზოგადოებს, არის წარმოებები. თბილისში გაფანტული ვვაქვს 14 საწარმო. მათ ერთად თავისმოყრას დიდი დრო უნდა. ძალიან კუსტარულ პირობებშია ჩვენი სტამბა, ხალხი ავად გახდება, თუ არ შევუცვალეთ პირობები.

საჭიროა დავაჩქაროთ კომბინატის მშენებლობა. ამით ეს საამბროები გაერთიანდება და ერთ ჭერქვეშ იქნება. მხოლოდ მაშინ ვახდება შესაძლებელი მათს საქმიანობას კონტროლი გაუუწიოთ, მიზანშეწონილად წარგმართოთ ის. ახლა ძნელია შემოწმება, და როცა შემოწმება და კონტროლი შეუძლებელია, შეუძლებელია კონკრეტული ხელმძღვანელობაც.

სვალნიძელი საბჭოთა ქართული თეატრის ბედი დღეს უნდა გადაწყდეს. ის ჩვენს ხელშია, ჩვენ და მხოლოდ ჩვენ ვაგებთ მასზე პასუხს. ახალგაზრდობა, — აი ხვალინდელი თეატრის ბატონ-პატრონი. თეატრალურმა საზოგადოებამ ყველა პირობა უნდა შეუქმნას თეატრალურ ახალგაზრდობას, იმისათვის რომ სწორად და ღრმად აითვისოს, შეისწავლოს

და განავითაროს რთული და ძნელი თეატრალური საქმე. თეატრალურ ხელოვნებაში ჯერ კიდევ ბევრია გასასხნელი და აღმოსაჩენი.

როგორც მოგეხსენებათ, თეატრალური კადრების აღსაზრდელად საქართველოში ერთადერთი კერაა, რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტი, რომელსაც სულ მალე შეუსრულდება არსებობის 35 წელი. ამჟამად ჩვენი რესპუბლიკის თეატრების წამყვან ძალას ამ ინსტიტუტის კურსდამთავრებულები წარმოადგენენ. ინსტიტუტის აღზრდილთაგან ბევრი მუშაობს კულტურის დარგში ხელმძღვანელ პოსტებზე. კულტურის სამინისტროში, თეატრების მთავარ რეჟისორებად, დირექტორებად და სხვ. მაგრამ თეატრალური კადრების მომზადების საქმეში ბევრი რამ არის მოსავგარებელი და გადასაწყვეტი, როგორც მეთოდოლოგიური, ასევე სასწავლო პროცესის ორგანიზაციის საქმეში. პირველი და უმნიშვნელოვანესი საკითხი ეხება სტუდენტთა საწარმოო პრაქტიკის პრობლემას, რომლის სწორი ორგანიზაცია დაკავშირებულია სასწავლო თეატრის შექმნასთან. ეს თეატრი კი ვერა და ვერ შეიქმნა. სად არ ითქვა ამის შესახებ, რამდენი არ დაიწერა, ამ თემაზე ლაპარაკი მოსაბეზრებელიც კი ვახდა, საქმე კი ჯერ ადგილიდან არ დაძრულა.

თეატრალურმა საზოგადოებამ განსაკუთრებით უნდა გაამახვილოს ყურადღება რაიონული თეატრების მუშაობაზე, იბრძოლოს იმისათვის, რომ უზრუნველყოს მათთვის შემოქმედებითი მუშაობის ნორმალური პირობები. ყოვლად დაუშვებლად მიგვაჩნია, რომ თეატრალურ ინსტიტუტდამთავრებულ ახალგაზრდებს ავდილებზე ვერ უქმნიან საყოფაცხოვრებო პირობებს, რის გამოც ისინი იძულებული არიან დასტოვონ თეატრები და დაბრუნდნენ უკან. ამ მხრივ მძიმე მდგომარეობაა ქუთაისში, სოხუმში, ცხინვალში, თელავში და სხვა თეატრებში.

ჩვენ უნდა მივადვიოთ იმას, რომ საქართველოს თეატრალური საზოგადოება გადავქციოთ თეატრალური აზროვნების კერად. პირველ ყოვლისა, ჩვენ უნდა გავხდეთ განმსაზღვრელი თეატრალური ხელოვნების მხატვრული დონისა. გულწრფელად უნდა ვაღიაროთ, რომ

ჩვენ დავკარგეთ ობიექტურობა და შემოქმედებითი ინიციატივა. თეატრალურმა საზოგადოებამ უკანასკნელ წლებში დაკარგა თავისი ავტორიტეტი, ინერტული და უფერული გახდა მისი მუშაობა. ჩვენი ვალაა მთელი მონდომებით და ენერგიულად ვიმუშაოთ, ძირფსვიანად გარდავქმნათ და შევცვალოთ თეატრალური საზოგადოების საქმიანობის სტილი.

უკანასკნელ ხანს თეატრალურმა საზოგადოებამ გარკვეული წვლილი შეიტანა რესპუბლიკის თეატრების რეპერტუარის იდეური-მხატვრული დონის ამაღლებაში. თანამედროვეობის ამსახველი დრამატურგიის პოპულარიზაციის მიზნით მოეწყო განხილვები, დისკუტები, რაიონულ თეატრებში ჩატარდა მაყურებელთა კონფერენციები, კულტურის სამინისტროსთან ერთად გამოცხადდა და უკვე შეჯამდა კონკურსი საუკეთესო თანამედროვე პიესაზე. საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ თანამედროვეობის ამსახველი თემატიკაზე შექმნილი საუკეთესო რეჟისორული, აქტორული და მხატვრის ნამუშევრისათვის პრემიები მიანიჭა: გ. ლორთქიფანიძეს, კ. მახარაძეს, ი. გიგოშვილს, გ. ხარაბაძეს, მ. მალაზონისას.

უკანასკნელ დროს თეატრალურმა საზოგადოებამ კიდევ უფრო გააძლიერა კავშირი თბილისისა და რაიონის თეატრებთან. ამ მიზნით მსახიობთა სახლში თეატრებისათვის დაწესდა დღეები, რითაც რესპუბლიკის ყველა თეატრს საშუალება მიეცა თბილისის მაყურებელს აჩვენოს თავისი ხელოვნება. მაგრამ ეს ჯერ კიდევ დასაწყისია.

იმისათვის, რომ ჩვენი საზოგადოება მოექცეს რესპუბლიკის კულტურული ცხოვრების ცენტრში, აუცილებელია განმტკიცდეს შემოქმედებითი კავშირი მოძმე რესპუბლიკების თეატრალურ საზოგადოებებთან ერთობლივი ღონისძიებების ჩატარებისათვის, მტკიცე კონტაქტი დაეამყაროთ მწერალთა, ჟურნალისტთა, კომპოზიტორთა, მხატვართა, არქიტექტორთა, კინემატოგრაფისტთა კავშირებთან.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოება, რომელიც ხელმძღვანელობს საკავშირო კომუნისტური პარტიის 24-ე ყრილობის, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მეცხრე, მათე და მეთერთმეტე პლენუმებისა და იდეო-

ლოკიურ საკითხებზე მიღებული საპროგრამო გადაწყვეტილებებით, ყველაფერს გააკეთებს იმისათვის, რომ ყოველმხრივ შეუწყოს ხელი ჩვენი რესპუბლიკის თეატრალურ კოლექტივებს შემოქმედების იდეურ და პროფესიულ სრულყოფასა

• მოხსენებების შემდეგ იწყება კამათი. პირველი გამოდის ზ. ფლიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის დირექტორი ირაპაძე ბერიძე.

— საოპერო თეატრის რეპერტუარს რომ თვალი გადავავლოთ — ამბობს იგი — შეიძლება ზოგი რამ გამართულად არ მოგეჩვენოთ, მაგრამ ამას თავისი მიზეზები გააჩნია. გუნდის მდგომარეობა განაპირობებს საოპერო რეპერტუარის შერჩევას. დღეისათვის თეატრის გუნდი ნამდვილად სავალალო მდგომარეობაშია და თუ გადავწყვეტი ზომები არ იქნა მიღებული, ვერ შევძლებთ სრულყოფილი ოპერის დადგმას.

ჩვენ გადაწყვეტილი გვაქვს ახალ შენობაში მოვამზადოთ და დავდგათ რამდენიმე ოპერა და ბალეტი, მაგრამ ოპერისათვის საჭიროა სრულყოფილი გუნდი. ვანა დასაშვებია ის, რომ თბილისის კონსერვატორიაში 117 ვოკალისტი სწავლობს, აქედან შეიძლება მხოლოდ 7-8 სოლისტი გამოვიდეს? კონსერვატორიის პროფილი არ ითვალისწინებს, რომ კონსერვატორიის კურსდამთავრებულები გუნდებში განაწილდნენ. ახალგაზრდები ამთავრებენ მუსიკალურ სასწავლებლებს, მაგრამ ყველას სურს გამოვიდეს სოლისტი და სწავლის გასაგრძელებლად კონსერვატორიაში მიიღოს.

დღეს მუსიკალურ ქსელში კონტინენტი იმაგებება არა იმის მიხედვით, თუ როგორ გამოვიყენებთ მას, არამედ იმის მიხედვით თუ კონსერვატორიის მასწავლებლებს პედაგოგიური დეტირთვა როგორ შეეუფასოთ.

რესპუბლიკის სახალხო არტისტი, ი. ქვეკვაძის სახ. ბათუმის სახელმწიფო თეატრის დირექტორი მ. ხინიპაძე ამბობს: დადგენილება დროულად და ზუსტად ასახავს თეატრებში შექმნილ მდგომარეობას. ბათუმის სახელმწიფო თეატრში ამ დადგენილების საფუძველზე დიუნახეთ მთელი რიგი ღონისძიებანი მდგომარეობის გამოსასწორებლად.

ალბათ, სეზონის ბოლოს ვნახავთ, რამდენად უზრუნველყოფით ჩვენი მუშაობით აღნიშნული დადგენილების განხორციელება. მე მინდა თქვენი ყურადღება მივაქციო პერიფერიებში არსებული თეატრების მძიმე მდგომარე-

და ამალეობაში. ყველაფერს გააკეთებთ. რათა ჩვენი რესპუბლიკის თეატრებში შექმნან მაღალმხატვრული, მასშტაბური სცენური ნაწარმოებები, რომლებიც უპასუხებენ ჩვენი ეპოქისა და დროის მოთხოვნილებებს.

ობას. განსაკუთრებით ეს ეხება საბინაო პირობებს. ადრე ამ მხრივ ხელმძღვანელი ახანაბი გვეხმარებოდნენ, ახლა ეს გამოწკლისი შეთხვევები უკანონოდ ჩათვალეს და პერიფერიაში სამუშაოდ ჩამოსული მსახიობი თუ რეჟისორი საერთო რიგში ჩააყენეს. ზოგერთის ნომერი 2000 დაწვეს. გამოდის, რომ ათი წლის განმავლობაში მსახიობი ბინას ვერ მიიღებს. მე ვფიქრობ, საჭიროა შემდგომში ორგანოებში თეატრების მიმართ დაუშვან გამონაკლისები.

მ. ხინიკაძე ვრცლად ილაპარაკა რეჟისურის საკითხებზე. მან მოითხოვა, რომ თბილისის თეატრების წამყვანმა რეჟისორებმა დადგან საქეტაკლები პერიფერიაში.

სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა მერისი ანჯაფაროვი თქვა: საოცარი ამბავი ხდება ჩვენს სამყაროში. ყველაფერი წინ მიისწრაფვის, ყველა დარგი ვითარდება, ახალ-ახალ მწვერვალებს იპყრობენ, ჩვენი თეატრალური ხელოვნება კი უკან იხევს, უფრო და უფრო უმწეო ხდება. ეს გარემოება მეტად დამაფიქრებელია.

აქ ითქვა, რომ მარჯანიშვილი ბედნიერი იყო, რადგან მას დახვდა საოცრად ნიჭიერი ხალხი. მე არ ვიტყვი, რომ უნიჭონი ვიყავით, ნიჭიერები ახლაც არიან, მაგრამ უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა იმას, რომ გვქონდა მტკიცე რწმენა, გვჭეროდა, — თეატრი იყო ერთ-ერთი მთავარი ძალა, რომელიც ახალ ცხოვრებას ქმნიდა, უთეატროდ ახალი სამყარო არ შეიქმნებოდა. მასასადამე, ჩვენ ვიყავით ხალხი, რომელიც აშენებდა ახალ ქვეყანას ჩვენს მიწაზე. ამის შეგრძნება ყოველ ჩვენგანს შემოქმედებით ენერგიულად უათქვამდა.

როგორია ახლა მსახიობის შემოქმედებითი ცხოვრება, ინტერესი? ვზივარ თეატრში და ვფიქრობ — რა ადვილი ყოფილა მსახიობისა? ტყუილად ვიკლავდით თავს, ადვილი ყოფილა თურმე თამაში. ასეთ გაადვილებულ თამაშს სიკეთე არ მოსდევს. ბუნებრივია, ხალხიც არ არის კმაყოფილი. ჩვენს ირგვლივ შთამბეჭდავი ამბები ხდება, ყველაფერი ეს ჩვენ გვადევნებს, გვაფიქრებს, გვაფლანგავს, აქ ჩვენ ნამდვილად ვცოცხლობთ, თეატრში კი ყველაფერი უზადარუკი ჩანს. ამ მოვლენებმა სერიოზულად უნდა დაგვაფიქროს.

— დღევანდელი პლენუმი, რომელიც ჩვენი რესპუბლიკის ცხოვრების განსაკუთრებით საინ-



ტერესო პერიოდში შეიკრება, — ამბობს საქ. თეატრალური საზოგადოების ქუთაისის განყოფილების თავმჯდომარე, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე **დიმიტრი შვიციანი** — განხილავს თეატრის სასიცოცხლო საკითხს — რეპერტუარს. რეპერტუარი განსაზღვრავს თეატრის არსს, მის მოქალაქეობრივ პოზიციას საზოგადოებრივ ცხოვრებაში.

პარტიის 24-ე ყრილობაზე ამხანაგი ლ. ი. ბრეჯევი თვის მოხსენებაში ამბობდა: „პარტიულობის ღვინის პრინციპის შესაბამისად ჩვენს ამოცანად მიგვაჩნია, რომ ყველა სახეობის მხატვრული შემოქმედების განვითარება წაგვემართო კომუნისტური მშენებლობის დიდ საყოველთაო-სახალხო საქმეში მონაწილეობისათვის“.

ჩვენს დღევანდელი სტაბილური შემოქმედება იმისა, თუ რა ვაკეთდა ამ მიმართულებით ჩვენს რესპუბლიკაში. აღრინდელი პარტიული ხელმძღვანელობის შეცდომებმა თავისი დადი დაჩინოვებული ხელოვნებასაც. ქუთაისიც არ წარმოადგენდა გამონაკლისს. ახლო პარტიული ხელმძღვანელობა დიდად ეხმარება მხატვრულ ინტელიგენციას და ზრუნავს თეატრალური ცხოვრების გააქტიურებაზე.

მაგრამ ადგილობრივი პარტიული ორგანიზაციების ასეთი მზრუნველობა ოდნავადაც არ ანთავისუფლებს რესპუბლიკის სათანადო ორგანიზაციებს პასუხისმგებლობისაგან.

რესპუბლიკის თეატრებს შორის მესხიშვილის სახელობის თეატრში ყველაზე მეტად იგრძნობა რეპერტუარის სიღატაკე, შედამართლობა და თეატრის საყოფარესო ხელწერის უქონლობა.

ასევე თვითღიწობაზე და მყარებული ქუთაისის თეატრების მსახიობთა კადრებით უზრუნველყოფის საქმეც. თეატრალური ინსტიტუტი ვერ აკმაყოფილებს მათ მოთხოვნებს. საჭიროა მესხიშვილის სახელობის თეატრთან შეიქმნას სტუდია.

მე მგონია, ამბობს მოზარდმაყურებელთა ქართული თეატრის მთავარი რეჟისორი, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე **თინათინ მალაშვილი** — სრულიად ბუნებრივია, რომ მომხსენებელმა გურბანიძემ მნიშვნელოვანი ადგილი დაუთმო ყველაზე მტივიანულ საკითხს — რეჟისურას და განაცხადა, რომ ქართულ რეჟისურაში გამეფებულია ერთფეროვნება. ამაში ვეთანხმები, მაგრამ საჭირო იყო მომხსენებელს აეხსნა ამის მიზეზები, გაეანალიზებინა ის, თუ რატომ ხდება ასე.

მე მგონია, რომ რეჟისურის ასეთი ერთფეროვნება ბევრ საკითხთან არის დაკავშირებული. ამაში მარტო რეჟისორის პიროვნება არ არის დამნაშავე. ამაში დამნაშავეა სამინისტრო,

მისი დამოკიდებულება თეატრებისა და რეჟისურის მიმართ.

შემდეგ თ. მაღალაშვილი ლაპარაკობს თეატრალური ინსტიტუტში სტუდენტთა მომზადების საკითხზე და აღნიშნავს, რომ ინსტიტუტის კურსდამთავრებულებს სცენური მეტყველების დაბალი კულტურით ხასიათდებიანო.

რესპუბლიკის სახალხო არტისტი **გიპა ლორთქიფანიძე** ამბობს:

— დღევანდელ პლენუმზე ძალიან მტივიანული და სერიოზული საკითხები წამოიჭრა. ყოველგვარი ვადპარების გარეშე შეიძლება ითქვას, რომ ვერცო ანჭაფარიძის გამოვლამ საოცარი შთაბეჭდილება მოახდინა ჩემზე. ეს იყო უფროსი თაობის გულისკვლიანი.

ჩვენ ვამბობთ, რომ არ გვაქვამყოფილებს თეატრის მდგომარეობა, მაგრამ მთავარი ის არის, რომ მაყურებელს არ აკმაყოფილებს 99% იმისა, რაც ქართულ თეატრში კეთდება. მაყურებელს უყვარს თეატრი, სულ ეღმებტარული გამარჯვებაც საქმარისა, რომ იგი მოვიდეს თეატრში, გაიზაროს სიხარული. მაშ რაშია საქმე გვეყოფა ვიღაცაზე ვადაბრალება. — ფაქტია, რომ ჩვენ ვერ ვაკეთებთ იმას, რაც გვევალდება. ანბანური ჭეშმარიტებაა. დიხანს გვეგონა, ქართული დრამატურგიის გამო ჩამორჩება თეატრიო, არც ეს ყოფილა მთავარი, თუმცა ისიც არის ერთ-ერთი მიზეზი.

ჩვენ ძალიან სერიოზულად უნდა დავფიქრდეთ იმაზე, თუ რა არის ქართული თეატრის ჩამორჩენის მიზეზი. ამ მოკლენას დასაბუთებული ანალიზი სჭირდება.

სსრკ სახალხო არტისტი **ბაბაი მახაძე** ლაპარაკობს ქართული თეატრის უმნიშვნელოვანეს ტრადიციებზე, მის გამოცდილებაზე და აღნიშნავს, რომ თეატრის სწორ გზაზე დაყენების საქმეში უდიდესი მისია ეკისრება რეჟისორს.

შემდეგ იგი სვამს საკითხს, რომ უნდა შეიქმნას დირექტული მონოგრაფიები ქართული სცენის გამოჩინილ მოღვაწეებზე.

სიტყვა ეძლევა საქართველოს მწერალთა კავშირის მდივანს, კრიტიკოს ბისარტონ შლანტს. იგი ლაპარაკობს თეატრისა და მწერლობის ურთიერთობის საკითხებზე, უპრყოფთად ივსებს დღეს ქართულ თეატრში შექმნილ მდგომარეობას, ამის ერთ-ერთ მიზეზად მიიჩნევს იმას, რომ თეატრებში არ არიან სამხატვრო ხელმძღვანელები.

მე-20 საუკუნის თეატრი — რეჟისორის, მსახიობის, დრამატურგიის თეატრია. მხოლოდ და მხოლოდ სწორი კურსი სამხატვრო ხელმძღვანელისა, პიესების გონივრული შერჩევა, კარგი რეჟისურა, კარგი აქტიორული ძალები, — აი,



რა არის მთავარი თეატრის ბედ-იღბლის გადაწყვეტილსაივინ.

მარჯანიშვილის სახელობის სახ. თეატრის დირექტორი, მწერალი რამზაზ მისბარსძე უფრადღებას ამახვილებს დრამატურგიაზე, ლაპარაკობს მწერლის წინეობრივ თვისებებზე.

ორატორმა ილაპარაკა სპექტაკლ „პარაკუნე ტიმქიმელი“¹, რომელიც მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო თეატრში იდგმებოდა და ამ ცოტა ხნის წინათ მიხსნა, როგორც სუსტი ნაწარმოები.

შემდეგ იგი ამბობს: — კულტურის სამინისტრომ კონკურსი ჩატარა. ამბობენ, საინტერესო პიესები დაიწერა. მე ვიცნობ დრამატურგთა შემოქმედებას და ნაკლებადა მწამს, რომ რაღაც საინტერესო მივიღოთ...

უბედურება ისაა, რომ როცა სუსტი პიესები იწერება, კაცოვლია არ აღმოჩნდება. ხოლმე რომ პირში უთხრას ავტორს, ეს პიესა არ არის მისაღებიო.

რ. თვარაძე გამოიქვამს ზოგიერთ შენიშვნას ამასწინათ მწერალთა კავშირში გამართულ დრამატურგთა სექციის სხდომის მიმართ, იგი არ იზიარებს ზოგიერთი ავტორის მიერ ამ სხდომაზე გამოთქმულ მოსაზრებას ინსცენირების საკითხში.

ტრიბუნაზეა დრამატურგი იონა შაპალი. ი. ვაკელი ლაპარაკობს თეატრებში შექმნილ მდგომარეობაზე და აღნიშნავს, რომ ჩვენს თეატრებში არაჩანსადი ატმოსფეროა. ი. ვაკელი ეკამათება რ. თვარაძის მისი პიესის „პარაკუნე ტიმქიმელის“ შეფასების გამო და მიიჩნევს, რომ თეატრი არ მოიქცა სამართლიანად, როცა ის პიესა ამოიღო რეპერტუარიდან.

კამათში გამოსულ რესპუბლიკის სახ. არტისტი დიმიტრი მემულნიძე შეეხო ქუთაისის საოპერო თეატრს და აღნიშნავს, რომ ამ თეატრმა გაამართლა თავისი არსებობა, იქ კარგი სპექტაკლები იდგმება და მომღერლებიც ჩინებულაო. გ. ლორთქიფანიძის ის მოსაზრება, რომ მარჯანიშვილის სახ. თეატრი ამჟამად მწვავე შემოქმედებით კარგის განიცდის, არ გაიზიარა ამ თეატრის მსახიობმა დ. მუთათელიძემ.

მან ჩამოთვალა რამდენიმე ისეთი სპექტაკლი, რომელმაც შემოქმედებითი გამარჯვება მოიპოვა. თეატრს, ხოლო რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა პ. მახარაძემ კი განაცხადა — ჩემთვის საინტერესო იქნებოდა მარჯანიშვილის თეატრის ყოფილი ხელმძღვანელების დიმიტრი ალექსიძისა და ანზორ ქუთათელიძის აზრი გ. ლორთქიფანიძის განცხადებაზე, თითქმის მარჯანიშვილის თეატრი კატასტროფის წინაშე იდგეს.

სსრკ სახალხო არტისტმა პარნილ ჩხარტიშვილმა გამოსთქვა გულისწყურმა იმის გამო, რომ თეატრის მოღვაწეთა შორის გამოფეხულია არაგულწრფელი დამოკიდებულება კოლეგების მიმართ, ერთმეორის ზურგს უკან უღერისა და შეუფერებელ საქციელს ჩავდივართო.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის პირველი მოადგილის ბაზრი კომპანიის წინადადებით თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის შემადგენლობაში შეყვანილი იქნა სსრ კავშირის სახ. არტისტი აკაკი ვასაძე, ხოლო საზოგადოების ყოფილ პასუხისმგებელ მდივანს დ. ჩხეიძეს ხანგრძლივი და კეთილსინდისიერი სამსახურისათვის პლენუმის სახელით გამოეცხადოს მადლობა და პენსიაზე გასვლის გამო გამოყვანილი იქნას პრეზიდიუმის შემადგენლობიდან.

თავის საბოლოო სიტყვაში დ. ალექსიძე შეეხო ორატორთა მიერ წამოჭრილ ზოგიერთ საკითხს და აღნიშნა: მე კატეგორიულად ვაცხადებ, რომ თეატრს სამხატვრო ხელმძღვანელი უნდა ჰყავდეს, თეატრის სახე სამხატვრო ხელმძღვანელმა უნდა განსაზღვროს. თეატრის კრედიტს, მის ხელწერას სამხატვრო ხელმძღვანელის შემოქმედებითი თავისებურება განაპირობებს. შემდეგ მან არ გაიზიარა მოსაზრება, თითქმის მარჯანიშვილის თეატრი კრიზისის განიცდიდეს. განა შეიძლება არ დავიხანოთ მთელი რიგი საუკეთესო დადგმები, რომლებიც თეატრმა განახორციელა? ან ჯეროვნად არ შევფასოთ ნიჭიერ მსახიობთა მიერ შექმნილი მაღალმხატვრული სახეები? დასწი არიან ნიჭიერი შემოქმედებითი ძალები, რომლებსაც შეუძლიათ დასძლიონ ჯერ კიდევ არსებული ნაკლოვანებები.

3. ლენინი საბჭოთა თეატრის შექმნისათვის ბრძოლაში

ტატიანა შაროვა

საბჭოთა თეატრის დადგენა და განვითარება, რომელიც ადევნატური იქნებოდა სოციალისტური რევოლუციის ეპოქისა, განპირობებულია ლენინური იდეურ-ესთეტიკური პრინციპებით. ლენინის შესანიშნავი სიტყვები საბჭოთა მრავალეროვანი თეატრის არსის შესახებ გახდა ყველა მისი შემოქმედებითი გამარჯვების მარჯვენა ხელი და ქმედითი სტიმული: „ხელოვნება ეკუთვნის ხალხს. მას ფესვები უნდა ჰქონდეს გადგმული მშრომელთა ფართო მასებში, იგი გასაგები და საყვარელი უნდა იყოს ამ მასებისათვის“.

საბჭოთა თეატრის შექმნისა და განვითარების პირველსავე დღიდან ვ. ი. ლენინი პროლეტკულტულ თეატრალურ მოღვაწეთა ნიჰილისტურ გამხობლების წინააღმდეგ ბრძოლის დროს მიუთითებდა კლასიკური თეატრალური მემკვიდრეობის, გოგოლისა და ოსტროვსკის, ტოლსტოისა და ჩეხოვის, შჩეპკინისა და საღვთისკის მემკვიდრეობის ათვისების აუცილებლობაზე. საყოველთაოდ ცნობილია, რომ ვ. ი. ლენინის დამოკიდებულებამ პროლეტარული კულტურისა და მემკვიდრეობისადმი კლასიკური ფორმულირება მიიღო კომკავშირის III ყრილობაზე 1920 წ.

1922 წლის ოქტომბრის განმავლობაში გაზეთ „პრავდის“ ფურცლებზე დაიბეჭდა ათზე მეტი სტატია და ვაიშალა დისკუსია „პროლეტარული კულტურისა“ და პროლეტკულტის შესახებ. ვ. ი. ლენინის პირად ბიბლიოთეკაში დაცულია 1922 წლის „პრავდიდან“ ამოკრილი სტატიებით სავსე საქაღალდე სათაურით „პროლეტარული კულტურის შესახებ“, იქ. ვ. პლეტნევის სტატიის („იდეოლოგიურ ფრონტზე“) გვერდებზე ლენინის მიერ მიწერილი შენიშვნების შესწავლა, მისი ხუთი საუბარი ცკ-ს ავტარების გამგის მოადგილესთან ი. იაკოვლევთან, პროლეტკულტის შესახებ სტატიის ავტორთან, — ყოველივე ეს მჩვენებელია მისა, რომ დიდი მოაზროვნე პრინციპულად და მეტად სათუთად ეკიდებოდა კლასიკური მემკვიდრეობის პრობლემას.

ვ. პლეტნევის სტატიის რომელ ადგილებს გამოუწვევია ვ. ი. ლენინის განსაკუთრებით მკვეთრი შენიშვნები?

ყველაზე მეტი შენიშვნებია იქ, სადაც ვ. პლეტნევი იწყებს მსჯელობას ხელოვნების გარდაქმნის შესახებ პროლეტკულტურის წესით, ახალი კულტურის შექმნის შესახებ. მაგალითად, ვ. პლეტნევი აცხადებს, რომ ახალ კულტურას შექმნიან მხოლოდ პროლეტარიატი და მისი წარმომადგენელი. ვ. ი. ლენინს ხაზი გაუსვამს სიტყვებისათვის „მხოლოდ“ და „მისი“ სტატიის ამ ადგილის გვერდით მიუწერია — „არქიზი-ყალბე“.

ვ. პლეტნევი მთელ კულტურას, როგორც ვა უნდა ყოფილიყო იგი — შოქროსიდან ტოლსტოიმდე — ვულგარიზატორულად არა-პროლეტარულ კულტურად აცხადებდა და მოუწოდებდა მისი მოსპობისაკენ. ვ. პლეტნევი, ბოლშევიკის მსგავსად, უარყოფდა ინდივიდუალიზაციას ხელოვნებაში როგორც „გაბრწყინილი“ კლასის ატრიბუტს და ქებათა-ქებას ასხამდა მუშათა თეატრის სექტაკლს „ლენის“, როგორც ახალი პროლეტარული ხელოვნების ნიშანსვეტს. სინამდვილეში კი ეს იყო პრიმიტივიზმისა და ვულგარიზატორობის ნიშანი.

როცა პლეტნევა გაანადგურა არაპროლეტარული წარმოშობის მხატვრები, გადაუძახა მათ სანაგვე ყუთში და წამოაყენა წინადადება მოეხდინათ „მეცნიერების სოციალიზაცია“ პროლეტკულტის მეშვეობით და შემდგომ ამისა აღნიშნა პროლეტკულტის მეაბჯრეთა უნარი „მონისტურად აზროვნებისა“, ლენინმა იქვე მიაწერა მრავალმეტყველი „უპ“. ცნობილია, რომ ლენინმა პლეტნევის სტატია გადაუგზავნა „პრავდის“ რედაქტორს თავისი შენიშვნებით, დაახასიათა იგი როგორც „ისტორიული მატერიალიზმის ფელსიფიკაცია“, ხოლო მის ავტორს ურჩია ესწავლა „არა პროლეტარული მეცნიერება“, არამედ „უბრალოდ“ ესწავლა. ვ. პლეტნევის თვალსაზრისი ხომ ძალიან მცირედით განსხვავდებოდა იმ ვ. შულცაქოვის თვალსაზრისისაგან (ფილოსოფია ექსპლოატატორების იარაღია), რომლის წიგნის ფურცლებზე („კაპიტალიზმის გამართლება დასავლეთევროპის ფილოსოფიაში“) ვ. ი. ლენინმა ჭერ კიდევ 1908

¹ „ვ. ი. ლენინი ლიტერატურისა და ხელოვნების შესახებ“. 1967, გვ. 461 (რუს. ენაზე).



წელს მიაწერა შენიშვნები, სადაც პრინციპულად იცავდა მარქსიზმს ყველა ვულგარული სოციოლოგის გამოხდომებისაგან. ვ. პლეტნევის სტატიის შემდეგ „პრავდაში“ გამოქვეყნებულმა ი. იაკოვლევის, ნ. კრუსკაიას, ი. სკვორცოვსტეპანოვის და ა. ლუნაჩარსკის სტატიებმა ლენინური იდეების რეალიზება მოახდინეს კულტურული მემკვიდრეობის შესახებ და ბრძოლა გამოუცხადეს ვულგარიზატორობას, „პროლეტარული“ ცრუნოვატორის გამარტივებასა და სოფისტიკას.

პროლეტკულტელთა შეხედულებების რეციდივებად მოგვევლინა მალე მომავალი „ნაპოსტოვლების“ ვულგარიზატორული გამონათქვამები გ. ლილევიჩისა, ი. ვარდინისა ს. როდოვი-სა და ლ. ავერბახისა, რომლებიც მიისწრაფოდნენ გავლოის, ოსტროვსკის, ჩეხოვის დრამატურგიის საფუძვლების საბოლოო დისკრედიტიზაციისაკენ.

ვ. ი. ლენინისათვის წარსულის მხატვრული გამოცდილება წარმოადგენდა მემკვიდრეობას, რომლის შემოქმედებითი ათვისებაც ერთ-ერთი გადაწყვეტილი მომენტი იყო სამკოთა თეატრის შექმნის საქმეში. აი რატომ იყო იგი შეურიგებელი კულტურული მემკვიდრეობის ნიჰილისტური უარყოფის ყოველი ცდისადმი, დაწყებული პროლეტკულტთა თეატრმცოდნეებით — გათავებული ცრუნოვატორ-ფუტურისტებით, რომლებიც საერთოდ სპობდნენ თეატრალური ხელოვნების სტეციფიკას.

ამიტომ ლენინი შეუფოთებული იყო ფუტურისმიის გავლენით ახალგაზრდობაზე (საუბარი ი. არმანდთან), უკმაყოფილო იყო აგრეთვე მონუმენტური პროპაგანდის განხორციელების შედეგებითაც ულტრამემარცხენე პროექტების მოძალტების გამო. მან წინადადება მისცა ა. ვ. ლუნაჩარსკის მოეხსნა კუბისტური პლანის ძეგლები („რომელიღაც ფუტურისტული ფოტო-ფოტო“, სთხოვა ვ. ბონჩ-ბრუევიჩს რომ „მემარცხენეთა“ მიერ უცნაურ ფერებად შეღებილ ალექსანდრეს ბაღის ხეებისათვის დაებრუნებინათ მათი ბუნებრივი სახე.

საქირთა აღვნიშნოთ, რომ დიდი ერუდიტი ა. ვ. ლუნაჩარსკი, მსოფლიო კულტურის ბრწყინვალე მცოდნე, ძირითადად ლენინურად ამხილებდა ფუტურისტების ნიჰილისტურ დამოკიდებულებას კლასიკურ მემკვიდრეობისადმი. დისკუსიის დროს „ძველისა და ახლის შესახებ“, რომელიც შედგა 1918 წელს ვ. ვ. მაიაკოვსკის თავმჯდომარეობით, მან მკაფიოდ განუმარტა თავგასულ „მემარცხენეებს“: „პირველ ყოვლისა ძველი ხელოვნება მთლიანად ბურჟუაზიული როდია და ყოველივე ის, რაც ბურჟუაზიულ ხელოვნებაშია — ცუდი როდია... ჩვენ არ გვსურს

ძველი ხელოვნების ძეგლების დამსხვრევა და არც არავის მივცემთ ამის ნებას“. მემარცხენე ველთვის როლი უწევდა იგი სათანადო წინაღმდეგობას ფუტურისტებს, რის გამოც მათ დაიწყეს წამყვანი როლის თამაში განსახკომის თეატრალური და სახვითი განყოფილებების ორგანიზებაში, შურნალ „ისუსტკოში“ და სხვ. ბ. ფ. ანდრეევამ ვ. ი. ლენინის უურადლება მიაპყრო განსხვავების ამ ხაზს ფუტურისტების მიმართ — განსაკუთრებით თეატრალურ სცენაზე. ლენინთან საუბრის შემდეგ, რომელმაც წამოაყენა წინადადება შეეწყვიტათ ფუტურისტების გამოსვლების განსახკომის ორგანიზებაში, ლუნაჩარსკიმ რამდენჯერმე ხაზგასმით აღნიშნა, რომ განსახკომი არ მისცემს ნებას ფუტურისტების მთელი მხატვრული მემკვიდრეობა „დამოდან მაიაკოვსკამდე ნავთის გროვად“ გამოაცხადონ.

ვ. ი. ლენინის უურადლებას არ გამოჰპარავია აგრეთვე ფუტურისტების ადრინდელი „აგრესიაც“, ფუტურისტებისა, რომლებიც გაერთიანდნენ 1923 წელს შურნალ „ლიფ“-ის გარშემო (ო. ბრიკი, ბ. არვატოვი, ნ. ჩუჟაკი, ს. ტრეტაკოვი და სხვები).

რეტეიკოვის აზრით, — ხელოვნება გაითქვიფება წარმოებაში, წარსულს ჩაბარდება ხელოვნების ისეთი ჟანრები, როგორიცაა ლექსი, დრამა, სურათი, რომანი, სონატა და სხვ. ლირიკის ნაცვლად — საგაზეთო ფელეტონი აგიტა, განცდების ნაცვლად — „ნაწარმოო მოძრაობები“ და ბოლოს, სადაზგო ფერწერის ნაცვლად კონსტრუქციულად აგებული ყოფითი საგნები (ავეჯი და ასე შემდეგ), „რაციონალური“ სექტანსაცმლის მოდულები.

ფუტურისტ-ლექსების უტილიტარიზმის პირდაპირი ქადაგება კვლავ ერთვოდა წარსული კულტურის „ელასობრივ ანალიზს“. მიანდით რა თავიანთი თავი მარქსიზმ-ლენინიზმის გამოხმხატვლად, ლექსები სინამდვილეში უგულვებელყოფდნენ ლენინური ესთეტიკური თეორიის ელემენტარულ საფუძვლებს. განიხილავდნენ რა წარსულის ამა თუ იმ ნაწარმოებს (დაწყებული რაფაელის სურათებით — ლ. ტოლსტოის „ოცხალი ლენინსა“ და ა. ჩეხოვის „ძია ვანია“ ჩოფლით), ისინი ცდილობდნენ არ დაენახათ მისი რეალიზმის, სინამდვილის დრამა სიმართლით ასახვა, პირიქით, მასში მხოლოდ „ანგარებითი ანგარიშისა“ და წოდებრივი ეგოიზმის გამოვლინებას ხედავდნენ. ამით ლექსები საფუძვლად უქმნიდნენ ვულგარულ სოციოლოგიაში, მათ დავამატურად ენმოდათ ხელოვნება

1 „ლენინი ლიტერატურისა და ხელოვნების შესახებ“, გვ. 477-478 (რუს. ენაზე).

კლასობრივი განპირობება, უპარგავდნენ კლასიკური დრამატურგიის ნაწარმოებებს ყოველგვარ ესთეტიკურ ღირებულებას.

კინოხელოვნების დიდმა ოსტატმა ს. ეიზენშტეინმაც კი, რომელმაც სულ მალე შექმნა ისეთი კინოფილმები, როგორცაა „გაფიცვა“, „ჩვენსოხანი პოტიომკინი“, საბჭოთა კინოს ეს ოქროს ფონდი, ლეფელეების ვავლენით და „ყოფითი მხატვრების“ ჭიბრზე ფორმალისტურად დადასაბუთებული ოსტატის „ზოგჯერ ბრძენიც შესცდება“ — „ატრაქციონების მონტაჟის“ სახით და მოითხოვა „თვით თეატრის ინსტიტუტის გაუქმება“. მაშასადამე, ლეფელეებს არაფერად მიაჩნდათ კლასიკური თეატრალური ხელოვნების ობიექტურ-შემეცნებითი მნიშვნელობა და, ამრიგად, ისინი აღარაბეზდნენ მის შინაარსს, ფაქტიურად მას სოციოლოგიის უბრალო ილუსტრაციამდე ამდაბლებდნენ. თვით ესთეტიკური სიხარულის ცნება მაყურებელში მათ კლასობრივად მტრულ რაღაცად მიაჩნდათ.

ამრიგად, ჩვენი ანალიზი ვ. ი. ლენინის ბრძოლისა სახალხო, ყველასთვის ხელმისაწვდომი საბჭოთა თეატრისათვის, პროლეტკულტელთა და ფუტურისტების თეორეტიკოსებისა და პრაქტიკოსთა წინააღმდეგ, ერთხელ კიდევ ადასტურებს ტრადიციების კრიტიკული გაზრების ლენინური კრიტერიუმის სრულ ისტორიულ კანონზომიერებასა და ლოგიკურ თანამიმდევრობას:

„...საუკეთესო ნიმუშების, ტრადიციების, არსებული კულტურის შედეგების განვითარება მარქსისტული მსოფლმხედველობისა და პროლეტარიატის ცხოვრებისა და ბრძოლის პირობების თვალსაზრისით მისი დიქტატურის ეპოქაში“...!

¹ ვ. ი. ლენინი ლიტერატურისა და ხელოვნების შესახებ, გვ. 455.

საბჭოთა თეატრის ფორმირებასა და განვითარებაში ვ. ი. ლენინი ეურდნობოდა ორ დიდ-მნიშვნელოვან ფაქტორს — მთლიანად რუსული და მსოფლიო სცენური კულტურის მიღწევებს, მის მხატვრულ ტრადიციებს და რევოლუციის მიერ ხალხთა მასების ისტორიულ აქტივობას, სინთეზის შესაძლებლობას, ამ ორი საწყისის ურთიერთ გამდიდრებას.

და ჩვენს დროშიც, როცა ყველა ჭურის რევოლუციონისტები და ანტიკომუნისტები — დაწყებული ე. ფიშერით და გათავებული გ. მარკუზით, — ცდილობენ გააყალბონ კულტურის მნიშვნელობის ლენინური იდეები, ასახვის ლენინური თეორია, ხოლო ყველა ჭურის მოდერნისტები — დაწყებული ა. რომ-გრიეთი და გათავებული ი. ნოლტით — უბედობენ კულტურის დაყოფაზე. „ელიტურ“ და „მასობრივ“, „პოპულარულ“ კულტურაზე და ლენინის „ტრადიციონალიზმის ჩამოგრინელობის“ შესახებ, — ღრმა აზრის გამომხატველია ის ფაქტი, რომ დიდი მოაზროვნე ნოვატორი ლენინი, რომელმაც ღრმად და ყოველმხრივად ასახა თავის მოძღვრებაში თანამედროვე სინამდვილე, მისი გამწვითარების კანონები, წინააღმდეგობანი და მოძრავებული ძალები, — ყველაზე უფრო თანამიმდევრული დამცველი იყო წარსულის კულტურის კლასიკური მონაპოვებისა, — იგი პრინციპული მოწინააღმდეგე იყო ვულგაროზატორობისა და ფორმალიზმისა თეატრის სცენაზე. ვ. ი. ლენინის მიერ „ოქტომბერი და საბჭოთა თეატრი“-ს პრობლემის გადაჭრამ განსაზღვრა სოციალისტური რეალიზმის თეატრის შექმნისა და განვითარების ძირითადი კანონზომიერებანი, ამან წარმართა ჩვენი ხელოვნება არა მარტო ახალი მიღწევებისაკენ, არამედ უჩვენა გზა მთელი მსოფლიოს თეატრალურ მოღვაწეებს, მთელი კაცობრიობის თეატრმცოდნეობასა და სცენურ შემოქმედებას.

მეიერხოლდი საქართველოში

ი ა თუხარაძე

მართული და რუსული თეატრების შემოქმედებით კონტრაქტებს მდიდარი ისტორია აქვს. რუსული სასცენო ხელოვნების არაერთი გამოჩენილი წარმომადგენელი მოღვაწეობდა საქართველოში, რამაც მნიშვნელოვანი გავლენა იქონია ჩვენი თეატრის განვითარებაზე. საქართველოსთან დაკავშირებულ თეატრალურ მოღვაწეთა შორის ვსევოლოდ მეიერხოლდს განსაკურებული და საპატიო ადგილი უჭირავს. თანამედროვეობის ამ უდიდესმა რეჟისორმა, კიდევ ერთი შესანიშნავი ფურცელი ჩასწერა ქართველი და რუსი ხალხების შემოქმედებითი მეგობრობის მატყანეში.

ქართველი მკურებელი მეიერხოლდის შემოქმედებას პირველად 1904 წელს გაეცნო. „ახალი დრამის ამხანაგობა“ უწოდა მეიერხოლდმა დასს, რომელიც 1902 წელს ჩამოაყალიბა, მას შემდეგ, რაც დასტოვა სამხატვრო თეატრი და საკუთარი შემოქმედებითი გზის ძიება დაიხატა მიზნად. რამდენადმე პრეტენზიული სახელწოდება „ახალი დრამა“ ზუსტად ასახავდა მეიერხოლდის შემოქმედებით მისწრაფებებს. ამით, ახალგაზრდა შემოქმედი თავიდანვე აკეთებდა განაცხადს, რომ მისი თეატრი აქამდე უცნობ და გაუაფავ გზას ადგას.

თბილისში მოღვაწეობამ დიდი როლი ითამაშა მეიერხოლდის რეჟისორული მრწამსის ჩამოყალიბებაში, ვინაიდან, მხოლოდ აქ შეეცა მას შესაძლებლობა დარწმუნებულიყო თავისი ნოვატორული წამოწყებების სისწორესა და სიციცხლისუნარიანობაში. თბილისურმა სექტაკლებმა დაუმტკიცეს მთელ რუსეთს, რომ მეიერხოლდის ძიებანი საკირო და სასარგებლო იყო თეატრისათვის.

„ახალი დრამის ამხანაგობის“ სეზონი თბილისში გაიხსნა 1904 წლის 25 სექტემბერს ა. ჩეხოვის დრამით „სამი და“. ამ პიესის დადგმით მეიერხოლდი ხაზს უსვამდა სამხატვრო თეატრსა და მის დასს შორის არსებულ შემოქმედებით სიახლოვეს. „მეიერხოლდმა მიზნად დაიხატა პროვინციაში გზა გაეხსნა სამხატვრო თეატრის ნოვატორული ხერხებისათვის“ — წერდა ვაზეთ „კავკაზის“ რეცენზენტი, თუმცა, აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ სამხატვრო თეატრის პოპულარიზაცია არ წარმოადგენდა „ამხანაგობის“ მთავარ ამოცანას. მეიერხოლდის აზრით, მისი თეატრის შემოქმედებითი სახის განმსაზღვრელი, უმთავრესად, სიმბოლიზში უნდა ყოფილიყო.

მეიერხოლდის დასის პირველმა სექტაკლმა გამართლა თბილისელთა მოლოდინი, იგი საკმაოდ უჩვეულო და საინტერესო აღმოჩნდა. წარმოდგენა გამოირჩეოდა არა მარტო გარეგნული გადაწყვეტის სიახლით და მიზანსცენების აგების სითამამით, არამედ, სრულიად განსხვავებული შეხედულებით თეატრის არსის შესახებ. „აქამდე ჩვენ თეატრში მსახიობების სანახავად მივიდოდით, ახლა კი, უპირველეს ყოვლისა, პიესის სანახავად გვიწვევენ. ე. ი. დღეს პირველად გიშე დგას არა ინდივიდუალური შემოქმედება, არამედ მხატვრული მთლიანობა“ — კვითხულბოტი ჩვენ ვაზეთ „კავკაზში“. ამ საუცხოოდ შეკრულ სექტაკლში უღალად იგრძნობოდა დამდგმელის დიდი ნიჭი, რომელმაც სამსახიობო შესრულებაშიც ჰპოვა თავისი გამოხატულება — წარმოდგენის მონაწილეთა შორის მეიერხოლდის ტუხენახი საუკეთესო იყო.

ამგვარად, მეიერხოლდის თეატრთან პირველმა ნაცნობობამ თბილისელებს საინტერესო სეზონის იმედი მისცა. მკვარამ „ახალი დრამის ამხანაგობის“ შემდეგმა სექტაკლმა, ჰ. ჰაუპტმანის „ჩაიროულმა წარმა“ ჩააფიქრა მკურებელთა დიდი ნაწილი და დააექვა თეატრის დირსებებში. თუ ვაზეთ „კავკაზში“ მოთავსებული წერილის მიხედვით ვიმსჯელებთ, ჰაუპტმანის პიესის წარუმატებლობის მიზეზი იმაში მდგომარეობდა, რომ გრიბოედოვის, გოტლის, ოსტროვსკისა და სხვათა რეალისტურ ტრადიციებზე აღზრდილ თბილისელ მკურებელს არ აინტერესებდა „ახალი მოდის“ ლიტერატურული მიმდინარეობანი. აუდიტორიას, რომელიც თეატრს მოქალაქობრივი იდეალებს მქადაგებულ ტრიბუნად მიიჩნევდა, არ სურდა ეხილა ცხოვრებისეულ სინამდვილეს მოწყვეტილი სიმბოლისტური პიესები.

ამ ორი წარმოდგენის შემდეგ საზოგადოებრივი აზრი მკვეთრად გაიყო. ერთნი აღტაცებას ვერ მალავდნენ, მეორენი კატეგორიულად უარყოფდნენ მეიერხოლდის თეატრს, ხოლო ზოგნი არ ჩქარობდნენ დასცენების გამოტანას და ელოდნენ რას მოიტანდა მოვლენათა მსვლელობა. ცდას დიდი დრო არ დასკირდა, უკვე მესამე სექტაკლმა (გ. ზუღერმანის პიესა „სოლომის დაღუპვა“), საბოლოოდ მოხიბლა თეატრალური აუდიტორია და მკყარი კონტრაქტი დაამყარა სცენასა და დარბაზს შორის.

სეზონის განმავლობაში, რომელიც დაახლოებით 6 თვე გაგრძელდა, „ამხანაგობამ“ 60-მდე

სექტაკლი წარმოადგინა, ამთგან უმეტესობა სამხატვრო თეატრის რეპერტუარის გამეორება იყო. თუმცა, მეიერხოლდი მარტო სამხატვრო თეატრის პოპულარიზაციით შემოიფარგლა, იგი თავისი საკუთარი განის ინტენსიურ ძიებაში იყო. სწორედ ამან განაპირობა „ახალი დრამის ამხანაგობის“ სარეპერტუარო დიაპაზონის გაფართოვება. თეატრის სადადგმო გეგმაში შევიდა მეიერხოლდის ისეთი ორიგინალური ნამუშევრები, როგორც იყო: პშიბიშვესკის „თოვლი“, შექსპირის „სიზმარი ზაფხულის დამეს“, შენტანის „აკრომატები“ და სხვა.

მეიერხოლდის შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს პშიბიშვესკის პიესის „თოვლის“ დადგმას. ეს იყო სასინჯი სექტაკლი, სადაც რეჟისორი პირველად შეეცადა დემკვიდრებინა თავისი გაგება „ახალი“ თეატრის არსის შესახებ. ამ წარმოდგენაში მეიერხოლდს სურდა ხორცი შეესხა სიმბოლიზმის თეორიისა და თეატრალური პროგრამისათვის, სამწუხაროდ, ექსპერიმენტმა არ გაამართლა და რეჟისორმა, ისევე როგორც დიდ ხერსონში, თბილისშიც მარცხი განიცადა. გაზეთ „კავკასის“ კორესპონდენტის აზრით: „პშიბიშვესკის „ბინძური თოვლი“ ვერავისთვის ვერ გახდა მისაწვდომი“...

ამ უსიამოვნო ფაქტმა აიძულა მეიერხოლდი ხელი აეღო ექსპერიმენტებზე და ისევ დაბრუნებოდა უკვე დროით გამოცდილი პიესების დადგმას. ეს იყო კომპრომისი, თუმცა ნაწილობრივი, ამაზე მიუთითებს შენტანის პიესა „აკრომატები“ სადაც ზუსტად იყო დაცული სამხატვრო თეატრისათვის დამახასიათებელი სცენური პრინციპები: ცხოვრებისეულობა, ყოველი დეტალის სიზუსტე, ბუნებრიობა და მიუხედავად ამისა, წარმოდგენა მაინც საგრძნობლად განსხვავდებოდა სამხატვრო თეატრის სტილით დადგმული სექტაკლებისაგან.

როგორც თეატრმცოდნე კ. რუდნიცი ადწინავს: „აქ მოკრძალებულად, მაგრამ გარკვევით, გაიხსა ახალი ნოტები. მათი არსებობა აუცილებლობამ განაპირობა. ვინაიდან, სამხატვრო თეატრის მეთოდებით „მუშავდებოდა“ ამ თეატრისათვის სრულიად უჩვეულო და ნაკლებად დამახასიათებელი მასალა“. ვგონებთ, ამგვარად მეიერხოლდი ფრთხილად და თანდათანობით აჩვენებდა თბილისელ მაყურებელს ახალ თეატრალურ ხერხებს. მართლაც, მისი ვარაუდი სწორი გამოდგა: წარმოდგენამ უჩვეულო და ძლიერი, რეზონანსი გამოიწვია. სექტაკლი, განსაკუთრებით კი მთავარი გმირის სახე იმ დროის დიდ თეატრალურ მოვლენად იქცა. გაზეთი „კავკასი“ წერდა: „მარტოხელა, ბებერი მსახარას ლანდოვსკის როლს მეიერხოლდი ას-

რულებდა. მან, როგორც ყოველთვის, როდესაც სახასიათო როლს თამაშობს, გამოავლინა დახვეწილი ოსტატობა და განუმეორებლად განსახიერა ლანდოვსკი“.

გარდა ზემოთხსენებული როლისა, თბილისის სცენაზე შექმნილი არაერთი სახე შევიდა მეიერხოლდის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში. მათ შორის გამოირჩეოდა პროფესორი კრამპტონი პ. ჰაუპტმანის პიესაში „კოლეგა კრამპტონი“ და იოანე მრისხანე ა. ტოლსტოის „იოანე მრისხანეში“. „მეიერხოლდმა პროფესორ კრამპტონის გასაცარი სახე შექმნა. ეს უბრალო სასცენო გადმოცემა კი არ იყო, არამედ სრული გარდასახვა. ყოველი ფუნტი, ინტონაცია, დეტალი არ ატარებდა წინასწარ გააზრებული თამაშის კვალს. ისინი იმ ცოცხალი კრამპტონისაგან გამოდინარებოდნენ, რომელმაც მეიერხოლდი იქცა. ჩვენ ყველანი თეატრიდან რაღაც ახლის, ნათელის და მშვენიერის შეგრძნებით გამოვდივით“. — აღტაცებით წერდა გაზეთ „კავკასის“ რეცენზენტი. მაღალი მუყასება და იმსახურა იოანე მრისხანის სახეშიც: „მეიერხოლდის მიერ დღემდე შესრულებულ რომლებს შორის იოანე უდაოდ საუკეთესოა“ — წერდა რუსული ჟურნალი „თეატრი და ხელოვნება“.

მეიერხოლდის მოღვაწეობა საქართველოში დასასრულს უახლოვდებოდა და შესაძლოა, მამინ არც მან და არც თბილისელმა მაყურებელმა იცოდნენ, რომ შემდგომი შეხვედრა ზუსტად ერთი წლის შემდეგ მოუწევდათ.

მეიერხოლდის თეატრის გასტროლების დაწესებამდე ვაცილებით ადრე, თბილისის პრესაში გამოჩნდა განცხადება, რომ „მეტერლინიკის ტრაგედია, „ტენტაჟილის სიკვდილი“ თბილისში „ახალი დრამის ამხანაგობის“ მიერ იმ სახით დაიდგმება, რომლითაც იგი მოსკოვის თეატრისტულის გახსნისათვის იყო მზად. ჩვენ ვიხილავთ დეკორაციების განლაგების იგივე ახალ მეთოდს, პრიმიტივების პოზებსა და შტრიხებს, შუა საუკუნეობრივ პლასტიკურ მოძრაობებს ტრაგედისათვის სპეციალურად დაწერილი მუსიკის აკომპონიმენტი, მისტერის საზეიმო განწყობილებასა და მარონეტების თეატრის ტექნიკის სისხადავს. მეტერლინიკის პიესის ასეთი ინტერპრეტაცია ამოცანად ისახავს ძველი რეალისტური თეატრის როული მექანიზმის ნგრევას, იგი ილაშქრებს თანამედროვე სცენის იმ მიმდინარეობის წინააღმდეგ, რომელმაც ცხოვრების ზუსტი ასახვის მიზნით, სრულიად განადგურა მსახიობსა და რეჟისორში სულიერი ექსტაზი“. როგორც ვხედავთ ამ კორესპონდენციაში მოცემულია არა მარტო „ტენტაჟილის სიკვდილის“ დამდგმელობითი პრინციპები არამედ აქ საკითხი ვაცილებით სერიოზულად დგას,



რეცენზენტი შეეცადა საერთო ხაზებში გადმო-
 ეცა მეიერხოლდის, როგორც თეატრალური რე-
 ფორმატორის, ძირითადი მხატვრული ამოცანე-
 ბი. მეიერხოლდის თეატრალური ექსპერიმენ-
 ტების სიახლეს მოწმობდა ის სპექტაკლებიც,
 რომელიც თბილისში „ახალი დრამის ამხანაგო-
 ბის“ მიერ გათამაშდა 1906 წლის სეზონში. სულ
 ნაჩვენებ იყო 19 პიესა. მათ შორის იყო მე-
 იერხოლდის საპროგრამო სპექტაკლი —
 „ტენტაულის სიკვდილი“. როგორც უხედავო,
 თუ ადრე, მეიერხოლდი მოსკოვის სამხატვრო
 თეატრის პრინციპების ერთ-ერთ თანმიმდევარ
 პოპულარიზატორად ითვლებოდა და მისი სპექ-
 ტაკლების უმრავლესობა ამ თეატრის რეპერ-
 ტუარის განმეორებას წარმოადგენდა, ახლა თბი-
 ლისის მათურბლის წინაშე სრულიად ახალი
 თეატრი წარსდგა — განსხვავებული მიზან-
 წარაფვის, საკუთარი მხატვრული და იდეური
 სახის მქონე. უველაზე ნათლად კი ეს მეტერ-
 ლინკის პიესაში „ტენტაულის სიკვდილი“
 გამოჩნდა. ამ წარმოდგენით აპირებდა მეიერ-
 ხოლდი თბილისში თავისი დრამატული დასის
 სეზონის გახსნას, მაგრამ ცხოველი პროპაგან-
 დისა და პრესის რეგულარული კომენტარების
 მიუხედავად, მათურბელი არ დაინტერესდა მე-
 ტერლინკის პიესით და მეიერხოლდი იძულე-
 ბული გახდა პრემიერა ერთი თვით გადაეღო.
 ამას ნაწილობრივ დამდგემლის სიფრთხილმაც
 შეუწყო ხელი. მეიერხოლდი კარგად იცნობდა
 თბილისის თეატრალურ აუდიტორიას, ახსოვ-
 და თუ როგორ მოეცა იგი პშიბიშევსკის სიმ-
 ბოლისტურ პიესას „თოვლი“. წარსული სეზო-
 ნის მწარე გამოცდილება კარანახობდა რეჟი-
 სორს არ აჩქარებულიყო და თანდათან შეემზა-
 დებინა მათურბელი მისთვის უჩვეულო აღქმი-
 სათვის. სპექტაკლის პრემიერა შედგა 1906
 წლის 19 მარტს. თავისუფლად შეიძლება ით-
 ვას, რომ ეს წარმოდგენა მეიერხოლდის ტრი-
 უმფად იქცა. სპექტაკლის დამთავრების შემ-
 დეგ ახალგაზრდობამ მას გვირგვინი მიართვა და
 გამარჯვება მიულოცა. გაზეთი „კავკასი“ კი
 წერდა „ჩვენ მეიერხოლდის დასის დიდი მად-
 ლობელი უნდა ვიყოთ, რადგან მან ტვირთად
 იღო პროვინციის მათურბელისათვის თანამედ-
 როვე ევროპული რეპერტუარის სიახლეების
 გაცნობა. განსაკუთრებული მადლობა კი თვით
 მეიერხოლდს, ამ შეხანიშნავ რეჟისორს ეკუთ-
 ვნის“.

სპექტაკლის წარმატებით კმაყოფილნი მეიერ-
 ხოლდმა, ერთი დღის შემდეგ, კვლავ უჩვენა
 თბილისელებს მეტერლინკის ტრაგედია და ამით
 დაამთავრა „ახალი დრამის ამხანაგობის“ გას-
 ტროლები. უკანასკნელი სპექტაკლი ისევ გახდა
 გაცხოველებული მსჯელობისა და აზრთა სხვა-
 დანხვავების ობიექტი. მეიერხოლდმა ამ დად-
 გმით ღრმად დააფიქრა მათურბელი და ამით
 ლა გადავისჩნა თავის ესთეტიკური შეხედულუ-
 ბანი.

თბილისელ მათურბელს „ახალი დრამის ამ-
 ხანაგობის“ სპექტაკლები ისე მოეწონა, რომ
 ჩვენმა საზოგადოებრიობამ გადასწყვიტა შეთა-
 ვაზებინა დასისათვის მუარად მოეცა ფეხი სა-
 ქართველოში. ხელშეკრულებების პირობები იმ-
 დენად ხელსაყრელი იყო, რომ მეიერხოლდი
 სიამოვნებით დათანხმდა, მაგრამ ოცნება დედა-
 ქალაქში მოღვაწეობაზე თან სდევდა რეჟი-
 სორს, რადგან მეიერხოლდმა კარგად იცოდა,
 რომ ახალი ხელოვნება მხოლოდ თეატრალური
 პრაქტიკით მოწმდება და ამ ამოცანას ვერ შე-
 ასრულებენ ფართო აუდიტორიისათვის ნაკლე-
 ბად ცნობილი თბილისური სპექტაკლები. ამი-
 ტომ, იგი სიხარულით დასთანხმდა ვ. კომისარ-
 ევსკაიას წინადადებას მასთან თანამშრომლო-
 ბაზე და პეტერბურგს გაემგზავრა. თბი-
 ლისში გატარებული წლები მეიერხოლდისა-
 თვის კეთილმოყოფელი აღმოჩნდა და სერიოზუ-
 ლი მნიშვნელობა იქონია რეჟისორის შემდგომი
 თეატრალური გზისათვის, როგორც ცნობილი თე-
 ატრმცოდენ ნ. ვოსკოვი წერდა: „თეატრ-სტუ-
 დიის“ დახურვის შემდეგ 1906 წლის თბილისმა
 მისცა მეიერხოლდს შესაძლებლობა მიმოეხედა
 და გამოეტანა დასკვნები. ამავე დროს, ისეთ დად-
 გებში როგორც იყო „სიყვარულის კომედია“,
 „პანთეუ“, „ტენტაულის სიკვდილი“, მან გააღ-
 რმავე ის გამოცდილება, რომელიც მიიღო
 „სტუდიის“ ორგანიზაციის დროს და ბოლოს
 აღადგინა რა „ახალი დრამის ამხანაგობა“, მე-
 იერხოლდმა თითქოს და შეიმზადა ადგილი შე-
 საძლებელი დაბრუნებისათვის, იმ შემთხვევა-
 ში თუ იგი პეტერბურგში მარცხს განიცდიდა“.
 მაგრამ მეიერხოლდმა დამიორჩილა დედაქალა-
 ქი, ამიტომ იგი თბილისს მხოლოდ ორი ათეუ-
 ლი წლის შემდეგ ეწვია. ეს მოხდა 1927 წელს,
 როდესაც იგი ჩვენს მათურბელის წინაშე წარს-
 დგა, როგორც საბჭოთა სცენის უკვე საყოველ-
 თოად აღიარებული ოსტატი.

ქიზგი მარჯანიშვილის სახელობის პრემიების მოსაპოვებლად

სამართლიანად სსრ მინისტრთა საბჭომ დაამტკიცა კოტე მარჯანიშვილის სახელობის ორი პრემია (თვითნებური 1.500 მანეთის ოდენობით), რომლებსაც მინიჭებდაც მოხდება ორ წელიწადში ერთხელ 14 იანვრისათვის, ქართული თეატრის დღისათვის.

გამორჩენილი საბჭოთა რეჟისორის სახელობის პრემია მიენიჭება საუკეთესო თეატრალურ დადგმას ან ცალკეულ კომპონენტს — დრამატურგიას, რეჟისურას, მსახიობის ოსტატობას, თეატრალურ ფერწერას, ნაშრომებს თეატრალური კრიტიკის, თეორიისა და ისტორიის დარგში.

პრემიების მოსაპოვებლად კანდიდატურებს წარადგენენ შემოქმედებითი ორგანიზაციება, სამეცნიერო დაწესებულებები, საწარმოთა და დაწესებულებათა ორგანიზაციების კოლექტივები. ნაშრომები — პიესები, შრომება თეატრის თეორიისა და ისტორიის დარგში წარმოდგენილ უნდა იქნეს 3 ცალად, მათ დართული უნდა ჰქონდეს ანოტაციები, რეცენზებები და დას-

კვებები, მიიღება ისეთი ნაშრომები, რომლებსაც ადრე პრემიები არ ჰქონიათ მინიჭებული; ერთსა და იმავე პირს პრემია განმეორებით არ მიეცემა.

პრემიების მოსაპოვებლად წარადგენილ უნდა იქნას 1972-1973 და 1973-1974 წლების თეატრალურ სეზონებში დადგმული სპექტაკლები და ამავე პერიოდში გამოქვეყნებული შრომები.

პრემიების მოსაპოვებლად წარმოდგენილ უნდა იქნას ნაშრომები მინიჭებამდე არანაკლებ ოთხი თვისა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის მიერ დამტკიცებულ კოტე მარჯანიშვილის სახელობის პრემიების მუდმივი კომიტეტიში.

პრემიების მოსაპოვებლად მასალები უნდა გამოიგზავნოს შემდეგი მისამართით: თბილისი, კიროვის ქუჩა № 11-ა, საქართველოს თეატრალური საზოგადოება. კონვერტზე უნდა აღინიშნოს: „კოტე მარჯანიშვილის სახელობის პრემიების მოსაპოვებლად“.

შალვა დადიანის იუბილეასათვის

წმელს სრულდება გამოჩენილი ქართველი მწერლის — პროზაიკოსისა და დრამატურგის, ცნობილი საზოგადო მოღვაწის, რესპუბლიკის სახელწოდების შალვა დადიანის დაბადების 100 წლისთავი. მწერლის შემოქმედებითი მემკვიდრეობა ძვირფასი და საუყარველია მკითხველისათვის.

შეიქმნა საიუბილეო კომისია. მას მეთაურობს საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარე გ. აბაშიძე.

ამ დღეებში გაიმართა კომისიის სხდომა. გადაწყდა საიუბილეო საღამო მოეწყო 1974 წლის ნოემბერში რუსთაველის სახელობის აკადემიურ დრამატულ თეატრში. გაიმართება საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგეობისა და რესპუბლიკის თეატრალური საზოგადოების გაერთიანებული პლენუმი, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიისა და რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტის გაერთიანებული სამეცნიერო სესია. იუბილეს დღეებში რუსთაველის სახელობისა და მარჯანიშვილის სახელობის აკადემიური თეატრები, ქუთაისის დ. მესხიშვილის სახელობის თეატრი დადგამენ შალვა დადიანის პიესებს. ქართველი კინოლოკუმენტალისტები ამ თარი-

ღისთვის შექმნიან მოკლემეტრაჟიან ფილმს „შალვა დადიანი“.

საიუბილეო საღამოები გაიმართება ქუთაისში, ბათუმში, სოხუმში, ზუგდიდში, ცხაკაიაში, ზესტაფონში, ჭიათურაში, რუსთავში, თელავში. რესპუბლიკის სკოლებსა და უმაღლეს სასწავლებლებში მოეწყობა მწერლის ცხოვრებისა და შემოქმედებისადმი მიძღვნილი საღამოები.

რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტი 1974-1975 წლებში მოამზადებს გამოცემად შალვა დადიანის თხზულებათა სრულ კრებულს. გამომცემლობა „მერანი“ რუსულ ენაზე გამოუშვებს მწერლის რომანს „გვირგვინიანების ოჯახი“ და პროფესორ გ. ციციშვილის მონოგრაფიას „შალვა დადიანის ცხოვრება და შემოქმედება“. იგივე გამომცემლობა რუსულ ენაზე გამოცემად მოამზადებს მწერლის თხზულებათა სამკომპლექსო გამომცემლობა „ხელოვნება“ უშვებს შ. დადიანის რჩეული პიესების კრებულს.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოება მოაწუბოს გამოფენას, რომელიც ასახავს გამოჩენილი ქართველი მწერლის ცხოვრებასა და შემოქმედებას. ამგვარი გამოფენა მოეწყობა ზუგდიდის შალვა დადიანის სახელობის თეატრში.



აქ იზრდება მხაგჳარი-მოქალაქე...

სიმონ ნაციაშვილი

თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემია ჩვენი ეროვნული კულტურის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანესი კერაა. არსებობის 50 წლის მანძილზე მან აღზარდა ნიჭიერი ქართველი მხატვრების არაერთი თაობა, რომელთა შემოქმედებამ ფასდაუღებელი წვლილი შეიტანა ქართული საბჭოთა სახვითი ხელოვნების მრავალფეროვანი უანრების ჩამოყალიბებასა და განვითარებაში. ამ წლების მანძილზე აკადემია აწვითარებდა და აღრმავებდა ქართული ნაციონალური კულტურის მდიდარ ტრადიციებს. მან შექმნა ეროვნული სკოლა, რომელიც თავის განვითარების ყველა ეტაპზე ანხორციელებდა საბჭოთა რეალისტური სკოლის პრინციპებს. საქართველოს მხატვართა შემოქმედებითი კოლექტივი თითქმის მთლიანად შედგება ჩვენი აკადემიის აღზრდილთაგან, რომელთა შორის არიან: სახელმწიფო პრემიის ლაურეატები, საბჭოთა კავშირის სახალხო მხატვრები, საქართველოს სახალხო მხატვრები, საქართველოს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწეები, საქართველოს დამსახურებული მხატვრები.

თბილისის სამხატვრო აკადემიის ბევრი კურსდამთავრებული მოღვაწეობს საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა კუთხეში, აქ სამხატვრო განათლებას იღებენ აგრეთვე აზერბაიჯანის, სომხეთის, ჩრდილო-კავკასიის წარმომავალინიღბებიც.

თბილისის სამხატვრო აკადემია დღეს საბჭოთა კავშირის ერთ-ერთი წამყვანი უმაღლესი სამხატვრო სასწავლებელია, რომლის კოლექტივი დღეისათვის ითვლის 1250 კაცს, მათგან 200 პროფესორ-მასწავლებელს.

აკადემია ამზადებს მაღალკვალიფიცირებულ სპეციალისტებს ფერწერისა და ქანდაკების, გრაფიკისა და არქიტექტურის, დეკორატიული-გამოყენებისა და სამრეწველო ხელოვნების, სახვითი ხელოვნების ისტორიისა და თეორიის, ხუროთმოძღვრებისა და ფერწერის ძეგლთა რესტავრაციის დარგებში. აკადემია ყოველწლიურად მონაწილეობს კურსდამთავრებულთა ნაწარმოებების საკავშირო გამოფენაზე, რომელიც ეწყობა სსრკ სამხატვრო აკადემიისა და კულტურის სამინისტროს მიერ. თბილისის აკადემია სსრკ სახალხო მეურნეობის მიღწევათა გამოფენის განათლების პავილიონის ექსპოზიციის მუდმივი მონაწილეა. სასიხარულოა, რომ საერთაშორისო სიმპოზიუმზე სამხატვრო განათლების პრობლე-

მებზე, რომელიც შედგა 1971 წ. ბელგრადში საბჭოთა კავშირი წარმოდგენილი იყო თბილისის სამხატვრო აკადემიით.

ამ საკონკურსო გამოფენებზე აკადემიის სტუდენტებისა და კურსდამთავრებულების ნაწარმოებებს არაერთჯერ მიენიჭა მაღალი ჭიღლო ან დიპლომი. უკანასკნელი 5 წლის მანძილზე აკადემიის აღზრდილებმა მიიღეს 52 პირველი და მეორე ხარისხის დიპლომი. პრადის, ბუენოს-აირსისა და პარიზის საერთაშორისო კონკურსებში მონაწილეობისათვის კი 2 ოქროსა და 1 ვერცხლის მედალი.

სამხატვრო აკადემიის კურსდამთავრებულთა არა ერთი მონუმენტური ნამუშევარი დაიდგა მოსკოვში — შოთა რუსთაველის, ავტორი მ. ბერძენიშვილი და ვლ. მაიაკოვსკის, ავტორი გ. კორძაბია. თბილისში — გრიბოედოვის ძეგლი, ავტორი მ. მერაბიშვილი, წულუკიძეში — შოთა რუსთაველის ძეგლი, ავტორი ა. ბილანიშვილი, სოხუში — ნადეჳა კურჩენკოს ძეგლი, ავტორი თ. ქუთათელაძე. დასასრულს უახლოვდება მუშაობა იტალიის გმირის ფორე მოსოლიშვილის მონუმენტზე, რომლის დადგმა ვათავლისწინებულია გმირის სამშობლოში — კახეთში.

ცნობილია, რომ ქართული თეატრალური ფერწერის სკოლა საბჭოთა კავშირში ერთ-ერთ მონაწილედ ითვლება. ამაში გადამწყვეტ როლს ასრულებს თბილისის სამხატვრო აკადემია, რომლის აღზრდილი შეადგენენ თეატრალური მხატვრობის წამყვან ბირთვის. წლიდან წლამდე მტკიცდება და ვითარდება აკადემიის დიზაინერებისა და მხატვარ-დეკორატორების საქმიანობის კონტაქტები რესპუბლიკის სამრეწველო ნაწარმოებთან, სამეცნიერო-საკვლეობა და საპროექტო საკონსტრუქტორი ბიუროებთან, რის შედეგადაც ბევრი საკურსო და სადიპლომო ნაშრომი რეკომენდირებულია, ანდა უკვე დაინერგა წარმოებაში.

როგორც ჩვენს ქვეყანაში, ისე საზღვარგარეთაც ფართო პოპულარობა მოიპოვა ქართული მხატვრულია კერამიკამ. სამხატვრო აკადემიის მცხეთის სასწავლო-საწარმოო ბაზა, რომელიც ამრავლებს აკადემიაში შექმნილ უნიკალურ ეტალონებს, აწვდის ქართული კერამიკის ნაწარმოებებს საზღვარგარეთ, ეწევა ვაქრობას 7 კანტალისტური სახელმწიფოსთან, აგრეთვე დიდი მოთხოვნილებით სარგებლობს ჩვენი ქედური

ხელოვნების, ხის მხატვრული დამუშავების ოსტატებისა და ოქრომქედლების პროდუქცია.

აკადემიის კოლექტივს ფართოდა აქვს გაშლილი საშეფო მუშაობა კოლმეურნეობებთან.

აქ ზედმეტი არ იქნება აკადემიის მიღწევებს მნიშვნელობის ნათელსაყოფად სტუმართა თვალსაზრისიც მოვიშველიოთ.

ამ ბოლო 10 წლის მანძილზე სამხატვრო აკადემიას მუკვდა სტუმრები საფრანგეთიდან და ინგლისიდან, აშშ-დან და ინდოეთიდან, იაპონიიდან და იუგოსლავიიდან, ჩეხოსლოვაკიიდან და უნგრეთიდან, იტალიიდან, თურქეთიდან, გერმანიიდან, საბჭოთა კავშირის მოძმე რესპუბლიკებიდან. ყველა ისინი დაწვრილებით ცენტროდნენ აკადემიის მუშაობას და მაღალ შეფასებას აძლევდნენ მის მიღწევებს.

დემოკრატიული გერმანიის დელეგაციის მეთაურმა პროფესორმა ერხარდმა აკადემიის შთაბეჭდილებათა წიგნში ჩაწერა: „მარალი გითხრათ, თქვენი ქართული სამხატვრო აკადემია თავისი კადრებით და შემოქმედებითი ტონუსით საამაუა. ასეთი უმაღლესი სამხატვრო სასწავლებელი ევროპაში არ მეგულებია“.

იაპონიის დელეგაციის ხელმძღვანელი მოქანდაკე ჰიდუო შორინო ვაზეთ „თბილისში“ წერდა: „ჩვენ საქართველოში პირველად ვართ. მოგვწონს თქვენი აკადემია. პრესითა და ლიტერატურით გაგვიგია მის მიღწევებზე. ახლა კი ვნახეთ და დავრწმუნდით, რომ იგი სახელგანთქმულია არა მარტო სიდიდით, არამედ სწავლების ხარისხითა და შემოქმედებითი ატმოსფეროთიც. ხელოვნების ასეთი უმაღლესი სასწავლებელი ჩვენ ევროპაშიც კი არ გვახანავს.“

იაპონიაში გვაქვს სახვითი ხელოვნების უმაღლესი სკოლა, ვფიქრობთ, თქვენთან ნანახის შემდეგ ბევრ რამეს გადავიტანთ.

არც გვიკვირს, შოთა რუსთაველის ქვეყანას ნაზღვილად უნდა ჰქონდეს ასეთი დიდი ხელოვნება“.

სოფიის სამხატვრო აკადემიის პრორექტორი, პროფესორი სტანკო ბონო გრიგოროვი აკადემიის არქიტექტურის ფაკულტეტის კურსდამთავრებულთა ნამუშევრებით აღტაცებაში მოვიდა და თქვა, „თქვენი ინსტიტუტის აღზრდილების, ვ. ცინცაძის, რ. მეტრეველის სადილომო ნამუშევრებმა სამართლიანად მოაპოვეს საერთაშორისო სიმპოზიუმზე საფრანგეთში და ათენში ოქროს მედლები და I ხარისხის დიპლომები“.

ამასწინათ სამხატვრო აკადემიას ესტუმრა სსრ კავშირის სამხატვრო აკადემიის პრეზიდენტი ნ. ტომსკი, სსრკ სახალხო მხატვრები ე. ვუჩეტინი, ე. კიბრეიკი, ფ. რემენტნიკოვი, დ. შმარინოვი, რომლებმაც ჩაატარეს სსრ კავშირის სამხატვრო აკადემიის ვასვლითი სესია „ესიაზე აკადემიის პრეზიდენტმა აღნიშნა რომ თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემია თავისი მაღალკვალიფიციური კადრებით არის არა მარტო საქართველოს სიამაყე, არამედ მთელი საბჭოთა კავშირისაცო.“

ორი წლის წინათ სსრკ კულტურის სამინისტროს დავალებით თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის შემოქმედებითი მუშაობა დაწვრილებით შეისწავლა ლენინგრადის რეპინის სახელობის უმაღლესი სამხატვრო სასწავლებლის ხელოვნების ისტორიის კათედრის გამგემ, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორმა, პროფესორმა გ. კავანოვიჩმა და მაღალი შეფასება მისცა აკადემიის კათედრების მუშაობას.

1970 წელს თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიას ესტუმრა სსრკ კულტურის მინისტრი ე. ფურცევა, რომელმაც დაწვრილებით დაათვალიერა თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემია და დიდი კმაყოფილებით და აღტაცებით მიულოცა კოლექტივს შემოქმედებითი მიღწევები.

თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის ყველა წარმატება მოპოვებულია კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა მთავრობის განუხრელი ზრუნვის შედეგად.

სამხატვრო აკადემიის მთელი შემადგენლობა დაუღალავად იბრძვის ახალი წარმატების მოსაპოვებლად. სწავლის დონის ამაღლებისა და დისციპლინის განმტკიცებისათვის.

ამ მიმართულებით ჭერ კიდევ ბევრი რამ არის გასაკეთებელი. განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა იდეურ-პოლიტიკური დონის ამაღლებას სტუდენტთა და პროფესორ-მასწავლებელთა შორის. ჩვენი ამოცანაა კიდევ უფრო მჭიდროდ დაუყვავშიროთ აკადემიის მუშაობა საზოგადოებრივ ცხოვრებას და ჩვენი სტუდენტები უფრო აქტიურად ჩაებათ საშეფო მუშაობაში რესპუბლიკის სხვადასხვა წარმოებისა და სახალხო მეურნეობის ორგანიზაციებში.

სევდიანი სიხილი

გიორგი ხუხუაშვილი

ღაპრით კლდიაშვილი დღევანდელ თეატრში თითქმის მოღალე იქცა. ქართულ თეატრი არც ადრე იყო გულგრილი ამ უბადლო მწერლის მიმართ. გადის დრო და არამც თუ ძველდება მისი მოთხრობებისა თუ პიესების უბრალო, მხიარული და სევდიანი ქვეყანა, არამედ, ინტერესი კიდევ უფრო იზრდება, ინტიმი ღრმავდება, მტიციდება მწერალთან შინაგანი სისხლხორციელებული ნათესაობა. რა ხდება? ხომ გარდასულნი არიან ეს დრომოქმედი, ენერჯაგამოცლილი, სოციალურად თუ ზნეობრივად მოზერებული სამანიშვილები, ქარსიძეები, ქაშუშაძეები? ისინი თითქოს ისტორიის სიღრმეში დარჩენილან, გრძელ, საკმაოდ შეღანსაღულ ჩოხახალუხებში, ოქროგრებელ ავლილ ქმარხანაძეებში, ისტიბარგაუტეხელები, ძალად ომაზიანი, კულდაზიკურად თავმოწონენი, შინაგანად კი უღონონი, ხავსმოკიდებულნი, სასაცილოდ უბადრუკნი. და თუ დროის მდინარეს გამყოფიან ისინი, რატომ გვანტიგრებს ასე აქტიურად, რატომ ვუხვობთ თეატრის სცენაზე ასე ხშირად, რით გვადელევენ ამ ადამიანთა ბედ-იბადლი?

ეს არ ვახლავთ მხოლოდ ისტორიისადმი ინტერესი. რაღაც სხვა ძალა აერთებს ჩვენს სულიერ ცხოვრებას დავით კლდიაშვილას მხატვრულ სამყაროსთან. რა თქმა უნდა, ეს ცოცხალი წარსულია, წინაპართა სამკვიდრო. მათ აქვთ, „შემოდგომის აწნაურთა“ ნაღვლიანი დასასრულის აქვთ, იწყება მძაფრი და ხმაურიანი მეოცე საუკუნე, რევოლუციის, ურთულესი სოციალური თუ ფსიქოლოგიური კატაკლიზმების ეპოქა. აქ ისეთი მკვეთრი მიჯნა დევს, თითქოს სამუხეუმო ექსპონატებად უნდა ქცეულიყვნენ ეს იმერელი დონკიხოტები. დონკიხოტები? არც ეს ასოციაცია გაჩნდილა შემთხვევით. დავით კლდიაშვილის პერსონაჟები რაღაცით ენათესავებიან დონკიხოტების მარადიულ სახიერებას. დ. კლდიაშვილის მოთხრობებისა თუ პიესების თითქმის ყველა გმირი გარბიებული აწნაურები არიან. სიღარიბე ოდესღაც პრივილეგირებული კლასისა აქ შემოხვევითი ცნება არ ვახლავთ. შეუძლებელია ამ დარბი აწნაურების მეტად თავისებური ფენის გაიგივება იმათთან, ვინც მგლური კანონებით იცავდა კლასობრივ უფლებებს, მიდიოდა გააფთრებამდე, ღვრიდა სისხლს, ცდილობდა ისტორიის

უკულმა შეტრიალებას. ესენი კი, ძველი დიდებისაგან განმარცხლნი, ერთნაირად სასაცილონი და საბრალონი გამხდარან. შეუძლებელია მათი შეშულება. უფრო თანაურგანობით, ვიდრე ეკამთებით, მიშველება გწადიათ და არა განადგურება, სასაცილო სიტუაციებშიც არ დაციინით, უფრო მეტიც, რაღაცნაირად გაღმოგედებათ იმათი ნაღვლიანი ცხოვრების სევდიანობა.

და ეს იმიტომ ხდება, რომ თვითონ მწერალი არასოდეს დაციინის მათ, მათთან ერთად მოითხოვს ცხოვრების გაუკეთესებას, გარდაქმნას, რადგან ამ ადამიანების სულში სიყვითე არ წარბოცილა. ამ დარბი აწნაურებს ბოროტების მსახურება არ შეუძლიათ, ისინი უფრო კეთილნი, მეოცნებენი არიან, დონკიხოტით მეოცნებენი. მართალია, ესპანელი იდაღვოს მსგავსად მთელი სამყაროს გარდაქმნას არ იზრახვენ, თავიანთი გაქირვებით, ოჯახური საზრუნავით არიან უმთავრესად გართლნი, მაგრამ ამ ჩამოღანსაღულ ღმერთების შემოსაღვრულ ოჯახურ გარემოშიც შეიძლება ცვალებადი სამყაროს თვისებათა აღმოჩენა.

ამიტომ უსაღვროა დავითის იმერეთის ერთი ხელისგულის სიუფრთე მიწაწალი, ჯორჯე და ვაჟვალტაყვეთელ ჯაგლაგა ცხენებზე ამხედრებული მისი შაჰიბეული გმირები ადენებიან როსინანტის კვალს საყოველთაო სიყვითისა და ქვეშობრების საძებრად. ამ ფიქრებით შევიდოდი ბათუმის თეატრში „დარისპანის გასქირის“ და „უბედურების“ სასახავად სექტაკლი კარგა ხნისა იყო, ბულგარეთიც მოვლილა ჰქონდა და დარისპანის, კაროუნას თუ პელაგია საბელიძის სევდიანი, სიცილიანი ამბავი ევროპაში კიდევ ერთხელ გატანა. მართალი ვიბოზბათ, ნაკლებ მადარდებდა იქნებოდა თუ არა დარბაზი მასურებლებით გადავსებული, რადგან ბათუმური თებრვლის წვიმიან დღეებში კი არა, ზაფხულის მშთან დღეებშიც იყლებს ხოლმე მასურებელი ათი-თხუთმეტი სექტაკლის შემდეგ. თეატრი სანახევროდ იყო სავსე, პარტრში სიცივე იგრძნობოდა. სცენაზე იმერული დარბაზი იდგა, რომლის შუა ნაწილში დატანებული, თითქოს უზარმაზარი მოღბერტივით იყო აღმართული გადაქიმილი დაუხატავი ტილო. მიუხედავად იმისა, რომ ეს უწნაური კედელი მთელი ინტერესის ტონალო

ბას არ არღვევდა, ის მაინც განცალკევებით აღიქვებოდა და მხატვრის თუ რეჟისორის მიერ მოფორმებულ რაღაც საიდუმლოსადმი ცნობის-მოყვარეობას აღვივებდა. არც ძუნწად შერჩეული რეჟისორი გამკვირვებია. ერთ კედელზე დაირა, მეორეზე წითელბაფთიანი გიტარა. მრგვალი ძველბურთი მაგიდა და რამდენიმე შელანძღული ველური სკამი. ვგვდებოდა, ეს უნდა ყოფილიყო გამაქანკლებული მართა ქვიტობის ოჯახური ავლადიდება. დიდი ფერწერული ფულუნება სცენაზე არაფერს ეტუბოდა, მაგრამ არც ის კუსტარულობა მცემია ოვალში, რაც ასე შშირად ატყვია ხოლმე პროვინციის სცენებს.

თეატრალურ ფოტოარქივებში შემონახული სახეებიდან სერგო ჭავჭავაძის დარისხანამდე ყველას უნებურად ვიხსენებდი და მაინც რაღაც ახლის მოლოდინში ვიყავი საერთოდ თეატრისადმი, ალბათ კეთილგანწყობის გამო. თანაც ახალგაზრდა რეჟისორ ვარლამ ნიკოლაძესთან შემოქმედუაითი მეგობრობაც მაკავშირებდა და არ მინდოდა გაეწაღებულაყავი. ნაძალადევად არც სიცოლი შეიძლება და არც სევდიანობა. ვფიქრობდი ამ ცარიელ სცენაზე დაიბადებოდა თურა ხელოვნების ის უცნაური ქვეყანა, რომელმაც სიცილ-ტარილის განწყობილება უნდა შექმნას და ადამიანთა პაექრობაში, ფარულსა თუ ცხად ბრძოლაში ჩავაბას. ნაცნობია სიუჟეტი, საერთო ატმოსფერო, ცალკეული ფრაზეები კი გახსოვთ, ზუსტად იცით რა ადგილას გაუვარდა კაროუნას ხელში ფინჯანი, როგორ გაიზარტა ნაძალადევი თავზიანობით შენიღბული სტუმრიანობა. თითქმის ყველაფერი ქრისტობამთილად ნაცნობია და მაინც მოლოდინში ხართ. კლასიკას ეს ჩვეუა. ყოველი წაკითხვისას ახალს აღმოაჩენ, რაც მანამდე რატომღაც ვერ შეგინიშნავს. ქასავით არი, რომელიც თითქოს ამოცადებ და მაინც სავსეა.

ჩემი პირველი გაცეცხა თეატრში, მართალი გიხსობთ, მეწერლის ფრაზა. სცენაზე ყოველგვარი ეფექტური მიზანსცენის გარეშე დაიწყო ცხოვრება. „პელაგია, პელაგია“ — გაქვივის მართა ქვიტობისა (თ. სულხანიშვილი) და უკვე დავითის იმერეთში ხართ. ოღონდ მანამდე ის იღუბალი კედელი მაღლა წვა, იმერეთის პეიზაჟის ფონზე უზარმაზარი ცოცხალი ფოტო შემოგვეყურებს სექტაკლის მომავალი პერსონაჟებით უძრავ პოზებში. ეს რამდენადმე მოდაში შემოსული „უძრავი კადრი“ აქ მარტო ეფექტურ ხერხად არ არის მომარჯვებული. თითქმის ყველა ახალი პერსონაჟი, დარისხანი იქნება ეს თავისი კაროუნათი თუ ონისიმე მათარაძე თავისი ბიძაშვილ ოსიკო ხარებაძით, ამ მოქმედებას ერწყმინან.

ეს უკვე რამდენადმე ნაცნობი ბერძნის განვიტარება და კიდევ ერთხელ მომარჯვება სცენური ეფექტისთვის. რამდენადმე დადგენილი დავით კლინაშვილის პერსონაჟების თავისებური მეტყველების ინტონაცია. ამას იმთავითვე მწერალი განაგებს, რადგან მისი დიალოგი ვერავითარ შესხვაფერებას ვერ იტანს, იმდენად ზუსტად ზის ეროვნულ სტიქიაში. აქ ენა არამართო ურთიერთობის იარაღია, არამედ მთლიანი ფერწერული სურათისათვის განსმავლდრელი ფერდოვნებაც, სურნელებაც და მუსიკალობაც გახლავთ. ნათქვამი საოცარი სიზუსტით ახასიათებს თქმულს და უპირველეს ყოვლისა, სწორედ დიალოგი ხდება ხასიათების გახსნის საოობა. ერთ უზარალო, თითქოს ღრმა ინციდენტს თუ კონფლიქტს მოკლებული სტუმარ-მასპინძლობა უხილავი შინაგანი ენერჯის წყალობით იძენს დამაბულობას და საოცარი სიხსადით ამედავენებს ადამიანთა ბუნებას. რა არის ეს უხილავი ძალა? რა ქმნის საერთო კომედიურ განწყობილებას? ნიღაბი, რომელსაც ატარებს ყველა პერსონაჟი. ღამაზა, უენო, მოუქნელი კაროუნას გარდა. ნიღაბი ორსახოვნებისა, სიცურისა და სიმართლისა.

ეს დრამატურგიული ორსახოვნება გახლავთ. დარისხანის (ი. ცანავა) მართას (თ. სულხანიშვილი), პელაგიას (ნ. წერეთელი), უფრო მოგვიანებით ონისიმეს (ს. ახალაძე) და ოსიკოს (ზ. სიხარულიძე) დაფარული ბრძოლა მუდამ გულსიმბოზს ამ ორსახოვნებას. ეს არის თავზიან სიტყვა-პასუხში და მალაღფარდოვან ზრდილობაში გახვეული ტყუალი, პირმოთენობა. მეტიმეტობა თუ შური. რეჟისორი და აქტიორები ერთსულოვანნი არიან ამ ორსახოვნების სწორად გახსნაში. ეს ორი პლანი — წრფელი და არაწრფელი, სცენური სიმკვეთრით ენაცვლება ერთმანეთს და ადამიანთა დამოკიდებულებას საკვირველი სიზუსტით ამედავენებს. ეს იძულებითი ორსახოვნება, რომელიც ბუნებით კეთილ ადამიანებს ცხოვრებამ მოახვია თავს, ამ ნიღბის წამიერი გაშიშვლება დარბაზში ხალისიან, ჭანსალ საცილს და სევდიან ფიქრს ერთდროულად ბადებს. დარისხანი უნდა ეფეროს იმას, ვინც დიდად არ ებიტნავება, მართამ უნდა გაუღიშოს დარისხანს, რომელიც ექლმო ევს გაჩხირული. ონისიმე გარემო მეტაბრიცი უნდა დაუნოსოს, რათა გამოსარჩენი იპოვოს. სიტყვა იქცევა შენიღბვის საშუალებად. რაც ითქმევა, სრულიად არ ჰგავს იმას, რისკენაც ადამიანები მიიღტვიან. ტალღირანის ცნობილი თქმისა არ იყოს, ენა არსებობს მხოლოდ აზრების დასაფარავად. და მთელი ეს იძულება ადამიანებს ადგებათ სიდუხჭირიდან თავის დაღწევის საშუალებათა საძიებლად. ეს იძულები-



თი ტყუილია, რომელიც პირად განზრახვებს ნიღაბს.

ამ დაფარულ ბრძოლაში მანქენივით სხვათა ნების დამორჩილებული ღამაში კაროუნა თანაგრძნობასა და პატივისცემას იმსახურებს. ეს უმანკო არსება ორპირობის ქაოსში მოხვედრილა და თავგზა დაუკარგავს. ტყუილზე აგებული ცხოვრება უნდა გარდაქმნას, სხვაგვარად შეუძლებელია ქვემარტი ბედნიერების პოვნა.

დაწვებული გრიმით, გათავებული ჩაცმულობით სპექტაკლის გმირები ბუნებრივად გამოიყურებიან და დროის განუმეორებელ კოლორიტს ქმნიან. დრო და დრო აფთქებული სიცილი ჰომერულ ხარხარში გადადის, როცა სცენაზე კაროუნასა და ნატალიას შორის მათი მშობლების ინციტატივითა და წაქეზებით „მუსიკალური პაექრობა იმართება“, აქ მთელი ანსამბლი ოსტატურად მოქმედებს და სცენურია ურთიერთობის მკაცრო ულასტიკო ხატს ქმნის. გაწყობილების ტონუსი უმაღლეს ზღვარამდე იწევს, შეუკავებელ სიცილს ახასრღოებს და მერე მკვეთრად გადადის დრამატულ მოშვებულებასა და დეპრესიაში. ამ, როგორც იტყვიან, კულმინაციამდე, რეჟისორიც და აქტიორებიც საცალფეხო ბილიკებით მიდიან და არ ზოგავენ ძაღვებს სრულყოფილი დაძაბული სიტუაციის შესაქმნელად. სპექტაკლს ატყვია ნატოფი ნიუანსებით მუშაობის კვალი და მთლიანი გააზრების თანამიმდევრობა. ამის მერე თავდაღმართი იწყება. ნიღაბი მოხსნილია და ადამიანები გულდამდღურულნი ამუღავებენ თავიანთ ტანჯვას, და ყველაზე მეტად, ყველაზე გულწრფელად კაროუნა, ეს ორპირობისა და თვალთმაქცობის მინდორში ობლად ამოსული ყვავილი.

აქ უკვე მკვეთრად იცვლება ინტონაცია. დარბაზი აღარ იცინის, დარბაზი ფიქრობს. სცენიდან სიცილის ნაცვლად სევდა მოდის. ეს გარდატეხა იმ ფინჯნის დამსხვრევას ჰგავს, რომელიც უცნაურ შეგებარში ხელიდან გაუვარდა კაროუნას (ლ. ლომთათიძე). აქ თავს იჩენს სპექტაკლის სოციალური აზრი: ტყუილზე, თვალთმაქცობაზე, ორპირობაზე დამყარებული ცხოვრება ადამიანს ბედნიერებას ვერ მოუტანს, ეს

უნდა შეიცვალოს, სიმართლე იქნეს ნიღადად. აზრით, ქვეტექსტით ამახვე ქადაგებს „უბედურება“. არც ამ სპექტაკლს აქლია რეჟისორული გამოუმგონებლობა თუ ნოლასტიკური შტრიხები. ტიპაჟით, სცენურით ნაირსახეობით, ინტონაციით აქაც დავით კლდიაშვილის მხატვრული სამყაროს თეატრალური სურათია შექმნილი. დახვეწილი პორტრეტები მაიასი (ნ. კ. ქვეყმაძე), ტუფიასი (ლ. ყარასაშვილი), პავლი სი (ა. ტაყაიძე), თუ ვასილასი (ს. კუწკულია), სხვებთან ერთად, ქმნიან მეცხრამეტე საუკუნის იმერული ყოფის მართალ სცენურ სინამდვილეს. მაგრამ „დარისპანისაგან“ განსხვავებით აქ შექმნილი ტრაგიკომი, ადამიანის დაღუპვით გამოწვეული შემოფარება თუ მერე უცაბედად გამოვლენილი მგლოვანი ინსტიტუტები რალაცნაირად ცივ და შორეულ სანახაობად რჩება. ერთი უბედური სოფლის სურათი აქ, მართლაც, იქმნება თავისი დარიბ-ლატაკი მაცხოვრებლებით, წელღებზე ფეხშედეგებული მოხუცებით, გულგატეხილი ახალგაზრდებით, ნაადრევად დაბერებული ქალებით და ერთი შემოღილი ქალიშვილით თებროლითი (ნ. საკანდელიძე).

მაგრამ ამ ტრაგიკულ ტილოს რალაცნაირ ცალმხრივობა თუ მონოტონურობა ეტყობა. „უბედურება“ თვით დავით კლდიაშვილის სტილისთვის რამდენადმე უჩვეულო ნაწარმოებია და უქეზობი ოპტიმიზმის ფესვები თავიდანვე ამოძირკვეულია. აღბათ, ამიტომ გაუჭირდა თეატრს მისი სცენური დამტევა, რადგან ფსიქოლოგიურ სიღრმეთა ნაცვლად სოციალური სქემა თუ ილუსტრაცია შემოვარჩა ხელთ. ერთა და იგივე თეატრში, ერთიდაიგივე მწერლის ორი ნაწარმოები სრულიად სხვადასხვა ბედისა აღმოჩნდა.

მართალი გითხრობთ, ამან ცოტა შემეფიქრინა, მაგრამ „დარისპანის გასაქირი“-სგან აღმართული შთაბეჭდილება იმდენად მძაფრი იყო, ყველაფერი დაფარა და თუ მთლიანად არა, ძირითადად მაინც გააქარწყულა უქმარისობის გრძნობა. ყველაზე მთავარი კი ის იყო, რომ ამ სპექტაკლმა დრამა შთაინერგა ბათუმის თეატრის სასიცოცხლო ძაღვების რწმენა.

„ნიღბიზი“—თელავის თეატრის ახალი დაღმა მიხილი ზურაბიშვილი

ბორძემა კეთილის გამარჯვების პრობლემა ყოველთვის წარმოდგენდა მხატვრული ასახვის აქტუალურ პრობლემას. ეს თემა უაღრესად აქტუალურია ჩვენს დროში, ჩვენს ქვეყანაში, სადაც ახალი ადამიანის აღზრდა კომუნისტური საზოგადოების აშენების ყველაზე მთავარი საზ-

რუნავია. ამდენად ს. ორგონიკიძის სახელობის თელავის სარაიონთაშორის თეატრის მიერ წარმოადგენილი ვალერიან ჩეკუროვილის პიესის „ნიღბის“ დაღმა სასარგებლოა. პიესის ავტორმა და რეჟისორმა მოხნად დაისახეს მსუბუქი იუმორით, კომედიის გამოსა-

ხელობოთ ფორმებში ამხილონ ადამიანის სულს ჩასახული „ბოროტი ეშმაკი“. ადამიანის სულიდან ამომძვრალი ხორცშესხმული არსება, კუდით, რქებითა და ბუკალებით აღქურვილი ეშმაკი სცენაზე შემოყავთ ბერიკებსა და ოინბაზებს, კოლოუნებსა და კომენდიანტებს ოინსაფის, რომ გაითამაშონ კომედია, დაიანხონ მპურებელს ჩრდილოვანი მხარეები, მანკიერება, რომელიც „ეშმაკის ცღუნებით“ დაბადებულა ზგიერთი ადამიანის სულში.

იწყება წარმოდგენა: გულწრფელი, კეთილი და ალაღმართალი ვაჩე, ბოროტი, ფლიდი და პატყუარა ეშმაკი ილიბიზი შეხვდნენ ერთმანეთს. ჩისახა კონფლიქტი; ვინ ვის — ადამიანი ეშმაკს თუ ეშმაკი ადამიანს?

ადამიანის საღმა გონებაში სძლია ეშმაკს, შებოკა იგი, მოკვება მას ძლიერების მიმნიჭებელი ბრქუალები. ეშმაკი ძლიერია, იძულეზულია გახდეს ადამიანის ტყვე, მაგრამ არ არის მოთვინიერებული, კვლავაც შესწევს უნარი ეშმაკისა.

„მე გაგაადამიანებ შენ — შთავინებავ ჰუმანრობასა და კეთილშობილებას“ — პირდება ილიბიზს ვაჩე. „მე გაგაეშმაკებ შენ — გაქცევ ბოროტად და კაცთმოძულედ“ — ეშურება ილიბიზი ვაჩეს. ამ ძირითადი კონცეფციის გადასაწყვეტად შექმნილი კონფლიქტები, რომელიც ლეიტმოტივად გასდევს მთელ სპექტაკლს, საბოლოოდ მაინც გადასაწყვეტად რჩება. სწორად იქცევიან სპექტაკლის ავტორები, როდესაც საკანგებოდ წერტილს არ უსვამენ მოვლენათა განვითარებას. მაყურებელს ანხვდნენ დავის გადაწყვეტას.

რეისორმა — თეატრალური ინსტიტუტის დილომანტმა ვალერიან ბესტავიშვილმა დაძლია სიძნელეები, რაც თან დაუვება ახალგაზრდა შემოქმედებით კოლექტივთან მუშაობას, ამის ნათელი შედეგია სპექტაკლში ახალგაზრდა მსახიობების მიზანსწრაფულობა, ამაღლებული პათოსი, მხატვრული სახის გააზრებისა და გადმოცემის უნარი, გულწრფელობა და უშუალობა.

მაყურებელთან მსახიობების უშუალო კონტაქტის დასამყარებლად გამოყენებული რეჟისორული ხერხები კიდევ უფრო აძლიერებს სპექტაკლის შემოქმედებით ძალას. საიხლის ძიების ეს ელემენტი განსაკუთრებით კარგ მინანს აღწევს ბერიკების სცენაში და კულმინაციური ხდება ფინალში, მაგრამ ეს კომპონენტი უკვლევის ორგანულად არ არის დაკავშირებული სიუჟეტთან; საანტრაქტო ფარდის წინ დგამატორთა და მომღერალთა ტექსტი და სიმღერები ვერ აღწევს მაყურებელამდე და გაუგებარი რჩება, ნაცვლად ხელისშეწყობისა, ანელებს მის დინამიურობას..

ყურადღების ცენტრშია ილიბიზი — მსახიობი შ. ბუენიშვილი. უკანასკნელ პერიოდში მან სასიხარულო შემოქმედებით წარმატებებს მიაღწია და ამჯერად გვიხილავს უშუალობითა და გულწრფელობით. მაგრამ ამასთან მსახიობი ზოგჯერ გადაჭარბებული გულწრფელობით, ზედმეტი ვისმობით აღიქვამს თავის გმირს, სტოვეებს უსამართლოდ დაჩაგრულ, საბარლო ოიანბაზის შთაბეჭდილებას (სცენა თხის გაუადვისას, ვედრება დაუბრუნონ ბუკალები და სხვა), ამ დროს მაყურებელი ვერ ხედავს მძაფრ კონტრასტს ბოროტსა და კეთილს, ეშმაკსა და ადამიანს შორის. ძნელდება კონფლიქტის მიგნება, მაყურებელს აძვივრდება ეშმაკი და მის მიმართ სიმპატიითაც კი განწყობა. აქ უკვე ძნელდება სპექტაკლის იდეური მხარის გამოკვება.

სპექტაკლის სრულყოფისთვის მომავალ მუშაობაში მსახიობმა კეთილის მიმართ უფრო მკვეთრი კონტრასტული ფერებით უნდა გამოგვეცეს თავისი როლი, ჩამუქოს ეშმაკისეული, საკუთარი სცენური სახის მიმართ შექმნას მაყურებლის მკვეთრი ანტიპათია.

სიხარულს ვვანიჭებს ახალგაზრდა მსახიობის ვ. ნიკოლიშვილის მიერ შექმნილი ვაჩეს სცენური სახე. იგი მაყურებლის ყურადღებას იპყრობს სცენური მომხიბვლელობით, გრძნობათა გულწრფელობით, კარგი ხმით, ტემპერამენტით, ლამაზი ვარეგნობით, ნიკოლიშვილის მიერ შექმნილი ვაჩეს სახე მაყურებელში ნამდვილად აღძრავს სიყვარულსა და სიმპატიას თანამედროვე ახალგაზრდისადმი.

ახალგაზრდობას მხარს უშევენენენ, ეხმარებიან და ახალისებენ გამოცდილი მსახიობები. დამსახურებული არტისტი ვ. პაპოშვილი — კაცი და ბერიკა, ო. შუბითიძე — მეღანია, ნ. არავიაშვილი — სალომე, თ. მისიურაძე — თამადა, ვ. ფეიქრიშვილი — გულიკო და განსაკუთრებით გ. მანველოვი, რომელიც ქარმაგი გლეხის მონუმენტურ და დასამახსოვრებელ სახეს ქმნის.

გაუმართლებელია მკვეთრი კონტრასტი პირველსა და მეორე განყოფილებას შორის — ქალაქსა და სოფელს შორის. სოფლის ცხოვრება უშთავრესად ფოლკლორულ მასალაზეა აგებული, ხალხურ-ზღაპრული ელემენტებით არის გამდიდრებული. განსაკუთრებით კარგ შთაბეჭდილებას სტოვეებს მასობრივი სცენები, სადაც სცენური სახისა და მოქმედების ყველა ელემენტი ერთობლივად ქმნის ხალხურობის განწყობილებას. ამ ფონზე დასაჩერებელია, რომ გლეხვიკიას შვილის სარჩენად გაძვალტყავებული თხის მეტი არაფერი გაჩნია.

მოულოდნელია როდესაც ვიგებთ, რომ ეს



სოფელი საკოლმეურნეო სოფელია, ხოლო ვაჩე — მეცნიერ მუშაკი, „რობოტის“ ავტორი და მომავალი ასპირანტი.

მოქმედება ვითარდება ქალაქში. აქ სტუდენტები როკერ-როლის როკესა და ფუქსავატური დროსტარებით არიან გართული. გაუგებარია სპექტაკლის ავტორებს ახალგაზრდობაში ჩასახული ეშმაკის მსიღებდა სურთ თუ თანამედროვე, მოწინავე ადამიანების ჩვენება? უადგილოდ მიგვაჩნია მათ ღრეობაში „ვარდს გაეფურჩქნა კოკორის“ წამომდებება, ხოლო სადღეგრძელო „გაუშარჯოს ადამიანს“, რომელსაც წარმოსთქვამს თამადა (მსახიობი თ. მასიურაძე) ერთგვარად ცინიკურადაც კი ვაისმის.

ვაჩეს ქადილი ილიპის მიმართ „მე გაგაცნობ ჩემს მეგობრებს და შენ მათი შობაძვით გახდები ადამიანიო“ ვერ პოვებს გამართლებას. ცხადია ეშმაკს ადამიანად ვერ აქცევენ რიუიკები და სნობები. ვაჩეს მეგობრობა კი მათთან არაფრით არ არის გამართლებული.

კომპოზიტორ რ. კეულარაის მუსიკა, რომელიც წარმტაცი ელვადობით და მელოდირობით შესანიშნავ ფონს უქმნის სპექტაკლს, ავსებს და ხელს უწყობს მოქმედ პირთა განწყობილებას, მაყურებელთა საერთო მოწონებას იმსახურებს. ორიგინალურად, ახლებურად არის გადაწყვეტილი სპექტაკლის მხატვრობა მხატვარ უ. ხუშარაშვილის მიერ, იგი განსაკუთრებით კარგად შეესატყვისება პირველ მოქმედებაში წარმოდგენილ სცენის საერთო გადაწყვეტას. კარგად არის მორგებული ფანტაზიის და ხელს უწყობს სპექტაკლის დასრულებას. არ ვეთანხმებით მხატვარს სააბრტოტო ფარდის მოხატულობაში, იგი უფრო მკვეთრად უნდა გამოხატავდეს ბერეკაობისა და ზღაპრულ მოტივებს.

კარგად არის მორგებული ფანტაზიის და ხელს უწყობს სპექტაკლის დასრულებას. არ ვეთანხმებით მხატვარს სააბრტოტო ფარდის მოხატულობაში, იგი უფრო მკვეთრად უნდა გამოხატავდეს ბერეკაობისა და ზღაპრულ მოტივებს.

კარგად უშუშავია ცეკვების დამდგმელს ჯიმშერ ჭავჭავიას. მაყურებელს განსაკუთრებით მოეწონა „ეშმაკის ცეკვა“, რომელსაც უდავო კარგი პლასტიკური გამომსახველობით ასრულებს მსახიობი შ. ბუენიშვილი.

რეჟისორულად სწორად არის გააზრებული და გადაწყვეტილი სპექტაკლის ანალიზი; მსახიობები—ბერეკები მაყურებელს ანდობენ დასკვნის გაკეთებას. მოწოდებად ვაისმის ეთავარი პერსონაჟის — ვაჩეს სიტყვები: „არ გაუშვით, დაიჭირეთ, განდევნეთ ეშმაკი, — ის ეშმაკი კი არა, რომელიც სცენაზე დახტოდა, — დაიჭირეთ და განდევნეთ ეშმაკი, რომელიც ჩასახულია თქვენს სულელებში, ჩვენს სულელებში, ყველას სულელებში და გვიბიძგებს ეშმაკობისაკენ. მავნე ჩვენებისაკენ. ჩვენ მას ბრქუალები დავაქვრით, მაგრამ ვერ მოვსხებთ, ვერ გარდავქმენით, იგი ჭერ კიდევ ფარხმალს არა ურის, დაიჭირეთ და განდევნეთ ყველამ ერთად, ყველამ ცალცალკე, მას მხოლოდ თეატრი ვერ მოერევა, ეს კეთილშობილური და სახალხო მისია ყველას საქმეა, განდევნეთ ეშმაკი, თუ გასურთ გახდეთ წმიდა სპეტაკი, ადამიანური ადამიანი.“

ახალსიხის თეატრის ახალი სპექტაკლი თენგიზ რამიშვილი

ძველი მესხეთის მიწაზე ამ რამდენიმე წლის წინათ ახალი სიცოცხლე დაიწყო თეატრალურმა ხელოვნებამ. ენთუზიასტთა ერთმა ჯგუფმა ნანა დემეტრაშვილისა და მიხეილ მემქარიაშვილის ხელმძღვანელობით შექმნა თეატრი, რომელმაც სულ მალე რესპუბლიკაში ერთ-ერთი წამყვანი ადგილი დაიკავა და თავისი მაღალმხატვრული სპექტაკლებით საერთო სიყვარული დაიმსახურა. აქ, მესხეთში, ყოველი ახალი სპექტაკლი ზეიშია, ზეიმი — ამ სიტყვის ქეშმარიტი გაგებით. ასე იყო ამჟერადაც.

მესხეთის თეატრის სცენაზე წარმოდგენილი იქნა პრემიერა, რომელმაც ახალციხელთა ცხოველი ინტერესი გამოიწვია. ნაჩვენებ იქნა კარალი კობერძის 2 მოქმედებიანი კომედია „გიგო ინსპექტორი“.

თეატრის თანამედროვე სოფლის ცხოვრებას ეხება. სოფელში არიან ადამიანები, რომლებიც შრომობენ და ცხოვრობენ ადამიანური განცდებით, მათ აქვთ თავიანთი სისარულიცა და ვარა-

მაც. პიესის ავტორის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ მისი გმირები მიწის სიყვარულთა, ვაზის ნათელით მირონცხონებულნი არიან და, მიუხედავად თავიანთი მღვდმარეობისა, ქალაქისაკენ კი არ იხედებიან, გაქცევაზე კი არ უქირავთ თვალი, არამედ სოფლის ცხოვრების ფერბულში არიან ჩაბმულნი.

გიგო (მსახიობი პ. ქადაგიშვილი) სოფელში მილიციის რწმუნებულია. მისი მოვალეობა წესრიგის დამრღვევთა ალაგვის ფარგლებს ციულებდა. მან იცის სოფელს რა აწუხებს ან ვინ აწუხებს, რა უჭირს, ვინ უშლის ხელს მის რიტმულ ცხოვრებას, იბრძვის ყოველი მანკიერის წინააღმდეგ. იგი ძლიერი ნებისყოფის, მართალი და ადამიანი. იცის როლის დათმობა და როლი არაა. ვის როგორ მიმართოს, ვის გაუწიოს დახმარების ხელი, ვინ დატუქსოს, ვის დაუყვავოს. როგორც იტყვიან, სოფლის ყველა გზა გიგოსთან იურის თავს.

მსახიობმა პ. ქადაგიშვილმა ქეშმარიტი გადა-

წვედა მოუხანა გიგო ინსექტორის პიროვნებას. მსახიობის მიერ მოხომილი ფერებითაა იგი დახატული, ძუნწი მაგრამ მრავლისმეტყველია მისი მოძრაობა და გამხედვა. იგი სცენაზე აცოცხლებს მართალ, თავმდაბალ, პრინციპულ და უბრალო ადამიანს, რომლის ცხოვრების მიზანია: ბედნიერება და სიყვარული სუფევდეს ქვეყნად. იგი შემოქმედებითი ნიჭით არის დატვირთებული, ხელმოკლეობამ მას საშუალება არ მისცა სწავლა გაეგრძელებინა სამხატვრო აკადემიაში, მაგრამ მის მიერ შესრულებული სურათები ამშვენებს სახლისა და სამუშაო ოთახის კედლებს. მის შემოქმედებაზე კარგი აზრი აქვთ ცნობილ მხატვრებს და მაინც ვაზის სახსლავი უქირავს ხელში და ისოფლის ქირ-ვაჩაძის დასტრიალებს თავს.

გიგო ინსექტორთან შემოდის მწყემსი ბარნაბა (მსახ. გ. კობრიძე). ბარნაბას სახეზე მრისხანება, გაკვირება და მწუხარება ერთდროულადაა აღბეჭდილი. გიგო უოველივით ამას ზედავს, ხელავს და ბარნაბაზე ნაკლებ არ განიცდის მას. მაგრამ რა ჰქნას, რით უმჯურნალოს მწყემსის სულიერ ტკივილებს. ბარნაბა დღენიდაღე საქონელშია და ბოროტმა ადამიანებმა იქვი აღუძრეს ცოლის ერთგულებაზე. რა ჰქნას, ვის მიმართოს თუ არა გიგოს, რომელიც სოფელში ყველაფრის მცოდნე და პატიოსან კაცად არის ცნობილი. გიგო არიგებს და არწმუნებს იქვის სიცრუეში.

...გიგო ინსექტორთან ცხადდება ღიპადმოგდებული, უღვაშებაპრეხილი, ლოყებადალუყებაბული ხვედა (მსახ. ი. ყურაშვილი), რომელიც ხაზებს ბრიგადიანად დაუწინაურებია. მას ახალთახალი ჩექმები აცვია და სხვების დასახავად ჩექმის ყელში გაზეთი ჩაუდევს, ვითომდა მარტო ბრიგადირი კი არა, ნაკითხი კაციცა-ვარო. შემოდის არხენინად, ნირგაუტეხლად. მაგრამ მისი არხენინი ტონი მალე იცვლება, აღუაუებელი ლოყები ფერს იცვლის, ამპარტანობა ქრება და თითქმის უსიტყვოდ ემორჩილება გიგოს განკარგულებას. როგორც პირველი, ისე მეორე ებოზოდში გიგო ახერხებს ზომიერების ტაქტი დაიცვას, ადამიანური უშუალოა შეინარჩუნოს.

გულში მიხო გაწიწმატებულია (მსახ. ე. გოგიძე). იგი ინსექტორისაგან ცანგალას (მსახ. ვ. ალავიძე) დასჯას მოითხოვს. საქმე ახაა, რომ მისი გოგონა ცარო (მსახ. დ. ბერიძე) ვიღაც ცხვიროფოხოცელ ბიჭს ყვარებია. როგორ გაუბედა მიხოს, რომელსაც ქონება თავზე გადადის და რომელიც კოჟიან ხელებს მიწის მადლი სცხია, ვაჟის სურნელი ახდის, ცარიელ-ტარიელმა ოპოლმა ცანგალამ შვილის წართმევა. მაგრამ „სიყვარული ძალსა შენსა“... ახალგაზრდე-

ბი ერთმანეთს ანკარა წყაროსთან ხვდებიან თვალში შუქამდგარნი და ბედნიერნი, მომავალზე ფიქრით და იმედით. მათთვის უცხო როდია შრომა, პირიქით, ცანგალას გაუმარგლავი არ დარჩენია გოჭი მიწიც კი. მსახიობებს ე. გოგიძეს, დ. ბერაძესა და ვ. ალავიძეს თავიანთი თამარის თვალსაჩინო წვლილი შეაქვთ სექტაკლის მხატვრულ სრულყოფასა და ემოციურ ზემოქმედებაში.

ქორია ქორივით შემოიჭრება ხოლმე სცენაზე. შემოიტანს სასიამოვნო დისონანსს, ხვავიან-მარილიან ჰუმორს, ავაგორიაქებს და დაგაფიქრებს. მუშეტი მუდამ მოღვრებული აქვს და ვი მას ვისაც იგი მოხვდება. და გჯერა რომ იგი ქორივით დააცხრება თავზე „თვის მტერს, მიღწე-მოღწევს, დაუეყავს და მერე თავისივე ფეხით მიდის გიგო ინსექტორთან. იგი შერომელია, სამარხილიანი და დაუნდობენი მშთ მიმართ, რომლებიც ხელს უშლიან სოფლის ნორმალურ ცხოვრებას. ასეთია მსახიობ თ. ჩერქეზიშვილის ქორია.

კიდევ ერთი „მოუშორებელი ქირია“ ჰირს გიგო ინსექტორს: თავისი ახლო ნათესავი თეიმურაზი მხატვროცოდნეობის მუხეუმის დირექტორად დანიშნეს მისივე რჩევით. თეიმურაზი გაამაყდა და უცნაური გამოჩინების სურვილით შეპყრობილი ათას რამეს აიკვირებდა სოფელ და თავის აზრში თვითონაც დარწმუნებული რომ არ იყოს, მაინც ვერავინ გადააოგნებინებს. ეს თავისებური ხასიათი დამაკმაყოფილებლად წარმოგვისხა მსახიობმა ო. წიტაშვილმა. თუმცა თეიმურაზის სახე მაინც სქემატური დარჩა სექტაკალში.

სულ ერთხელ გამოჩნდება სცენაზე მსახ. ზ. ბერძენიშვილის ბარბარე ფრანგიშვილი, ორიოდ ფრანზით წარსდგება მაყურებლის წინაშე, მაგრამ მაყურებლის მესხიერებაში მკაფიოდ აღიბეძეება.

და ბოლოს, როგორც იქნა, დაღლილ-დაქანცული გიგო ინსექტორი შინ მიდის. ლოდინში დედა და შვილი — ნატო და მანანა (მსახ. ლ. სულუაშვილი და გ. ხვიჩია) გიტარის თანხლებით სიმღერას ასრულებენ. ისინი პირველად ვერ ამჩნევენ შემოსულ ოჯახის უფროსს, რომელიც არ ცდილობს მყუდროება დაურღვიოს თავისიანებს. მაგრამ ნატომ გუმანიტ იგრძნო მეუღლის სიახლოვე, იგი ნელა შემობრუნდება და სიმღერის დაწარჩენ ნაწილს თავის სათაყვანებელ ქმარს უძღვინის, ნატოს (მსახ. ლ. სულუაშვილი) მზე და მთვარე თავის ქმარ-შვილზე ამოსდის და მსახიობი ამას ოსტატურად გადმოგვცემს, გვაჩერებს.

მანანა სტუდენტია, მაგრამ გული სოფლისკენ მოუწევს, მას აქ თავისი საქმე აქვს. უფრო



სწორედ, გულისწორი ჰყავს. შალალო (მსახრ. ხატბე) სოფელში ცული რეპუტაციით სარგებლობს. იგი ჩხუბისთავიცაა და ხელმწიულდც, მაგრამ მანანას სიყვარულმა მას გზა დაანახვა, სხვა თვალით შეახედა ცხოვრებას. მაინც მისი გამოწერება სპექტაკლში დამაჩერებლად არ ჩანს.

სპექტაკლის დამდგმელი რეჟისორია მიხეილ მქმარიაშვილი. წარმოდგენას თავიდან ბოლომ-

დე, გამოცდილი ოსტატის ხელი ატყავია. რეჟისორის მოუხვეწარი შემართება.

მხატვრული გაფორმება ეკუთვნის ა. გოგოლაძეს. უნდა აღინიშნოს, რომ იგი კეთილსინდისიერად არის შესრულებული და ესთეტიკურ სიამოვნებას ანიჭებს მაყურებელს. სპექტაკლი მუსიკალურად გააფორმა ნ. ძნელაძემ.

კ. კობერიძის „გიგო ინსპექტორი“ მესხეთის თეატრის კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი გამარჯვებაა.

საქსო სპეჯაქლი

ნატ ღვიძი

ცნობრების მდინარების პროცესში სწავლა, სტუდენტობა ის საინტერესო მოვლენაა სიკაბუქეს რომ მიეკუთვნება და მოგონებები მარად მასთან გაბრუნებს. ჩვეულებრივად დატვირთული დღეები შეუმჩნევლად ცოცხლობენ, მხოლოდ მესხიერება ინახავს „ცხოველ კადრებად“ წარსულის ხალისიან ფურცლებს, რომელთა გახსენებაც სიამოვნებას გვანიჭებს.

სწავლის პერიოდში ყოველი ჭგუფი თავისი ცხოვრებით იქმნის ისტორიას. მათ პოპულარობას მუშაობის შედეგი განსაზღვრავს, რომელიც თეატრალურ ინსტიტუტში სპეციფიკის თავისებურების გამო თვალსაჩინოა.

საინტერესო იყო ამ თვალსაზრისით სარეჟისორ-სამსახიობო ექსპერიმენტული ჭგუფის მუშაობა, რომელსაც მიხეილ თუმანიშვილი ხელმძღვანელობდა. ეტიუდებსა და პირველად სასცენო ელემენტებზე მუშაობის პარალელურად ტარდებოდა მეცადინეობანი, რომელიც მიზნად ისახავდა სტუდენტების იმპროვიზაციულ უნარის განვითარებას. ამავე დროს, ჭგუფი აქტიურად მონაწილეობდა ინსტიტუტის შემოქმედებით და საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, ტრადიციული საღამოების და შეხვედრების მომზადებაში. შრომა, დატვირთვა, მომთხოვნელობა, პასუხისმგებლობა, როგორც საკუთარი თავის, ასევე თანაჭგუფელების მიმართ ხელს უწყობდა მე-11 აუდიტორიაში მუდმივი შემოქმედებითი ატმოსფეროს გაბატონებას.

ცნობილია, რომ თეატრალურ ინსტიტუტში სწავლების პროცესი მეტად თავისებური, თვითმყოფელია. სპეციფიკა განაპირობებს სასწავლო პროცესის, სტუდენტთა დატვირთვის ინტენსივობას. თავბრუდამხვევი სისწრაფით ენაცვლება ერთმანეთს თეორიული ლექციები, მსახიობის ოსტატობა, რეჟისურა, სასცენო მოძრაობა, ცეკვები, ინდივიდუალური მეცადინეობანი ვოკალსა და მეტყველებაში და ისევ რეპეტიციები დილით, საღამოს. ყოველი კურსი სასწავლო

პროგრამით განსხვავებულია. აქედან გამომდინარე, განსხვავებულია ფაკულტეტის დატვირთვა პროფილისა და ამოცანების მიხედვით. პროფესიის დაუფლების თავისი გზა აქვთ გასაუფლებელი მომავალ მსახიობებს და რეჟისორებს. ეტიუდებსა და ნაწვევებზე მუშაობას მესამე კურსზე სპექტაკლი ცვლის. იგი იკრებს სტუდენტის მიერ ინსტიტუტში მიღებული ცოდნის ყოველ კომპონენტს. ამდენად ყოველი მორიგი სპექტაკლი ზეიშია. ეს ზეიში თავის მნიშვნელობით ალბათ მოსავლის აღებას თუ შეედრება.

ჩანაფიქრის გამო, ექსპერიმენტული ჭგუფის სტუდენტებმა, რუსთაველის სახელობის აკადემიური თეატრის სარეპეტიციო დარბაზში წარმოადგინეს დ. კლდიაშვილის მოთხრობა „მსხვერპლი“. ინსცენირების ავტორი და დამდგმელი რეჟისორია სტუდენტი ცოტნე ნაკაშიძე. ასისტენტები — ნ. ბაგრატიონი და ქ. დოლიძე. ხელმძღვანელი საქ. სახ. არტისტი ნ. თუმანიშვილი, მხატვარი — თ. ზუციშვილი, სიმღერები მოამზადა გ. დარახველიძემ, პედაგოგია ვ. ანდრონიკაშვილი.

დ. კლდიაშვილის მოთხრობით ც. ნაკაშიძე გასულ სასწავლო წელს დაინტერესდა. ნაწვევებზე მუშაობის დროს მან მოთხრობის მოკლედ მონტაჟი აირჩია წარმოსადგენად. ნაწარმოებში წამოქრილი პრობლემა თანამედროვეობის თვალსაზრისით სტუდენტებმა აქტუალურად მიიჩნიეს და გადაწყვიტა მუშაობის განგრძობა.

სპექტაკლში აისახა იმერეთის სოფელში მომხდარი მოვლენა, რომელიც ტრაგიკული შედეგით დამთავრდა. ადამიანების დაუნდობლობამ და უგუნურებამ მსხვერპლად შეიწირა უდანაშაულო მარინე.

უპირველესად ავღინიშნავთ ინსცენირების წარმატებას, დ. კლდიაშვილის მოთხრობა სრული ღირსებით გადავიდა ხელოვნების სხვა სახეობაში, დიალოგები და სიტუაციები, შეესატყვა-

სება ავტორის ხელწერას, გამოიხატა ზუსტი ხერხები მისი განხორციელებისათვის.

მატერიალმა და მუსიკალურმა გაფორმებამ, დინამიკურობამ, მოვლენათა მსვლელობის ზუსტმა განსაზღვრამ, გმირთა ორგანულმა მოქმედებამ, ეპიზოდების სწრაფმა ცვლადობებამ, გაცივებულ იმერეთის სოფლის კოლორიტული სურათი, ორღობებითა და ჭიშკრებით, შრომითა და ტყვილით, გასაქირითა და უსაპარლოებით.

სიქტაკლში ყოველი მოვლენა ერთიმეორისაგან გამოიშინებოდა. წინამძღვარი სცენა, ეპიზოდები, მომდევნო დაბადებას აპირებებს და აი, მარინეს სიცოცხლით სავსე ბუნებით გაღვივებული ფეფენა კონფლიქტის პირველ მარცხელს ადგებს ნიადაგში. აქვე იხატება ხასიათის პირველი შტრიხები. ფეფენა (ლ. რეზიაშვილი) ძლიერი და ენერგიული, ექვით დაავადებული ქალია, რომელიც ცდილობს რძლის ხასიათის გარდაქმნას, რათა ხალხის ავადსახსენებელი არ გახდეს ოჯახი. ამით შურით და ბოროტებით აღსავსე, ზოგიერთ გულუბრყვილო აღმანახაც ეძებს მიზეზს ზევაად აქციონ თოვლის ფიფქი და თვითონაც მასში გახვეული აღმოჩნდნენ.

თავზარდამცემია ყოველდღიური მოციხეზა, ლაქუცი და კეთილგანწყობილებით შენიღბული ორპირობა. „კი შენი ჭირიმი, კი, შენ გენაცვალე“. ისმის ყველაფრის საპასუხოდ, ყოველ წუთს, ყოველ ადგილს, ორღობეში კი ვიღაცის თვალი ჩუმად აფასებს ამ მოვლენას. სიქტაკლში მონაწილე სტუდენტთა მთელი ჯგუფი განსაზღვრული ამოცანების მიხედვით ლოკაჟურად ავთორიტენ ხასიათებს. მთავარ გმირთა მოქმედების საპასუხოდ ქმნიან სიტუაციას, რაც თავის მხრივ ისევ და ისევ ამზადებს ამ გმირის საპასუხო რეაქციას.

ფეფენას ვანრისებებს ყურმოკრული და ხმას უკლილი ხალხი პირველ ქორს დათესავს — დავით კარუგველიაძისა (ბ. კაკაბაძე) და გულუბრყვილო მარინეს წყაროსთან შეხვედრის გამო. უგულოდ ჩაუვლის გაწყობილი ანაური შეკრუვულ ქალებს. ორიოდ სიტყვას მოუგდებს ზრდილობისათვის. თავად გულისყური ნიკას (ზ. მიქაშვიძე) კარმიდამოსენ აქვს მიყურობილი, საიდანაც მარინე (დ. ჯოჭუა) გამოდის დოქით ხელში. ჩითის კაბაში გამოწყობილი მარინე დამაზია, ხალისიანი, თავისი დოჟალაპა ქმარი უყვარს, თავაზიანად ესალმება ქალებს, დავითსაც. სხვაგვარად აენთება ანაური, გადაიპარნეჭება მეტად. ნიკასთან საქმეს გაიჩნეს და გესტუმრებითი პირდება მარინეს. ქალი თავაზიანად შორდება აბეზარ მომთხველს.

ქორიკანა დედაკაცთა — თავად უსახურთა

შევახება ათმაგად ზრდის ნანახსა და ყურმოკრულს. ფეფენა, რომელიც თავს წამოადგება მისი გამოჩენით დაბნეულ კრებულს უკვე შედეგის სახით ღებულობს ზედმეტი სიფრთხილითა და შიშით შექმნილ სიტუაციას. ვაფთრებული ლანძღავს ყველას, მარინეს. მის მიუვარას სიმშვიდისა და უპირატესობის სრული შეგრძნებით აოკებს ჭიშკარში გადმომდგარი ნატალია (ქ. დოლიძე). აზნაურის ცოლს არ ეკადრება თავის გაყადრება გაუგებელი დედაკაცისა, მით უმეტეს კუდიანი რომ ჰქვია. რეჟისორი, მსახიობებთან ერთად, გულმოდგინედ იკვლევს ქორის ევოლუციას. სხვადასხვა მიხედვით ადგენებულ და ჩათრეულ ადამიანთა მოქმედების ფსიქოლოგიას, მათ როლს მოქმედების შემდგომი განვითარებისა და შედეგის დაქარბევაში. მარინეს ხასიათის მკვეთრი ცვლილების ფონზე ნაჩვენებია ადამიანისაგან კომპრომისის დაშვების კიდევ ერთი მაგალითი. შეუგნებლობაზე დამყარებული შიში საღად აზროვნებას ჩრდილავს.

ქვეყნის უსამართლობასთან ვერას გააწყობს კეთილი, სუსტი, სუფთა პიროვნება. უსაშველოა მარინესათვის მის თავს მოვლენილი უბედურება. გატანჯული, გაფართოებული თვალეზით შეჭყურებს მშობლებს, რომელნიც სხვათა დახმარებით ცდილობენ გამოტეხონ კუდიანობაში ექვიპიტანული ასული.

— კუდიანი ვარ!

გაისმის ნახევრად შეშლილი მარინეს სიხარულნარევი წამოძახილი. იმედით, რომ მიაგნო გამოსავალს, მაგრამ ევეის აღიარებით აღგზნებულ ხალხს ვერაფერი აჩერებს. ეშმაკის განდევნის, შემდეგ გადლორციის ეპიზოდებში მწვერვალს აღწევს განების დაკარგვით გამოწვეული ბრბოს გააფთრების სცენა. ალტყინებულთა შეჩერება შეუძლებელია ცოცხალი ადამიანის ძალით.

— მიშველე ნიკა, ბიჭო, ნიკა! — გაისმის უკანასკნელი კვილი მარინესი და უსუსურ ქმარს ხელში უკვე მსხვერპლად შეწირული ქალის გვამი შერჩება.

საშინელი დუმილი მოიცავს ყველას. სინამდვილე კეშმარტების სახით წარმოაჩენს ყოველ მათგანს — გაუტანლებს, უმადურებს, უსუსურებს და შემთხვევის ბრმა იარაღით. ვიღაცის სინდისის ხმა არღვევს გაოგნებას. ეძებს უკანდასახევ გზას, ხავს ხელის ჩასაჭიდებლად, რათა ადამიანობის უფლებებში აღდგომა შესძლოს.

„...ერთობ უცნაური ხასიათის ვართ, ქორს, გულისწყრომას უსაზღვროთ ავეყვებით და...“ „ადამიანს დაღუპვის პირას მიიყვანენ, დადგებიან და სიერს უყურებენ ეს დალოცვლები, ღმერთო დიდებულო, ღმერთო მოწყალო...“



მხილების უმძაფრესი ძალითაა შეკრული სექტაკლი. უდიდესი ჰუმანურობის პოზიციიდან — შეაჩერონ ვნებას ატანილნი. დაფიქრონ მოსამხენად გამიზნულნი. შეაჩერონ განსახველად ისინი, ვინც გადაწყვეტილებას იღებს სამოქმედოდ.

გაფრთხილება ადამიანთა ბედის, სიცოცხლის სასიეთოდ.

გადაიდა ერთი ნაბიჯი ცოდნის გზაზე. ცხოვრებას ჩაბარდა კიდევ ერთი გამოცდა. სექტაკლი მიიღეს, აღიარეს. იყო შენიშვნებიც, მაგრამ მორიდებული და მაღალი პროფესიული პოზიციებიდან. ინსტიტუტში დაიბადა კიდევ ერთი საინტერესო სექტაკლი. სტუდიური ხასიათის, სწორი მოქალაქეობრივი პოზიციით, მომავლებამ ირწმუნით. იგი წარმოგვიდგა, როგორც

კოლექტიური სულისკვეთებით აღვსილი სექტაკლი, დენტა წინაშე წაყენებულ ყველა მოთხოვნაზე დამაკმაყოფილებელი პასუხის გაცემა.

საწარმოო პრაქტიკის ტრადიციით სექტაკლი წარმოდგენილი იქნა ფილარმონიის მცირე დარბაზში. საზოგადოებრიობამ გულთბილად მიიღო სტუდენტთა პირველი ნაშრომი. გამოითქვა მისი ნახვის სურვილი კიდევ და კიდევ.

სტუდენტ-მსახიობებს კი წინ ახალი გამოცდა ელით. მუშაობა მორიგ საკურსო სექტაკლებზე. პარალელურად სიამოვნებით უბრუნდებიან დკლდიაშვილის გმირებს, სიხარულით ხვდებიან მაყურებელს, რადგან იციან ეს პირველი ნაბიჯებია ხვალინდელი დღის ღირსეული შეხვედრისათვის.

გორის თეატრი თბილისში

თეატრმშენებელთა თბილისში ორდღიანი გასტროლები ჩატარა გ. ერისთავის სახ. გორის სახელმწიფო თეატრმა. გორელებმა ნაყურებელს წარმოუდგინეს ნ. დუმბაძის „საბრალდებო დასკვნა“ და კ. ჩაბუკის „თეთრი სენი“ (ორივე სექტაკლის დადგმა ეკუთვნის თეატრის მთავარ რეჟისორს გ. აბრამიშვილს). გასტროლების შემდეგ თეატრალურმა საზოგადოებამ მოაწყო გორელთა სექტაკლების განხილვა.

განხილვა შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის პირველმა მოადგილემ ბაღრი კობახიძემ. თავის შესავალ სიტყვაში მან ილაპარაკა გორის თეატრის დიდ ტრადიციებზე, იმაზე; თუ რაოდენ მნიშვნელოვანია თბილისის გარეთ მომუშავე თეატრებისათვის ასეთი ჩამოსვლა თბილისში.

მომხსენებელი ანწორ ტრაპედიმ შეეხო ნ. დუმბაძის ნაწარმოებებს, მის ღირსებებს და მნიშვნელობას უკანასკნელი წლების ქართული თეატრისათვის და დაწვრილებით შეჩერდა წარმოდგენილ სექტაკლებზე. იგი აზრობს:

როგორც ერთი სექტაკლი, ისე მეორე (ამას ხაზს ვუსვამ) რეჟისურის თვალსაზრისით საკმაოდ დამაკმაყოფილებლად გამოიყურება, განსაკუთრებით მეორე სექტაკლი. შეიძლება სექტაკლებში განსაკუთრებული რეჟისორული ჩანაფიქრი, განსაკუთრებული მოვლენები არ არის, მაგრამ როდესაც სექტაკლებს უყურებთ, მოგწონთ და მე მიმანიჩა, რომ რეჟისორის პირველი მოვალეობაც ეს არის. საერთოდ, რეჟისორი გ. აბრამიშვილი მსახიობის საშუალებით ცდილობს აზრის მოტანას. ეს ძალიან მომეწონა ორივე სექტაკლში.

მომეწონა აგრეთვე ის, რომ რეჟისორი მხატვართან ერთად თავს არ ახვევს მაყურებელს დღევანდელ თეატრში ასე გავრცელებულ სენს — რაც შეიძლება დაშორდეს ნაწარმოებს და შენი გამოგონებით დააბნეო მაყურებელი.

გორის თეატრს ჰყავს გემოვნებიანი, თანამედროვე, დახვეწილი აზროვნების მხატვარი შ. ხუციშვილი.

თეატრის მსახიობები გამოირჩევიან თავისი ნიჭიერებით, მათ შეუძლიათ ნებისმიერი დრამატურგის დასძლიონ. სულ ერთია, — ეს იქნება თანამედროვე, კლასიკური, რუსული თუ ევროპული დრამატურგია.

მე მომეწონა ისიც, რომ ორივე სექტაკლში ვერ ვნახე თაობათა შორის განსხვავება. ერთი გარკვეული ხელწერა არის და ეს სამი თაობა დამორჩილებულია სექტაკლის საერთო გადაწყვეტას.

პირველ სექტაკლში მე ძალიან მომეწონა ზაზა ნაკაშიძის როლის შემსრულებელი ვ. ხაჩიძე. ამ ახალგაზრდა კაცმა ჩემზე ძალიან სასიამოვნო შთაბეჭდილება დატოვა. რით მომეწონა? პირველ რიგში პაუზებით და ლირიკული სცენებით, სუფთა შინაგანი სამყაროთა და, რაც მთავარია, ზომიერებით, ეს აუცილებლად რეჟისორის დამსახურებაცაა.

გულიანის სახე ყველაზე კოლორიტულია ნაწარმოებში. გ. ბასიშვილი ნიჭიერი მსახიობია, მას ვერ შეედავები როლის დანახვაში, მაგრამ მე მინდა, როგორც მსახიობს, ასევე რე-

ჟოსორს, შეეცადეთ ერთ რამეში. ბასიშვილის გარეგნული თუ ქცევითი მოვლენები ზოგჯერ გადადის ანტიესთეტიკურ დეიპაზონში. ძალიან ვულგარულად მიმანჩია გარეგნული ხერხები, თუნდაც ის, რომ შიშველი ფეხებით მოქმედებს და არ ერიდება ფეხების დემონსტრირებას.

ისიღერესა (ვ. მარსაკიშვილი) და ლომონას (ო. დათუნაშვილი) როლების შემსრულებელ მსახიობებს შესანიშნავი აქტიორული მონაცემები აქვთ, მათ არაფერში არ ვედავები, მაგრამ საოცარი დიდი სურვილი მქონდა, რომ ამ ორ აღმანანს სცენაზე ეაზროვნა, ე. ი. რასაც ისინი ფიქრობენ, სცენაზე შექმნილიყო. ცოტა გაზეპირებულის შთაბეჭდილებას ტოვებდა სასამართლოს სცენა.

ლომონას როლის შემსრულებელი დამაკმაყოფილებლად თამაშობს. მე იგი წლების მანძილზე სხვა როლებშიც მინახავს და მის აქტიორულ მონაცემებს დიდად ვფასებ. ხალარძის როლის შემსრულებელი მარსაკიშვილი თამაშობს კარგად, მაგრამ მე მაინც მინდა, მისი შესრულებული სალარიძე მასშტაბით ერთი ორჯერ უფრო დიდი იყოს, ვიდრე ახლა არის. გოგონის როლის შემსრულებელი კ. გაბეშია ინტონაციას ზუსტად იცავს, სადაც საჭიროა, ხასიათსაც ძლიერს ქმნის, მაგრამ ერთი შენიშვნა მაქვს ამ სახისადმი.

მე მერჩია, ცოტა გონებადამაჭერი კაცო გვეთამაშა სცენაზე, ვიდრე კომედიურ-სასაცილო ხერხებს გამოყვედნებოდათ.

შოშია ერთ-ერთი ყველაზე რთული სახეა ბ. ლონდაძის შესრულებით.

ამ მსახიობს წლების მანძილზე ვიცნობ. ახლაც შესანიშნავად წარმოადგინა თავისი შემოქმედება სცენაზე, აქვს მთელი რიგი კარგად მოფიქრებული სცენები, ემოციურ ზემოქმედებას ახდენს მაყურებელზე, მაგრამ მაქვს შენიშვნა. ეს ნაკლი, მგონია, მთლიანად სპექტაკლს ახასიათებს და ამ გმირში უფრო ძლიერად იჩინა თავი. საკითხი ეხება რიტმსა და ტემპს. სპექტაკლში დიალოგები და მონოლოგები ჩქარ ტემპში მიყავთ და ცოტა მშაშვარეული ტემპის მოწოდებას უფრო ჰგავს, ვიდრე სცენურ ცხოვრებას. ვაცლებით აჯობებდა ეს დიალოგები და მონოლოგები, უფრო დადინჯებულად გადმოგვეცა.

ამ სპექტაკლში არის მთელი რიგი საინტერესო სახეები. მე მომეწონა დ. ჭამაურის დედა. მომეწონა თავისი ზომიერებით, თავდაპირველობით, ძუნწი აქტიორული ხერხებით, პლასტიკით, რაც შეეხება გამოძიებლებს. პირველი გამოძიებლის (ვ. რაშაძე) სახე სწორად არის გახსნილი. მას გადაწყვეტილი აქვს რაღაც არ უნდა დაუჭდეს, ამ კაცს ოქმზე ხელი მოაწერინოს

და სასამართლოს გადასცეს. ამისათვის აკეთებ ყველაფერს. რაც შეეხება მიორე გამოძიებელს, (ვ. კახიანიშვილი) იგი თითქოს როლს არ გრძნობდა, შექმნილ ვითარებას არ განიცდიდა, როცა სპექტაკლს ვუყურებდი, სურვილი მებადებოდა, რომ მეთი კონტაქტი ყოფილიყო ზაზასა და ამ გამოძიებელს შორის.

კარგი შთაბეჭდილება დატოვა ზედამხედველმა (ნ. დვინაშვილი). ამ როლს ცოტა ზედამხედველად ეკიდებოდა. ავიწყლებათ, რომ ამ სახეს დიდი ფუნქცია აკისრია. მე მომეწონა სრულიად ახალგაზრდა მსახიობი, რომელიც თავიდან ბოლომდე ცხოვრობს სცენური ცხოვრებით და სწორედ მიყავს როლი, როგორც გარეგნულად, ისე შინაგანად.

კარგი შთაბეჭდილება დატოვა აგრეთვე ექიმის როლის შემსრულებელმა მსახიობმა ი. ბადალოვამ, განსაკუთრებით მისმა უკანასკნელმა დიალოგმა ზაზა ნაკაშიძესთან.

ქეიშვილი ერთ-ერთი ყველაზე კონკრეტული და საინტერესო პერსონაჟია ნაწარმოებში. ჯ. ჭულბაშვილი კარგად თამაშობს, კარგად აქვს მოფიქრებული სახე.

ჩემზე კარგი შთაბეჭდილება მოახდინა ლ. ოზგეშაშვილმა მოშიაშვილის როლში. განსაკუთრებით მომეწონა უკანასკნელი სცენა, როცა იგი სიმღერით შემოდის. შეიძლება აქ ცოტა უტრირება იყოს, მაგრამ ეს საჭიროა კომედიური როლის შესრულების დროს.

გამცემლიძის როლის შემსრულებელი ლ. მცხეთელი მომეწონა, მან სიმსუიეთი წარმოვიდგინა გამცემლიძის სახე. ასევე კარგია მეტური. შვილის როლის შემსრულებელი მ. მეფურნიშვილი.

რაც შეეხება „თეთრ სენს“, ერთი რამ უნდა შევნიშნო — აქ „თეთრი სენი“ კონკრეტულად თეთრ სენზე და ავადმყოფობაზეა აგებული, მაშინ როდესაც პიესაში ავადმყოფობა არ არის მთავარი. ეს სპექტაკლი უნდა იყოს ორი დიდი ბანაკის ბრძოლა, რისთვისაც არის დაწერილი ეს პიესა. თეატრი კი, ჩემის აზრით, კონკრეტულად ავადმყოფობის ამბავს თამაშობს.

მომეწონა მხატვრის მიერ მოფიქრებული დეტალები, კოსტუმები.

„თეთრ სენში“ გულიოანის როლის შემსრულებელი სულ სხვა პლანში ვნახეთ. შეიძლება მასთან სადავო მქონდეს კონკრეტულად სახის შესრულებაში, მაგრამ უნდა ითქვას, რომ ეს არის ძალიან ნიჭიერი მსახიობი. ჩვენ ვნახეთ, რომ მას შესძლებდა დახვეწილი მანერების მქონე კაცის განახიერება.



მთელი სექტაკლის მანძილზე ვხედავდი მრავალმანიანობას, მრავალმხრივობას, რაზეც ნაწარმოებია აგებული. აქ არის მთელი რიგი სახეები. კონკრეტულად რომ განვიხილო, სიტყვა გამიგრძელდება. საქმე ისაა, რომ მსახიობები ყველაფერს აკეთებენ, რათა სექტაკლის აზრი მაყურებელამდე მიიტანონ.

გორის სახელმწიფო თეატრის მიერ დედაქალაქში ამ ორი სექტაკლის ჩამოტანა სასარგებლო აღმოჩნდა როგორც თეატრისათვის, ისე მაყურებლისათვის. ამით, თქვა მომხსენებელმა, ერთხელ კიდევ ნათლად დავინახეთ კოლექტივის შესაძლებლობა და მისი დაულაღავი შრომა ახალი შემოქმედებითი წარმატებების მოსაპოვებლად.

გორელთა სექტაკლების მხატვრული გაფორმების შესახებ ილაპარაკა რესპუბლიკის სახალხო მხატვარმა, პროფესორმა **ზარნაიჯ ლაპიაშვილმა**.

ქართული თეატრის ცხოვრებაში ყოფილა პერიოდები, როცა დედაქალაქში საგასტროლოდ ჩამოსულ თეატრს უღიმღამო, პრიმიტიული აზროვნებით შეგოწმებული დეკორაციები ჩამოუტანიათ.

დღეს ეს სურათი მთლიანად შეცვლილია, რის საუკეთესო დადასტურებაცაა გორის თეატრის სექტაკლები, მისი დეკორაციული მხატვრობა და სასცენო მეურნეობა. ამ რთულ, კეთილშობილურ საქმეს წლების მანძილზე დიდი სიყვარულით, პროფესიული ტაქტით და მაღალი მოქალაქეობრივი პასუხისმგებლობით უძღვებოდა მხატვარი შოთა ხუციშვილი.

მე ბევრი თეატრალური ვარიანტი ვნახე „საბრალოდებო დასკვნისა“, შ. ხუციშვილს მოუნახავს სწორი, რეალისტური, დეკორაციული გადაწყვეტა, რასაც ახალგაზრდა მხატვრები ხშირად იფიქრებენ და მერე უკიდურესობაში ვარდებიან, მოდერნისტულ ყაიდაზე აკეთებენ. მხატვარი არ წაყვია ამას, მაგრამ არც თუ ტრადიციული გადაწყვეტა აქვს სცენური სივრცისა. მან ძალიან ძუნწად განსაზღვრა სცენის სივრცე, სამი ელემენტი — გამწვევი კედელი, შიკდაყოლილი რკინის კარით, ორი ბეტონის ბურჯით, რომლის მოხერხებულობა მდგომარეობს იმაში, რომ ეს ბურჯები სხვადასხვანაირად დგანან — ერთი განივად და მეორე შევეულად. ამ ორი დაპირისპირების გამო იქმნება საშუალება, რომ საწოლები შექედილი იყოს ხისაგან, რომელიც სარტყელივით აკვრია ამ ელემენტს, ჰკარავს დრამატურგიულად და იძლევა კარგი ვარიაციების საშუალებას. ეს ელემენტები მსახიობისათვის ქმნის განწყობას, კოლორიტი კარ-

გად არის შერჩეული — ცივ, მონაცრისფერ დაბალ ტონზე კარგადაა გამოყენებული ხის ფაქტურა.

კარგად არის დამუშავებული პარტიტურა, სინათლე. მხატვარს კარგი სკოლა აქვს გავლილი. იცის რა ფასობს სცენაზე, შეიძლება პატარა დეტალი იყოს, მაგრამ მაღალ მხატვრულ განვითარებამდე აიყვანოს.

შემდეგ ფ. ლაპიაშვილი ლაპარაკობს „თეთრი სენის“ დეკორატიული გაფორმების შესახებ, დადებითად აფასებს მას, მაგრამ აქვე გამოთქვამს ცალკეულ შენიშვნებს.

იმამიძე მარეიშვილი ლაპარაკობს გორის თეატრის ტრადიციებზე, და იმ დიდ პასუხისმგებლობაზე, რომელსაც ეს ტრადიციები დღევანდელ კოლექტივს აკისრებს, შემდეგ იგი შეჩერდა ნ. დუმბაძის „საბრალოდებო დასკვნაზე“, ილაპარაკა მის ღირსებებზე და დადებითი შეფასება მისცა ამ სექტაკლის გ. აბრამიშვილისეულ რეჟისორულ გააზრებას, აღნიშნა მსახიობთა გარკვეული შემსრულებლობითი დონე.

მიუხედავად იმისა, რომ „საბრალოდებო დასკვნა“ კარგი სექტაკლია, — ამბობს ორატორი, მე გორის თეატრიდან ვერ წამოვიდოდი კმაყოფილი, რომ იგივე მსახიობები „თეთრი სენში“ არ მენახა. ამ სექტაკლმა რადიკალურად შეცვალა მაყურებლის წარმოდგენა კოლექტივის აქტიორულ და რეჟისორულ შესაძლებლობაზე.

ეს არის ყოველმხრივად დახვეწილი, გარკვეული დონის კარგი სექტაკლი, რომლის ჩვენება არცერთი აღუტირების წინაშე არ შეგრცხვებათ. სექტაკლი განსაკუთრებულ კმაყოფილებას იწვევს აქტიორთა შემოქმედებითი ძალის გარდასახვის უნარის ჩვენებით. „თეთრი სენში“ დავრწმუნდი, რომ ამ მსახიობებს უფრო მეტისა და დიდის გაკეთება შეუძლიათ, შეუძლიათ გადაწყვიტონ რთული შემოქმედებითი პრობლემები, შექმნან ფსიქოლოგიურად დრმა და ხასიათებით სხვადასხვაგვარი, დამაჭრებელი სახეები.

თეატრმცოდნე **ალექს. შალუბაშვილი** ამბობს:

— მე არც ერთ დეტალზე არ შევჩერდები და მოვახსენებთ, რომ ვინც იცნობს გორის თეატრის ბოლოდროინდელ სექტაკლებს და შემოქმედებას, დამერწმუნება, რომ სექტაკლები, რომლებიც დედაქალაქის მაყურებლებმა იხილეს, მიეკუთვნება საუკეთესო სექტაკლების რიცხვს. ეს გახლდათ კარგი დონის სექტაკლები.

ამ სექტაკლებს აერთიანებს პროფესიული დონე, დონე მხატვრულ-დეკორაციული გადაწყვეტისა და აქტიორული საშემსრულებლო ხელოვნებისა.



შემდეგ ორატორი ლაპარაკობს იმ ზოგიერთი შეუსაბამობის შესახებ, რაც ახასიათებს, როგორც პირველ, ისე ნაწილობრივ, მეორე სპექტაკლს: უნდა მოვახსენოთ, რომ ნოღარ დუმბაძის „საბრალდებო დასკვნის“ სახეებიდან არც ერთი არ არის კომიკური, ამ სიტყვის პირდაპირი გაგებით, თუმცა ეს სახეები სავსეა იუმორით. სპექტაკლში კი ზოგიერთი სახე ზედმეტად კომიურად არის გადაწყვეტილი. ეს ეხება კერძოდ გოგოლისა და მოშიაშვილის სახეებს. ამ როლების შემსრულებელ მსახიობთა ზეამოცანა ის უნდა იყოს, რომ როლის მთელი შინაარსი, უველაზე მნიშვნელოვანი და საჭირო რამ, რაც სცენაზე უნდა გადმოვიცინო, გადმოვიტყოს ღრმა სერიოზულობით, რათა ძლიერი კვალი დარტყვოს ადამიანის სულში. ამჭერად ზედმეტი გაკომიურება ხელს უშლის სერიოზულ სათქმელზე ჩაფიქრებას.

— მე ვეხს მხოლოდ „თეთრი სენი“ და მინდა რამდენიმე მოსაზრება გაგიზიაროთ — ამბობს ბაღრი კობახიძე.

ამხანაგი შალუტაშვილი სწორი იყო, როცა სპექტაკლის უანრობრივი გადაწყვეტის პრობლემაზე ლაპარაკობდა, თუმცა სისუსტე სპექტაკლის მაინც გამომდინარეობს დრამატურგიული მასალებიდან. პიესა, ჩემი აზრით, ერთპლანანია, ზედპირული, რეჟისორი ცდილა ერთგვარად დაეძლია ნაწარმოების ეს ნაკლი და სადაც მიუღწევია, ერთპლანანობის მიღმა ემოციური დატვირთვა იგონაო, ეს შესამჩნევია ზოგ სცენასა და დიალოგებში, მაგრამ ამას ვერ ვაღწევთ, იქ, სადაც ქვეტექსტს უნდა ვხსნიდეთ. ამის გამო ფაქტიურად ტექსტის დეკლამატორის როლში გამოვიდვართ. რამ დაბადა ესა თუ ის გმირი, რამ დაბადა ესა თუ ის ქმედება, ესა თუ ის განცდა, განწყობილება? აი აქ ჩნდება მთელი რიგი პრეტენზიები, ზოგჯერ ტექსტის ილუსტრაციას უფრო ვახდენთ, ვიდრე ვცდილობთ მის არსში ჩაწვდომას და შინაგანად გახსნას. ცხადია, სიტყვას უფლებს მნიშვნელობა ენიჭება, მაგრამ სიტყვა ქმედითა და არა სტატუკური, ტექსტი, რომელიც დაწერა დრამატურგმა, სახეობრივად არის ჩაფიქრებული და სახეობრივად უნდა გახსნას მსახიობმა. უფრო ნათელი რომ იყოს, მოვიყვანთ მაგალითს:

პირველი ჟურნალისტის როლში ვნახეთ ახალგაზრდა მსახიობი კ. გაბეშია. მიუხედავად იმისა, რომ მეორე რიგში ვიჯექი და უველა სიტყვა შესმოლა, ვერ შევძელი აზრის დაქერა მე უფრო ვუვადებდი სიტყვებს, და ვერ ვადევნებდი თვალს იმას, თუ რას აკეთებდა ეს მსახიობი. მე მინდოდა სიტყვებს იქით დაემნახა მოქმედება, რისთვისაც მოვდივარ თეატრში; და აი, როცა მე ვუყურებდი დოქტორ პალენის შემსრუ-

ლებელს, ეს პრობლემა აღარ იდგა ჩემს წინაშე, თუმცა მეტყველებს თვალსაზრისით შეიძლება პირველ მსახიობს უკეთესი მეტყველება ჰქონდა. მე ვადევნებდი თვალს მისი პერსონაჟის შინაგან ცხოვრებას და უველაფერი გასაგები იყო. იქ, სადაც ჩვენ მსახიობის მოქმედები პირის განცდის სულიერი ძვრების თანამონაწილნი ვხდებით, რასაკვირველია ინტერესი ძლიერია. მაგრამ მაშინ, როცა მსახიობი სიტყვებს იშველებს მხოლოდ იმისათვის, რომ იგი ავტორს აქვს დაწერილი, მაყურებელსა და მსახიობს შორის კონტაქტი ირღვევა.

მე მინდა კიდევ ერთ მნიშვნელოვან საკითხზე შევაჩერო თქვენი ყურადღება. ეს არის პრობლემა, რომელიც უველა ჩვენგანს აწუხებს. ეს არის მეტყველების კულტურის პრობლემა. დიდი მნიშვნელობა აქვს იმას, თუ რა ხარისხის მეტყველება გვესმის სცენიდან. მე არ უნდა მესმოდეს სცენიდან დამახინჯებული ბგერები. ამ თეატრის კოლექტივი გაცილებით მაღლა უნდა იდგეს ამ თვალსაზრისით.

შემდეგ ბ. კობახიძე ლაპარაკობს დათუნაშვილის, მარსაგიშვილისა და მცხეთელის მიერ შესრულებულ სცენურ სახეებზე და დადებით შეფასებას აძლევს მათ.

თეატრმცოდნე ნოდარ უნაშვილი ლაპარაკობს „საბრალდებო დასკვნაზე“ და აღნიშნავს, რომ გორის თეატრმა ამ პიესისათვის მონახა ახალი გზა, ახალი, ორიგინალური მისახველი. იგი სპექტაკლს საუკეთესო ნამუშევრად მიიჩნევს, განიხილავს სპექტაკლის ცალკეულ კომპონენტებს, ჩერდება მსახიობთა შემსრულებლობით ღონეზე. ნ. უნაშვილიშვილმა თქვა:

— განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ხაჩიძის თამაში, მას აქვს არაჩვეულებრივი სცენურ ზომიერების გრძნობა, კარგად ფლობს თავის ფსიქო-ფიზიკურ ორგანიზმს. რაც შეეხება მცხეთელს, მისი სახე სხვანაირად არის გადაქრული. მე მსურს იგრძნობოდეს მეტი აქტივობა.

შემდეგ ნ. უნაშვილიშვილი განიხილავს „თეთრი სენის“, ეკამათება ზოგიერთ ორატორს ჩაპეის პიესის უანრობრივ შეფასებაში.

დრამატურგმა ლევან მილორაშვილმა ილაპარაკა გორის თეატრის სახელოვან ტრადიციებზე და აღნიშნა, რომ ეს თეატრი ჩინებულად სძლევს სრულიად სხვადასხვა უანრობრივი და სტილისტური თავისებურების პიესებს. მან მაღალი შეფასება მისცა მთელი რიგი მსახიობების თამაშს.

გორის თეატრის მთავარმა რეჟისორმა ბ. ბერამიშვილმა მაღლობა გადაუხადა, დამსწრეთ, განხილავს მონაწილე მსახიობებს და თეატრალურ საზოგადოებას საინტერესო დისპუტისათვის, ილაპარაკა თეატრის პერსპექტივებზე.

ალექსანდრე კუპრაშვილი

ნანა კახუხაშვილი

შემშარბინი პროფესიონალი მსახიობისათვის არსებობს მარადი სიყვარული და ერთგულება თავისი საქმისა. ეს სიყვარული აიძულებს მას სიჭაბუკიდან ღრმა მოხუცებულობამდე თეატრის ტყვედ დარჩეს.

სწორედ ამ სიყვარულმა მიიყვანა ალექსანდრე კუპრაშვილი იმ დღეს რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრში სალომე ყანჩელის შემოქმედებითი საღამოსათვის მზადების რეპეტიციოზე. აქ შევხვდით ჩვენ ერთმანეთს და ვისაუბრეთ ამავე თეატრის სცენაზე მის მიერ განვლილ შემოქმედებითს გზაზე.

მსახიობმა ბუაჩიძის პიესის — „ამავი სიყვარულია“ — იმ ნაწუვეტზე საუბრით დაიწყო, რომელსაც ს. ყანჩელის შემოქმედებითი საღამოსათვის ამზადებდნენ.

— გაიხსენეს ზაქო პაპა (პერსონაჟი ამავე პიესიდან) და მომიწვიეს, — ღიმილით მითხრა მსახიობმა...

ტრადიციულად იქიდან დავიწყეთ, თუ როდის მოვიდა იგი თეატრალურ ხელოვნებაში.

ალ. კუპრაშვილი დაიბადა 1904 წელს ქ. სამტრედიოში. საშუალო განათლების მიღების შემდეგ, თექვსმეტი წლის ქაბუკი მამის მიბაძვით (მამამისიც სცენისმოყვარე ყოფილა) თბილისის პლენხანოვის სახელობის კლუბთან არსებულ დრამატულ წრეში მოვიდა.

იმხანად დასში ვასო გომიაშვილი იმყოფებოდა, რომელსაც რუსთაველის თეატრთან აკაკი ფაღავას ხელმძღვანელობით არსებულ სტუდიაში შესვლა პქონდა გადაწყვეტილი.

— ვასო გომიაშვილი მეც მიიბრუნდა წაყვანას, მაგრამ რატომღაც არ დავეთანხმე, — იგონებს მსახიობი. — ორი წლის შემდეგ ჩვენ კვლავ შევხვდით ერთმანეთს. ვასო უკვე პროფესიული თეატრის მსახიობი იყო. არ მომეშვა, აქ ისე ვერ გაიზრდები, როგორც პროფესიული თეატრშიო. დამითანხმა სტუდიის მისაღებ გამოცდებზე გავსულიყავი. განცხადება დამწერიანა. სტუდიის პატარა დარბაზი სავსე იყო ხალხით. პარტერის შუაგულში მიმღები კომისია იჯდა. აქ იყვნენ: კოტე მარჯანიშვილი, ალექსანდრე ახმეტელი, აკაკი ფაღავა, ნიკო შიუკაშვილი, კონსტანტინე კაპანელი, შალვა ამირანაშვილი, ვლადიმერ ულენტი, გიორგი დიდიბუღიძე. მე და ვასო პარტერში — უკანა რიგში ერთად დავჯექით. იმედი მქონდა, რაკი განცხადება გვი-

ან მივიტანე, ჯერ არ გამომიძახებდნენ, მანამდე კი სხვების „საცოდალობას“ ვნახავ მეთქი, მაგრამ მოხდა მოულოდნელი რამ, ჩემი განცხადება შემოთ მოეცქიათ. როგორც-კი ჩემი გვარი ახსენეს, გამოურთოლა. ვასომ გვერდი გამკრა და წამაქეზა — აბა შენებურად თამამად გადი სცენაზე, არ შემარცხვინო. რას ვიზამდი. წავეითებ დრამატული და სახასიათო ლექსები. შემდეგ აკ. ფაღავამ ამოცანა მომცა: წარმოიდგინე, რომ ქურდი ხარ. შემოდი სცენაზე, რაც გინდა, მოიპარე და სასწრაფოდ გადიო. გავედი კულისებში, წარმოვიდგინე, ვითომ ხელში ფარანი და ბლომად გასაღებები მიჭირავს. შემოვედი სცენაზე და დავიწყე ფარნით კედლების თვალიერება. სეიფი შევნიშნე, მივვარდი და გასაღებების მორგება დავუწყე. როგორც იქნა ერთი გასაღები მოერგა, გავადე და რას ვხედავ! სეიფი ოქრო-ბრილიანტებით არის სავსე. ღაცხვეტე ყველაფერი, ძვირფასეულობით ჭიბები გამოვიტენე და ის-ის იყო კმაყოფილმა ოთახიდან გასასვლელი შევათვალიერე, რომ უტებ რაღაც ხმაური შემომესმა. დავბეიბე. ცოტა ხნის შემდეგ ზარიც დაირეკა. სიმწრის ოფლმა დამახსხა, გზა-კვალ ვეღარ გავიგენი და იქვე რაღაც ფანჯრის მსგავსი ქრილიდან, ჩემი ზრით ვითომ ქუჩაში, სამშვიდობოს გადავხტი, უეცრად პარტერში ხარხარი ატყდა და მეც გამოვერკვიეთურმე ფაღავას „ქურდის“ შესაწინებლად მაგადის პატარა ზარი დაუწკარუნებია. მე კი იმდენად ვიყავი საქმით გართული, რომ წკარუნი სახლის პატრონის ხმაურად მომეჩვენა. რაკილა გამომცდელეებმა ჩემში მსახიობისათვის აუცილებელი და საჭირო პირობა „სცენური სიმართლის“ მარცვლი შენიშნეს, როგორც შემდეგ გავიგე, ხუთიანი დამიწერეს და სტუდიაში ჩამრიცხეს. ეს იყო 1925 წელს, — დასძენს ალ. კუპრაშვილი.

მაივე წელს კუპრაშვილი რუსთაველის სახელობის მსახიობთა დასში ჩაირიცხა.

ათეული წლების მანძილზე შექმნილი როლების ვრცელი სიიდან ალ. კუპრაშვილი ყველაზე როლი აჩერებდა ყურადღებას. ბევრი როლი მითამაშია, — ამბობს იგი — მაგრამ თუ რომელიმე სახეობის სანატრელი ვერაფერს აღმოვაჩენდი, მასზე მაინც და მაინც გულთანად აღ ვმუშაობდი და ასეთი როლები არც მიყვარდაო.

ალ. კუპრაშვილი ნიჭიერი და მკაფიო ინდი-

ვიდუალობის მქონე მსახიობია. თეატრმცოდნე ნ. ურუშაძეს აღ. კუპრაშვილი სამართლიანად მიანიჭა ეპიზოდური როლების საუკეთესო ოსტატად. მისი სულ უმნიშვნელო ეპიზოდური როლები კი აღბეჭდილია შინაგანი უშუალობით; მსახიობი მუდამ წარმატებით პოულობდა ეპიზოდური ხასიათის ნაშანდობლივ თვისებებს და მეტყველი ფერებით, ზუსტი პლასტიკითა და იუმორის გრძნობით გადმოგვცემდა მას.

მსახიობის რეპერტუარიდან არ შეიძლება არ გაგახსენდეთ ხვატკინი („რღვევა“), ფუტურისტი მიშო („დღუშმანი“), პილატე („ნაბიკვარი“), უპატრონო გარმონისტი („პროცენტები“), გრიშუტკა („იკვიძე“), გენერალი ბერდოსანი („გუშინდელნი“), არისტო („შემოდგომის აწნაურები“) იუსუფი („ზაგმუკი“) ბაბი („თეთნული“), ჭიჭიკო („სოფლის სამო სადამოები“) და სხვ. ამ როლებით მან მოხიბლა მსურველები და მისი პატივსაცემა დაიმსახურა. ეპიზოდურ როლებში იგი ისე დაოსტატდა, რომ სცენაზე გატარებული დროის სიმცირეს მისთვის მნიშვნელობა არა ჰქონდა. ერთი ან ორი უბრალო შტრიხითაც კი მაყურებელს მესხიერებაში წარუშლელიად რჩებოდა. თავისი ოსტატობის წყალობით იგი სრულიად ძალდაუტანებლად აღწევდა მიზანს, მთელ სურათს, განწყობილებას ქმნიდა და სცენურ ვითარებებს შინაარსით ავსებდა. გავიხსენოთ გარმონისტის თითქმის უსიტყვო როლი სპექტაკლიდან „პროცენტები“. ტექსტის უქონლობა თითქმის შეუძლებელს ხდის მკაფიო შტრიხის მონახვას, მაგრამ ამ შეუძლებელში „შესაძლებელს“ პოულობს. ერთ სცენაში პიესის პერსონაჟები გოგოლის ძეგლთან იყრიან თავს და რაღაცაზე ჰბოძებენ, მასლაათობენ, ვრდაცა სახელდახელოდ შექმნილი ტრიბუნლიდან რაღაცას ხმამაღლა ქადაგებს. იქვე ჭუჭუიან, დაძინილ სამოსში გახვეული გარმონისტი მზისგულზე მტვროში ჩამჯდარა და სხვადასხვა მხიარულ მკვლადიას უკრავს, თანაც მუსიკის რიტმს „მოხდენილად“ აყოლებს სხეულს, გამვლელ-გამომვლელის ყურადღებას იქცევს და ჭიკა არყის „გადასახუბად“ გროშებს სცინცლავს.

მსახველებს დღესაც თვალწინ უდგათ მისი მეშვიდე ბაბი („თეთნული“), ძველ ადათ-წესებს დამორნებული და ამ ადათ-წესებითვე დაღუპული მოხუცი სვანი, თავისი ცივი შუბლითა და სევდიანი თვალებით.

ასეთივე მხატვრულად სრულქმნილი სახე იყო მისი გენერალი ბერდოსანი („გუშინდელნი“). დასწრებულ, რევატიკაშიებით დაკრუნჩხულ, დაკუტბებულ, დაყრუებულ, მიხრწნილ. სიკვდილისაგან მივიწყებულ ამ ჩემს გენერალს — ამბობს მსახიობი — სიცოცხლე ჯერ კიდევ სწყურია და პირად მომავალზე ფიქრობს, მე შევე-

ცადე სწორედ ეს ადამიანური გრძნობა გამოვხატო:

აღ. კუპრაშვილი ამ როლში საერთო მოწონებას იმსახურებდა, მოხიბლული იყვნენ პარტიზონებიც. ვიორგი დავითაშვილი რეპეტიციებზე, თურმე, სიცოცხლე ვერ იკავებდა, რაკა მანრის უფროსს (გ. დავითაშვილი) იუმორიარევი მიხრწნილი ხმით ესაუბრებოდა. ნუცა ჩხეიძეს შეუქაია და უთქვამს — ბევრი ბერდოსანი ზინახავს ქართული თეატრის სცენაზე, მაგრამ აღ. კუპრაშვილის მსგავსი არასოდესო.

საინტერესოა გრიშუტკას („იკვიძე“) ისტორია. როდესაც როლები ვანწილდა და მსახიობს 14-15 წლის ბიჭუნას როლი შესთავაზეს აღ. კუპრაშვილი მან წლისა იყო. მან აკაკი ვასაძეს მანძივე უარი განუცხადა — ორმოც წელს მიღწეული 14 წლის ბავშვს ვერ ვითამაშებ, უხერხულიაო. მაგრამ აკ. ვასაძეს ექვი არ ეპარებოდა კუპრაშვილის შესაძლებლობებში. მსახიობი დიდი სერიოზულობით შეუდგა მუშაობას. დადიოდა ახალგაზრდების თავშეყრის ადგილებში, მათთან ერთად თამაშობდა, ლაპარაკობდა, ჰყვებოდა და მათაც მოაყოლებდა ხოლმე ათასგვარ ამბებს. ყოველივეს გულდასმით ისმენდა, ავირდებოდა, რათა ენოცა შესადგერი შტრიხები და დამსგავსებოდა მათ.

— იმდენი ვიცოდელი, მან წლის ასაკში მეორე ბავშვობა, ხელახალი სიყმაწვილე გავიარე, — ხუმრობით იხსენებს მსახიობი.

სპექტაკლის მსვლელობის მანძილზე კომიკური, ლირიული, ტრაგიკული სიტუაციები ორგანულად ენაცვლებიან ერთმანეთს (მხედველობაში გვაქვს გრიშუტკას სცენები). მსახიობი ყოველთვის დამაჩერებელი და გულწრფელი იყო.

აღ. კუპრაშვილმა ჩემთან საუბრისას ძირითადად ამ სამ როლზე შეაჩერა ყურადღება, მაგრამ რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრის მუზეუმშიმ დაცული მისი ბევრი ფოტო მეტად მეტყველია.

არის შემთხვევები, როცა ტიპის გადაღების დროს მსახიობები სპექტაკლის ჩარჩოდან ამოვარდებიან ხოლმე და იფიქრებენ პიესის შინაარსს, საკუთარი გმირის ხასიათს და ფოტობიექტვის წინ პოზიორობენ, რათა სურათში „კარგად გამოვიდნენ“, ამ დროს სცილდებიან განსაზიერებული გმირის „რეალისტურ“ სახიერებას. აღ. კუპრაშვილის ფოტოების გადასინჯვისას კი, კიდევაც რომ ამ გქონდეთ სპექტაკლი ნანახი, მის მიერ განსაზიერებული პერსონაჟის ყველა თვისების, ხასიათის, აზრის, შინაარსის შეცნობა შეგიძლიათ.

ქოსა შურნალისტი (ს. კლდიაშვილი — „უკანასკნელი რაინდი“), ტიპური დასავლეთეუროპელი დემაგოგი შურნალისტია, რომელიც სი-

ყალბებს არ ერიდებოდა, რომ პრესის ფურცლებზე სენსაცია გამოიწვიოს. ამის სრულ სურათს ქმნის ცნობისმოყვარეობით აქტიური, ჩავარდნილი თვალების უბებებს გრძლად შემოვლებული წარბები, მელიორი თავი, პირტიტველა, ყველას წინაშე მანქვა-გრებიოთა და ცინიზმისაგან დანაოქებული სახე, ძვირფას კოსტიუმსა და ჭალსტუმში ჩამძვარი წვრილი დაძარღვული კისერი.

ივანე (ოსტროვსკის — „უდანაშაულო დამნაშავე“) XIX საუკუნის ტიპური ლაქიაა სუფთად გაპარსული პირისახით, კოხტად გადავარცხნილი, შუაზე გადაყოფილი თმით.

და ასე, თვითეულ სურათზე აღბეჭდილი ყოველი როლი, ზუსტად მიგნებული ხასიათით, კოხტუმიტ, გრიმიტ, სიარულის მანერით, უცხო-კულტაციით, მიმიკით, სრული დამაჯერებლობით აცოცხლებს მნახველში მის მიერ შექმნილ ტაპებს.

არანაკლებ საინტერესო და ნაყოფიერი აღმოჩნდა ის რამდენიმე სეზონი, რომელიც მსახიობმა ვასო აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის თეატრში გაატარა. ამავე თეატრის მსახიობი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ვახტანგ სალარიძე იგონებს:

„ძალიან გავგაზარა ალ. კუპრაშვილის ჩვენს თეატრში მოხვლამ, რადგან კარგად ვიცნობდით მას, რუსთაველის თეატრის მსახიობს, ახმეტელის ნიჭიერ და საუაროდ მოწაფეს...

კვიპატი ენა, არაჩვეულებრივი მოძრაობა, მახვილი და დახვეწილი სმენა, სცენური სიმართლე, მაღალი პროფესიონალიზმი — აი მისი შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი ნიშნები. სულ ორიოდე სეზონი დაჭო მუსიკალური კომედიის თეატრში, მაგრამ რამდენ სპექტაკლშიც კი გამოვიდა, ყველასათვის სამახსოვრო და კმაყოფილებით მოსაგონარი სახეები შექმნა“.

პირველი როლი, რომელიც ალ. კუპრაშვილმა მუსიკალური კომედიის თეატრის სცენაზე ითამაშა, ვახტანგ ე. წ. ცრუ არსენა სპექტაკლში „არსენა“.

ერთ-ერთი ცრუ არსენა ნამდვილ არსენას გზაზე გადაუდგება და გაპარცვას დაუპირებს, თან შესაშინებლად მიაძახებს — „ხელქე გაიხადე ყველაფერი, მე არსენა ვარ!“ ნამდვილი არსენა თოფს წაართმევს, ხელებს აწვეინებს და უბრძანებს — აბა ერთი გაიხადე, განხო რა არსენა ხარო. შეშინებული ცრუ არსენა-კუპრაშვილი ნელ-ნელა იწყებდა ბუფერების ცალ-ცალკე შემოხსნას. პერანგის ამარა დარჩენილი, გამხდარი, გაძვალტყავებული საცოდავ და სასაცილო შთაბეჭდილებას ტოვებდა. არსენა ე. წ. ხელაშვილი ააქრეფინებდა თავის გულანაბადს, ერთს დაღუცაცხანებდა და სცენიდან აგდებდა. ამას ალ.

კუპრაშვილი ისე აკეთებდა, რომ სპექტატორებს არა, კულისებშიც სიცილს ვერ იკავებდნენ.

ოსტატურადვე ასრულებდა ჭიქიკოს როლს სპექტაკლში „სოფლის სამო საღამოეში“.

ახეთივე ნაყოფიერი გამოდგა მსახიობისათვის კინოსტუდია, ტელესტუდია, სადაც განსახიერა პაპა („პაპა და პატარა მედოლე“), უსინათლო („ვზივინის კილი“), ინკასატორი („მანანა“), პაპა სტეფანე („სალამურა“), მსაჯი („ყვავილი თოვლზე“), ყვიანა („თეთრი ქარავანი“), კოსტა („არ დაიდარლო“), აფრასიონი („ჩარბრამა“), მეეტლე („ჩემი მეგობარი სიბილა“), კანოა („ქორწილი“) და სხვ.

ალ. კუპრაშვილი გულყეთილი, თავდაბალი, მეგობრის მოსიყვარულე ადამიანია. იგი კოლექტივში ყველგან და ყოველთვის დიდი პატივისცემით სარგებლობდა და სარგებლობს. უყვარდა და გულსხმიერად ეპყრობოდა მას პირველი მსწავლებელი, გამოჩენილი რეჟისორი სანდრო ახმეტელიც. მსახიობი მღელვარებით იგონებს ერთ შემთხვევას:

„1932 წ. თეატრი საგასტროლოდ იმყოფებოდა ბათუმში.

I ივლისია, „ლაპარა“ მიდის. მესამე მოქმედება, ხევსურთა ღრეობა, ყველანი ვსხედვართ: მე ენაწული აფხაიძის წინ ვვივარ. მღერია სიმღერას „ზამთარი“. ემსიერის სიმღერის დროს იძრობს დამბაჩას და ჭაერში ისვრის. მაგრამ, დახეთ უბედურებას! ჩახმანს ძაფი გამოედო და ნაცვლად ჭაერში სროლისა ზურგში საქამრე ადგილას მომხვდა. ისეთი მაგარი დარტყმა ვიკარქენი, რომ ფეხზე ძლივს გავხზობდი. არ მინდოდა სპექტაკლის მსვლელობისათვის ხელი შერეშალა. სასწრაფო დახმარებას გამოუძახეს და სავადმყოფოში წამიყვანეს. ახმეტელი იმ საღამოსვე მანქანით წავიდა ქობულეთში — გაეყო რომ იქ ქირურგი, პროფესორი ალექსანდრე მაქავარიანი ისვენებდა. გვიან დამით გააღვიძა და სთხოვა: ალექსანდრე, მიშველე, უბედური შემთხვევა მოხდა, მსახიობი მიკვდება და უნდა გადაამიჩინოო.

დოლიდანვე დაიწყო პროფესორმა ჩემი მკურნალობა. ახმეტელმა მორიგეობა დააწესა, ორორი მსახიობი განუწყვეტლად მადგა თავს დღე-ღამის განმავლობაში. თვითონ ახმეტელი დღეს არ გამოსტოვებდა რომ არ მოსულიყო. 18 ივლისამდე თეატრი ბათუმში იმყოფებოდა. ბოლო დღეს შემოვიდა ახმეტელი და მითხრა: კუპრაქე! (თეატრში კუპრაქას ეძახდნენ) დღეს თეატრი თბილისში მიდის, შენთვის კი სამი თვით აგარაკი ვიქირავე ქობულეთში და მაქავარიანი ხშირად განიხულებსო.

ერთი თვის შემდეგ ახმეტელმა პავლე კანდე-



ლაკის ხელით ფული გამომიგზავნა-კუპრიკას ფული შემოედგოდა და ხელი უნდა შეეკუწყო-თო. შემდეგაც ახმეტელი ყოველ წელს ქობულეთში მგზავნიდა აგარაკზე. ჩვენ დაგასახიჩრეთ და მოვალენი ვართ ჩვენვე გიმკურნალოთო.

ასეთი უტარდებოდა და თავდადებული იყო ყოველი ჩვენგანისათვის“.

ალექსანდრე კუპრაშვილს 70 წელი შეუსრულდა და დღესაც ადრინდელი ხალისითა და გაცეცებით ემსახურება თავის საყვარელ საქმეს.

სახალხო თეატრის პედაგოგები

სურენ ავჩიანი

საქართველოში ცნობილია რამდენიმე საუკუნის თბილისის განაირა უბნები მოკლებული იყვნენ კულტურულ ცხოვრებას. ასეთ პირობებში მშრომელთა კულტურული მომსახურების საქმეში თვალსაჩინო როლს თამაშობდნენ 90-იანი წლებში თბილისის განაირა უბნებში წარმოშობილი სახალხო თეატრები.

ამ სახალხო სცენებზე დახელოვნდა და მერე ფართო ასპარეზზე გამოვიდა მრავალი მსახიობი, მწერალი, რევოლუციურად განწყობილი საზოგადო მოღვაწე.

აი სწორედ ამ ხალხისათვის თავდადებულ მოღვაწეთა რიცხვს ეკუთვნის ამჟამად სომხეთის სსრ დამსახურებული არტისტი დავით იოსების ძე გულაზიანი, რომელსაც ეს-ეს არის დაბადების 90 წლისთავი შეუსრულდა.

ხარფუხში დაბადებული და აღზრდილი დავით გულაზიანი თბილისშივე ჩამოყალიბდა როგორც მსახიობი და თეატრალური მოღვაწე.

900-იან წლებიდან მან ბევრი ქართული და სომხური წარმოდგენა გამართა თბილისის განაირა უბნებში.

დ. გულაზიანი სისტემატიურ მონაწილეობას იღებს ხარფუხის, მურაშკოს, არაქსიანის თეატრებში, ავკლისა და მუსულმანთა აუდიტორიებში, ზუბალაშვილის სახელობის სახალხო სცენაზე გამართულ წარმოდგენებში.

აი, სხვათა შორის, რას მოგვითხრობს გამოჩენილი ქართველი პოეტი იოსებ გრიშაშვილი დავით გულაზიანის შესახებ დაწერილ თავის მოგონებაში, რომელიც 1955 წელს დაიბეჭდა სომხურ ჟურნალ „საბკოთა ხელოვნებაში“ (№ 4): „დავით გულაზიანი ჩემი სიყრმის მეგობარია, ჭერ კიდევ 17 წლისა ვიყავი, როცა სცენამ ჩვენ უფრო დაგვაშეგობრა; დათიყო და მისი ახლო ნათესავი მომხიბლავი ოღდა გულაზიანი (დავით გულაზიანის ღვიძლი ბიძაშვილი, შემდეგში უნიკიერესი მსახიობი, სომხეთის სსრ სახალხო არტისტი — ს. ა.) ჩვენს უბანში, ხარფუხში შინაურ წარმოდგენებს მართავდნენ... და შემდეგ, ცოტა ქვემოთ განაგრძობს: „...მე დავალებული ვარ დავით გულაზიანისაგან. როცა მან ჩემი წერის უნარი შენიშნა, მიჩიჩია სომხური პიესები (ვოდვეილები) მეთარგმნა ქარ-

თულად. ის სომხურად მიკითხავდა, მე კი ქართულად ვწერდი. დავითს აგრეთვე ხშირად მიუყავდი „არაქსიანის თეატრში“, სადაც იმართებოდა ქართულ-სომხური წარმოდგენები.

ამ წარმოდგენებზე დასწრება აუცილებლად საჭირო იყო ჩვენის გონების ჰორიზონტის გასაფართოებლად“.

ჰოდა, ამ სახალხო თეატრებში „გონებაგაფართოებულმა“ დავით გულაზიანმა და იოსებ გრიშაშვილმა წარმოდგენების მართვა დაიწყეს არა მარტო თბილისის გარეუბნებში, არამედ საქართველოს ახლომახლო რაიონებშიც: ავკალაში, დილოში, წყნეთში, ბოდბისსტევი, ლაგოდეხში და სხვაგან.

„ამრიგად, თეატრალურ ასპარეზზე ჩემი პირველი გზამკვლევი იყო ჩემი ბავშვობის ღვიძლი ამხანაგი დავით გულაზიანი, ყველასთვის კეთილი, თავმდაბალი ზრდილობიანი და მოღიბარი“, — განაგრძობს თავის მოგონებაში ი. გრიშაშვილი.

1914 წელს დ. გულაზიანი სომხური თეატრის კორიფეო. აბელიანის დრამატულ დასთან ერთად ქ. ერევანში ჩავიდა საგასტროლო და სამედამოთი იქვე დაბინავდა. იმავე წელს დავით გულაზიანი შეუდგა სომხურ-ქართული სახალხო წარმოდგენების მართვას ქ. ერევანში, ჭერ ე. წ. „მთხელეთა კლუბში“, მერე „ჯანფოლადიანის“ კერძო თეატრში. იმ ხანებში საქართველოში მართავდა ცხოვრობდა სომხეთის დედაქალაქში (რკინიგზის, ფოსტის, ბანკის და ბევრი სხვა დაწესებულებების მოსამსახურე-თანამშრომლები თავიანთ ოჯახებით) და აი, მან ადგილობრივ მცხოვრებ ქართველებისაგან შეადგინა დრამატული დასი და ამ სრული სამოცი წლის წინათ დაიწყო წარმოდგენების მართვა ქართულ ენაზე, რაც მთელი ორი წელიწადი გრძელდებოდა. დაიდა ავ. ცაგარლის კომედები: „ხანუმა“, „რაც გინახავს, ვედარ ნახავ“, „ციმბირელი“, „ბაიუშო“, გ. სუნდუკიანის „ბუკო“, ვ. გუნიას „და-ძმა“, ი. გრიშაშვილის მიერ სომხურიდან ნათარგმნი „ტიმოთის ლეღვი“ (ემინ ტერ-გრიგორიანი) და სხვ.

ამ წარმოდგენებში დ. გულაზიანი ქართულად ასრულებდა მთავარ როლებს: ტერტერანთ



აკოფას („ხანუშაში“), მაჭუთიანს („ციმბირელ-ში“), გიუუას („რაც გინახავს, ველარ ნახავში“), პეპოს („პეპოში“), გაიოზს და ოტია ჭოლიას („და-ძმაში“) და სხვა.

ეს პირველი შემთხვევა იყო, რომ ერევანში ქართული წარმოდგენები იმართებოდა. ამ წარმოდგენებმა დიდი ინტერესი გამოიწვია არამარტო ქართულ, არამედ სომეხ მაყურებელთა შორისაც, მითუმეტეს, რომ ეს ხდებოდა 1914-1916 წლების დაძაბულ პოლიტიკურ ვითარებაში. გულაზიანის მიერ გამართულმა ქართულმა წარმოდგენებმა პრესის ყურადღებაც დაიმსახურა. ერევანში გამართული ქართული წარმოდგენების აფიშები დაცულია საქართველოს თეატრალურ მუზეუმში.

სომხეთში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ დ. გულაზიანი ვახდა თეატრალური საქმიანობის აქტიური, უშუალო მონაწილე.

დ. გულაზიანმა ერევანში ცხოვრებით კავშირი არ გაწყვიტა თბილისთან და თავის თბილისელ მეგობრებთან. თბილისელ მეგობრებთან მუდმივი მიმოწერა აქვს, ყოველწლიურად იწერს ქართულ გაზეთებს — („კომუნისტა“ და „თბილისს“). ი. გრიშაშვილთან ხომ გარდაცვალებამდე უახლოესი მეგობრობა არ შეუწყვეტია.

აკი გრიშაშვილმაც ექსპრომტად დაუწერა ჩვენ ვიყავით მეგობრები ძველადვე, იმ თავითა, ბიჭო, ესლაც მაგონდები, თუმც ბევრი დრო გავიდა. არასოდეს არ ვყოფილვართ ჩნუბითა და დავითა, სიკვდილამდე შეყვარება გულაზიანი დაითა.

დავით გულაზიანმაც 1972 წელს გამოცემულ თავის მოგონებათა წიგნში პირველი თავი იოსებ გრიშაშვილს დაუთმო, სადაც აღწერა მისი ბავშვობა, თავიანთი ურყევი მეგობრობა და პირველი თეატრალური ნაბიჯები.

90 წლის მხცოვანი ხელოვანი დღესაც მხნე გამოიურება. სომეხი და ქართველი მსახიობებისა და მწერლების სურათებით სავსე მასიბინა თეატრალურ მეჭეუმს მოგაგონებთ. აქ ხშირად თავს იურიან ადგილობრივი თუ თბილისიდან ჩასული თეატრის, ლიტერატურისა და, საერთოდ, კულტურის თვალსაჩინო წარმომადგენელი. მასთან შეხვედრა და საუბარი უკვლასათვის სასურველია, რადგან აქ იქედება ნამდვილი მეგობრობა.

ვუსურვებთ კვლავ დიდხანს სიცოცხლეს, ჯანმრთელობას და დაუღალავ შრომას ორი მოძმე ერის კულტურული ურთიერთობის შემდგომი განმტკიცებისათვის.

ლისკვი თაჯარი

25 მარტს მარჯანიშვილის სახ. თეატრში ხალხმრავლობა იყო. ამ დღეს თბილისის საქალაქო საბჭოს აღმასრულებელი კომიტეტის კულტურის განყოფილების თაოსნობით დარბაზში შეიკრიბნენ ადამიანები, რომლებიც თავიანთი ყოველდღიური საქმიანობით მჭიდროდ არიან დაკავშირებული ქალაქის კულტურულ ცხოვრებასთან. მაყურებელი ინტერესით აღევნებდა თვალს გ. ფანჯიკიძის ცნობილი რომანის—„თვალი პატოსანის“—ს პერსონაჟთა სცენურ ცხოვრებას. სპექტაკლიც დამთავრდა...

შემდეგ სცენა მაყურებელს დაეთმო. გ. ფანჯიკიძის ნაწარმოების ღირსებაზე ილაპარაკეს 33-ე და გ. ტაბიძის სახ. ბიბლიოთეკების გამგეებმა ნ. სუპატაშვილმა და ლ. რჩეულიშვილმა, ახალგაზრდა მკითხველმა ლ. მეიფარაინმა კი ყურადღება გაამახვილა „თვალის პატოსანის“ ინსცენირების, მისი დადგმის ღირსებებზე, მან ილაპარაკა თ. არჩვაძისა და ჯ. მონიავას მიერ განსახიერებულ თამაზისა და ოთარის სახეებზე, აღნიშნა, რომ დამდგმელმა კოლექტივმა სწორად გაიგო ნაწარმოების არსი.

სპექტაკლის მუსიკალურ ღირსებებს შეეხო ახალგაზრდა მკითხველი ედიშერ გარაყანიძე. მან აღნიშნა, რომ ბიძინა კვერნაძის მიერ ნაწარმოების ლიტმობრივად აღებული მელოდია უმთავრესად სწორად გამოსახავს ნაწარმოების სულიკვეთებას, მაგრამ მუსიკა ყოველთვის მთელი სისრულით როდი წარმოდგენდნენ პერსონაჟთა სულიერი განწყობას. ბიბლიოთეკის, ნ. ჩიქვინიძის, ა. ტუბაღაძის და სხვათა მიერ განსახიერებულ როლებზე ილაპარაკეს ი. სტალინის სახ. ბიბლიოთეკის თანამშრომელმა ზ. გოდერძიშვილმა, მიაკვირვის სარაოონო ბიბლიოთეკის მკითხველმა ი. ამალთელმა.

„თვალის პატოსანის“ ავტორმა გ. ფანჯიკიძემ ილაპარაკა ინსცენირების სირთულეებზე და თქვა: მე მადლიერი ვარ თეატრის კოლექტივისა, რომელმაც შემოქმედებითი ენთუზიაზმით იმუშავა ჩემს ნაწარმოებზე. ის, რომ სპექტაკლი ასეთ ინტერესს იწვევს, თეატრის გამარჯვებას ნიშნავს.

განხილვა შეაჯამა თეატრის დირექტორმა რ. თვარაძემ.

იოსებ მჭედლიშვილი

პიორგი ჯავახიშვილი

იოსებ მჭედლიშვილი ეკუთვნის მე-20 საუკუნის ქართველ მწერალთა იმ თაობას, რომელიც რუსეთის პირველი რევოლუციის ქარიშხლიან წლებში გამოვიდა სამოღვაწეო სარბიელზე. მან თავისი პატრიოტული ლექსებით მალე მიიქცია მკითხველი და ლიტერატურული საზოგადოებრიობის ყურადღება.

იოსებ სოლომონის ძე მჭედლიშვილი დაიბადა 1888 წელს სოფელ კაკაბეთში, ღარიბი გლეხის ოჯახში. სოფელი კაკაბეთი, სადაც გაატარა მომავალმა მწერალმა ბავშვობისა და ყრბობის წლები, გარეკახეთშია და შეფენილია ცივგამბორის მთების სამხრეთ ფერდობზე. ამ სოფლიდან შესანიშნავად ჩანს მდინარე ივრის ბარაკიანი ველი და სოფლები — მანავი, ყანდაურა, თხილიაური, ჩაილური და სხვები. სოფლის სამხრეთით ბალ-ვენახებით დაფარულ მინდორზე დგას ნიასურას ციხე-კოშკი, სადაც 1800 წლის 7 ნოემბერს მოხდა ისტორიაში საკმაოდ ცნობილი ნიახურას ომი. სწორედ ეს ისტორიულმა ამბავი შემდგომ აგვიწერა ი. მჭედლიშვილმა ხუთმოქმედებიან დრამაში „ლექსანდრე ბატონიშვილი“.

მშობლებმა პატარა იოსები შეიყვანეს თბილისის საქალაქო სასწავლებელში, რომლის დამთავრების შემდეგ მომავალმა მწერალმა მოისურვა სწავლის გაგრძელება ქართულ სათავდაზნაურო გიმნაზიაში. ამის გამო იგი 1910 წელს თხოვნით მიმართავს მწერალ ქალს ნინო ნაკაშიძეს. აი, როგორ იგონებს შემდეგში ნინო ნაკაშიძე ამ ფაქტს:

— „ახლა კიდევ ერთი საქმე მაქვს. — დაღუნა თავი მან. — მითხრეს, რომ თქვენ შეგიძლიათ გამოიკეთოთ...“

— აბა რა საქმეა და თუ შემიძლია...

— სათავდაზნაურო გიმნაზიაში მინდა შესვლა.

— მერე?

— მერე და მითხრეს დავკვიანებულაო, წლოვანება ისეთია... თორემ უსწავლელი რომ დავრჩე, როგორ უნდა ვწერო — მე მომეწონა მისი სურვილი. სწავლა უნდოდა იმისათვის, რომ ეწერა.

— ვეცდები, ვუთხარი და სარედაქციო კომისიის სხდომაზე, როცა მისი ლექსები წავიკითხე, ჩვენი რედაქციის წევრებს გიმნაზიის დირექტორს ალ. მდივანს და ალ. მიქაბერიძეს ვუამბე გარემოება და ვთხოვე: მიხიბრეს, ხვალ გამოგზავნეთ და მივიღებთო.

მეორე დღეს, როცა იოსები შემოვიდა, მაშინვე ვახარე — მივიღეს მეთქი“

იოსებ მჭედლიშვილი შემდეგ სწავლის გააგრძელებლად მიემგზავრება მოსკოვში, სადაც ისმენს ლექციებს შინაავსკის უნივერსიტეტში.

ამ დროისათვის, როგორც ცნობილია, მოსკოვის უმაღლეს სასწავლებელში ბევრი ქართველი ახალგაზრდა იღებდა სწავლა-განათლებას. აქ მათ დააარსეს მოსკოვის ქართველ სტუდენტთა საზოგადოება, რომელიც მართავდა ლიტერატურულ საღამოებს და კონცერტებს.

1915 წლიდან მოსკოვის ქართველ სტუდენტთა საზოგადოებამ ყოველ შაბათს შემოიღო ე. წ. „ქართული ჩაი“, რომლის მიზანიც იყო გაეგოთ მოსკოვში მყოფი ქართველი სტუდენტების მისწრაფებანი, პოლიტიკური შეხედულებანი, მდგომარეობა, სწავლის საქმე და სხვა. „ქართული ჩაის“ საღამოებზე გამოდიოდნენ თავიანთი ნაწარმოებების კითხვით გალაკტიონ ტაბიძე, ტციან ტაბიძე, იოსებ მჭედლიშვილი და სხვები.

იოსებ მჭედლიშვილმა პირველი ლექსი 1905 წელს გაზეთ „ზარში“ გამოაქვეყნა და იმ დღიდან მოკიდებული ხშირად იბეჭდებოდა იმდროინდელ უურნალ-გაზეთებში: „სახალხო გაზეთი“, „ნაკადული“, „ჩქეჩილი“, „განათლება“, „ხმა კახეთისა“, „საქართველო“ და სხვ. 10-იან წლებისათვის იგი უკვე საკმაოდ ცნობილი პოეტი იყო.

მეტად ნაყოფიერია ი. მჭედლიშვილის მოღვაწეობა საბავშვო მწერლობაში, მას სამწერლო ასპარეზზე გამოვლინებანი ფართედ გაუღეს კარი საბავშვო უურნალებმა „ნაკადულმა“ და „ჩქეჩილმა“.

ი. მჭედლიშვილი კარგად იცნობს ბავშვების სამყაროს. იგი ღალი, ხალისიანი ლექსებით შთააგონებს პატარებს მშობლიური ქვეყნისა და ბუნების სიყვარულს. მისმა ლექსებმა თავისი სისადავით, ნათელი ფორმითა და პატრიოტული შინაარსით დიდი პედაგოგის იაკობ გოგობაშვილის ყურადღებაც მიიქცია და მან თავის სახელმძღვანელოშიც კი შეიტანა ახალგაზრდა პოეტის ნაწარმოები. იოსებ მჭედლიშვილის შემოქმედებითი დიაპაზონი საკმაოდ ფართო იყო, მან თავისი წვლილი ლიტერატურის

1 ნ. ნაკაშიძე, მოგონებები, თბ. 1956 წ. გვ. 117.



თითქმის ყველა უნარში შეიტანა. მისი შემოქმედების თემატიკაც მრავალფეროვანია, ეხება ხალხის ცხოვრების აქტუალურ საკითხებს, განსაკუთრებით კარგად იცნობს ქართული სოფლის ცხოვრებას, მის წარსულსა და აწმყოს. ი. მქედლიშვილმა დრამატურგიაშიც სცადა თავისი კალამი და არც თუ უნაყოფოდ.

ი. მქედლიშვილის დრამატულმა ნაწერებმა ადრევე მიიქცია ჩვენი თეატრალური საზოგადოების ყურადღება. მაგ. მისი ოთხმოქმედებიანი ისტორიული ტრაგე-კომედია „ოიანა ბუიანას“ დადგმაზე მუშაობდა დიდი ქართული რეჟისორი კოტე მარჯანიშვილი, მაგრამ სიკვდილმა არ დაცალკა მისი გახორციელება.

უნდა აღინიშნოს, რომ „ოიანა-ბუიანას“-ს დადგმისათვის ათეულობით ესკიზი გააკეთა ლადო გულდაშვილმა, რომელთა შესახებაც კად. შ. ამირანაშვილი წერს: „ბრწყინავი ოპორით, ფორმის გადმოცემის ლაკონიურობით, მხატვრული სახეების მკაფიოებით, შინაარსის სიმდიდრით, შესრულების უებრო ოსტატობით გამოირჩევა ესკიზები ი. მქედლიშვილის პიესის „ოიანა-ბუიანას“ დადგმისათვის (1941), რომლებიც აკვარელით არის შესრულებული“. („ლიტერატურული საქართველო“, 1965 წ. № 3). მოგვიანებით, 1957-1958 წ. წ. სეხოში, თელავის ს. ორჯონიძის სახელობის სახელმწიფო თეატრმა განახორციელა „ოიანა-ბუიანას“ დადგმა, რომელსაც ეწოდა „პირველი ევენობა“ (დადგმა ეკუთვნის თ. მაღლაშვილს, მხატვრული გავორმება რ. თარხან-მოურავს). სექტაბლმა, როგორც გაზეთი „კომმუნის ხმა“ (1958 წ. № 85) აღნიშნავდა, „...თელაველმა მაყურებელმა გულთბილად მიიღო.

ი. მქედლიშვილმა ხალხში და სიძველესაც ვებში ვაზნეული ბევრი საინტერესო მასალა მოიძია და გამოიყენა ისტორიულ დრამებში: „გიორგი მესამე“ და „ალექსანდრე ბატონიშვილი“. ეს უკანასკნელი ცალკე წიგნადაც გამოიცა 1935 წელს პროფ. გ. თავაზიშვილის წინასიტყვაობით. აღნიშვნის ღირსია, რომ მწერლის დახასიათებით თვისება მასალის კარგი ცოდნა, დახვეწილი ქართული ენა, ეთნოგრაფიული და ფოლკლორული მასალების საინტერესოდ გამოყენება და სხვა.

ი. მქედლიშვილის კალამს ეკუთვნის პუბლიცისტური წერილები და ოპორისტული ნარკვევები, რომლებსაც აქვეყნებდა „ფერშანგი ფაშბერტყვასის“, „ი. კაკაბლის“ და სხვ. ფსევდონიმებით.

იოსებ მქედლიშვილს ნაყოფიერი მთარგმნელობითი მუშაობა აქვს ჩატარებული, მან ჯერ კიდევ ახალგაზრდობაში თარგმნა რუსული და უკრაინული ლიტერატურის ნიმუშები. მის კალამს ეკუთვნის ა. პუშკინის, მ. ლერმონტოვის,

ნ. გოგოლის და ტ. შევჩენკოს ლექსებისა და მოთხრობების თარგმანები. იგი სამავალით მთარგმნელია დიდი რუსი მწერლის ი. ტურგენევის ცნობილი თხზულებისა: „მონადირის წერილები“ (1955) და „გაზაფხულის ნიაღვრები“ (1955).

ი. მქედლიშვილს ეკუთვნის თავანკრა ეთნოგრაფიული ფოლკლორული ჩანაწერები. იგი განსაკუთრებულ დანიტერესებას იჩენდა ქართული ხალხური თეატრის მიმართ და აღწერილი აქვს ხალხური სანახაობა-დღესასწაულები: ბერიკაობა, ყეენობა, მუნჯი სცენები. ეს მასალები ფიქსირებულია გარე და შიგა კახეთის, ქიზიყის სოფლებში, მანვე მიაკვლია ყეენობის კვალ მთაში, კერძოდ ხევში.

ი. მქედლიშვილის შეკრებილი ფოლკლორული მასალები გამოქვეყნებულია სხვადასხვა ჟურნალ-გაზეთში. ზოგჯერ ის თავის თხზულებების გამოცემებსაც ურთავდა მას. მაგ., 1926 წელს დაბეჭდილ პოემა „მფლანგველს“ ბოლოში დართული აქვს ხალხური ლექსები: „გაგამი-დანა კაცი უვირის“, „ყეენის ლექსი“, „მუხრან ბატონის ყიზობა“, „სოლის ამბავი“, „კრისნა გასკრის რიხივე“, „შაირი ქოტორელ ვღვერულს“ და 1935-36 წლებში დასტამბულ „ჩვენი საუნჯის“ პირველსა და მეორე ტომში შესულია მისი შეკრებილი ხალხური-პოეტური ქმნილებები.

ი. მქედლიშვილმა პირველმა 1927 წელს კახელი გლეხებისაგან შეადგინა მომდევნოა გუნდი, რომელშიც შედიოდნენ განთქმული მომღერლები: შილდელები—დედას ლევანა (ასპა-შვილი), ალექსი ელოშვილი (მეტსახელად „ოსტატი ალექსა“), გრემელი მისა ავგაროშვილი, კაკაბელები მიხო ჯიღაური, სანდრო და ვანო მქედლიშვილები და სხვები.

აღნიშნულმა გუნდმა 1927 წელსვე რუსთაველის თეატრში გამართა კონცერტები, რომელსაც ესწრებოდნენ კომპოზიტორები დიმიტრი არაყიშვილი, ზაქარია ფალიაშვილი, მელიტონ ბალანჩივაძე, კოტე ფოცხვერაშვილი, მათ დიდ დანიტერესება და სისარული გამოხატეს. 1929 წლიდან „ჩქილაურის გუნდი“ (ასე ეძახდნენ), მოგზაურობს საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში და 1935 წლიდან კი კ. პაქვირას ღუნდთან ერთად საბჭოთა კავშირის ქალაქებში.

ხანგრძლივი და მძიმე ავადმყოფობის შემდეგ ღვაწლმოსილი პოეტი, დრამატურგი და საზოგადო მოღვაწე იოსებ მქედლიშვილი გარდაიცვალა 1950 წლის 15 თებერვალს. საქართველოს საბჭოთა მწერლების კავშირის გამგეობის პრეზიდიუმმა გაზეთში გამოაქვეყნა ნეკროლოგი, რომელშიც ვკითხულობთ: „იმ ღრმა პატრიოტული გრძნობისათვის, რომელთაც აღბეჭდილია ი. მქედლიშვილის საუკეთესო ნაწარმოებები, მკითხველი მუდამ მადლიერების გრძნობით გაიხსენებს მის სახელს“.

ი ნ ზ ე რ ვ ი უ

მე — რა არის თქვენ შემოქმედებაში ძირითადი?

რემისორი — ძიება!

მე — მკურებლისათვის საინტერესო იქნებოდა გეგოვ, რას ეძებთ ამჟამათ?

რემისორი — პიესას, პიესას, რომელიც ახლებურად ჭერ კიდევ არ აღედგებულა.

მე — საინტერესოა გვითხროთ: რა დახმარების გარეშე შეუძლია თქვენი და დრამატურგის თანამეგობრობას?

რემისორი — არის ორი კატეგორია დრამატურგებისა. პირველნი რატომღაც ძალზე პრინციპულნი და ჭიუტნი არიან. მეორენი კი პირიქით, უადრესად კეთილნი, თავმდაბლნი, ოღონდ მათ პიესას თვალი დაადგი და ყველაფერზე თანახმანი არიან: რაც გინდა წაშალე, ამოშალე, ამოგადე, ამოგლიჯე, გადახაზე, ჩაამატე, გააგრძელე, შეკრიბე, დახლიჩე თუნდაც, მხოლოდ მათი გვარი დარჩეს, და ოღონდ პრემიერამდე მიიტანე.

პირველი კატეგორიის დრამატურგებთან საერთო ენის გამოხატვა ძნელია, ისინი ვერ ხედავენ თავიანთ გმირებს. ცხოვრება წინ მიდის, ის რაც იყო გუშინ, დღეისათვის ნაკლებ ეფექტურია, საჭიროა ნოვატორი რეჟისორის ხელი, პიესის პერსონაჟთა დანახვა ნოვატორის თვალთ. ამაში კი დრამატურგები ხელს გვიშლიან. არ იძლევიან პიესის გმირთა გამოცოცხლების საშუალებას. დიას, დრამატურგის გმირი ქალაქში დაწერილი გმირია. მე კი მას სცენაზე ვხედავ, დრამატურგი მას ბოქავს თავისი აზრებით. მე კი საშუალებას ვაძლევ იმოქმედოს და ილაპარაკოს შემოქმედებითად, სრულებით არაა საჭირო ზუსტად ილაპარაკო ავტორის ტექსტით. თეატრი ხომ ცოცხალი ორგანიზმია და ვისაქვს უფლება ცოცხალ ადამიანს დააძალოს იმოქმედოს და იაზროვოს მხოლოდ სხვისი დაწერილით? მე, როგორც რეჟისორს, არ მაქვს ამის უფლება და მსახიობს ვერ შევბოქავ მარტო დრამატურგის ტექსტით.

რაც შეეხება თავდაბლ ავტორს, მათთან მუშაობაც მომზერდა, გადავიღალე და ამჟამად გადავწყვიტე (ამას ჭერჭერობით თქვენ გიმხელთ) შექსპირზე შევიჩრდე. აქ უკვე ადვილია საკუთარი სიტყვის თქმა და ნოვატორობა (მადლობა დემეტრს, შექსპირი მკვდარია)

მე — ხომ არ დასახელებთ რომელი პიესა

აირჩიეთ და როგორ ხედავთ მას ნოვატორული თვალთ?

რემისორი — ო ტ ე ლ ო.

მე — სასიამოვნოა, იქნებ წინასწარ გვითხროთ მის ახლებურად წაკითხვაზე? (გაიგეთ — დადგამაზე)

რემისორი — ნებეთ: 1. ოტელიო შექსპირმა დასწერა სამასი თუ ოთხასი წლის წინათ, მას შემდეგ მსოფლიო მრავალჯერ შეიცვალა, ადამიანთა ურთიერთობაშიც ბევრი სიახლეა, ოტელიო კი მაინც შავკანიანად დარჩა. არაა საჭირო ხაზგასმა, რომ შავკანიანი აღჩნობს თეატრკანონს, ეს ხომ კულტურკანონებისათვის წისკილზე წყლის დასხმაა. ოტელიო უნდა გავათეოროთ, ის ამას იმსახურებს.

2. მოქმედება გადმომაქვს ვენეციიდან სადმე სხვა გეოგრაფიულ წერტილში. შექსპირი უკვე დიდი ხანია მსოფლიო ხალხთა საკუთრებაა და რა საჭიროა ასეთი კონკრეტოზაცია?

3. წარმოუდგენელია რომ თანამედროვე ეპოქაში, როცა ადამიანებს უკვე გაუზარდათ პირადი მოხმარების ნივთებისადმი დამოკიდებულება და სხვადასხვა და სხვა, რა საჭიროა ერთი ცხვირსახოცისათვის (ისიც არავინ იცის იმპორტული იყო, თუ არა) ამდენი აურზაურის ატეხვა და ამისათვის სისხლის სამართლის დანაშაულის ჩადენა.

4. ცხვირსახოცი უნდა შეცვალო, მაგალითად, ოცკარატანი ბრილიანტის ბეჭდით და აუცილებლად ნამდვილით! მართალია ხარკთადრიცხვის გადახარჯვა შექნება, მაგრამ ეს ხომ პირველი და უკანასკნელი არაა.

5. ოტელიო ოფელიის კი არ აღჩნობს, არამედ წინდაუხედავობისათვის მკაცრად აფრთხილებს, (ადამიანები უნდა აღზარდოს), რა საჭიროა ასეთი მკაცრი ზომების მიღება, ისიც სხვისი ნათქვამის საფუძველზე, წინასწარი გამოძიების გარეშე.

6. სახელიც არ მომწონს, ოტელიოები მომრავლდნენ, მის სახელს ყველა არქმევს თავის ბაღლს მე მას ნიკიფორე მინდა დავარქვე, თორემ რას გავს ეს, აღარავინ არქმევს შვილს ძველ სახელს.

7. რაც მთავარია, მე ძალიან დიდ პატივს ვცემ შექსპირს, მას ვცნობ მისი ოტელიოს (და ჩემი ნიკიფორეს) ახალი დადგმის ავტორად, ხოლო მუსიკა და მხატვრობა ჩემი იქნება და შექს-

პირის მარჯვნივ მე დავიწერები. აი, ჭერჭერო-
ბით ოტკელოს შესახებ.

მე — სასიამოვნოა თქვენი გულახდილი საუბ-
რის მოსმენა. ახლა ჭერი მაყურებელზეა —
რამქისორი — მაყურებელმა რა უნდა თქვას.
სათქმელს მე ვამზადებ! მან უნდა ნახოს. ხე-

ლოვნება მსხვერპლს მოითხოვს და მე მივდი-
ვარ სამსხვერპლოზე, მაყურებელს რა უჭირს,
უნდა იჯდეს სავარძელში და დატკბეს.

მე — თქვენ მართალი ბრძანდებით, ხელოვ-
ნება მსხვერპლს მოითხოვს... (აფსუსს, გილიო-
ტინა აღარ არის).

ინტერვიუ ჩაიწერა ს. მ. იან.

ნ ა რ მ ა გ ე ბ ა

ანატოლ კობეშვილი

პინრომქისორი ხრომოლი კინოფილმ „ცის-
კრისათვის“ ცუდ მომღერალს ეძებდა. ერთ-
ერთი სცენა წვეულებაზე მიმდინარეობდა.
მომღერალი იმიტომ იყო საჭირო, რომ სად-
ღეგრძელო ვოკალური ფორმით წარმოეთქვა.

— ვერცერთი კინომსახიობი ვერ ითამაშებს
დამაჭერებლად, — თქვა რეჟისორმა ხრომელ-
მა, — მე მინდა ბუნებრივი და არა ნაყალბევი.
სადღეგრძელოს მომღერალი ლოთი სჭირდება.
ასეთი კი ვოკალისტა შორის უნდა მოიძებ-
ნოს.

რომელიღაც კეთილმსურველმა მომღერალი
რაჩინსკი ურჩია ოპერტიდან.

— მის ხმას კაპოკის ფასი არა აქვს, სიფათიც
ბრძვეული... სწორედ ისეთია, თქვენ რომ გენ-
ბავთ.

მოიწვიეს რაჩინსკი საცდელ გადაღებაზე, მაგ-
რამ შედეგებმა რეჟისორი ვერ დააკმაყოფილა.

— სიმღერა მართლაც არ უფარვა, — თქვა
ხრომოლმა, — შესრულების ტექნიკაც უაღრე-
სად მდარეა, მაგრამ სმენა ჩინებული აქვს. უფ-
რო მეტად შესაფერისი უნდა მოიძებნოს.

რაჩინსკი როგორღაც მოიშორეს და ძებნა გა-
ნაგრძეს. შემდეგი კანდიდატურა ფიალკოვსკი
გახლდათ. იგი ტენორის პარტიებს მღეროდა
ოპერაში.

— ხმა უკიდურესად ცუდი აქვს, — აქებ-
დნენ კოლეგები, — თანაც სუსთად არ მღე-
რის.

სამწუხაროდ, საცდელმა გადაღებებმა კვლავ
არ დააკმაყოფილა რეჟისორი.

ფიალკოვსკი მართლაც, საწინააღმდეგოდ,
ძალზე საძაგელი ტემბრი ჰქონდა, თანაც

ჟალბად ასრულებდა. მაგრამ სიმღერის დროს
სულელურ გამომეტყველებას არ იღებდა და
კინოკამერის წინ წესიერად ეჭირა თავი.

— მეტიმეტად დაბალი ტანისა ხართ, უთ-
ხრა ხრომოლმა, — იქნებ სხვა დროს როგორ-
მე...

მომღერალი ბანაჩინსკი მოიყვანეს ესტრადი-
დან. მომღერალმა ბანაჩინსკიმ „ტოსკას“ პირ-
ველი მოქმედებიდან შეასრულა არია. უკა-
ნასკენლმა ბგერებმა ვერცკი მოასწრეს მიყუ-
ჩება, რომ რეჟისორი ხრომოლი ადგილიდან
მოწყდა.

— ჩინებულია! — წამოიძახა მან, — აი ეს
კარგია, სწორედ ისაა, რაც გვინდოდა.

ბანაჩინსკის თვალბეჭე ნისლი გადაეფარა.

— არა, — თქვა მან, — ნუთუ მართალია?
მითხარით გულწრფელად...

— ძალიან კარგია, — უთხრა ხრომოლმა, —
მიბრძანდით და ხელშეკრულება გააფორმეთ.

ბანაჩინსკი ანგარიშიუცემლად წალასლასდა,
რეჟისორი კი სკამზე დაეშვა და შვებით ამო-
ისუნთქა.

— მშვენიერია, — მიმართა მან გარსშემო-
ხვეულ კინემატოგრაფისტებს, ამ კაცმა ყველა-
ზე თამამ მოლოდინს გადააქარბა... არც ხმა
აქვს, არც სმენა და თანაც ეგეთი სიფათი. გე-
ნიალურია!

მომღერალი ბანაჩინსკი ახლა ქალაქში ცხვირ-
აწეული დადის. მომღერლები ფიალკოვსკი და
რაჩინსკი ძლივს მალავენ შუბრს.

თარგმნა შ. ამირანაშვილმა

СО Д Е Р Ж А Н И Е

IV ПЛЕНУМ ПРАВЛЕНИЯ ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ГРУЗИИ.

Доклад Нодара Гурабанидзе	3
Доклад Дмитрия Алексидзе	8
Прения	14
Татьяна Шароева — В. Ленин в борьбе за создание советского театра	17
И. Тухарели — Мейерхольд в Грузии	20
На соискание премии им. Котэ Марджанишвили	23
К юбилею Шалвы Дадиани	23

ТБИЛИССКОЙ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ 50 ЛЕТ.

Симон Нацшавили — Здесь растет художник-гражданин	24
---	----

У ТЕАТРАЛЬНОЙ АФИШИ РЕСПУБЛИКИ.

Георгий Хухашвили — Печальный смех	26
Михаил Зурабишвили — Новая постановка Телавского театра «Илбиз»	28
Тенгиз Рамишвили — Новый спектакль Ахалцихского театра	30
Ната Девидзе — Курсовой спектакль	32
Горький театр в Тбилиси	34

НАШИ ЮБИЛЯРЫ.

Нана Качухашвили — Александр Купрашвили	38
Сурен Авчян — Ветераны народного театра	41
Диспут в театре	42

ВСПОМНИМ ЗАСЛУЖЕННЫХ

Георгий Джавахишвили — Иосиф Мchedlishvili	43
--	----

Ю М О Р

С. В. — Интервью	45
Анатолий Потемковский — Успех	46

ВЕСТНИК
ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ГРУЗИИ
(на грузинском языке)
Тбилиси — 1974
№ 2 (78)

ფასი 25 კობ.
Цена 25 коп.

გადაეცა წარმოებას 10/IV-74 წ.
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 13/V-74 წ.