

729

1974



# חברת האמנים הישראלית



163

1974

4

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების

# მოამბე

№ 4 (80)

თბილისი—აგვისტო

1952

**შ ი ნ ა ა რ ს ი**

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მეხუთე პლენუმი . . . . .	3
დმიტრი ალექსიძე — საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის XIII პლენუმის შედეგები და საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ამოცანები . . . . .	4
თეატრალური ხელოვნების მოღვაწეებისათვის საპატიო წოდებათა მინიჭება . . . . .	12
კეთილი დასაწყისი . . . . .	29
ინო შვანგირაძე — მოძმე ერებთან მეგობრობის ფურცლები . . . . .	21
ნესტან კვიციანი — მომავალ შეხვედრამდე, მეგობრებო! . . . . .	23

**რესპუბლიკის თეატრალურ აზიზასთან**

ლილოვი „ყვარყვარეზე“ . . . . .	25
ნანა კაჩუხაშვილი „ტაკიმასარა“ . . . . .	28
ნიკო კვეციანი — საიუბილეო სპექტაკლი . . . . .	31

**ჩხენი იუბილარები**

მიხეილ მრეველიშვილი . . . . .	32
ლამარა ღონდაძე — სოფიკო ჭიაურელი . . . . .	33
ეთერ ქავთარაძე — დმიტრი მელენიუტუცესიშვილის პიესა „ანხლი ცოლი“ . . . . .	36

**ღვავაშვილისა და ბახანიძის**

ანა ვარდიანი — მოგონება გიორგი ლეონიძეზე . . . . .	39
ლევან მილორავა — დავით ნახუცრიშვილი . . . . .	41
ივანე ბუხაიძე — ქუთაისის რკინიგზელთა კლუბის წარსულიდან . . . . .	43

**იუმორი**

დიორდ შიკეში — თეატრის კრიტიკოსის შვილი . . . . .	44
ს. ვ.-ია — თეატრალური აბითურეინტები . . . . .	45

**ბავშვთათმობა**

მიხეილ მგელაძე . . . . .	46
--------------------------	----

**რედაქტორი — მარია ქარაიშვილი**

**პასუხისმგებელი მდივანი — გურამ ბათიაშვილი**

**სარედაქციო  
პოლემიკა:**

ნოდარ გურაბანიძე, ოთარ ებაძე, ვასილ კიკნაძე,  
ბადრი კობახიძე, ლილი ლომთათიძე, ბახანიძე შლენტი,  
ვახტანგ ქართველიშვილი, ნინო შვანგირაძე,  
ვიტორი ციციშვილი, დიმიტრი ჯანაშია.

# საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მხედველნი

8 ივლისს შედგა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მეშვიდე მოწვევის მეხუთე პლენუმი. პლენუმში მიეძღვნა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ამოცანებს საქართველოს კომპარტიის იკენტრალური კომიტეტის XIII პლენუმის გადაწყვეტილებების შუქზე და ახლად დამთავრებული თეატრალური სეზონის შედეგების შეჯამებას.

პლენუმში მოკლე შესავალი სიტყვით გახსნა თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის პირველმა მოადგილემ ბადრი კობახიძემ.

— ჩვენი მორიგი პლენუმი — თქვა მან — შეიკრება იმ პერიოდში, როცა ჩვენი რესპუბლიკის ცხოვრებაში ხდება ძირითადი გარდაქმნები, იმ უდიდესი და საპასუხისმგებლო ამოცანების დადასტურებაში, რაც საქართველოს კომუნისტური პარტიის იკენტრალურმა კომიტეტმა და მთავრობამ დასახეს. ხელოვნების და, კერძოდ, თეატრის მუშაკებს, მათს აქტიურ მხარდაჭერას ამ ღონისძიებების გაატარებაში, უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება.

მუშაობა უნდა გაეჩაღოთ არა ფორმალურად, არა მოვალეობის მოხსნის სახით, არამედ ამ დიდი ამოცანების მნიშვნელობის სრული შეგნებით. ნაკლოვანებათა დაძლიებისა და ახალი წარმატებების მოსაპოვებლად.

მიკი პრინციპულობა, მიკი მომთხოვნეობა და ნაკლოვანებებისადმი შიური ეგულობა — აი ის გზა, რომელსაც მიკი იკიდ უნდა დაადგოს ყოველი ჩვენგანი. თეატრი უნდა ვაჩიკოთ არა გართობისა და დროსტარების ადგილად, არამედ იკხოვლო აზრთა, მწვაი იმოკიათა ჭიდილის კრება. თეატრში მოსული მაყურებელი პასიური დამკვირვებლიდან აქტიურ მიტრძილად უნდა იკიცს. მას ათარ უნდა შიიძიოს გულგრილად აუაროს ვიკრდი სიმახინჯის იკლოვი ნასაქ კი. ყოველივე ამის მიღწევა მნიშვნელოვანია, მაგრამ შეკადლებელი, თუ ყოველი ჩვენგანი ცხოვრებაში თუ სცენაზე თვიონ იქნება შეურიგებელი, მკაცრი გამს-

ჯელი, გამოვა არა მხოლოდ მამხილებლის, არამედ მაგალითის მიმცემის როლშიაც.

სამწუხაროდ, ბოლო წლების მანძილზე დამკვიდრებული ერთგვარი გულგრილობა და წყარუება თეატრალური საზოგადოების საქმიანობასაც შეეხო. რამდენი ხანია აღარ შევეკრებულვართ, არ გვიკამათია, არ შეგვიჯამებია თეატრების მუშაობის ესა თუ ის ეტაბი, არ მოგვიწვევია პლენუმები და მათზე არ განვიკილავეს შემოქმედებითი ხასიათის მწვაი საკითხები. ეს ნაკლი სასწრაფოდ უნდა გამოსწორდეს. ჩვენი საზოგადოება უნდა იკიცს რესპუბლიკის თეატრების შემოქმედებითი ცხოვრების ცენტრად. იმედს გამოეთქვამთ, რომ დღევანდელი ჩვენი პლენუმი საქმიანად, ჩვენს წინაშე მდგარი ამოცანების მნიშვნელობის სრული შეგნებით იმჯელებს იმ საჭირობოტო საკითხების ირგვლივ, რომლებიც, ალბათ, ყოველ ჩვენთაგანს აწუხებს.

სხდომის თავმჯდომარე თეატრალური საზოგადოების მე-7 მოწვევის მე-5 პლენუმს გახსნილად აცხადებს.

პლენუმმა მიიღო შემდეგი დღის წესრიგი:

1. საქართველოს კომპარტიის იკენტრალური კომიტეტის XIII პლენუმის შედეგები და საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ამოცანები (მომხსენებელი თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი დიმიტრი ალექსიძე).

2. რესპუბლიკის თეატრების 1973-74 წლების სეზონის შედეგები (მომხსენებელი საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის პირველი მოადგილე ნოდარ გურაბანიძე).

რეგლამენტის დამტკიცების შემდეგ მოსმენილ იქნა მოხსენებები და გაიმართა საქმიანი კამათი, რის მოკლე ანგარიშსაც აქვე ვებუქდავთ. (ნოდარ გურაბანიძის მოხსენება დაიბეჭდება უახლოეს ნომერში).



## საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის XIII პლენუმის შედეგები და საქართველოს თეატრალური საზოგადოებრივი ამოცანები

დომიტრი ალექსიძე

6—7 მაისს გაიმართა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პლენუმი, რომელშიც მონაწილეობდა რესპუბლიკის პარტიულ-სამეურნეო აქტივი. პლენუმის დღის წესრიგში იდგა საკითხი — „საქართველოს სსრ სახალხო მეურნეობის შემდგომი განვითარების შესახებ სკკპ-ის ცენტრალური კომიტეტისა და სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს დადგენილებების შესრულების ღონისძიებათა შესახებ და რესპუბლიკის პარტიულ ორგანიზაციათა ამოცანები აღმა-ატაში ამხანაგ ლ. ი. ბრეჟნევის გამოსვლის მიხედვით“.

პლენუმზე მოხსენება გააკეთა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდივანმა ამხ. ელუარდ შევარდნაძემ.

მომხსენებლებმაც და კამათის მონაწილეებმაც სკკპ ცენტრალური კომიტეტისა და სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს დადგენილებას სამართლიანად უწოდეს ისტორიული, რადგან მასში პირველად ესოდენ ფართო მოცულობით, ესოდენ დიდი მასშტაბით განსაზღვრულია რესპუბლიკის სახალხო მეურნეობის აღმავლობის კარდინალური მიმართულებანი.

სკკპ ცენტრალური კომიტეტისა და სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს დადგენილება ითვალისწინებს სამელიორაციო სამუშაოთა მნიშვნელოვან გაზარდობას. მარტო ზომო ალაზნის სარწყავი სისტემის მშენებლობის დამთავრების შემდეგ დაყოცხლდება 18 ათასი ჰექტარი ახლა უნაყოფო მიწა. ეს სახაგეს ათასობით კოლმეურნის ოჯახის კეთილდღეობის გაუმჯობესების არანახელ პერსპექტივებს. მრეწველობის დარგში დადაინილია ამაღლდეს წარმოების ეფექტიანობა მოქმედ სიმძლავრეთა მაქსიმალური

გამოყენებისა, ახალი ტექნიკისა და პროგრესული ტექნოლოგიური პროცესების ფართოდ დანერგვის, აგრეთვე შრომის ნაყოფიერების ზრდის დაჩქარების საფუძველზე. პლენუმში მნიშვნელოვანი ადგილი დაეთმო მრეწველობის სტრუქტურის სრულყოფის საკითხს.

საქართველოს პირობებში უადრესად დიდ როლს ასრულებს სასოფლო-სამეურნეო მანქანათმშენებლობა. პლენუმზე აღინიშნა, რომ ყველაფერი უნდა გაკეთდეს, რომ დაეძლიოთ მისი ჩამორჩენა.

პლენუმზე დიდი ყურადღება დაეთმო ენერგეტიკის განვითარების პრობლემებს. საქართველოში საბჭოთა ხილისუთლების წლობის მანძილზე შეიქმნა მძლავრი ენერგეტიკული ბაზა, მაგრამ ელექტროენერგეტიკის ახლანდელი მდგომარეობა არ შეესაბამება რესპუბლიკის სახალხო მეურნეობის შემდგომი აღმავლობის გაზრდილ ამოცანებს.

ელექტრო-ენერგეტიკის განვითარების პრობლემა ერთ-ერთი ყველაზე აქტიულოორია რესპუბლიკის სახალხო მეურნეობაში.

რესპუბლიკის ენერგეტიკული მეურნეობის შემდგომი განვითარებისათვის მომავალ ხუთწლითში გათვალისწინებულია გამოიყოს 650 მილიონ მანიაზე მეტი. ზიდრე მიმდინარე ხოთწლითში.

უნდა იამთავრდეს ინჰორის ჰიდროელექტროსადგურის მშენებლობა. მისი თაობაზე კაშხალის მახლობლად აი დაიწყოს ხოდონის ჰიდროელექტროსადგურის ააბა. თაგისი სიმძლავრით ის იქნება რესპუბლიკის მორი ელექტროსადგური ენგურის ჰიდროელექტროსადგურის შემდეგ.

პლენუმზე აღინიშნა, რომ საჭიროა გაიზარდოს მანგანუმის მოპოვების მოცულობა ჭიათურის საბადოში, გაუქმებული მადარობის სიმძლავრეთა აღდგენისა და ე. წ. ყვირილის დებარესაში სა-

\* იბეჭდება შემოკლებით. გადამუშავებული სტენოგრაფის მიხედვით.



სარგებლო წიაღისეულის მარაგის გამოვლინების სამუშაოთა შესრულების გზით, უხდა გაძლიერდეს მუშაობა ფერადი და იშვიათი ლითონების საბადოების ძიებისათვის, იგივე ითქვა ნავთობისა და გაზის საბადოების გამოვლინებების საძიებო და სახვეწი სამუშაოთა შესახებ.

დიდი ცვლილებები მოხდება რესპუბლიკის მეტალურგიის ცენტრში — რუსეთში. კერძოდ, რუსეთის მეტალურგიულ ქარხანაში განხორციელდება მარტინის, მილსაგლინის და ფურცელსაგლინავი საამქროების რეკონსტრუქცია, რისთვისაც ასიგნებულია 60 მილიონი მანეთი. მწყობრში ჩადგება ახალი საავლომერაციო ფაბრიკა.

ბევრი რამ გაკეთდება რესპუბლიკაში ქიმიური მრეწველობის განვითარებისათვის.

რესპუბლიკის ეკონომიკის შემდგომი აღმაშენებელი და სრულყოფა ბევრად დაამოკიდებული ტრანსპორტის განვითარებაზე, სკკპ ცენტრალური კომიტეტისა და სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს დადგენილებით გათვალისწინებულია 1974-1975 წლებში შემუშავდეს კაზრეთ-ახალქალაქის რკინიგზის ხაზის, აგრეთვე კავკასიის საუღელტეხილო რკინიგზის მშენებლობის ტექნიკურ-ეკონომიური დასაბუთება, ხოლო 1976-1980 წლების გეგმის პროექტის შემუშავებისას განსახილვროს ამ ხაზების მშენებლობის ვადები. კავკასიონის ქედზე საზღვრის გაყვანა საინჟინრო აზროვნების საუკუნეზე მეტი ხნის ოცნებაა. ამ ოცნების ბორცვებსმა ბევრად დააჩქარებს ტვირთზიდვას და დაახლოებით 900 კილომეტრით შეამცირებს გზას. შავი ზღვის მიმართულებასთან შედარებით 280 კილომეტრით შემოკლდება მანძილი თბილისიდან მოსკოვამდე, ხოლო სამგზავრო მატარებლების მიმოსვლა შესაბამისად მსათით შემცირდება.

კაზრეთ-ახალქალაქის სარკინიგზო ხაზი დააჩქარებს ბოლნისის, წალკის, ბოგდანოვიკის, ახალქალაქისა და ასპინძის რაიონების ეკონომიურ განვითარებას, რომლებიც მდიდარია სასოფლო-სამეურნეო რესურსებითა და ბუნებრივი საშენი მასალების მძლავრი ბუდობებით.

ერთ-ერთი ყველაზე მწვავე საკითხი, საზვასმით აღინიშნა პლენუმზე — ეს არის პროდუქციის ხარისხის ამაღლების საკითხი. ბრძოლა პროდუქციის ხარისხის ამაღლებისათვის ფართო ფრონ-

ტით უნდა მიმდინარეობდეს. ამის აუცილებლობა ნაკარნახევია მშრომელთა კულტურული დონის ამაღლებით, მოსახლეობის იდეალური შემოსავლის ზრდით, მისი სყიდვით უზარიაზობის გადიდებით.

პლენუმის მოხაწილთა ყურადღების ცენტრში იდგა ვაჭრობისა და მოსახლეობის საყოფაცხოვრებო მომსახურების ყოველმხრივი განვითარების საკითხები, ჯანმრთელობის დაცვის, საკურორტო მშენებლობის, მასობრივი ტურისტთა ფართო განვითარების ღონისძიებანი, სასოფლო-სამეურნეო წარმოების შემდგომი განვითარების პრობლემები და სხვ.

პლენუმმა განსაკუთრებული ყურადღება დაუთმო სამეურნეო და კულტურული მშენებლობისადმი პარტიული ხელმძღვანელობის გაუმჯობესების საკითხებს. ერთ-ერთი ფუძემდებლურა დასკვნა, რომელიც ამხ. ლ. ი. ბრეჟნევმა გააკეთა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის დეკემბრის პლენუმზე, არის დებულება იმია შესახებ, რომ სამეურნეო მშენებლობაში პარტიას დღესაც აქვს და მომავალშიც ექნება ორი საყრდენი წერტილი. ერთი მათგანია მეურნეობისადმი ხელმძღვანელობის გაუმჯობესება, მეორე კი — მშრომელთა უფართოესი მასების მოზილიზაცია, მათი შემოქმედებითი აქტიუობისა და ინიციატივის ამაღლება ეკონომიური პროგრესისათვის ბრძოლაში.

ამ დიდი ისტორიული მნიშვნელობის პლენუმის შემდეგ პირველი დიდმნიშვნელოვანი ფაქტი იყო ამხ. ე. ა. შევარდნაძის შეხვედრა ინტელიგენციასთან, ხელოვნებისა და ლიტერატურის, კულტურის მუშაკებთან. პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მესამეტი პლენუმის მიერ დასახული გრანდიოზული პროგრამა ჩვენმა ხალხმა, ჩვენმა ახალგაზრდობამ უნდა განახორციელოს, ამ ხალხის სულერ და მორალურ აღზრდაში, თანამედროვე ადამიანის მსოფლმხედველობის ფორმირებაში დიდი როლი გვეკისრება ჩვენ, ხელოვნების ყველა დარგის მოღვაწეებს — მწერლებს, მხატვრებს, კომპოზიტორებს, თეატრისა და კინოს მუშაკებს. ეს დიდი ამოცანები, რომლებიც ჩვენმა რესპუბლიკამ დაისახა, ხელოვნების მუშაკების, მათი შემოქმედებითი ცხოვრების ძირითად და მთავარ თემად უნდა გადაიქცეს.

სკკპ XXIV ყრილობის მიერ დასახულა გრანდიოზული ამოცანები, ამ ამოცანებიდან გამომდინარე კონკრეტული ღო-



ნისიძეების განხორციელება მოითხოვს როგორც ორგანიზაციულ, ისე იდეოლოგიური მუშაობის დონის ამაღლებას. ამ ამოცანების წარმატებით გადაწყვეტის ერთ-ერთი მთავარი პირობაა კომპლექსურობის მშენებელი ადამიანის აღზრდა, მისი ჩამოყალიბება. ახალი ადამიანის სულიერი ფორმირების პროცესში ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ადგილი უჭირავს პროფესიონალი ინტერნაციონალიზმისა და სოციალისტური პატრიოტიზმის სულიერ-საბუნების სწავლებით ადამიანების აღზრდას. ეს მუდამ იყო და არის კომუნისტური პარტიის უმნიშვნელოვანესი საზრუნავი.

ხელოვნების და კერძოდ თეატრის საზრუნავიც სწორედ ეს უნდა იყოს. ჩვენი რესპუბლიკა დღეს განსაკუთრებული სულიერ-საბუნების ცხოვრებით. უკანასკნელ წლებში არსებული სერიოზულ ნაკლოვანებათა და დამახინჯებათა ძირვესვანებად აღმოფხვრისათვის ჩატარებულმა პრინციპულმა ბრძოლამ ყველა პირობა შექმნა იმისათვის, რომ თეატრალურმა ხელოვნებამ თავისი დიდი და ღირსეული წვლილი შეიტანოს ჩვენი რესპუბლიკის წინსვლის საქმეში. სამწუხაროდ, ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ ჩვენი თეატრი ჯერ კიდევ სრულყოფილად ვერ პასუხობს მშრომელი მასების გაზრდალ კულტურულ მოთხოვნილებას. მას ამ ბოლო დროს არ შეუქმნია დიდი მნიშვნელობის მაღალი დეორი, მხატვრულად სრულყოფილი სცენური ნაწარმოები ჩვენს დიად თანამედროვეობაზე. თეატრი ჯერ კიდევ დიდ ვალშია ხალხის წინაშე, თეატრალურ ცხოვრებაში არ მომხდარა ძირეული გარდატეხა. თეატრის სცენაზე ვერ ვხედავთ იმ ადამიანთა სრულყოფილ, განზოგადებულ მხატვრულ სახეებს, რომლებიც კომუნისტური მშენებლობის ავანგარდში მიდიან, თავისი შრომით, პირადი ცხოვრებით, მორალური თვისებებით სანამაჟუსონი, მისაბამნი არიან. ჩვენ კარგად ვაჩვენებთ უარყოფით პერსონაჟებს, დამახასიათებლად ვამხელთ მათ სულიერ სიმახინჯებს, ასევე მძაფრად, მხატვრულად სრულქმნილად ვერ ვიძლევი დადებით ხასიათებს. მე არ მინდა აქ ერთმანეთს დავუპირისპირო თეატრი და დრამატურგია, დავსვა საკითხი თუ ვისი ბრალია ეს და ვინ არის ამაში დამნაშავე? ამ მხრივ ჩვენ ერთნაირად დამნაშავენი ვართ — თეატრიცა და მწერლობაც. დღეს ეს ჩვენ გულწრფელად

უნდა ვალიროთ და ერთობლივი ძეგლები დაქვებოთ ამ ხარვეზის ამოსავლებათ.

ძალიან დიდად და მაღალი ჩვენი თეატრალური ხელოვნების მუშავეების, ჩვენი მწერლობის, რეჟისურის, მსახიობების, მხატვრების, კომპოზიტორების შემოქმედებითი პოტენციალი. საბუღალტროლად ჩვენს მრავალფეროვან სტრუქტურაში ქართულ დიეტრატურასა და ხელოვნებას ყოველთვის მოწინავე ადგილი ეჭირა, ქართული საბუღალტრო ყოველთვის ახალი სიტყვის მთქმელი იყო და ჩვენ მოვალენი ვართ ავღაღვივოთ ჩვენი სახელოვანი ტრადიციები და დავიბრუნოთ ის დიდი ავტორიტეტი, რომელიც მუდამ დამსახურებული სიამაყის გრძობას გვმატებდა და ახალ გამარჯვებებს მძლავრ სტიმულად ედებოდა. ჩვენ გვაქვს ამის ძალა, ამის შესაძლებლობა ობიექტურადაც და სუბიექტურადაც. სამწუხაროა, რომ ჩვენი შესაძლებლობის სამაღლებე ვერ ავსუღვართ. ამის შესახებ გულახდილად, პირუთვნელად უნდა ვუთხრათ ერთმანეთს ყოველგვარი წყენა გარეშე. ხელი ღნდა ავიღოთ ცრუ თავმოყვარობაზე, ხელოვნების მოღვაწეთა შორის ფართოდ უნდა გავაჩაღოთ კრიტიკა და თვითკრიტიკა. პარტია ბრწყინვალე ნიმუშს გვაძლევს და უნდა ვისწავლოთ, ვისარგებლოთ ამ ნიმუშით. არ გვეპატეხება ზერეულად მოვეცუროთ ჩვენს საპატრიო პროცესიას. თეატრი ხალხს უყვარს, პარტია დიდად გვაფასებს და გვენდობა, ყოველწინად გვენმარება და განა გვაქვს მორალური უფლება ეს ნდობა არ გავემართოთ?

მაღალნიჭიერად ვადავტრათ რთული და ძნელი ამოცანები, დავდგეთ ჩვენი დიდი ეპოქის მოთხოვნილების სიამაღლებე — აი რით უნდა ვუბასუსხოთ ხალხის სიყვარულსა და პარტიის ზრუნვას. ამა თუ იმ თეატრის ცალკეული საინტერესო სპექტაკლები არ სწყვეტენ ქართული თეატრის ძირეულ ამოცანას. ჩვენ ვადავტრავთ პიროვნული საუბარს საკუთარ ტყვიანობებზე. ამას ისიც უწყობდა ხელს, რომ წლების მანძილზე თეატრალურ საზოგადოებაში არ იყო შექმნილი საჭირო, აქტიური შემოქმედებითი ატმოსფერო, ერთმანეთის შრომის პატრივისცემისა და დაფასების, თუ გნებავთ, შეფასების ატმოსფერო. ამან თეატრალური მოღვაწეთა წრეში წარმოშვა ინდივიდუალური, კომპარტი ხელოვანი თეატრის და თეატ-





რის გარეთაც შემოქმედებითად უნდა ცხოვრობდეს, ერთმანეთის წარმატება უნდა გვიხაროდეს და წარუმატებლობა გულს გვტკენდეს. ჩვენს ამ კეთილ ემოციებს აშკარად უნდა ვამყიდვეთ დღე და ერთმანეთის ვეხმარებოდეთ. დღეს თამამად უნდა ვილაპარაკოთ თეატრის მაგისტრალურ ხაზზე. მისი შემდგომი განვითარების პრობლემებზე. ვილაპარაკოთ იმ ექსპერიმენტულ ძიებებზე, ახალ ხერხებსა და სწულეებზე, რაც ასე დამახასიათებელია დღევანდელი თეატრალური სამყაროსათვის და რაც ჩვენშიც საგრძნობლად შეიცნობა. მაღალი ხელოვნება, დიდი სცენური ტილოები იოლად, სახელდახელოდ ვერ შეიქმნება. ამას უნდა პროფესიონალური პირობები და განუწყვეტელი ტიტანური ზეშთავონებული შრომა. უნდა ვაღიაროთ, რომ თეატრალური ხელოვნების ბევრ მუშაკს შრომა არ უყვარს, თავისი პროფესია ადვილ, იოლ საქმედ მიაჩნია. ეს არის ობივაციური შეხედულება თეატრალურ ხელოვნებაზე. თეატრალურ შრომაზე, რომელიც დაკავშირებულია დიდ განცდებთან. უძილო ღამებთან, სულელი წვათან და რთულ ფსიქო-ფიზიკურ პროცესებთან.

თეატრის ნორმალურ ცხოვრებას განაპირობებს ორი ძირითადი მხარე — შემოქმედებითი და ორგანიზაციული. თუ ეს ორი მხარე არ არის ერთმანეთთან ორგანულად შერწყმული, თეატრში მუშაობა წარმოუდგენელია. თეატრში ყველაფერი უნდა კეთდებოდეს შემოქმედებისათვის. თეატრი სინთეტური და კოლექტიური ხელოვნებაა და მისი მოვლა არც ისე იოლია. გადამწყვეტია თეატრში შემოქმედებითი დისციპლინა. თეატრის კოლექტივი თანამოაზრეებისაგან უნდა შეესდგებოდეს, მათ ერთმანეთისა უნდა სწამდეთ, ერთი შემოქმედებითი პოზიცია უნდა ჰქონდეთ. სადაც ერთი სულისკეთებით არიან გამსჭვალულნი, სადაც არსებობს ერთმანეთისადმი პატივისცემა — იქ ყოველთვის შეიძლება სერიოზული შემოქმედებითი ამოცანების განხორციელება.

მაგრამ ეს ერთიანობა და თანამოაზრობა როდის გამოთიშავს სამხატვრო ხელომძღვანელის განსაკუთრებულ ადგილსა და როლს თეატრში. სამხატვრო ხელომძღვანელი თეატრის სული და გულია, მისი პულისის განმსაზღვრელი, ის არის მესაჭე მხატვრული ხომალდისა.

საბჭოთა თეატრის ისტორიის გამოცდილებამ და მსოფლიო თეატრის ისტორიის არაერთხელ დაამტკიცა, რომ რეჟისორული კოლეგია არ არის ის ინსტიტუტი, რომელსაც თეატრის მართვა შეუძლია. თეატრს უნდა მართავდეს სამხატვრო ხელომძღვანელი (მთ. რეჟისორი). ის უნდა განაპირობებდეს თეატრის შემოქმედებით სხეს, მის პროფილს. დირექტორის როლი თეატრში, შემოქმედებით კოლექტივის ძალიან მოკრძალებულია. ის უნდა სწვევდეს ადმინისტრაციულ და ორგანიზაციულ საკითხებს — ეს არის აქსიომა. თეატრის ისტორია გვიჩვენებს, რომ დირექტორის თეატრი არ არსებობს, დირექტორს არასოდეს არ შეუქმნია თეატრი და ვერც შექმნის, რეჟისორი კი მუდამ ჰქმნის. ჰქმნის და მომავალშიც ის უნდა ჰქმნიდეს თეატრს. სასცენო ხელოვნების ტაძარი რეჟისორისა და მახიობის მხრებს აწევს, ამ ტვირთს სხვა ვერ გაიზიარებს, თუმცა თეატრი მრავალი კომპონენტისაგან შედგება. უხერხულია, რომ დღეს ამ ანბანური ქვეშარტების მტკიცება გვიხდება. მაგრამ რას ვიზამთ, როცა მდგომარეობამ ეს საკითხი დღის წესრიგში დააყენა.



საბჭოთა თეატრი მრავალეროვანი თეატრია, ნაწევარი საუკუნის მანძილზე მასში ყველა ერის თეატრს შეჰქონდა თავის საკუთარი ინტონაცია, ტემპერამენტი, თავისი განუმეორებელი ინდივიდუალობა, საკუთარი ბუნება — ხასიათი. საბჭოთა თეატრის ძალა მის მრავალფეროვნებაში უნდა ვეძიოთ.

თეატრალური ხელოვნების წარმომადგენლები: დრამატურგები, რეჟისორები, მახიობები, მხატვრები და კომპოზიტორები თავის დროის, თავისი ეპოქის მემკვიდრენი არიან, — ისინი ცხოვრობენ თავიანთი ეპოქის პრობლემებით, ხალხის ინტერესებით. საბჭოთა თეატრს თავის პარტიისათვის, თავის ხალხისათვის არასოდეს არ უღალატნია, იგი მუდამ იყი და არის კომუნისტური პარტიის დიადი იდეების ერთგული. შთავონებული მახური. ახლა, როცა მთელს ქვეყანაში დიადი შრომითი აღმავლობაა, როდესაც ჩვენი რესპუბლიკის წინაშე დასმულია





შემდგომი აღორძინების გრანდიოზული ამოცანები, თეატრის მოღვაწეებს დიდი და განსაკუთრებული როლი ენიჭებათ. განუზრდელად უნდა ვზრუნავდეთ სასცენო ხელოვნების იდეური და მხატვრული სრულყოფისათვის. არავეს სჭირდება უღიმვამო, უფერული, ღრმა აზრსა და იდეურობას მოკლებული სანახაობა. თეატრი უნდა გაიმსჭვალოს ჩვენი ხალხის შრომითი პათოსით, თეატრის მუშაკთა დიდმა არმიამ თავისი შემოქმედებით ხელი უნდა შეუწყოს ხალხს იმ გრანდიოზული ამოცანების გადაჭრაში, რომლებიც კომუნისტურმა პარტიამ დასახა. თეატრმა სიმართლით, დამაჯერებლად უნდა წარმოსახოს შრომითი და შემოქმედებითი სიამამა საბჭოთა აღმშენებლისა, რომელიც სასწაულებს ახდენს. სასცენო ხელოვნება ღრმად უნდა შეიჭრას ჩვენი ცხოვრების წიაღში და კომუნისტური მშენებლობის აქტიური მონაწილე გახდეს. ვსწავლოთ ცხოვრებისაგან და ამავე დროს ვაშენოთ იგი — აი როგორ მოვალეობას გვაკისრებს ჩვენი დრო.

სცენური ოსტატობის, მაღალი პროფესიონალიზმის პრობლემა — ესეც დღეს პირველი მნიშვნელობის პრობლემაა. მეტი მომთხოვნელობა უნდა წაუყენოთ თეატრის მუშაკებს, საკუთარ თავს, რათა კიდევ უფრო გავზარდოთ ქართული თეატრის პრესტიჟი და ავტორიტეტი.

ასეთ ვითარებაში ძალიან დიდია და მნიშვნელოვანი საქართველოს თეატრალური საზოგადოების როლი. დღეს მას დიდი და სერიოზული ამოცანები ეკისრება ჩვენი თეატრალური კოლექტივების იდეურ-პროფესიული ღონის ამაღლებასა და დახვეწაში. აღმზრდელობითი და საორგანიზაციო მუშაობის ფართო გაშლით, ყოველდღიურ ცხოვრებაში ღრმად შეჭრით საზოგადოება ქმედით დახმარებას უნდა უწევდეს შემოქმედებით კოლექტივებს, იგი უნდა ზრუნავდეს აგრეთვე დრამატურგიის აღმავლობაზე, მისი პარტიულობის პრინციპების განმტკიცებაზე.

საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოში დამუშავდა პროექტი ჩვენი თეატრალური საზოგადოების მუშაობის შემდგომი გაუმჯობესების ღონისძიებათა შესახებ. ამ ღონისძიებათა გატარება საშუალებას მოგვცემს ძირფესვიანად გარდაქმნათ მუშაობა, ავიყვანოთ ის მაღალ შემოქმედებით და მეცნიერულ დონეზე. ფართოდ უნდა გავშალოთ ექსპერიმენ-

ტული მუშაობა, საჭირო ყურადღება დავუთმოთ სოცოლოგიასა და ეკონომიკის საკითხებს, ღრმად შევისწავლოთ ძველ რელიზი ინტერსები, იელი ძველწესით ააღვარდოთ მორალურ აღზრდას. ექსპერიმენტული სტუდია-თეატრი, რომელიც ივენი საზოგადოების ბაზაზე შეიქმნება, იზრუნებს დრამატურგების, რეჟისორების, მსახიობების, თეატრალური მხატვრებისა და კომპოზიტორების ოსტატობის დახვეწასა და ამაღლებაზე.

საფალლო ძვლიარეოთაძია თეატრების ტექნიკურ მუშაკთა მომზადება. ამ მიმდევლოვან საკითხს საზოგადოების ხშირ დიდი მოვლა სჭირდება. სასტუმართოდ უნდა ვამზადებდეთ სცენის შემსახელებს, გრიძორებს, ბუტაფორებს, გახსათებებს, რეკვიზიტორებს.

დიდი მნიშვნელობა ენიჭება თეატრალურ საზოგადოებასა და სხვა შემოქმედებით ორგანიზაციებს შორის მჭიდრო კონტაქტების დამყარებას. მწერლებთან, მხატვრებთან, კომპოზიტორებთან, კინემატოგრაფისტებთან ერთად უნდა დავსახოთ საერთო ღონისძიებები, ჩავატაროთ გაერთიანებული პლენუმები და ერთობლივი ღონისძიებები საკვანძო და საერთო პრობლემის გადაწყვეტის მიზნით. ერთად ჩვენ ბევრი რამის უკეთესად ვაკეთება შეგვიძლია. თეატრალურმა საზოგადოებამ უნდა განამტკიცოს და განავითაროს კავშირი შრომით კოლექტივებთან, კულტურული მომსახურებთა გაუწიოს წარმოება-დაწესებულებებსა და კოლმეურნეობებს. მჭიდრო კონტაქტი უნდა დამყარდეს მოძრა რესპუბლიკების თეატრალურ საზოგადოებებთანაც, როგორც გამოცდილების გაზიარების, ასევე ერთობლივი ღონისძიებების ჩატარებისათვის. ეს ხელს შეუწყობს აგრეთვე ხალხებს შორის ლენინური მეგობრობის განმტკიცებასა და მყურებლის ინტერნაციონალური სულისკვეთებით აღზრდას.

საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ, მწერალთა და კომპოზიტორთა კავშირმა ერთობლივად მაისის თვეში ქ. სოხუმში ჩატარეს თბილისის ხელოვნებისა და ლიტერატურის მოღვაწეთა შეხვედრა აფხაზეთის მშრომელებთან. კულტურის დღეები აფხაზეთში დიდი მოვლენად გადაიქცა. ასეთი შეხვედრები კვლავაც ჩატარდება აჭარაში, ოსეთში...

ჩვენი სცენის რეკონსტრუქციის შემდეგ აკ. ზორავას სახ. მსახიობის სახლმა ბაზაზე შექმნით „მეგობრობის თეატრს“.



ამ თეატრის ამოცანა იქნება საბჭოთა კავშირის დიდგმული საუკეთესო სპექტაკლების დემონსტრაცია. ძახილის სახლი მოვაწყობთ ძველდრება ხელოვნების, მეცნიერების, ტექნიკისა და სხვადასხვა პროფილის სპეციალისტებთან. გამართება თემოქმედებითი საღამოები, თეატრალური მხატვრების გამოფენები, დისკუსიები, ცალკეული სპექტაკლების განხილვები და სხვ. იატარდება გასვლითი სესიები.

სექტემბერში რუსეთის თეატრალური საზოგადოება ჩვეთან ჩაატარებს თავის შემოქმედებით საღამოს მოსკოვის თეატრების საუკეთესო ძალების მონაწილეობით. ეს ღონისძიება ჩატარდება რუსეთის თეატრალური საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარის, სსრკ სახ. არტისტის მიხ. ცარიოვის მეთაურობით. სექტემბერშივე გაემართავთ ლენინგრადის დიდი დრამატული თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელის, სსრკ სახ. არტისტის გიორგი ტოვტონოვოვის დაბადების 60 წლისთავისადმი მიძღვნილ საიუბილეო საღამოს.

სექტემბერში უნგრეთის საგასტროლოდ მიემზავრება ჩვენი ნიჭიერი კოლექტივი — რუსთავის სახელმწიფო თეატრი. ჩვენ დარწმუნებული ვართ, რომ კოლექტივი ბრწყინვალედ ჩაატარებს გასტროლებს. სექტემბერში თბილისში ჩავატარებთ ასიტეის (საერთაშორისო საბავშვო თეატრების ცენტრი) კონფერენციას, რომელშიაც მონაწილეობა მიიღებენ როგორც საბჭოთა კავშირის, ასევე საზღვარგარეთის სამოცხე მეტი თეატრალური მოღვაწენი. ამ ფორუმის დეგუზი იქნება — მომავალი თაობის ესთეტიკური აღზრდის პრობლემები.

ახალგაზრდობის პრობლემა, თაობების აღზრდის საკითხი ძირითადი საზრუნავია ჩვენი საზოგადოებისათვის. ხვალდელი თეატრის ბედი დღეს უნდა გადაწყდეს და ჩვენ ვართ ამაზე პასუხისმგებელნი. ამ მხრივ შ. რუსთაველის სახ. ინსტიტუტის ხელმძღვანელობის, მის პროფესორ-მასწავლებლების წინაშე დიდი და სერიოზული ამოცანები დგას. რუსთაველის სახელობის თეატრალურმა ინსტიტუტმა თავისი არსებობის მნიშვნელოვან მანძილზე ბევრი გააკეთა მსახიობების, რეჟისორების, თეატრმკვლევების აღზრდის რთულ და ძნელ საქმეში. ჩვენი რესპუბლიკის თეატრების წამყვან ძალას, მის დასაყრდენს დღეს ინსტიტუტის

აღზრდილი წარმოადგენს. ამრიგად, ჩვენი აწმყო და მომავალი თეატრალური ინსტიტუტის ხელშია. ინსტიტუტი ქართველებთან ერთად ზრდის რუსებს, აფხაზებს, ყარაჩაელებს, თურებს, დაღესტნელებს. ჩვენი ინსტიტუტი თავის შემადგენლობით ინტერნაციონალურია. წელს ინსტიტუტში იხსნება ახალი ფაკულტეტები — საკინომსახიობო და საკინორეჟისორო. ფართოვდება ინსტიტუტის მოღვაწეობის წრე — იგი მამატაური ხდება. ჩვენმა ქართველმა კინემატოგრაფისტებმა უფლება თავისი მიღწევებითა და წარმატებით მოაპოვეს. ჩვენ უკვე გვყავს ძლიერი კადრი ქართველ კინორეჟისორებშია, რომელთაც ძალუფთ უხელმძღვანელონ მომავალ კინომუშაუბრების აღზრდას. ესენი არიან ჩხეიძე, აბულაძე, ლობოვიძე ძმები შენგელიაძეები... მე აღარ ვლაპარაკობ ძველი თაობის წარმომადგენლებზე. მასშტაბები იზრდება, მაგრამ პირობები ჯერ ისევ რთულია. თუ აქამდე ჩვენ გველეგებდა სასწავლო თეატრი, ახლა დადგება საკითხი კიხოსპაროქციო დარბაზის შესახებ. ახლო მომავალში ეს პრობლემა გადაწყდება. ახლა მთავარია მოვზოდოთ ნამდვილად ნიჭიერი ახალგაზრდობა. უნდა ამაღლდეს მომთხოვხელობა, სწორად უნდა შევარჩიოთ ახალგაზრდობა და შემდეგ სწორად აღვზარდოთ, უნივერსალური ცოდნა მივცეთ. ინსტიტუტის ახალმა ხელმძღვანელობამ უკვე ბევრი რამ გააკეთა რომ ღირსეულად და მაღალ დონეზე ჩაატაროს ახალი მიღება.

მისასალმებელია, რომ ვახსნა მეტების კომკავშირული, ახალგაზრდული თეატრი. ინსტიტუტის მეოთხეკურსელმა ფანტატიკური გატაცება გამოამყვანეს და დიდი ორგანიზაციული მუშაობა ჩაატარეს სანდრო მრეველიშვილის ხელმძღვანელობით, რომ თავიანთი ოცნება განეხორციელებინათ. დიდი დახმარება გეწვია მათ საქართველოს კომკავშირის კუკამ. მართალია თეატრმა „პამლეტი“ ვერ განახორციელა ისე, როგორც ამ უკვდავ ნაწარმოებს შეეფერება და ეკადრება, მაგრამ ახალგაზრდები გულს ნუ გაიტყენენ, მათ აქვთ მოედანი, აქვთ საკუთარი თეატრი და ისინი მოვალენი არიან შექმნან საინტერესო სპექტაკლები, მონახონ თავისი განუყოფელი შემოქმედებითი სახე.

პარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება „ლიტერატურულ-მხატვ-

რული კრიტიკის შესახებ“ კვლავაც ჩვენი საქმიანობის დღის წესრიგში დგას. ამ დადგენილებას, როგორც ვახსოვთ, საზოგადოებამ სპეციალური პლენუმი უქდენა.

ქალაქ თბილისში გამართულ ლიტერატურულსა და ხელოვნების მოღვაწეთა სრულიად საქართვეო თათბირზე, რომელიც ჩატარდა დევიზით: „პარტია ჩვენი ეპოქის გონება, ღირსება და სინდისია“, ამხანაგმა ე. შევარდნაძემ სთქვა:

„...რესპუბლიკის ცხოვრებაში მომხდარმა ნეგატიურმა მოვლენებმა, ანალოგიური უარყოფითი მოვლენები გამოიწვია რესპუბლიკის სულიერ ცხოვრებაშიც. აქა-იქ ფეხი მოიკიდა საქმოსნობამ. ძმებიჭობამ, ჯგუფობანამ, ურთიერთთავდებობამ, შეიქმნა ყურნალები რედაქციების, გამომცემლობების ცალკეულ დაჯგუფებათა გავლენის სფეროებამ დაყოფის ტენდენცია.

ჯგუფობანა თავს წამოყოფს იქ, სადაც არ არის ლენინური შემოქმედებითი სულისკვეთება. პარტიულიობისა და მალალი მოქალაქეობრიობის ატმოსფერო, სადაც არ არის ჯანსაღი პარტიული კრიტიკა და თვითკრიტიკა.

არაჯანსაღი მდგომარეობა შეიქმნა ხელოვნების ზოგიერთ შემოქმედებითს კავშირსა და დაწესებულებებში. რომელთა ხელმძღვანელობაში არ იგრძნობოდა სათანადო პარტიული გავლენა, შეინიშნებოდა პარტიული ბირთვის მინიშნელოვანი შევიწროება არა მარტო შემოქმედებით მუშაკთა წრეში, არამედ შემოქმედებითი კავშირებისა და ორგანიზაციების ხელმძღვანელობაშიც.

ზოგან გაჩნდა რეციდივები იმ ცდები-სა, რომ მხატვრული შემოქმედება განეხილათ პოლიტიკისაგან, მისი დღევანდელი აქტუალური პრობლემებისაგან მოწყვეტით, ლიტერატურისა და ხელოვნებას ცალკეულ მოღვაწეებში თავი იჩინა ჩვენი სინამდვილისადმი უცხო განწყობილებამ. ეს, უწინარეს ყოვლისა, იყო იმის შედეგი, რომ სერიოზულ პარტიულ ზრუნვას არ იჩენდნენ მხატვრული ინტელექტუალის ალზრდისათვის. მაგალითად, დიდი დაბრკოლებებით დაიწყო ფილმი „ჯარისკაცის მამის“ გადაღება, მამის როცა ფილმები, რომლებიც მაყურებელმა დიდი ხანია დაივიწყა, სოკოებივით მრავლდებოდა „ქართული ფილმის“ მარკით.

საერთოდ, არ გამოსულა ნიჟიერი რე-

ქისორის ო. იოსელიანის ფილმი „აპრილი“ (1963 წ.), რომელიც მწვავედ განხილვებდა მეზნაურ კვათილდებობასა და ქონების დაგროვებისადმი ნისწრაფებას, რაც უკვე ამ წლებში შესამჩნევად გავრცეულდა რესპუბლიკაში, ხოლო მისი მეორე ფილმი „გვირაგობისთვე“ მკაცრად გააკრიტიკეს, როგორც ისეთი ნაწარმოები, რომელიც თითქოს ამახინჯებდა ჩვენი სინამდვილეს.

უნდა ითქვას, რომ მოწინავე შემოქმედებითი ინტელიგენცია ცდილობდა აეახა მშრომელთა ბრძოლა ნეგატიური მოვლენების წინააღმდეგ, მაგალითად მწერალმა გურამ ფანჯიკიძემ რომანში „თვალი პატიოსანია“ სცადა წინ აღდგომოდა დინებას, მაგრამ მასაც ბრალი დასდეს, თითქოს დაემახინჯებინოს სინამდვილე და გააკრიტიკეს არა მარტო პერიოდულ პრესაში, არამედ საქართველოს კომპარტიის უკანასკნელ ყრილობაზეც.

სინამდვილეში კი ყველაფერი სხვანაირად იყო.

იმ წლებში ადგნენ ხელოვნების მწვავე პრობლემური, მამხილებელი ნაწარმოებების მიჩქმალვისა და მიჩუმბათების პოლიტიკას.

ასეთი დამოკიდებულება ლიტერატურისა და ხელოვნების ნაწარმოებებისადმი, მათი მოქალაქეობრივი მიმართულების, აქტიური პოზიციის უგულვებელყოფა ქმნიდა არაჯანსაღ ვითარებას ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების ზოგიერთ დარგში“.

ანალოგიური მაგალითი მოხდა რუსთაველის თეატრში. პოლიკარპე კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერის“ დადგმასთან დაკავშირებით შეიქმნა გაუგებარი და არასასაბამოვნო მდგომარეობა. სპექტაკლის, რომელიც დადგა რეჟისორმა რ. სტურუამ, გაშვების და არ გაშვების საკითხი თითქმის ორი თვის განმავლობაში ვერავინ ვერ გადაწყვიტა. გარკვეული ინაწილი უჩქარდა მხარს სპექტაკლს და თვლიდა, რომ ეს მოვლენაა, მეორე მხარე სთვლიდა, რომ ეს დამახინჯება ავტორის ნაწარმოების. განმკითხველი კი არა და არ ჩანდა. როგორც ვინან, ვერავინ ვერ აიღო თავისთავზე პასუხისმგებლობა. და ეს საკითხი გადაიქცა ქალაქის მითქმა-მოთქმის საგნად. ათასნაირ ანგუდოტებს იგონებდნენ ისინი, ვისაც სპექტაკლი არც კი ენახა. ჩემის აზრით, თეატრალური საზოგადოება, მისი პრე-





ზიდიუმი, კულტურის სამინისტროსთან ერთად, უნდა იყოს სწორედ ის არბიტრი, რომელმაც უნდა შეძლოს ახალი სცენური ნაწარმოების მიღება-არმოების საკითხი, გადაწყვეტოს, მისცეს პროფესიული, იდეურად ჯანსაღი შეფასება. ქართული თეატრის ბედობალი პირველ ყოვლისა ჩვენს კომპეტენციაშია და ჩვენ უნდა გვეყოს ვაჟკაცობა უთხრათ ავტორებს პროფესიული აზრი და არ გვლოდოთ, რომ მოვლენ შემდგომი ორგანოებიდან ადამიანები და ამ საკითხს გადაწყვეტენ.

იმედი მაქვს, დღევანდელ პლენუმზე ჩვენ ვილაპარაკებთ იმ დიდი ამოცანების პოზიციიდან, რომელსაც გვიკარნახებენ საქართველოს ცენტრალური კომიტეტის მე-13 პლენუმის შედეგები და გადაწყვეტილებანი და დავსახავთ კონკრეტულ, პრაქტიკულ ღონისძიებებს ჩვენი ნაკლოვანი მხარეების აღმოფხვრელად.

ჩვენი პარტიის XXIV ყრილობის მასალებში ლიტერატურა და ხელოვნება მიჩნეულია არა მარტო როგორც კულტურული განვითარების საშუალება, არამედ აგრეთვე როგორც მძლავრი იდეოლოგიური იარაღი. სწორედ ამ თვალსაზრისით დღეს განსაკუთრებით აქტუალურად ყდერს ლენინის ის ბრძნული მითითება, რომ ლიტერატურა (და, მამსადამე, ხელოვნებაც) საერთო პარტიული საქმის ნაწილია, მისი ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ნაწილია. სწორედ ამიტომ ჩვენთვის უდიდესი პოლიტიკური მნიშვნელობა აქვს იმ იდეებსა და დებულებებს, რომლებიც ჩამოყალიბებულია სკკპ XXIV ყრილობის დოკუმენტებში, მსოფლიო ისტორიული მნიშვნელობის დოკუმენტებში. ეს დოკუმენტები განსაზღვრავენ თანამედროვე ხელოვნების განვითარების გზას, მის მიზნებს. საბჭოთა თეატრის მუშაეების — მასხიობების, რეჟისორების — მისია, მათი შემოქმედებითი ამოცანები ვეღარ თავსდება ვიწრო პროფესიულ ჩარჩოებში, დღეს უკვე საკმარისი აღარ არის დავუფლოთ როლისა და სპექტაკლის შექმნის ტექნოლოგიას.

საბჭოთა თეატრის ფორმირებასა და განვითარებაში ვ. ი. ლენინი ეყრდნობოდა ორ დიდმნიშვნელოვან ფაქტორს — მთლიანად რუსული და მსოფლიო სცენური კულტურის მიღწევებს, მის მხატვრულ ტრადიციებს და რევოლუციის მიერ ნაღბთა მასების ისტორიულ აქტივობას, სინთეზის შესაძლებლობას, ამ ორი სა-

წყისის ურთიერთ გამდიდრებას. ვ. ი. ლენინის მიერ „ოქტომბერი და საბჭოთა თეატრი“-ს პრობლემების გადაქრამ განსაზღვრა სოციალისტური რეალიზმის თეატრის შექმნისა და განვითარების ძირითადი კანონზომიერებანი, ამან არა მარტო წარმართა ჩვენი ხელოვნება მიღწევებისაკენ, არამედ უჩვენა გზა მთელი მსოფლიოს თეატრალურ მოღვაწეებს, მთელი კაცობრიობის თეატრმცოდნეებსა და სცენურ შემოქმედებს.

სოციალისტური რეალიზმის მეთოდი რეალისტური გამოხატვის ფართო დაბაზონს გულისხმობს, იგი არამც და არამც არ უნდა იყოს გაგებული ისე, თითქოს აუცილებელია მხატვრული სახის „ცხოვრებისმავარი“. ზედ მიწვევითი ფოტოგრაფიული ასლის გადმოცემა, თითქოსდა სცენური პირობითობა, მხატვრული პირობითობა რეალისტური ხელოვნებიდან გადახვევას და, უფრო მეტიც, მოდერნიზმის ესთეტიკური მრწამსის გადამღერებას წარმოადგენდეს. თეატრის გამომსახველი საშუალებები, თეატრის ძიებანი, შემოქმედებითი ნოვატორობა — ჩვენი დროის ინტერესებსა და მის სულისკვეთებას უნდა შეესაბამებოდნენ.

ფორმა — შინაარსმა უნდა წარმოივას. ჩვენი ცხოვრების დღემა და ღრმა შინაარსმა, „...კომუნისტური მშენებლობის გზით, ჩვენი საზოგადოების წინსვლის კვალობაზე იზრდება ლიტერატურისა და ხელოვნების როლი საბჭოთა ადამიანის მსოფლმხედველობის, მისი ზნეობრივი მრწამსის, სულიერი კულტურის ჩამოყალიბებაში — თქვა ლ. ი. ბრეჟნევა მოხსენებაში სკკპ XXIV ყრილობაზე — ამიტომ ბუნებრივია, რომ პარტია დიდ ყურადღებას უთმობდა და უთმობს აგრეთვე ჩვენი ლიტერატურისა და ჩვენი ხელოვნების იდეურ შინაარსს, იმ როლს, რომელსაც ისინი საზოგადოებაში ასრულებენ“.

ჩვენი დრამატურგები, ჩვენი მწერლობა აქტიურად ეხმარება ჩვენი საზოგადოების ნაკლოვანებათა მხილების პარტიულ კურსს. ეს ცხადბყოფს, თუ რა ახლოს მივინდა მათ გაუღობს ცხოვრების მტკიცეული პროცესები და რა გულწრფელად სურთ თავიანთი წვლილი შეიტანონ ცხოვრების ლენინური ნორმების აღდგენისა და განვითარების საქმეში. დღეს, როდესაც პარტიამ ჩვენ რესპუბლიკას ასეთი გიგანტური ამოცანები



დაუსახა, დრამატურგის წინაშე კვლავ დადგა დადებითი გმირის, ჩვენი სინამდვილის პოზიტიური მხარის მხატვრული ჩვენების ამოცანა. ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებაში საზვასმით არის აღინიშნული ქართული თეატრების რეპერტუარის ნაკლოვანება. სწორედ ამ მიმართულებით ჩვენი ქართველი ნიჭიერი დრამატურგები ამ ბოლო დროს სულ უფრო და უფრო ხშირად გვახარებენ პიესებით, რომლებიც ცხელდებიან ჩვენი რესპუბლიკის საზღვრებსა და დიდი წარმატებით იდგებიან მოძემ რესპუბლიკების სცენებზე (ნ. დუმბაძე, ო. იოსელიანი, ვ. ხუბაშვილი, ა. ჩხაიძე, ა. გვწაძე, ოთარ და თამაზ ჭილაძეები, ვ. კანდელიაკი, ვ. ნახუცრიშვილი, მ. ბარათაშვილი, ვ. ვაკელი და სხვ). ჩვენ ღრმად გვწამს, რომ ისინი გულგრილნი არ დარჩებიან იმ მოვლენებისადმი, რაც უნდა მოხდეს ჩვენს მიწაწყალზე. ჩვენი ხუთწლიანი გმირები უნდა ამოქმედდნენ, აღმარადენ ჩვენი რესპუბლიკის თეატრების სცენებზე. ჩვენი საზოგადოება ყველაფერს გააკეთებს მათ დასახმარებლად. რეპერტუარი იყო და არის თეატრალური ხელოვნების სული და გული, მისი წამყვანი ძალა, საფუძველი და დასაყრდენი.

ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევი თავის სიტყვაში ქ. მოსკოვის ბაუმანის საარჩევნო ოლქის ამომრჩეველთა წინასაარჩევნო კრებაზე განაცხადა:

„სოციალისტური კულტურა, რომელიც ასისხობორცებს ყოველივე საუკეთესოს, პროგრესულს, რაც კაცობრიობას შეუქმნია ან ქმნის, ამდიდრებს ადამიანთა შინაგან სამყაროს, უფრო გამომხატველს, საინტერესოს ხდის მათს ცხოვრებას, იგი გვეხმარება უკეთ გავიგოთ ჩვენი შრომის, ჩვენი ბრძოლის არსი, ჩვენი მიზნების სიდიადე. როცა მხატვრულ შემოქმედებაზე ვლაპარაკობთ, არ შეიძლება არ აღინიშნოს, რომ უკანასკნელი წლების მანძილზე საბჭოთა ლიტერატურის ბევრ ნაწარმოებში, კინოსა და თეატრში ღრმად, მართლად, ამაღლეველად აისახა საბჭოთა ხალხის უცვდავი გმირობა დიდ სამამულო ომში, პარტია დიდად აფასებს ასეთ ნაწარმოებებს“. საბჭოთა ადამიანების სულ ახალი და ახალი თაობებისათვის მუდამ პატრიოტული მაგალითი, ვაკაცობისა და კეთილშობილების მაგალითი იქნება გმირობა ხალხისა, რომელმაც მსოფლიო ცივილიზაცია იხსნა“.

საბჭოთა მაყურებლები, მკითხველები მსმენელები სულ უფრო მომთხოვნადებიან, ქვეყანა მწერლებისა და საბჭოთა ხელოვნების მოშაკებისაგან მოელის ახალ მაღალმხატვრულ, ნაწარმოებებს თანამედროვეთა შესახებ.

ჩვენ გვინდა, რომ კვლავც მტიციდებოდეს შემოქმედებითი ინტელიგენციის კავშირი ხალხის ცხოვრებასთან, მუშათა კლასთან და სოფლის მშრომლებთან. ჩვენი ცოდნა, ჩვენი ორგანიზატორული ნიჭი მთლიანად ხუთწლიდის სამსახურში უნდა ჩაეყენიოთ, მთელი ჩვენი უნარი საქართველოს კვ. ცენტრალური კომიტეტის მე-13 პლენუმის გადაწყვეტილებების განხორციელებას უნდა მოვახმაროთ...



როგორც ცნობილია, 29 მაისიდან მ იენისამდე გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკის ქალაქ საარბრიუკენში დაიწყო წარმატებით ჩატარდა ქართული ხელოვნების კვირეული, ადგილობრივი პრესა ფართოდ გამოხემაურა ამ მოვლენას, იქაურ გაზეთებში უხვად შექმედებოდა ქართველი მსახიობებისა და ხელოვნების მუშაკთა წარმატებები — საარბრიუკენი პირველი ქალაქთა გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკაში, სადაც საბჭოთა საქართველოდან ჩავიდა 70 არტისტი. უნდა მოგახსენოთ, რომ ვერავითარი სარეცენზიო წერილი ვერ შესძლებს გამოგეთ სრულყოფილად ის განწყობილება, ის ნამდვილად დიდი შემოქმედებითი ზეიმი და აღფრთოვანება, ის ცეცხლი, რომელიც დაანთეს გერმანულ მიწაზე ქართული ხელოვნების წარმომადგენლებმა. და ამიტომაც არ შემიძლია ამის შესახებ ზოგი რამ დღეს აქ არ მოგახსენოთ.

უჩვეულო წარმატება ხვდათ ჩვენი ოპერის და ბალეტის სოლისტებს, განსაკუთრებით ცისანა ტატიშვილსა და ზურაბ სოტკილავას. ეს ნამდვილი ტრიუმფი იყო. გერმანელი მაყურებელი გაოცებული დარჩა მათი ვოკალური და მუსიკალური მონაცემებით. ცისანა ტატიშვილზე ამბობდნენ, რომ მას არ სჭირდება არც სცენა და არც კოსტუმი, რომ მის იშვიათ ხმას უამისოდაც შეუძლია დამაჯერებლად და შთაგონებით წარმოგიდგინოს გმირი ქალის ხასიათი. ლაპარაკია

მასკანის ოპერა „სოფლის პატიოსნებაზე“, სადაც მთავარ პარტიას ცისანა ტატიშვილი ასრულებდა.

ზურაბ სოტკილავაზე ამბობდენ, რომ მას შეუძლია გვერდში ამოუდგეს მსოფლიოს უდიდეს მომღერლებს... შემეჯამებელ კონცერტზე თეატრი კინალამ დაინკრა, მაყურებელი ტაშს რომ აღარ სჯერდებოდა, ფეხებს აბაკუნებდა, ყვიროდნენ და მომღერლებს სცენიდან არ უშვებდნენ, განსაკუთრებით როდესაც ცისანა ტატიშვილმა გერმანულ ენაზე შეასრულა არაა ჯუსზეუ ვერდის ოპერა „აღარ“-დან. რუსთავის გოგალურმა ანსამბლმა ანზორ ერქომაიშვილის ხელმძღვანელობით ნამდვილად მოაჯადოვა საარბრიუკინო. რუსთავის ანსამბლმა იმღერა სხვადასხვა საუკუნის უძველესი სიმღერები: სივდოანის სატრფიალო და იაგანა. შრომის სამღერები და ციციხლოვანი მხედრული.

„სულიკო“-სა და „ციციხათელა“-ს ანსამბლთან ერთად მაყურებლებიც მღეროდნენ.

ჩვენმა სიმებიანმა კვარტეტმა კონსტანტინე ვარდელის, თამაზ ხაკიაშვილის, ნოდარ ჟვანიას და ოთარ ჩუბინაშვილის შემადგენლობით ნამდვილად გვასახელა. მათზე წერდნენ: „თუ ის ოთხი ჯერ კიდევ ახალგაზრდა ირტყოდა ერთად დარჩება და ანაარძობს ასეთივე სერიოზულ მოუშობას. მაშინ შემდგომ ოსტატობას გზაზე ვერაფერი დაუდგება“. ავარტეტმა მალაპროფსიული დონეზე შეასრულა ბარტოკისა და ბეთხოვერის ნაწარმოებები, სულხან ცინცაძის სიმებიანი კვარტეტი.

ანობილა, რომ 1973 წელს საარბრიუკინში დაიდგა ზაქარია ფალიაშვილის ოპერა „დაისი“, რომელიც მტკიცედ დამკვიდრდა თეატრის რეპერტუარში და დღესაც დიდი წარმატებით სრულდება. ამას დაემატა ოთარ თაქთაიშვილის ოპერა „მინდია“, რომლის პრემიერაც ჩვენს ხელოვნების აკადემიის დროს შედგა. ოპერას თვითონ ავტორი დირიჟორობდა.

საქეჩაკალი მაყურებელმა გალობილად მიიღო (რეჟისორი გ. აორდანი). მუსიკას საარბრიუკენის პრესამ მაღალი შეფასება მისცა.

მაგრამ ყველაზე დიდი ფაქტი, საიდანაც ჩვენ სერიოზული და პრინციპული დასკვნა უნდა გამოვიტანოთ, ეს არის დავით კლდიაშვილის „სამანიაშვილის დედინაცვალი“, რუსთაველის სახ. თეატრის

საქეჩაკალი (რეჟისორები — რ. სტურუბაძე და თ. ჩხეიძე). პიესა ერთ საღამოს ითამაშეს გერმანელმა და ქართველმა მსახიობებმა, ჯერ საარბრიუკენლებმა, შემდეგ კი რუსთაველელებმა. საოცარია, რომ ასე ღრმად იგრძნეს გერმანელმა მსახიობებმა კლდიაშვილის „ქრემლნარევი სიცილი“, — ამ ბრწყინვალე ნაწარმოების თავისებურება, საეტიკა, კოლორიტი, მისი სოციალური არსი, ვახსენის კლდიაშვილის გმირების სულიერი სამყარო, ამოხსნეს ქვეტექსტი, იგრძნეს მეორე პლანი, ურთულესი ჟანრი „ტრალი-კომედია“. მაყურებლის რეაქცია ერთნაირი, ერთ და იმავე ადგილებზე იყო, როგორც გერმანელი, ისე ქართველი მსახიობების შესრულების დროს. როცა ქართველმა მსახიობებმა საქეჩაკალი დაასრულეს და ოვაციების პირველი ტალღა მიწყნარდა, ქართველმა მსახიობებმა ტაში დაუკრეს და მაყურებელთა დარბაზიდან სცენაზე სათითაოდ აიყვანეს თავიანთი როლების გერმანელი შემსრულებლები.

მსახიობები ერთმანეთს გულითადად ეხვეოდნენ. აღფრთოვანებულმა მაყურებელმა ეს დაძაბულობა საღამოს ყველაზე საუკეთესო ნაწილად მიიჩნია. აღარ წყდებოდა მქუხარე ტაში. ოთხი საათი ვრძელდებოდა თეატრალური წარმოდგენა. თეატრის დიდი გულშემატკავარი და დანატიკოსი უნდა იყო, რომ ერთ საღამოს ერთი და იგივე პიესა ორჯერ ნახო. ერთხელ მშობლიურ ენაზე, მეორედ კი სრულხელ განსხვავებულ უცხო ენაზე. მითუმეტეს თუ იგი უცხო სულიერი სამყაროში გარკვევასაც მოითხოვს. მაყურებელთა მოზღვავევამ, ქართული საქეჩაკალის აღქმამ გერმანელ მაყურებელთა მიერ ყოველგვარ მოლოდინს გაადაპირბა. ერთ-ერთი გერმანელი რეჟისორი წერდა: „აღეგჰკორის პლატონი, ხმელ-ხმელი და წვეროსანი, თავის სიძულელს ხსნის სიღარიბით და არა სიხარბით. კომმარული სიზმრის სკენაში იგი თითქმის შექაპირული მასშტაბის სიტყვიერ კრემზინდოს აღწევს. მთბრობელის ტექსტი მან გერმანულად შეასრულა, რაც არ შეიძლება საგანგებოდ არ აღვნიშნოთ. როგორც მაყურებლისადმი პატივისცემის მშვენიერი ყესტი.“

რუსთაველმა ანსამბლში ვარსკვლავით გამოირჩევა რამაზ ჩხიკვაძე აზნაურ კირილეს როლში. იგი თავისი საარბრიუკენელი კოლეგისაგან განსხვავებით,



რომელსაც თავი არაბუნებრივად ეჭირა, მეტად გრაციოზული და დახვეწილი ჩანდა... სისხარტითა და ცხოვრებისეული სიმაღლით იგი დინამიტსა ჰგავდა, რომელმაც ყოველ წუთს შეიძლება იფეთქოს. ეს იყო ეროვნული დრამატურგის — დიდი ქართველი მწერლის გამარჯვება. დადასტურდა ის, რომ ნამდვილად ღრმა, ნამდვილად ეროვნული ყოველთვის ინტერნაციონალურიცაა. ის იქცევა საერთაშორისო, ზოგად საკაცობრიო მოვლენად. მაღალი, ნამდვილი ლიტერატურა, რომელიც ღრმა ფესვებითაა დაკავშირებული მშობლიურ მიწასთან, ყველა ერისათვის ხდება ახლობელი და გასაკვირი. გერმანულმა თეატრმა წარმოადგინა აგრეთვე

რეგავ ებრალობის პიესა „გზა მზისკენ“, რომელსაც დიდი წარმატება ხვდა. საარბრიუკენში მოეწყო ლიტერატურული საღამო, სადაც ქართულ კულტურას გერმანულ ენაზე ისტორიული მიმოხილვა გაუკეთა ვახტანგ კუპრაძემ. შესანიშნავი სიტყვით გამოვიდა თამაზ ჭილაძე ქართულ დრამატურგიისა და პოეზიის საკითხებზე.

საარბრიუკენში ჩვენი წარმატება განაპირობა ჩვენი დრამატურგიისა და სასცენო ხელოვნების ეროვნულმა თავისთავადობამ. ეს ეროვნული ძარღვი ჩვენი შემოქმედებისა სულ უფრო და უფრო უნდა გაგაღრმავოთ და სრულდევოთ.



ჩვენი განყოფილება — აღნიშნავს მოხსენებათა ირგვლივ გამართულ კამათში გამოსული საქართველოს თეატრალური საზოგადოების აფხაზეთის განყოფილების თავმჯდომარე ბენიო პალანდია — 1972 წლიდან არსებობს. ეს დიდი მოვლენაა აფხაზეთის კულტურულ ცხოვრებაში. ქანაზს სახელობის სოხუმის სახელმწიფო დრამატული თეატრის ქართული და აფხაზური კოლექტივების შემოქმედებითი ბიოგრაფია მრავალ საინტერესო ფურცელს მოიცავს. ეს ორი კოლექტივი ერთ პერქვეშ მეტად ნაყოფიერ შემოქმედებით მუშაობს ეწვევა.

უკანასკნელ წლებში ორივე კოლექტივი შემოქმედებით უნარით აღსავსე არაერთი ახალგაზრდა მოვიდა. გასულ წელს მუყურბელს ექვს თვეში ათი ახალი სექტაკლი უფრეწეთორა თქმა უნდა, ვერ ვიტყვით, რომ ყველა ეს სექტაკალი მაღალ მხატვრულ დონეზე იდგა, სამწუხაროდ ადგილობრივ არ არსებობს შესაძლებლობა სექტაკლების პროფესიული შეფასებისა, თბილისელი კრიტიკოსები კი ჩვენს ქალაქში იშვიათი სტუმრები არიან. ისინი დუმან, არ ემხურებიან არა მარტო ჩვენი თეატრის, არამედ პერიფერიის სხვა თეატრების სექტაკლებსაც. ბოლოს და ბოლოს დუმილის ეს ყინული უნდა გალღვას, რესპუბლიკის კულტურის სამინისტრომ და თეატრალურმა საზოგადოებამ ამას ყურადღება უნდა მიაქციონ.

საქიროა რევისურის დონის ამაღლებაზე ზრუნვა. ხდება ისე რომ ახალგაზრდა კაცი ამთავრებს თეატრალურ ინსტიტუტს, მოდის დიპლომით ხელში, დგამს სექტაკლს, უფურცბთ მის ნამუშევარს და ერთგვარი უკმარისობას გრძნობა გებადებათ. ერთი შეხედვით თითქოს ყველაფერი რიგზეა. მაგრამ მათ ნამუშევარში არ ჩანს შემოქმედებითი ფანტაზია, სიხალღრო გაღის, ეს ახალგაზრდა საქირო დახმარე-

ბას ვერ ღებულობს, საკუთარი თავის ანაბარად რჩება. თეატრალურმა საზოგადოებამ, ჩვენმა რესპუბლიკურმა გაზეთებმა და რადიო-ტელევიზიამ მეტი ყურადღება უნდა დაუთმონ პერიფერიულ თეატრებში მომუშავე ამხანაგების შემოქმედებითი ცხოვრების გაშუქებას. ასეთი ყურადღება წახალისებს მათ და ახალი შემოქმედებითი წარმატებების სტიმული გახდება.

გასულ წელს სოხუმის თეატრის აფხაზურმა კოლექტივმა წარმატებით ჩაატარა გასტროლები ჩვენი ქვეყნის დედაქალაქ მოსკოვში, მიმდინარე წელს კი ქართული კოლექტივი ეწვევა მოქმე უკრაინას.

შარშან ი. ჭავჭავაძის სახელობის ბათუმის თეატრის ცხოვრებაში — ამბობს საქართველოს თეატრალური საზოგადოების აჭარის განყოფილების თავმჯდომარე ალექსანდრე ჩხანძიძე — მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო ბულგარეთის სახალხო რესპუბლიკაში სავასტროლო მოგზაურობა. თეატრის სექტაკლებს: „სტუმარ მასპინძლობა“, „დარისპანის გასაქირს“ და „მე, ბებია, ილიკო და ილიარიონს“ იქ დიდი წარმატება ხვდა.

უკანასკნელ ხანს თეატრში მოვიდნენ ნიჭიერი ახალგაზრდები, რომლებსაც შესწევთ უნარი წარსულის მიღწევები კიდევ უფრო გააღრმავონ და ვანავითარონ, თუ მათ საქირო დახმარება და ხელმწიფობა ექნებათ.

შემდეგ ორატორი ეხება ადგილობრივი ხელმძღვანელი ორგანოების ყურადღებას თეატრისადმი და აღნიშნავს, რომ მათს ზრუნვას ყოველთვის როდი გრძნობენ თეატრის მუშაკები, ცალკეული ხელმძღვანელი ამხანაგები ჭიროვნად არ აფასებენ თეატრის როლს ხალხის მასების კომუნისტური სულისკვეთებით აღზრდის საქმეში და იშვიათად ენსრებიან სექტაკლებს.



ბრძოლების გასინჯვაში სომ სულ არ იღებენ მონაწილეობას.

შემდეგ ორატორი ეხება აბონემენტების საკითხს და მისი გავრცელების არსებული წესი არ მიიჩნია გამართლებულად.

**მომხსენებელი**, რომ ქუთაისი ყოველთვის იყო ერთ-ერთი მოწინავე თეატრალური ქალაქი, — თქვა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ქუთაისის განყოფილების თავმჯდომარემ **დიდიმ შინიჭილაძემ**. დღეს ქუთაისში საპი თეატრალური კოლექტივი არსებობს; ლ. მესხი-შვილის სახელობის დრამატული თეატრი, საოპერო თეატრის ფილიალი და თოჩინების სახელმწიფო თეატრი. სამი პროფესიული კოლექტივის არსებობა ერთ ქალაქში დიდი მოვლენაა და ყოველ ქუთაისელს გული სამაგით ეხსება.

სამივე თეატრი დიდ შემოქმედებით მუშაობას ეწევა. მიმდინარე წლის დასაწყისში დრამატულმა თეატრმა გვიჩვენა რ. თაბუკაშვილის „რაციონის მდივანი“. ამ სპექტაკლს წარმატება ხვდა. იგი მაყურებელმა გულთბილად მიიღო თბილისშიც, მოქმე სომხეთის ქალაქ ვინიანაკანშიც, სადაც თეატრი სავსატროლოდ იმყოფებოდა. ადგილობრივმა ხელმძღვანელმა ქუთაისის თეატრის ეს სპექტაკლი კ. მარჯანიშვილის სახელობის პრემიაზე წარმოადგინა.

ასევე გააუმჯობესა მუშაობა საოპერო თეატრის ქუთაისის ფილიალმა. ამას ადასტურებს მისი ახალი სპექტაკლი „ტრავიატა“. კარგი მაჩვენებლები აქვს თოჩინების თეატრსაც. მას აქვს მებაღე მრავალფეროვანი და შინაარსიანი რეპერტუარი.

ჩვენი თეატრები გარემოსილია ადგილობრივი პარტიული ხელმძღვანელობის მზრუნველობით. მაგრამ საზრუნავი მინც კვლავ ბევრია. მთავარის არის, რომ სამივე თეატრს სჭირდება ნიჭიერი ახალი კადრები. განსაკუთრებით ეს ითქმის ოპერის ფილიალზე. მე ვფიქრობ, რომ დროა ქუთაისში შეიქმნას დრამატული და საოპერო სტუდია, რაზედაც ერთობლივად უნდა იზრუნონ კულტურის სამინისტრომ და თეატრალურმა საზოგადოებამ. პირველ რიგში საქირია ოპერის ფილიალის ორკესტრის შექცება.

ამჟამად ქუთაისს არ ყავს არცერთი თეატრ-მცოდნე, მაშინ, როცა თბილისში მრავალი თეატრმცოდნე თავისი პროფესიის მიხედვით არ მუშაობს. მათი სამუშაოთი უზრუნველყოფა შეიძლება ქუთაისში.

**ჩვენნი** თეატრის ორივე კოლექტივში — თქვა კ. ხეთაგუროვის სახელობის ცხინვალის თეატრის რეჟისორმა **ვლადიმერ პანინკვამ** — ქირს მუშაობა, რადგან თეატრი არ ივსება სისტემატურად ახალგაზრდა კვალიფიციური კადრებით. გაცილებით სავალალო მდგომარეობა

რეობა ოსურ კოლექტივში. ოდესღაც ოსური კოლექტივი მართლაც ძლიერი იყო, იყვნენ ნიჭიერი ახალგაზრდებიც, უფროსი თაობის წარმომადგენლებიც, მაგრამ ეს უფროსი თაობა ხანდაზმული გახდა, ახალგაზრდობა კი არ გვემატება, რაც უარყოფით გავლენას ახდენს ჩვენს შემოქმედების მუშაობაზე.

უარყოფითად მოქმედებს ისიც, რომ ხშირად იცვლება თეატრის ხელმძღვანელობა.

წლების მანძილზე გამოცარიელებულია თეატრის საწყობები და სპექტაკლის გამოშვების დროს მის გასაფორმებლად იძულებული ვართ ვირბინოთ მაღაზიებში, რის გამოც ზოგჯერ ერთგვარ ფინანსურ დარღვევებსაც ვერ ვიცდვით თავიდან. არ გვეყვას სცენის ტექნიკური პერსონალი. ყოველივე ეს დიდად ვნებს ჩვენს შემოქმედების მუშაობას.

**სიმბარძლე** უნდა გითხრათ, — ამბობს **ბესარიონ ჭლენტი** (საქართველოს მწერალთა კავშირის მდივანი), — რომ ორივე მოხსენება დიდი კმაყოფილებით მოვისმინე. მათში პრინციპულად იყო განხილული ჩვენი თეატრალური ცხოვრების მრავალი აქტუალური საკითხი. მათ თეატრის მოღვაწეთა წინაშე დააყენეს კონკრეტული ღონისძიებები საქ. კვ. ცენტრალური კომიტეტის მე-13 პლენუმის მიერ კულტურის მოღვაწეთა წინაშე დასმული ამოცანების გადასაწყვეტად.

უკანასკნელ წლებში ჩვენი ხალხის ცხოვრებაში ფრიალ მნიშვნელოვანი ძვრები მოხდა, საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ირგვლივ მტკიცედ დარაზმული ხალხი თავდადებულად მონაწილეობს ქვეყნის სამეურნეო და კულტურულ ცხოვრებაში.

— რა თქმა უნდა. — განაგრძობს ბ. ჭლენტი, — ამ საქმეში უდიდესი როლი აკისრია ჩვენს თეატრსაც, რომელმაც ხალხში უნდა გაავლიოს საბჭოთა პატრიოტიზმის კეთილშობილური გრძნობა, მაგრამ როცა მოვისმინე გასული თეატრალური სეზონის შედეგები, ერთგვარი უკმაობის გრძნობა დამებდა, რადგან არც ისე სახარბიელოდ გამოიყურება ჩვენი თეატრების რეპერტუარი.

ბ. ჭლენტი ეხება თეატრალური კრიტიკის საკითხებს და აღნიშნავს, რომ ადრე შექმნილი ნაკლოვანებები ჯერ კიდევ მთლიანად არ არის აღმოფხვრილი, დღესაც გრძელდება კრიტიკის ცალმხრივობა, არაობიექტურობა. მაგალითად, ჩვენს გაზეთებს რომ წაიკითხავთ ისეთი შთაბეჭდილება გრძნობთ თითქოს მაყურებლებს ერთხმად მოეწონათ სპექტაკლი „უვარყვარე“, რომ მის გარშემო მეორე აზრი არ არსებობს. განა ეს გამოხატავს რეალურ მდგომარეობას, განა ყველა ასე აღფრთოვანებულია ამ სპექტაკლით? რა თქმა უნდა, არა. რუსთაველის სახ.



ოეატრის სპექტაკლი „ყვარყვარე“ ზოგს მოეწონა და ზოგს არა. პრესაში კი ერთსულღოვანი მოწონების აზრია გამოთქმული. ჩემის აზრით, „ყვარყვარეს“ დადგმა სასიამოვნო მოვლენაა, მაგრამ მასში საკამათოც ბევრია.

აქ ამხანაგები ჩიოდნენ რომ თეატრალური კრიტიკა არ არის ბათუმში, სოხუმში, ქუთაისში და სხვაგანო. განა თბილისში კი არის? თუ არის მას რატომ არ ხერხდება ჩვენს პრესაში ყველა სპექტაკლის პროფესიული და ობიექტური შეფასება, რატომ მაქსიმალურად არ ვიყენებთ ჩვენს შესაძლებლობებს.

არ შეიძლება შემოქმედებით მუშაობაში კარგ შედეგებს მივაღწიოთ აზრთა თავისუფალი გაცვა-გამოცვლის, დისკუსიის, კრიტიკის გარეშე. კომუნისტური პარტია დიდად აფხავებს მხატვრული კრიტიკის მნიშვნელობას და ყოველნაირად ხელს უწყობს მის განვითარებას. თეატრალურმა საზოგადოებამ თავის მხრივ ყველაფერი უნდა გააკეთოს იმისათვის, რომ ახალი სპექტაკლის დროული, კვალიფიციური და ობიექტური შეფასება ხდებოდეს, რომ მის ირგვლივ იმართებოდეს კამათი, რადგან მხოლოდ კამათში შეიძლება ჭეშმარიტება დადგინდეს.

სამწუხაროდ, დღემდე ვერ მივაღწიეთ იმას, რომ თეატრსა და მწერლებს შორის მიქიდრო შემოქმედებითი კავშირი დაგვიყვარებინა. ამის კარგი ტრადიცია იყო, თუ გნებავთ 20-30-იან წლებში. მე ვფიქრობ, ამაში ორივე მხარეს მიუძღვის ბრალი.

შემდეგ ორატორი შებო რებერტუარის შერჩევის საკითხს, ილმარაკა რეისურისა და თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელობის პრობლემებზე. მე არ მიმაჩნია სწორად, — აღნიშნა მან, — რომ მთელი რიგი ნიჭიერი და შემოქმედებითი უნარის მქონე რეჟისორებისა თეატრის გარეშეა, მაშინ, როცა თეატრები რეჟისორის ნაკლებობას განიცდიან. მას გაუმართლებლად მაიჩნია ისიც, რომ ჩვენს წამყვან თეატრებს სამხატვრო ხელმძღვანელები არა ყავთ. თეატრის სახეს მუდამ ჰქმნიდა და ჰქმნის კვალიფიციური სამხატვრო ხელმძღვანელი, მისი შეცვლა კოლექტივით პრაქტიკამ ვერსად ვერ გაამართლა.

საპარტიველო კომპარტიის (კენტრალური კომიტეტის მე-13 პლენუმის დადგენილება ჩვენი თეატრის კოლექტივმა — თქვა ბათუმის ე. ჭავჭავაძის სახ. თეატრის დირექტორმა — მურაზ ზინიძემ — დროულად და გულდასმით განიხილა და კონკრეტული დონისძიებები დასახათავისი მხატვრული პროდუქციის გასაუმჯობესებლად. მალალიდუური და მხატვრულად სრულყოფილი სპექტაკლების შექმნისათვის განსაკუთრებული ყურადღება მივაქციეთ რებერტუარის შერჩევას. მაგრამ იმისათვის, რომ შემოქმედებით წარმატებებს მივაღწიოთ, საქირაო

სამეურნეო-ტექნიკური ხასიათის საკითხებიც მოვაგვაროთ. ჩვენს თეატრს აკლია სცენის ტექნიკური მუშაკები. იმ მცირე ხელფასზე რომელსაც ტექნიკური მუშაკები იღებენ არავის უნდა მუშაობა. მე ვფიქრობ, ასეთივე მაგომარობაა სხვაგანაც. ტექნიკურ მუშაკთა შრომის ანაზღაურების საქმე დაუყოვნებლივ უნდა მოგვარდეს.

დღემდე მოუგვარებელია ჩამოსულ მსახიობთა საბინაო პირობებით უზრუნველყოფა. ამის გამო ისინი დიდხანს ვერ რჩებიან ჩვენთან. ყოველ პერიოდშივე თეატრს უნდა ჰქონდეს საუწყებო საერთო საცხოვრებელი, რომ შეეძლოს ჩამოსული მსახიობისა თუ რეჟისორის ბინათ დაუბრკოლებლად დაქმნაყოფილება.

ბასშელ წელს — ამბობს ალექსანდრე არღუნი (ქანაშ სახელგამოცხადის სოხუმის თეატრის დირექტორი) — ჩვენი თეატრის კოლექტივებმა ათი ახალი დადგმა განახორციელეს და 1974 წლის წლიური გეგმა ექვს თვეში შეასრულეს რაც სოხუმის თეატრის ისტორიაში იშვიათი მოვლენაა. რა თქმა უნდა, მთავარი ყურადღება ექცევა რებერტუარის სწორად შერჩევას. ჩვენ პირველ ყოვლისა, გეზი ეროვნულ დრამატურგიაზე გვაქვს აღებული, ე. ი. აფხაზი და ქართველი დრამატურგების ნაწარმოებებზე, მაგრამ ეს იმას როდი ნიშნავს, რომ ხელს ვიღებთ რუსულ, დასავლეთის თანამედროვე პროგრესულ და კლასიკურ დრამატურგიაზე.

უკანასკნელ წლებში აფხაზურ კოლექტივთან ნაყოფიერად თანამშრომლობენ აფხაზი მწერლები: ბ. შიქიაუბა, ჯ. ჭკადუა, ჯ. ახუბა და სხვ. ადგილობრივი პრესა, როგორც აფხაზური, ისე რუსული და ქართული, საკმაოდ აშუქებს ჩვენი თეატრის შემოქმედებით მუშაობას. ამასვე ვერ ვიტყვით რესპუბლიკურ პრესაზე.

ჩვენს მუშაობაში — ამბობს ორატორი — დიდ ხარვეზად ითვლება ტარიფიკაციის საკითხის მოუგვარებლობა. მე ვამბობ ჩვენ თეატრში მეთქი, მაგრამ, აღბათ, სხვა თეატრებშიც ასეა, რადგან უკანასკნელ 10-15 წელიწადში არ ჩატარებულა ტარიფიკაცია. ტარიფიკაციის ჩატარება კი მსახიობებს ახალ შემოქმედებით სტიმულს მისცემს.

დოდო ანთიმე (სსრ კავშირის სახალხო არტისტი) ეთანხმება ამხანაგ დ. ალექსიძეს, რომ თეატრს უფოოდ უნდა ჰყავდეს სამხატვრო ხელმძღვანელი. ამავე დროს, მისი აზრით, უნდა გარდაიქმნას და გაუმჯობესდეს სამხატვრო საბჭოების მუშაობა, ისინი აქტიურ მონაწილეობას უნდა იღებდნენ თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებაში. ორატორს გაუმართლებლად მიჩნია ისიც, რომ წლების მანძილზე თეატრის გარეშე არიან ცნობილი რეჟისორები არ. ჩხარტიშვილი, ვახტანგ ტბალიაშვილი და ცნობილი მსახიობი სესილია თაყაიშვილი.



მე მინდა კიდევ ერთ მტიკინეულ საკითხს შევხებო. ეს არის მარჯანოვილის სახელობის თეატრის კოლექტივისათვის ახალი შენობის აგება. მიუხედავად იმისა, რომ ამაზე დიდი ხანია ლაპარაკი, არ იქნა და ვერ მოგვარდა ეს საკითხი.

**გიბა ლორთქიფანიძე** (რუსთაველის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი) ამბობს:

სამწუხაროა, მაგრამ ფაქტია, რომ ჩვენს პლენუმს ნაკლებად ესწრებიან თეატრების წარმომადგენლები. ასეთი ნილიისტიური დამოკიდებულება დაუშვებელია. როგორ შეიძლება, რომ თეატრის ბედ-იბაღზე მის მომავალზე, მის მიღწევებსა და ნაკლოვანებებზე ვლაპარაკობდეთ და არ ესწრებოდნენ თეატრის მუშაკები.

ორატორი ლაპარაკობს თეატრში პროფესიონალიზმის ამაღლების საკითხებზე და აღნიშნავს, რომ ყველაზე საზიანო სასცენო ხელოვნებისათვის დილექტანტიზმია. აქ სამართლიანად გაილაშქრეს იმის წინააღმდეგ, რომ ჩვენ წამყვან თეატრებს სამხატვრო ხელმძღვანელები არა ყვან და მის სამხატვრო ბედს სწყყეტენ არა სასცენო ხელოვნების სპეციალისტები, ისინი, ვინც თეატრისათვის არიან დაბადებული და თეატრის საქმე თავის სასიცოცხლო საქმედ მიაჩნიათ.

შემდეგ ორატორი კრიტიკის საკითხებს ეხება და აღნიშნავს, რომ ცალმხრივი კრიტიკა თეატრის მტერია, ზიანს აყენებს ხელოვნებას. საქმე ის კი არ არის მე ვიღებ თუ არა სპექტაკლს „ყვარყვარეს“. შეიძლება დამდგმელთან ბევრი საღაო მაქვს, მაგრამ ეს რომ ხელოვნების ქმნილებაა, ამაზე დავა არ შეიძლება. კამათი კი იმიტომ არის საჭირო რომ უადრესად საინტერესო სპექტაკლიც არ შეიძლება გამოვაცხადოთ ხელუხლებელ ქემშარიტებად. მას ღირსებასთან ერთად ბევრი უარყოფითი მხარეც აქვს. ამიტომ არ გვაქვს უფლება მის შემქმნელს არ ვუთხრათ, რასაც ვფიქრობთ. რეცენზიები მხოლოდ იმიტომ კი არ უნდა იწერებოდნენ, რომ რ. სტურუას ესამოვინოს. არა, რ. სტურუას უფრო ესამოვინება, როცა ვიტყვით რაში ვეღვაკებით და რაში არაა, როცა პირუთვნელად შევეკაბათებით. ასეთი კამათი უფრო მეტ მისცემს მომავალი მუშაობისთვის, ვიდრე ხელაღებით ქება.

**ტრიბუნაზეა თამაშის ჩხბიძე** (რუსთაველის სახ. თეატრის რეჟისორი). აქ ითქვა, — ამბობს იგი — თითქმის რუსთაველის თეატრის მუშაკებს მარტო დიდი ხელფასები გვიხარია და თვითმყოფილებას ვეძლევი. განა ეს სწორია? არც ასეთი კამათია ობიექტური და საქმიანი. ჩვენ გვახარებს დიდი შემოქმედება, ჩვენ არაფერს არ ვწოგავთ, რათა მაღალმხატვრული

და დიდურად ჯანსაღი სპექტაკლები შევქმნათ, მაგრამ ზოგჯერ თუ არ გამოვდის, ეს არ არის საშიში მოვლენა. ჩვენ განვავარძობთ შემოქმედებით მივებას, რუსთაველის თეატრის დიდ ტრადიციებს.

მე გამართლებულად არ მიმაჩნია სპექტაკლ „ყვარყვარეს“ გარშემო ცალმხრივი დავა. სპექტაკლი ხელოვნების ნიმუშია. მასზე, ვიდრე ის მყურებლამდე მივა, მთელი კოლექტივის დიდი შრომა იხარჯება, თვითონ ფიქრობენ თვითონ ულ დეტალზე, ღამები არ ძინავთ და მის შეფასებას სეროზულად უნდა მოვექცეთ. გულისხმიერება უნდა გამოვიჩინოთ. ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ნაკლისათვის არ გავაკრიტიკოთ, არ მივუთითოთ, მაგრამ სიკეთე ღირსეულად უნდა დავაფასოთ, არ უნდა დავუშვათ უხეშო გამოცდები. მე ვეთანხმები გ. ლორთქიფანიძეს იმაში, რომ საჭიროა ვიკამათოთ და ვთქვათ რა არის კარგი „ყვარყვარეში“ და რა არაა და როგორ დავძლიოთ მისი ხარვეზები. ეს უფრო ახლოს იქნება ჭეშმარიტებასთან.

მე მიმაჩნია, რომ მეტების თეატრის დაბადება თავის თავად საინტერესოა. თუ მისმა ხელმძღვანელებმა დადეს ვერ მაღწიეს, რაც ეწადათ, ადრე თუ გვიან მაინც მაღწივენ.

**სანდრო მრავლიშვილი** (რეჟისორი, მეტების თეატრის ხელმძღვანელი) არ ეთანხმება იმ ამხანაგებს, რომლებიც სათანადოდ ვერ აფასებენ ქართული თეატრის წარმატებებს. ჩვენმა თეატრებმა უკანასკნელ წლებში მრავალი საინტერესო სპექტაკლი შექმნეს. მას მოწმობს თუნდაც ის ფაქტი, რომ ჩვენი ხელოვნება საბჭოთა კავშირის ფარგლებს გაცვდა და მაღალი შეფასებაც დაიმსახურა. ამიტომ, უკიდურესობაში ნუ გადავვარდებით მეტისმეტი მუჭი საღებავებით ნუ დავხატავთ მის დღევანდელ მდგომარეობას.

როგორც აქ ითქვა, ქართულ თეატრს შეემატა კიდევ ერთი თეატრალური კერა — მეტების ახალგაზრდობის თეატრ-სტუდიის სახით. ჩვენი კოლექტივი მაღლიერების გრძნობით აღნიშნავს იმ მხარდაჭერას, რომელიც გამოიჩინეს საქ. ალკცენტრალურმა კომიტეტმა და კულტურის სამინისტრომ.

ჩვენ თვითონ ვგრძნობთ და ვიცით ჩვენი ნაკლოვანებები. ამ ნაკლოვანებათა დაძლევისთვისაც ვიბრძვით. ჩვენ ყოველთვის მივგასალმებით კრიტიკას, მაგრამ ეს უნდა გამოიმდინარეოდნენ კეთილი სურვილების მოზიციიდან. ჩვენ ასეთი კრიტიკა და რჩევები წავგახალისებენ, უკეთ ვიმუშავებთ და რასაც ჩვენ ვერ შევძლებთ, იმას, ალბათ, გააკეთებს ჩვენი შემდგომი ცვალა.

22.3.80

## ბრძანებულება



**სსრ კავშირის უმაღლესი  
საბჭოს პრეზიდიუმისა**

**კომპოზიტორ ო. ვ. თაქთაძე-  
შვილინათვის სსრ კავშირის  
სახალხო არტისტის საპატიო  
წოდების მინიჭების შესახებ**

საბჭოთა მუსიკალური ხელოვნების განვითარებაში დიდი მიღწევებისათვის სსრ კავშირის სახალხო არტისტის საპატიო წოდება მიენიჭოს კომპოზიტორ **ოთარ ვა-სილის-ძე თაქთაძე**ს.

სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარე  
**ნ. კოლგორნი**

სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის მდივანი  
**მ. გიორგაძე**

მოსკოვი, კრემლი, 1974 წლის  
13 აგვისტო.

ძვირფასო ოთარ ვასილის-ძე! საქართველოს თეატრალური საზოგადოებრიობა დიდი კმაყოფილებით შეხვდა სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის ბრძანებულებას თქვენთვის საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის საპატიო წოდების მინიჭების შესახებ. ეს არის აღიარება და დაფასება როგორც თქვენი ნათელი მუსიკალური ტალანტისა, ისე თანამედროვე ქართული მუსიკალური ხელოვნების განუხრელი აღმავლობისა.

ქართული თვითმყოფადი მუსიკალური კულტურა, კლასიკური და თანამედროვე, კარგა ხანია გასცდა ჩვენი სამშობლოს ფარგლებს და საყოველთაო აღიარება დაიმსახურა. ქართული მუსიკა თავისი ჰუმანური იდეალებით ხელს უწყობს მშრომელი მასების იდეურ-ესთეტიკურ აღზრდას, ხალხების დაახლოებას, მათს ურთიერთგაგებასა და მეგობრობის განმტკიცებას. ამ დიდ საქმეში მცირე როლია თქვენი პირადი ღვაწლი როგორც კომპოზიტორისა და საზოგადო მოღვაწისა.

ძვირფასო ოთარ ვასილის ძე, გულითადად გილოცავთ დამსახურებულ მაღალ საპატიო წოდებას და ახალ შემოქმედებითს წარმატებებს გისურვებთ.

**საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობა.**



## თეატრალური ხელოვნების მოღვაწეებისათვის საპატიო წოდებითა მინიჭება

**საპარტველოს** სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის 1974 წლის 15 აგვისტოს ბრძანებულებით ქართული საბჭოთა თეატრალური და მუსიკალური კულტურის განვითარებაში დამსახურებისათვის მიენიჭათ საპატიო წოდება:

### საპარტველოს სსრ სხალაზო არტისტის:

**კაბიტონ მელქისედექის-ძე** ახვასძეს — ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს.

**ნანი გიორგის ასულ ბრეგვაძეს** — საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის ვოკალური ინსტრუმენტულ ანსამბლ „ორერას“ სოლისტს.

**თინათინ ვახილის ასულ ბურბუთაშვილს** — თელავის ს. ორჯონიკიძის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს.

**ვახტანგ ბესარიონის-ძე გუნაშვილს** — თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის ბალეტის სოლისტს.

**ლიანა ალექსანდრეს ასულ ისაკაძეს** — საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის სოლისტს.

**კარლო ილიას-ძე საკანდელიძეს** — თბილისის შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური დრამატული თეატრის მსახიობს.

**ელენე ვახილის ასულ ყიფშიძეს** — თბილისის კ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური დრამატული თეატრის მსახიობს.

### საპარტველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის:

**ნანა (ნათელა) ალექსანდრეს ასულ დემეტრაშვილს** — მესხეთის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მთავარ რეჟისორს.

**ანზორ კონსტანტინეს-ძე ქუთათელაძეს** — რეჟისორს.

### საპარტველოს სსრ დამსახურებული არტისტის:

**გივი ზაქარიას-ძე ბერეკაშვილს** — რუსთაველის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს.

**თამაზ ალექსის-ძე ბათიაშვილს** — საქართველოს სახელმწიფო დამსახურებული სიმებიანი კვარტეტის მსახიობს.

**თემიურაზ შოთას-ძე დავითაიას** — საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის ვოკალური ინსტრუმენტულ ანსამბლ „ორერას“ სოლისტს.

**კონსტანტინე პეტრეს-ძე ვარდანაიანს (ვარდელს)** — საქართველოს სახელმწიფო დამსახურებული სიმებიანი კვარტეტის მსახიობს.

**ნატალია ალექსანდრეს ასულ თუმანოვას** — თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის უფროს მასწავლებელს.

**ნოდარ არჩილის-ძე შვანაიას** — საქართველოს სახელმწიფო დამსახურებული სიმებიანი კვარტეტის მსახიობს.

**ერემა ვლადიმერის-ძე სვანაძეს** — ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს.

**ლელია ალექსანდრეს ასულ შინჯიაშვილს** — თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის უფროს მასწავლებელს.

**ოთარ ნიკოლოზის-ძე ჩუბინიშვილს** — საქართველოს სახელმწიფო დამსახურებული სიმებიანი კვარტეტის მსახიობს.



ამას წინათ თბილისში სტუმრად იყო ლიბლიანის საქალაქო თეატრის მთავარი რეჟისორი შარპო პიტანი. მან დაათვალიერა ქალაქის ღირსშესანიშნაობანი, იყო ჩვენი რესპუბლიკის ზოგიერთ რაიონში, გაეცნო მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის რამდენიმე სპექტაკლს, შეხვდა და ესაუბრა ამავე თეატრის რეჟისორებსა და მსახიობებს. თეატრის დირექციასთან მოლაპარაკების შედეგად გადაწყდა, რომ ლიბლიანისა და მარჯანიშვილის თეატრებს შორის დამყარდეს შემოქმედებითი კონტაქტი.

თბილისიდან გამგზავრების წინ იუგოსლაველმა რეჟისორმა მარჯანიშვილის სახ. თეატრის სალიტერატურო ნაწილის გამგესთან ლიბ ლონტმან საუბრისას განაცხადა:

— თბილისში მასპინძლობა მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურმა თეატრმა გამიწია. ქართულ თეატრთან ნაცნობობაც ამით დავიწყე. საშუალება მომეცა ამ თეატრში ოთხი სპექტაკლი მენახა. მინდა გავიზიარო, ძალიან ზოგადად, ჩემი შთაბეჭდილებანი.

არ შემძლია შევაფასო ამ დადგმების დრამატურგიული მხარე, ცხადია, იმის გამო, რომ თქვენი ენა არ ვიცი, მაგრამ რაც ვნახე, მეტად მაღალპროფესიულ დონეზეა შესრულებული ყველა თვალსაზრისით (აქ შედის რეჟისურა, აქტიორული შესრულება, მუსიკა, მხატვრობა). აი, ამაზე მინდა მოგახსენო.

„ტაიმასხარასთან“ ჩემი შეხვედრა მისი ავტორის, ჯაბა იოსელიანის გაცნობით დაიწყო. დიდხანს ვესაუბრე მას. ძალზე ნასიამოვნებო დავრჩი, რომ იგი კარგად იცნობს თანამედროვე ევროპის თეატრებს, თანადროულ ევროპულ ლიტერატურას და საინტერესო თეატრალური ხედვა აქვს.

თვითონ სპექტაკლმა ძალიან კარგი შთაბეჭდილება დატოვა ჩემზე. რეჟისორ მედეა კუჭუხიძის ნაშრომდარი საინტერესოა თავისი ფარსული ფორმით. რეჟისორი მდიდარ ფანტაზიას ამუშავებს, თუმცა, უოველივეს ძუნწი გამომსახველობითი საშუალებებით გადამოსცემს.

ძალზე სასიამოვნოდ გამოცვა ჰარმონიულმა აქტიორულმა ანსამბლმა.

ჩემს მიერ ნახები მეორე სპექტაკლი იყო ახალგაზრდა დრამატურგის, ამავე თეატრის მსახიობის ჭემალ მონიავას პიესა „აღუვსებელი საწყაული“. ამ სპექტაკლითაც კმაყოფილი დავრჩი.

მე ვთვლი, რომ პიესაში დასმული პრობლემა

არა მარტო თქვენი ახალგაზრდობისათვისაა აქტუალური, აქტუალურია იგი ჩემი ქვეყნის და, საერთოდ ყველა ქვეყნის ახალგაზრდობისათვის. მომეწონა ახალგაზრდა რეჟისორის გიორგი თოდბის დინამიკური ნააზრევი, მიზანსცენები, აქტიორული შესრულება. განსაკუთრებით მინდა აღვნიშნო მთავარი როლის შემსრულებელი ჭემალ მონიავა.

ჩემი ერთადერთი კრიტიკული შენიშვნა ეხება სპექტაკლის ფინალს. მე მომეჩვენა, თითქოს იგი შედგებოდეს პათეტიკურია.

„თვალი პათოსანის“ ნახვის წინ მოხერხებ, რომ ეს პიესა მწერალ გურამ ფანჯიკიძის რომანის ინსცენირებაა. ალბათ, სწორედ ინსცენირების ბრალია სცენური სიუჟეტის ფრაგმენტულობა, ამ შემთხვევაშიც, რაც, საერთოდ, ახასიათებს ინსცენირებათა უმეტესობას. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, სავსებით გასაგებია ფაბულის განვითარება, მას შენარჩუნებული აქვს დრამატულობა და კომპაქტურობა. ეს კი უსათუოდ რეჟისორ ნუგზარ განჯავას წყალობითაა, მისეული სცენური გადაწყვეტის წყალობით.

პიესის მთავარი გმირი თავდაპირველად ნაკლებად შთაბეჭედავი მეჩვენა, მაგრამ მოქმედების განვითარებასთან ერთად, ჩემს თვალწინ ვითარდებოდა მისი სახეც და ბოლოს ძალიან კმაყოფილი დავრჩი.

რაც შეეხება ჩემს მიერ ნახებ მეოთხე სპექტაკლს „ძველ ვოდევოდებს“, პირდაპირ აღფრთოვანებული ვარ. აქ სრულიად გამოიციხებული იყო ენის უცოდინარობით გამოწვეული ბარიერი. ჩემთვის სავსებით გასაგები იყო, რა ხლებოდა სცენაზე, ამას თვით უნარც უწყობდა ხელს.

ჩემი აზრით, ვოდევოდის ფორმა მსახიობს ფართო გასაქანს აძლევს მთელი ბრწყინვალეობით წარმოაჩინოს თავისი ოსტატობა. მსახიობებიც ბოლომდე იყენებენ ამ საშუალებას და გვაცდებენ თავიანთი დახვეწილი არტისტიკით, პლასტიკურობით, მრავალფეროვანი ინტონაციებით; პირველ რიგში ვასო გომიასვილი, ელენე ყიფშიძე, მერი დავითაშვილი.

მოხარული ვარ გავიზილოთ, რომ ჩემი პირველი კონტაქტი ქართულ თეატრთან პირადად ჩემთვის დიდმნიშვნელოვანი თეატრალური მოვლენა გახლავთ, რისთვისაც დიდ მადლობას მოვხსენებ შესანიშნავი ტრადიციების, საინტერესო აწმყოსა და ნათელი მომავლის მქონე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრს.

# მოძვე პიკბთან მეგობრობის ურცხლები

ნინო უზანზირაძე

**ჩვენი** სახელოვანი წინაპარი ვასო აბაშიძე თავისი ხალხის ეროვნულ და სოციალურ განვითარებაზე ოცნებობდა, მას ქვეყნის თავისუფლება და ბედნიერება ხალხთა მეგობრობისა და თანამშრომლობის გარეშე ვერ წარმოედგინა.

იგი ყველგან და ყოველთვის უდიდესი მოქმედებითა და პატივისცემით აღნიშნავდა იმ მნიშვნელოვან როლს, მოძვე ხალხებმა რომ შესრულეს ქართული თეატრის ცხოვრებაში. ათეული წლების მანძილზე ურყევად შეინარჩუნა სასკოლო მერხიდან დაწყებული მტკიცე მეგობრობა რუსეთის თეატრალური ხელოვნების გამოჩენილ მოღვაწეებთან: ვლადიმერ ნემროვიჩი-დანჩენკოსა და ალექსანდრე სუმბათაშვილი-იუვინთან, რომლებსაც 1875 წელს ჩუღურეთში დაუქირავებიან დარბაზი და ამხანაგებთან ერთად წარმოუდგენიათ სოლოგულის „რუსი მხატვრის სახელოსნო“ და გრიგორივის „ქვივიანი ქალიშვილი“.

პირველი სათეატრო ვახუთ „თეატრის“ (დაარსდა 1885 წელს) რედაქტორი ვასო აბაშიძე ვახუთში განსაკუთრებულ ადვილს უთმობდა მოძვე ხალხთა თეატრებს.

ვ. აბაშიძის შემოქმედება დიდი რუსი ხალხის რეალისტური სასცენო ხელოვნების გათვალისწინებით ვითარდებოდა, ამიტომ განაცხადა მან თავის 50 წლის იუბილეზე, — რუსული დრამა ჩემი სკოლა იყო.

ქართული თეატრის მოწოდებად რუსი და ქართველი ხალხების მშობისა და მეგობრობას განმტკიცებას თვლიდა, ამიტომ ა. ოსტროვსკისადმი მიმართულ სიტყვაში თქვა: „თქვენთა ქმნილებათა შეგებობით ჩვენ შეგვხვდა ვიყენო შუამავალი ზნეობრივ კავშირისა ამ ორ ხალხს შორის, რომელთაც ბევრი აქვთ საერთოდ მისაღწევი და რომელთა შორის არსებობს ერთმანეთისადმი სიყვარული და თანაგრძობა“.

ოსტროვსკის შემოქმედებამ, — აბაშიძის მართებული რწმენით, — გააცხოველა და ნათელი მოჰფინა საზოგადო, ჰუმანური დედაზრისა და სიმაართლისა, ყველა ხალხისათვის ერთგვარად ძვირფასისა“.

ა. ოსტროვსკის გარდაცვალების გამო 1836 წელს ვასო აბაშიძე წერდა: „არც ჩვენთვის, ქართველებისათვის იყავი შორეული, ნიჭიერი

და პატიოსანი მოღვაწე და ამიტომ საუკუნოდ დარჩება ქართველობაში შენი დაუფიქყარი სახელი“

მოძვე რუს ხალხთან მეგობრული ურთიერთობის დამადასტურებელი ფაქტი მრავლადა ჩვენი სახელოვანი მსახიობის მოღვაწეობაში, 1922 წელს მოსკოვის მცირე თეატრის კოლექტივი მას მიმართავდა:

„თქვენ წმინდა საქმეს მოახმარეთ თქვენი იშვიათი ნიჭი, მიუძღვენით ქმედითი პატრიოტული გრძნობით აღსავსე ვული. ამ ორკეცა ძალით ახალგაზრდა ქართულ თეატრს საფუძველად დაუდეთ სიმართლე, ძლიერება და სიღამაზე. ამ ბურჯებზე, რომელნიც ჩადგეს ქართული სცენის ფუძემდებლებმა, რომელთა შორის თქვენ ერთი პირველთაჲნი ბრძანდებით, იზრდება მშვენიერი შენობა, სადაც აღამიანები იბოვიან დასვენების და ცხოვრების გამაშუქებელ სინათლეს.“

ძვირფასო მეგობარო, თქვენ მცირე თეატრის ახლობელი ხართ, ახლობელი ხართ, როგორც აღამიანი მადლმოსილი უზარმაზარი ნიჭით, რამაც თვი იჩინა, როგორც ეც ფეხი შედგარ სცენაზე. მცირე თეატრის ძველ მსახიობებს ახსოვთ და იკონებენ ახალგაზრდობის წლებში თქვენს ბრწყინვალე გამოსვლებს თბილისის სცენაზე რუსულ რეპერტუარში.

და ჩვენ ყველანი დიდად ვწუხვართ, რომ მოკლებული ვართ შესაძლებლობას წარმოგვეზავნა თქვენდამი სიყვარულისა და პატივისცემის ცოცხალი გამომთქმელი თქვენს ზეიმზე, რაც ჩვენთვის ახლობელი, მშობლიური და მშვენიერი საქართველოს დღესასწაულს წარმოადგენს“.

ამ მომართვას ხელს აწერენ: მარია ერმოლოვა, ალ. სუმბათაშვილი-იუვინი, სადოვსკი, ალ. იაბლოჩკინა, ოსტუქევი და სხვ.

ვასო აბაშიძე საქართველოს მოწინავე საზოგადოებრიობის საუკეთესო წევრი იყო და ხელს უწყობდა მოძვე ხალხების თეატრს. იგი, როგორც ქართული თეატრის მესვეური, მუდამ ცდილობდა გამოენახა სომხური და ქართული თეატრების დაახლოებისა და შემოქმედებითი ურთიერთობის გზები, მას არა ერთხელ მიუღია მონაწილეობა სომხურ პიესებში და სომ-



ხურ ენაზე შეუსრულებია ემიზონდური როლები. დიდი სიყვარულითა და მეგობრული გრძნობით ეკიდებოდა სომხური ლიტერატურისა და თეატრის საუკეთესო წარმომადგენლებს. მისი შემოქმედება ცოცხალი განსახიერებაა ქართველ და სომეხ ხალხთა მეგობრული ურთიერთობისა, ამ მხრივაც ვასო აბაშიძის თეატრის ტრადიცია უაღრესად ძვირფასია ქართული საბჭოთა თეატრისათვის.

სომხეთის სახალხო მსახიობი გრიგოლ ავეტიანი იგონებს: „ქართული და სომხური დასი დიდ მეგობრულ განწყობილებაში იყვნენ. ის, რაც ავღდა ერთს, ჰქონდა მეორეს. თუ ერთი დასის მსახიობს არა ჰქონდა უსაბურველი რამ, ის მიმართავდა მეორე დასის მსახიობს, ბენეფისიდან აღებული ფული იხარჯებოდა მეორე დასთან ერთად“.

ქართველ და სომეხ მსახიობთა მეგობრობას მაჩვენებელია ის ფაქტიც, რომ ვასო აბაშიძის საბენეფისო საღამოზე, 1888 წ. 22 მარტს, ცნობილმა მხატვარმა ზაშენჯღლიანმა ცოცხალი სურათები დადგა საქართველოს ცხოვრებიდან.

1893 წლის 23 იანვარს თბილისის სომხურმა თეატრმა ზეიმით აღნიშნა თავისი დაფუძნების 35 წელი. საგანგებო საღამოზე ქართველ მსახიობთა სახელით თეატრს მხურვალედ მიესალმა ვასო აბაშიძე, ხოლო შემდეგ მონაწილეობა მიიღო სახეიმა წარმოდგენებში ქართველი თავადის როლის შესრულებით ვლადივლში „დალაღ-ღაღო“.

1871 წლის 29 აპრილს (ძვ. სტ.) თბილისის სომხურ დრამატულ წრეში გ. სუნდუქიანის რეჟისორობით დაიდგა მისივე „პეპო“. კ. ყიფიანის მოწოდებით იმავე წელს „პეპო“ დაუდგამთ ქართულ სცენაზეც. სპექტაკლებში თვითონ კ. ყიფიანსაც მიუღია მონაწილეობა, შეუსრულებია გიქოს როლი\*.

1901 წელს, ამ თარიღთან დაკავშირებით სომეხმა და ქართველმა თეატრალურმა საზოგადოებამ ერთობლივად აღნიშნეს „პეპოს“ სომხურ და ქართულ თეატრებში პირველი დადგმის 30 წლისთავი. 29 აპრილს თბილისის თეატრში გაიმართა სახეიმა წარმოდგენა. ქართველებმა ითამაშეს „პეპო“ და შემდეგ ავტორის სახეიმა შეხვედრა მოუწყეს. პრესის დასტურით დარბაზი გაჭედლიყო ყოფილა როგორც ქართველებით, ასევე რუსებითა და სომხებით. ამ ისტორიულ წარმოდგენაში ვასო აბა-

შიძის ბრწყინვალედ გაუსახიერებია ზიმინძის როლი.

ვ. აბაშიძეს სპექტაკლის შემდეგ გაბრძოლ სუნდუქიანისადმი მიმართულ სიტყვაში უოქვამს: „ჯერ კიდევ მუდმივი ქართული დასი არასად იყო, რომ ქართულმა სცენამ თქვენი უკვდავი „პეპო“ იხილა... რაც არა უკანასკნელი თავდები შეიქმნა ქართული სამუდამო სცენის დაარსებისა და ზედმა გვარგუნა თქვენის გმირების მსახიობად ყოფნა ჩვენს დედა-ქალაქში, რომლის ცხოვრების დასურათებით უმეტესი ერთობა აგრძნობინეთ მხოლოდ სარწმუნოებით განსვენებულს ორს საზოგადოებას და იმ დროსვე შეავებინეთ თქვენ თანამორწმუნეთ, რომ ქართული სცენაც იგივე საშობლო სცენაა და ნიჭიერ სომეხს, როგორც ადამიანს, ჰმართება თავისი ნიჭი მის სამსახურად და მოყვასთა აუგის საკურნებლად მოიხმაროს“.

ვასო აბაშიძის ამ სიტყვას გაბრძოლ სუნდუქიანმა ასე უპასუხა, „მე საქართველო მიყვარს, როგორც ჩემი საშობლო, ქართველები, როგორც ჩემი ძმები და შეილები: ამდენი პატივისცემა ჩემს მცირე ღვაწლს არ შეეფერებოდა და ეს მოასწავებს მხოლოდ თქვენს გულკეთილბასს“.

სუნდუქიანის ნაწარმოებთა პოპულარობა ქართულ სცენაზე ნათელი გამოხატვა და ხაზგასმა იყო მძური ურთიერთობისა, რომელიც მრავალი საუკუნის მანძილზე არსებობდა სომეხ და ქართველ ხალხებს შორის და რომლის გულწრფელი ხელისშემწყობი იყო ვასო აბაშიძე. ვასოსთან დიდი მეგობრული ურთიერთობა ჰქონდა გამოჩენილ სომეხ მწერალს, დრამატურგს ალექსანდრე შირვანზადეს. ამ ორ მოღვაწეს ხშირი მიწერა-მოწერა ჰქონდათ ერთმანეთთან.

ასეთივე თბილი ურთიერთობა ჰქონდა ვასო აბაშიძეს სხვა სომეხ მოღვაწეებთანაც. გამოჩენილმა მსახიობმა ოვანეს აბულიანმა ქართველი ხალხის სასქადალო ხელოვნის გარდაცვლების გამო მოიწერა — «Васо! своей игрой ты всегда заставлял нас смеяться, зачем переменил ампулу и заставил нас плакать?».

და მართლაც, ქართული სცენის ამ დიდოსტატის გარდაცვალება მწვავე დანაჯარგი იყო არა მარტო ქართველთათვის, არამედ მოძმე ერების ყველა პროგრესიულად მოაზროვნე მოღვაწისათვისაც.

ქართული თეატრის რეალისტური სკოლის ფუძემდებელი, დიდი მოღვაწე ვასო აბაშიძე ხალხთა მეგობრობისა და მოძმე ერებთან თანამშრომლობის გულწრფელი მქადაგებელი და სანიმუშო მოვლენა იყო.

\* ე. დავითაია. — „პეპოს“ ქართულ სცენაზე პირველი დადგმის თარიღისათვის“, ჟურ. „თეატრალური მოამბე“ № 6, 1971 წ.



# მოთავალ მხსველრაჲმე, მეზობრაჲმე!

ნესტან კვიციანი

არბ არის რა იმაზე ბედნიერება ,როცა ქვეყნად ქმა და მეგობარი გეგულება. ჩვენ, დიდი საბჭოთა კავშირის მრავალეროვანი ქვეყნის შვილები უბედნიერესი ხალხი ვართ, რადგან უმტკიცესია ჩვენი მეგობრობა, რაც ყველაზე კარგად გამოქვდა დიდ სამამულო ომში, როცა თავანწირვითა და მედგრად ებრძოდნენ ფაშისტებს რუსი ზოია კოსმოდემიანსკაია და ქართველი ზოია რუხაძე, უკრაინელი ოლეგ კოშევიო თავისი „ახალგაზრდა გვარდიითა“ და სომეხი ნელსონ სტეფანიანი, ლატვიელი ქალი მარიტე და აჭერბაიჯანელი ძმები.

ქართველი და სომეხი ხალხის მეგობრობა კი ოლითგანვე ცნობილია.

ეს მეგობრობა და სიყვარული მიგვიძლდა გზად და ხიდად იმ ლამაზ და მიხვეულ-მოხვეულ მთა-ბილიკებზე, რომელიც ჩვენი თეატრის კოლექტივმა განვლო ქუთაისიდან ლენინაკანამდე. აქ სიყვარულით შეგვხვდნენ სომხეთის თეატრალური საზოგადოების ლენინაკანის განყოფილების წარმომადგენლები, ა. მრავიანის სახელობის შრომის წითელი დროშის ორდენოსანი ლენინაკანის სახელმწიფო დრამატული თეატრისა და ჯ. ჭავჭავაძის სახელობის შრომის წითელი დროშის ორდენოსანი კიროვადის აჭერბაიჯანული სახელმწიფო თეატრის მსახიობები, რომლებიც ჩვენს მსგავსად სტუმრად მიწვეულნი იყვნენ ძმობის დიდ ზეიმზე, რისთვისაც მასპინძლებს „თეატრალური გაზაფხული“ უწოდებიათ.

ზეიმი ლენინაკანის თეატრალურმა საზოგადოებამ მოაწყო და მიუძღვნა ამ ქალაქისათვის დიდი ბელადის ვ. ი. ლენინის სახელის მინიჭების 50 წლისთავს.

ადგილობრივი გაზეთი „ბანვორი“ („მუშა“) და ქალაქში გაკრული აფიშები ყველას აუწყებდა, რომ სამი მოძმე რესპუბლიკის ქალქების, — ქუთაისის, კიროვადისა და ლენინაკანის დრამატული თეატრების კოლექტივები ერთმანეთს შეხვდებოდნენ ლენინაკანში 5, 6 და 7 ივლისს გამართულ „თეატრალურ გაზაფხულზე“. აქ ლადო მესხიშვილის სახელობის ქუთაისის სახელმწიფო დრამატული თეატრის კოლექტივი მაყურებლის წინაშე წარსდგებოდა რ. თაბუკაშვილის ორმოქმედებიანი პიესით „რაიკომის მდივანი“. კიროვადელები მაყურებელს უჩვენებდ-

ნენ ა. მამედოვის სამომქმედებიან პიესას „როცა ვარსკვლავები ხვდებიან“, ხოლო მასპინძლები ნ. პოგოდინის ორნაწილიან დრამას „თოფიანი კაცი“.

ამ დიდი ზეიმის გახსნის პატივი წილად ხვდა ჩვენი თეატრის კოლექტივს და ყველასათვის ადვილი წარმოსადგენია თუ რა სასიხარულო განცდა და მღელვარება დაგვეუფლა კოლექტივის თითოეულ წევრს. ხუთ ივლისს დილით რეპეტიცია ლენინაკანის თეატრის სცენაზე ჩატარდა. მასპინძლები ყოველნაირ დახმარებას გვიწვედნენ, რათა სპექტაკლი ტექნიკურად ხელი არ შეშლოდა. რეპეტიციის შემდეგ ლენინაკანის სამკერვალო ფაბრიკამ შეხვედრაზე მიგვიწვია. იქ ფაბრიკის პარტიული ორგანიზაციის მდივანი თ. ზულოიანი და მთავარი ინჟინერი მ. მოვსიხიანი შეგვეგებნენ. ფაბრიკას წლების მანძილზე კავშირი აქვს დამყარებული ქუთაისის სამკერვალო ფაბრიკასთან. ერთ-ერთ საკერავ მანქანაზე ქართული წარწერაც კი ვიპოვეთ. ქარხნის მოწინავე მუშებს ს. შახმირიანსა და ქუთაისელ მ. იონანიშვილს, ე. არაქელიანსა და ნ. არეშიძეს აგერ უკვე შვიდი წლის მეგობრობა აკავშირებთ, რაც დიდად ეხმარება მათ მუშაობაში და სტიმულს აძლევს შრომაში. საპატრო დაფავე ქუთაისელების თ. ჩოგოვაძის, მ. მუმლაძის, ს. მემქარიანიშვილის და ლ. სანაქიძის სურათებიც არის.

მოგეხსენებათ ქალების ამბავი. დიდხანს ვათვლიერეთ ახალი მოდეები, მანეკენბთან შეეჩერდით და ბოლოს ლაბორატორიაში შევედიო, როგორც შემდეგ გამოირკვა: „ვიდაცას გავუცვართ“ და მსახიობ გიჟო დელეუვას ახლად-დაბადებულ პატარისათვის სამახსოვროდ ჩვენს თვალწინ შეეკრეს ლამაზი ქული. მასპინძლებს გულთბილი მიღებისათვის მადლობა გადაუხადეს ჩვენი თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა და დირექტორმა ვ. მაღლაფერიძემ და რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა თ. ღვინიაშვილმა. საღამოს კი ისევ მღელვარებამ მოიცვა მთელი კოლექტივი. ვიდრე ფარდა აიხდებოდა, სპექტაკლის დაწყების წინ ყველა მონაწილეთვის საგრძობლო ოთახში საჩუქრად მოგვართვის წითლად აბლდერიალბული მიხაკებისა და ვარდების თიფლილი ლამაზად გაფორმებული ბუკლები, რომლებშიც თანმიმდევრობით



არის დასურათებული სომხეთის სსრ ქალაქებსა მნიშვნელოვანი ისტორიული ადგილები.

სექტაკლის დაუქების წის ლენინაქასის დომატული თეატრის დირექტორი შაია გეგოლიქიახი, სომხეთის თეატრალური საზოგადოების ლენინაქასის განყოფილების თავმჯდომარე, თეატრის მთავარი ოფისორი ერვანდ ქაზანიანი, ლენინაქასის დრამატული თეატრის მსახიობები, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის შოადგოღე, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ბადრი კობახიძე, სომხეთის თეატრალური საზოგადოებისა და პრეტის წარმომადგენელი ბიურავლდე სეხალმნეხ ივეის კოლექტივის შათ ფოგვადგიხეხ ლენინაქასელი მაყურებლის წინაშე და გამარჯვება გვისურვებს. სამადლოებელ სიტყვაში ჩვენი თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა და დირექტორმა ვ. მალაფერიძემ ლენინაქასელ მაყურებელს გაცნო აზრი იმის შესახებ, რომ მომავალ ძმობის ზეიმიზე „თეატრალურ გაჯაფხულზე“ ქუთაისში შევხვდებით ერთურთს. მანამდე კი სომეხი მეგობრები ქუთაისში დადგამენ თანამედროვეობის ამსახველ პიესას სომხური დრამატურგიიდან, ხოლო ლენინაქასში ჩვენი თეატრის რეჟისურა იმუშავებს სომეხ მსახიობებთან ერთად პიესაზე, თუმცა მათ კარგახანია რეპერტუარში აქვთ ად. ჩხაიძის პიესა „ხიდი“.

ჩვენი სექტაკლის დასრულების შემდეგ დიდხანს გავისმობ ადვრთოვანებული მაყურებლის ტაში.

ექვს ივლისს შეხვედრა მოგვიწყო მისის აჯანყების სახელობის წითელი დროშის ორდენისოსნმა საფეიქრო კომბინატმა და პარტიული ორგანიზაციის მდივანმა ტ. სარქისიანმა გავაცნო ქალაქის ისტორია. მას ადრე გუმეორ-გუმირი ერქვა. მეფე ნიკოლოზ პირველს ქალაქი უჩუქებია თავის მეუღლედ ალექსანდრასთავის და მისივის ალექსანდრეპოლი დაურქმევიათ. ეს სახელი შემორჩენია ქალაქს 1924 წლის ივნისამდე, შემდეგ კი ლენინაქანი ეწოდა. ქალაქში ორი სახელმწიფო თეატრია-დრამატული და თოჯინების. თეატრთან სტუდიაა შექმნილი, აქვთ სტამბა, გამომცემლობა, კეთილმოწყობილი კინო-თეატრები, ფილარმონია, მუსიკალური სასწავლოლები, ფაბრიკა-ქარხნები.

მიწვეულ სტუმრებს მთელი კომბინატი დავათვალიერებინეს, შემდეგ საგამოფენო ოთახი გვაჩვენეს, სადაც სხვადასხვა ფერის ქსოვილი იყო ექსპონირებული და თან გვაკითხებოდნენ, ვის რომელი ფერი ან როგორი დარჩითელი ქსოვილი მოგვწონდა. დასასრულს სტუმრებს კომბინატის კოლექტივისაგან სამახსოვრო საჩუქრად გადმოგვცეს ოთხ-ოთხი მეტრი ღამაზად დარჩითული ქსოვილი, ქალებს საკაბედ, ხოლო ვაჟებს სახალათებად, ჩვენი თეატრის კოლექ-

ტივმა თავისი მადლობა და შთაბეჭდილება ღამაზეულიან წიგნში დაუტოვა კომბინატის მდიდრულ თითქმის სავსე იყო მადლობის სიტყვებით. საღამოს კი ფარისის კლუბის სცენაზე ჩვენი სექტაკლი ვუჩვენეთ. ფარის ახდის წინსვდ გულწრფელი სიტყვები, მისაღმებანი და ქართულად დალოცვათ კი მივიღეთ სომხეთის დამსახურებული არტისტის ლ. ალიხანიანისაგან. ლენინაქანის ჩარხმუნებელი ქარხნის დირექტორის შოადგოღე ს. ოვანესიანმა ქარხნის კოლექტივის სახელით ჩვენს თეატრს საჩუქრად გადმოსცა კეღლის საათი.

შვიდ ივლისს დილით ჩვენი თეატრის კოლექტივი გაემგზავრა სომხეთის დედაქალაქში საექსკურსიოდ. დავათვალიერეთ ერევნის ღირსშესანიშნავი ადგილები, რევოლუციური მუზეუმი, ძმთა სასაფლაო და მებუთე საუკუნის არქიტექტურის უნიკალური ძეგლი, ემბიასინი.

საღამოს სამივე თეატრის კოლექტივმა ისევ თეატრის შენობაში ერთად მოვიყარეთ თავი. სომეხმა ძმებმა ეტლით „გავიკაცეს“ მსახობი ქალები თეატრის შენობამდე, სადაც მასპინძლებმა გვიჩვენეს თეატრის ხელოვნება. წარმოდგენილი იქნა ნ. პავლოდინის ორანწილიანი დრამა „თოფიანი კაცი“.

სექტაკლის დასასრულს სამივე თეატრის კოლექტივი ერთად გამოვიდა მაყურებლის წინაშე. მათ მისაღმა ქალაქის საბჭოს აღმსკომის წარმომადგენლები ნ. ნაღბანდანი, მ. მატნიშვიანი, პარტიის საქალაქო კომიტეტის პრეზიდენისა და აგიტაციის განყოფილებიდან ნ. ოვანესიანი, კიროვბადის თეატრიდან გამოვიდა აზერბაიჯანის სახალხო არტისტი მ. ბურჩალოვი და ქუთაისის თეატრიდან — რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი თ. ლენინაშვილი.

ლენინაქანისა და ქუთაისის თეატრების კოლექტივებმა სამახსოვრო საჩუქრები გადასცეს ერთმანთს. სამივე თეატრის კოლექტივმა ისევ ერთად მოვიყარა თავი დარბაზში. მასპინძლების სიმღერას აზერბაიჯანული ჰანგები ცვლიდა. ქართველებმა კი „მრავალუმიერი“ დააგუგუნეს. თურმე ნუ იტყვით და, ჩვენებს. სომხური ცეკვებიც ცნოდნით; აზერბაიჯანულიც. მათაც ცოდნით ქართული ცეკვები და სიმღერები. „ცანგალა და გოგონას“ მელოდიაზე კი მთელი დარბაზი აცეკვდა. დასასრულს ერთმანეთზე ხელიხელ გადახვეულნი (არავინ იცის ეს ჩვენი „ფერხული“ იყო, სომხური ხალხური ცეკვა, თუ აზერბაიჯანული) დაემშვიდობნენ მაყურებელს. ეს იყო ნამდვილად დიდი ზეიმი ძმობისა, სულ სამი დღე ვიყავით ლენინაქასში და რაოდენ ახლობელნი გავხდით ერთმანეთისათვის! მომავალ შეხვედრამდე, ლენინაქანელი მეგობრები!

## ლიალოგი „ყვარყვარე“

რუსთაველის თეატრის სპექტაკლ „ყვარყვარე“ დამდგმელი რეჟისორი რობერტ სტურუა, ყვარყვარეს როლის შემსრულებელი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი რამაზ ჩხიკვაძე და „თეატრალური მოამბის“ თანამშრომელი გურამ ბათიაშვილი შეხვდნენ ერთმანეთს და მათ შორის სპექტაკლის ირგვლივ გაიმართა დიალოგი:

**მ. ბასიაშვილი:** „ყვარყვარე“ არ არის ორდინალური სპექტაკლი, მან მაყურებლის ცხოველი ყურადღება დაიმსახურა. ახლა სპექტაკლის ავტარგის აღიარება კი არა, მისი თვისობრივი კლასიფიკაცია მთავარია. ამიტომ ჩვენი მკითხველისათვის საინტერესოა სპექტაკლის შინაგანი სტრუქტურის გამოვლენა. საინტერესოა ის, თუ როგორი შემოქმედებითი იმპულსებით მიხედვით ასეთი სპექტაკლის შექმნის იდეამდე. რამ განაპირობა ამ ყაიდის, ამ თვისებებების სპექტაკლის შექმნა, ხომ არ შეიძლება ასეთი რამ შემთხვევით დაიბადოს?

**რ. სტურუა:** ამ პიესაზე სამუშაოდ დღი ხანი ვემუდგებოდი, წლების განმავლობაში ვფიქრობდი მასზე. მაგრამ ხელს მიშლიდა ის, რომ ჩემს დამოკიდებულებას პიესაში ადრეული პრობლემებისადმი ვერ მოვუნახებ სათანადო თეატრალური ფორმა. მე მიწოდდა ყვარყვარე უფილიოო არა მხოლოდ ჩვენი ისტორიისათვის დამახასიათებელი მოვლენა, არა მხოლოდ ქართული ყოფის ფაქტი, არამედ ამ კონკრეტულ მაგალითზე მეჩვენებინა საერთოდ პოლიტიკური ავანტურისტიკის სახე.

**რ. ჩხიკვაძე:** საამისო ელემენტი თავად პოლიკარზე კაკაბაძესაც აქვს მოცემული თვათ ყვარყვარეს სახეში და ამიტომ მიმარჩნია იგი დიდ დრამატურად.

**რ. სტურუა:** დიახ, სწორედ ეს ქმნის პიესას არა ლოკალურს, არამედ ზოგადკაცობრიული ღირებულებისას. მაგრამ პიესა თავისი ფორმით მინც იმდენად ქართულია, რომ ძალიან მიკარდა მისი განზოგადება. შეიძლებოდა ამერჩია მეორე გზა და სწორედ ეს კუთხური, იმერული განმეზოგადებინა, მაგრამ მე ეს გზა არ ავირჩიე, რადგან ჩემთვის იგი არ იქნებოდა დამახასიათებელი. იქნება შევცდი კიდევ რომ პიესას კუთხურები ვაკუეთე, მასში ზოგი რამ გადმოვტანე პოლიკარზე კაკაბაძის სხვა პიესებიდან. მაგრამ აქ უნდა გავითვალისწინოთ ერთი მომენტი — „ყვარყვარე თუთაბერი“ დაიწერა 1928



წელს. მაშინ კაკაბაძის წინაშე არ იდგა უდიდესი პოლიტიკური ავანტურისტიკის პიტლერის მაგალითი. პიესას დღევანდელი თვალთახედვით რომ შევხედე, მეოცე საუკუნის ისტორიას რომ გადავხედე, ბევრი კვყენის მაგალითი რომ გავიანხენე, ვიგრძენი — პიესას გარკვეული მოდერნიზება დასკირდებოდა. მე გავაფლე პარალელი ქრისტეს ცხოვრებასთან, რადგან თავისი დროსათვის იგი წარმომიდგება კეთილას, პროგრესულის საწყისად. ამ პარალელის შეოხებით ვჩვენე ე. წ. ანტიქრისტე, რომელიც თავის საქმიანობას სიყეთის სახელით იწყებს — ქადაგებს იმას, რაც ხალხისათვის საკირო და მისადეობია. ყვარყვარეს ასეთი რამ სკირდება თავისი ანტიქრისტეობის პირველ ეტაპზე, მანამ სანამ ძალაუფლებას ჩაიგდებდეს ხელში. ამ პარალელის მიგნებამ განაპირობა სპექტაკლის შინაგანი სტრუქტურა, რომელიც ქრისტეს ბიოგრაფიის ეტაპებს დაუკავშირდა. (ყვარყვარეს გაჩენა და პირველი ქადაგება — სცენა ეკლესიაში, ორი ნათლისცემა — სცენები სევასტისა და გულთამხესთან, იერუსალიმში შესვლა ქრისტესი — სცენა მენშევიკების მთავრობის სახლში, საიდუმლო სერობა — სცენა მოწაფეებთან, ჯვარცმა — სასწრაფოგელაზე ასვლა), მაგრამ





განსხვავება ის არის, რომ ყვარყვარე უკუღმართ საქმეებს აკეთებდა, მისი იდეალი იყო უკუღმართი, ასაღებდა კი მას პროგრესულად. ხალხისათვის საქიროდ. სპექტაკლის დედაზრი ის არის, რომ ცხადყოფს ნათელი ძალების მარადიულობა.

ქრისტეს ცხოვრებასთან პარალელმა განაპირობა სპექტაკლის დეკორაციული და მუსიკალური გადაწყვეტა. მასში გამოყენებულია, როგორც ძველი ქართული საგალობლები, ისე ქრისტეს თემაზე შექმნილი თანამედროვე „პოპოპერის“ ნიმუშები. ცნობილია, რომ ყვარყვარესანიონე არაკაცები და ავანტიურისტები მუდამ მაღალ კატეგორიებზე, ამაღლებულ და პარაკობენ და ამით მაღავენ თავის ნამდვილ ზრახვებს. ამიტომ ამ მუსიკალური გადაწყვეტის მისია იყო შემდეგი: მუსიკა და სცენაზე მიმდინარე სიტუაცია ერთმანეთთან შეპირისპირებისას ქმნის პაროდის, რომელიც ტრაგიკულ განწყობამდე უნდა ამაღლდეს.

რადგან მე შევეხე ქრისტეს ცხოვრებას, უფრო სწორად, „ანტიქრისტეს“ არის, საქირო იყო სათანადო მუშაობის ჩატარება. მსოფლიო თეატრული ხელოვნების გამოცდილების საღაროში არის უამრავი მაგალითი იმისა, რომ მოქალაქენი ეკლესიაში ქრისტეს ცხოვრების ამართში ეპიზოდს განასახიერებდნენ ხოლმე. ასეთი რამ უშთავრესად რელიგიურ დღესასწაულზე ხდებოდა. აქედან გამომდინარე, გადაწყვეტი „ყვარყვარესათვის“ მიმეცა საკარნავალო ფარსის სახე. საკარნავალო ფარსი კი იმდენად იყო ჩემთვის ხელსაყრელი, რომ იგი ამართდებდა სრულგვარე პირობითობას. ეს არის მისტერია, რომლის შინაგანი მოთხოვნილება, ერთ-ერთი აუცილებელი პირობა პირობითობაა.

**ბ. ბატიაშვილი.** გამოდის, რომ სტილისტური სხვადასხვაობა აქ ერთგვარ ხერხად იქცა.

**რ. ჩხიკვაძე.** დიახ.  
**ბ. ბატიაშვილი.** ეს ძალზე საყურადღებოა, რადგან ჩემი მეორე კითხვა, სწორედ სპექტაკლის სტილს ეხება. ჩემთვის ცხადია, რომ თქვენი მიზანი იყო დაგეგმვა სპექტაკლი ყვარყვარისზე საერთოდ. თქვენი იდეის განსახიერებლად მოიშველიეთ ბრეტანის „არტურო უის კარტირა“. მე არ ვგუფთენ იმათ რიტუსს, რომლებიც ესოდენ ნერვიულად ეცილებიან ორი დრამატურგის ასეთი შეხვედრის ფაქტს, მაგრამ მაინც მგონია, რომ ყვარყვარე და არტურო უის სტილისტურად ერთმანეთისაგან განსხვავდებიან. მე ამ შემთხვევაში პიესებს არ ვგუფთისებო. საქმე ისაა, რომ ყვარყვარე — რ. ჩხიკვაძე და არტურო უის — რ. ჩხიკვაძე სხვადასხვა სტილურ თავისებურებებს ავლენენ. ამიტომ მგონია, რომ არტურო უის სცენა ვერ ჩაჯდა „ყვარყვარეს“ ერთიან სტილისტიკაში.

**რ. ჩხიკვაძე.** რა თქმა უნდა, ერთიან სტილს უნდა იყო, თუმცა, დარწმუნებული ვარ, რომ ყვარყვარეც უსტად ისევე მოიქცეოდა იმ სიტუაციაში რომ მოხვედრილიყო. დიდი ავანტიურისტები ძალიან ემსგავსებიან ერთმანეთს თავთვანთი ხერხებით, მიუხედავად ამისა, ჩვენ არ ვგეწინაა, რომ ყვარყვარე და არტურო უის ერთიმეორის დასმგავსებოლდნენ. ამიტომაც მე ყვარყვარეს კი არ მივამსგავსე არტურო უის, არამედ შევეცადე მეთამაშუნა ეს სცენა სწორედ, ისე, როგორც ვითამაშებდი „არტურო უის კარტირა“ რომ დაეგათ ჩვენთან. ამ სტილურ სხვადასხვაობაში ვფიქრობ, მაინც იკვეთება ერთი აზრი. ორი დიდი ავანტიურისტის ცხოვრება ერთნაირია, მივანიშნეთ, რომ ყვარყვარეები ქვეყნიერების ყველა კუთხეში ჩნდებიან, რომ იგი საერთო მოვლენაა. როგორც ზემოთ აღვნიშნე, ამაშია კაცაბაძის ძალა და მომხიბლობა — მან საერთო მნიშვნელობის ტიპი შექმნა. უარ შემიძლია ყვარყვარე ვიწრო, მხოლოდ ქართული მასშტაბებით წარმოვიდგინო, ხოლო თუ ნაწარმოებში ღირსას, კაცუტას და ქუჩარას სახეს წამოვწვეთ წინა პლანზე, ნაწარმოები უაღრესად ლოკალური ხასიათის იქნება. ეს სახეები ის ფერები, რომელმაც კიდევ უფრო მკაფიოდ, სრულყოფილად უნდა წარმოაჩინოს ყვარყვარე. ყვარყვარე კი ყველგან პირველია, იგი იზრდება, ძალას იკრებს სწრაფად, შეუყოვნებლად.

**რ. სტურშა.** „ყვარყვარეში“ ბრეტანის პიესიდან ერთი სცენის ჩასმა გამართლებულად მეჩვენება, რადგან მე მივუთითებ არა ზოგადს, არამედ კონკრეტულ მაგალითს. ჰიტლერმა უდიდესი კულტურის ერი მოატყუა. ამიტომ ამ სცენას მე ისტორიული ექსპლურის დანიშნულება მივეცი და რამდენადაც ბრეტანის პიესა დაწერილია, როგორც ტრაგიკული ფარსი, იგი შეერწყა „ყვარყვარეს“. მე არ ვიზიარებ თქვენს შეხედულებას თითქოს აქ სხვადასხვა სტილურ გამოვლინებათა ვეგონების საქმე, რადგან თავად სპექტაკლის გადაწყვეტაცა გულთსმობს ეკლექტიკაში, აქ ერთიმეორის გვერდით თანარსებობენ ფოტოლუსტრაცია, ამონაქრები გაზეთებიდან, დეკორაცია, მუსიკა: ხალხური, ჯაზი, კლასიკა და სხვა. ასე რომ, ეკლექტიკაში აქ პრინციპად არის ქცეული ერთ ფაქტს გავიხსენებ — ერთ-ერთ რეპეტიციოზე სპექტაკლიდან მოლონად ამოვიღეთ არტურო უის სცენა. ძნელია იმის წარმოდგენა, თუ რამდენი რამ დააკლდა სპექტაკლს.

**ბ. ბატიაშვილი:** სპექტაკლის ფინალით ისე გამოდის, რომ ყვარყვარე სანაგვეში ისროლეს და ამით ყველაფერი მორჩა. ნუთუ მიგარბნიათ, რომ კაცობრიობა, მართლაც დაზღვეულია



ყვარყვარის მოდერნიზებული მოდელებისა-  
გან?

**რ. სტურუა:** სრულიადაც არა! ჩვენს სექტაკლს სულ სხვაგვარი ფინალი ჰქონდა. რადგან ქრისტულ მოვლენილი ანტიქრისტეს სახე მუდმივ მოდერნიზებას განიცდის, ლოგიკური და ბუნებრივი იქნებოდა მისი ადღგომის სცენაც. ჩვენ ეს სცენა გვქონდა კიდევ სექტაკლში. რაში მდგომარეობდა ამ სცენის არის? უარყოფილი, განდევნილი ყვარყვარე ხელახლა ეფლენებოდა ხალხს. ამით მიწოდდა კიდევ ერთხელ გამეხვა ხაზი იმისათვის, თუ როდენ ფხიშლად უნდა იყვნენ ადამიანები. თეატრში გაჩნდა ახრი, რომ ამ სცენაში იგრძნობოდა ცინიზმის გარკვეული ელემენტი და ამიტომ ბევრმა იგადაწუნა. როგორც ჩანს, ეს საფინალო სცენა ვერ გაეყოლა სათანადო მხატვრულ დონეზე.

**რ. ჩხიკვაძე:** მე იგივეს ვიტყოდი და ა, რატომ — ვიდრე კაცობრიობა არსებობს, ყვარყვარეები მუდამ ცნობიყოფენ თავს. ჩემში, მაგალითად, ყვარყვარე ხუთთავიანი დღევითი განსახიერდება — ერთ თავს რომ წააქრი, მის ადგილს უმალ იკავებს სხვა. აქედან უნდა დავასკვნათ თუ როდენი ბრძოლა ყვარყვარისმთაინსაქირო. ამიტომ საქიროა საზოგადოებაში შეიქმნას ანტიყვარყვარისმის ატმოსფერო, იგი აღრევე უნდა ჩაახშო, რომ არ განვითარდეს. ეს გვინდოდა გვეთქვა სექტაკლის პირველი კარიანტის საფინალო სცენით.

**ბ. ბათიაშვილი.** „ყვარყვარეს“ პირველი სექტაკლების ნახვისთანავე დავრწმუნდი, რომ ეს იყო გონიერული სექტაკლი, მაგრამ იქვე გაჩნდა აზრი, რომ ამ სექტაკლს ფართო მაყურებელი არ მიეტანებოდა. მაყურებელი მოვიდა სექტაკლზე, მისი რეაქცია ზუსტია. რით აიხსნება ეს? მხოლოდ რამაზის ოსტატობით?

**რ. ჩხიკვაძე:** მე მგონია, ხალხის ასეთი ინტერესი სექტაკლისადმი განაპირობა თვით სექტაკლის გადაწვევამ. სექტაკლი სეზონის მეორე ნახევარში წავიდა და 24 ანშლაგი გვქონდა. 24 ანშლაგს კი ერთი მსახიობის ამარა ვერ გააქეთებ, ისიც თბილისში. ამ სექტაკლში ბევრი რამ დაემთხვა ერთმანეთს: ბრწყინვალე რეჟისურა, მხატვრობა, მუსიკალური გაფორმება. მე რომ ამ მხატვრობას ვუყურებ, ურუანტელი მივლის. გენვავთ ბიძინა კვერნაძის მიერ მიკნებული მუსიკალური ხაზი აედოთ და ბოლოს,

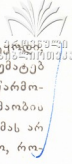
რასაკვირველია, მსახიობიც ასრულებს მნიშვნელოვან როლს.

საქართველოში „ყვარყვარე“ პოპულარული პიესაა. მას ხშირად თამაშობენ პერიფერიის თეატრები, თვითმოქმედი თეატრალური კოლექტივები, ამიტომ ფართო მაყურებელი ამ სექტაკლზე გასართობად მოდის, მაგრამ როცა დაინახავს, რომ აქ სულ სხვა საკითხებზეა ლაპარაკი, ვიდრე მოელოდა, ოდნავ გაოცებულია, თუკა ინტერესი ძღვეს და რჩება. ასეთი მაყურებელი კი მეორედ მოდის ამ სექტაკლზე. მეც ხშირად მომსვლია თითქმის ასეთი რამ და მეორედ მივსულვარ სექტაკლის საჩახავდ, რათა სწორი წარმოდგენა ვიქონიო იმაზე, რაც სექტაკლშია. თქვენ წარმოიდგინეთ: სტეკილისბები უცებ არც „ქინქრაქას“ და „სამანიშვილის დედინაცვალს“ აღუფრთოვანებია. იმასაც კი გვხავედურობდნენ, რას აკუთნის ეს ხალხი, ჯობებზე შეგდებიან და მიქნებოვნენ, მაგრამ ახალმა ფორმამ მინც დაიმიკიდრა ადგილი და მადლობა დმეროს, ახლა ამ სექტაკლს არა მარტო ჩვენში, არამედ უცხოეთშიც კარგად იცნობენ და არა მარტო იცნობენ, ჩინებულ სექტაკლებად მიაჩნიათ.

**რ. სტურუა.** მე მგონია, დღევანდელ მაყურებელს სულ ტყუილად ვდებთ ბრალს იმაში, თითქმის მას რიგიანად არ ესმოდეს ყველაფერი. ზოგჯერ მაყურებელმა უფრო მეტი იცის, ვიდრე თეატრმა. დღევანდელი მაყურებელი კარგად არის ინფორმირებული მსოფლიო მნიშვნელობის მოვლენებში, მან იცის სად რა ხდება, ხელოვნებაში რა პროცესები მიმდინარეობს. მაუხედავად ამისა, ჩვენ მინც გვეწინააღმდეგავთ თუ როგორ მიიღებდა მაყურებელი „ყვარყვარეს“, ხომ არ შეაკცევდა ზურგს ამ უჩვეულო ფორმას? მაგრამ მაყურებელი მოვიდა თეატრში, მოვიდა ბევრი მაყურებელი. ეს იმას როდი ნიშნავს, ვინც მოვიდა, ყველა ადფრთოვანებული იყოს, მაგრამ ჩვენთვის ისიც საკმარისია, რომ აღძრული პრობლემებისადმი გულგრილი არავინ რჩება.

ჩვენ თეატრში ხშირად იმიტომ დავევიარათ, რომ ვნახოთ ჩვენი საყვარელი მსახიობი. რამაზ ჩხიკვაძე ხალხის საყვარელი მსახიობია და აი. მაყურებელმა ეს მსახიობი ახალ სექტაკლში რადიკალურად შეცვლილი ნახა. ამაში არის თეატრის მომხიბველობის გარკვეული ელემენტი. მე არ დავმალავ — ბევრი ისეთი მაყურებელი ვიცი, რომელმაც არ მიიღო რამაზის ყვარყვარე. არ მიიღო ასეთი ყვარყვარე, მაგრამ მთავარი ის არის, რომ ყველამ აღიარა მსახიობის თვისობრივი სიახლე.

**ბ. ბათიაშვილი.** ყვარყვარე ფეხშიშველია, იგი თითქმის სახეწაშლილი ნიღბით დადის სცენაზე. ამაზე იმდენი რამ თქვა, რამდენი შეხედულეზავ არსებობს შეფასებათა დროს, ურავო



არ იქნებოდა თქვენ თვითონ ვანგემარტოთ მკითხველსათვის ზოგიერთი რამ.

**რ. ჩინიპაძე.** დიდი სიამოვნებით ჩავიცვამდი ფეხზე რაიმეს, რადგან მუდამ იმის შიში მაქვს, შემთხვევით ლურსმანს არ დავკრა ფეხი, მაგრამ ამით სექტაკლი დაკარგავდა გარკვეულ აზრს. ეს ფეხშიშველობა მე, როგორც მსახიობს, შინაგანად მეხმარება უფრო ცხადად წარმოვსახო მაწაწწლა უვარუვარეს ნატურა. უვარუვარეს ფრაკიც აცვია, მაგრამ ამით მე არ ვკარგავ პერსონაჟის ბოსიკურ საწყისს. იგი ნაძირალაა და წმინდანად, ხალხისათვის წამებულ კაცად გვაჩვენებს თავს.

რაც შეეხება ნიღაბს, ამაზე კი ვიტყვი — ძველი ბერძნები ხშირად მიმართავდნენ ამგვარ თეატრალურ ნიღაბს, მიუხედავად იმისა, რომ ამგვარი ნიღაბი მსახიობს ხელს უშლის სრულად გამოხატოს პერსონაჟის სულიერი მოძრაობანი, ამ სექტაკლში იგი მინც მნიშვნელოვან კომპონენტად მიმაჩნია — უვარუვარე არ გვევლინება თავისი ნამდვილი სახით, მას უღიღესი ნიღაბი აქვს აფარებული ცხოვრებაში, იგი მულამ შენიღბულია.

ამგვარი გრიმი ათიოდე წუთში დაიბადა. სცენაზე თითქმის დამთავრებული იყო მუშაობა და მინც ჭეჩაკ არავინ იცოდა, თუ რაგვარი გრიმით მოგვევლინებოდა უვარუვარე. ბევრს ვეფებდი და როცა ეს გრიმი გავიკეთე, მივხვდი, მივაგენი იმას, რაც მაკლდა შინაგანად. შემდეგ, როცა გრიმი რუჟისორსა და მხატვარს ვაჩვენე, ორივე დამეთანხმა, არცერთს წინააღმდეგობა არ გაუწვია. როგორც ჩანს, ყველა გრძნობდა მის აუცილებლობას. ზოგჯერ გრიმი მთელი სახის გახსნაში გეხმარება, შეიძლება ამგვარი ნიღბით უვარუვარეს მოვლინება ბევრს მოსწონდეს ან ბევრი წინააღმდეგი იყოს, მაგრამ მე პირადად ამ ნიღბის გარეშე ვერ წარმომიდგენია ჩემს მიერ უვარუვარეს შესრულება.

**რ. სტურშა.** მეც თითქმის იგივეს ვიტყვი, რაც რამაზიმ თქვა. მხოლოდ ამას დავუბამებ — უვარუვარე თავიდანვე ფეხშიშველი წარმოვსახა, ასეთად მივიჩინე იგი პიესაზე მუშაობის დაწყებისთანავე. თუ რატომ მოხდა ასე, ამას არ განვმარტავ. ვაი თუ, ისე ვერ გავანალიზო, როგორც ვფიქრობ.

მე მინდა ვისარგებლო შემთხვევით და სწორედ „თეატრალური მოამბის“ საშუალებით ვთქვა ერთი რამ — ჩვენ ხშირად გვაკრიტიკებენ თეატრალური კრიტიკოსები. რატომღაც ისეთი შთაბეჭდილება დამჩნა, რომ თეატრმცოდნეთა მეტ ნაწილს არ მოეწონა „უვარუვარი“. ეს მათი საქმეა და ღმერთმა დამიფაროს, რომ ამის გამო შევეცამათო მათ. მე ამ მოძრაობებს ერთი წადილი — რამენაირად ავხსნა მოვლენა, ფაქტი — ბევრ თეატრმცოდნეს იმდენად აქვს ჩამოყალიბებული თავისი აზრი თეატრზე და კონკრეტულად რუსთაველის თეატრზე, რომ ისინი თავს ვეღარ აღწევენ თავისსავე მიერ შემუშავებულ მეზედულუტებს და როგორც კი სექტაკლი სცდება მათ მიერ შემუშავებულ გეზს, არ მოსწონთ. რადგან თეატრმა გადაუხვია „მიჩნეულ“ გეზს. ალბათ, ამ გარემოებითაც არის განპირობებული ის, რომ „უვარუვარეზე“ უმთავრესად ლიტერატორებმა გამოსთქვეს თავისი აზრი. რატომ? მაღლობა ღმერთს, ლიტერატორებს არ ბოჭავთ ის მოძველებული თეატრალური იდეები, რაც, ჩემის აზრით, შემოქმედებაში ხელისშემშლელ ფაქტორად გვევლინება.

იმედი მაქვს, თეატრმცოდნეები მომიტყუებენ ამ მოსაზრებას.

**ბ. ბატიაშვილი.** მეც ასე გმონია, რადგან რეჟისურასაც ისევე შეუძლია გამოსთქვას თავისი აზრი თეატრმცოდნეობაზე, როგორც ამ უკანასკნელს რეჟისურაზე. „თეატრალური მოამბის“ რედაქციის სახელით მაღლობას მოგახსენებთ ამ სანატრუესო საუბრისათვის.

## „გ ა კ ი მ ა ნ ს ხ რ ა“

### ნ ა ნ ა პ ა ჩ უ ს ბ შ ვ ი ლ ი

„ტაქიმანსხარა“ — დრამატურგიული მასალა და ხორცუხსნული სანახაობა, რომელიც გამომსახველი ფორმების სიმსუბუქითა და ხატოვანებით გვაოცებს. ის უამრავ კითხვას ბადებს, ემოციებით გვმუხტავს, თანამედროვე ენით თანადროულ საკიბროროტო საკითხებზე გვესაუბრება, მოდას აუოლილ (სიტყვის უკულაზე ცუდი გაგებით) პერსონაჟთა, გროტესკამდე აუვანოლი ხასიათებითი ზიზღს გვგვირის. ერთმანეთში ორგანულად შერწყმული პიესის

შინაარსი, დადგმის ფორმა და მხატვრული გაფორმება მკვეთრად განსაზღვრავენ ავტორისეულ ჟანრს — ფარსი. (ავტორი — ჯაბა იოსელიანი, რეჟისორი მედეა კეკუხიძე).

სექტაკლი, ცხოვრებისეული სხვადასხვა შემთხვევით რომლებიც მხატვრის მიერ შექმნილ საცირკო არენაზე თამაშდება, სანახაობის ცალკეულ, მკვეთრად ჩამოყალიბებულ, თითქოსდა საკონცერტო ნომრებს წარმოადგენს. თითო-



ეულს თავისი დასაწყისი, განვითარება და დასასრული აქვს.

ტაკიმასხარა — შ. გაბელაია (რესპ. დამს. არტისტები) მავურებელს სპექტაკლის წამყვანად ევლინება. იგი ყოველი, გარკვეული მონაკვეთის წინასიტყვაობასაც წარმოთქვამს. პიესის პერსონაჟთა მოქმედებაშიც ერთგვება და შექმნილ სიტუაციას რეჟიმენაც უკეთებს.

ტაკიმასხარა, რომელიც ფარდის ახდამდე ყვირის — გამანებეთ თავი, არ გამოვლან, არ მინდა... არ მინდა... ნუ მიცმითო... თავიდანვე უარს აცხადებს ჩვიწვინის ჯერ კიდევ უცხო პერსონაჟებთან თანამონაწილეობაზე და არც მათი მეთაურობა სურს. მაგრამ რა ქნას, თუკი მუშტით ემუქრებიან? ხომ უნდა გათამაშდეს ყოლოფერი, რათა მავურებელმა გაიგოს რა არ მოსწონს ტაკიმასხარას მათი, რატომ ეწინააღმდეგება, და ტაკიმასხარა ავანსცენაზე ძალით გადმოსრლოვს.

ცოკა არ იყოს, ტაკიმასხარას ეუხერხულდება პატრიციატული სასოგადოების წინაშე გამოსვლა და „სერიოზულ რაღაცებზე“ საუბარი? რადგან ბედმა მას მხოლოდ ოხუნჯობა, ხალხის წინაშე მანქა-გარეხა არგუნა. მაგრამ რა ქნას, თუ დრამატურგმაც იგივე მისია დააკისრა?! მართლაც, საჩოთიროა, რომ ერთადერთი პერსონაჟი, რომელიც სცენიდან „სერიოზულ რაღაცებზე“ გულახდილად აგვსაუბრებს, ტაკიმასხარადაა მონათლული. ეს პარადოქსი სავსებით ნათელია ჩვენთვის, რადგან სიმართლე, ერთი შეხედვით, მსუბუქი ირონიისა და სატირის სახით თითქოსდა უფრო მსუსხავი, მყვირალა და თვალმისაცემი ხდება.

ყველაფერი პურის მალაჩაში, ზურდაში ძალად მიცემული ლატარიის ბილეთით იწყება. ილოზიონისტი, თავისი ოსტატობის წყალობით, ბილეთის ნომერის ბოლო ციფრის სასურველ ითვრად გადააკეთებს, რითაც მდივანისა და გროშის ოჯახს დიდ სიხარულს. მრავალ აღტაცებას, იმედებს, დარდსა და მწუხარებას შემატებს.

მოაწვარივე გროში, სოლოიდან სწავლას ვა-სარძელებად ჩამოსულ ბედოვთან ძმასთან ერთად, ერთ პატარა კომუნალურ ბინაში ცხოვრობს. დაოჯახება სურს, მაგრამ მეტისმეტი სიფრთხილის გამო, ვერაფერი გაუწყვია. ბუნებრივია, როგორმე უნდა გაფართოვდეს. ამის გამო ხშირად დადის რასიბუოს თავმჯდომარის — ვინმე ბიურკრატს „ის“ კარზე, რომელთანაც შეღწევა მათრასმარქვებული მდივან-მომხმენებლების გამო შეუძლებელია, ხოლო თუ კაბინეტში შეაღწია, თავმჯდომარე საქმიანი იერით, საკუთარი ღირსების, საკუთარი მდგომარეობის შეგრძნებით და ოფიციალური ტონით — დაიხ, შე დიდი გულიცხურით გისმენთო რომ გაიძახის — მაგიდაზე ქაღალდების გადაწყობა-გად-

მოწყობის მეტს არაფერს აკეთებს. გროშიც კაბინეტიდან გამოდის იმავე „იმიდით“, რითაც შევიდა და აი, ამოქმედდება მომგებიანი ლატარიის ბილეთი, რისი წყალობითაც რამდენიმე ოჯახი ამირებს გამდიდრებას და გროშასაც ბინის მიყვამს ჰპირდებიან. მაგრამ პიესის ავტორი ამ ადამიანებს ისევე უბრალოდ, მოულოდნელად ჩაუშლის გვეგებს, როგორც უნიადაგო სისწრაფითაც ის აღმოცენდა. ლატარიის ბილეთი, რომელსაც ავტომანქანა „ვოლგა“ უნდა მოეგო, გადაკეთებული და ამდენად ყალბი აღმოჩნდა. სიყალბისათვის კი ბილეთის პატრონებმა პასუხი უნდა აგონ.

დადგმის პრინციპი და აქედან გამომდინარე მხატვრული გაფორმებაც მოკლებულია ყოფით ელემენტებს, ამიტომ პიესის ძირითადი აზრი, საგნები, მსახიობთა მოქმედება უფრო ხაზგასმული, მითითებული, წახნაგოვანი, ფერალაა. ხოლო ამ ფერადოვნება უფრო მყვირალა და ამდენად ადვილად დასანახი, გასაგონი და საყურადღებო.

აქვე უნდა ითქვას, რომ სპექტაკლი ზამბარის პრინციპზეა აგებული. ყველაფერი მოსხლეტკლად, სხარტად, ყოველგვარი სიმძიმის გარეშე კეთდება, თითქოს დეკორაციები მსახიობებთან ერთად უწონადობას განიცდიანო, გორგოლატებზე მსუბუქად დასრიალებენ, სწრაფად იცვლება სცენები. პერსონაჟები მომართულ-მეჭანოშემბიანი მარიონეტებივით მოძრაობენ, კოსტუმებიც კი მათ სხეულზე რაღაც გახამებულ, უღრეკ მუნდირებს წააგავს.

სცენები, რომლებიც შეგვიძლია საკუთრივ შერქმეული სათაურებით მოვხსენიოთ, გროტესკშია გადაწყვეტილი, მაგრამ ამვე დროს მოქმედებით იმდენად ჩვეულებრივი და თანადროულია, რომ ძნელად გასარჩევი ხდება.

პირველ სცენას, რომელიც ჩვენს წინ თამაშდება, ასე შეგვიძლია ვუწოდოთ — ძმა მისთვის კი არაო-და... ეს, ჩემის აზრით, ნაწარმოებისა და დადგმის ერთ-ერთი ძირითადი თემაა. ბრძენის გაკეთილები, გატაცება, „რომანტიული“ თავგადასვლები, რასიბუოს თავმჯდომარის კაბინეტში, ლირიული ლუქავი გორგოლატებთან ციგურებზე.

ამ სცენებს შორის რეჟისორი ტაკიმასხარას რეპრიზების საშუალებით „გაუცხოებას ეუქტს“ მიმართავს და მავურებელს დასკვნებისათვის დროს უტოვებს.

განსაკუთრებული ყურადღების ღირსია ანსამბლო, რომელიც მათშივე განსახიერებულ სპექტაკლის სულს წარმოადგენს. საერთოდ, რამდენი პერსონაჟიც არსებობს პიესაში, იმდენი ჩამოყალიბებული, ინდივიდუალური სახეთა დახვეწილი სხვადასხვაობა გვხვდება. თვითუღმსახიობში სახის შექმნის საკუთარი ზღაპრითა



იცნობა, სასიხარულოა, რომ ახალგაზრდა დამწეები მსახიობები უამრავ სიძნელეს ართმევენ თავს, რაც მათთან ერთად უდავოდ რეჟისორის დიდი დამსახურებაა.

რესპუბლიკის სახალხო არტისტის კოტე მახარაძის ბრძენი ელგანტურ შავ ფრაკსა და თეთრ ხალათში გამოწყობილი ლამაზი მამაკაცია. იგი შედიღური, კმაყოფილი, პატივმოყვარე იერიით ჩვენს წინაშე სახელდახელოდ შექმნილ არენაზე წარმოდგება და თავის რამდენიმე ოსტატურად გაკეთებული ილუზიური ნომრით გვაცნობს თავს. მოწაფეების თვალში მისივე სახელის დიდებისა და რეპუტაციის გასამაგრებლად ეს სავსებით საკმარისად მიაჩნია. მსახიობი პერსონაჟის ხასიათს მკაფიოდ გამოკვეთს, როცა რჩევა-ღარიგებულის საფასურად ხუბიქტს საგანთან აიგივებს. მაგალითად, როცა ფეხსაცმელების მაღაზიის გამგეს ესაუბრება მისთვის ამ კაცის სახით უკვე გამოსარჩენი საგნით არსებობს და არა მაღაზიის გამგე. ან როცა კონიაკის ქარხნის დირექტორს ესაუბრება — მის ანგარიშში კონიაკის ბოთლები ფიგურირებენ, რისი საშუალებითაც განსჯის ღირს თუ არა ამ საქმეს ხელი მოჰკიდოს. ყოველივე ამას თეთრ ქათათა ხელთათმანთა დაუსვრელად აკეთებს. მისი ცხოვრების ამოსავალი წერტილი შემდეგ სიტუაცებშიც შეგვიძლია ვიპოვოთ — ამ რესტორანში იმიტომ დავდივარ და ხალხიც იმიტომ ესევა, პამიდორი გაცილებით ძვირი რომ ღირს, იაფი რომ იყოს ახლოსაც არ გავეკარებოდით და მოწაფეების მქუზარე ოვაციებში ძღვევამოსილი იერიით გვტოვებს. მსახიობის მიერ ყოველივე ეს გათამაშებულია მომხიბვლელი არტისტიკით, დახვეწილი ოსტატობით და ერთგვარი ირონიით თავისი გმირის მიმართ.

რესპუბლიკის სახალხო არტისტის ელენე ყოფშიძის მანანას დედა, ადამიანის სხვადასხვა ხასიათთა და თვისებათა კომპლექსია. სათვლიანი მეცნიერი ფიზიკოსისათვის დამახასიათებელი ჩაშტერებული ყურადღებიანი მწერით. ძველ ქართულ, საუკეთესო ტრადიციებზე აღზრდილი, ამავე დროს გათანამედროვეებული ინტელიგენტი ქალი, უღირსი, ხეპრე სიძისაგან შერცხვენილი და შეურაცხყოფილი.

რესპ. სახალხო არტისტი ვახტანგ ნინუა — რისაბქოს თავმჯდომარე — „ის“ პასუხსაგებ პოსტზე შემთხვევით მოხვედრილი, ამ უკანასკნელს კბილებით ჩაქიდებული ყოველ წუთს სავარძლის დეკარგვის მომლოდინე, უწარსულო, უაწმყო, უმამულო გაფუქული პიროვნებაა. ყოველივე აღიქმება არა მხოლოდ ტექსტის,

არამედ მსახიობის ოსტატობის წყალობითაც. ირაკლი უჩანეიშვილი — შურიკა იმ ცრუპატრიოტი, ფუქსავატი ახალგაზრდის პროტოტიპია, რომელსაც მიედ დღეს ქუჩაში უსაქმოდ დგომისაგან ფეხები აღარ ემორჩილება და ზღაპრით, რწევა-რწევით მიდი-მოდის. თავი გამოტენილი აქვს სხვადასხვა უცხოური მოდური ტანსაცმლის შეძენაზე ფიქრით. ენა გაცვეთილი უზომო, უსარგებლო ლაქლაქით. მშვენიერ ლირიულ დუეტს ქმნიან ჯ. მონიავა და ნ. ჩიქვინიძე.

პარმონიული ტკბილი ოჯახისათვის არიან შექმნილი მათი გრიზა და სოფო. სულ მცირე მყუდრო ოჯახური პირობებიც დააკმაყოფილებდათ, მაგრამ ამ ორ სუბეკ, სიმართლის მადევიარ არსებას, რომელნიც ფართოდ გახსნილი, მიმდობი თვალებით შეპყრებენ ცრუ, ყალბისქმნელ გარემოს, წინააღმდეგობაც ვერ გაუწყვიტაო. მიუხედავად ამისა, მათი მცირე, უსუსური სიმართლე საბოლოოდ მაინც იკვლევს გზას.

გვხსნის რიქვინიძის არაჩვეულებრივი სცენური სიწრფელი, ბუნებრივობა, ხალხის ნიჭი, პარტიორთან თანახმიერი დამოკიდებულება, ულასტკია.

მანანას დედის ძველი მეზობლის ასევე საინტერესო სახე შექმნა ასმათ ტყაბლაძემ. მსახიობს ზედმიწევნითი სიზუსტით ჰყავს წარმოსახული შინაბერას გარეგანი თუ შინაგანი სამყარო. წლებმა თუმცა თავისი კვალი დაამჩნიეს ქალს, სახე დაუნაოქეს, მოტეხეს, მაგრამ მაინც ცდილობს „ლამაზად გამოიყურებოდეს“. ფერუშარილით გულმოდგინედ შეთხუზუნულა, თმაც საგანგებოდ აუბულულუბა. მყვირალა ფერებით აჭრელებული კანა ჩაუცვას, მაგრამ ისეთს როგორიც მანანას ქმარია, ცოლად არაფრით არ გაშვებდა, ღმერთომ დაიფაროს, იმ მცირე ნერვიულ, დაძაბულ დიალოგშიც, რომელიც მანანას დედასთან აქვს, ინდივიდის ხასიათი მკაფიოდ მუღავნდება.

დაბოლოს, თვით ტაკიშასხარა — რესპ. დამს. არტისტი შოთა გაბელაია. მსახიობი ცდილობს ყოველთვის ორი სახით — ნიღბით და უნიღბოდ, იტრიალოს ჩვენს თვალწინ. მიუხედავად იმისა, რომ იგი უტრირებულ კოსტუმშია გამოწყობილი, თავისი მოვლენებისადმი დამოკიდებულების დაფარვას, ან შენიღბვას, სულაც არ ცდილობს. პირიქით — ის ამას განგებაც აკეთებს, რის გამოც ხანდახან თვითონ პერსონაჟებიც სდევნიან იმდენად აშკარა ხდება მათ წინააღმდეგ აღმართული მისი სატირული მახვილი.

## საიუზილეო საქმეაქლი

ნიკო კვცივიანი

მიმდინარე წლის 14 ივნისს გ. ერისთავის სახელობის გორის სახელმწიფო თეატრმა თავის მორიგ პრემიერად წარმოადგინა აზერბაიჯანელი დრამატურგის მეჯღე შემალოვის კომედია „დედამთილი“. სპექტაკლი მიეძღვნა აზერბაიჯანული თეატრის 100 წლისთავს. პიესა თარგმნილია გ. გრიგოლიშვილის მიერ. დადგმა განახორციელა ამავე თეატრის მთავარმა რეჟისორმა, ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ გ. აბრამაშვილმა.

„დედამთილი“ მეტად პოპულარული პიესაა. იგი არაერთხელ დაუდგამთ აზერბაიჯანულ, ქართულ, სომხურ და სხვა მოქმე რესპუბლიკების თეატრების სცენაზე. „დედამთილი“ დაიდგა აგრეთვე ბულგარეთის სახალხო რესპუბლიკაში.

„დედამთილი“ გორის თეატრში ახლებურად აქდირდა. დამდგმელმა რეჟისორმა გ. აბრამაშვილმა მიუზიკლის ჟანრში განახორციელა, რითაც სპექტაკლი დიდად მიმზიდველი გახდა. ამას ადასტურებს მისი წარმატება გორელ მაყურებელთა შორის.

რეჟისორ გ. აბრამაშვილს, კომპოზიტორ ტ. გაჯიევს, ქორეოგრაფ დ. მაქავარიანს და მხატვარ შ. ხუციშვილს დიდი მუშაობა ჩაუტარებიათ. რათა დამაჯერებლად ეჩვენებინათ ძველისა და ახლის ჭიდილი.

სპექტაკლში ლაკავებული არიან თეატრის წამყვანი მსახიობები: რესპ. დამს. არტისტები: ს. ტაბალაშვილი (აიაზი), ნ. ზაღდასტანიშვილი (გულაიმი), მსახიობები ე. მოციქულაშვილი (ჯანათი — დედამთილი), ლ. ოზბეგაშვილი (ალი); ი. ბადალოვა (აფათი), ნ. დობტურიშვილი (სადგათი), ნ. სალუქაშვილი (სევდა), ნ. ღვინიაშვილი (იღვარა).

ყველა მსახიობის შესრულება საკმაოდ მაღალ დონეზეა. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ეთერ მოციქულაშვილის ოსტა-

ტური თამაში, მან „დედამთილის“ დასამახსოვრებელი სახე შექმნა. ქების ღირსია ს. ტაბალაშვილისა და ახალგაზრდა მსახიობის ი. ბადალოვას უზადო ნამუშევარი.

სპექტაკლის წარმატებაში საკმაოდ წვლილი მიუძღვის მხატვარ შ. ხუციშვილს. დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს მაყურებლებზე მხატვრის მიერ შექმნილი მოლივივე ზღვა და აზერბაიჯანულ სტილში გადაწყვეტილი დეკორაციები. შესანიშნავად ქედს ტ. გაჯიევის აზერბაიჯანული მელოდიები.

უნდა აღინიშნოს, რომ გორის თეატრში საუკეთესო ტრადიცია დამკვიდრდა, თეატრი ხშირად დგამს მოქმე რესპუბლიკების გამოჩენილ ავტორთა პიესებს, რაც ხელს უწყობს ხალხთა შორის კულტურული ურთიერთობის გაღრმავებას და მაყურებლის ინტერნაციონალური სულისკვეთებით აღზრდას. თეატრის მიერ უკანასკნელ წლებში განხორციელდა სომეხი დრამატურგის ა. პაპიანის „დიახ, ქვეყანა გადაბრუნდა“ (თარგმანი ა. დავითიანისა, დადგმა გ. აბრამაშვილისა), ყირგიზი დრამატურგის მ. ბაიჯიევის „დეული“ (თარგმანი გ. ზაითაშვილისა, დადგმა რ. აბულაძის), ლ. უაჩინოვის „ბროლის გული“ (თარგმანი ბ. ლონაძისა, დადგმა ხელ. დამს. მოღვაწის ს. ახალაძისა) და სხვ.

გორის თეატრს განზრახული აქვს 1974 წლის მეორე ნახევარში გასტროლები მოაწიოს ზაქოში, სადაც წარმოადგენს თავის საუკეთესო სპექტაკლებს: გ. ნახორიშვილის „ფიროსმანს“, ა. პაპიანის „დიახ, ქვეყანა გადაბრუნდა“ და შემალოვის „დედამთილს“. ამით კიდევ ერთი საინტერესო ფორცული ჩაიწერება ამიერკავკასიის მოქმე რესპუბლიკების თეატრალური ცხოვრების ისტორიაში.



## მიხეილ მკვალიაშვილი



ჩვენს საყვარელო მიხეილ ნიკოლოზის ძე! საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობა და თქვენი მეგობარი თეატრალური მოღვაწეები გულთადად მოგესალმებიან და გილოცავენ დაბადების 70 წლისთავს, გისურვებენ ხანგრძლივ, ჯანმრთელ სიცოცხლესა და ახალ შემოქმედებითს წარმატებებს.

ძვირფასო მიხეილ, თქვენ, როგორც მწერალმა და საზოგადო მოღვაწემ დიდი წვლილი შეიტანეთ ეროვნული მხატვრული კულტურის განვითარებაში. ორმოცდაათი წლის მანძილზე დაუღალავად, პატრიოტული თავდადებით იღვწით ქართული საბჭოთა მწერლობის განუხრელი აღმავლობისათვის. ასევე დიდია თქვენი დამსახურება ქართული თეატრის წინაშე. თქვენმა პიესებმა „ხარაჭიანთ კერამ“, „ბედი მგოსნისამ“, „ზავაშვილი“, „მგზნებარე მეოცნებემ“, „წამება დედოფლისამ“ ფართო სარბიელი ჰპოვეს ქართულ სცენაზე.

თქვენმა საუკეთესო მოთხრობებმა და პიესებმა დამსახურებულად დაგიმკვიდრეს მხატვრული სიტყვის ჩინებული ოსტატის სახელი. თქვენი მხატვრული ქმნალობები, რომლებიც თავიდანვე შეიყვარეს მკითხველებმა და მაყურებლებმა შესულია ჩვენი ხალხის სულიერ საგანძურში. არ შეიძლება განსაკუთრებით არ აღინიშნოს ისიც, რომ ჩვენმა უნიჭიერესმა მსახიობებმა— ვ. გომიანვილიმა, ს. ზაქარიაძემ, სესილია თაყაიშვილიმა, ა. ომაძემ, გ. გეგეჭკორმა, ელ. ყოფშიძემ და სხვებმა თქვენი პიესების გმირების წყალობით განუმეორებელი სცენური სახეები შექმნეს.

დიდად დასაფანებელია თქვენი უანგარო და თავდადებული საზოგადოებრივი მოღვაწეობა. თქვენ ხართ საქართველოს მწერალთა კავშირისა და საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობათა წევრი, მრავალი წლის განმავლობაში სათავეში ედევით მწერალთა კავშირის დრამსექციას და საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობას, იყავით ჟურნალ „ლიტერატურაშია გრუზიას“ რედაქტორი. ყველგან, სადაც კი გიმუშავიათ, იძლეოდათ კეთილსინდისიერებისა და საზოგადოებრივი საქმისათვის პატრიოტული თავდადების იშვიათ მაგალითს. თქვენი უბრალოებით, ადამიანური გულისხმიერებით მუდამ ხიზლავდით ყველას და საერთო სიყვარულსა და პატივისცემას იხვეჭდით.

საყვარელო მიხეილ, თქვენ მტკიცედ დაიმკვიდრეთ ადგილი ჩვენს გულში, ხალხის გულში. გისურვებთ დიდხანს გაგრძელებულიყოთ თქვენი მჩქეფარე შემოქმედებითი ცხოვრება.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობა



შურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ ერთ-ერთ ნომერში კითხვაზე „რას მოელოდით სასცენო ხელოვნებისაგან, როდესაც მას პროფესიად ირჩევდით?“ სოფიკო ჭიანჭლი პასუხობს: „არაფერს, უსცენოდ სიცოცხლე ვერ წარმომიდგენია. ვლ. ნემიროვიჩი-დანჩენკო თავის დროზე წერდა „განსაკუთრებული ბედნიერებაა ადამიანისათვის ემსახუროს თავის საყვარელ საქმეს“. — ბედნიერია სოფიკო ჭიანჭლი...“

საკავშირო კინემატოგრაფიის ინსტიტუტი, წამყვანი როლები ეკრანზე თუ თეატრში, ჭართული კინოსა და თეატრის უპირველეს მსახიობა მოწინავე რიგები, მრავალ ფესტივალსა და კონკურსებში მონაწილეობა, გამარჯვებები და პრემიები, ლენინური კომპარტიის სახელობის ლაურეატობა და სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს დეპუტატობა, სიყვარულითა და თაყვანისცემით გამსჭვალული ადამიანები!...

იქნება შარტლაც ია და ვარლით შოფენილი გზა დახვდა ცხოვრებაშიც და ხელოვნებაშიც ვ. ანჯაფარიძისა და მ. ჭიანჭლის ნებეირ, ჭიკვანი ასულს? — დიას. მას ჭქონდა ეს ბედნიერება. თუ ვიგულისხმებთ იმ აუცილებელ და უდავოდ არსებულ გარეგან. პიროვნებისაგან დამოუცილებლად მოქმედ. ხშირად უსაშუალო წინააღმდეგობებს. მასინ ჭიანჭლი იმ გამონაკლისითა რიცხვს ეკუთვნის. რომელითაც ბედი ანებიერებს იმით, რომ საშუალებას აძლევს მთელი თავისი ენერჯია, პოტენციური შესაძლებლობა მხოლოდ და მხოლოდ იმ წინააღმდეგობების დაძლევისაქნ მიმართონ. რომელთაც შეიძლება ყოველ ხელოვანს უქმნის საკუთარ შენადობობათა ნიშნითობლიობა. ამას გარდა, არ შეიძლებოდა მრავალმხრივ არ განვიკრიბოთ ია მისი ცხოვრებისა თა შიშოქმობის - ან იმ ანუშეორებულ არტისტულ გარემოს, რომელშიც იზრდებოდა მომავალი მსახიობი. სადაც ყალიბდებოდა მისი იდეალები, იცხეთებოდა პოეტიკა ცხოვრების მიმართ, ინფიქტებოდა მხატვრული გემოვნება. დღეს კი მასზე უნდა წეროს როგორც მალაბროფენიოლ, დიდი არტისტიკაშით დეკლარირებულ მსახიობაზე. რომელშიც ჰარმონიულად შერწყმულა თავისებური,



თვითმყოფადი დრამატიკაში, ცოცხალი, ხასხასა, გროტესკულობამდე ასული იუმორი და რბილი, მომხიბლავი ლირიკაში.

ერთხელ საუბარში ერთმა მეგობარმა როგორღაც თქვა — ჭიანჭლი უფრო მეტად გრაფიკოსია სამსახიობო ხელოვნებაში, ვიდრე ფირმწერი. მისი ამბრობის პლასტიკური მონახაზები — ეს დასარწმუნებელი გრაფიკული ნამუშევრებიაო. მე ერთს დაეუშაკებდი — იქ, სადაც მსახიობი თავის ამბროს ხედობა, რომელითაც საშუალობა ეძოვრა გამოაფინონოს მთელი თავისი აქტივობა უჩინადობის მრავალმხრივი ბუნება, დაწყებული უაღრესად ჰეროიკანი, მომხიბლავი ლირიკულიობით და დამთავრებული მკითხრად ხასხასათო, თითქმის ექსცენტრული ნიშნადობლიობით, მასინ მსახიობი ფერმწერი ხდება. ფერმწერი, რომლის შემოქმედებითი პალიტრა საოცრად მრავალფეროვან, შიშაფრთა ხასხასა ფერებში პოულობს გამონატულბებას. აი, სწორედ აქ იზადებთან ისეთი როლები, როგორცაა ზარა, ფანა დარკი, ზატია, ჭულიკა, ანტიგონე (თეატრში). მუქქალა, სიღონია, ვარდო (ქინოში). წერილის მიწანი არ არის ყველა როლის, მოთუქტეს კინოში ნათამაშევი როლის განხილვა. მაგრამ სიტყვამ მოიტანა და შეიძლება ვთქვათ, რომ, როცა შაყურებელი თავის საყვარელ მსახიობს ამ ფილმში ხედავს ანოციაციას ამ აჯანრის იმ მცირერიცხოვან, მაგრამ ბრწყინვალე ოსტატებისკენ მიჰყავს, რომლიბიც უნახავს და თავისდაუნებურად რბლაც



გაურკვეველი უკმარობის გრძნობა გასრენია. მიუხედავად ქაიურელის უდავოდ დახვეწილი გემოვნებით, წრფელი იუმორითა და მსუბუქი დრამატისმით შეზავებული თამაშისა, მაყურებელს ვარდო იმ შერცხალს მოაგონებს, რომელიც ფართებს შლის, მაგრამ რატომღაც აფრენავერ მოუხერხებია.

წინ მიდევს ს. ქაიურელის მიერ თეატრში განსახიერებელი როლების სია: ფიროჩკა (ვ. როსტოვის „სიხარულის ძიებაში“), კეი (პ. პრისტილის „დრო და კონვეის ოჯახი“), კიტი (ა. ადლაის „მღვდელმწიფე დედოფალი“, ჰარა (ნ. პერიალისის „ბაბთიანი გოგონა“), ჯულიეტა (უ. შექსპირის „რომეო და ჯულიეტა“), ნენსი (ა. კრონისის „კერპი“), ხატია (ნ. დუმბაძის და გ. ლორთქიფანიძის „მე ვნებად მუსე“), უნა და არი (ჟან ანუის „ჟუანა და არკი“), ჰერმია (უ. შექსპირის „ზაფხულის ღამის სიზმარი“), ანაისი (ლაბინის „ჩაღის ქული“), მაცვალა (ს. უდენტის „მიწის შვილები“), ანტიგონე (ჟან ანუის „ანტიგონე“), ანტიგონე (სოფოკლეს „ანტიგონე“), ავაფა ტინოროვანა (ნ. გოგოლის „ქორწინება“), მოცეკვავე გოგონა (ზ. ანტონოვის „მზის დაბნელება საქართველოში“), ივდიოი (კ. გუცკოვის „ურთელ აკოსტა“), ნეგმა (ა. ოსტროვსკის „ტალანტები და თაყვანისმცემლები“), როდა (ცინა დელმარი „ოქნებ ბავშვები ფრინველებს ჰგვანან“), როლებიც ეს უბრალო ჩამოთვლაც კი ნათელყოფს, რომ ს. ქაიურელი ფლობს სახასიათო მხატვრული სახეებისათვის საქირო ოსტატობასაც და ე. წ. გმირი ქალისათვის აუცილებელ, მძაფრ, ვნებიან დრამატისმაც. მისთვის მახლოდელი და ორგანული მოცეკვავე გოგონას ცოცხალი, თავწყვეტილი სიესიასიც და სიხარულის განცდის დაუოკებელი მჩქეფარებაც. ვისაც ს. ქაიურელის მოცეკვავე გოგონა უნახავს (ზ. ანტონოვის „მზის დაბნელება საქართველოში“), ის ადვილად დადევთანხმება, რომ ამ ცეკვით მსახიობი გმირის მთლიან ხასიათს ხსნის. თითქოს სცენას სინათლის ახალი ნაკადი ეღვრება, როცა ქაიურელის ლაღი, გუმბათი, ცუვარუმელა ჭურჩის მოცეკვავე შემოდის. თვალები ეშმაკურად უციმციმებს, ყოველ მოძრაობაში, სხეულის ყოველ ნაკვეთში სითამამე, კეკლუცი თვითდაქრება გამოსქვივის. იგი გრძნობს თავის ძალას, გრძნობს რომ აუცილებლად უნდა მოიწონონ. ს. ქაიურელმა მოცეკვავე გოგონამდე იმავე მარჯანიშვილის სახ. თეატრში სოფოკლეს ანტიგონე ითამაშა. დამეთანხმებით, რადიკალურად განსხვავებული როლებია. გავისხენოთ ერთი ეპიზოდი ამ როლიდან.

ოთხ შუბოხანს შუაში მოუქცევია ანტიგონე. თავდახრილი, ნელა მოაბიჯებს ძაძვებით მოსილი ოადიამისის ამაყი ასული მცველებს შორის.

თითქოს მშვიდი მღუმარება დაუფლავს მის სულს და სხვა ადამიანად გარდაუქმნა. მისი რასტი საოცრად დიდია და შესაძინევი. ერთი შეხედვით მოულოდნელიც კი, რადგან ანტიგონე მაყურებელს ისეთი ახსოვს, პირველად რომ იხილა — ბრძოლის სურვილით შეპყრობილი, დაუოკებელი გზუნებარებით აღსავსე. და ეს ასეც უნდა იყოს. ის ასეთია, იგი სწორედ იმ ადამიანებს ეკუთვნის ბრძოლაში, მოქმედებისკენ სწრაფვაში რომ ავლენენ თავიანთ სასიცოცხლო ენერჯის. ეს ასეა ავტორთან და ასევე ხსნის რეჟისორი დ. ალექსიძე, როდესაც იტყუებს — „ბრძოლაში უნდა იწრთობოდეს და მტკიცდებოდეს ანტიგონე. ბრძოლაში უნდა ხდებოდეს მისი ფორმირება, ჩამოყალიბება, პიროვნებად გამოვლენა, რომ ბოლის ანტიკურ სკულპტურის მთლიანობაში წარმოსდგეს იგი ჩვენს თვალწინ“.

რა ხდება მაშინ? — მსახიობმა ხომ არ გადაუხვია გმირის გამოვლენის ამ ლოგიკურ ხაზს? — პირიქით, მან სწორედ ის გზა აირჩია, რომელსაც უფრო ღრმად უნდა შეეფანა იგი გმირის შინაგან სამყაროში, გაერკვია ანტიგონეს სულის ურთულეს ხვეულებში, ეგრძნობინებია მისი მრავალფეროვანი ბუნების ყველა ნიუანსი.

როლი იძლევა იმის საშუალებას, რომ მსახიობი სცენაზე შემოსულიყო, ვთქვათ, როგორც თავაწული გმირი, რომელიც უსმლოდ, რაც სხვამ ვერაზრ ვაგნდა, მაგრამ ეს იქნებოდა ცალმხრივი, ზედაპირული გზა და მსახიობი გრძნობის სიმაღლემ „აიძულა“ არ გაყოლოდა ამ გზას. თვალსაჩინოებისათვის ვცალით ანტიგონესთან ერთად გავარათ ის გზა, რომელიც მან თებეს კარბებულად (სადაც ბრძოლა მოხდა და სადაც მისი დაუმარხავი ძმის ცხედარაც ევლო ალბათ) გამოიარა მას შემდეგ, რაც დამარხვის წესი შეასრულა. გზა საოცრად აუტანელი და მომქანცველი იყო მისთვის. მოდის ანტიგონე ამ გაუთავებელ გზაზე, მოდის და მოყვება მწუხარების, უზღვდობის, სიცოცხლის სურვილისა და სიკვდილის სიზღოვის უსაშველო, მტკივნეული შეგრძნება, რომლისგანაც ცხედრის დამარხვა ვერ გაათავისუფლებდა მას. ანტიგონეს დაძაბულმა გონებმა ნერვულად აღიქვა გარემოს ცოცხალი მდინარება და ფიქრობოდა ოდნავ დახარა თავი, ხოლო როცა საკუთარი ცხოვრების გზას მიხედა უზედურებათა უკანასკნელი კვანძი კრუნთან გამოინახვდა და შესაძლოა სწორედ ამ დროს რიალებდნენ და ყალიბდებოდნენ ის სიტყვები, რომლებიც შემდეგ, კრუნთან პირისპირ შეუყრის დროს საბრალდებო რისხვად უნდა დაეტება თავზე მეფისათვის. საოცარი სიზუსტით მისდევს მსახიობი გმირის სულიერი ცხოვრების ხაზს, რომლის პოტენციური ძლიერება შესაფერის ძალის დაპირისპირებას





მიოთხოვს. ამიტომ არის ანტიგონე ასე ინერტული თუმცა, მდუმარე დიდებულებით მოცული და დაჯერებული, მანამდე სანამ მცველებთან ერთად მოდის. მაგრამ როგორც კი „მოედანზე“ ავა (სადაც მან ძალიან კარგად იცის, რომ კრეონთან შეხვედრამ უნდა მოუწიოს), ცენტრის მიღწეული, მაყურებლისკენ მოტრიალდება და თითქოს ერთბაშად ქანდაკებასავით აისვეტება — ამაყი, მტკიცე, გაუტეხელი, მდუმარე... „არის დუმილი სულიერი შევირვებისა, არის დიდი სიძულვილის დუმილი და სულიერი სიმშვიდის დუმილი“... როგორ დუმს ანტიგონე? — მასში ამ დროს თავს იყრის ამ სულიერი მდგომარეობის მთელი კომპლექსი. ანტიგონეს დუმილი არის დიდი სიძულვილის (კრეონის მიმართ), სულიერი სიმშვიდის (ვლემოხდილის შეგრძნება) და „არის დუმილი სულიერი შევირვებისა“, რადგან იძულებულია დათმოს სიცოცხლე, რომელიც უყვარს. ახალგაზრდობა, რომლის სიჭკბო შეუგრძენია, ცხოვრება, რომელიც აღარ იარსებებს მისთვის... დგას მდუმარე ანტიგონე—ჰიაურელი, ფართოდ გახილული თავლები სიგრძისთვის მიუპყრია, თითქოს უნდა თავისი გაულოვოი გზის შორეთს მისწვდეს თვლით. მაგრამ თვალსაწიერი სიკვდილის შავმა მოჩვენებამ გადაუღობა, ანტიგონე — ჰიაურელმა უმთხვეველო მოძრაობით მოაცილა სიგრძის მგერა და წამწამებ დახრილ ფერმკრთალი დაწვები ცრემლმა დაუსვლია. ანტიგონე ამ ცრემლით გამოეთხოვა სიცოცხლეს. ეს არის მისი უკანასკნელი ცრემლი და ის არ ჰგავს არც იმ ანტიგონეს გაფთრებულ პანაშვილს, რისხვისგან აწებულს, კრეონის არადადამიანური ბრძანების დარღვევისაკენ რომ მოუწოდებს ისმენს, არც შემდეგ მოქმედებაში, „სიკვდილის სცენაში“ მისხვე ცრემლგამშრალ მოთქმას, სვედამწარებული რომ დასტირის საკუთარ ზედს...

სოფიკო ჰიაურელმა იცის მკვეთრი, მახვილი აქტუტების ფასი და ხშირადაც იყენებს, მაგრამ მისი მსახიობური დანვეწილი შინაგანი კულტურა და მხატვრული ოსტატობა, სახის პარტიკულის დიდი დაკვირვებითა და პროფესიონალიზ-

მით შექმნის უნარი არასოდეს არ აძლევს საშუალებას გამოეთიშოს გმირის სულიერი ცხოვრების ინტენსივობას, რითმე შებღალოს გმირის აზროვნების სიღრმადე. შეიძლება მან ითამაშოს მავალითად. ავადგა ტიზონოვმა (გოგოლი „ქორწინება“) და მისი თაყვანისმირიოი მაყურებელი შეიდავოს იმაში, რომ არ შეიძლება გმირის თამაში დამოკიდებულების, გარკვეული პოზიციის გარეშე, რომ არ შეიძლება მხატვრული თანყოლობაზე ოპარაკი თუ შიმშილი არ ჩანს. ასეთ შემთხვევაში რა იქნებოდა ნაწარმოების „ქონერკული შემთხვევაში ავადგის ვთქვით, „ადამიანთა მიწა“ იმ აღტაცების, შეცნობადის წინაშე გაოცებისა და სიყვარულის გარეშე, რომელიც თვითონ ექსტუპირს გაჩნია. ანდა კლდიაშვილის, გოგოლის შემოქმედება იმ ტიკილის, სევდისა და ნადვლიანი დომილის გარეშე, რომლითაც ისინი თავის გმირებს დაჰყურებენ. ვიმეორებ, გულმტკიცეულ მაყურებელს შეიძლება ეს პრიკრწნია ააუჩინოს მსახიობის მიმართ, მაგრამ ერთ რამეში ვერ შეიდავბა — მხატვრული სახის სწორ. ღრმა ააზრბასა და გმირის აზროვნების ცხადად დაღოკიშაში. ამა თუ იმ „ქონერკული გმირის ხასიათის ათავისების უბალოო უნარში. ამიტომ არ არის პიკოლის სქენურ ბიოგრაფიაში ე. წ. „ჩაფარნილი“ როლები და იმტომაც, რომ ს. ჰიაურელი ფაქიზი ინტუიციისა და სრულოყოფი ოსკაპობის ჰკიანი მსახიობია. ეს ვანსაკუთრებით ნათლად ჩანს იმ როლიში, სადაც მსახიობი ხეობა ისეთ გმირს, რომელთანაც ვერ ბოლოობს ან არ სურს იზოვოს შენების მგრძნობიარე. ცოცხალი სიმები, რომელთა შერხევაც საპასუხო მთროლოვარებით შესძრავდა მის სულსაც. ასეთ შემთხვევაში ცდილობს და კიდევაც აღწივს მიზანს. გონების თვლით მიჰყვის გმირს ოსკობების გზან და თუ მაყურებელი მინაც ააუნილებელთ ანტერისთ აღიკნებს თვალს მისი იზრის ყოველ მოძრაობას, რა თქმა უნდა, ეს სწორედ მსახიობის მაღალი ოსკაპობისა და ჰემმარტი არტისტიზმის უნაკლო დემონსტრაციაა.

# ლიმიტრი მეღვინეთუხუცესისთვის პიესა „ანჩლი სოლი“



თეიმურაზ მამბრიაძე

ლიმიტრი მეღვინეთუხუცესისთვის ერთ-ერთი იმითანია, ვინც მხარში ამოუდგა გიორგი ერისთავს ეროვნული თეატრის შექმნის საქმეში. პირველ ქართულ პროფესიულ თეატრში მოღვაწეობის შესახებ ღიმიტრი მეღვინეთუხუცესისთვის მარი ბროსეს სწერს: „სამშაბაოს დღეს დირექტორის თანამდებობის აღმასრულებელმან შერბინინმა და გიორგი ერისთავმა წარმადგინეს კინაზ ნამესტნიკთან კარგის რეკომენდაციით და მოახსენეს მის ბრწყინვალეობას, რომ შემდგომ მოგზაურობისა მე ვშველი და ვცდილობ ქართულის ტეატრის განწყობას. კინაზ ნამესტნიკმა მიმიღო ალერსით და მიბრძანა, ახლა შენ უნდა დარჩე ტფილისში დროებით და უშველო გ. ერისთავს ქართული ტეატრის გამართვაში, მე მალე გადმოვიყვან ჩემთან, ჩემს კანცელარიაში. ბრძანებისამებრ ნამესტნიკისა ახლა მე ვწერ ქართულ პიესებს და ვასწავლი წარმოდგენას ჩვენს ახალს აკტიორებსა და აკტირისებს, ჩემს დაწერილს პიესებს სწავლობენ და წარმოადგენენ ქართულს ენაზედ მომავალს დღესასწაულებში“<sup>1</sup>.

მარი ბროსეს ღიმიტრი მეღვინეთუხუცესისთვის სისტემატურად აწვდიდა მასალებს ქართულ სიძველეთა შესახებ და რეგულარული მიმოწერა ჰქონდა საქართველოს ისტორიით დაინტერესებულ უცხოელ მკვლევართან. ეს წერილები ზევს საინტერესო საკითხს აყენებს ქართული დრამატურგიისა და თეატრის ისტორიის მკვლევართა წინაშე. მათზე დაყრდნობით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ პირველ პროფესიულ ქართულ თეატრში ღიმიტრი მეღვინეთუხუცესისთვის დიდი მისია ეკისრებოდა. იგი წერდა პიესებს ამ თეატრისათვის და „წარმოდგინას ასწავლიდა ახალს აკტიორებსა და აკტირისებს“. მიუხედავად ამ ფრიად საყურადღებო და სანდო ცნობისა, ჩვენ ფაქტიურად მოკლებული ვართ საშუალებას გავიგოთ ღიმიტრი მეღვინეთუხუცესისთვის სახელდობრ რომელ პიესებს „სწავლობდნენ“ და წარმოადგენდნენ“.

ღიმიტრი მეღვინეთუხუცესისთვის პიესების გამოცემა მოგვეხსნა საშუალებას გავითვალისწინოთ მისი დედაწლი ქართული თეატრის ისტორიაში. ერთ ასეთ პიესად უნდა ვიგულოთ „ანჩლი სოლი“, რომელიც ავტორის ერთ-ერთ საუკეთესო ნაწარმოებად მიგვაჩნია. პიესა არ გა-

მოქვეყნებულა, ხელმისაწვდომ მასალებში არც დადგმის შესახებ მოიპოვება რამე ცნობა. ნაწარმოების ორი ნუსხა დაცულია ხელნაწერთა ინსტიტუტში, ისინი სხვაობას არ იძლევიან, თითქმის სიტყვასიტყვით მიჰყვებიან ერთმანეთს. ღიმიტრი მეღვინეთუხუცესისთვის პირად საარქივო ფონდში დაცულ ნუსხას აქვს 1856 წლით დათარიღებული საცენზურო კომიტეტის ვიზა. იმ დროისათვის ცნობილ ცენზორს აღექვევს პიესა წაუთხოვანს, დასაბეჭდად ნება დაურთავს და მოუთხოვია, დაბეჭდოს შემდეგ ეგზემპლარებს დაწესებული რაოდენობა საცენზურო კომიტეტს დაბრუნებოდა. როგორც ჩანს პიესის გამოქვეყნება ვერ მოხერხდა. ალბათ, ავტორმაც ვერ მიადგენა თვალი თავისი ნაწარმოების ბედს, რადგან იმ პერიოდში ინტენსიურად მუშაობდა, მარი ბროსეს დავალებით დადიოდა სამოგზაუროდ, თვობით ტოვებდა თბილისს.

პიესის მეორე ხელნაწერი — H 2549 უთარიღოა და შედის კრებულში, სადაც მოთავსებულია ღიმიტრი მეღვინეთუხუცესისთვის სხვა ნათარგმნი პროზაული ნაწარმოები „მღვიმე ანუ საშიშარი ალბა სალს კლდეში სასაფლავს იქით“<sup>2</sup>. ეს უკანასკნელი 1852 წლითაა დათარიღებული. ორივე ხელნაწერი ავტორგრაფია და წარმოადგენს ევრეთოდებულ შავს; შესრულებული და ნაწარმოება ერთი მგლნით და ერთნაირი ხელით, რაც გვაფიქრებინებს, რომ ისინი ერთდროულადაა შექმნილი.

თუ პიესის დაწერის თარიღად 1852 წელს მივიჩნევთ, საფუძველი გვექნება ვივარაუდოთ, რომ „ანჩლი სოლი“ შეიძლება იდგმებოდა კიდევ გიორგი ერისთავის თეატრში და იმ წარმოდგენილ პიესების რიცხვშიც გულისხმობდა ავტორი, რომელთა შესახებაც მარი ბროსეს წერდა.

პიესის სიუჟეტი და ყველა კომიკური სიტუაცია აგებულია მთავარი მოქმედი გმირის, ყარამან უბედურაძის მეუღლის მარიაშის სიანჩხლეზე. მარიაშის აუტანელი, ავი ხასიათი მძიმე მდგომარეობაში აყენებს ოჯახის ყველა წევრს — ქმარს, დედათილს, შულს. ნაწარმოები რძალ-მულის ჩხუბით იწყება, შემდეგ დედათილიც ჩაერევა და აყალ-მყალის შემყურე ქმარი ყარამან უბედურაძე ღმერთს შესჩივის თავის უბედობას. ყარამანს ღვთისადმი ვედრე-

<sup>1</sup> შ. ხანთაძე, ღიმიტრი მეღვინეთუხუცესისთვის პიესების წერილები მარი ბროსესადმი, საისტორიო მოამბე, ტ. VI, 1952.

<sup>1</sup> H 2549 და დ. მეღვინეთუხუცესისთვის პირადი საარქივო ფონდი, № 43.

<sup>2</sup> H 2548.



ბა ვერ შევლის. ის იძულებულია ჩხუბში ჩაერიოს და გაანჩნდებულ ცოლი დააშოშინოს, რაც არც ისე იოლია. ცოლს არაფრის გაგონება არ უნდა, ოღონდ მულის და დედამთილს არ ხედავდეს და ქონებას მარტო დაეპატრონოს, თავისუფლად იცხოვროს.

იცვლება სურათი. ყარამანს მეგობარი ეწვევა და თავის გასაქირს გაანდობს: ცოლი „სპიტი“ გამოიადგაო. საუბარს მარიამი შეუსწრებს და ისეთ დღეს დააწევს, რომ სტუმარი გარბის: ჩემსაა ვჩიოდ, ეს უარესი ყოფილაო.

უმწიფედ დარჩენილ ყარამანს ნათლიმამა საიმედო სიტყვას მოუტანს. მოდი, შენი გონჯი და იმერელ გოგია კვანჭახებს მივათხოვოთო. „გონჯს ვინ ითხოვს, იმერელი ღამაშ ქაღის ეძებს“, — ფიქრობს ყარამანი. ქვეყანაზელი ნათლიმამას გეგმა მზადა აქვს: „პატარალად შენი ღამაში ცოლი დავუვსებო, ეკლესიაში ჭვარი მასზე დავწეროთ, შემდეგ შევუცვლოთ და რაღას იზამს, ვუთხრათ: თვლია სიძევე, რაღა, ზოგჯერ კარგათ ნახამ, ზოგჯერ ცუდათა“. ყარამანი შემოფოთებულია, მის კაცურ მივსებას არ ეკადრება ეს უღირსი საქციელი. ღვარამ საეკუთარი გასაქირი და ემბაკი ნათლიმამა დაიყოლიებენ.

იწყება მეორე მოქმედება. საპატარძლოდ მორთული მარიამი სიძეს ელოდება. გოგია კვანჭახე იმერული ღაზათით შემოდის სასტუმროდ მორთულ ოთახში და ღამაშ საპატარძლოს მოუჭდება გვერდით, „შე კაცო, მე ამ ქალს ვჭერვარ, შენ ნუ მოუკვდები ჩემს თავს“. მარიამი ჩუმად ბარის. სასიძო შეწუხდება, „იმიე, ბეჩა, ეგებ ძალი იყო ან მუხეი“. „მამჩემი ნუ წამიწყუდებ, ამას გაბმულ ღამაპარაკში ენას ქავლი არ დაადგეს“, — ამშვიდებს ყარამანი. „სხად არის ამისი ამოტყლა ენა რო არ ასხვსავეს და უბედობით არ იქანცება — ვაი, ჩვენი ბრალი, მუნჯიც ჰგონიათ“ — გულში იცემს დედამთლი. ამ დროს შემოდის ტეტია სახანდარი და ოხუნჯობით შეიქცევს სტუმრებს. შემდეგ მაყრონი აიშლება. ეკლესიაში ჭვარის დასაწერად მიემუშრებიან.

შინ დარჩენილი საუბრობენ. დედა ნათლიმამას უსაუკედლებს, იმერეთში რად გადამიკარგე ქალიო. ნათლიმამა იმერტოს აქებს. საუბარს მახარობელი შეწყვეტს. „ცული მახარობელი ვარ, გოგამ შემოგითვალათ უკაცრაოთ, ჩემო მოყვარეო, სახლში მივეჩქარები და თქვენთან ვეყო გაიხლებით, ნურას დამენდურებითო. ნუნუ და დედოფალი ახლადჯვარდაწერილებო აქეთ აღარ გამობრუნდნენ, შესხდნენ ცხენებზედ და ისე გაფრინდნენ, თვლიც ვეღარ მოვასწარ, მოიტაცა და წაიყვანა ქალი“.

„ვაი, ჩვენი ყოფასა, ვაი, ჩვენი თავის მოქრასა, გვირგვინის ცოლი დავუკარგეთ კაცსა“, — ყვე-

ლა თავში იცემს და ოხრავს. შემდეგ დამშვიდებულიან და ამბობენ, ახლა იმათ იცენ თავსრისა.

პიესა დატვირთულია ეთნოგრაფიული ცნობებით. მწერალს უხვად ჰქონდა მოპოვებული ეთნოგრაფიული მასალა და, ეტყობა, მის გამოყენებას ემუშრებოდა. ამან კი ნაწარმოების მხატვრულ დონეზე ცუდად იმოქმედა. შეანელა რიტმი, დაწმირა და დაწყებული მოქმედება მოადუნა და დაამძინა.

ეთნოგრაფიული მასალის სიკარბე პირველივე გვერდებიდან იგრძნობა. პირველსავე სურათში მული რძალს დაწვრილებით უყვება „ჯვარათობის“ დღისაწაულის ამბავს. „ეს ამოდენა მოცლილი ხალხი იმ დიდ მინდორზედ, უბან უბნად მშვენივრად დალაგდნენ, და ჰქონდათ ღვინო, შექცევა, ჭიდალი, დიდი ტაშის კვრა და თამაშობა, სხვადასხვა სიმღერების ხმა უცხოად ისმოდა“.

ხან ბურთაობა, ხან ფერხულები, ყველა ყოფილა სულ დართულები, — თავადებს ჰქონდათ დიდი ჭირითი, ცხენის ქენება, ღვინიც იმითი. ტყუილად დაიშალეთ და არ წავედით“.

უნდა აღინიშნოს, რომ მწერალი ეთნოგრაფიულ მასალას წარმოადგენს არა მოქმედებაში, არამედ მონათხრობის სახით. ამიტომ ვერ შევიდა იგი ბუნებრივად ნაწარმოების მხატვრულ ქსოვილში. ეს განსაკუთრებით მეორე მოქმედებაში ჩართულ გრძელ მონოლოგზე უნდა ითქვას. როცა ცრუ პატარძალი ოჯახიდან ეკლესიაში ჭვარის დასაწერად მიჰყავთ და საერთო დამახულობა კულმინაციას უნდა აღწევდეს, ამ დროს ოჯახის დედა მშვიდად ესაუბრება ნათლიმამას იმერეთის ავკარგზე. იმერეთის წმინდა ეთნოგრაფიულ აღწერას, რასაც ნაწარმოებისთვის არავითარი მხატვრული ფასეულობა არ გააჩნია, მთელი გვერდები ეთმობა. ბოლოს „შაქიშირვანის ამბების“ მოყოლასაც აპირებენ, მაგრამ ნათლიმამას ახსენდება მის მიერ მოწყობილი ქორწილი და მიქორწილენი და საუბარს წყვეტს.

ამას ვერ ვიტყვით პიესაში ტეტია სახანდარის შემოყვანაზე, რომელიც თავისთავად ეთნოგრაფიული მასალის მოხმობაა. ტეტია სახანდარის ეპიზოდი ბუნებრივად შევიდა პიესის სიუჟეტურ ქარგაში, ერთგვარად შეკრა კიდეც მოქმედება, გაამაფრა კომიკური სიტუაცია.

ანჩხლი ცოლი“ სხარტ კომიკურ სიტუაციებზეა აგებული, ხოლო Комическая ситуация и лежит, как правило, в основе сюжета сатирического произведения». ამ პიესის სიუჟეტის საფუძველიც სიტუაციური კომიზმაა.

პიესის სათაურიდან დაწყებული ყველა მოქმედებაში და სურათში ხაზგასმულია მარიამის სიანჩხლე. ოჯახი შეწუხებული და გაუბედურე-



ბულია მარიამის ხასიათით, ქმარი, დედამთილი, მული, ყველა ღმერთს ევედრება: მარიამისწავნ გვისხენიო. ეს ხსნა მოულოდნელად მოვიდა. მულის ნაცვლად ოჯახიდან მარიამი წაიყვანეს.

ეს მოხდენილად ჩაიჭირებული სიუჟეტი, მანავანი წინააღმდეგობის სიღრმე და სიროჟული ერთგვარად გააუფერულა პიესის ფინალში. ოჯახი შეურაცხყოფილი უნდა იყოს კანონიერი ოჯახის და მუდღის გატაცებით, რაც კიდევ უფრო გამამაფრებდა და ხაზს გაუსვამდა მათ კოსმოსურ მდგომარეობას. მაგრამ მწერალმა ბოლომდე ვერ დაიძვრა ერთნაირი სიძლიერე და კოსმოსის მოქნილი სიუჟეტი ვოდევილის მსუბუქი ფინალით დაამთავრა. „ახლა იმით იცვენ თავში, თქვენ კი დავგვიკარით ტაშა“ — მიმართავს მათურებელს გულშემოყრილი ნათესაობა. თვით ეს დასახარულიც, ლექსით მიმართვა მათურებლისადმი, ვოდევილის დამახასიათებელი ფიიალია. ეს ეხება მხოლოდ ფინალს. პიესას მოქმედ პირთა ხასიათების მრავალმხრივი და მთლიანი წარმოდგენით, რთული, ღრმა შინაგანი წინააღმდეგობის ჩვენების ცდით, თვით მოულოდნელობაც კი კომედია ეთქმოდეს, მაგრამ ფინალში მწერალმა საქმე გაიმართავა და პიესა ვოდევილისკენ მოაბრუნა.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, „ანხლი ცოლის“ დადგმის შესახებ არავითარი ცნობა არა გვაქვს, თუმცა ცნობების უქონლობა არ არის იმის უტყუარი საბუთი, რომ ეს ნაწარმოები არ წარმოედგინათ. მხედველობაში მისაღებია ის გარემოება, რომ იმ პერიოდის წარმოდგენების შესახებ ძალიან ძუნწი ცნობები გვაქვს. იმდროინდელი პრესა ხშირად იუწყება წარმოდგენის გამართვას, ოღონდ პიესის სათაურს არ მიუთითებს. ისიც უნდა გავითვალისწინოთ, რომ სახაზინო თეატრის არქივი მთლიანად გაანადგურა ხანძარმა. ხანძარამდე იმხვედრებოდა ქართული დრამატული საზოგადოების მუდმივი დასის არქივიც. საბოლოოდ დაიკარგა ქართული თეატრის ისტორიისათვის ბევრი ესოდენ საინტერესო და საქირო მასალა.

საყურადღებოა, რომ „ანხლი ცოლის“ სახელწოდებით ავტორი ორ პიესას ასათაურებს. მეორე, რესპუბლიკურ ბიბლიოთეკაში დაცულ ცალსწ, რომელიც 1876 წლით თარიღდება, სხვა ვარიანტი კი არა, სხვა პიესა უნდა ვუწოდოთ. აქ მხოლოდ სათაური და ერთი ჩართული ლექსი შეორდება ძველი პიესიდან. პირველ პიესაში არ არის მითითებული მოქმედების ღრმ, აქ კი ბატონყმობის გადავარდნის პერიოდი ასახულია. იგია, როდის იქნება გამართლდეს, რასაც ამბობენ, სიბერეში მაინც მეღირსოს თავისუფ-

ლება“ — ეუბნება მებატონე გურგენ ღვარცამაძის ასულს მოახლე თინათონი. შემოქმედისა ჯერ კიდევ კარგად ვერ წარმოუდგენიათ ამ განთავისუფლების შედეგები. „მერე ჩვენ ისევ მებატონეები ვიქნებით, შენ მაგიერ სხვა გვეყოლები“, — უპასუხებს მაიკო.

ეს საუბარი ამოვარდნილია სიუჟეტური ქარგიდან. ნაწარმოები ბატონყმობის გადავარდნის თეას არ ეძღვება. პიესის სიუჟეტი ქალიბატონის მაკრინეს სიანჩლოზეა აგებული. ამ სიანჩლოთი იგი მთელ ოჯახს აწუხებს. ოჯახი ქალიბატონის ახლოვებას, მაკრინე ახალშეძენილ მძაღლებსაც ეჩხუბება, უცხო ოჯახში შემავალ შვილს კი ტყუმრების თანდასწრებით ასე არაგებს: „ვინც მამა შემოგაგინოს, მამაც შეგაგინე და დედაც თან მიადევნე, ვინც დედა შემოგაგინოს, დედაც შეგაგინე და მამაც თან მიყოლო“. ამ პიესაში ძველიდან მაკრინეს ეს ხასიათი ნახესხები. მაკრინე იგივე მარიამია, ოღონდ მარიამის სახე უფრო სრულყოფილი და მხატვრულად განვითარებულია. მარიამი თავის სიანჩლოეს იმით ამართლებს, რომ მული და დედა-მთლიანქონებაში ეზარებიან. მაკრინე კი სიანჩლოსათვის ანჩლობს.

ამ პიესის კომიკური მონაცემები მხოლოდ მოქმედი პირების ფრაზებით ამოიწურება. თვითონ მოქმედებაში ძალიან ცოტაა კომიკური, ავტორი არც ქმნის სახიშო სიტუაციებს. პირველი პიესის ფანალი კი სხვაგვარად გამოიყურება. რამდენი მოულოდნელობა და შინაგანი კომიზია მასში!

პიესის წარმოდგენის შესახებ ცნობები არ ჩანს, მაგრამ ხელნაწერზე ღრამატული საზოგადოების ბეჭედიან დასმული, რაც ნიშნავს, რომ ხელნაწერი ამ საზოგადოების ბიბლიოთეკის საკუთრება იყო. ეს გვაფიქრებინებს, რომ პიესა იდგმებოდა. მით უმეტეს, ჩვენ ვიცნობთ გაზეთ „დროებაში“ (№ 199) იმავე 1876 წელს გამოქვეყნებულ განცხადებას, რომელიც იუწყება დიმიტრი მეღვინეთუხუცესისშვილის ორმოქმედებანი სცენების დადგმას. მაგრამ სათაურს არ იხსენიებს.

1852 წელს შექმნილი „ანხლი ცოლი“ ავტორის ერთ-ერთი პირველი ნაწარმოებია, ხოლო 1876 წელს შექმნილი — უკანასკნელი. ამის შემდეგ დიმიტრი მეღვინეთუხუცესისშვილს პიესა არც შეუქმნია. ამ პერიოდში მრავალმხრივი, მეტად საინტერესო და არათანაბარი იყო ქართული დრამატურგიის განვითარების გზა. დიმიტრი მეღვინეთუხუცესისშვილის შემოქმედებაშიც აისახა ეს გზა. არათანაბარი სიძლიერისა მისი სხვადასხვა დროს შექმნილი პიესები.

<sup>1</sup> რესპუბლიკური ბიბლიოთეკის ხელნაწერი № 19ა-107).



# მომონება გიორგი ლონიძეზე ანა ვარლიჯივილი

გოგლა ლეონიძის არ ვიცნობდი და არც მენახა. მივდივარ რუსთაველის გამზირზე, თბილისური კაშკაშა ვაზაფხულის დილა იყო, ისეთი დილა; ყველა თბილისელი რომ წარმოადგენს მის განსაკუთრებულ მშვენიერებას. უცბად ჩემი ყურადღება მიიქცია დიდებულმა ეტლმა, შიგ ფეხი-ფეხ გადადებული, მეოცნებე პოეზიის იჭდა ლამაზი, ამაყი ქაბუჯი — გარშემო არავის არ ამჩნევდა, მისი არსება სადღაც დიდ ამბებზე გაეტაცნა

ეტლმა დიდი ელფერიით და თქარა-თქურით ჩიქორილა გამზირზე.

ვინ იცის, რაზე ოცნებობს ეს მშვენიერი ქაბუჯი? — ვავიფიქრე.

ამ დროს აქეთ-იქიდან შემოესმა აღტაცებული შეძახილები: „გოგლა, გოგლა!“

ახე ვნახე პირველად გოგლა ლეონიძე.

დავბერდდი და ახლაც ისე ნათლად ვხედავ იმ ქაბუჯის ბედნიერ სახეს.

მაშინ მეც მასავით ახალგაზრდა და მეოცნებე ვიყავი...

სიზაბაშკე! რა საგანგებო მოვლენაა ბუნებისა! და რა სამწუხაროა, რომ მას დაკარგავ და ვეღარაფრით დაიბრუნებ ამ წარსულს ბედნიერებას.

წლები გარბოდნენ...

რუსთაველის თეატრში ვმუშაობ, ესტრადაზეც გამოვდივარ ფანდურით.

სანდრო ახმეტელმა მიიღო ბინა თეატრის შენობაში, რასაც ზედ დაერთო მეუღლის დღეობა (პირველი მაისი). გადაიხადეს დიდი ზეიმი. წვეული იყო ქართული რჩეული საზოგადოება. იქ იყვნენ სახელოვანი პოეტებიც:

ტიციან ტაბიძე, პაოლო იაშვილი, გოგლა ლეონიძე და მრავალი სხვა.

მე და ჩემი ფანდურიც მონაწილენი ვიყავით ამ წვეულებისა.

აქ შედგა ჩემი მეორე შეხვედრა გოგლასთან. სანდრო ახმეტელმა პირველად ესტრადის გარეშე ამ ბმომოდში გამოსცადა ფანდურის ბედობალი, მოქმედების ძალა, ფანდურმა მხმენელებში მოწონება გამოიწვია, მაგრამ, მაინც და მაინც აშკარად არავინ გამოეხმაურა. საზოგადოდ, ქართულ საზოგადოებას ახასიათებს სიახლოვე აზრის გამოთქმის სიფრთხილე. მით უმეტეს, რომ ეს საკრავი არ იყო გამოსული საზოგადოებაში — გლეხური საკრავი. მხოლოდ ერთადერთმა კაცმა — გოგლა ლეონიძემ კარ-

გად გაუგო ახმეტელის მიზანს და განსაკუთრებულ სადღეგრძელო უძღვნა ამ ახალ ეროვნულ წამოწყებას.

იმ დღიდან გოგლა ჩემი სულიერი მეგობარი გახდა.

როცა მე დღუღებზე დავიწყე სიმღერა, გოგლა პირველი მიესალმა ამ ენარს.

ხშირად, რადიოკონცერტის შემდეგ, ღამის 12 საათზე (კონცერტი მეტწილად ღამის საათებში ტარდებოდა) დაგვხვდებოდა სტუდიის კარებთან, აახმარებდა იქაურობას თავის რობ-როხა ხმით; გულში ჩავგვიკრავდა კონცერტის თვეულ მონაწილეს და აღარ იცოდა როგორ გამოემუდგავენბინა აღტაცება.

ერთ-ერთი კონცერტის შემდეგ (გოგლა შექეფიანებული იყო) ისიც კი მოახერხა, რომ ამ დაგვიანებულზე პირდაპირ ლიტერატურულ მუშეუშეში ჩავვიყვანა.

მაშინ ამ მუშეუშემის დირექტორი იყო, გავის კაბინეტში თვლიან ჩავატარებინა მოსმენილი კონცერტი.

ეს ამბავი დიდი მიღწევა იყო გოგლას მხრივ და მედუღუღებების მხრივაც დიდი უარაჩოღული პატივისცემა გოგლასადმი.

უნდა მოგახსენოთ, რომ მედუღუღუღებების ხელში ჩაგდება — დიდი პრობლემაა. თავის წრეში მათ იმდენი თაყვანისმცემელი ჰყავთ — წუთის არ კარგავენ მუჭთად.

ძალიან ხშირად, კონცერტის შემდეგ, ისინი მიჰყავდათ დიდ ქეიფებში, სადაც მათი ხელობა დიდად ფასდება.

დალოცვილი მგონის ქართული კეთილი გულის ეშხი მათაც გადაედოთ. უხმოდ დამორჩილდნენ და ჭადონსური დუღუღის ჰანგებთან უტკობობდნენ სმენას დღისუღოვან ადამიანს.

გოგლა კი უღმობელი იყო! თავისებურად ცეცხლმოკიდებული, ღამის 2 საათზე, მუშეუშემს სამუაროში, უნიანი ბავშვით გაიძახოდა: „მედუღუღუღებო, დაუკარით, დაუკარით და ამღღღერეთ ანა!“

ასეთი მახსოვს გოგლა.

კონცერტის რეპეტიციები ჩემ ბინაზე ტარდებოდა. მედუღუღუღების თავის მოყრა ძალიან ძნელი იყო, მაგრამ, თუ კი გაიგებდა გოგლა რეპეტიციის საათზე, არსენასავით დაგვეცემოდა და დიდხანს გულმოდგინედ უსმენდა დუღუღის გულში ჩამწვდომ ტკიბლ კვნესას.

ერთხელაც მობრძანდა, მოიტანა ლექსი და



მითხრა: „ანა, ეს ლექსი — ჩემი საყვარელი ლექსია, გთხოვ, უახლოეს დროს დამუშავო, მედუღუკეებში და გამოიტანო კონცერტზე“.

სამწუხაროდ, ჩემდა დამოუკიდებელი მიზეზების გამო, ეს ვერ მოხერხდა. ამას სჭირდებოდა რეპეტიციები, სერიოზული დამუშავება და ამის დრო და საშუალება მედუღუკეებს არა ქონდათ.

ძალიან მწყინდა რომ გოგლას ეს პატარა სურვილი ვერ განვახორციელე, მაგრამ მომავალში მაინც ვალად დავიდე მგოსნის გულის წაღილი. იმ დღეებში გორის საწვავადობებში დიდი შეხვედრა მოუწყო გოგლას.

გოგლამ თავის ოჯახთან ერთად წაგვიყვანა გორში: ნატო ვაჩნაძე, ემანუელ აფხაიძე და მე. იმ ზეიმზე ვიმღერე ფანდურზე გოგლას ლექსი: „შინ მოუსვლელიო, სადა ხარ.“

გოგლა ამ სიურპრიზმა დიდად გაახარა და მითხრა: „ლექსი მმართველს შენი.“

ეს სურვილი მან თან წაიღო...

კიდევ ერთი საინტერესო მოვლენა.

დილით გაზეთში ამოვიკითხე გოგლას დაჭილდობა. მივიღვარ რადიოკომიტეტში, მიმაქვს კონცერტის პროგრამა, თან მეჩქარება.

ვნება, გაბრწყინებული სახით მოდის გოგლა. შორიდანვე მხიარულად მომესალმა. მეტად გახარებული იყო!

ბატონო გოგლა, გილოცავთ ღირსეულ ჯილდოს! — მივესალმე მეც.

მე არ ვიცი რა ჯილდოს მილოცავ, მაგრამ გეხვეწები, აი, ამ წუთში პირდაპირ წადი ჩემ ოჯახში და იქ ნახვ რა ჯილდოც მივიღე! — მითხრა.

რა მოხდა, ბატონო გოგლა?

არ გეტყვი — წადი ჩვენსას.

ისეთი წრფელი იყო მისი თხოვნა, იძულებული ვიყავი — წავსულიყავი.

გოგლას ოჯახში მართლაც დიდი სიხარული დამხვდა. მის უფროს ქალიშვილს ნესტანს ვაჟიშვილი შესძენოდა.

ბიჭო-გოგია. — ასე შეარქვა პაპამ თავია პირველ შვილიშვილს.

სამშობლოს სიყვარულში ჩამწვარმა მგოსანმა

სამშობლოს შესწირა თავის ალაღმართული კართული გული და სამუდამო ნობათად დაუტოვა ჩვეს ერს ძვირფასი, გულში ჩამწვდომი პოეზია.

მას შემდეგ რაც გოგლამ გადმოცა ლექსი, თითქმის ორი ათეული წელი გავიდა. ამ წლების მანძილზე არ დამვიწყებია დანაპირები... და მხოლოდ ახლა, როცა სამწუხაროდ ჩვენ შორის აღარ არის ბოხოქარი მგოსანი და ჩემი ახალგაზრდობაც გაქრა — შევძელი დაპირებულის შესრულება. ამ ცოტა ხანში ფირზე ჩაიწერება გოგლას ლექსი: „სიმღერა თარზე“ — დამუშავებული ჩემ საუთარ პანგზე. მაღლობა ბუნების განგებას, რომ ხმა კიდევ შემრჩა აქამდის.

თუ არ მატყუებს გრძობა და ცხოვრებისაგან გადაღლილი გული, — ეს სიმღერა მსმენელმა უნდა შეიყვაროს ისე, როგორც უყვარდა გოგლას და, როგორც მიყვარს მე.

სიმღერა მარგა

არავის ნახვა არ მინდა  
მე მხოლოდ შენთან მოველი,  
მზევ გულზე მოშუქებულს,  
შენ სანახავად მოველი,  
გულით, ფიქრით და ოცნებით,  
ძვირფასო, შენთან მოველი...  
ასე ბრუნდება ზღვებიდან  
ქარში ნაწიწი ხომალდი,  
ვით მთას არწივი ესწრაფის  
მეც ისე შენსკენ ვკროლაფდი,  
ვით მოგზაური შინისკენ  
მე შენსკენ მოვისწრაფოდი,  
მე შენ სიყვარულს გამოვეცი,  
როგორც მთის ჩანჩქერს ნაფოტი!  
იქნებ არ იყო საჭირო,  
რომ დღესაც შენთან მოველი?  
იქნება ზღვაში ხის დარგვას  
და აუვაგებას მოველი?  
ვით ბაღში მაისის წვიმა,  
ძვირფასო, ჩუმად მოველი...  
არავის ნახვა არ მინდა  
მე მხოლოდ შენთან მოველი...



მიმდინარე წელს 100 წელი შესრულდა მწერლისა და თეატრალური მოღვაწის დავით გიორგის ძე ნახუცრიშვილის დაბადებიდან.

გ. ლეონიძის სახელობის საქართველოს სახელმწიფო ლიტერატურულ მუზეუმში დაცულია დავით ნახუცრიშვილის პირადი არქივი, რომელიც ნათელ სურათს გვაძლევს მისი მოღვაწეობის მრავალფეროვნებაზე. იგი იყო დრამატურგი, პროზაიკოსი, მთარგმნელი, ფოლკლორისტი, პუბლიცისტი, პედაგოგი, ქართული თეატრის მსახიობი...

დ. ნახუცრიშვილი დაიბადა 1874 წლის 23 ივლისს (ახალი სტილით 4 აგვისტოს) სოფელ ხაშშიში. პირველდაწყებითი განათლება თავის სოფელში მიიღო. 1888 წელს პატარა დავაი მამამ თბილისში ჩამოიყვანა, აქ სასულიერო სასწავლებელი დაამთავრა და სწავლა სასულიერო სემინარიაში განაგრძო.

თბილისის სასულიერო სემინარიიდან დავათი ორჯერ გარიცხეს: პირველად 1891 წელს, სემინარისტა საერთო არეულობის გამო, და, მეორედ — 1896 წელს, სემინარულ ამხანაგთან ერთად ხელნაწერი უურაღის „პირველი ნაიჭის“ გამოცემის გამო. ასე, რომ სასულიერო სემინარიის სრული კურსი დავითმა, ქ. პოლტავაში დაასრულა — 1900 წელს.

დავით ნახუცრიშვილის თეატრალური მოღვაწეობა 1892 წლიდან დაიწყო. კერძოდ იმდროიდან, როცა ხაშმის მოწინავე ახალგაზრდობამ გადაწყვიტა სცენისმოყვარეთა მუდმივი დასის შექმნა. ახალგაზრდა ენთუზიაისტების მიზანი იყო სახალხო თეატრის ფულადი შემოსავლის დანახვით სოფელში წიგნსაცავი-სამკითხველო შეექმნათ.

ამის თაობაზე დავითი თავის მოგონებაში „მცირედენი ცნობები ჩემს შესახებ“, წერს: „თეატრისა და სამკითხველოს დაარსების იდეამ მთელს სოფელში განხეთქილება გამოიწვია: ნაწილი ახალგაზრდობის მხარეზე იყო, თანაუგრძნობდა და ხელს უმართავდა. ნაწილი კი აუშხებდრდა მათ, ბრძოლა დაუწყო ჩუმად თუ ცხადად. საბოლოოდ ეს ბრძოლა ახალგაზრდობამ მოიგო.“

სულ მალე სოფელ ხაშშიში, მართლაც ჩამოყალიბდა საკმაოდ მდიდარი წიგნსაცავი-სამკითხველო. სასოფლო სახალხო თეატრის წარმოდგენები რეგულარულად იმართებოდა. თეატრმა თავისი საქმიანობა მცირეფორმიანი პიესების, სკეტჩების, მინიატურების დადგმით დაიწყო და მალე ისერიგად მომძლავრდა, რომ დავით

ერისთავის „სამშობლო“ და ფრიდრიხ შილერის „უჩაღლებიც“ კი წარმოადგინეს.

ქ. პოლტავის სასულიერო სემინარიის სრული კურსის დამთავრების შემდეგ დ. ნახუცრიშვილი მუდმივად დასაჩლდა ქ. თბილისში, სადაც განაგრძო თავისი საუვარდელი საქმიანობა — თეატრალური მოღვაწეობა.

1900 წლიდან იგი მსახურობდა აღმზრდელად თბილისის სათავადაზნაურო გიმნაზიაში, ქართული თეატრის ადმინისტრატორ — ხელმძღვანელად, ქართული ქრისტიანული სინოდის კანტორაში ხაზინადრად.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველ წლებში (1921-22 წ.) მუშაობდა მასწავლებლად სოფელ ხაშშიში, 1928 წლიდან კი ჯერ ქართული საოპერო თეატრის საქყეთა მმართველად, შემდეგ საქართველოს სსრ გასათლების სახალხო კომისარიატის სახელოცხო კომიტეტის მდივნად, ხოლო 1924 წლიდან გარდაცვალებამდე — სახელმწიფო კონსერვატორიაში საქმეთა მმართველისა, საიქოსა და გამგეობის მდივნის თანამდებობაზე.

1907 წლიდან ირჩევეს ქართული დრამატული საზოგადოების გამგეობის წევრად. სწორედ აქ, დრამატული საზოგადოების გამგეობის წევრად ხანგრძლივი მუშაობის პერიოდში გამოყენინდა დავითის საზოგადო მოღვაწეობის დიდი უნარი.

დავით ნახუცრიშვილის სისხლსა და ხორცში ჰქონდა გამჭდარი ქართული თეატრის სიყვარული. თეატრი მას მიაჩნდა საზოგადოებრივი აზრის გავრცელების საბიძელად. „თეატრი — ამბობდა იგი — თვალწინ გადაგვიშლის ადამიანურ ვნებათა და ტანჯვათა მრავალფეროვან სურათს“, გამოხატავს „ქართველი კაცის ვნებათა დღევას“.

დავითი თავგამოდებით იცავს ქართულ თეატრში ეროვნულ დრამატურგიის პროგრესს, და მიუთითებს — „ბერძნულმა თეატრმა, უპირველეს ყოვლისა, იმით გაითქვა სახელი, რომ იგი ასახავდა თავისი ხალხის წარსულს, აწმყოსა და მუშობად ცხოვრებას“.

დ. ნახუცრიშვილის პირად არქივში დაცულია ავტოგრაფები, რომლებიც ეძღვნება ქართული პროფესიული თეატრის უთვალსაჩინოეს მსახიობ ქალებს: ნატო გაბუნია-ცაგარელისას და მკო (მარიამ) საფაროვა-აბაშიძისას, აღნიშნული ავტოგრაფები დედნებია იმ სიტყვებისა, რომლებიც ქართული დრამატული საზოგადოე-

სლმ. დ. ნახუცრიშვილის ფონდი, 8405-5.

ბის სახელით დავითს წარმოუთქვამს ნატოს სა-  
იუბილეო საღამოზე 1909 წ. და მაკოს ხანგრძლივი  
სასცენო მოღვაწეობის საღამოზე 1912 წ.  
დავითმა, როგორც ქართული დრამატული  
საზოგადოების გამგეობის წევრმა, საზოგადოე-  
ბის სახელით საიუბილეო საღამოებზე ადრესი  
მიუძღვნა ქართველი ერის უდიდეს პოეტებს  
აკაკის (1908 წ.) და ვაჟის (1915 წ.)

მისი შვილი, ცნობილი მწერალი გუგა (გიორ-  
გი) ნახუცრიშვილი იგონებს: „მასხოვს, მამა-  
ჩემმა აკაკი წერეთლის იუბილესზე წამიყვანა  
თეატრში. დარბაზი ხალხით იყო გაქვდილი.  
სცენის მარცხენა მხარეს სავარძელი იდგა ამაღ-  
ლებულად ადგილზე... მასხოვს, რომ სხვებთან  
ერთად მამაჩემიც წარუდგა აკაკის და დიდა  
ექსპრესიით წაუკეთხა მილოცვის ადრესი ქართ-  
ული დრამატული საზოგადოებისაგან“...

დავითის პუბლიცისტური წერილებიდან აღ-  
სანიშნავია „დამწვარი თეატრის სანაცვლოდ“ და  
ვრცელი წერილი „ტ-ლის რედაქციას და მეფე-  
ლტონეს“. მის კალამსავე ეკუთვნის წერილე-  
ბის სერია, რომელიც იბეჭდებოდა შურსაღებ-  
ში „ნაკადული“ და „თეატრი და ცხოვრება“,  
საერთო სახელწოდებით: „დრამის მოკლე ის-  
ტორია“ (საბერძნეთის და რომის თეატრი).

დავით ნახუცრიშვილმა ლიტერატურული მო-  
ღვაწეობა ქართული ზეპირსიტყვიერების ნიმუ-  
შების მხატვრული გადამუშავებით დაიწყო და  
იგი შემდგომშიაც ხშირად უზრუნდებოდა ფოლ-  
კლორს. (ზღაპრები „რაფერია“ და „იანვანა“,  
ლეგენდები „უჯარმის ციხე“, „სამგორი“ და  
სხვ.). ხალხური ზღაპრების მოტივებზეა აგებული  
მისი საბავშვო პიესები „ნაცარქექია-ციცილა“  
და „შავი მგელი“.

დიდი წარმატებით იდგმებოდა ქართული  
თეატრის სცენაზე დავითის დრამატული თხზუ-  
ლებანი, როგორცაა: „ბედოვლათი“, „ოჯახის  
ბურჯი“, „დედაკაცმა ავტრია“, „იანიჩარი“, „პა-  
ტა ბატონიშვილი“ და სხვ.

განსაკუთრებული წარმატება ზედა სცენაზე  
„იანიჩარი“ და „პატა ბატონიშვილი“. ეს ნა-  
წარმოებები დიდხანს არ ჩამოსულა ქართული  
თეატრის სცენიდან და მასში მონაწილეობდნენ  
ქართული თეატრის უთვალსაჩინოესი ოსტატე-  
ბი: ვლადიმერ მესხიშვილი, ვალერიან გუნია,  
ვალერიან შალიკაშვილი, ნატო ვაბუნია, მაკო  
საფაროვა, კოტე მესხი, ალექსანდრე იმედაშვი-  
ლი და სხვა. 1914 წელს იოსებ იმედაშვილმა  
თავისივე წინსიტიკეაობით დაბეჭდა დავითის  
მოთხრობების კრებული „ჭიუტების“ საერთო  
სახელწოდებით.

ცალკე აღნიშვნის ღირსია დავითის მოღვა-  
წეობა მთარგმნელობითი ასპარეზზე. მან უშუა-  
ლოდ უკრაინულიდან თარგმნა (იგი ამ ენის  
საუკეთესო მცოდნედ ითვლებოდა) ტარას შევ-

ჩენკოს დიდებული თხზულება „კავკაზი“. მანვე  
თარგმნა ო. ერნესტის პიესა „პედულოგერია“.  
შაუბტმანის „მზის ამოსვლის წინ“, ქართულ  
ენაზე ააუღერა მსოფლიო კლასიკური მუსიკა-  
ლური კულტურის შედეგების „ფაუსტის“,  
„რიგოლეტოს“ და „შუპენოების“ ლიბრე-  
ტოები.

განუზომილად დიდი იყო დავით ნახუცრიშვი-  
ლის სიყვარული და პატივისცემა ილია ქავჭავა-  
ძისადმი. ცნობილია, რომ ილია ქავჭავაძის დაკრ-  
ძალაზე ქართული დრამატული საზოგადოე-  
ბის სახელით სიტყვა დავით ნახუცრიშვილმა  
წარმოთქვა. ეს სიტყვა მან თავისივე ლექსით  
დაათავრა.

აღნიშნული სიტყვა „დ-ნ-ს“ ხელმოწერით შე-  
ტანილია კრებულში „ილია ქავჭავაძის მკვლე-  
ლობა და დასაფლავება“. (1907 წელი).

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ ილია ქავჭა-  
ვაძის თხზულებათა პირველი სრული აკადე-  
მიური კრებულის გამოცემის საქმე ცნობილია  
ქართველმა მკურნალმა და საზოგადო მოღვაწემ  
მიხეილ გედევანიშვილმა იყარა.

ლიტერატურულ მუშეუბში დაცული მიხეილ  
გედევანიშვილის პირადი არქივის გაცნობამ და-  
გვარწმუნა, თუ რაოდენ გიგანტური შრომა გახ-  
წია მიხეილმა, რომ შეედგინა ილიას სრული  
ბიოგრაფია, დაემუშავებინა მისი მეტად მიდ-  
დარი არქივი და საბოლოოდ ერთ წიგნში მოე-  
ყარა თავი ილიას ყველა ძირითადი ნაწარმოე-  
ბისათვის. განსაკუთრებით ძნელი აღმოჩნდა  
ქავჭავაძისათვის გვარის გენეალოგიისა და კერძოდ  
გრიგოლ ქავჭავაძის ოჯახის ბიოგრაფიის დადგე-  
ნა. ამ მეტად რთულ საქმეში მიხეილს, სხვა  
ცნობილ მოღვაწეებთან ერთად, დავით ნახუც-  
რიშვილიც ჩაუბამს, რომელსაც სიამოვნებით  
მიუღია ეს საპატიო მიწვევა.

დავით ნახუცრიშვილის ქალიშვილის — ბარ-  
ბარე ნახუცრიშვილის ოჯახში ინახება ო. ქავ-  
ჭავაძის პირველი აკადემიური კრებულის გე-  
დევანიშვილისეული გამოცემის ერთი ეგზემპლარი,  
რომელიც გამოცემულს მიუძღვნია დავითი-  
სათვის და ზედ ასეთი მინაწერიც გაუკეთებია.  
„დავით ნახუცრიშვილს“

პატივისცემისა და მაძლობის ნიშნად მიერთ-  
ვას ეს წიგნი ბატონს დავით ნახუცრიშვილს იმ  
უაწყაროდ და ენერგიული შრომისათვის, რომლის  
წყალობით შესანიშნავი მწერლობა და დიდებუ-  
ლი მამულიშვილის შემოქმედების ნაყოფი მოე-  
ფინა საქართველოს უოცელ კოხტებს.

თქვენი პატივისცემული მიხეილ გედევანი-  
შვილი“

დავით ნახუცრიშვილი უაღრესად ნათელი  
პიროვნება იყო, მან ფასდაუღებელი ამაგი დას-  
ლო ერთგულური კულტურის განვითარების უწყე-  
თილშობილეს საქმეს.



საქართველოს  
წიგნების კავშირი

# ქუთაისის რკინიგზათა კლუბის წარსულიდან

ივანე ბუხნიძე

57 წლის წინათ რკინიგზის ქუთაისის კვანძის მუშაკებმა სატვირთო საწყობი კლუბის დადასტურება და დრამატული წრე ჩამოაყალიბეს. თავდაპირველად სტენისმოყვარეთა ხელმძღვანელობა იყისრა მსახიობმა გრიგოლ ჩარკვიანმა.

იმ ხანად კლუბს მეტად შეზღუდულ პირობებში უხდებოდა მუშაობა. 1921 წლიდან კლუბის საქმიანობას განსაკუთრებული ყურადღება მიექცა და დრამატულმა წრემაც ფართო ქუთაისა გააჩაღა.

აი, რას ვკითხულობთ საქართველოს კ (ბ) ქუთაისის საგუბერნიო კომიტეტის და საგუბერნიო რევკომის ორგანო გაზეთ „მუშა და გლეხის“ 1921 წლის სექტემბრის ნომერში: „რკინიგზის კლუბში ყოველდღე გაცხოველებული მუშაობა სწარმოებს, დღე არ გავა ისე, რომ სადამო ან წარმოადგენს არ გაიმართოს. ეს კლუბი არა მარტო რკინიგზას, ქალაქსაც დიდ სამსახურს უწევს. მის ირგვლივ შემოკრებილია ნიჭიერი ახალგაზრდები, რომელნიც სწერენ სცენებს, სექტრებს, მცირეფორმიან ვოდევილებს, რთაც დიდ სამსახურს უწევენ კვანძის რკინიგზელების და ქალაქის მოსახლეობას“.

განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია მუშა მსახიობის კოსტა თავბერიძის (კოსტაიდი) სასცენო მოღვაწეობა. იგი თვითონ წერდა და დაგმავა მცირეფორმიან სცენებს, სექტრებსა და ვოდევილებს. მის კალამს ეკუთვნის „ორთქმავალი დაიწვა“, „შენც სუ, მეც სუ“, „ლოთი მამა“, „გულმა იგრძნო“, „სიკოია დენშიკი“ და სხვ. ამავე დროს კოსტაიდი იყო სახასიათო როლების კარგი შემსრულებელი.

კ. თავბერიძის მიერ ხალხურ მოტივებზე შექმნილი მუსიკალური სექტრის „სანრო-მანროს“ დადგმა უნაზავს ქუთაისის მკვიდრს, გამოჩინილ ქართველ კომპოზიტორს ზაქარია ფალიაშვილს. სექტრაკლთ მოხიბლული კომპოზიტორი შეპირებია არმელიმე მუსიკალური ნაწარმოების პარტიტურის გამოგზავნას. მართლაც, სულ მალე ზ. ფალიაშვილს დაწაპირები შეუხრულებია.

გრიგოლ ჩარკვიანის შემდეგ სხვადასხვა დროს დრამატულ დასს სათავეში ედგნენ ვასო ბალანჩივაძე, პოკო მურღულია, მიხეილ ჭუდელი, ანდრო მურუსიძე, ზაქარო ურუშაძე, ნიკოლოზ კრავიშვილი, შალვა ხონელი, მიხეილ სვანიძე, დავით აბდუშელიშვილი, შალვა ბოქორიშვილი და სხვ. მათი ხელმძღვანელობის დროს კლუბის სცენაზე მრავალი საინტერესო დადგმა განხორციელდა.

თავისი დადგმებით რკინიგზელთა კლუბის

დრამატული დასი დიდი პოპულარობით სარგებლობდა, მაყურებელთა ფართო წრე მყავდა შემოკრებილი. ამ კლუბის სცენაზე აღზრდილან და დაწინაურებულან არა ერთი ნიჭიერი შემდეგში პროფესიონალი მსახიობი.

სწორედ ქუთაისის ფ. მახარაძის სახელობის რკინიგზის კვანძის კლუბის სცენაზე აიდაგეს ფენი ცნობილიმა მსახიობებმა—რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტებმა — კაპიტონ აბესაძემ, ვალია ლაკვეტიანამ (ხვანელმა), მიხეილ სვანიძემ, ბარნაბ და გრიგოლ კოკელაძემ, ნადია სირბილაძემ, ვალერიან გვენცაძემ, ბედოვანების დამსახურებულმა მოღვაწეებმა — პოკო მურღულიამ, შოთა მანაგაძემ, კონსტანტინე სირბილაძემ, კინორეჟისორმა კოტე გრძელიშვილმა, მსახიობებმა — ვალიოდა ტყეშელაშვილმა, მიხეილ ნემომ (ჩანოევმა), ელგუჯა ლოთოქიფანიძემ, მარო მიჯანა და სხვებმა.

ქუთაისელ რკინიგზელთა კლუბში აღიზარდნენ და კლუბის შემოქმედებით მუშაობაში თვალსაჩინო წვლილი შეიტანეს: თამარ მუსხერიძემ, მიხეილ ხომასტრიძემ, ვასიკო ლეყავამ, ივანე შავგულიძემ, დავით გვეტაძემ, გრიგოლ შენგელიამ, ვალიკო კიკნაძემ, ზაქარო კვალიაშვილმა, გიორგი ჩარკვიანმა, ლუბა სახელაშვილმა, ნადია ჯაფარიძემ, ანტონ ნაქუციაძემ, ნადია პატარიძემ, ჭიკიკო ცინცაძემ, თედორე რამიშვილმა, დავით ლაკვეხელიანამ, სერგო ვაჩიბერაძემ, პეტრო ტატარენკომ, ვლიკო ქუთათელიაძემ, მაქსიმე კოლუაშვილმა, ელენე პატარიძემ, ნადია კოლოშვილმა, გრიგოლ წერეთელმა, ნატო ბაკურაძემ, სონია ვაშაქიძემ, მარო სამანიშვილმა, ელენე ბურჯანაძემ, თამარ შანიძემ, პელო გაბუნიაძემ, სიმონ მგელიაძემ, ალექსანდრე ალფაიძემ, ვლადიმერ იოსელიანმა, ბორის საყვარელიძემ, გიორგი ტყაბლაძემ, მოკარნახე ვლადიმერ ფირცხალაშვილმა, მხატვარმა ვიქტორ ცომაიამ, გრიმიორბემა ნიკიფორე ქათამაძემ, დავით ზაუტაშვილმა, სასულე ორესტის ხელმძღვანელებმა საშა კავთევსკიმ, ვასიკო ბალანჩივაძემ, მიხეილ ლოლობერიძემ, გიორგი თვალაძემ, ბენიამინ გოგოლაშვილმა, რეჟისორებმა: ვლასი ტყეშელაშვილმა, გ. ბერქენმა, მომღერალთა გუნდის ხელმძღვანელმა გ. ცირაქიძემ და სხვ.

კლუბი დიდესაც ნაყოფიერ შემოქმედებით მუშაობას ეწევა და მაყურებელთა სიყვარულით სარგებლობს. დრამატული წრის გარშემო შემოკრებილია ნიჭიერი თეატრალური ახალგაზრდობა, რომელსაც სათავეში უდგანან დაუცხრომელი ენთუზიასტები ილია ახობაძე, ციცილო გუგუშავა, ლევან ჯაკობია.



# თეატრის კრიტიკოსის შვილი

დიორდ მიკაუში

თეატრის კრიტიკოსი თავის პატარა ვაჟი-შვილთან ერთად სეირნობის დროს დრამატურგს შესვდა.

— ეს შენი უმცროსი ვაჟიშვილია? — ჰკითხა დრამატურგმა.

— კი! იოჟია, გაიცანი ბიძია. თათი გაუწოდდე! ქუქუჩიანი კი არა, მეორე!

დრამატურგი ყურადღებით ათვალიერებდა იოჟიას.

მერე გამოელაპარაკა კიდეც და როდესაც ბიჭუნა ვიტრინის დასათვალიერებლად წინ გაიქცა, გაამაყებულ მამას უთხრა:

— აი, რა! იოჟია—ჩვეულებრივი ბაღია, მაგრამ მასში მინც რაღაც უნარული ნარევი იგრძნობა. ბიჭის კვალობაზე ამ ბავშვში გოგოსათვის დამახასიათებელი ფრიალ ქარბი მონაცემებია, გოგოს კვალობაზე კი მეტისმეტად ულამაზოა. გამოტყდი ბებერო, რომ ეს შენი ყველაზე უფრო მარჯვე და მოხერხებული ქმნილება არ არის! გულისა უკეთესი ბავშვები და ვიდელოვნებთ, რომ კვლავაც გეყოლებას! საამისოდ შენში ყოველგვარი მონაცემია. არ გაბრაზდე, მაგრამ უნდა გითხრა, რომ ეს ბავშვი რამდენადმე ნაჩქარევია, თითქოს იგი იმისათვის კი არ შეგექმნას, რომ თაობებს მისგან ესწავლათ და მისით დამტკბარიყვნენ, არამედ მრავალშვილიანობაზე დახმარების მისაღებად... მაგრამ ეს ისე სხვათა შორის... განვარძოთ ბავშვის განხილვა. იოჟია მთლად ორიგინალური როდია. თვალები დედისა აქვს, პირი ბიძისა, ყურები — არც კი ვიცი ვისას მიუგავს. ყველა მისი ხუმრობა მოძველებული და უკბილოა... მშვენივრად ვიცი, რომ იოჟიას ხალხში დიდი წარმატება ექნება, მაგრამ ეს ჭერ კიდეც ყველაფერს არ ნიშნავს, და ამან გზა არ ავიხნის. არ მესმის შენი იოჟიათი რისი თქმა გინდოდა. ეს არ არის ნათელი, როდ-

საც ბავშვს უყურებ... სამწუხაროდ. იოჟია ჭერ-ნაკლებ განვითარებულია. რატომ ისეთი ბავშვი არ წარმოშვი, რომელიც საქმის ცოდნით შეძლებდა გერკვია ჩვენი დროის წინააღმდეგობანი და შექმნილი ახალი პირობები? ვერ აჩნევ, რომ იოჟია ერთ ადგილზე ტოკავს? იქნებ სადმე შეველა უნდა?.. სად გავჩერდი? ჰო-ო, დიხს! იოჟიას, ცხადია, გააჩნია დირსებაც: აქვს თავის კობტა მოყვანილობა, კარგი თავდაქერილობა, სასიამოვნო ღიმილი. მაგრამ მინც, კვლავ მსგავსი შეცდომა რომ არ დაუშვა, შენი ინტერესებიდან გამომდინარე და შენივე განვითარების საწინდრად უნდა გითხრა, რომ იოჟია სისხლნაკლებია, ფეხები მეტისმეტად გრძელი და მოსაწყენი აქვს. და კიდეც აი რა: ეს ბავშვი ოცდაბული — ორმოცი წლის წინადაც ასეთივე ბავშვი იქნებოდა... ძვირფასო მეგობარო, არ მინდა ლაპარაკი დიდხანს გავაბა, მაგრამ ჩვენ შენგან მეტს მოველოდით! კი, თუნდაც ბრძენსა და ირონიულ, ძველს, მაგრამ თანამედროვე პაპს ან ბებიას, ანდა სრულყოფილი თეორიით შეიარაღებულ მომწიფებული ასაკის მეომარს. მაგრამ სასოწარკვეთილებას ნუ მიეცემი! არც ისე მახინჯია ეს ბავშვი. ჩვენ შენი გვჭერა, იქნებ შენც გელის წარმატება... შემდეგოში... ოღონდ ნაყოფიერი იყავი!

გაფთორებული და გაცხუნებული თეატრის კრიტიკოსი პირდაფრენილი უსმენდა დრამატურგს, რომელიც კმაყოფილი ფიქრობდა იმაზე, რომ ბოლოს და ბოლოს ახლა მინც მთლიანად გადაუხადა სამაგიერო. კრიტიკოსმა სწორედ ასე დაწერა მის უკანასკნელ, გულით საყვარელ პირშუო პიესაზე, რომლის სათაურია „ბანდი“.

თარგმანა შ. ამირანაშვილმა

## თეატრალური აბითურიანები

— აბა, რას გვეტყვი ახალგაზრდავ?

— თქვენზე ცუდს ვერაფერს, ბატონო, ასე ამბობენ, კარგი კაციაო და ნუ გამოფუჭებთ თქვენზე წარმოდგენას და საგამოცდო ფურცელს!



— რა იყო ბიჭო, რა მოგივიდა, მომჭერი თავი?

— რა მექნა. ჭერ ლექსი თქვიო, მითხრეს, მერე მოთხრობაო, მერე იგავიო, მერე იმღერეო, მერე იცეკვეო, მერე მუნჯურადო, მერე ასეო, მერე ისეო და მე რომ ყველაფრის მცოდნე ვყოფილიყავი, მაგათთან სასწავლად კი არ მივილოდი — სამინისტროს თეატრში გაგზავნას მოვთხოვდი!



— შენ რაზე ვითხრეს უარი?

— რა ვიცი, უფაქტუროაო, ასე თქვეს და რა ვიცოდი მე საწყალმა, თუ აქაც ფაქტურა იყო საჭირო, თვარა ბიძაჩემს საწყობში მაგის მძტი რა უყრიდა.



— რა იყო ბიჭო, რაზე „დაგბრაკეს“?

— ვერაფერს გაუგებ მაგათ, კინოს მსახიობებს ამზადებენ თუ „ბასკეტბოლისტებს“. ისე კი ჩემი სივრცის პატრონმა, ალბათ თოჯინების

თეატრისათვის საჭირო ნაკადს უნდა დაუცადოს.



— რატომ გადაწყვიტეთ, ახალგაზრდავ, მსახიობობა?

— მამაჩემმა მითხრა, ბატონო, შენ მჭედლობა უნდა შეგასწავლოვო, არ მინდა, ბატონო, მთელი სიცოცხლე მჭედლობა. არტიასტი ერთ დღეს რომ მჭედელია, მეორე დღეს მეფეა, ხან რაიკომის მდივანია, ხან პროკურორი, ხან კლამურნეობის თავმჯდომარე, ხან მინისტრი და რა ჯობია ასეთ ცხოვრებას!



### რას არ მოიგონებენ

კონკურსში გამარჯვებული პიესები შეხვდნენ კონკურსში შემჩნეულ-რეკომენდირებულებს და ურთიერთმისალმების შემდეგ, პრემირებულეებმა ჰკითხეს რეკომენდირებულებს.

— კონკურსი რომ არ ყოფილიყო თქვენ რა გეშველებოდათო.

— მართალი ხართო, — მადლობა უფალს, თქვენ პრემიები და ჩვენ პრემიერები რომ გვარგუნაო — უპასუხეს შემჩნეულ-რეკომენდირებულეებმა.

ჩაიწერა ს. ვ.-იანმა.

## მიხეილ მგელაძე



მართული თეატრისა და კინოს მოღვაწეთა რიგებს მოულოდნელად გამოაყვანდა სპეტაკი ადამიანი და შესანიშნავი შემოქმედი, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი მიხეილ ვლადიმერის ძე მგელაძე.

მიხეილ მგელაძე დაიბადა 1906 წელს ქ. მახარაძეში. საშუალო სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ — 1921-24 წლებში მუშაობდა მახარაძის თეატრში, ხოლო 1925 წლიდან სწავლას განაგრძობს რუსთაველის სახელობის თეატრთან არსებულ სტუდიაში, რომელიც 1929 წელს წარჩინებით დაამთავრა.

1929-34 წლებში მიხეილ მგელაძე ნაყოფიერ შემოქმედებით მუშაობას ეწევა სოხუმის, ზუგდიდის და ქუთაისის თეატრებში, როგორც ერთ-ერთი წამყვანი მსახიობი.

1934 წლიდან მიხეილ მგელაძემ თავისი ბედი საბოლოოდ მარჯანიშვილის სახელობის თეატრს დაუკავშირა. მეტად ნაყოფიერი გამოდგა მისი შემოქმედებითი ბიოგრაფიისათვის ამ თეატრში მოღვაწეობა. მან შექმნა მთელი რიგი სახეები

თეატრის საუკეთესო სპექტაკლებში. მიხეილ მგელაძის მიერ შესრულებული 60-ზე მეტი სცენური სახიდან აღსანიშნავია დავით სარდალი ლ. გოთუას „მეფე ერეკლეში“, გიჟუა — ავ. ცაგარლის „რაც გინახავს, ველარ ნახავს“-ში, ექიმი — „მარგალიტა გოტიეში“, ანჯორი — (რუსთაველის თეატრის გავსებით სპექტაკლში ზუგდიდში) და მრ. სხვ.

მიხეილ მგელაძე პარალელურად მუშაობდა კინოსტუდია „ქართულ ფილმში“, სადაც შესანიშნავად განასახიერა მრავალი როლი, რომელთაგან აღსანიშნავია: ყარაჩოხელის როლი ფილმში „ქეთო და კოტე“, სიმონ მაყაშვილი — „ბაში-არქუში“, პოეტი ჭავჭავაძე — „დავით გურამიშვილში“, პროფესორი — „თოჭინები იციონიანში“, ნუგზარ ერისთავის მხლებელი — „ხევის ბერ გოჩაში“, ვეზირი — „მამულქში“ და სხვ. მიხეილ მგელაძის მიერ განსახიერებული სახეები ყოველთვის აღსავსე იყო ღრმა აზრით, დიდი განცდით და სიმართლით.

მიხეილ მგელაძე, გარდა შემოქმედებითი მუშაობისა, აქტიურ საზოგადოებრივ მოღვაწეობასაც ეწეოდა. წლების მანძილზე იყო საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარის თანაშემწე, ამავე საზოგადოების გამგეობის სარევიზიო კომისიის წევრი და სხვ. სიცოცხლის უკანასკნელ წუთამდე განაგრძობდა თეატრალური საზოგადოების საწარმოო კომბინატის თმისა და კოსმეტიკის სააშქროს. იგი დაჯილდოვებული იყო მედლებითა და სიგელებით.

სპეტაკი ხელოვანის, გულისხმიერი ადამიანისა და მოქალაქის მიხეილ მგელაძის ნათელი ხსოვნა დიდხანს დარჩება მისი მეგობრების გულში.

საპარტიველოს სსრ კულტურის  
სამინისტრო,  
საპარტიველოს თეატრალური  
საზოგადოება,  
მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო  
აკადემიური თეატრი,  
კინოსტუდია „მართული ფილმი“.



## СО Д Е Р Ж А Н И Е

Пятый пленум Театрального общества Грузии . . . . .	3
Дмитрий Алексидзе. — Решения XIII пленума Центрального Комитета Компартии Грузии и задачи Театрального общества Грузии . . . . .	4
Присвоение почетных званий деятелям театрального искусства . . . . .	19
Доброе начало . . . . .	20
Нино Швангирадзе. — Страницы дружбы с братскими народами . . . . .	21
Нестан Квейдзе. — До скорой встречи, друзья! . . . . .	23

## У ТЕАТРАЛЬНОЙ АФИШИ РЕСПУБЛИКИ

Диалог о «Кваркваре» . . . . .	25
Нава Качухашвили. — «Шут гороховый» . . . . .	28
Нико Кевелишвили. — Юбилейный спектакль . . . . .	31

## НАШИ ЮБИЛЯРЫ

Михаил Мрелвишвили . . . . .	32
Ламара Гонгадзе. — Софико Чиаурели . . . . .	33
Этери Кавთарадзе. — Пьеса Дмитрия Мегвинетухуцесишвили «Вздорная жена» . . . . .	35

## ВСПОМНИМ ЗАСЛУЖЕННЫХ

Анна Вардиашвили. — Воспоминания о Георгии Леонидзе . . . . .	39
Леван Милорава. — Давид Нахуцришвили . . . . .	41
Иван Бухаидзе. — Из прошлого клуба кутанских железнодорожников . . . . .	43

## Ю М О Р

Дьердь Микеш — Сын театрального критика . . . . .	44
С. В-иа. — Театральные абитуранты . . . . .	45

## ПРОЩАНИЕ

Михаил Мгеладзе . . . . .	45
---------------------------	----

## Поправка

В содержании «Театралური მოამბე» № 3 10-ю строку сверху следует читать: Олекса Новицкий. — «Мать и дочь» (стихотворение).

ВЕСТНИК  
ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ГРУЗИИ  
(на грузинском языке)  
Тбилиси — 1974  
№ 4 (80)

ფასი 25 კაპ.  
Цена 25 коп.

გადაეცა წარმოებას 7/VIII-74 წ.  
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 15/X-74 წ.  
სასტამბო თაბახი 3

შეკვეთა 2668

უე-11292

ტირაჟი 1.000

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