

1975



# ההכרזה השנייה



1975

4

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების

# მონაგარი

№ 4 (86)

თბილისი—აგვისტო

8/08  
7

19 — თბილისი — 75

კ. მარჯანიშვილის სახელობის  
საქართველოს ბიბლიოთეკა  
ბიბლიოთეკა

რედაქტორი

ერემია ქარელიშვილი

პასუხისმგებელი მდივანი

გურამ ბათიაშვილი

სარედაქციო კოლეგია:

ნოდარ გურაბანიძე,  
ოთარ ევაძე,  
ვანო კიკნაძე,  
ზაზა კობახიძე,  
ლილია ლომთათიძე,  
ზაზა მარტოვიძე,  
ვახტანგ ქართველიშვილი,  
ნინო შვანდირაძე,  
გიორგი ციციშვილი,  
დემეტრე ჯანელიძე

რედაქციის მისამართი:  
თბილისი-3800ა7  
კირიშვილის ქ. № 11-ბ  
ტელეფონი  
99-93-78



ანგორ ჟუთათელაძე

# თეატრების დიდი მზადება

ყრილობისათვის მზადება თეატრალურ მოღვაწეებს შთააგონებს იბრძოლებელ მალალი იდეურ-მხატვრული მაჩვენებლებისათვის, შექმნან სპექტაკლები, რომლებშიც სრულყოფილად იქნება წარმოჩენილი კოლექტივის შემოქმედებითი შესაძლებლობანი, გვიჩვენებენ საბჭოთა ადამიანების დაუცხრომელ შრომას, მალალ სულიერ თვისებებს, უპასუხებენ თანამედროვე მაყურებლის გაზრდილ მოთხოვნილებებს.

საქართველოს დრამატული თეატრები ცდილობენ მომავალი სეზონის რეპერტუარი მდიდარი ჰქონდეთ თანამედროვეობის თემატიკით. ამ მიზნით ისინი მთელ რიგ პრაქტიკულ ღონისძიებებს ანხორციელებენ, პირველ რიგში აღსანიშნავია ცოცხალი კავშირურობითობა ქართველ დრამატურგებთან, რომლებიც ახალ ნაწარმოებებზე მუშაობენ. ჩვენ სრული საფუძველი გვაქვს ვიფიქროთ, რომ მათ მომავალი სეზონი ვაცილებით უკეთესი ექნებათ და ის, თავისთავად, ღირსეული საჩუქარი იქნება დიდი პარტიული ფორუმისათვის. კერძოდ კი, რესპუბლიკის თეატრები თექვსმეტ სპექტაკლს უძღვნიან ღირსშესანიშნავ მოვლენას. ჩვენი თანამედროვე მისთვის დამახასიათებელი ყველა თვისებებით ამ ნაწარმოებთა მთავარი გმირია.

რუსთაველის სახელობის აკადემიური თეატრი დადგამს ა. გელმანის პიესას „პრემია“, რომელიც ეძღვნება მუშების ცხოვრებას, ადამიანებს, რომლებიც ახლებურად, კომუნისტურად უღვებიახ შრომას. სპექტაკლს დგამს რეჟისორი რ. სტურუა. მუშათა კლასის სახელოვანი წარმომადგენლების გმირულ საქმეებზე გვიამბობს მ. შატროვის პიესაც „სახალი ამინდი“, რომელიც დაიდგმება კ. მარჯანიშვილის სახელობის აკადემიური თეატრის სცენაზე. სპექტაკლს დგამს საქართველოს სსრ და უკრაინის სსრ სახალხო არტისტი რეჟისორი დ. ალექსიძე. ა. ჩხაიძის პიესას „როცა ქალაქს სძინავს“ დგამენ გრიბოედოვის სახელობის, გორის გ. ერისთავის სახელობის დრამატული თეატრები და რუსთავის თეატრი. შაუმიანის სახელობის სომ-

მთელს ჩვენს ქვეყანაში ფართოდ არის გაშლილი მზადება საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXV ყრილობის შესახებ რად. ყოველი კოლექტივი, თითოეული საბჭოთა ადამიანი, რა უბანზეც უნდა მუშაობდეს იგი, მთელი პასუხისმგებლობით იღწვის, რათა სახელოვნად შეხვდეს მშობლიური კომუნისტური პარტიის დიდ ფორუმს, რომელიც განაზოვადებს ჩვენი სამშობლოს საშინაო და საგარეო პოლიტიკის მიღწევებს და კომუნისმის დიადი მშენებლობის ახალ გრანდიოზულ ამოცანებს დასახავს.

ამ დაუცხრომელ შემოქმედებითს პროცესში მთელი პასუხისმგებლობით არიან ჩაბმული ქართული დრამატული თეატრების კოლექტივები. საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXV



სური დრამატული თეატრი დგამს ს. არუთინიანის პიესას „თუ მართალი ხარ“.

მაყურებლებს მოელით სინტერესო შეხვედრები. ისინი ნახავენ ბათუმის დრამატული თეატრში — გ. ხუბაშვილის „ზღვის შვილებს“, ჭიათურის თეატრში — ა. ბელიაშვილის „შიდლაკას“, ახალციხის თეატრში — რ. თაბუკაშვილის „რაიკომის მიღვანს“, მხარაძისა და თელავის თეატრებში — გ. ხუბაშვილის „აღმართ-აღმართს“, სამხრეთ ოსეთის თეატრში — მ. ელიოზიშვილის პიესას „ძმანო, კახელი“ და გ. ძაგოევის „მთის ქალიშვილს“.

მეტეხის ახალგაზრდული თეატრ-სტუდიის კოლექტივი მაყურებლებს უჩვენებს სპექტაკლს „როგორ იწრთობოდა ფოლადი“, ნ. ოსტროვსკის რომანის მიხედვით; კონსტანტინე გამსახურდიას რომანის „მთიარის მოტაცების“ მიხედვით სპექტაკლს ამზადებს სოხუმის ს. ჭანბას სახელობის სახელმწიფო თეატრი, ხოლო ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრი პრიმიერად წარმოადგენს ვ. ვიშნევსკის „ოპტიმისტურ ტრაგედიას“.

რასაკვირველია, აქ არ ვიხილავთ თეატრების მთლიან რეპერტუარს, არც იმ ნაწარმოებებს ვასახელებთ, რომლებსაც ქართული დრამატურები თეატრებისათვის წერენ თანამედროვეობის თემაზე. ეჭვი არ გვიპარება, რომ ახალი სეზონი ყოველმხრივად უკეთესი იქნება. პარტიული ორგანიზაციებისა და კულტურის ორგანოების დახმარება — ხელშეწყობით ისინი შესძლებენ წარმატებით გადასჭრან მათ წინაშე დასმული ამოცანები და ღირსეულად მოემსახურონ მაყურებელს.

# მეგობრობის თეატრის სეზონი

გვესაუბრება თეატრის დირექტორი

**მ ი ხ ი ლ ჯ ო ჯ ა**

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მეგობრობის თეატრმა, მიუხედავად იმისა, რომ დიდხანი არ არის რაც არსებობს, უკვე მთი-ოპოვა თბილისელ მაყურებელთა თანაგრძნობა, იგი იხვევს საბჭოთა კავშირის მოწინავე კოლექტივებს და მაყურებელს უჩვენებს იმ სპექტაკლებს, რომლებიც თავის რესპუბლიკაში მოწინეებით სარგებლობენ.

ჩვენ კარგად გვესმის, რომ ახალი სეზონი, რომელიც სკპ XXV ყრილობისათვის მზადებას ემთხვევა, დიდად საპასუხისმგებელია. მეგობრობის თეატრმა ხელი უნდა შეუწყოს მოძველებულ რესპუბლიკების თეატრალურ მოღვაწეთა შემოქმედებითი ურთიერთობის განმტკიცება-გადრმაგებას, მხატვრული მიღწევებისა და სახელების ურთიერთ გაცვლას, მაყურებელთა ინტერნაციონალური ხელისკვეთების აღზრდას. ვფიქრობთ, ახალი სეზონის რეპერტუარში ეს მოთხოვნები უნდა იქნება სრულად აისახოს.

ახალ სეზონს ვიწყებთ 4 სპექტემბერს. ოთხი დღის განმავლობაში ჩვენი სტუმარი იქნება ენტონიოს დედაქალაქის ტალინის კინგისების სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრი. იგი რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის დიდ სცენაზე მაყურებელს უჩვენებს ორ სპექტაკლს: ი. სმულის პიესას „ლევს“ და ჰ. ბარის კომედიას „ქალი, მამაკაცი და კონცერტი“.

სეზონის უახლოეს გეგმაში გვაქვს მოვიწვიოთ მოსკოვის ორი თეატრი — სატირისა და მალია ბრონნიკაზე. სატირის თეატრი გვიჩვენებს ა. არკანოვისა და გ. გორინის „დიდი სახლის პატარა კომედიას“, აგრეთვე საკონცერტო პროგრამას — „ჩვენ ორმოცდაათი წლისა ვართ“, რომელშიც 80 კაცი მონაწილეობს, ხოლო მეორე თეატრი, რომელმაც მთელ საბჭოთა კავშირში სახელი გაითქვა ორიგინალური ხელწერით, — გოვლის „ქორწინებას“ და მოლიერის „დონ ჟუანს“. სატირის თეატრის მსახიობები გამართავენ აგრეთვე ერთ კონცერტს. ამ სეზონში ტალინისა და თბილისის მოზარდ-მაყურებელთა თეატრები გაცვლიან სპექტაკლებს.



## აბსალომ კალანდარიშვილი

საშეფო მუშაობაში ინტელიგენციის ფართოდ ჩაბმა, მოსახლეობის, საბჭოთა არმიისა და სამხედრო-საზღვაო ფლოტის კულტურის მომსახურება.

სრულიად საკავშირო ფესტივალის მნიშვნელობა იზრდება იმასთან დაკავშირებით, რომ მისი ჩატარების ვადები ემთხვევა ისეთ ისტორიულ თარიღებს, როგორცაა სკკპ XXV ურილობა და დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 60 წლისთავი.

პირველი სრულიად საკავშირო ფესტივალი ეწყობა ხელოვნების შემდეგ სახეობებში—მუსიკა, ქორეოგრაფია, თეატრი, სახვითი და დეკორატიული—გამოყენებითი ხელოვნება, ცირკი, ფოტო, კინო.

ფესტივალი ტარდება სამ ტურად. პირველი ტური ტარდება 1975 წლის თებერვლიდან 1976 წლის თებერვლამდე, საწარმოებში, კოლმეურნეობებსა და საბჭოთა მეურნეობებში, საშუალო და უმაღლეს სასწავლებლებში, სამხედრო ნაწილებში, კლუბებში, კულტურის სახლებში, რაიონებსა და ქალაქებში. მეორე ტური გაიმართება 1976 წლის მარტიდან სექტემბრამდე საოლქო და სამხარეო ცენტრებში, ავტონომიური რესპუბლიკების დედაქალაქებში. მესამე ტური გაიმართება 1977 წლის აპრილიდან 1977 წლის აგვისტომდე მოკავშირე რესპუბლიკების დედაქალაქებში და სხვა მსხვილ ქალაქებში. ფესტივალი დასრულდება 1977 წლის მეორე ნახევარში ქ. მოსკოვში, სადაც მოეწყობა დიდი დასკვნითი ზეიმი

ისე როგორც მთელ საბჭოთა კვყეანაში, ჩვენს რესპუბლიკაში ფართო მუშაობა გაიშალა მშრომელთა თვითმოქმედი მხატვრული შემოქმედების პირველ სრულიად საკავშირო ფესტივალში საქართველოს მხატვრული თვითმოქმედების ფართო მონაწილეობისათვის. შექმნილია და მუშაობს ფესტივალის რესპუბლიკური საორგანიზაციო კომიტეტი, მისი ბიურო და სამდივნო, ცალკეული სექციები: მუსიკალურ-საორკესტრო, საუნდო-ვოკალური, ქორეოგრაფიული, თეატრალური, სახვითი და დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების, კინო-ხელოვნების, ფოტოხელოვნების, საცირკო ხელოვნების.

საქართველოს მშრომელთა თვითმოქმედი მხატვრული შემოქმედების ფესტივალი მიმდინარე წლის 21 მარტს საზეიმო ვითარებაში გაიხსნა თბილისში, სახელმწიფო საკონცერტო დარბაზში. ასე რომ, ტეატრი უკვე აღებულია ახლა ამოცანა ის არის, რომ ორგანიზებულად და მაღალ დონეზე ჩავატაროთ ხალხური შემოქმედების ეს დიდი დათვალეირება—დღესასწაული, რომ იგი გადაიქცეს ხალხური კულტურის ნამდვილ ზეიმად, სოციალისტური სამშობლოსადმი, ლენინური კომუნისტური პარტი.

# თვითმოქმედი ხელოვნების დღესასწაული

ჩამანს ქვეყანაში დაიწყო მშრომელთა თვითმოქმედი მხატვრული შემოქმედების პირველი საკავშირო ფესტივალი. იგი ეწყობა საბჭოთა კავშირის პროფესიულ კავშირთა ცენტრალური საბჭოს, სრულიად საკავშირო ალკც ცენტრალურა კომიტეტის, სსრ კავშირის კულტურის სამინისტროს, სსრ კავშირის უმაღლესი და საშუალო სპეციალური განათლების სამინისტროს, სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს პროფესიულ-ტექნიკური განათლების სახელმწიფო კომიტეტის ერთობლივი დადგენილებით.

ფესტივალის მიზანია კიდევ უფრო განვითარდეს მშრომელთა მხატვრული თვითმოქმედი შემოქმედება, განმტკიცდეს მისი კავშირი ცხოვრებასთან, გაუმჯობესდეს საბჭოთა ადამიანის ესთეტიკური და მხატვრული აღზრდა, თვითმოქმედი ხელოვნების ყველა ჟანრისა და სახეობის განვითარება, მისი მხატვრული, საშემსრულებლო დონის ამაღლება, რეპერტუარის გამდიდრება-გამრავალფეროვნება, საბჭოთა კავშირის სამშვიდობო პოლიტიკის, ხალხთა ლენინური მეგობრობის პროპაგანდა ხელოვნების საშუალებით, ხალხური მხატვრული შემოქმედების მატერიალური ბაზის განმტკიცება,



ისაღმე, კომუნიზმის იდეალებისაღმე საბჭოთა ხალხის ერთგულების დემონსტრაციად.

მხატვრული თვითმოქმედების ფესტივალში აქტიურად ჩაბენ სახალხო თეატრები და დრამატული კოლექტივები. მიმდინარე წლის მარტსა და ივლისში საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრომ და ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკურმა სახლმა მოაწვეეს დიდ სამამულო ომში საბჭოთა ხალხის დიადი გამარჯვების 30-ე წლისთავისაღმე მიმდინარე სახალხო თეატრების რესპუბლიკური დათვალეირება. მასში მონაწილეობა მიიღო საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს სისტემის სარაიონო კულტურის სახლებთან არსებულმა ყველა სახალხო თეატრმა. პირველ ტურში ადგილებზე შეირჩა საუკეთესონი და დედაქალაქის მაყურებელთა წინაშე წარსდგა 8 კოლექტივი.

სახალხო თეატრების დათვალეირებამ გვიჩვენა, რომ უკანასკნელ პერიოდში თვითმოქმედი სახალხო თეატრები განმტკიცდენ როგორც ორგანიზებულად, ისე უპიარდენდ შემოქმედებითად. დათვალეირებამ გამოავლინა, რომ სახალხო თეატრების ხელმძღვანელობა დიდ მუშაობას ატარებენ ახადგაზრდობის თეატრში მიზნადვისათვის, აქტიორული ოსტატობის სრულყოფისათვის, რეპერტუარის სწორად შერჩევისათვის, სპექტაკლების მხატვრული ღონის ამღლებისათვის.

ქ. თბილისის მშრომელეებს თავიანთი სპექტაკლები აჩვენეს: ონის, ბორჯომის, სატრედიის, ცხაკაის, ზესტაფონის, სიღნაღის, სავარტოს, და ამბროლაურის სახალხო თეატრებმა.

კონკურსის ფიურის თავმჯდომარეობდა სსრ კავშირის სახალხო არტიტი არჩილ ჩხარტიშვილი, ყოველი წარმოადგენის შემდეგ მიმდინარეობდა მსჯელობა ნახაზი სპექტაკლის აკვარგიანობაზე, რეჟისორულ ნამუშევარზე, მხატვრულ და მუსიკალურ გაფორმებაზე, აქტიორთა შემოქმედებაზე.

დათვალეირებაზე დიდი წარმატება ხვდა, პირველი ხარისხის დიპლომი და პრიზი მიიღო სიღნაღის სახალხო თეატრმა, სპექტაკლისათვის ვ. გორგანელის „ფორე“ (რეჟისორი და მთავარი როლის შემსრულებელია კ. მახარაშვილი, მხატვარი, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ი. ხუროშვილი), პირველი ხარისხის დიპლომით დაჯილდოვდა სავარტოს სახალხო თეატრი სპექტაკლისათვის მ. მრეველიშვილის „ზვავი“ (რეჟისორია თ. ფერაძე, მხატვარი ი. ხუროშვილი, სპექტაკლი მუსიკალურად გააფორმა ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ მ. ჩირიანავილიძემ).

მეორე ხარისხის დიპლომი მიენიჭათ: ონის სახალხო თეატრს სპექტაკლისათვის მ. ალიგერის „ზოია“ (რეჟისორი — ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე გ. ჭაფარიძე); ცხაკაის სახალხო თეატრს — სპექტაკლისათვის ი. მოსხაველიშვილის „სადგურის უფროსი“ (რეჟისორია რ. აბულაძე, მხატვარი დ. ბარჩია), ზესტაფონის სახალხო თეატრს სპექტაკლისათვის ვ. ეფრემის — „ბუღალბუღლის ღამე“ (რეჟისორი რ. ბებნაძე, მხატვარი უ. კახიანიშვილი).

მესამე ხარისხის დიპლომით დაჯილდოვდენ სამტრედიის სახალხო თეატრი, რომელმაც წარმოადგინა ი. მატუკოვსკის „ამნისკა“ (რეჟისორი ტ. ხაშტალი, მხატვარი კ. შენგელია), ბორჯომის სახალხო თეატრი სპექტაკლისათვის ვ. შატბერაშვილის „ფიქრის გორა“ (რეჟისორი ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე გ. ხმალაძე, მხატვარი ო. ხუციშვილი), ამბროლაურის სახალხო თეატრი სპექტაკლისათვის — მ. ბერაძის — „მზე ნეკერჩხლის ტყეში“ (რეჟისორი გრ. ჭაფარიძე, მხატვარი გ. ფანჯიქიძე).

გარდა ამისა, დათვალეირებაზე ქალის როლის საუკეთესო შესრულებისათვის პირველი ხარისხის დიპლომი და პრიზი მიეცა სავარტოს სახალხო თეატრის მახაიობს ნ. ელმეძაშვილს, რომელმაც სპექტაკლი „ზვავი“ საბედოს როლი შეასრულა, პირველი ხარისხის დიპლომით დაჯილდოვდენ: ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწეები გ. ჭაფარიძე და გ. ხმალაძე, რეჟისორები: კ. მახარაშვილი, თ. ფერაძე და რ. აბულაძე. აგრეთვე პირველი და მეორე ხარისხის დიპლომით აღინიშნა რეჟისორების, სხვადასხვა როლების შემსრულებლობის, კომპოზიტორებისა და მხატვრების ნამუშევრები.

მაგრამ სახალხო თეატრების დათვალეირებამ გვიჩვენა, რომ ზოგიერთი სახალხო თეატრი (ყვარლის, ხაშური, გურჯანი) სუსტად მოემზადა დათვალეირებისათვის და მათ ვერ ხვდა წარმატება, ვერ გავიდენ რესპუბლიკურ ტურში. — ხოლო ზოგიერთმა სახალხო თეატრმა კი, რომლებიც წინა დათვალეირებაში კარგად გამოდიოდენ (ცაგერი, ჩოხატაური, ლანჩხუთი, ორჯონიკიძე) სრულიად არ მიიღო დათვალეირებაში მონაწილეობა.

მხატვრული თვითმოქმედების სრულიად ხაკავშირო ფესტივალის მზადებისა და ჩატარების პერიოდში სახალხო თეატრების რესპუბლიკური დათვალეირების ჩატარება კარგ ღონისძიებაა, მან ცხადყო წარმატებებისა და წარუმატებლობის ნათელი სურათი. ფესტივალის გეგმათი კავთვალისწინებულთა თვითმოქმედი თეატრალური ხელოვნების რესპუბლიკური დათვალეირება ჩატარდეს 1977 წლის იანვარში, ხოლო მას წინ უნდა უძღოდეს ადგილობრივი დათვალეირება, ასე, რომ რესპუბლიკურ დათვალეირებამდე დრო საქმოდ დიდა, საქირთა სახალხო თეატრებისა და დრამატული კოლექტივების ხელმძღვანელობამ დარჩენილი დრო ნაყოფიერად გამოიყენონ.

ფესტივალში წარმატებით მონაწილეობისათვის აუცილებელია სწორად შევარჩიოთ რეპერტუარი, ზუსტად განვსაზღვროთ თუ რა შესაძლებლობა აქვს თეატრალურ კოლექტივს შერჩეული პიესის დადგმისათვის. ზოგჯერ ისე ხდება, რომ სახალხო თეატრი, ან დრამატული კოლექტივი ისეთ ნაწარმოებს აირჩევს, რომლის დაძლევა მას არ შეუძლია; ეს გამოჩნდება მაშინ, როცა დასკვნით ტურში მონაწილეობას მისაღებად ადგილობრივი დათვლიერება მიმდინარეობს, რის შედეგად ბევრი კარგი თეატრალური კოლექტივი კონკურსის დასკვნით ტურში ვერ მონაწილეობს.

სახალხო თეატრებმა და დრამატულმა კოლექტივებმა დიდი ყურადღება უნდა მიაქციონ რეპერტუარის სწორად შერჩევას. თავიანთ სარეპერტუარო გეგმაში უნდა შეიტანონ როგორც საბჭოთა, ისე სოციალისტური ქვაყენების დრამატურგიის საუკეთესო ნიმუშები.

მხატვრული თვითმოქმედების რესპუბლიკური ფესტივალის ჩატარების საორგანიზაციო კომიტემა დასახა ღონისძიებები მხატვრული თვითმოქმედების რეპერტუარის გამდიდრებისათვის; კერძოდ თეატრალური ხელოვნების რეპერტუარის გამდიდრების მიზნით გამოცხადდება კონკურსი ერთ მოქმედებიან პიესეზე და გამოიცემა მრავალაქტიანი პიესების კრებული. სახალხო თეატრების რეჟისორებისა და მხატვრებისათვის ჩატარდება კურს-კონფერენციები, ხოლო დრამატული კოლექტივების ხელმძღვანელობისათვის ერთთვიანი კურსები.

ამჟამად უველაფერი კეთდება იმისათვის, რომ გაიზარდოს მხატვრული თვითმოქმედების წვლილი ჩვენი ხელოვნების საგანძურში, ამაღლდეს მოყვარულთა შემოქმედებითი საშემსრულებლო ოსტატობის დონე.

## ახალგაზრდობა, ჩვენი იმედი

ამ უკანასკნელ წლებში ხშირად გვეხმის საყვედური: სცენაზე არ სწანს ძლიერი, თვითმყოფადი ნიჭის ახალგაზრდობა. სხვათა შორის ამგვარ გულისტკივილს გამოთქვამენ არა მარტო საქართველოში, არამედ მოსკოვშიც, სხვა რესპუბლიკებშიც. ამის შესახებ ფიქრობენ, წერენ საზღვარგარეთაც, ასე რომ, საკითხი მეტად რთულია. მაგრამ პირველ რიგში ერთმანეთისაგან უნდა განვასხვაოთ ის მიზეზები, რაც ახალგაზრდობაშია — იმისაგან საერთოდ ყველა ეპოქას რომ ახასიათებს თაობათა მონაცვლეობის ჟამს. ვეცდებით მოვინახოთ ეს წყალგამყოფი გზა. უაქტუბისათვის შორს ნუ წავაგალოთ. ჩვენი ლიტერატურისა და ხელოვნების ისტორიაც საკმარის მასალას იძლევა საამისოდ.

როცა მწერლობაში გასული საუკუნის 60-იანელები გამოვიდნენ ასპარეზზე, ერთი აურზაური ატყდა. გ. ორბელიანს ეგონა, რომ ილია ჭავჭავაძე და მისი თაობა ქართულ ლიტერატურას დალუპავდა. მკითხველს კარგად მოეხსენება „მამათა და შვილთა“ ცნობილი ბმძოლა. საქართველოზე შეყვარებულ უფროს თაობას გულწრფელად ხვედროდა, რომ მათი შემცველებები არ იყვნენ დიდი შემოქმედნი. ჩინიანთა და უჩინთა („ოქვენ ჩინიანნი, ჩვენ უჩინნი“...). დაპლტობით ასეთივე შეპირისპირება იყო ძველ თეატრშიც, მაგრამ გაეიხსენოთ შედარებით უფრო ახალი პერიოდი. გავიხსენოთ ვლადიმერ მაგნიტის ცნობილი წერილი „ღურთუჯელებისადმი“. იგი წერდა „წარსული წლების მუშაობამ დავარაწმუნა, რომ ჩვენ ვქმნიით (როგორც ამაზე ზოგიერთები გვიკვირებენ) არა თეატრს უაქტივოდ“. ამავე პოლემიკურ განწყობილებას ავრძელებს შემდეგაც. „ღურთუჯის“ ორი წლის უნებგიულ-





მა მუშაობამ დაგვარწმუნა, რომ თქვენში და-  
გრძობულია დიდი პოტენცია და თუ დროსა  
და გარემოს გამო ჯერჯერობით ვერ მოვახა-  
რით მაიხი სასცენო სარბიელზე გამოფენა,  
შორს არ არის ის დრო, როდესაც ყველა და-  
რწმუნდება იმაში, რომ თქვენს წრეში დიდი  
ნიჭის პატრონი ახალგაზრდები არიან, რომელ-  
თაც წარმუხურებლად შეუძლიათ, თამამად  
აღმართონ ჩვენი ეროვნული კულტურის  
დროშა“.

ეს იყო იმ დროს, როცა სამოღვაწეო ასა-  
რებსზე გამოდიოდნენ უ. ჩხეიძე, ა. ხორავა,  
ვ. ანჯგვარაძე, ა. ვასაძე, შ. დამბაშიძე და  
სხვები. ახლა თითქოს ძნელი დასაჯერებელი-  
ცაა — ნუთუ ვერ ამჩნევდნენ ტალანტების ამ  
გამოჩენას? ზოგნი ამჩნევდნენ კიდევ მათ ნი-  
ჭიერებას, მაგრამ ისინი მუხბიძეებისა და  
ვ. აბაშიძის შემცველებათა მანც ვერ წარ-  
მოვლდნათ. ეს ვასაგებიც არის იმ თაობისა-  
თვის, რომელიც სცენის დიდოსტატების ხე-  
ლოვნებას შეესწრო. პირტრეკელა ყმაწვილე-  
ბის სახელი აბა როგორ შედარებოდა დიდ აე-  
ტორიტეტებს. იგივე გამოვლიდა შემდეგაც.  
როცა უ. ჩხეიძისა და ა. ხორავას თაობა და-  
ვაჟკაცდა, ვინც ამ თაობის ხელოვნებას უზი-  
არა მას ადვილად ვერ მოეწონებოდა სხვა.

20-იანი წლების აქტორთა თაობამ თით-  
ქმის ორმოცი წელი იმთავითვე ისე, რომ მი-  
ხი დიდი ავტორიტეტის ჩრდილქვეშ იღვა თი-  
თქმის ყოველივე. მაგრამ ცხოვრება თავისი  
გზით მიდიდა და წელიც სიმძიმე მხრებზე  
აწვევებდა ამ დიდ თაობას. დრო მიითხოვდა  
ახლის წამოჩენებას და იგი მოხდა კიდევ. მე  
შეხვედვლობოში მაქვს ე. მანჯგალაძის, გ. გე-  
გუტორის, მ. ჩახავას, მ. თბილელის, მ. ჯგაფ-  
ანძის, ტ. საყვარელიძის, ი. ტრიპოლასკისა და  
სხვათა თაობა (წელიც მეტწილად უნდა ამ შემ-  
თხვევაში პრინციპული მნიშვნელობა არა  
აქვს!).

ეს უკვე თეატრალური ინსტიტუტის (გამო-  
ნაკლის ვარდა!) კადრია. ა. ხორავას პირდა-  
პირ თქმას ვერ უბედოდნენ, რა მსახიობებს  
უშვებს ინსტიტუტით, მაგრამ აბა, ვაგიხსნოთ,  
მანც როგორი მითქმა-მითქმა იყო კულისებ-  
ში? მართლაც და წამყვანი მდგომარეობაში  
იყვნენ ეს ახალგაზრდები. სცენის ასეთი დიდ-  
ოსტატების გვერდით, აბა ხმას ვინ ამოიღებდა.  
თუძეც გულახდილად რომ ვთქვათ, გარკვეული  
უკმაყოფილება მანც იგრძნობოდა, ახალგაზ-  
რდობას ერთი სული ჰქონდა დამოუკიდებლად  
ეგრძნო თავი, რაბა თეატრის ე. წ. წამყვანი  
მსახიობის სახელი დაემკვიდრებინა. ა. ხორა-  
ვა და ა. ვასაძე (როგორც რუსთაველის თე-  
ატრის ხელმძღვანელები) გრძნობდნენ თაო-  
ბის გულისცემას და შეძლებისდაგვარად აწი-  
ნაურებდნენ მათ. ე. მანჯგალაძე ჯერ ისევე

ჭაბუკი იყო ა. ხორავას დუბლიორი რომ ვხვდები  
„დიდი ხელმწიფე“. იგივე თქმის გ. ვასაძე  
კორზე.

გავიდა დრო და ორივე აკადემიურ თეატრში  
მაძინდელი ახალგაზრდა თაობა უცვებ (ისე-  
რამ „საშუალო“ თაობამ დახანგა ვერ მოა-  
ხრო) უფროსი თაობა ვახდა. დრო სწრაფად  
გადის. საზოგადოებაც შეკეკუა სინამდვილეს.  
გულწრფელად მიიღო ის, რასაც ეს თაობა  
ქმნიდა. თეატრში ამ უფროსებს შეუერთდა,  
როგორც ახალი ნაკადი, გ. მანარაძის, ლ. ყიფ-  
შიძის, რ. ჩხიკვაძის, ვ. სალარაძის სახელები.  
ორთავე თითქოს ერთ მთლიან მდინარეზად  
იქცა. თავიანთი კოლეგებისაგან რაიმე განსხვ-  
ავებული თვისობრივად ახალი გზა მათ არ უქე-  
ზნიათ. სტილიტიკა და თეატრალური აზრო-  
ვნების ფორმები არსებითად ერთ კალაპოტში  
მოექცა (თითოეულის ინდივიდუალური თავი-  
სებურებას არ ვგულისხმობთ). ერთი სიტყვით,  
ისინი ერთი თეატრალური თაობის შეილება  
არიათ. და აი, ისევე ვაისმა ხმები: „ეს უშვებს  
ინსტიტუტით“. ჩვენს მიერ დასახლებული მსა-  
ხიობები და ისინი ვისზევად არავფერი ვეით-  
ქვამს, მაგრამ თეატრის სცენას აშშვენებენ,  
დიდი ძალაა.

— ევ ძველიათ — გვეტყვიან, მაგრამ  
ცხოვრება არც აქ შეჩერებულია. სცენაზე გა-  
მოჩნდა ო. მეღვინეთუხუცესის, ზ. კვერენჩი-  
ლაძის, გ. ბერეკაშვილის, ზ. ლუბანიძისა და  
სხვების სახელები. — ევძე ძველიათ — გე-  
ყვანა ისევე და აქ უნდა შეგჩერდეთ კიდევ.

მაგრამ ვიდრე სხვა საკითხს შევეხებოდეთ,  
ხაზგასმით უნდა აღვნიშნოთ: დღეს ქართულ  
თეატრში არც ერთი შემოქმედებითი საკითხი  
არ წყდება თეატრალური ინსტიტუტის კურს-  
დამთავრებულთა გარეშე, ხოლო ინსტიტუტის  
„პროდუქციის“ ხარისხს განსაზღვრავს არა  
მარტო სწავლების ხასიათი, არამედ თეატრის  
შემოქმედებითი ატმოსფერო, მისი რეჟისური-  
სა და საერთო მუშაობის დონე. არც ეს არის  
ყველაფერი. ახალი შემოქმედებითი ძალები  
გამოვლენა. მათი ზრდა და დაოსტატება ბევ-  
რად არის დამოკიდებული საზოგადოებრივი  
ცხოვრების ხასიათზე. თვით ეკონომიურ ფაქ-  
ტორებზეც. ყოველი მათგანი თავის ვაკუნას  
ახდენს შემოქმედის სულზე. ღრმა კვალს ხტო-  
ვებს მის ცხოვრებაზე, ხოლო რაც ვერახლებ  
სულს დაანადგობს საშვილოშვილად გადაეცე-  
მის. დიდი ტაქტი, სიფრთხილე და გულისხმი-  
ერებაა საჭირო ახალგაზრდა ხელოვანთან მუ-  
შაობის დროს, ვიდრე დამოუკიდებელი გახდე-  
ბა, ვიდრე ფენზე დადგება გარკვეული დროს  
საჭირო. ჩვენ ეი, უკვე ვგრძნობ აფეთქდეს  
(ანეც ხდება ხოლმე), მაგრამ ხშირად რთული  
და ზიგზაგობრივი გზა უნდა გაიაროს მსახი-  
ობმა, რომ მწვერვალებს მიაღწიოს.



ჩვენ ვთქვით, რომ მეღვინეთუზუფცის გვართან უნდა შევჭერდეთ, თავი უნდა შევიკავოთ სხვა ახალგაზრდა მსახიობთა გვარების დასახელებისაგან, მაგრამ რატომ? კაცმა რომ სთქვას არც ზ. კვერენჩილაძე და მეღვინეთუზუფცისა ახალგაზრდა თაობა. ნუ თუ მათ მომღვინეთა შორის არაკინაა გამორჩეული? დემეტრე ნუ ჰქვანს! ასე რომ იყოს. მე მჯერა, არც მოხდება ეს. მაგრამ ახლა ნაადრევია გარკვეულ თაობათა სახელით ვინმეს წამოიხიენება. „ახალი ტალღა“ არ არის ფორმირებული, ჯერ ნელდება, თავისი თავის ძიების, შესაძლებლობათა მოხსენჯვის და მრავალი სიროულითა დაძლევის პროცესშია. დრო იტყვის თავისას.

ათი წლის წინათ არც ახალგაზრდა რეჟისორთა პერსპექტივა ჩანდა; თითქმის არაფერი იყო დიდად სანუკუბო, მაგრამ შეიქმნა „ყვარ-ყვარე“ და „გუშინდელი“, „კავკასიის ცარცის წრე“ და „სამანიშვილის დედინაცვალი“ და კიდევ რამდენიმე ნიჭიერად დაგმული სპექტაკლი. აქტიორულ ხელოვნებაშიც თითქმის იგივე მოხდა. არის სახეობი, რომელსაც მომავალში ისევე დადებითად მოიგონებენ, არ დაშრება ქართული ხალხის თეატრალური პოტენცია, ყოველთვის შეგვახსენებს, რომ იგი არსებობს, ოღონდ საჭიროა მეტი წარმატება, მეტი მოვლა და გულიყურა.

აი, აქ კი ყველაფერი რიგზე როდია. ინსტიტუტში სამსახიობო ფაკულტეტის დიპლომატი ჯერ ისევე სტუდენტად ითვლება. სადიპლომო სპექტაკლი არსებითად სტუდიური მუშაობის შედეგია. იქ ჯამდება ის, რაც ინსტიტუტის ოთხი წლის მანძილზე მხატვრული „ართლუქტა“, რომელიც სადიპლომო სპექტაკლის სახით იქმნება, კვლავ სასწავლო აღმზრდელით თვალთ იხილავს. გადის ორი თვე და გუშინდელი სტუდენტი უკვე მსახიობი ხდება. საქმე დიპლომში, კვალიფიკაციის მინიჭებაში როდია. ნამდვილი მსახიობი არის თუ არა იგი — ეს უშუალოდ სცენაზე უნდა გადაწყდეს. ზრდისა და გარდატეხის არ რთულ მომენტს ვინ აქცევს ყურადღებას? ვის სცანა იმისათვის, რომ გაგრძელდეს მასთან ლაბორატორიული მუშაობა? (როგორც ამას აკეთებდა თავის დროზე ამეტიელი). თითქმის არავის არა აქვს სამიხილად არც შევივლით და, იქნებ, არც დრო. უფრო მეტიც, მინც და მანინც არც ახალგაზრდა ხელოვანს აშუუბებს უამისობა. მისი მიზანი უფრო კონკრეტულია. მხოლოდ იმაზე ფიქრობს უცებ მთიბოვოს შემოქმედებით დამოუკიდებლობა. ინსტიტუტის „პრეპარატიდან“ ახლად განათავისუფლებული წამყვან როლებს ეძებს, ზოგჯერ იღებს კიდევ, მაგრამ თუ დამარცხდა (თავისი უმწიფურობის გამო, ან თეატრის მიზეზით), სამუდამოდ

ან დიდი ხნით მაინც უნდა აიკვეთოს ფიქრობიდან.

ხშირად ვამბობთ, რომ განსაკუთრებით მძიმეა ახალგაზრდა მსახიობის მდგომარეობა რაიონის თეატრებში. მე კარგად ვიცი ამ სიმძიმის ხასიათი, მაგრამ ამით სრულიადაც არ უნდა შევკარბილოთ სიბრალე იმ ახალგაზრდებისა, რომლებიც დედაქალაქის თეატრებში რჩებიან. ზოგიერთისათვის მთავარია, რუსთაველის ან მარჯანიშვილის თეატრის მსახიობის სახელი ერქვას (დიახაც რომ სამაყობა ეს სახელი!) და იმაზე კი არ ფიქრობს თუ რას მატებს თეატრის მისი სახელი. წლობით არიან შენერებულნი (ზრდის გარეშე) რივი ახალგაზრდებისა, რომელთა ბედი მართლაც საგანგაშოა. იყო დრო, როცა ამ თეატრებში „მოხუცდრ“ წარმოუდგენლად ძნელი იყო. ხოლო ის, ვინც რუსთაველის ან მარჯანიშვილის თეატრში „შედავლდა“ ერთხანს დამხმარე შემადგენლობაში უნდა ყოფილიყო. მხოლოდ ამ გზით შეიძლებოდა დასის ძირითად შემადგენლობაში გადასვლა. ეს რთული გზა თავისებური „განსაწმენდის“ როლს ასრულებდა. ახალგაზრდა მსახიობი, როგორც იტყვიან, თავს იკლავდა, რათა როგორმე „უშაღლეს ლიკაში“ გადასულიყო. მეტი პასუხისმგებლობით მუშაობდა როლზე, მაქსიმალურად იცავდა (ცდილობდა მაინც!) თეატრის ცხოვრების სიბრძნეს და ა. შ. თეატრის ხელმძღვანელობის საშუალება ჰქონდა დაკვირვებოდა მათ საქმიანობას, ეზრუნა მათ ზრდასა და დაეაყვავებოდა. ასე იყო ს. ანმეტელის ხელმძღვანელობის დროს. ახალგაზრდობას „სახელონოს“ თანამშრომლები ეჩქეა. მათთვის სპეციალურად ტარდებოდა ექსპერიმენტული მუშაობა. ტარდებოდა მრავალი ისეთი ღონისძიება (ამ სიტყვის საუკეთესო მნიშვნელობით), რომელიც ხელს უწყობდა ახალგაზრდობის ნიჭისა და უნარის გამოვლენას.

ს. ანმეტელის თეატრის ეს ტრადიცია შემდეგაც გაგრძელდა. მგონი ასე იყო 50-იანი წლების ბოლომდე. შემდეგ კი ე. წ. დამხმარე შემადგენლობის სისტემა გაუქმდა. ერთის შეხვედრით თითქმის კარგოც ქნეს, რომ იგი გააუქმეს. თითქმის ამით ახალგაზრდა მსახიობის შემოქმედებითად დაწინაურებას ხელი შეუწყვეს, ზოგიერთი ბარიერი მოხსნეს, მაგრამ ეს მხოლოდ ილუზიაა. ახალგაზრდობის გარკვეული ნაწილი შეუთამაშდა სცენას, მისთვის დევიდად ხელმისაწვდომი ვახდა ყველაფერი. ამის გამო, რომ არ მუშაობს თავის თავზე, არ ცდილობს აიმაღლოს კვალიფიკაცია. ილი გზით ფრის გასვლის სურვილი მსახიობის პროფესიონალი ყველაზე გაგრძელებული და ყველაზე სახიფათო ვნებაა. ბევრი ნიჭიერი ადამიანი დაღუპა მან. მე მგონია, რომ თანამედ-



როვე ახალგაზრდობის (ცხადია, გამონაკლი-  
სებს არ ვგულისხმობთ) უმთავრესი ნაკლიც  
სწორედ ეს არის. მსახიობის ხელოვნება დიდი  
საიდუმლოებით მოცული, მტანჯველი და შრო-  
მატევადია. არც ერთი დიდი ხელოვანი ილღი  
გზით არ გასულა ფონს, პირდაპირ ჯოჯოხე-  
თური, თავგანწირული შრომის შედეგია მათი  
ყოველი გამარჯვება. რომელი ერთი გავიხსენ-  
ოთ. თუნდაც ავიღოთ ნ. ზაქარიასი მაგალით-  
ით. როცა თიბაძის მეფის როლს თამაშობდა  
3 კილოგრამს იკლებდა წონაში იმდენად დი-  
დი ფიზიკური ენერგია ეხარჯებოდა. მსახივს,  
ერთხელ ქუთაისში რუსთაველის თეატრის  
განტორღების დროს, როცა ფიროსმანის როლი  
თამაშა და სასტუმროში დაბრუნდა (ერთ  
ნომერში ცეხვობდით) იმდენად გადაღლი-  
ლი იყო, რომ ღამის სამ საათამდე ვერ დაძი-  
ნა. შუაღამით ბაღში ჩავიდა, იქნებ ნერვები  
ღამიმშვიდდესო. იგი თავის ყოველ როლს ასე  
დიდ სულიერ და ფიზიკურ ენერგიას სწარაყ-  
და. ხელოვნებამაც მიუზღო სამაგიერო. შრო-  
მას ყოველთვის მოაქვს სიკეთე. ამოდ არ  
იკარგება არაფერი. სხვა მაგალითების დანა-  
ხელებაც შეიძლება ჩვენი თეატრის პრაქტიკი-  
დან. მაგრამ, ვფიქრობ, აქ საკმათო არაფე-  
რია. თუმცა ერთი გარემოება მაინც უნდა აღ-  
ვნიშნო. ჩვენ დღევანდელი დღის მაგალითზე  
კლამპარობთ. მხედველობაში გვაქვს ა. ვასა-  
ძის მუშაობა რუსთაველის თეატრში. ამ თეატ-  
რის ახალგაზრდა კოლექტივისათვის ვასაძის  
შრომისმოყვარეობა, მისი დიდი პროფესიონა-  
ლიზმი მუდამ სამაგალითოა. ხშირად მსმენია  
თუ როგორი ალტაცებით (ზოგჯერ გაოცებით-  
თაყ) ღამპარაკობენ რუსთაველი ახალგაზრ-  
დები ა. ვასაძეზე.

ასეა, დიდი ხელოვნებისაკენ მიმავალი გზა  
მძიმე გზაა. იგი რომ ვაიარო, უნდა გქონდეს  
ხულიერი ვაჟკაცობა, დიდი ნებისყოფა, ფანა-  
ტიკური სიყვარული შენი საქმიანობაში. ან რა  
აკლია დღეს ახალგაზრდა მსახიობთა (და არა  
მარტო მსახიობთა) დიდ ნაწილს. ძალიან  
ცოტაა ისეთი, ვინაც შეუძლია თავგანწირვა,  
ვისაც აქვს უნარი ყველაფერზე თქვას უარი—  
თუ ეს ამას ხელოვნების ინტერესები მოი-  
თხოვს.

ერთ ფაქტორზეც უნდა მივიანიშნო: ტელე-  
ვიზიის შეჭრამ ცხოვრებაში ახალგაზრდა მსა-  
ხიობებს მთელ რიგ სიკეთესთან ერთად (პო-  
პულარობა, ეკონომიური სტიმულირება და  
სხვა) უარყოფითი შედეგიც მოუტანა. მსახიო-  
ბის ნიჭი, დრო და ენერგია აღარ არის ერთი  
საქმიანათვის კონცენტრირებული. მხოლოდ  
თეატრს არ ხმარდება მსახიობის მთელი შესაძ-  
ლებლობანი. დანაწევრდა, გაიფანტა, დაქუც-  
მაცდა იგი. ტელევიზია, რადიო, კინო — ეს  
ყველაფერი მსახიობისაგან მოითხოვს დიდ

დროსა და ენერგიას. ვინც დიდი მსახიობის  
შესაძლებლობისაა მასზე არხებით გაკლენას  
ვერ ახდენს ასეთი მოვლენები, მაგრამ საშუა-  
ლო ნიჭის მსახიობზე (რომელთა რიცხვი ახლან  
ყველას აღემატება) ღრმა გავლენას ახდენს.  
ფაქტიურად მათ დრო არ რჩებათ სეროტონუ-  
ლად იმუშაონ, ჩაღრმავდნენ, ეძიონ ახალი  
ფერები, ახალი საშუალებები. ხშირად ნივე-  
ლირებულია აქ ყველაფერი. ამის შემდეგ არ  
უნდა გავგიჟებოდეს, როცა ყველა და ყველა-  
ფერი ერთმანეთს პგავს მათ შესრულებაში.

ერთფეროვნება, აზრისა და ემოციის მოღუ-  
ნება, — ეს არის თანაბრობელი ახალგაზრდა  
მსახიობთა ერთი ნაწილის უმთავრესი ნაკლი!  
არის სხვა ფაქტორები, რომელთაც ხელს უშ-  
ლის ახალგაზრდა მსახიობის ზრდას. პირველ  
რიგში ეს რეჟისურას უნდა. რეჟისურამ უნდა  
გადაწვივოს ამჟამინდელი თეატრის ყველა  
ძირითადი პრობლემა. მათ შორის უმთავრესი  
სწორედ მსახიობთა ოსტატობის სფეროში  
ქვს...

წელს ერთი მეტად საკულისხმო ფაქტი მოხ-  
და ჩვენს თეატრალურ ცხოვრებაში. მოეცო  
თეატრალური ინსტიტუტის საკურსო და სადამ-  
ლოშო სპექტაკლების გვირგვინი მსახიობთა  
სახლში. ყველა სპექტაკლს (ორთივე გამო-  
ნაკლისის გარდა) დიდძალი მაყურებელი  
ყავდა. დარბაზი ვერ იტევდა ხალხს. რესპუბ-  
ლიკის პრესა ფართოდ გამოიშტამურა ახალგაზ-  
რდების შემოქმედებას. მაგრამ საინტერესოა  
ვინ იყო ძირითადი მაყურებელი? აქ ყველა  
ნახავდით (განსაკუთრებით ახალგაზრდობას)  
გარდა ჩვენს თეატრების თანამშრომლებისა,  
მხოლოდ რამდენიმე მსახიობი გამოჩნდა და რ-  
ბაზში. ნათუ რუსთაველის, მარჯანიშვილის,  
გრიბოედოვის ან სხვა თეატრის მსახიობებისა  
და რეჟისორებისათვის საინტერესო არ იყო  
ის, რაც მსახიობთა სახლის სცენაზე ხდებოდა?  
გამოდის, რომ მათ არ აინტერესებდა ენა-  
ხათ როგორი ცვლა მოდის ჩვენს თეატრებში.  
არა გვეგონია, რომ ეს გულგრილობა შემთხვე-  
ვითი იყო, გულგრილობა, ინდიფერენციზმი  
ხელოვნებაში დიდად საზიანოა.

დეკადი დამთავრდა. ჯგუფი, რომელმაც შე-  
ქმნა „ახალგაზრდა გვირგვინის სახელი“ დაი-  
შალა. მაყურებელი კი მოითხოვდა დანატეხი-  
თი სპექტაკლის ჩვენებას. სასწაულო თეატრი  
რომ ყოფილიყო, ეს ახალგაზრდები გაკლდნენ  
ერთშლიან სტაჟირებას და მაყურებლის  
მოთხოვნილებაც დაკმაყოფილებდნენ.

ეს დიდი საკითხი გადაჭრას მოითხოვს. და  
ბოლოს, უადრესად მტკივნეულ საკითხსაც უნ-  
და შეეგებოთ. საქმე უნება იმ კონტიგენტს,  
რომელიც თეატრალურ ინსტიტუტში მოდის. ან  
უფრო იმათ, ვინაც მსახიობად ვახდომის სურ-  
ვილი აქვს. კონკურსი ყოველწლიურად დი-

დია. ასე იყო წელსაც, მაგრამ ვინ არიან ეს ახალგაზრდები, რომლებმაც გადაწყვიტეს მთელი თავიანთი ცხოვრება ხელოვნების ამ დარგს დაუკავშირონ? უმრავლესობა შემთხვევითობამ მოიყვანა ამ ინსტიტუტში. ასე მაგალითად, სუსტია მათემატიკაში, ქიმიაში ან სხვა საგნებში, სად წავიდეს — თეატრალურ ინსტიტუტში. მას ჰგონია, რომ აქ არც ცოდნაა საჭირო, არც რაიმე განსაკუთრებული მონაცემები. და აი ასეთი ახალგაზრდა მოდის სამსახირო ფაკულტეტზე. როგორც წესი, აქ ყველაზე ნაკლებად კრუდირებული ახალგაზრდობა ეძალევა (დრამისა და კინორეჟისურის, თეატრმცოდნეობის ფაკულტეტებზე კი სულ სხვა სურათია), ზოგჯერ პირდაპირ გაგაცემს მათი დონე. სამსახირო ფაკულტეტზე მოდის და არ იცის ვინ იყო გრიბოედოვი, რა პიესები აქვს დაწერილი ლავით კლიაშვილის, ვაჟა-ფშაველას და ა. შ.

განა შეიძლება დღეს მე-20 საუკუნის 70-იან წლებში მსახიობი გაზღუ ამ განათლებით? (არც სხვა დროს შეიძლებოდა ეს, მით უფრო ახლა).

ის ფაქტია, რომ ძალიან დიდი პროცენტი ამითურიენტებისა, მოწოდების გარეშე ეძალევიან ინსტიტუტს — ნამაფიქრებელია. ვინ იცის რამდენი ნიჭიერი, არტისტული მონაცემების ახალგაზრდა წავიდა სხვა უმაღლეს სასწავლებელში, რადგან ცხოვრებაში იმ გზით უფრო ადვილია „შემოსავლიანი ადგილის“ შოვნა. ვარკვეულ პერიოდში მსახიობის პროფესიამ ფაქტიურად დევალუაცია განიცადა. ადვილი როდია ამ საფუძვლების მოშლა, დიდი შრომა და დროა საჭირო, რომ თეატრალურ ინსტიტუტში მოდიოდეს ნამდვილად ნიჭიერი, თვითმყიდველი არტისტული შესაძლებლობის ახალგაზრდა. ჩვენ ვლამპარაკობთ საერთო ტენდენციებზე და არა ცალკეულ შემთხვევებზე.

უადრესად რთული და კომპლექსური ხასიათისაა ის სიმძლეეები, რომლებიც ხელს უშლიან ახალგაზრდა მსახიობთა ნიჭის გამოვლენას, შემდეგ მათ ზრდას და დაოსტატებას. საჭიროა ერთობლივი გარჯა (სკოლა, ინსტიტუტი, თეატრი, პრესა და ა. შ.), რათა მაქსიმალურად ღრმად ჩაეყვადეთ ახალგაზრდის ხელოვნურად შემოქმედებით შესაძლებლობებს, ამოვიცნოთ იგი და მათ გაბეულად მივცეთ გზა.

ახალგაზრდობაშია ჩვენი თეატრის პერსპექტივა, მისი მომავალი.

## გზის დასაწყისი

ძალაძის ცხოვრებაში ეს ერთი ჩვეულებრივი დღე იყო. არაფერი განსაკუთრებული და მნიშვნელოვანი არ შეიმჩნეოდა აფსუსუსულ და დასიცხულ ქუჩებში, მაგრამ მათთვის, ვისთვისაც ძვირფასია თეატრალური ხელოვნება, მათთვის, ვინც განსაკუთრებით აფასებს თეატრის მომავალს, ეს ძვირფასი დღე იყო.

საქართველოს თეატრალურ ინსტიტუტს არაერთი ეროვნების მსახიობები აულრდია, ახლა ჩრდილოეთ კავკასიის ავტონომიური რესპუბლიკების მრავალ თეატრში წამყვან შემოქმედებით ძალეხად იქნენ ამ ინსტიტუტში აღზრდილი მსახიობები. ამ ჩინებულ ტრადიციას დღესაც ბრწუნივალედ განაგრძობს თეატრალური ინსტიტუტი. ამის დადასტურება იყო 24 ივნისის სოხუმის ს. ქანბას სახელობის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში გამართული სექტაკლი. სწორედ ამ დღეს დამთავრდა სწავლა-აღზრდის პროცესი და დაიწყო შემოქმედებითი ცხოვრების რთულ გზა თეატრალური ინსტიტუტის აფხაზური ჯგუფის კურსდამთავრებულთათვის. ვინ იცის, რამდენ სექტაკლში ითამაშებენ თავიანთი შემოქმედებითი ცხოვრების გზაზე ეს ქაბუეები და ქალიშვილები, მაგრამ დღევანდელი დღე, დიდი თეატრის სცენაზე შესრულებული ეს პირველი როლი წარუშლელი იქნება ყოველი მათგანისათვის. ისინი რამდენიმე წლის განმავლობაში პროფესიას ეუფლებოდნენ თეატრალურ ინსტიტუტში საქართველოსა და უკრაინის სსრ სახალხო არტისტის, ტ. შვეჩენკოს სახ. სახელმწიფო პრემიის ლაურეატის, პროფესორ დიმიტრ ალექსიძის ხელმძღვანელობით. და აი, დღეს, დიდი შემოქმედებითი ცხოვრებისათვის მომზადებულნი მოველინენ სოხუმის თეატრის აფხაზურ დასს.



თავიანთ აღზრდილებს სოხუმში თან ჩამოყვანენ შ. რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტის რექტორი ეთერ გუგუშვილი და დ. ალექსიძე. ამ დღეს ისინი ისევ ღელავდნენ, როგორც თავიანთი გუშინდელი სტუდენტები.

დ. ალექსიძემ სტუდენტებს სადილომო სპექტაკლად ჰეიერმანსის დრამა „იმედის დაღუპვა“ შეურჩია.

ეს არის პიესა მწვევე სოციალურ უთანხმოებაზე, იგი ასახავს ჰოლანდიელ მეთევზეთა მწარე უოფას, გვაჩვენებს მეთევზეთა პროტესტს მწაგრვითა წინააღმდეგ. ამავე დროს „იმედის“ დაღუპვა“ ღრმად ფილოსოფიური, ფსიქოლოგიური ნაწარმოებია.

დ. ალექსიძე ამბობს:

— სტუდენტების სადილომო სპექტაკლისათვის მე საგანგებოდ შევარჩიე ჰეიერმანსის „იმედის დაღუპვა“. ნაწარმოებში პერსონაჟები წარმოდგენილია მეტად მკაფიოდ, ხელშესახებად, ეს მომავალ მსახიობებს საშუალებას აძლევს პერსონაჟის ხასიათში ღრმად წვდომისა. ამას გარდა იგი ჩინებული პედაგოგიური მასალაა, შემთხვევითი როლია ის გარემოება, რომ ევგ. ვახტანგოვმა ეს პიესა სამხატვრო თეატრის მეორე სტუდიაში დადგა.

სპექტაკლი მხატვრულად გააფორმა ახალგაზრდა მხატვარმა ქალმა თინა გიენემ, მუსიკალურად — იაკობ ბობოხიძემ, ქორეოგრაფია — ი. ზარეცკი.

აი ის ახალგაზრდებიც, რომლებმაც ინსტიტუტის პაწია სცენიდან თეატრის დიდ სცენაზე გადაინაცვლეს და პირველად წარსდგნენ თავიანთი მასურებლის წინაშე: თ. გამგია (ქნირტი), ლ. ახბა (მეერთი), ნ. კვარკია (ბარნელი), რ. დბარი (იო), გ. თარბა (კობუსი), ვ. არძინბა (დანტი), რ. დაუტია (კლემენტი), ლ. მახარია (მატილა), თ. ავიძბა (კლემენტინა), ნ. მუკბა (სიმონი), ვ. არღუნი (მარტი), თ. ქამალუა (მატიისი), რ. საბუა (კასი), ლ. ოკირბა (სარატი), დ. გავუა (ტრიუსი), კ. ხაკბა (პირველი პოლიციელი).

ამ დღეს მთავარი და მნიშვნელოვანი ის იყო, რომ მასურებელმა გულთბილად მიიღო სპექტაკლი. იგი დიდხანს უკრავდა ტაშს ახალგაზრდა შემსრულებლებს. ამ ოვაციაში გამოიხატებოდა მადლიერების გრძნობაც იმათ მიმართ, ვინც აღზარდა ეს ახალგაზრდობა, ვინც მათში განამტაცია რწმენა თეატრალური ხელოვნებისადმი. ამის ნათელი დადასტურება იყო სპექტაკლის შემდეგ გამოქვეყნებული აფხაზეთის ასსრ უმაღლესი საბჭოს ბრძანებულება, რომელიც აფხაზეთის ასსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის მდივანმა ვ. კობახიამ ვაცნო მასურებელს. ამ ბრძანებულების მიხედვით ქართული თეატრალური კულტურის ცნობილ მოღვაწეებს ე. გუგუშვილ-

სა და დ. ალექსიძეს მიენიჭათ აფხაზეთის საბატიო წოდებები.

აფხაზეთის ასსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარემ ბ. შინკუბამ ე. გუგუშვილსა და დ. ალექსიძეს იქვე გადასცა საბატიო წოდებათა დიპლომები.

სპექტაკლს ესწრებოდნენ საქართველოს კ აფხაზეთის საოლქო კომიტეტის მდივნები ვ. ხინთბა, ა. საყვარელიძე, აფხაზეთის ასსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის პირველი მოადგილე ლ. მარშანი, საქართველოს კ სოხუმის საქალქო კომიტეტის პირველი მდივანი გ. ეორუოლიანი.

**ბ რ ძ ა ნ ე ბ უ ლ ე ბ ა**

აფხაზეთის ასსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმისა აფხაზეთის ასსრ საბატიო წოდებების მინიჭების შესახებ

**რმსპუშლიკის** ხელოვნების განვითარებაში დამსახურებისათვის, კადრების მომზადებასა და აღზრდაში დიდი და ნაყოფიერი მუშაობისათვის მიენიჭოთ აფხაზეთის ასსრ საბატიო წოდებები:

**აზხაზეთის ასსრ სახალხო არტისტისა**

ალექსიძეს დიმიტრი ალექსანდრეს ძეს — პროფესორს, თბილისის შ. რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის პედაგოგს, საქართველოს სსრ და უკრაინის სსრ სახალხო არტისტს

**აზხაზეთის ასსრ ხელოვნების დამსახურებულნი მოღვაწისა**

გუგუშვილს ეთერ ნიკოლოზის ასულს — ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორს, თბილისის შ. რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის რექტორს.

აფხაზეთის ასსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარე:

**ბ. შინკუბა**

აფხაზეთის ასსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის მდივნის მოვალეობის შემსრულებელი **ვ. კობახიანი**

ქ. სოხუმი, 1975 წლის 24 ივნისი.



კომე სურმავა

სასწავლო თეატრის  
თაობაზე

სასწავლო თეატრი — უმაღლესი თეატრალური სასწავლებლების ოცნებაა. მიუხედავად იმისა, რომ ეს ოცნება ჩვენი ქვეყნის ბევრი თეატრალური ინსტიტუტისათვის უკვე რეალურად იქცა, ჩვენ ჯერ მხოლოდ ვოცნებობთ, ვლაპარაკობთ, ვწერთ იმ იმედით, რომ ჩვენსიც ოდესმე ხორცს შეისხამს იგი.

შეიძლება ბევრი ვიკამათოთ, ვილაპარაკოთ და ვწეროთ იმაზე, თუ როგორი უნდა იყოს სასწავლო თეატრი, თუ როგორ უნდა მოეწყოს იგი, როგორი უნდა იყოს მისი შენობა, შტატები, შეინაგანაწევი და სხვა, მაგრამ რამდენი ვარიანტი, გეგმა, პროექტი თუ იდეაც არ უნდა არსებობდეს, მათი არსებობის მიზანი ერთია — მოამთავროს კურსდამთავრებული ახალგაზრდის უმაღლეს თეატრალურ სკოლაში მიღებული პროფესიული განათლება, — აქციოს მისი ცოდნა უნარად.

ვასწავლოთ სტუდენტს მიღებული ცოდნის გამოყენება — სასწავლო პროგრამის აუცილებელი ნაწილია. ასეთი ჩვევის შექმნა სწავლების აუცილებელი და მეტად პასუხსაკები ეტაპია. ეს ეტაპი მთლიანად დაკავშირებულია კურსდამთავრების პრაქტიკულ ცოდნასთან რომლის დრო-

საც იგი როლზე მუშაობის გამოცდილებას იძენს, იძენს სცენური სახის შექმნაზე სპექტაკლში მუშაობის გამოცდილებას — იძენს ყოველივე იმას, ურომლისოდაც არ არსებობს მსახიობის პროფესია.

არ მინდა ბანალური ვიყო და უკვე ცნობილი ქეშმარიტებანი ვიმეორო. მაგრამ იმათთვის, ვისთვისაც სასწავლო თეატრის შექმნის იდეა (როგორც უმაღლესი თეატრალური განათლების სრულყოფის ბაზა) ღიმილის მომგვრელია, საჭიროა გავიმეოროთ ეს ქეშმარიტებანი. ნაპირზე ჭლომით შეუძლებელია ცურვის სწავლა, არ შეიძლება ალბინისტი დაერქვას იმ კაცს, რომელმაც მხოლოდ წიგნებით შეისწავლა ინსტრუქციები, იმისათვის, რომ ქირურგიული ოპერაციები აკეთო, იმისათვის, რომ თვითმფრინავი დაფრინო და მერე აეროდრომზე დასვა, საქმარისი როლია მოისმინო და შეისწავლო ანატომის, აეროდინამიკისა ან მსახიობის ოსტატობის კურსი — საჭიროა შეგეძლოს მიღებული ცოდნა გამოყენება. ამის სწავლა კი შესაძლოა მხოლოდ პრაქტიკული გამოცდილების შექმნით. ამ პროფესიებისათვის „ვიცი“ და „შემიძლია“ თანაბარნიშვნელოვანი ცნებებია.

ყველა შემოდინამოთვლილი პროფესიის კაცს უნდა შეეძლოს პირველივე ცდით მაქსიმალურ წარმატებას მიადწიოს, ხოლო თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებული კი ამას მიაღწევს როლზე მუშაობის გამოცდილებით — რეპეტიციების, სპექტაკლების პროცესში. სწავლების არსებული პროგრამის პირობებში ასეთი გამოცდილების შექმნის შესაძლებლობა ისეთ თეატრალურ უმაღლეს სასწავლებელში, რომელსაც სასწავლო თეატრი არ გააჩნია. მეტად მცირეა. რეალური შესაძლებლობა, როდესაც სტუდენტი პრაქტიკულად მონაწილეობს ამ პროცესში, სამ შემთხვევას ითვლის:

1. ესაა როლზე მუშაობა III კურსზე, სადაც სპექტაკლი. თანახმად პროგრამისა, ერთ წელიწადს მზადდება. 2. როლზე მუშაობა IV კურსის პირველ სემესტრში. 3. მუშაობა როლზე IV კურსის მეორე სემესტრში.

ამ სპექტაკლების ჩვენება, უკეთეს შემთხვევაში, 30-ჯერ ხდება (პროგრამის თანახმად). სასაცილო იქნება ვამტკიცოთ, რომ როლზე მუშაობის ეს სამი შესაძლებლობა ანდა სპექტაკლების ჩვენების საერთო რაოდენობა საქმარისი იყოს ოსტატობის შესაძენად.

ახალგაზრდა მივიდა თეატრში. როგორ აეწყობა მისი მომავალი ბედი? შესძლებს იგი როლსა და სცენურ სახეზე მისთვის უცნობი მუშაობის პროცესში მაქსიმალურად გამოიყენოს ყოველივე ის, რაც მას ასწავლეს? შესძლებს თუ არა გამოამუღავნოს ყოველივე, რაც იცის, ხომ არ გახდება როლთან ეს პირველი შეხვედრა უკანასკნელი?



ამ კითხვაზე პასუხის გაცემა თითქმის შეუძლებელია. აქ ყველაფერი დამოკიდებულია შემთხვევაზე და ეს კანონზომიერია.

კარგია, თუ როლის მასალა ახლოა ჩვენი ახალგაზრდის ინდივიდუალობასთან, ამისათვის საჭიროა, რომ რეჟისორმა ამოცნოს იგი, ვინაიდან თვითონ ახალგაზრდას, გამოცდილების უქონლობის გამო, თავზე ლაპარაკი არ შეუძლია.

კარგია, თუ რეჟისორი აღიარებს ამოცნობის პროცესში დაშვებულ თავის შეცდომას და თავის მარცხს ახალგაზრდის უნიჭობა არ მიაწერს.

კარგია, თუ პირველი მარცხი (რაც სავსებით, კანონზომიერია) გულს არ გაუტეხს ახალბედს და სურვილს არ დაუკარგავს რეჟისორს შეავსოს ის ხარვეზები, რომლებიც გამოწვეულია პრაქტიკული მუშაობის გამოცდილების უქონლობით და ა. შ.

მაგრამ თუ ასე არ მოხდა?

იმის იმედი, რომ ახალგაზრდა პირველსავე ცდით წარმატებას მიაღწევს, რეალობას მოკლებულია. და შემთხვევის მოლოდინში წლები გადის, ვიდრე გამოცდილება მოვა.

მოვა კი? საქმარისი იქნება ასეთი შემთხვევები?.. და აქ უკვე თვალსაჩინო ხდება განათლებაზე დაზარალებული შრომის, დროისა და ფულის უმინობა, როდესაც ახალგაზრდას როლზე პრაქტიკული მუშაობის გამოცდილება არა აქვს, შესაძლებლობა ესპობა სწორად გამოავლინოს თავისი თავი თეატრში. ეს კი ბევრად განსაზღვრავს ამ პრაქტიკის შეძენის შემდგომ პროცესს თეატრში. სწავლების პროგრამა ინსტიტუტში, რომელსაც არ გააჩნია სასწავლო თეატრი, პრაქტიკულად ვერ იტევს აღზრდის ამ მეტად პასუხსავე ნაწილს, რომელიც, არსებითად, ბევრად განსაზღვრავს არა მარტო ახალგაზრდა აქტიორის ბედს, არამედ პროფესიული თეატრის დონესაც.

სასწავლო თეატრი, სტუდენტების მუშაობა ამ თეატრში შესაძლებლობას უქმნის კურსდამთავრებულს სათანადო გამოცდილება და ოსტატობა შეიძინოს სწავლის პროცესში.

სასწავლო თეატრი შეიძლება შევადაროთ ინტერნატურას — სასწავლო პრაქტიკას, რომელიც შემოღებულია ჩვენი ქვეყნის სამედიცინო ინსტიტუტების მიერ, როგორც უმაღლესი სამედიცინო განათლების სრულყოფის აუცილებელი ეტაპი.

ამ ინსტიტუტებში კურსდამთავრებულებს, თეორიული კურსის ჩაბარების შემდეგ, მიემართ წელიწადს არსად არ ანაწილებენ. მათ არ აძლევენ დიპლომს და არ გზავნიან დამოუკიდებელ სამუშაოზე. კურსდამთავრებულს მიაბარებენ ხოლმე კლინიკას, სადაც იგი იღებს ხელფასს და, ასრულებს რა მკურნალი ექიმის ფუნქციებს სპეციალისტის, ექიმის, ორდინატორის,

პროფესორის ზედამხედველობით, ვანაგრძობს სწავლას, იქნეს საინფო ჩვევებზე და გამოცდილებებს, თუ როგორ გამოიყენოს ინსტიტუტში მიღებული თეორიული ცოდნა. სამედიცინო ინსტიტუტის კურსდამთავრებულს, რომელიც ინტერნატურას გადის, რამდენიმე ვადამყოფს აბარებენ, რომლებსაც იგი „უდღევბა“<sup>4</sup>. ეს სწავლა, რომ „მკურნალ ექიმს“<sup>5</sup> აბიტურიენტს უნდა შეეძლოს (უნდა ისწავლოს) ვადამყოფის მიღება სტაციონარზე სამკურნალოდ, უნდა შეეძლოს (ისწავლოს) საჭირო გამოკვლევები ჩაატაროს, შეეძლოს (ისწავლოს) სწორი დიაგნოზი დასვაოს, შეეძლოს (ისწავლოს) მკურნალობის სწორი კურსი დაუნიშნოს და ჩაუტაროს ე. ი. ისწავლოს მკურნალობა, იმ ცოდნის გამოყენება, რომელიც მიღებული აქვს სხვადასხვა პედაგოგებისაგან, სწავლების სხვადასხვა წლებში მედიცინის ცალკეული დარგების მიხედვით. მხოლოდ მას შემდეგ, რაც კურსდამთავრებული წარმატებით განვიღის ამ ეტაპს, მას აძლევენ ექიმის დიპლომს, ე. ი. ანიჭებენ უფლებას დამოუკიდებლად უმკურნალოს ხალხს. მხოლოდ ამის შემდეგ გააწილებენ მას სამუშაოზე. მისი განათლება დამთავრებულად ითვლება მხოლოდ ინტერნატურის წარმატებით გავლის შემდეგ. ექიმების გამოშვების ასეთი პრაქტიკის აუცილებლობა აშკარაა და არავითარ ეჭვს არ იწვევს.

სასწავლო თეატრი, ინტერნატურის მსგავსად, წარმოადგენს სწავლების პროცესის გაგრძელებას — მე-9, მე-10 სემესტრს. მსახიობის ოსტატობის ხაზით, სასწავლო პროგრამის დამამთავრებელ ნაწილს, სწავლების უკანასკნელ წელს. პრაქტიკული მეცადინეობისაღმ მიძღვნილი ეს წელი მიზნად ისახავს შეუქმნას კურსდამთავრებულს როლზე მუშაობის გამოცდილება, შესძინოს სცენურ სახეზე მუშაობის გამოცდილება, როგორც რეპეტიციების პროცესში, ისევე სპექტაკლების ექსპლოატაციის განმავლობაში. წარმოადგენს რა სწავლების პროცესის გაგრძელებას, სასწავლო თეატრი უნდა პროფესიულ თეატრს გავდეს... იქ მუშაობის პირობები მაქსიმალურად უნდა დავუახლოვოთ პროფესიული თეატრის მუშაობისა და მოღვაწეობის პირობებს.

სასწავლო თეატრს, პროფესიულ თეატრის მსგავსად, უნდა ჰქონდეს საკუთარი შენობა, აფიშა, საწარმოო გეგმა, საამქროები, სახელოსნოები, რეკლამა, სალარო, დირექცია, აღმინავლობა, ერთი სიტყვით, ორგანიზაციული-მანერიალური და ტექნიკური ბაზა, რომელიც უზრუნველყოფს თეატრის შემოქმედებითს ცხოვრებას.

სასწავლო თეატრს უნდა ჰყავდეს დასი, რომელსაც შეადგენს თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი. დასი უნდა შედგენილ იქნას ერთი წლის ვადით — სექტემბრიდან სექტემბრამდე. თეატრის ხელმძღვანელი, ან მთავარი რეჟი-



სორი, გამოცდილი, დაოსტატებული რეჟისორი და თეატრალური ინსტიტუტის პედაგოგი უნდა იყოს. თეატრის ხელმძღვანელი კარგად უნდა იცნობდეს არა მარტო მიმდინარე წლის დასს, არამედ თავისი თეატრის მომავალ მსახიობებსაც.

თეატრის ხელმძღვანელი და მის მიერ შერჩეული რეჟისურა ვალდებული არიან მონაწილეობდნენ სასწავლო თეატრის ყოველი მომავალი მსახიობის აღზრდაში, ე. ი. ისინი ინსტიტუტის პედაგოგები უნდა იყვნენ.

სასწავლო თეატრის რეჟისურის შერჩევას აწარმოებს თეატრის ხელმძღვანელი თავისი შეხედულების მიხედვით და იმის გათვალისწინებით, თუ რა აღმზრდელობითი პრობლემების გადაჭრაა დასახული ამა თუ იმ დასთან. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ თეატრის რეჟისურა შეიძლება ცვალებადი იყოს, მაშინ, როდესაც მთავარ რეჟისორი უცვლელია.

სასწავლო თეატრის დასი შედგენილი უნდა იქნეს იმ კურსდამთავრებულთაგან, რომლებმაც წარმატებით ჩააბარეს გამოცდები თეორიულ საგნებში და დადებითი შეფასება მიიღეს საკურსო და სადიპლომო სექტაკლებში.

დასის შემადგენლობა 15-16 კაცს არ უნდა აღემატებოდეს. მამაკაცთა და ქალების შეფარდება უნდა უდრიდეს — 10 მამაკაცი და 5 ქალი.

საშტატო ერთეულების გარდა, თეატრს საშუალება უნდა ჰქონდეს შტატგარეშე აქტიორებიც იყოლოს.

სასწავლო თეატრის შტატგარეშე აქტიორებდად შეიძლება ჩარიცხულ იქნენ III და IV კურსის სტუდენტები, რომლებიც მიწვეულები იქნებიან თეატრის ხელმძღვანელის მიერ სასწავლო თეატრში დადგმულ სექტაკლებში მონაწილეობისათვის.

სასწავლო თეატრის რეპერტუარში შეტანილ უნდა იქნეს ინსტიტუტის საკურსო და სადიპლომო სექტაკლები, რომლებსაც რეკომენდაციას გაუწევს რექტორატი და მსახიობის ოსტატობისა და რეჟისურის კათედრები.

თეატრის ხელმძღვანელს უფლება აქვს თეატრში დამატებითი ვადით დასტოვოს ის კურსდამთავრებულები, რომლებსაც პერსპექტიულად მიიჩნევს, მაგრამ საქმარისად ვერ გამოავლინეს თავიანთი ნიჭი სასწავლო თეატრში მუშაობის ერთი წლის მანძილზე.

გარდა რექტორატისა და კათედრების მიერ რეკომენდებული საკურსო და სადიპლომო სექტაკლებისა, სასწავლო თეატრის რეპერტუარში შევა სასწავლო თეატრის რეჟისურის მიერ დადგმული სექტაკლები. წლის განმავლობაში (სექტემბრიდან სექტემბრამდე) გამოშვებული სექტაკლების რაოდენობა უნდა უახლოვდებოდეს პროფესიული თეატრების გეგმას (5-6 სექტაკ-

ლი წელიწადში). თვითეული სექტაკლის სარეპეტიციო პერიოდი მაქსიმალურად უნდა ღოვდებოდეს პროფესიული თეატრების სარეპეტიციო პერიოდს და შეადგენდეს 2—2,5 თვეს.

რეპერტუარის შედგენა და როლების განაწილება უნდა ხდებოდეს იმ ვარაუდით, რომ ყოველი კურსდამთავრებული მაქსიმალურად იყოს დატვირთული. დასის ყოველმა წევრმა წლის განმავლობაში უნდა ითამაშოს 5-6 როლი. მონაწილეობდეს წლის განმავლობაში ჩატარებულ ყველა წარმოდგენაში. ამრიგად, სასწავლო თეატრში მუშაობით წლის ბოლოს თეატრალური ინსტიტუტის ყოველი კურსდამთავრებული შეასრულებს ცხრა როლს, ითამაშებს 350 წარმოდგენაში, ეს კი ისეთი გამოცდილებაა, რომლის შედენასაც პროფესიულ თეატრში წლები ეცაქირება.

ხუთი ან ექვსი როლი და 350 ნათამაშევი სექტაკლი სავსებით საკმარისია იმისათვის, რომ ახალგაზრდა მსახიობმა პროფესიულ თეატრში მისი განაწილების წინ გაეფელად და ნათლად გამოავლინოს თავისი თავი.

სასწავლო თეატრი აქტიორული დებიუტის თეატრია. ამ თეატრის სცენიდან იწყება თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებულთა შემოქმედებითი ცხოვრება.

თეატრი უნდა გადიოდეს საგასტროლოდ, სადაც შეხვდება მისთვის ახალ, უცნობ მაყურებელს, უნდა აწყობდეს შეხვედრებს საწარმოებში, გამოდიოდეს ტელევიზიით, რადიოთი და სხვ.

მოკლედ, პროფესიული თეატრის მსგავსად აგებული სასწავლო თეატრი სასწავლო პროგრამის განუყრელ ნაწილს წარმოადგენს.

მე ასე დავწრილებით არ შევჩერდებოდი ამ თემაზე, რომელიც ესოდენ ნათელია ყველა იმისათვის, ვინც მსახიობის აღზრდას ეწევა, რომ გარკვეულ დანიტერესებას იჩენდნენ ისინი, ვისზედაც დამოკიდებულია მისი შექმნა. სწორედ ამაზე დალაღებს ის ფაქტი, რომ იმ ქალაქში, სადაც თერთმეტი თეატრია და ჩვენს ქვეყნის ერთ-ერთი უძველესი თეატრალური უმაღლესი სასწავლებელია, დღემდე არა გვაქვს სასწავლო თეატრი.





## სიმონ ნაციაშვილი

# თეატრალური მხატვრობის კადრების კერა

**ეროვნული** დეკორაციული ხელოვნების სპეციალისტებს დიდი ხანია ამზადებს მხატვართა სამჭედლო, თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის ფერწერის კათედრა (გამგე საბჭოთა კავშირის სახალხო მხატვარი, საბჭოთა კავშირის სამხატვრო აკადემიის წევრი, პროფ. უ. ჯაფარიძე). ამ კათედრაზე თეატრალურ მხატვრობას ხელმძღვანელობს გამოცდილი ხელოვანი, რესპუბლიკის სახალხო მხატვარი, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი, პროფესორი ფარნაოზ ლაპიაშვილი.

მიმდინარე წლის ივნისში თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის საგამოცდო კომისიის წინაშე (თავმჯდომარე სსრკ სამხატვრო აკადემიის წევრი,

რისერ სახალხო მხატვარი, პროფესორი დ. მოჩალსკი) წარსდგნენ ამ კათედრის კურსდამთავრებულნი: ელეობორა ხუციშვილი (სადიპლომო შრომა — ილია ჭავჭავაძის „კაცია ადამიანი?!“), სილვა ლარიაშვილი (სადიპლომო შრომა — აექ. ცავარლის „ქეთო და კოტე“), მანანა კახანაძე (სადიპლომო შრომა — კ. გოლდონის „სასტუმროს დიასახლისი“), და ანატოლი ტროფიმოვი (სადიპლომო შრომა — შექსპირის „მეფე ლირა“).

კინოსა და ტელეგანყოფილებაზე დაცული იქნა სამი სადიპლომო შრომა: რუზანა კასრაძის — კინო-სცენარის „ათას ერთი ღამის“ გაფორმება, ვიაჩესლავ ერშოვის — კ. სიმონოვის „ცოცხლებისა და მკვდრების“ გაფორმება და მ. მეტრეველის — სულხან-საბა ორბელიანის იგავ-არაკების გაფორმება.

ამ სადიპლომო შრომებს ხელმძღვანელობდა დოცენტი დიმიტრი თაყაიშვილი.

უნდა აღინიშნოს, რომ წარმოდგენილი სადიპლომო შრომები ყურადღებას იქცევდნენ თავისი ორიგინალური მხატვრულ-კომპოზიციური ჩანაფიქრით და გააზრებით, ერთი მეორესაგან რადიკალურად განსხვავებული კოლორითი, ნაწარმოებთა გავების სიღრმით, ესკიზების დახვეწილობით, პერსონაჟების კოსტუმების, ესკიზების ორიგინალური ვადაწყვეტით. აღსანიშნავია კონსტრუქციის ლაკონიზმი, სიმსუბუქე. კიდევ ის იყო საინტერესო მათ სადიპლომო შრომებში, რომ იგრძნობოდა ღრმა აზრი და ვადაწყვეტის სიახლე. ამა თუ იმ სპექტაკლის, სცენის თუ სიტუაციების ესკიზების შექმნისას ავტორები მარტო ნაწარმოების სიუჟეტით არ ხელმძღვანელობდნენ, არამედ მათ ფონზე ფართოდ იყენებდნენ ეპოქის დამახასიათებელ ისტორიულ მასალებს.

რეცენზენტებმა წარმოდგენილ სადიპლომო შრომებს მაღალი შეფასება მისცეს. შეიდი სადიპლომო შრომიდან ფრიადი და კარგი დაიმსახურა ექვსმა.



პალის სამართაზმორისო  
წალი

ნაზი ელიაშვილი

F 4078

## თეატრის მოაგაგე მხატვარი ქალბუი

1975 წალი ქალთა საერთაშორისო წელი-  
წადად არის გამოცხადებული, — ასე გადა-  
წყვიტა მსოფლიოს პროგრესულმა საზოგადო-  
ებრიობამ. ამის გამო წელს მრავალი საინტე-  
რესო ღონისძიება წატარდა. ამ დიდ წამო-  
წყებას მხარი აუბა და თავისი სიტყვა თქვენ  
თეატრალურმა საზოგადოებამ და მხატვართა  
კავშირის თეატრალურ-დეკორატიულმა სექ-  
ციამ — მათ თბილისში, მხანობის სახლში  
მოაწყეს საქართველოს მხატვარ-დეკორატორ  
ქალთა ნამუშევრების გამოფენა. ექსპოზიცია-  
შია როგორც უფროსი, ისე ახალგაზრდა თაო-  
ბის წარმომადგენელთა ნამუშევრები. თქვენ  
აქ შეხვდებით ე. ახვლედიანს, თ. აბაკელიანს,  
ირ. შტენბერგს, ნ. ვერმიშევა-კილოსანიძეს,  
ვევ. დონცოვასა და სხვებს. გამოფენის ყვე-  
ლაზე აღრინდელი ესკიზი თარიღდება 1929  
წლით, ყველაზე გვიანდელი კი მიმდინარე,  
1975 წლით.

1929 წელს ქუთაის-ბათუმის დრამაში პირ-  
ველად გამოჩნდა ელენე ახვლედიანი. დებიუ-  
ტისათვის წილად ხედა ე. კირშონის პიეისის გა-  
ფორმება. მხატვარმა მამინეუ დაძლია სიძნელე  
და მოხდენილად შეასრულა საწარმოო დეკო-

რაციები. იმ დღიდან მოყოლებული იგი აქტი-  
ურად ჩაება თეატრალურ ცხოვრებაში, ერთ  
ქმის ზეით წლის მანძილზე გვერდით ედგა  
კოტე მარჯანიშვილს და უშუალოდ მისი მი-  
თითებების საფუძველზე ჰქმნიდა ამა თუ იმ  
სპექტაკლის დეკორაციებს. დღეს ჩვენს წინა-  
შეა როგორც კ. მარჯანიშვილისდროინდელი,  
ისე გვიანდელი პერიოდის თეატრალური ესკი-  
ზები. ესაა ბ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბე-  
რი“, ი. თლექსის „სამი ზღენძი“, ა. აფინოგე-  
ნოვის „შიში“, კ. გოლდონის „სასტუმროს დია-  
სახლისი“, მოლიერის „ძალად ექიმი“, ა. დე-  
ნერის „დები ჟერარი“, შექსპირის „აურზაური  
არაფრის გამო“, ბ. შოუს „პიგმალიონი“, თი-  
თოეული ესკიზი გადაწყვეტილია ფერწერუ-  
ლად. მხატვრული ლაკონურობით, სასცენო  
ტექნიკის ცოდნითა და, რაც მთავარია, სპექ-  
ტაკლის დედაზრის ღრმა წვდომით. აი, მთვა-  
ლითად, „სასტუმროს დიასახლისი“. მხატვარი  
ძალზე მსუბუქად, ხნარტად გვაჩვენებს იტა-  
ლიური კომედიის ხასიათს. ასევე დიდი მხატვ-  
რული ზომიერებითაა გადმოცემული კოსტუმე-  
ბის ესკიზები როგორც „სასტუმროს დიასახლი-  
სისათვის“. ისე მოლიერის „ძალად ექიმისა-  
თვის“. გართა იმისა, რომ კოსტუმეზში დაცუ-  
ლია ეპოქის სტილი. ამასთანავე მხატვრის მი-  
ერ კომედიის პერსონაჟების ხასიათებიც კი  
ხაზგანმყოფია. ამით მხატვარი-დეკორატორი  
რეჟისორთან ერთად უშუალო მონაწილეა ან-  
სამბლური სპექტაკლისა. მიუხედავად იმისა,  
რომ „აურზაური არაფრის გამო“ მარჯანიშვი-  
ლის ხაზ. თეატრში რეჟისორულად ვერ იდგა  
სათანაო სიმბოლოზე. ე. ახვლედიანმა მაინც  
მოახარხა გათორიანა მხატვარ-დეკორატორის  
თაქიზი გემოვნება და მთავალი კულტურა ამ  
სპექტაკლისათვის გამიზნული ესკიზები ნათ-  
ლად მეტაფორებენ მხატვრის მაღალ პროფე-  
სიონალიზმზე.

თამარ აბაკელია, როგორც მხატვარი-დეკო-  
რატორი 1930 წელს გამოჩნდა. იგი რამდენი-  
მე სპექტაკლის აკტორი იყო. მათ შორის ყვე-  
ლაზე სრულყოფილი, ყველაზე უფრო პროფე-  
სიულათ გააზრებული გახლათ თ. შანშიაშვი-  
ლის „პეიისბერი გოჩა“ რუსთაველის ხაზ. თე-  
ატრში, რომელიც 1945 წელს დაიდგა. სპექ-  
ტაკლი აღსანიშნავი იყო დიდი თეატრალური  
კულტურით. მხატვარი ზედმიწევნით ზუსტად  
გადმოგვიგემა ნაწარმოების სილამაზეს, მის  
პერიოკულ ინტონაციებს, სიკვის კოლორიტსა  
და დინამიზმს. ბრწყინვალე პროფესიული  
ოსტატობით აგებული დეკორაციები სიკრცის  
უსაზღვრებლად ჰქმნიდნენ. მთების შეიქმნე-  
ლილი წვერები და უზარმაზარი ფესვებით  
დატოვებული ჩე თითქოს თემის სიძლიერის  
სიმბოლოის წარმოდგენდა და ამასთანავე სიყ-  
ნაყე მოხდენარ გმირულ ბრძოლათა ფონის შე-

სს. უნივერსიტეტი



სანიშნავი შანვენებელი იყო. ვანსაკუთრებით ძალზე შთამბეჭდვად გამოიყურებოდა კაკას-სიონის მთების პანორამა, რომელიც ერთდროულად მონუმენტურიც გახლდათ და პოეტურიც. მიუხედავად იმისა, რომ ახლანდელ გამოფენაზე სულ სამი ესკიზია (2 ტიპაჰისა და ერთიც დეკორაციისა), სავსებით ნათელია მხატვრის მაღალი პროფესიონალიზმი. მათი ნახვისას მაყურებელი კვლავ გრძნობს ყაზბეგისეულ დრამატიზმს და მისი გმირების მტკიცე ხასიათს.

ირინე შტენბერგმა ისე, როგორც თამარ აბაკელიამ, ოცდაათიან წლებში დაიწყო მოღვაწეობა და დღემდე კეთილსინდისიერად ემსახურება თეატრალური მხატვრობის საქმეს. იგი შესანიშნავად იცნობს სცენას, მის ყოველ კუნჭულს. ამიტომაც, რომ მის მიერ ყოველთვის ისეა განლაგებული დეკორაცია, ისეა აწყობილი ბუტაფორია, რომ მსახიობს ყოველთვის რჩება თავისუფალი მოქმედების არე. ირ. შტენბერგი არასოდეს არ ტვირთავს სცენას მისი შექმნილი კოსტუმებიც ყოველთვის პერსონაჟის ხასიათიდან გამომდინარეობს ექსპოზიციანობა მის მიერ შესრულებული შვიდი სპექტაკლის ესკიზი. ესაა გრიზოვდოვის სახელობის, მარჯანიშვილის სახელობისა და სოსუმის დრამატული თეატრის სპექტაკლების ესკიზები. აქ, სხვადასხვა დროისა და სხვადასხვა ქვეყნის დრამატურგიულ ნაწარმოებებში თვალნათლივ მოჩანს ირ. შტენბერგის, როგორც მაღალკვალიფიციური თეატრალური მხატვრის ხელწერა. იგი ყოველ წარმოდგენას დიდი გულისყურითა და სიყვარულით ეკიდება. ამიტომაც, რომ მაყურებელი გულგრილად

ვერ ხაუვლის ისეთ ესკიზებს, როგორც კ. გოლდონის „სასტუმროს დიასახლისი“ და ტ. დე-მოდინას „ღვთისმოსავი მართა“, გ. პაუპტმანის „მზის ჩასვლის წინ“ და ა. კასნანას „ხეუბი ზეზურად კვდებიან“, შექსპირის „ჭირვეული ცოლის მორჯულება“ და ლაბისის „ჩაღის ქული“.

უფროსი თაობის წარმომადგენელთა შორისაა მხატვარი-დეკორატორი ნ. ვერმიშევაკი-ვოლოსანიძეც. მის მიერ წარმოდგენილია სხვადასხვა დროს სხვადასხვა თეატრებში განხორციელებული სპექტაკლების ესკიზები. ყურადღებას იპყრობს 1936 წელს თბილისის მუსიკალური კომედიის თეატრში გაფორმებული ჯ. ფლექნერის კომედია „ესპანელი მღვდელი“. მხატვარი კომედიისათვის დამახასიათებელი სიმსუბუქით ავებს დეკორაციას. ცდილობს დაიცვას ესპანური კოლორიტი და მსაყურებლისათვის სასიამოვნო ხანაზაობა შექმნას. ზომიერად, ძუნწი თეატრალური ზერხითაა გადაწყვეტილი ა. მორუას მიხედვით ო. ანდრონიკა-შვილისეული ინსცენირება „სასტუმრო მთებში“. ხსენებული სპექტაკლი ჭიათურის თეატრში დაიდგა. ავტორმა, გაითვალისწინა რა რაიონული თეატრის სცენის კოლოფის სპეციფიკა, თავისი დეკორაციების ესკიზებიც მისგან გამომდინარე შეასრულა. გარდა დადგმული სპექტაკლების ესკიზებისა, ნ. ვერმიშევაკი-ვოლოსანიძეს წარმოდგენილი აქვს განუხორციელებელი დადგმების ესკიზებიც. ეს იმას მოწმობს, რომ მხატვარი-დეკორატორი მუდმივად მუშაობს საკუთარ თავზე. დაიდგება თუ არა, ნაწარმოები, მისთვის ნომერ პირველ ამოცანას არ წარმოადგენს, მთავარი ის არის.



ილენ აბგულდონი — „ღამი ჭერაო“, 1939.

რომ ის, რაც მას აინტერესებს, სურს ქაღალდ-სა თუ მუყაოზე მხატვრული ერთი გადაიტანოს. ამ მხრივ საინტერესოა ა. წერეთლის „აშვი-ანუკი“ და შექსპირის „რიჩარდ III“.

კარგა ხანია, ევგენია დონცოვას სახელი თეატრალურ აფიშებზე გამოჩნდა. იგი დიდი სიყვარულითა და სითბოთი ეკიდება ყოველ ახალ სპექტაკლს. მხატვარი მუდმივ ძიებაშია. სურს ფუნდამენტურ მიჭყვევს ცხოვრებას და მის მიერ შესრულებული თეატრალური ესკიზები ეპოქის შესაბამისი იყოს. მისი მოღვაწეობა ძირითადად ვრიბოვლოვის სახ. თეატრით შე-მოიფარგლება, თუმცა, ზოგჯერ რესპუბლიკის გარეთაც გააქვს თავისი ხელოვნება. მისი ეს-კიზებით დაშნადებული დეკორაციები თით-ქმის ყოველთვის მაღალმხატვრულ დონეზეა შესრულებული. საჭიროების მიხედვით მისი მხატვრული ხელება ხან ქალური კლემანსი-ლებითაა სავსე, ხან კი ჰეროიკული პათოსით. აი, ენახოთ ე. რაძინსკის დრამა „104 გვერდი სიყვარულზე“. მხატვარს ერთი ესკიზი აქვს წარმოდგენილი. ეს გახლავთ ქალაქი ღამით. იგი ლაკონურად წყვეტს ესკიზს. მუქ ლურჯ ტერეში ვარსკვლავებზეთ მოჩანს მაღლივ შენობათა განათებული ფანჯრები. ამ მარტივ ესკიზში მხატვარი საოცარ პოეტურობასა და ფარულ ქალურ ნადეკლს ამჟღავნებს. ყოფითი ელფერი დაჰკრავს ედ. დე-ფილიპოს „ცილინ-დრას“ და ე. დელმარის „დაუთმე ადგილი ზეა-ლინდელ დღეს“. ეს ყოფითობა თვით დრამა-ტურციულ ნაწარმოებთა სასიათიდან გამოძი-ნარეობს და აკი მხატვარი ალწევს კიდევაც თავის მიზანს, სამაგიეროდ. დრმა ბოლიტიკუ-რი აღდარობა აქვს „მარია ტილოტონს“. ავ-ტორს თონი ესკიზი წარმოუდგენია, მაგრამ მათში განსაკუთრებით აღსანიშნავია ერთი. ეს გახლავთ სცენა, რომლის არენა დიდ საჭად-რაკო დოფანს წარმოადგენს. მასზე ეხედავთ გვირგვინს. მხატვარი ხაზს უსვამს, რომ ბიე-ლის პერსონაჟების ბრძოლა წარმართება მო-ჭადრაკეთა თამაშის მსგავსად. ვინც ჭკვიანია, ვინც მოხერხებულია, ეს გვირგვინიც მისი სა-კუთრება უნდა იყოს. ასევე დრამატულ ან-ბექტშია გააზრებული ა. ფადეევის „ახალგაზ-რდა გვარები“. ჩვენს წინაშეა სპექტაკლის მა-კეტი და ესკიზი. ორივეში მავურბელი დაშა-ჯვრებულად აღიქვამს ფაშისტური გერმანიის ბატონობის პერიოდს. მხატვარი აქმხის ციხის კუმტ სურათს, ოთხელიც ყოველი მზოიდან ოკიხის მძიმე ურდულეობითა და კიბეებითაა შეურთავული. ექსპოზიციიდან ყურადღებას იმ-ყრობს ერენის ოპერისა და ბალეტის თეატრ-ში ევგ. დონცოვას მიერ მხატვრულად გაფორ-მებული ა. არუთინაიხის ოპერა „საიათოვა“. მის მიერ შემოთავაზებული ერთი ესკიზიდა-ნაც თვალნათლივ მოჩანს, თუ რა ხერხით იყო



თამარ აბაქელია — ხევისბერი გონა, 1945.

გადაწყვეტილი სპექტაკლის დეკორატიული მხარე. ჩვენს წინაშეა პოეტურად შესრულე-ბული ძველი თბილისის პანორამა, რომლის მეხობებეც საიათოვა გახლდათ.

ახალგაზრდა თეატრალურ მხატვართა მიერ წარმოდგენილია როგორც განზოცილებული, ისე განუზოციელებელ დადგმათა ესკიზები. აი, მაგალითად, ი. ინაშვილის ესკიზი ბროკო-ფიევის ბალეტისათვის „კლასიკური სიმფო-ნია“. ხსენებული ნამუშევარი საყურადღებოა ლამაზი კოლორიტით, ბალეტისათვის დამახა-სიათებელი სიმსუბუქით. ესკიზში კარგად იგ-რძნობა სასცენო მოედნის განტვირთვა ყო-ველგვარი ბუტაფორიისაგან. საქუსარი ფარ-დის მეოხებით მხატვარი სცენაზე ჰქმნის მსა-ხიობისათვის სასიამოვნო და ამასთანავე ხელ-საყრელ საცეკვაო პირობებს.

ასევე საინტერესო ნამუშევრით წარმოსდგა ჩვენს წინაშე ახალგაზრდა მხატვარი-ლეკორა-ტორი თ. გვინე. მას უკვე კარგად იცნობენ თბილისელი თეატრალური. ვარდა იმისა, რომ საქარბეულს თეატრებში მან რამდენიმე სპექტაკლი გააფორმა, იგი უკვე პერსონალუ-რი გამოფენის მონაწილეცაა. ექსპოზიციასშია თ. გვინეს მიერ თბილისის ოპერისა და ბალე-ტის თეატრში განზოცილებული მოცარტის



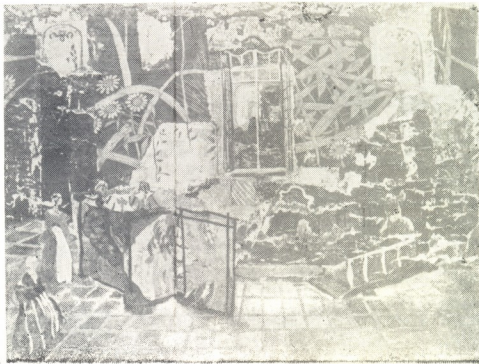
ეგვიპტია ღონცოვა —  
დე ფილიპო — „ცილის  
ღრი“, 1969.

„ჯადოსნური საღამურის“ ხუთი ესკიზი, აქედან ოთხი კოსტუმისაა, ხოლო ერთი დეკორაციისა. თითოეულ ესკიზში მოჩანს მხატვრის გემოვნება, საქმისადმი სერიოზული დამოკიდებულება. „ჯადოსნური საღამურის“ ესკიზები ერთდროულად თითქმის ეპოქაზეც მიგვანიშნებენ და მხატვრის ფანტაზიაზეც.

ლამაზი აფიშაა მოლიერის კომედიისათვის „სკაპენის ოინები“. აფიშა პლაკატივით ხსარტი და იოლად მისახვედრი უნდა იყოს. ო. თა-

ვაძე ამას მშვენივრად ახერხებს. აფიშა გამიზნული ვახლდათ თბილისის მოზარდ მაყურებელთა რუსული თეატრის დადგმისათვის. როგორც აღენიშნეთ, იგი ნამდვილად გასაგებია არა მარტო უფროსებისათვის, არამედ მოზარდი თაობის წარმომადგენელთათვისაც. ო. თავაძე „სკაპენის ოინებთან“ ერთად გვთავაზობს ტ. უილიამსის „გენდიგეს ფროლიენის“ ორ ესკიზს. ხსენებული ნამუშევრები გააზრებულაა აბსტრაქტულად. ვერ ვიტყვი, რომ ისი-

მეღა ბაქრაძე — მოლიერის „სიყვარულის თაყვანისმცემლები“.





ნი შმინდა ესკიზის ხასიათს ატარებდნენ. ისინი უფრო ილუსტრაციის შთაბეჭდილებას სტოვებენ, ვიდრე ესკიზებისას, რა თქმა უნდა, ეს სულაც არ ნიშნავს იმას, თითქოს აუცილებელი იყოს ამ გამოფენაზე ყველა შმინდა თეატრალური ესკიზი ყოფილიყო. ამავე ასპექტშია გადაწყვეტილი ნ. კილასონიას მიერ შესრულებული მარკ ტვენის „ამბავი ერთი უფლისწულისა“, მაგრამ მათში იგრძნობა ახალგაზრდა მხატვრის ბროფესიულობა და ნაწარმოებში მხატვრული წვდომის უნარი.

ექსპოზიციისაშია ახალგაზრდა მხატვრების მ. ბაქრაძისა და თ. გომელაურის განუხორციელებელი დადგმების ნამუშევრებიც. მათში მეტნაკლებად იგრძნობა სასცენო ტექნიკის ცოდნა, გადაწყვეტა არცთუ მთლიანად შეესაბამება თეატრალური ესკიზის პრინციპებს, მაგრამ საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ ახალგაზრდა მხატვართა ნამუშევრებში იგრძნობა სურვილი იმისა, რომ მათ მიერ განხორციელებულ ნაწარმოებთა ილუსტრაციები თუ ესკიზები თვალისათვის სასიამოვნო იყოს. გარდა ამისა, მათი კომპოზიციური წყობაც ორიგინალურია და მნახველთა სიმპათიას იმსახურებს.

დასასრულს გვინდა ერთი რამ აღვნიშნოთ. ვინაიდან ეს თეატრალურ მხატვარ-ქალთა ნამუშევრების გამოფენაა, ვინაიდან იგი ქალთა საერთაშორისო წელს ეძღვნება, ხომ არ იქნებოდა უკეთესი, რომ შედარებით უფრო ფართო ხასიათისა ყოფილიყო ექსპოზიციის? მე მგონი, გამოფენა მოიკებდა იმით, თუ მასში მონაწილეობას მიიღებდა ჩვენი უზუცესი თეატრალური მხატვარი თ. თავაძე, თუ გავიხსენებდით ე. თევზაძე-გურგენბეკოვასა და სხვებს. საერთოდ კი, რა თქმა უნდა, მისასალმებელია ის ფაქტი, რომ მხატვართა კაეშირის თეატრალურ-დეკორატიულმა სექციამ და თეატრალური საზოგადოების ხელმძღვანელობამ ასეთი კარგი ნაბიჯი გადადგა და ქალთა საერთაშორისო წელს ეს გამოფენა მიუძღვნა.

# სალხთა თეატრალური ურთიერთობის მემატიანე

1944 წლის შემოდგომის ნისლიანი დღე იყო. თეატრალური ინსტიტუტის კიბეებს ჩაფიქრებული მიჰყვებოდა სასწავლო ნაწილის გამგე საშა კიკნაძე. განცხადებების დაფასთან შეჩერდა, მისი ყურადღება მიიპყრო მაღალმალაღმა ქალიშვილმა, რომელიც დაკვირვებით კითხულობდა განცხადებას.

- თქვენ რა გაინტერესებთ, ქალიშვილო?
- იცით, ძალიან მინდა ჩავაბარო თეატრმცოდნეობის ფაკულტეტზე.
- გაქვთ რაიმე დამთავრებული?
- უნივერსიტეტის ფილოლოგიური ფაკულტეტი.

— თხო ეს უკვე კარგია — მოუწონა საშა კიკნაძემ. შემდეგ ჩაფიქრდა, შუბლი მოისრისა და უთხრა:

— რადგან უნივერსიტეტი დამთავრებ, ეგების სჯობდეს ლაბორანტად დამწყობ ჩვენს ინსტიტუტში მუშაობა, საშუალება გექნება გაეცნო თეატრის ისტორიასაც და მის აწმყოსაც. წამოდი. აკაკი ფაღავასთან მიგიყვან, ენახოთ რას იტყვის.

ასე შედგა ფეხი თეატრალურ ინსტიტუტში ნადია შალუტაშვილმა.

ძნელი დასაჯვრებელი იყო, რომ ახალგაზრდა გოგონამ ცხოვრების საკმაოდ რთული გზა გაიარა. ნადია ბორჯომში დაიბადა, რკინიგზოების ოჯახში. მისი მამა, ნიკოლოზი 1917 წლიდან იყო კომუნისტური პარტიის რიგებში, დედა — უკრაინელია. თავდადებული რევო-



ლუციონერისა და იატაკქვეშელების ოჯახმა ბევრი გაჭირვება გადაიტანა. ცინე, ვადასახლეა, დაივოტის განაპირი... თითქოს ცნოვოვიაა ეკოტილი უიდა დახმონდა, თავრამ სასჭოთა ზელიაფულგების დამყარებამ ბოლო მოულთ უიმედობას...

მალე ოჯახი ბორჯომიდან თბილისში გადამოვიდა საცხოვრებლად. ნადია მე-8 სკოლაში შეიფყანეს სასწავლებლად.

— იცით, — ივონებს ქალბატონი ნადია — მასწავლებლებია ასრები ნამდვილად ზედნიერი ვარ. სკოლაში მასწავლებლენ შესანიშნავი პედაგოგები — შაბო მჭედლიძე და მარო ოკუჯავა; მაგრამ ვანა მარტო სკოლაში? უნივერსიტეტში ლექციებს მიკითხავდნენ: შალვა სუცხოშიძე, კოსთელი კეკელიძე, ვიორგი ახვლედიანი, არსოლ ჩოქოვაძე, მთხედო ზაბლაძე, ვიორგი თავნიშვილი, რევაზ ნათაძე...

სკოლაც და უნივერსიტეტაც ნადიამ წარმატებით დაამთავრა.

ახალბედა მასწავლებელი საღამოს სწავლების მე-12 სკოლაში გაგზავნეს, დარაჯმა სკოლაში არ შეუშვა, არაფრით დაიჯერა რომ მის წინაშე ბედავოვი იდგა და არა მისწავლებებრივად გაკვეთილი მე-10 კლასში უნდა მიეტარებინა. მღელვარებისაგან გაფითრებული შევიდა კლასში. მერხზე მისი თანატოლები და გაცილებით უფროსნი იხდნენ, ისინი ერთგვარი უხდობლობით შეხვდნენ ახალ მასწავლებელს. დაიწყო გაკვეთილი და მისწავლელები სულგაბაზღუნდნენ უსაყვდნენ... გაკვეთილი დამთავრდა, მასწავლებელმა იგრძნო თავისი ვამარჯვევა. ამას მოჰყვა სამი წლის დამძული შრომა სკოლაში. მისწავლელებს სახლიდან მოჰქონდათ ნაეთი და მძუჭავთო ლამპის შუქზე უფულდობდნენ ცოდნას. თავლზე ცრემლმომღვარი მასწავლებელი სკოლის დამთავრების შემდეგ ფრონტზე აცილებდა თავის გუნდელ მონსწავლეებს. ერთხანის შემდეგ სკოლა დახურეს. ნადია ერთხანს სამედიცინო ინსტიტუტში მუშაობდა. თეატრის სიყვარულმა მოიყვანა თეატრალურ ინსტიტუტში.

ამ პერიოდში ინსტიტუტში მოღვაწეობდნენ: აკაკი ხორავა, აკაკი ფილავა, მალიკო მრეკელიშვილი, დიმიტრი ალექსიძე, ვიორგი ტოვსტოლოვი, ვახტანგ ბერიძე, დიმიტრი ჯანელიძე, ნატო ზაქარაია.

ნადია თავაულებლად შრომობდა. პირველი საჯარო მოხსენება, რომელიც ინსტიტუტში წაიკითხა, იყო „ქილიკების შესახებ“. ამ მოხსენებამ იმდენად მიიქცია ყურადღება, რომ რამდენიმე ხნის შემდეგ აკაკი ფილავამ ნადიას შესთავაზა ლექციების კურსი დარაჯულ ევროპის თეატრის ისტორიაში. ასე დაიწყო მისი პედაგოგიური გზა. ეს იყო 1946 წელს. დასავლეთ ევროპის თეატრის ისტორიას მოჰყვა

რუსული თეატრის ისტორიის კურსი, ხორავის უფრო მოგვიანებით საბჭოთა კავშირის ხალხთა თეატრების ისტორიის კურსიც.

ნადია შალუტაშვილმა ადრევე დაიწყო პუბლიცისტური მოღვაწეობა. 1945 წლიდან დღემდე სამსახურ მეტი მარტო საგაზეთო სტატია აქვს გამოქვეყნებული.

1950 წელს აკაკი ხორავამ ახალგაზრდა მეცნიერი უკრაინის თეატრალური საზოგადოების ყრილობაზე გაგზავნა. სწორედ აქ ჩაეყვანა საფუძველი იმ დიდ მეგობრულ ურთიერთობას, რომელიც ვახდა მისი კვლევის მთავარი მიზანი. უკრაინისა და საქართველოს სიყვარულმა, რომელიც ბავშვობიდანვე ჩაუნერგეს მშობლებმა, თავი იჩინა მის კვლევაში.

1956 წელს ნ. შალუტაშვილი იცავს საკანდიდატო დისერტაციას „ოსტროვსკი ქართულ სცენაზე“. დაცვაზე სიხვედრო გამოვიდა იოსებ გრიშაშვილი, შალვა დავიანმა კარგი, ვამართული ლიტერატურული ენა მოუწონა დისერტანტს. ოსტროვსკის შემოქმედების შესანიშნავმა საყვარლისტმა პროფესორმა ლევ კოვანამ ადვოკატოვანებული რეცენზია უძღვნა მის ნაშრომს.

ნაყოფიერ პედაგოგიურ მოღვაწეობასთან ერთად ნ. შალუტაშვილი განაგრძობს კვლევით მუშაობას. ქართულ თეატრმცოდნეობის შექმნის მიზნი საინტერესო შრომები: „ძმები ზანდუკელ-სანდუნოვები“, „ლესია უკრაინა და საქართველო“, „თბილისის გრიბოედოვის სახ. რუსული დრამატული თეატრი“, „ოსტროვსკი ქართულ სცენაზე“, „ვიორგი დავითაშვილი“, „ანტონ ჩეხოვის დრამატურგია“, „ყაზბეგი, როგორც მსახიობი“, „ილია ჭავჭავაძის უცხოზი წერილები თეატრის შესახებ“. შეუძლებელია გვერიდ ავუაროთ ნადია შალუტაშვილის ფრიალ საინტერესო ნაშრომს, — „დიდი მეგობრობის ფურცლები“. ამ ნაშრომზე ავტორმა მრავალი წერილი მიიღო. მათ შორის იყო ალექსანდრე კონენიჟისკის წერილი. ცნობილი დრამატურგი ქართველ თეატრმცოდნეს სწერდა:

„ძვირფასო ნადეჟდა ნიკოლოზის ასული! თქვენ ვერც კი წარმოგიდგენიათ, როგორ გამახარეთ თქვენი წიგნით. „დიდი მეგობრობის ფურცლები“ წაკითხვით დიდი ინტერესითა და ყურადღებით და თუ იმასაც მივიღებთ მხედველობაში, რომ სიგნს აკადემიოფობისას კვითხოვლობით, დარწმუნებული ვარ, რომ თქვენმა წიგნმა მეტად მიშველა, ვიდრე წამლებმა.“

დიდი, დიდი მადლობა თქვენი შესანიშნავი შრომისათვის, რომელიც უკრაინული და ქართული ზელოვნების ისტორიის ოქროს ფონდში შევა. ბევრ ადვილას თქვენმა წიგნმა ცრემლებამდე ამაღლევა. რა ახლოებული და

ნადია შალუტაშვილი



ძვირფასია ჩვენი გულუბნათვის უკრაინული და ქართული ლიტერატურისა და თეატრის მოღვაწეთა მეგობრული შეხვედრები. თქვენ კეთილშობილი, დიდი, ღამაზი საქმე დაავიროვინეთ.

ძვირფასო ნადეჟდა ნიკოლაევნა! მიიღეთ ჩემი მოკრძალებული საღამო, დიდი მადლობა თქვენი შრომისათვის, რომელიც კიდე უფრო განამტკიცებს ჩვენი ხალხებისა და კულტურის მეგობრობას. მაგრად ვართმევთ ხელს და მთელი გულით ვისურვებთ თქვენ და თქვენს ოჯახს ჯანმრთელობას და დიდ ბედნიერებას. 12/1-67 წ. თქვენი ალ. კორნეიჩუკი. კიევი.

არ ჩატარდება უკრაინაში არცერთი მნიშვნელოვანი კონფერენცია, რომ ნ. შალუტაშვილი არ მიიწვიონ. არაერთი საინტერესო მოხსენება წაიკითხა მან მოსკოვში, ლენინგრადში, კიევისა და სხვა ქალაქებში.

მოსკოვში ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადის დღეებში ნ. შალუტაშვილმა წაიკითხა მოხსენება: — „მსახიბო თამარ ჭავჭავაძის გზა“.

კიევი შეხანიშნავე მოხსენება გააკეთა უკრაინული თეატრის ფუძემდებლის შ. კროპივ-

ნიციის შესახებ. ლექციების ციკლი წაიკითხა ბელგრადში, აგრეთვე დასავლეთ გერმანიაში მაინის ფრანკფურტსა და ვისბადენში.

საქართველოს ივ. ჯავახიშვილის სახ. ისტორიის, არქეოლოგიისა და ეთნოგრაფიის ინსტიტუტი და უკრაინის ისტორიის ინსტიტუტი 1967 წლიდან აწყობენ შემოქმედებით კონფერენციებს. ყველა კონფერენციაში ნადია შალუტაშვილი მონაწილეობას იღებს, კითხულობს მოხსენებებს. მზადდება მორიგი კონფერენცია, ნადია შალუტაშვილი აქაც საინტერესო გამოკვლევით წარსდგება მეცნიერთა წინაშე.

1974 წელს ნ. შალუტაშვილმა წარმატებით დაიცვა სადოქტორო დისერტაცია „უკრაინულ-ქართულ თეატრალური ურთიერთობანი XX საუკუნემდე“. ნაშრომი მალე გამოცემაში წიგნად და მკითხველს საშუალება ექნება ახლოს გაეცნოს საინტერესო ნაშრომს.

როდესაც ნადიას მიმოწერით დავინტერესდი, გაცემული დავრჩი. ვის წერილს არ შეხვედებით მის არქივში, საბჭოთა კავშირის რომელი კუთხიდან არ სწერენ მას წერილებს მეგობრები. პროფესორები ი. კოვანი, გ. ბოიაჯივიკი, ვლ. ფილიპოვი, სსრ კავშირის სახალხო არტისტები ნატალია უჟვი, ლ. სერდიუკი,





ე. პონომარენკო, ე. შატროვა, რსფსრ სახალხო არტისტი ე. აქსიონოვი, დრამატურგები — ლევ შეინინი, ძმები ტური, ალ. კორნეიჩუკი, უკრაინელი მეცნიერები ი. ვოლოშინი, მ. იოსიპენკო, პ. ტერნიუკი.

წერილები მოსდის დასავლეთ გერმანიიდან, საფრანგეთიდან, იუგოსლავიიდან, ნადიაც პასუხობს, ეხმარება.

საერთოდ, ინსტიტუტში უყვართ ნადიას ჩაბმა საზოგადოებრივ საქმიანობაში, იციან როგორი ერთგულებითაც ეკიდება დაკისრებულ მოვალეობას. იგი არის გრიბოედოვის სახ. თეატრისა და მოზარდმაყურებელთა თეატრის სამხატვრო საბჭოს წევრი, თეატრალური მუშეუშემის სამეცნიერო საბჭოს წევრი, საზოგადოება „ცოდინს“ თბილისის განყოფილების სელოვენების მეთოდ-საბჭოს წევრი, ორჯონიკიძის რაიონის შინაგან საქმეთა განყოფილებაში არსებული კულტურის უნივერსიტეტის რექტორი, ნადია 11 წელი იყო ინსტიტუტის პარტორგანიზაციის მდივანი.

სულ რამდენიმე თვეა რაც ინსტიტუტში გაიხსნა თეატრალურ ურთიერთობათა კაბინეტი, გამგეა ნ. შალუტაშვილი. კაბინეტმა უკვე დაიწყო მუშაობა. ამჟამად მზადდება სამეცნიერო-შემოქმედებითი კონფერენცია თემაზე: „ამიერკავკასიის ხალხთა თეატრალური ურთიერთობანი“. კონფერენცია ჩატარდება თბილისში. მონაწილეობას მიიღებენ ვერენისა და ბაქოს თეატრალური ინსტიტუტები. იმედია, რომ ახლადგახსნილი კაბინეტი მრავალ საინტერესო ფურცელს ჩაისწერს თეატრალურ ურთიერთობათა მატიაზე.

მკვლავურზე მეტად ნადიას მაინც პედაგოგიური მოღვაწეობა იტაცებს. უყვარს სტუდენტები და სტუდენტებსაც არასოდეს ავიწყდებათ ამავდარი პედაგოგია. 30 წელია, რაც ნ. შალუტაშვილი ერთგულად ემსახურება თეატრმცოდნეების, რეჟისორებისა და მსახიობების აღზრდის კეთილშობილურ საქმეს.

— ჩემი ბედნიერება ჩემი სტუდენტებია, მათი კარგი ჩემი სიხარულია — ამბობს პედაგოგი.

წინ დიდი შემოქმედებითი გზაა, მაგიდანვე გაშლილი ხელნაწერი ფურცლები მალე აიკინძება და ღვაწლმოსილი თეატრმცოდნისა და პედაგოგის, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის დოცენტ ნადია შალუტაშვილის კიდევ მრავალი შრომა შეემატება წიგნის თაროებს.

# ნათელა ურუშაძე

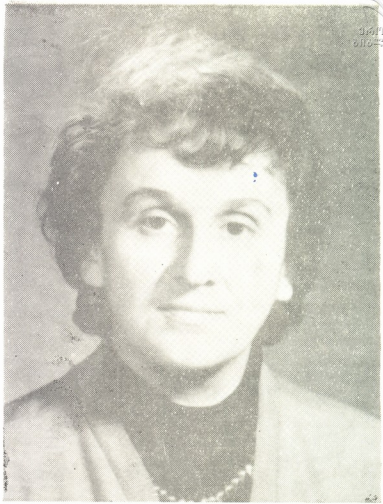
რამდენიმე წლის წინათ, საქართველოს ტელევიზიამ მაყურებელს შესთავაზა გადაცემათა ციკლი სათეატრო ხელოვნებაზე. გადაცემების ავტორი და წამყვანი ერთი და იგივე პირი იყო ნათელა ურუშაძე. მაყურებელი იმდენად მიიზიდა ამ წამოწყებაში, რომ ხშირად აუცილებელ საქმეს სტოვებდნენ და ტელევიზორს მიუხსნებოდნენ ხოლმე, რათა თეატრის, მსახიობის შემოქმედებითი ცხოვრება შეეცნოთ.

რით მიხილა ავტორმა მსმენელი? — საქმის ცოდნით, პრობლემათა შერჩევით, იმ საკითხებზე საუბრით, რომელიც საყოფარესო ემოციებში გააჩვევდა მათ. რაც უფრო რთულ საკითხებზე საუბრობდა იგი, ცდილობდა საყოველთაოდ გასაგები ყოფილიყო. გადაცემის ავტორი და წამყვანი, ვინც ასე მიიპყრო მსმენელთა ყურადღება, თეატრმცოდნე ნათელა ურუშაძე გახლდათ.

ტენდენცია იყო ყველასთვის გასაგები, ყოველთვის შემჩნევა ნათელა ურუშაძის გამოსვლებში. მომხსენებლის ყოველი სიტყვა მიზანდასახული, გააზრებულა. სათქმელი დაწესებულება, გარკვეული მისამართი. დაეუფლება რა აუდიტორიასთან კონტაქტის საიდუმლოებას, ადვილად იპყრობს მსმენელთა ყურადღებას, ეს კი შრომის და ძიების, საკუთარი თავისადმი მკაცრი მოთხოვნელობის შედეგია. მისი სიტყვა კომპოზიციურად შეკრულია, იცის რით დაიწყებს საუბარს, როგორ გაშლის მსკელოებას და რით დაასრულებს. თუ მომავალი შეხვედრა მსახიობის შემოქმედებას შეეხება, დიდხანს, გულდაღივნივ ეძებს ამათუიმ შემოქმედის ხელწერის შესატყვის სიტყვიერ ქსოვილს, რომელიც ზუსტად უნდა მიესადაგოს მსახიობის ხელოვნებით შექმნილ განწყობილებას. ამიტომ არავის გავს მისი შეფასება, მუდამ თავისთავადია მისი აზრი.

იმსახურებს თუ არა ასეთივე აღიარებას ნ. ურუშაძე, როგორც კრიტიკული წერილების, სამეცნიერო-კვლევითი შრომების ავტორი? ამ შეკითხვაზე პასუხს თვით ნაშრომები იძლევიან. 1949 წლიდან დღემდე პერიოდულ პრესაში გა-

ნათელა ურუშაძე



მოქვეყნებული 192 წერილი (მათ შორის 43 სამეცნიერო-კვლევითი ნაშრომა) კრიტიკოსის შემოქმედებითი მრავალმხრივობის და ზრდის დასტურია მხოლოდ.

ყოველი წერილის დაბადება დროის მოთხოვნითაა განპირობებული. ნ. ურუშაძე არასოდეს აძლევს თავს უფლებას კალამი აიღოს ხელში თუ არ აღეგულებს მოვლენა, თუ არ აქვს საკუთარი დამოკიდებულება განსაზღვრული და ბოლომდე არ აქვს იგი გააზრებული. იგი ინტერესით მუშაობს თეატრის თეორიისა და ისტორიის საკითხებზე, მხატვრობაზე, რეჟისურის, მასუბრების პრობლემებზე. ყველაზე დიდ ყურადღებას მთავარს — მსახიობის შემოქმედებითი ლაბორატორიის შესწავლას უთმობს.

შეისწავლის რა განსახილველ მოვლენას, იძლევა მის ღრმა ანალიზს, აუცილებლად თანამედროვე ცხოვრების მოთხოვნათა გათვალისწინებით. ნ. ურუშაძის მოქალაქეობრივი მრწამსი მტკიცედაა გადაჭაპვული მეცნიერ-მკვლევარის პატრიოტულ თვითშეგნებასთან. ქართული თეატრალური კულტურის სავანძური გამდიდრების მიხედვით წიგნებმა: „ვეფხისტყაოსანი და ქართული სასცენო ხელოვნება“ (ამ უკანასკნელით ნ. ურუშაძემ ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატის ხარისხი მოიპოვა), „ილენე ახვლედიანი თეატრში“, „ვერიკო ანჯაფარიძე“, „სესილია თაყაიშვილი“, „ცაცა ამირეჯიბი“, „ქართული სათეატრო კრიტიკა“, უკვე დაამთავრა და ახლო ხანში მკით-

ხველი მიიღებს თეატრმცოდნის ახალ ნაშრომს — „მსახიობის ხელოვნება“.

ზემოთ აღნიშნული ფართო საზოგადოებრიო მისათვის კარგად არის ცნობილი, შედარებით „საიდუმლოებით“ არის მოცული მისი პედაგოგიური მოღვაწეობა. მხოლოდ რუსთაველის სახელობის საქართველოს სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებულთ აქვთ ბედნიერება გაიცნონ იგი, როგორც მასწავლებელი. სწორედ პედაგოგიურ სარბიელზე, სტუდენტთა აუდიტორიის წინ წარმოსდგება ჰარმონიულ მთლიანობაში ნ. ურუშაძის პიროვნება.

ლექციები ყურადღებას იქცევს არა მარტო პროგრამით გათვალისწინებული საკითხთა და მუშაობით, არამედ ცალკეული პრობლემების გამახვილებით, თეორიული ცოდნის განმტკიცებით, მოვლენათა არსში წვდომის უნარის გაღვივებით, სტუდენტის შესაძლებლობათა წარმოჩენით.

ნ. ურუშაძე ხელმძღვანელობს სტუდენტთა მუშაობას ძალდაუტანებლად, სადად. თითქოს არაფერია ამ ჩვეულებრივობაში მნიშვნელოვანი. სწორედ ამიტომ, აუცილებელია უდიდესი გულისყური, მონდომება, რათა არ დაჰკარგოს ის, რასაც ვასცემს პედაგოგი ლექციებზე, ორატორი — დისპუტებზე, კრიტიკოსი — წერილებში, მკვლევარი — წიგნებში, თუ თანამოსაუბრე, როდესაც მის გვერდით მიაბიჭებ და ეცნობი შეხედულებას ზოგჯერ თეატრისაგან სრულიად

განყენებულ საკითხზე. კამათის დროს შეიძლება შეაჩეროს თქვენი ყურადღება — „დააკვირდით, როგორ იბადება სიტყვა“. მშვიდ გარემოში იკითხოს — „რა სახის კონფლიქტთან გვაქვს საქმე?“, შეადგინოთ მისი დავალებით დიალოგები დღის განმავლობაში მოსმენილი საუბრების მიხედვით და გამდიდრდეთ, მიხვდეთ, თუ გასურთ დაეუფლოთ პროფესიას უნდა აზროვნებდეთ ყოველთვის, როგორც თეატრმცოდნე. ცხოვრება ხელს გიწყობთ, საქიროა მხოლოდ ყურადღების მუდმივი ვარჯიში. თანამედროვეობის მიერ შეთავაზებულ პრობლემათა კურსსა მყოფი, ცდილობს საკუთარი მავლითი ჩაუნერგოს სტუდენტებს პასუხისმგებლობა და რწმენა, უანგარო სიყვარული არჩეული საქმიანობაში, ღირსეულად გადასცეს მათ ის, რის შეცნობაზეც თავად სტუდენტს ადფრთოვანა და ბედნიერპყო, როგორც ადამიანი.

მიღწეულ წარმატებებს ნ. ურუშაძე განიხილავს თავისი თაობის, დღეს ქართული საბჭოთა თეატრის საშუალო თაობის წარმომადგენლებთან კვიპრში, ჩვენს საუბრის ოცდაათიანი წლების მეორე ნახევარს და ორმოცეანი წლების ქართული თეატრი მას თავის თაობის უპირველეს სკოლად აღტაცების საგნად მიანჩნია.

ნ. ურუშაძემ სამსახირო ფაკულტეტი დაამთავრა და აღექიძიდა და გ ტოვსტონოგოვის ხელმძღვანელობით. სწორედ იმ დროს მოსკოვიდან მოვიდა მოთხოვნა ერთ სტუდენტზე თეატრმცოდნეობის ფაკულტეტისათვის. ა. ხორავამ მას შესთავაზა სწავლის გაგრძელება. იგი მესამე კურსზე ჩარიცხეს. და კვლავ წარუშლელი შთაბეჭდილება, ლექციები — ქიმიკოვის, აღმერსის, მოკულსკის, ბოიჩიევის, მარკოვის, ა. ეფროსის, მარკის ხელმძღვანელობით. ეს თეორიული საფუძველი, მეორე მხრივ კი მოსკოვის თეატრალური კულტურა — კინაერ-ჩიხოვა, ხმელიოვი, კაჩალოვი, დობრონრაკოვი, მარცკაია, ბაბანოვა, რანევსკაია, ბირმანი, პაშენაია, შაროვი, ილინსკი და სხვ.

„გარკოება გვიწყობდა ხელს, რათა სრულყოფილად დაეუფლებოდით პროფესიას“ — შენიშნავს ნ. ურუშაძე.

პასუხისმგებლობის გრძობით, პროფესიონალიზატის დამახასიათებელი მახვილი თვალთ, უსწრაფესად აღმოაჩინეს თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებაში წამოკრილ პრობლემებს. ამ მოვლენების გამომწვევ მიზეზთა ფხიზელი შეფასება ნ. ურუშაძის წერილებს, გამოსვლებს, ლექციებს ავსებს აქტუალურობით. აქტუალური სათქმელი, დასაბუთებული ღრმა შინაარსით, ზუსტი მისამართით თანაბარი ძალით იპყრობს გულისყურს, აღწევს მიზანს, წიგნებში, ტრიბუნაზე, წერილებში.

## ნუნუ

### თეორაძი

„18 მარტს აიხადა პირველად აჭარის სახელმწიფო თეატრის ფარდა. აყვავებულ აჭარის მშრომელთა შინაშე ამ დღეს გამოიჭანა პირველად ახალგაზრდა თეატრმა თავისი შეშქმელებითი პრელუქცია“.

ახე სწრდა ვაზეთი ახალგაზრდა კომუნისტნი 1937 წლის მარტში. 18 მარტს ძესრულდა აჭარაში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შედეგებზე წლისთავი და სწორედ ამ დღიდან დიშყო ილია ჭავჭავაძის სახელობის ბათუმის სახელმწიფო თეატრმა თავისი წელთაღრიცხვა.

ამ დღეს ახალგაზრდა თეატრის კოლექტივი თამაშობდა ვითრე მდიანის „ბრმა“, სადაც ანდრე ანდრეევის საცოლეს ნინას როლს ნუნუ თეორაძე ასრულებდა. ვიდრე ბათუმში დიშყებდა მუშაობას, კოლექტივმა რუსთაველის სახელობის თბილისის სახელმწიფო თეატრში მოაშადა ორი სადილობო სექტაკალი — კ. გოლდონის „სასტუმროს დიასახლისი“, სადაც ნუნუ თეორაძე ვორტკნისის თამაშობდა, და გ. მდიანის „ბრმა“, რომელიც რუსთაველის სახელობის თეატრის სარეპერტუარო სექტაკალი იყო. აღნიშნული პიესებუ დადგა მამინ ახალგაზრდა რეჟისორმა დიმიტრი აღექსიძემ, რომელიც ახალი დაბრუნებული იყო მოსკოვიდან.

იმ დღიდან მოყოლებული ნუნუ თეორაძე ბათუმის თეატრის წამყვანი მსახიობი. აგურ მალე ორმოცი წელს შესრულდება, რაც ნუნუ ბათუმის თეატრში იღწვის, იგი ზეერი სიხარულის და გამარჯვების მონაწილეა, ზოჯჯერ წარუმატებლობაც განუცდია, მაგრამ ყოველ ახალ სეზონს იმედიანად შესტკეორდა, ყოველ ახალ სექტაკლში, ყოველ ახალ როლში ახალ წარმატებას აღწევდა და ახე თავდადებით, ენერჯის დაუზოგავ შრომაში სამოცი წელიც შემოეპარა.

იგი დაიბადა 1911 წელს ქალაქ თბილისში, რკინიგზელი მუშის ოჯახში. დაწყებითი გა-



ნ. თეთრაძე — ზეიადაუ-  
რის ღედა (ვაჟა-შფაველას  
„სტუმარ-მასპინძელი“).

ნათლება თბილისის რკინიგზის სასწავლებელში მიიღო. 1920 წელს ნუნუ თეთრაძე მშობლებთან ერთად ბათუმში გადმოდის და აქ აგრძელებს სწავლას. სწავლის წლებში იგი მონაწილეობდა სასკოლო წარმოდგენებსა და საღამოებში, აგრეთვე ბათუმის რკინიგზის კლუბთან არსებული დრამატული წრის სპექტაკლებში.

1933 წელს მიღებულ იქნა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრთან არსებულ სტუდიაში; ეგრეთწოდებულ „აჭარის ჯგუფში“. 1937 წლამდე სწავლობდა ადნიშნულ სტუდიაში და მონაწილეობდა რუსთაველის სახელობის თეატრის სპექტაკლების მასობრივ სცენებში.

იმ დღიდან მოყოლებული ნუნუ თეთრაძეს 150 მეტი როლი აქვს შესრულებული ბათუმის თეატრის სცენაზე. ყველა მის ნამუშევარს ატყვია ზალასი ნიჭის, დიდი შრომის, მონღომებისა და სახის დრამა წვდომის დადი.

პირველი სერიოზული ნამუშევარი ბათუმის თეატრში, რომელმაც დიდი წარმატება მოუ-

ტანა მსახიობს, იყო გვირისტინე პ. კაკაბაძის კომედიაში „კოლმეურნის ქორწინება“. გაზეთი „საბჭოთა აჭარა“ მაშინ წერდა: „პიენის ცენტრალური ფიგურაა გვირისტინე, რომლის როლს ოსტატურად ასრულებს მსახიობი ქალი ნ. თეთრაძე. განსაკუთრებით კარგია მსახიობი, როდესაც ესაუბრება თავის მეგობარს ირინეს, აგრეთვე როდესაც დაბრუნდება მოსკოვიდან. მსახიობი ამ როლში ყურადღებას იპყრობს თავისი უბრალობით, სითბოთი“. მართლაც, სრულყოფილად დახატა მსახიობმა შრომის ენთუზიასტი, თავდადებული და ენერგიული მშრომელი გოგონას სცენური სახე. ადამიანებთან დამოკიდებულებაში თეთრაძის გვირისტინე უბრალო, მონივყარულე გოგონა იყო, რომელსაც დიმილი არ ხცილდებოდა სახიდან. შრომასთან ერთად მსახიობი ხაზს უსვამდა მამისადმი ზრუნვასა და სიყვარულს და ყოველივე ამას ისე უბრალოდ და გულში ჩამწვდომად აკეთებდა, რომ მაყურებლის ერთსულთვას მოწონებას იმსახურებდა.

მსახიობის შემდეგი სერიოზული ნამუშევარი



იყო ვარდო დანიელ ჭონჭაძის „სურამის ციხის“ მიხედვით სიმონ თვარაძის მიერ გადაკეთებულ ბიესაში. მსახიობი შეეცადა მთელი მონღოლები ჩაწვდომოდა ვარდოს შინაგან ბუნებას, იმ ვარემო პირობებსა და სოციალურ არსს, სადაც მისი გმირი მოქმედებდა.

უნდა ითქვას, რომ მსახიობმა მთელი სისრულით, ვარდასახვის უნარით ვარდოს დაუვიწყარი სახე შექმნა. მწერალი ი. ბურჯია გაზეთ „საბჭოთა აჭარაში“ წერდა: „შემსრულებლთაგან პირველ რიგში უნდა აღვნიშნოთ აჭარის ასრ დამსახურებული არტისტი ნ. თეთრაძის შესანიშნავი თამაში. იგი, როგორც იტყვიან, სპექტაკლის სული და გულია. მსახიობმა კარგად დაგვიჩაჩა დაკლავიწყებამდე შევარებული, ცხოვრების მიერ ფეხქვეშ გათელილი, მაგრამ მაინც გაუტეხელი და ამაყი ქალის ტრაგიკული სახე. ვარდოს შინაგანი ბუნება მეტად რთულია. რამდენადაც ნაზი, მოხივარული და მზრუნველი პირველად, იმდენად კერპი და შურისძიების გრძნობით ანთებულია იგი ღურმუშანის ღალატის შემდეგ. მსახიობმა კარგად გვაჩვენა, რომ ვარდოს ბუნება შინაგანად ბოლომდე კეთილშობილი რჩება, რომ მას ღურმუშანი გულის სიღრმეში ისევ უყვარს. ვარდოს დრამა ესმის, რომ მის უბედურებაში ბრალი უმთავრესად მიუძღვის მამინდელი ცხოვრების უკუღმართობას. ის განსაკუთრებით შეკვეთად არის გამოხატული ვარდოს მიერ სიკვდილის წინ წარმოქმულ სიტყვაში“. ასეთ მაღალ შეფასებას აძლევდა ნუნუ თეთრაძის მიერ შესრულებულ ვარდოს როლს, როგორც პრესა, ისე მაყურებელი.

ნუნუ თეთრაძე ერთნაირად ძლიერია, როგორც დრამატულ, ისე კომედიურ, სახასიათო და ტრაგიკულ როლებში. ამის დასტურია მის მიერ განსახიერებული იოკასტე სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფეში“.

მ. მრეკლიშვილის „ზვავში“ ნ. თეთრაძე ასრულებდა საბედოს როლს. თეთრაძე-საბედო სპექტაკლის წარმართველ ძალად იქცა. სამართლიანად წერდა გაზეთი „საბჭოთა აჭარა“, რომ „ძნელად დააკვირდება მსახველს საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი ნ. თეთრაძის საბედო. ჩვენ წინ დედა. მუ ლომივით ძლიერი და მოსასკვით დაიდა. საბედო პროფესიონალური სიზუსტით ნაქანდაკარი სახეა. გზარავს და სულში დრამა გვწვდება ნ. თეთრაძის თითოული სიტყვა, გამთხედავ, უბრალო ჟესტი, ნ. თეთრაძის დედა უფრო ადვილად, ვიდრე სხვა, გრძნობს, წინასწარმეტყველურად განიცდის მოსალოდნელ უბედურებას. ყოველივე ამას სცენის გამოცდილი ოსტატე ძლიერად და ამბოღებულად იყენებს და სამუდამოდ გამახსოვრებს სცენურ სახეს — საბედოს და თანვისთავსაც. მართლაც, ვინაც ერთხელ მაინც

უნახავს თეთრაძის საბედო არ შეიძლებოდა არ მოხიბლულიყო მაყურებელი მსახიობის მდინარე პალიტრით.

წლების მანძილზე წარმატებით მიდიოდა ბათუმის თეატრის სცენაზე შოთა როყვას „დედა“. ამ სპექტაკლის ბედი გადაწყვიტა მისი მთავარი როლის სოფოსა შემსრულებელმა ნუნუ თეთრაძემ. მისი ყოველი სიტყვა, რეპლიკა, ჟესტი, თუ მიმიკა უდმიწვევითი სიზუსტით იყო დამუშავებული. მსახიობს ყოველ სიტუაციაში შესაფერისი მოძრაობა, მეტყველების ტონი და ინფანსი ქონდა მოძებნული. კრიტიკოსი შოთა ქურდიე გაზეთ „საბჭოთა აჭარის“ 1967 წლის 26 მარტის ნომერში წერდა: „სპექტაკლის ცენტრში, რა თქმა უნდა, სოფო დედას, რომელსაც მშენიერად განსახიერებს საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი ნ. თეთრაძე. ამ ნიჭიერ მსახიობს არაერთხელ შეუძრულებია დედის როლი სხვადასხვა სპექტაკლში და ყოველთვის დიდი წარმატებით. მან ამაჯობა მონახა საჭირო დერეუბი და შექმნა დრამად ინდივიდუალური, ძალზე კლასიკური მხატვრული სახე, რომელიც წარუშლელად ადიბეჭდა მაყურებლის მეხსიერებაში“.

ასეთივე წარმატებით ანსახიერებდა მსახიობი ა. ყაზბეგის „მამისკვლეულში“ ნუნუს სცენურ სახეს. ნუნუს სახე მეტად რთულია და ბევრ სიმწელესთან არის დაკავშირებული. მსახიობმა უნდა წარმოგვიდგინოს გმირის შინაგანი ტანჯვა. ამას ნ. თეთრაძე შესანიშნავად ართმევდა თავს და ბოლო სცენაში ტრაგიკულ სიმძლავრეს აღწევდა.

მტკიცე და შეუდრეკელი იყო ნ. თეთრაძის ეთერი ი. მოსაშვილის ბიესაში „მისი ვარსკელაკი“. ეთერი პატრიოტიკა, მის ყოველ ქნევას განსაზღვრავს არა პირადად, ოჯახური ინტერესები, არამედ საზოგადოებრივი. მას ეჭვი ეპარება საკუთარი მამის სიმართლეში და ილაშქრებს მის წინააღმდეგ, ამას მსახიობი ისე დასაბუთებულად და დამაჯერებლად აკეთებდა, რომ მაყურებელი სიმპათიით იმსჭვალებოდა მის მიმართ.

ბულგარელი მწერლის ი. ვასილევის ბიესაში „ამქვეყნიური სამოთხე“ ნ. თეთრაძე სლავკას როლს ანსახიერებდა. კრიტიკოსი ნელი დუმბაძე წერდა: „შესანიშნავად თამაშობს ნუნუ თეთრაძე, რომელმაც რევოლუციონერი დედის — სლავკას ტიპიური სახე შექმნა. სლავკა ნ. თეთრაძის შესრულებით იმ გმირი დედების წარმომადგენელია, რომლებიც მამულისათვის, სამშობლოსა და ხალხისათვის ზრდიდნენ და ზრდიან თავიანთ შვილებს.“

განსაკუთრებით მომხიბლავია სლავკა-ეთეთრაძე დასკვნით სურათში. აქ მსახიობი დიდი ზომიერებით გადმოგვიცემს გულგანგმირული



დღღღ, მაგრამ შეურყეველი კომუნისტის მე-ბრძოლის შესანიშნავ თვისებებს”.

ასეთი ამონაწერები გაუთავებლად შეიძლება მოტანილ იქნას თეთრბაძის მიერ შესრულებული მრავალფეროვანი რეპერტუარის შეფასებებიდან. ჩვენ ზოგიერთს მაინც მოვიხსენიებთ, რომ მკითხველს გარკვეული შთაბეჭდილება შეექმნას მსახიობის მდიდარ შესაძლებლობაზე.

კონსტანტინე სიმონოვის ბიესაში „რუსეთის საკითხი“ ნ. თეთრბაძე ჯგის როლს ანსაზიერებდა. პროფესორი დიმიტრი ბენაშვილი თავის რეცენზიაში წერდა: „არტიტული კულტურა და შესრულების მრავალფეროვნება გამოავლინა ჯგის როლის შემსრულებელმა მსახიობმა ქალმა ნ. თეთრბაძემ“.

მეოთხე და ენეკენის „ბიჭუნაში“ ნუნუ თეთრბაძემ კომედიურობის სასიამოვნო ნიჭი გამოავლინა. მისი გმირი ექსცენტრიული იყო, მაგრამ ზომიერი. მსახიობი ლაზარო, სიზარულსა და მხიარულებას მატყობსა სეკეტავს.

მ. მრეკლიშვილის ბიესაში „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“ ნ. თეთრბაძემ შეასრულა ნინო ჭაჭავაძის კომედიურობასა და მომხიბვლელობას.

მ. გორკის „განა ყელეზნოვაში“ ნ. თეთრბაძე განა ყელეზნოვას თამაშობდა. მისი განა იყო ძლიერი ნებისყოფის, მეტად ჭკვიანი და ამავდროულად მეტად გმობი.

წარუშოკო შთაბეჭდილებას ჯობებს მსახიობი განას „მინთიაში“. მოკვეთილში, ლერ-მონაქოვის „ესპანოლაში“, ჯონ ბრინჯოსის „განაში“. ა. დარასალოს „იკიკიკიში“, ლ. შარტგარდის ბიესაში „ერთივე განაოთოთო“ და სხვა. რომელთა ჩამოთვლაც შორს წაგვიყვანოს.

გასულ სეზონში ნ. თეთრბაძემ თრი მთავარი როლი შეასრულა: ლ. თიურენშტაის „ფიზიკოსებში“ და მ. გორკის „გორ ბულინოვი და სხვაში“. ეს აი იმას ნიშნავს, რომ მსახიობი ისე ახლოავსრულო ენერგიით მუშაობს. მისი მსახიობობა თარები ჯერ ისე აკონსერვირია, ენერგია დაუშრეტელი და ერთუნიაში ამოლოებული.

ნუნუ თეთრბაძის თამაში სათანადოდ პრინციპული, მინიჭებული აქვს საქართველოს სსრ სახალხო არტიტის საპატიო

იგი დადილოებულია საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმისა და აჭარის ასსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის საპატიო სიკელებით. აგრეთვე დადილოებულია მითოებით.

ნუნუ თეთრბაძე კვლავ შემოქმედებითი ენერგიით აღსავსეა და ჯერ კიდევ მრავალჯერ დაატყობს მყურებელს.

## ხმა კულისებიდან

ჯერ ხარნი წკრალებს და მყურებელს აფრთხილებს, დარბაზში შევიდეს. მერე კი რადიო-ტელევიზორებში ქალის ხმა ისმის.

„საქვეტალი იწყება! მსახიობები, რომლებიც პირველ მოქმედებაში მონაწილეობენ, სცენაზე გუნდი, ბალეტი, სოლისტები... მოემზადეთ! რეკვიზიტი ყველამ შეამოწმეთ. მზად ხართ?! იხლება ფარდა!“

ახეა ყოველ ცისმარე, ყოველი წარმოდგენის წინ, როდესაც ვასო აბაშიძის სახელობის თალიის სახელმწიფო მუსიკალური კომედიის თეატრში მყურებელი წარმოდგენას უცდის.

ეს პროფესია მყურებლისათვის ყოველთვის უჩინარია, მას ყვევლებს არავინ ესვრის, ტამს არავინ უკრავს.

მსახიობისა თუ წარმოდგენის წარმატება მრავალი უჩინარი კომპონენტი წყვეტს, ესენი არიან ის ადამიანები, რომელნიც კულისებში და კულისშიმა ჭიხურებში თუ საპირფარეოებში მოქმედებენ. აბა, ერთის წუთით წარმოიდგინეთ გრამისა თუ კოსტიუმის გარეშე მსახიობი, რომელიც სიღვას ან გულწორას სახეს ანსახიერებს.

არის კიდევ ტექნიკური რეჟისორის პროფესია, რომელიც თეატრისათვის აუცილებელია, მსახიობისათვის — კეთილი ძიძა.



მაყურებელი გართულია წარმოდგენით, ტექნიკური რეჟისორი კი — საქმით: „მოემზადოს ჰიგინსი, შეიცვალოს ლეკორაცია, ჩამოუშვით ჰიგინსის ბინა!“ და ყველაფერი ისე სრულდება, როგორც მას სურს.

თინა კემულარია მრავალი წელია ამ „უჩინარ“ საქმეს ემსახურება. ამ თეატრში თათქმის მთელი ოჯახი მოსულა და ყველანი ხელოვნებას ეწევიან. ასე არიან დედისაგან შთაგონებული.

თინა კემულარია წარმოდგენის დაწყებამდე სცენას შეათვალერებს, ორკესტრსაც გადახედავს, გამანათლებლსაც ინახულებს, დაიმედებული უბრუნდება თავის სკანს და მთელი სექტაკლის განმავლობაში დაძაბული ადევნებს თვალს. სცენაზე არავინ დარჩეს ზედმეტად, მიზანსცენა ზუსტი იყოს, ყველას მორიდებულად შეახსენებს: სად იმოქმედოს და ასე ეხმარება წარმოდგენის წარმატებით დადწყევტას.

ასე იყო დღეს, ასე იყო გუშინაც, ასე იქნება ხვალაც. თინას უყვარს თეატრი და თავის პროფესიას მთელი შეგნებითა დ სერიოზულობით ეკიდება.

თინა კემულარია შემთხვევით არ მოხვედრილა აქ. ვიდრე ამ თეატრში მოვიდოდა, დიდი გზა განვლო ხელოვნებაში. 1940 წელს ველისციხის დრამატულ თეატრში სავსატროლოდ ჩასულ დასს, მსახიობი ავად გაუხდა, რეჟისორს იმედიაანი სიტყვა შეაგებეს, თინა კემულარია დაგებმარებთ, ორი-სამი რუბეტიცია და ყველაფერი რიგზე იქნებო. თინამ გაამართლა იმედი და მეორე საღამოს „სამშობლოში“ ფიპოზის როლი ისე კარგად შეასრულა, რომ მაყურებლისაგან გულწრფელი ტაში მიიღო, ხოლო პარტირიდან თიგული ცხროლეს და ახალბედა მსახიობის გული შეუწუხდა.

ამ უცნაური განცდების შემდეგ ხელოვნებაზე შეყვარებული გოგონა თბილისში ჩამოვიდა და მარჩანიშვილის თეატრში ითხოვა დასში მიედოთ. დღესაც ახსოვს თინას, როგორ აღფრთოვანდა შალვა ღამბაშიძე, როდესაც მსახიობმა „მგელი და კრავი“ მშვენივრად წაიკითხა.

ორი წელიწადი დაჰყო თინამ სცენის კორიფეებთან, რომლებმაც სათეატრო ხელოვნებაში დიდი ხნული გაიტანეს და ოქროს მარცვლები მოთესეს, მათმა ჭკვილმა მრავალი მარგალიტი დაუტოვა ქართულ სცენას. ამ თეატრში მუშაობამ იმდენი საკვები მომცა, რომ თეატრალურ ინსტიტუტში განვილილ გზას აღემატებო — ამბობს თინა.

თინამ მარჩანიშვილის თეატრიდან ველოსიპონის დრამატულ თეატრში გადაინაცვლა. 1943-44 წლებში მან მრავალი დრამატურგის ჩანაფიქრს შეასხა ხორცი. „არშინ მად-ალანში“ გულრორას როლი განასახიერა, „სამშობლოში“ — ფიპოზი, „უნიდაგონში“ — რუსია, „ნამუსში“ — სუსანა, „შურისძიებაში“ — სერიოზი, „კომბლეში“

— კუწო, „ომში წასვლა მინდა“, — კოლა, „ხანუმაში“ — სონა, „ვერაგობა და სეფერუსი“ — ში — ლედი და სხვა მრავალი. აქ საქმოდ დაუფულა ოსტატობას და გამოცდილი მსახიობი 1954 წლიდან თიანეთშია, სარაინო კულტურის სახლის სამხატვრო ნაწილისა და დრამატული წრის ხელმძღვანელად. ამ პერიოდში მან მაყურებელს უჩვენა კლასიკური და თანამედროვე დრამები, მოამზადა და დადგა ყაზბეგის „ელენორა“, „არსია მარადელი“, „ერთი დღე ვაგონში“, და მრავალი კონცერტი გამართა.

ომის მრისხანე დღებში, როდესაც ომაკდახდილი დაქირებები ჰოსპიტალში კენსოდენენ და ტკივილებს ებრძოდენენ, თინა კემულარია დაუზარლად მიდიოდა, ღამე გვიანობამდე უჭდა დაქირებებს საწოლთან და თავისი მონოლოგებითა და ლექსებით უყურებდა მწუხარებას არც მინდვრები დარჩენია მოუვლელი, შრომით მოღლილ ადამიანებს ართობდა, რომ უფრო მეტი სიუხვე მიეცათ სამშობლოსათვის.

თინა კემულარია მრავალი წელი დაჰყო ცხინვალის, კოსტა ხეთავუროვის სახელობის სახელმწიფო თეატრის ქართულ დასში.

აქ მან მრავალი ქალის სახე გაცოცხლა. მისთვის ერთნაირად ხელმისაწვდომი იყო მწყემსი ბეჟი თუ უფლისწული ავთანდილი, ევროპულად გამოწყობილი ლედი, სოფლის გოგონა თუ მაცდური, ვერაგო სონას ხასიათი. მსახიობს კონცერტებშიც დიდი წარმატება ხვდა წილად. პრესა გულგრილად არ დარჩენილა მის მიმართ.

ქუთაისის მესხიშვილის სახ. თეატრში დადგენი. გედევანიშვილის „სინათლე“, ახალგაზრდა მსახიობს მეფისწულის — ავთანდილის სახის გახსნა დააისრეს, და აი კემულარიას ავთანდილმა, რომელიც დავრიშმა მოიტაცა და ქაჯთა სამეფოში წაიყვანა, თავისი უშუალოდობით, ბუნებრივობით, გააზრებული სცენური დამაჯრებლობით გაახარა მაყურებელი, რაც პრესაში განსაკუთრებულად აღნიშნეს უურნალისტებმა.

ძლიერი იყო თინა-ავთანდილის ქაჯეთში მისვლისა და სინათლის მოტანის, გველეშაპთან შეხვედრის სცენები.

მუსიკალური კომედიის ქართული თეატრი თინას მეორე ოჯახი გახდა. მან სცენიდან კულისებში გადაინაცვლა, ტექნიკური რეჟისორის საქმე იტივრთა და ბოლომდე კეთილსინდისიერად უძღვებდა.

„მოემზადეთ ვიწყებთ წარმოდგენას, გთხოვთ!“ — ისმის თინას ხმა.

ასე იყო გუშინ, ასეა დღეს, ასე იქნება, ხვალაც...



გიორგი დოლიძე

ახალგაზრდული  
სპექტაკლი

მსპერიმენტი, სხვა სიტყვით რომ ვთქვათ, ცდას ნიშნავს და ვინც მას არ მიმართავს, ვინც არაფერს არ ცდის, ის ვერც ვერაფერს მიაღწევს საერთოდ ცხოვრებაში და, კერძოდ, ლიტერატურასა და ხელოვნებაში. განსაკუთრებით ეს ითქმის ხელოვნების ისეთ დარგებზე, რომლებიც კოლექტიურ შემოქმედებით შრომას მოითხოვენ.

კ. მარჩანიშვილის სახელობის თეატრმა, გასული სეზონის მეორე ნახევარში დადგა სპექტაკლი, რომელიც პრინციპული თვალსაზრისით მხარდაჭერისა და მისალმების ღირსია. მხედველობაში მავს „ქერილობა“, რომელსაც საფუძვლად დაედო სრულიად ახალგაზრდა დრამატურგის ლაშა თაბუკაშვილის ამავე სახელწოდების პიესა. თავისთავად ეს ფაქტი იმის ნიშანია, რომ თეატრი თავის სახელოვან სცენას თამაშ უთმობს ახალგაზრდა შემოქმედებით ძალებს.

საკუთარი შემოქმედებითი მრწამსის, საკუთარი მოქალაქეობრივი პოზიციის დროული ზუსტი განსაზღვრა მნიშვნელოვანი ფაქტორია და ყურადღებას მიგვაპყრობინებს ხოლმე ახალგაზრდა შემოქმედის მიმართ. ცოტას როდი ნიშნავს, როცა სრულიად ახალგაზრდა ავტორი ხელოვნების ისეთ ურთულეს დარგში ცდის თავს, როგორცაა დრამატურგია და დებიუტშივე აქენებს უაღრესად აქტუალურ, მეტად მტკივნეულ ცხოვრებისეულ პრობლემას. ავტორი გულისტკივილით გვიამბობს ახალგაზრდა და უდანაშაულო ყმაწვილის უღმრთო მკვლელობაზე. ასეთი შემადრწუნებელი ფაქტები, მართალია, მხოლოდ ერთეულების სახით გვხვდება ჩვენს ცხოვრებაში, მაგრამ დრამატურგს სწორედ ის აინტერესებს, თუ აქამდე როგორ შემორჩნენ ჩვენს საზოგადოებას ასეთი ხორცმტკიები. ეგებ სწორედ ამ ინტერესით აიხსნება ის ფაქტი, რომ მხატვრული თვალსაზრისით ყველაზე დასრულებული და ძლიერია მკვლელის — გოგის იერსახე. ავტორი მკაცრი, მაგრამ რეალისტური სადებავებით წარმოგვიდგენს გოგის, რომელიც სრულიად არ არის უნებლიე მკვლელი, როგორც ამის შესახებ ჩვენს პერიოდულ პრესაში ითქვა. პირიქით, გოგი არის ნამდვილი, ჩამოყალიბებული მკვლელი, გაი კი მისი უნებლიე მსხვერპლია. თუ ვიას არა, გოგი დღეს თუ არა ხვალ, სხვას მოკლავდა, იმდენად სავსეა გოგი მკვლელის კომპლექსით, იმდენად დაბოღმული და გამწვანებულია ამ საბედისწერო ნაბიჯისათვის, სახიბს ეს შთიანობა, ლოგიკურად გააზრება და მხატვრული დამატებლობა მიმჩნია პიესის ერთ-ერთ ძირითად ღირსებად. აღსანიშნავია, რომ აქტიორულად სწორედ გოგის სახეა ყველაზე ძლიერი. ამის ახსნა, უკვე მინიშნეულ მდიდარ დრამატურგიულ საფუძველთან ერთად, იმითაც შეიძლება, რომ სპექტაკლს შთიანად ახალბედა მსახიობები თამაშობენ და მათთან შედარებით გამოცდილ მსახიობს ავთანდილ მიქაძეს ამით მომგებიანი ფონი მიეცა. მაგრამ როცა უცქერით ა. მიქაძის მიერ ნამდვილი დრამატიზმით ჩატარებულ სცენებს, განსაკუთრებით სასამართლოსას, რწმუნდებით, რომ თქვენს წინაშეა მგზნებარებითა და ტემპერამენტით სავსე მსახიობი.

რეჟისორ გიორგი თოდაძის ნამუშევარში იგრძნობა სწრაფვა სპექტაკლის გააზრების თანამედროვე ხერხებისაკენ, სწრაფვა საკუთარი ხელწერის გამოსავლინებლად. ამის მაგალითია თუნდაც მკვლელობის სცენის წმინდა კინემატოგრაფიულ პლანში (ისიც ფერით) გადაწყვეტა და ა. შ. მაგრამ საერთოდ, სპექტაკლს მაინც სჭირდება დახვეწა-გარანდვა, თუკი მის ფსიქოლოგიურ გარემოებაზე უკვე შედგებოდა საუბა-



რი, ამას ყველაზე მეტად მოითხოვს აქტიორული ანსამბლი, რომელიც, როგორც ითქვა, სულ ახალბედა მსახიობებისაგან შედგება. საჭირო იყო (და არც ახლა გვიან) ფიქრი იმაზე, რომ იგი დისონანსად არ იქცეს მარჯანიშვილელთა საერთო ტონალობაში. კინემატოგრაფისტები არიან მოკლებულნი ამას, თორემ სპექტაკლიდან სპექტაკლამდე ხომ შეიძლება რეჟისორული ჩანაფიქრისა თუ აქტიორული გადაწყვეტის ზოგი მომენტის შემდგომი დახვეწა. როგორც მთავარი როლების (გია აბაშიძე, — ალ. იოსელიანი და სალომე — დ. ხარშილაძე), ისე სხვა გმირების შემსრულებლებს აქვთ უდავოდ გულწრფელი და საინტერესო სცენები, მაგრამ მთლიანობაში ცხადი ხდება, რომ სპექტაკლზე მუშაობა უნდა გაგრძელდეს, რაც, სამწუხაროდ, ამ სტრიქონების ავტორმა ვერ შეამჩნია, თუმცა რამდენიმე წარმოდგენას დაესწრო. განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს მოძრაობის ლაკონიურობას და მაყურებელთან აზრის მიტანას, ავტორისეული რემარკების დამაჯერებელ ხორცშესხმას, ერთხელ ნაპოვნი ხერხის გამეორება საჭირო არაა, ხოლო, რაც შეეხება ყოველი სურათის წინ „მკედრეთით აღმსდგარი“ გიას გამოცხადებას და „სავალდებულო სიტყვების თქმას“, — ეს უკვე მეტისმეტია, მოსწავლეთა საოლიმპიადო თვითმოქმედების მონტაჟს ჰგავს და უხერხულია.

იმედია „ბრილობის“ ავტორები და შემსრულებლები გაითვალისწინებენ ჩვენს გულწრფელ შენიშვნებს, ყოველ შემთხვევაში, სპექტაკლზე მუშაობას დამთავრებულად არ ჩათვლიან და ამით კიდევ უფრო მეტ სისხლსა და ხორცს შემატებენ ამ საინტერესო სპექტაკლს.

## სპექტაკლი აქტუალურ პრობლემაზე

მოზარეობა ადამიანებმა არ უნდა მოსპონ სამყარო, ატომური ენერგია მხოლოდ სიკეთისათვის უნდა გამოიყენონ, კაცობრიობა იხსნას საშინელი განსაცდელისაგან, — აი ეს არის ფილოსოფოსისა და დრამატურგის ფ. დიურენბატის „ფიზიკოსების“ კვინტეტენცია.

„ფიზიკოსებში“ მოქმედება — სცენური ეფექტებისათვის აუცილებელი კომპონენტები — ერთგვარად შეზღუდულია. მათი კომპენსირება დამოკიდებულია მსახიობთა ოსტატობაზე, გარდასახვის უნარსა და უშუალობაზე.

მთავარი მოქმედი პირები, ერთი შეხედვით, მანიაკებად წარმოგვიდგებიან: ნამდვილად კი ასე როდია: ისინი გამოჩენილი მეცნიერები არიან, მათ იციან, რომ აზრის მონაპოვარი შეიძლება კაცობრიობისათვის დამლუგველად იქცეს.

იმ გარემოში, სადაც იოჰან ვილჰელმ მეიზუსს უზღებოდა მოღვაწეობა, ბევრი ლუციფერი სისხლზე ოცნებობს, მათი მიზანია როგორმე მოიპოვონ ის, რაც საფრთხეს უქმნის სიცოცხლეს. აგენტებიც ყველგან დაძრწიან, ეძებენ თანამზრახველებს, იბრებენ კიდევ ზოგიერთებს.

და ეს რომ არ მოხდეს, ალტრუისტი ფიზიკოსი უარყოფს პირად კეთილდღეობას, გაურბის ოჯახს, შვილებს და საკუთარი ნებით სულით ავადმყოფთა სტაციონარში იკეტება.

მის კვალს დაეძებენ დეტექტივები. მათ შორის — სახელოვანი ფიზიკოსები, რომლებიც რეაქციის სამსახურში ჩამდგარან და ახლა მხოლოდ იმაზე ფიქრობენ, რომ რაიმეთი გამოსტაცონ საიდუმლო მეიზუსს. ამისათვის ყოველ ღონეს ხმარობენ. გონიერება მაინც ამარცხებს ბოროტ ზრახვებს, უღვივდებათ სინდისის ქეჩენა, მიჯნა ედება სულმოკლეობას.

სცენა სპექტაკლიდან „ფიზიკოსები“.



მეცნიერული ელიტის წარმომადგენლები თავიანთი პოზიციების დასაცავად ვერაგობის იეზუიტურ ხერხებს მიმართავენ. ექვების გაფანტვისათვის არც მომვლელი მედიკოსების დახრჩობას ერიდებიან სანატორიუმში „ალუბლის ბაღი“, ახალგაზრდა ქალი მონიკა შტატლერი სიმპათიით იმსჯელებდა მეზიუსისადმი. უფრო მეტი, — სიუვარულსაც ეფიცება ხანდაზმულ მამაკაცს. და ამის გამო თავისი კოლეგების ხედვრს იზიარებს.

აი, რამდენად ძლიერია მეზიუსის შიში, რომ მას მონიკა მიუგზავნებს. მეზიუსი დაასაბუთებს კიდევაც, რომ „შეშლილია“. ამ „შეშლილს“ სენტმენტალური გრძნობების აყოლაზე ნაკლებ ბოროტებად მიაჩნია ერთი ადამიანის მსხვერპლი, ვიდრე საკუთარი აღმოჩენის გამხელა.

ამ აქტში მუმანიზმი გამოსჭვივის. შეძლება ერთი შეხედვით ეს პარადოქსად მოგვიჩვენოს, მაგრამ, როცა ასეთი რამ თანამედროვეობის სასიცოცხლო პრობლემებს უკავშირდება, ცხადად ვხედავთ, თუ რაოდენ რთულ პრობლემას ამუშავებს თეატრი. მით უმეტეს, რომ ეს პრობლემა დღეს მთელ მსოფლიოს ადევლებს. ქართულ სცენაზე ეს პიესა ილია ჭავჭავაძის სახელობის ბათუმის სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა პირველმა გამოიტანა.

იხადება კითხვა, როგორ ეფარდება თვით სპექტაკლი პიესის შინაარსს. რა დონეზე დგას მისი მხატვრული გადაწყვეტა, როგორ წარმოაჩინენ მსახიობები თავიანთი სცენური ორეჟულების შინაგან სამყაროს?

ობიექტურობა მოითხოვს ვალიაროთ, რომ ახალგაზრდა რეჟისორმა დ. ხინიკაძემ თავი გა-

ართვა სირთულეებს. თუმცა, „ფიზიკოსების“ სცენები, რომლებმაც ინტერპრეტაცია განიცადა, ადეილად გასაგები როლია ყველა მაყურებლისათვის. ამასთან დავსძენთ, სპექტაკლი გამოიჩინა დინამიკურობით, მოფიქრებული მიზანსცენებით, სიკეთისა და ბოროტების შეპირისპირების შედეგად პოზიტიური აზრის გამოკვეთით. აუდიტორია თვალს ადევნებს, თანაუგრძნობს იმ ადამიანს, ვისთვისაც ტალანტი და დიდი ცოდნა ტრაგიკული საბედისწერო აღმოჩნდა, მას ძრწოლვას გვრის შემოიღოთ სამყარო და მათსავე ნიღაბს იფარებს, მაგრამ ადამიანად რჩება, ვისთვისაც შინაგანი მრწამსი მშვედობის ნათელი ზეცავა.

მუსიკალური გაფორმება საშუალებას გვაძლევს ჩავწვდეთ მათს სულისთქმას, ვინც სხვებს არანორმალურ პიროვნებად უჩვენებს თავს, უცნაურ ფრაზებს წარმოთქვამს. ამ დროს სინქრონულად უდერადი ფონემური მელოდები მიგვანიშნებს იმაზე თუ რაოდენ დიდი განცდები იმალება მანერული მოქმედებების მიღმა. რეჟისორული შემოქმედების შედეგები საკითხის ერთი მხარეა, ხოლო მეორე, ის, თუ როგორ აუბებს მის ჩანაფიქრს მხარი მსახიობებმა. სამწუხაროდ, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტების მ. ხინიკაძის იოჰან ვილჰელმ მეზიუსი. ი. კობლაძის ერნსტ ჰაინრიხ ერნსტი, ა. მგელაძის რიჰარდ ფოსი ვერ უტოლდება მათი შემოქმედებითი ბიოგრაფიის საუკეთესო როლებს, და აი, რატომ: მათ სახეებს ზოგჯერ აკლიათ სცენის ამ ოსტატებისათვის ჩვეულებრივი აქტიორული ნიშანთვისება — დამაჭერებლობა, ამდენად, მაყურებელი უფლებას აძლევს თავს



პირველ მოქმედებაში ერნსტ ჰაინრიხ ერნსტის სახე თუ გვიტაცებს, მეორეში ნაკლებ საინტერესოდ გვეჩვენება იგი. იოჰან ვილჰელმ მებიუსი კი პირიქით, გაცილებით ძლიერია ამ მონაცემით. იგი დამაჭერებელია აგრეთვე მეულესა და შვილებთან შეხვედრის სცენაში (პირველი მოქმედება).

დოქტორ მათილდა ფონ ცანდს ასახიერებს საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი ნ. თეთრაძე და საინტერესო სცენურ პერსონაჟს ქმნის. პირველად მათილდას ფიზიკურ სიმსახინჯს კეთილშობილების ნიღაბი ფარავს, იგი წარმოგვიდგება, როგორც გულისხმიერი მკურნალი, ფინალში იღუპები იფანტება. „სანატორიუმის“ მებატრონე გვაჩვენებს, რომ მოროტი ზრახვება ამოძრავებს. სურს „სულით ავადმყოფობის“ ნამდვილი მიზეზების გამოაშკარავება.

მყურებლის თანაგრძნობას იმსახურებს მონიკა შტატლერი (აქარის ასსრ დამსახურებული არტისტი ლ. ყარასაშვილი), მისი მოწყალების და უშუალოა, მსახიობი სწორად ხსნის როლს ნამალადევი პათეტიკური საშუალებების გარეშე და წარმატებებსაც აღწევს; ახვევ დამაჭერებელია აქარის ასსრ დამსახურებული არტისტის ლ. ლლონტის — ჰერბერტ გეორგ ბოიტლერის, რომელიც სპექტაკლის ერთ-ერთი წამყვანი პერსონაჟია.

ეპიზოდებში ვიხილეთ საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტები ხ. მეგრელიძე (ოსკარ როჟე), გ. იმნაიშვილი (ექიმი), ნ. მუჟანაძე (ლინა როზე), მსახიობები ლ. ლომთაძე (მარტა ბოლი), ზ. გოგიტაური (უვე სივერსი) და სხვა.

დადგმის სამკაული, ანუ თეატრალური დეკორაცია სპექტაკლის შინაარსის რელიეფურად გახსნის ერთ-ერთი მთავარი საშუალებაა, რა თქმა უნდა, ამ ფუნქციას იგი მაშინ შეასრულებს, თუ ეკვივალენტურად შეეფარდება კონკრეტულ მხატვრულ თემას, ზოგჯერ ამ მიზნისათვის უბრალო მონახაზიც შთამავლობებელ ფონს ქმნის, სხვა შემთხვევებში კი მთელი კონსტრუქციებია საჭირო. სწორედ ასეთია კატეგორიას განკუთვნება აქარის ასსრ კულტურის დამსახურებული მუშაკის, მხატვარ ო. წურქავას ნამუშევარი. მის მიერ შერჩეული ხედი კონტაქტშია იმ გარემოსთან, სადაც მოქმედება ვითარდება. დასამახსოვრებელ ასოციაციებს იწვევს „აღუბლის ბაღი“ თავის უჩვეულო მოაჭიროთ.

„ფიზიკოსები“ დამაფიქრებელი სპექტაკლია, ორიგინალურად მიგნებული სცენებით. მან უთუოდ, გამოავლინა ახალგაზრდა რეჟისორის — დ. ხინკაძის პერსპექტიული შემოქმედებითი მონაცემები.

## „ჩვენ, ყველანი“

ბ. დემიძის „ჩვენ, ყველანი“, ბათუმის ი. ჭავჭავაძის სახელობის თეატრმა გასული წლის სეზონის მიწურულს განახორციელა და ახალ სეზონშიც იდგმება. დადგმა ეკუთვნის საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს შ. ინსარიძეს, მუსიკა — ი. ბარდანიშვილს. მხატვრული გაფორმება — აქარის ასსრ ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს ანტონ ფილიპოვს.

პიესა თანამედროვეობის საჭირობო-ტო საკითხებს ეხება. კერძოდ იმას, თუ ზოგიერთი მშობლები როგორ ცუდად ზრდიან შვილებს, აჩვენენ ფუქსავატურ ცხოვრებას, რაც ბოლოს უბედურებით მთავრდება.

გიორგი ვავაშელი, მართალია, სცენაზე არ ჩანს, მაგრამ მყურებლისთვის გასაგებია, რომ ის ცნობილი ინჟინერ-გამომგონებელია, ავტორიტეტული პიროვნებაა, შვილის აღზრდაში კი ვერღესა საჭირო სიმალეზე. ასეა მისი მეუღლე დალიც, რომელიც მხოლოდ ერთს ფიქრობს: პირმშომ უზრუნველად იცხოვროს. ასეთმა დამოკიდებულებამ რეზო აციღინა ნამდვილ გზას, იგი არ უწევს ანგარიშს არც ოჯახს და არც კოლექტივს.

აი უგონოდ მთვრალი მიუჭდა იგი მანქანის საჭეს, დაჯახა ერთ უცნობ ადამიანს და იმის ნაცვლად რომ დაზარალებულს დროზე დახმარებოდა, გადაერჩინა დაღუპვისაგან, პირიქით, — სრამში გადაადგო, რათა დანაშაულის კვალი დაეფარა. ჩამოდის თბილისში ეძებს ადამიანს, რომლის საშუალებითაც უნდა სასჯელი აიცილინოს. დედა-

მზად არის ყველაფერი გააკეთოს იმისთვის, რომ დამნაშავე შვილი გადაარჩინოს. მთელ ოჯახში ერთადერთი ადამიანია ბებია მარიამი, ყოფილი პედაგოგი, ამჟამად პენსიონერი, რომელიც რძლის სამარცხვინო საქციელს ჰკიცხავს და თავგასულ შვილიშვილს ეუბნება, — შენ პასუხის უნდა აგო დანაშაულისათვისო.

დღემ და შვილმა გამონახეს ვიღაც აბელა, რომელსაც მანქანასაც კი აძლევენ საჩუქრად ოღონდ დამნაშავე იხსნას ამ სასჯელისაგან. ოჯახში ალიაქოთია, საშინელი ამბავი შეიტყვეს: ის წუხელ რეზომ, რომ მანქანა დააჯახა და ხევემი გადაჩენა, გიორგი გავაშელოა, რეზოს მამა. უბედურებას უბედურება დაერთო, რეზო მამის მკვლელობა. საქმეში ჩაერია მილიცია, მაგრამ დედა და შვილი სიმართლის დადგენას აქაც კი ხელს უშლიან, ცდილობენ სხვას დააბრალონ დანაშაული. ბოლოს ყველაფერი ნათელი ხდება. ბებია მარიამის სიტყვები განაჩენივით გაისმის ოჯახის მიმართ, რომელმაც წესიერად ვერ აღზარდა რეზო. „ჩვენ ყველანი დამნაშავენი ვართ“ — მტკიცედ ამბობს მარიამი და მართალიც არის. ვანა ცოტაა ისეთი შემთხვევები, როცა მშობლები შვილებს, თავისი არასწორი დამოკიდებულებით, ძალაუვნებურად უბიძგებენ დანაშაულისაკენ? აი ამან განაპირობა ის, რომ მაყურებელმა ვაინაბარა ბებია მარიამის აღმფრთხილებელი და გულისტკივილიც. სპექტაკლის მიზანიც ეს იყო.

დამაჯერებლად და შთამბეჭდავად განსახიერებს ნ. თეთრაძე ბებია მარიამის სახეს, მის თამაშში გადაჭარბებული არაფერია, თავიდან ბოლომდის მაყურებლის მოწონებას იმსახურებს. დალის როლს ასრულებს თ. სულხანიშვილი, იგი თავისი მოწოდების სიმალღებზე დვას, ასევე საყურადღებოა ა. მეგლაძის, გ. იმნაიშვილისა და ხ. მეგრელიძის სცენური სახეები. თავწასული შვილის რეზოს როლს კარგად განასახიერებს ახალგაზრდა მსახიობი ზ. გოგიტაური, რომელიც არც ისე დიდი ხანია მოვიდა აქ თბილისის თეატრალური ინსტიტუტიდან.

ზ. სინარულიძე (ბიძინა) და ს. ბაზიაშვილიც (აბელა) ახალგაზრდა მსახიობები არიან, მათ მეტი არტისტული სიდაჟამე მართებთ,

## სამტრედიის სახალხო თეატრის სცენაზე

ახლახან სამტრედიის სახალხო თეატრი მაყურებლის წინაშე წარსდგა დ. კლდიაშვილის პიესით „დარისხანის გასაქირი“, რომლის დადგმა ეკუთვნის ლ. კვერნაძეს.

„დარისხანის გასაქირი“ არაერთხელ განხორციელებულა ქართულ სცენაზე. სამტრედიის სახალხო თეატრის დადგმა კი იმით განსხვავდება სხვა სპექტაკლებისაგან, რომ გმირთა ხასიათება ახლებურად არის გახსნილი, მოქმედების ადგილი, მართას სახლი, თანამედროვე ბინა და პიესის პერსონაჟებიც თანამედროვე კოსტუმებით დააბიჯებენ სცენაზე, რასაც სულაც არ შეუშლია ხელი კლდიაშვილისეული დიდი სიმართლისათვის.

რეჟისორული მუყაითობა იგრძნობა სარეცენზიო სპექტაკლში. სერიოზული მუშაობის შედეგად გარკვეულ პროფესიულ დონეზე დადგმული სპექტაკლი იხილა მაყურებელმა. დარბაზში ისმის სიმღერა „ვენაცვალე მავ შენ თვალღებს“... მღერიან ახალგაზრდები ლამაზ თვალღებზე, უმღერიან ქალს და სინათლის შუქი პარტერში მჯდომ ონისიმეს მომდგამს, რომელიც სადაც ეპატოება სასიძოდ გამოწყობილ ყმაწვილს და ისმის პირველი ფრაზა: „აქვს რამე?“ კითხულობს ახალგაზრდა ვაჟი და მაყურებელი ცნობს პიესის პერსონაჟის, ოსიკოს ტექსტს. ონისიმე და ოსიკო სადაც მიემართებიან და სრულიადაც არ ეხამუშება მაყურებელს უჩინო-ახალუხოდ კლდიაშვილის გმირები. სცენაზე კი სტუმრების მოლოდინში მაგიდაზე შემდგარი მართა ქალს ასუფთავებს. იგი თვითონ არის ის დიდი ნათურა, რომლის ირგვლივ პეპლები იყრიან თავს და ფრინავენ, ვიდრე სინათლე არ ჩაქრება და მართლაც მთელი მოქმედების განმავლობაში პეპლებივით იყრიან თავს მის ოთახ-



ში აღამიანები და მერე, როცა იმედო გაუტრუხვდებოთ, ძირს ცვივინან.

რევისორის ჩანაფიქრის სწორად განხორციელებას ხელი შეუწყო თ. დუნდუას მიერ შერჩეულმა მუსიკამ, ქორეოგრაფ გ. კეშელავას ნამუშევარმა და, რაც მთავარია, რესპუბლიკის დამსახურებული მხატვრის გ. ბერეჩიკიძის სადად და გემოვნებით გადაწყვეტილმა მხატვრობამ. ავანცენიდან დაწყებული გამჭვირვალე ფარდების საშუალებით მიიღო სცენა რამდენიმე ოთახის შთაბეჭდილებას ტოვებს, სადაც მასურბელს ერთდროულად შეუძლია აღიქვას მართას და ოსიკოს საუბრისას საძინებელი ოთახიდან დარისპანის მიუყრდებია, ხოლო სამზარეულოს კართან სკამზე ჩამომჯდარი პელაგიას რეაგირება მართას თვითმოდ სიტყვაზე.

შთაბეჭდვითა მთელი რიგი სცენები. არ შეიძლება აუღელვებლად უცქიროთ უბედურებაში ჩავარდნილ მართას, რომელმაც არ იცის რა ჰქნას დაუპატულებელი დარისპანისა და მისი ქალიშვილის მოულოდნელად და უდრადოდ გამოჩენის გამო. ნატალიას, რომელმაც მშვენივრად იცის ცეკვა, მაგრამ განგებ არ ცეკვავს, რაც პროტესტის ნიშნაა მისი მხრიდან, ან კაროუნას ტრაილი გიტარასთან ერთად. ცეკვავს კაროუნა, თუ კი ამას ცეკვა ჰქვია. იგი უფრო იმ გიტარის კვანძს ჰგავს, რომელსაც თვითონ უტრიალებს მარტოა და ბოლოს ჰქრება კიდევ სინათლის შუქთან ერთად. წუთით სცენაზე სიჩუმე ისადგურებს და სატირული-უმორისტული ჟურნალის „ოქროპირის“ მუსიკის მანგებზე ცალკვალკე ვხედავთ, გაქვავებული დგანან პიესის პერსონაჟები: დარისპანი, რომელსაც ანტერესებს კაროუნას ცეკვა რა შედეგს გამოიტანს. აგერ ოსიკომეს მხრები აუჩრჩია, რადგან მის გვერდში მდგარი ოსიკო ისევ თავის ამოჩემებულ ორ სიტყვას უმეორეს ალბათ თვალდებით, აქვს რამეო?

დარისპანისა და მისი ქალიშვილის უდროოდ გამოჩენა ჯერ კიდევ ვერ მოუწოდებია მართას, რადგან ოსიკოს უურადლება კაროუნას მიმართ არ გამოპარვია მის გამჭირვალე თვალს და რამდენჯერმე ოსიკოს თავიც მოაბრუნებია, რომელიც პირდაპირული უცქერდა კაროუნას, მაგრამ არაფერი გამოუვიდა. აქვე დგას იმედადაწურული პელაგი, ხოლო ნატალია სამზარეულოს შექვედლებია და ბოლოს დაუფიწყარია სცენა, როცა სტუმრები ტოვებენ მართას სახლს. ეს არის სექტეტის შესანიშნავი დასასრული, ნამდვილი პანაშვიდი და ამიტომაც სამძიმარზე მისულთა მსგავსად უხმოდ ემშვიდობებოან ოსიკო და ონისიმე, ცალკვალკე ართმევენ ხელს ჰირისუფლებით ჩამომდგარ ნატალიას, თავშეხვეულ პელაგიას, ნირწამხდარ მართას, კაროუნას, გულდაწყვეტილ დარისპანს. მასურბელთ კარგად ხედავს, რომ ოსიკომ იცრუა. ის და ონისიმე

ახლა სხვაგან წავლენ, კიდევ ექიფებენ და ოსიკოს შეკითხვაზე, აქვს რამეო, ონისიმეს: „ოსიკო თავი გააქნია უარის ნიშნად, კვლავ ასეთივე სცენა განმორბდება, რაც აქ იხილა მასურბელმა, ყველაფერი ეს კი კლდიაშვილის სწორად წაკითხვასა და რევისორის ნათელ თვალთახედვაზე მეტყველებს.“

წარმოდგენის წარმატებაში მონაწილე მსახიობებსაც მასურბელი დიდი წვლილი.

დამაჭრებელია ნ. რურუას — დარისპანი უცქერი მას და გარძნობ მიწევს იმ ტრალედიისას, რაც ოთხი გაუთხოვარი ქალიშვილის მამას აწვალებს, რადგან მართას თქმის არ იყოს, ისეთი დრო დადგა, ნამეტანი გაქირდა ქალიშვილების გათხოვება. „მეწაწვილები ისე შეშინდნენ, რომ ოჯახის მოკიდებას ერიდებან, ქალიშვილებს ხელს აღარ ჰკლდებენ... ამისთანაში, შვილო, თუ კი ვინმე გამოჩნდეს ღვთისნიერი, ცოლად წაყვანა მოგინდომოს, ნურც კი კითხულობ რამეს... ორივე ხელებით ჩეებლაუქი, არსად წავივლიდეს... მაღლობდა უთხარი, რომ სხვას შენი თავი არჩია!.. შვილო, თუ კი კაცი გამოჩნდა, რომ შენი ქმევა, სმევა, ჩაცმა-დახურვა მოინდომა-იკისრა, ნურც კი კითხულობ ბუერს მისას!“

გამოკვეთილი სახეა მართა — უ. ნეკურაძის შერჩეულით. ძალდაუტანებელია მისი მოქმედება სცენაზე, ყოველი სიტყვა — გააზრებული. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ოსიკოსთან ფინალურ სცენაში, როცა მისი გაბედნიერების ამბავს შეიტყობს. ღმილიანი სახით ლოცავს მართა და თან ხელნების ვასვსავებით დაწყევლა, ჩვენს თვალწინ ამოძირკა მისი მომავალი და ბედნიერება, რამაც გეგმები ჩაუფუშა.

დასამახოვრებელია მ. ჩიხლაძის პელაგია, რომელიც წომიერებით ატარებს ყოველ სცენას ცხოვრებისეული ბუნებრივია ახლავს მის თამაშს, როგორც მართასთან ინტიმური საუბრის დროს, ისე დარისპანთან ჩხუბის სცენაში.

განსახოვარი ქალიშვილების ნატალიასა და კაროუნას სახეები უშუალოდ განსახიერებს მ. და დ. ჩხიძეებმა. მათ თამაშში კარგად სჩანს ნატალიასა და კაროუნას ხასიათები, რომ მათ ძალუქთ ბრძოლა. სულაც არ უნდათ სასიძოვბთან თავის გამოჩენა და ასეთი გათხოვება. თაკიანთი გულწრფელი თამაშით მასურბელთა სიმპათია დაიმსახურეს.

საინტერესო სახეები შექმნეს ონისიმესა და ოსიკოსი — ბ. ჯანჭალიამ და ს. დუნდუამ.

დ. კლდიაშვილის „დარისპანის ვასპირის“ როგორც ქართული კლასიკური დრამატურგიის ბრწყინვალე ნიმუშის ასე საინტერესოდ გაცოცხლებამ სცენაზე კიდევ ერთი ახალი წარმატება მოუტანა სამტრედიის სახალხო თეატრის ნიქიერ და შრომისმოყვარე კოლექტივს.

ილიანე საყვარელიძე

## სახელოვნად განვლილი გზა

მერი დავითაშვილი.



მირი დავითაშვილის ნახვა მისი მძიმე ავად-  
მყოფობის დროს მომხდა. მის ირგვლივ ავად-  
მყოფობისა და ტკივილის ატმოსფერო დასადგუ-  
რებულიყო. მაგრამ საქარისი აღმოჩნდა შეხვე-  
დრა და შემოქმედებით სიმჭე შეხება, რომ მერა  
დავითაშვილი ჩემს თვალწინ ერთხელ კიდევ გა-  
გარდაისახა. თვალბში სხივი ჩაუდგა, მისუსტე-  
ბულ ხმას მეტალი მოეძალა. ამ გარდასახვაჲ  
ავადმყოფობა დაგვივიწყა.

— 9 წლისა ვიყავი, 1916 წელს, როცა ბაქოში  
ვცხოვრობდი და საშინაო კონცერტებს ვაწყობ-  
დი. ვმღეროდი და ვცეკვავდიო. შემდეგ თვითონ  
ვე გაეღიმა. რომელი ბავშვი არ მღერის და ცეკ-  
ვავს. ეს მსახიობური მისწრაფების ნაშუად არ  
გამოდგებაო. მეორე მომენტი უფრო ხელშესა-  
ხებად მოგვეჩვენა: მამამისი მღვდელი ყოფილა,  
პატარა გოგონა ეკლესიაში გლობდა და ფსალ-  
მუნს კითხულობდა. ამ დროს მერი დიაკვანს  
ბაძავად თურმე, ჭერ ხმას დააბოხებდა, შემდეგ,  
თანდათან აზარტში შესული, დაწვრილებულ  
ხმაში ხრინწსაც კი შეაბარებდა, და ქალბატონი  
მერი ამას ჩემს წინ თითქმის განაახიერებდა. მე  
გულიანად მეციებოდა. ან რა გასაკვირველია, ეს  
ქალი ხომ სიცალის დიდ საიდუმლოს ფლობს.

შემდეგ მოიგონა პირველი როლი სასკოლო  
წარმოდგენაში „შიშს ფართე თვლები აქვს“.

რეჟისორს ისე მოსწონდა თურმე, რომ „ძნელ  
მსახიობებს“ მერის აჩვენებდა-მიბაძეთო.

მამის ოჯახი ბაქოდან 1920 წელს დაბრუნდა  
საქართველოში, მაგრამ უბინაობის გამო თბი-  
ლისში ვერ დასახლდნენ და ქ. ხაშურს ეწვივნენ.  
13 წლის მერი დავითაშვილი მუშაობას იწყებს  
ადგილობრივ სცენისმოყვარეთა წრეში და მა-  
ტიბეოვის „არშინ მალ-ალანში“ წარმატებით  
შეუსრულებია თელის როლი. (დადგმა დ. ძნე-  
ლაძის). ხოლო, როცა დავითაშვილების ოჯახი  
თბილისში გადმოსულა, ხაშურის საზოგადოებ-  
რიობას 14 წლის მერისათვის გამოსათხოვარი  
ბენეფისიც კი გაუმართავს და ეს მეღაანელი  
გოგო პირიველი ბიქის როლში გამოსულა.

1924-26 წლებში მერი დავითაშვილი აკაკი  
ფაღავას დრამატულ სტუდიაშია, ხოლო 1927  
წლიდან — თბილისის მუშათა თეატრში. მიხეილ  
ჭიაურელის ხელმძღვანელობით არსებულ ამ  
თეატრში შექმნილმა როლებმა ბევრი რამ ასწავ-  
ლა მსახიობს, რწმენა შემატა. ეს როლები იყო  
ივონა (პანოლის „დიდების გამყიდველნი“), რი-  
რეტა (ა. ლუნაჩარსკის „ამფეთქებელნი“) და  
სხვა.

1928 წლიდან მერი დავითაშვილი სამუდამოდ  
დაუკავშირდა ქ. მარჯანიშვილის მიერ შექმნილ  
ქუთაის-ბათუმის და შემდეგ თბილისის მარჯა-  
ნიშვილის სახელობის თეატრს. აქ მოვიდა ახალ-



გაზრდა მსახიობი, მან თეატრის წრფელ სიყვარულთან ერთად მოიტანა მაღალი პროფესიული თვისებები, რამაც განაპირობა კიდევ მისი შემდგომი მიღწევები. ეს თეატრი მისთვის მშობლიურ კერად იქცა და როგორც სსრ კავშირის სახალხო არტისტი ვერცხო ანჯაფარიძე ამბობს: „მერი თეატრის ცხოვრების შიგ გულში იმყოფება, ცუდს და კარგს მთელი გულით განიცდის, მომთხროვნი, პრინციპული და პირდაპირი, ამავე მოითხოვს ყველაგან, ვინც თავისი ცხოვრება თეატრს დაუკავშირა“.

მერი დავითაშვილი, თავდაპირველად, პატარა პატარა როლებს თამაშობდა, თუმცა, სჩანს, რომ იმ როლებით საკუთარი ნიჭიერების განაცხადი გააკეთა, რადგან 1931 წელს მიიღო სასკოლას როლი ლოპე დე ვეგას „ცხვირის წყაროში“. მსახიობის მიერ ამ როლის შესრულებაზე სამწუხაროდ, არავითარი მასალა არ მოიპოვება (როგორც ჩანს, იმდროინდელი კრიტიკოსებიც დღევანდელი სენით ყოფილან შეპყრობილი და მხოლოდ პირველხარისხვანი როლები შემსრულებელთ სთვლიდნენ მსჭვალბის ღირსად), მას კი საკუთარ თავზე ლაპარაკი არ უყვარს. ისდა დავგრჩენია ვიფიქროთ, როგორ შეიძლება მერი დავითაშვილისთან არტისტულ ბუნების მსახიობის ვერ დაედგინა ხალისიანი, ენერგიული და გაბედული ესპანელი გოგონას სახე.

მომდევნო მნიშვნელოვანი ნამუშევარი იყო ნანინი ალ. დიუმას „მარგარიტა გოტიეში“. ამ როლში მსახიობმა გამოავლინა მისი ადამიანური ბუნების მთელი სიმდიდრე: გულწრფელობა, სიკეთე და მეგობრობის გრძნობა. სათნოებთ აღსავსე მსახური ქალი დიდ მოწონებას იმსახურებდა.

1940 წელს მარჯანიშვილის თეატრში ახალგაზრდა რეჟისორი ვახტანგ ტაბლიაშვილი სადამლომო სპექტაკლად ლ. არდაზიანის „სოლომონ ისაიჩ მეჯღანუაშვილს“ იჩვენეს. რეჟისორის და მსახიობი ქალის შემოქმედებითმა კავშირმა დიდი სიხარული მოუტანა ქართველ მაყურებელს, მერი დავითაშვილი ბრწყინვალედ ასრულებს ჯერ თეატრში კენინა ეფემიას, ხოლო შემდეგ კინოფილმ „ქეთო და კოტეში“ — ქაბატოს როლებს.

დრო გადის და მერი დავითაშვილი თეატრის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ძალად იქცევა. ის განსაკუთრებული ხასიათები, რომლებიც შექმნა მოლიერის „ექვით ავადმყოფში“ (ტუნეტა) და ა. სამსონიას „ბაგრატიონში“ (ეკატერინა პავლოვნა) აშკარად მეტყველებს, რომ მისი სამსახიობო პალიტრა მრავალფეროვანი ხდება. ამ წარმოდგენებში დაბალი წრის წარმომადგენელი ქვიანი და ენერგიული მსახური ქალის შემდეგ წარმატებით შეასრულა პატრიოტი არისტოკრატ ქალის როლი.

შეუმჩნევლად მოეპარა მსახიობს შემოქმედებითი სიმწიფის ხანა, გაიზარდა მომთხროველბაც საკუთარი თავის მიმართ, იგი უკვე იმ რანგის მსახიობთა რიგებში ჩადგა, რომლისგანაც მაყურებელი ახალ-ახალ გამარჯვებას ელის. ეს მდგომარეობა საპატიოცაა და პასუხსაგებიც, და მსახიობი ჩინებულადაც იხდის მოქალაქეობრივ ვალს საზოგადოების წინაშე.

ხორუშნის როლი, ილ. ქავკავაძის „კაცია-ადამიანი“ მოცულობით არცთუ დიდია, მაგრამ მერი დავითაშვილი ახერხებს, რეჟისორ ვახტანგ ტაბლიაშვილის თქმისა არ იყოს, „პატარა როლები დიდად აქციოს“. მსახიობმა ფულის მოტრფივალე გაიძვრა მაქანკლის დასახატავად მეტად რთული გზა აირჩია: მან გვერდი აუარა პლაკატურობას და უტყუარი არტისტული ალღოთი შესძლო პერსონაჟის ავჯივობა სოციალური აუცილებლობით გაემართლებინა.

როგორც ყველა ხელოვანისათვის, მერი დავითაშვილისთვისაც აუცილებელ მოთხოვნილებად იქცა თანამედროვე ადამიანის სახის შექმნა და თუმცა, ადრინდელი როლებიც ხელოვანის თანამედროვე თვალთახედვით იყო დაწახული, მაინც სწადადა ეჩვენებინა დღევანდელი, საბჭოთა ადამიანის ცხოვრების არსი, კარგი — ეცნო და დასაგმობი დაეგმო. მსახიობის მიერ განსახიერებულ ამ კატეგორიის როლებში შედის პეპელა გ. მიდინის „ვარაღი“ და მარიაში ს. კლდიაშვილის „დაბრუნებაში“. პეპელა-ცმუკია და პრეტენზიული, ქარაფშუტა, ხოლო-მარიაში ოჯახის მოსიყვარულე დარბაისელი მანდილოსანია. ამ როლში მ. დავითაშვილს აქვს მრავლისმთქმელი უსიტყვო სცენები, რომლებშიც ავლენს ოჯახის დანგრევით გამოწვეულ უდიდეს სულიერ ტკივილს.

1953 წ. მ. დავითაშვილი წარმატებით ასრულებს გამრჯე და პატოსანი გლეხი ქალის კატინას როლს. ა. ცაგარელის კომედიაში „რა გინახავს, ვეღარ ნახავს“.

1956 წელს კი მ. დავითაშვილს კვლავ ვხვდებით ჯერ მოქრისის, ხოლო შემდეგ ჯავარას როლებში (ვ. ფშველას „მოკეთი“). ალბათ დამეთანხმებით, ძნელია ერთ ნაწარმოებში ორი — თითქმის ერთნაირი ხასიათის განსხვავებულიად აღუდრება და ეს სიმწიფე ვერც მსახიობმა დასძლია. მისი მოქრისი და ჯავარა მაინც ერთი სახე იყო.

1960 წ. მერი დავითაშვილის აღიარება იმით დავიკრვინდა, რომ 1951 წლიდან საქ. სსრ დამსახურებულ არტისტს ამ წელს სსსრ სახალხო არტისტის საპატიო წოდება მიენიჭა. მერი დავითაშვილი გრძნობს, რომ ეს ტიტული ბევრს ავალებს მსახიობს და პასუხისმგებლობის მაღალმა შეგნებამ დიდებული შედეგიც მოუტანა. სწორედ ამ წელს მ. ბარათაშვილის პიესაში „ჩემი ყვაივითი“ მ. დავითაშვილი ჩვენს წინაშე წარსდგა



როგორც დასრულებული ოსტატი, ქეშმარიტად სახალხო და საყვარელი მსახიობი. ნიშნის სახეში მ. დავითაშვილი გროტესკული მანერებით გადმოგვეცემს ყალბი არისტოკრატულობის სავალალო მდგომარეობას. ნიშნა ატარებს მდაბობის ყველაზე უფუფარო თვისებას: კუდაბზიკობა-ბა-ბაობით დაფაროს საყუარის სულთერის სილატა-კე. ამავე დროს მსახიობი აშკარად მიგვანიშნებს მის მოქალაქეობრივ დამოკიდებულებაზე სახისადმი. მსახიობი სატირის ბასრი მახვილით კიხავს თავისი პერსონაჟის მავგართ. არ შეიძლება არ მოგვხიბლოს მ. დავითაშვილის ზომიერების გრძნობამ, მსახიობურმა ტაქტმა. იგი ფაქიზად გადაღის კომიზმის ბეწვის ხილზე, სადაც საკმარისია წონასწორობის უმნიშვნელო დარღვევა, რომ ყველაფერი უგემოვნებაში გადაიზარდოს. ნიშნის როლით მ. დავითაშვილია დიდ შე მოქმედებით გამარჯვებას მიაღწია, ამ როლით შეუდგა მსახიობი ძნელ შემოქმედებით აღმაროს, აღმსვლა კი რჩულთ ხვედრია. მ. დავითაშვილიმა ეს აღმართი სახელოვნად აიარა „მდეღვარ დღეებთან“, „კერძთან“, „დონ-კარლოსთან“, შეხვედრისად და ვაი რომ ავადმყოფობამ გზა მოუქრა თორემ კიდევ ბევრ სიხარულს აჩუქებდა ალბათ ქართულ მაყურებელს.

ა. აღლამის „მდეღვარ დღეებში“ მ. დავითაშვილია შექმნა ახალი ცხოვრებისათვის მოუშნადებელი დაბნეული და უმწუო კენინა ანეტის სახე, რომლის კლასის გაწირვა ცხოვრების აუცილებლობითაა ნაკარნახევი. მსახიობი ანეტის სახეს გვიხატავს რბილი ფერებით, გულთბილი და მოკიდებულეობით და სიბრალეულით.

ინგლისელ მწერლის კრონინის პოპულარული რომანის „ბროუდის ციხე-სიმაგრის“ ინსცენირებაში — „კერპი“ მ. დავითაშვილია ჯემს ბროუდის შეუღლის მარგარეტის როლი შეასრულა. ქმრის დესპოტიზმმა ამ ქალში ყველაფერი ჩაპკლა და ჩრდილად ქცეული შვილისადმი სიყვარულის გამოუმუღვენებასაც ვერ ბედავს. რაც უფრო უფლებააყრილია მარგარეტი, მით უფრო ძლიერია მსახიობი დავითაშვილი, მით უფრო დიდ პროტესტს იწვევს ასეთი არსებობისადმი. განსაკუთრებულ კულმინაციას აღწევს მსახიობი სიკვდილის სცენაში. მაყურებელი გულახტოვილით ემშვიდობება მის უხმოლ და უფერულად დაფერვლილ სიცოცხლეს.

1971 წ. მარჩანიშვილის თეატრში დ. აღექსიძე ფ. შილერის „დონ კარლოსს“ დგამს. აქ ჰერცოგინია ოლივარესის პატარა როლში მერი დავითაშვილია ერთხელ კიდევ შეგვახსენა ცნობილი დებულება დიდი და პატარა როლის თაობაზე.

ცალკე უნდა გამოვეყოთ მერი დავითაშვილის ნაყოფიერი და შრომატევადი მოღვაწეობა ქართულ კინოში. საინტერესო ნამუშევრებია მისი თიშალ მაკო — „ბაში აჩუქში“, მარიაში „ნი-

ნოში“, ხოლო ქაბათო „ქეთო და კოტეში“ დამსახურებულად იქცა საყვარელ პერსონაჟად. სამართლიანად გაინაწილა დიდებული მსახიობების შ. ლამბაშიძის, თ. ქავჭავაძის, ე. ჩერქეიშვილის, ვ. გომიაშვილის, გ. შავგულიძის, ბ. კრავეიშვილის, ბ. ჭავჭავაძის წარმატებანი. მ. დავითაშვილის ქაბათო არის ცბიერი და ენერგიული საქმოსანი დედაკაცი, რომელიც უკიდურესად ცუდ მდგომარეობაშიც კი იარაღს არ უყრის და დასახული მიზნისაკენ ისწრაფვის. ხან ცბიერი კატასავით ჩასაფრებულა და მომავალი ნახტომისთვის ემზადება, ხან კი უცოდველი კრავივით ზეცისკენ თვალბაპრობილი ახალ ოინებს გეგმავს. მაყურებელი გულში ინახავს ძველა ფილმების და წარმოდგენების კარგად გათამაშებულ სცენებს, რეალიტებს თუ დილოგებს. სად, რომელი წრის საზოგადოებაში არ გაიგონებთ კითხვაზე „სადა ვარ?“ — პასუხს: „აქა ხარ, ქაბათოვანი!“ და ეს ხომ მერი დავითაშვილის, ვ. გომიაშვილის და გ. შავგულიძის შემოქმედებითი ოსტატობის ნამდვილი დასტურია.

რეისორი ვ. ტაბლიაშვილი სიამოვნებით იგონებს მერი დავითაშვილთან მუშაობის დროს, მსახიობის დიდ შემოქმედებით ფანტაზიას, მის პროფესიონალიზმს და ამბობს: „ზშირად, როცა ძველ ნამუშევარს უყურებ, გეჩვენება, რომ ბევრი რამ არის შესაცვლელი. მე მხოლოდ მერი დავითაშვილის ქაბათოს დაჯთოვებით უცვლელად. ამაჟამად ვფიქრობ „სოლომონ ისაკიან მე-ღალანუაშვილის“ ეკრანიზაციას და გული მტკივა რომ მერი დავითაშვილის კენინა ეფემია თავისი ასაკის გამო ვერ დაამშვენებს ჩემს ფილმს.

ჩვენ ვერ მოვისხენით მსახიობის ყველა ნამუშევარი. შევეცადეთ ამოგვეკრიფა მისი შემოქმედებისათვის უფრო ტიპიური, თუმცა მიგვაჩნია, რომ მერი დავითაშვილის სამაგალითო კეთილშობილებით აღსავებ ცხოვრება და შემოქმედება ბევრად უფრო თანმიმდევრული და ღრმად შესწავლის ღირსია.

ასეთი რთული და საინტერესო გზით იარა მერი დავითაშვილია სცენურ გზაზე. იგი მის მეუღლესთან ა. გომელაურთან ერთად უანგაროდ ემსახურებოდა ქართულ თეატრს, რისთვისაც მაყურებლის დიდი სიყვარული დაიმსახურა.





— თავდაპირველად კ. მარჯანიშვილი თეატრში შეკვდი მიხეილს, თუმცა მანამდე ვიცნობდით ერთმანეთს. კოტეხს დაღვამში „კომუნა ველზე“ პარტიონები ვიყავით. მაქსიმკას ვთამაშობდი, იგი კომკავშირელ მიკიტენკოს ანსახიერებდა.

ძნელია კაცმა ზუსტად აღადგინოს წარსული. — განაგრძო დუღემ, — თუმცა, შევეცადები სიზუსტეს არ ვუღალავო. ეს იყო 1930 წელი. ქუთაისის შემდეგ ხუზონი ჩვენს დედაქალაქში გაიხსნა. თეატრში 1932 წლამდე დავყავით და შემოქმედებითად აქ დავმუშავებდით. მოგვიანებით ამ გზებმა ვასო აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის თეატრში შეგვყარა. მიხეილს წამყვანი როლები მივანდე, რადგან ვიცოდი მისი შემოქმედების საუკეთესო მხარეები.

კლასიკურ რეპერტუარში მრავალი შთაბეჭდილი სახე შექმნა. პროფესიონალი მსახიობი, ჭეშმარიტი მომღერალი ენთუზიაზმით იყო ჩვენთან...

მსახიობთან მუშაობა არ მიძნელებოდა. — განაგრძო დუღემ, — რადგან მას უბევ გააჩნდა სცენური კულტურა, ვოკალური განსახიერების ფართო შესაძლებლობა. ასეთ მსახიობთან მუშაობა საერთოდ ძალზე სასიამოვნოა.

კლასიკური რეპერტუარის შექმნა ჩვენს თეატრში უშუალოდ დაკავშირებულია მიხეილ ბერიაშვილთან. მან თეატრში შემოიტანა აქტიორის მაღალი კულტურა. ჩვენ მისგან კონსულტაციებს ვიღებდით თეატრეტის ჟანრის თავისებურებაზე. ამ მხრივ მსახიობმა განსაკუთრებით დიდი ღვაწლი დაგვიღო. ჩემი საუკეთესო დაღვამები (ასე აღიარებდნენ მაშინ), ძირითადად მ. ბერიაშვილის ტოლანგზე აკავებ. რადგან ვენდობოდი მას როგორც მსახიობსა და მომღერალს. იგი ჩემს ნდობას ყოველთვის ამართლებდა...

მიხეილი გამთირჩეოდა შრომისმოყვარეობით, საქმის უსაზღვრო სიყვარულით.

ერთხანს სინუშე ჩამოვარდა. ვუცქერდი ჭაღარამოსილად აღამიანებს, მათგანდა მათი დიდი გაცაცება, თეატრისადმი გუნებარე სიყვარული და ვფიქრობდი: აღამიანი ჩვეულებრივზე დაბალი განცდით არ უნდა ცოცხლობდეს. იგი ყოველთვის ცხოვრების შუაგულში უნდა ტრიალებდეს.

დუღემ ჩანაწერი გადაათვალიერა და უმაღლესად დაასაკენა.

— ყოჩაღ, ჩემი ნათქვამი კენჭებით ავიკრეფია. ვინ იცის ხვალ ფეხი გადამიბრუნდეს, არ დაგვიკერებენ რომ მე გიკარნახე მოდი ამაზე ხელს მოგიწერ.

## ვალგოს დილი

მასწო აბაშიძის სახელობის თეატრის ერთ-ერთ დამაარსებელს, აწ განსვენებულ დუღემ ძნელად ახსნის თეატრში ვეწვიე. ჩემთან ერთად იყო რუსპუბლიკის დამსახურებული არტისტი მიხეილ ბერიაშვილი. მსახინძელმა დიდად გაიხარა. საუბრის თემა, ცხადია, ხელღვნება იყო. დუღემ მოტეხილი ჩანდა, მხნეობა წარმოქმნიდა, თეატრი კი ძველებურად უყვარდა.

დუღემ მიხეილს ჰკითხა:

— რას ფიქრობ, მიშა, იუბილზე როდის უნდა მიგვიწვიო?

— მეშუარების თავმოყვრას შევუღევი, ამ ვიამაწვილმა, — ჩემზე მიუთითა, მონოგრაფიის დაწერაც განიზრახა და ვნახთ, ყველაფერი ჩვენს გეგმებზეა დამყარებული.

— კარგია, მუსიკალური კომედიის თეატრი ლიტერატურით არ არის მაინცდამაინც განკუთვრებული. რასაც კარგს გააკეთებთ, ამას რა აჯობებს.

დუღემ ქალადლი მომარწოდა.

— რადგან მონოგრაფიის დაწერა გადაგიწყვეტია, ჩემი ნაამბობიც გამოვადგება. გიკარნახე, შენ ჩაიწერე.

დუღემ სურვილს აღვიღად მიმიხვდა. კალმისტარი მოვიმარჯვე და წერას შევუღევი. იგი დინჯად მკარნახობდა:

მიხეილ ბერიაშვილი



მხოლოდ რამდენიმე სიტყვა წააწერა: „წავიკითხე, დ. ძნელაძე. 13. 3. 70.“

მ. ბერიაშვილი თავისი შემოქმედების 70 წლისთავის იუბილეს ვეღარ მოესწრო. ამით კიდევ ერთ სიხარულს ჩამოგვაშორა. ის იყო დიდად ერუდირებული ხელოვანი. ზედმიწევნით კარგად ფლობდა რუსულ, ქართულ, უზბეკურ და სომხურ ენებს. მთელი თავისი წინაარსიანი ცხოვრება სიახლის ძიებას მოახმარა. დროის და სხვადასხვა თაობის მსახიობთა შემოქმედებით გამოცდას გაუძლო. ბოლოს რამდენიმე მიუზიკლში მოუყვანივე და ვიგორქენი, რომ მან ეს ყანრიც საფუძვლიანად შეისისლხორცა.

...ჩვენი ერის სიამაყემ ზაქარია ფალიაშვილმა, თბილისის გამწაზიში დიდი გუნდით ჩამოაყალიბა. ათი წლის მიხეილი ამ გუნდში ვალდობდა. ამ დროს ანდრია ყარაშვილი ნორჩებს ვიოლინოზე დაკვრას ასწავლიდა.

1920 წელს მიხეილი შევიდა თბილისში იმხანად არსებულ მორდკინის საბავლეტო სტუდიაში. ძირითადად კორღებალეტებში ცეკვაკვდა. სტუდიის ხელმძღვანელებმა მ. მორდკინმა სათაერთო თეატრში დიდი კონცერტი მოამზადა. მეზღვაურების ცეკვაში ლენინოვანთან ერთად თვითონაც გამოდიოდა. კორღება-

ლეტში მიხეილს მიუნიჩეს ადგილი, რომელმაც ისე დახვეწილად იცეკვა, რომ ხელმძღვანელების მადლობა და ფულადი პრემია დაიმსახურა.

მაგრამ ეს იყო სიტაბუკეში, 1924 წელს ა. ფალავას ხელმძღვანელობით არსებული სათეატრო ინსტიტუტი დაამთავრა. 6 წელიწადი რუსთაველის თეატრში მუშაობდა, შემდეგ კი მარჯანიშვილის თეატრს მიაშურა. რუსთაველის თეატრში ს. შანშიაშვილის „ანზორში“ ახალგაზრდა პარტიზანი დეობარბი შეასრულა. კირშიონის ორ პიესაში — „ქართა ქალაქი“ და „ლიანდაგი გუგუნებს“ ხანდარ მამედოვმა და კომკავშირელმა მოშკამ მაყურებლის მოწონება დაიმსახურეს.

კ. მარჯანიშვილის თეატრში მ. ბერიაშვილმა სულ ორი სეზონი დაჰყო. პრესა დაღუბითად გამოუხმაურა მის მიერ შესრულებულ მიკიტენკოს („კომუნა ველზე“) და უსახლკართო კოტკას („ანათო, ვარსკვლავი“), ცეკვის მასწავლებელს („სამი ბუნძი“).

მ. ბერიაშვილი სახალხო განთლების კომისარიატმა მოსკოვში გაგზავნა ა. ლუნახარსკის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტის მუსიკალურ-დრამატულ განყოფილებაზე სასწავლებლად. საწარმოო პრაქტიკაზე თავი გამოი-



ჩინა როგორც მზარდმა მომღერალმა — მან შეასრულა ლენსკის პარტია „ეკვენი ონკინში“, გამოირჩეულა მისი დიკოვი „შეფის საცოლკოში“, დე ვრიე „მანონ ლენკოში“, ჰეროვი „რიგოლტოში“, ფაუსტი „ფაუსტში“, ოპერის სოლისტის კვალიფიკაციით დამთავრა ინსტიტუტი და იმედით აღსავსე შეუდგა ცხოვრებას. სწავლის პარალელურად მ. ბერიაშვილი წარმატებით მღეროდა ს. სამილოვის ხელმძღვანელობით არსებულ მოსკოვის ჯაზ-რეკორდში, გასტროლებზე გრუზინსკის გვართ ვა-მოდიოდა. მოსკოვში ყოფნისას ასრულებდა ჯერ კიდევ უცნობი კომპოზიტორების ვანო მურადელისა და კოლაუ ნარიშკინის სიმღერებსა და რომანსებს. ფართო საზოგადოების წინაშე ესტრადანსა და რადიოში პირველმა შეასრულა ამჟამად ამ პოპულარული კომპოზიტორების ქართული ნაწარმოებები.

მისი დებიუტი 1937 წლის 2 მაისს შედგა ზ. ფალიაშვილის საზ. ოპერის და ბალეტის თეატრში. „ეკვენი ონკინში“ იმღერა ლენსკის პარტია. მოწონება ხვდა. შეფასება საცეხებით კანონზომიერი იყო, რადგან ამ პარტიას ეუფლებოდა პროფესორ ა. ხეხინთან, სცენურად დაამუშავა დ. გამუნნიცკისა და პ. ზლანტოვროვის რეჟისორობით. ეს იყო მისი ნამუშევარი სათეატრო ინსტიტუტში „მანონ ლენკოსთან“ ერთად, სადაც დე ვრიეს ასრულებდა.

ერთი წლის შემდეგ მ. ბერიაშვილი სტალინგრადის მუსიკალური კომპოზიციის თეატრის მსახიობია. ოფენბახის ოპერეტაში „მშვენიერი ელენე“ მონაწილეობა მიიღო და ორ თვეში მოამზადა პარისის პარტია. იგი ჭეშმარიტად გამოიწერებოდა ახალგაზრდის სახიერებას წარმოადგენდა. მშვენიერი ვარჯიშობით სწორედ როლის შესაფერისად გამოიყურებოდა, ხმა ლირიზმით ჭქონდა აღსავსე, პარტნიორთან დამოკიდებულება — სცენურად ნათელი ფერადოვანებით მონილი. ვახუთი „სტალინგრადისკაია პრავდა“ მაღალ შეფასებას აძლევდა მ. ბერიაშვილის განსახიერების მანერას.

1939 წელს მიხ. ბერიაშვილი ტაშკენტის ალიშერ ნავოისი სახელობის თეატრში მიიწვიეს მუხტარ აშრაფისა და სერგეი ვასილენკოს ოპერა „ბურანში“. გრიგორი ყელდუნოვის წამყვანი პარტია მიანდეს. პარტიის დაუფლებამში ეხმარებოდნენ თვით ამ ოპერის ავტორები და რეჟისორი იუნგვალდ-ხილკევიჩი. ამჟვე სეზონში მ. მაგომიანის ოპერა „ნარგიზი“ მსყვამსი ალიარი განახორციელა.

საინტერესო სახე შექმნა მ. ბერიაშვილიმა ფ. ლევარის ოპერეტაში „ციხფერი მახურკა“, სადაც იულიან ორლინსკის ანსახიერებდა. მდიდარი რეპერტუარით იმოგზაურა სტალინ-

გრადში, ტაშკენტში, ფერგანში და სხვა აქედებში.

1942 წელს მ. ბერიაშვილი მოძმე სომხეთის გეოზიკალური თეატრის მიწვევით ერევანში გამოეხიზავრა.

მუშაობის ხალისიანად შეუდგა. მოკლე დროში ისე შეისწავლა სომხური ენა, რომ მალე კალმანის „ბაიადერაში“ რაჯამი შეასრულა სომხურ ენაზე. ერთ-ერთი რეპეტიციის დროს დირიჟორმა ა. ოვანიანიმა მსახიობები შეაჩერა და ყველას გასავლანად წარმოთქვა:

მიზამეთ ქართველ მსახიობს, რომელიც შრომისმოყვარეობისა და მოძმე ხალხის კულტურისადმი უსახვლო სიყვარულს იქნეს.

ვ. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომპოზიციის თეატრში ხანგრძლივი მოღვაწეობის პერიოდში გ. ბერიაშვილმა ასამდე დასამახსოვრებელი სახე შექმნა. განსაკუთრებით ჩინებული იყო მისი ტანალო „მარიცამი“, მსახიობის განსახიერება აღბეჭდილი იყო ადამიანური განცდით, სულიერი სიფაქიით.

ოპერეტის მსახიობისათვის დიდად საპატიოა „სიღვაში“ ეღვინის განსახიერება. ყველა აქტიური მასში ხედავს, იღვალს, ახალი დაუკმაყოფილებლობა თათბურში ჰბადებს სურვილს, რაც შეიძლება დრომად წარმოშობინ გამიჯნურებული ჭაბუკის გრძნობები. მიხილ ბერიაშვილმა ეღვინი განსახიერა როგორც მართალი, კეთილშობილი პიროვნება, მეზობლო ხასიათის ადამიანი. მისი ეღვინი იყო ჭეშმარიტი დიჯნური, ამაღლებული გრძნობების მატარებელი. იგი 10 წლის განმავლობაში სცენიდან ატკობდა ჩვენს მაყურებელს.

ისე როგორც „სიღვაში“, „ბაიადერაშიც“ მთელი ძალით გამოსჭვივის კალმანის შემოქმედების სიღაღღი. მ. ბერიაშვილმა ამ ოპერეტაში წარმატებით იმღერა რაჯამი. იგი ფაქიზი გრძნობების მქონე ვაჟკაცის თვისებებით ხასიათდებოდა.

მ. ბერიაშვილი-რაჯამი ქალთა გულთამხილავი იყო, მაგრამ უშუალო, ადამიანური. ამით მოხიზლა ოტელა დარიმონდი, ანუ როლის მიხედვით ცნობილი ბაიადერა.

ვახუთ „ლიტურატურა და ხელოვნების“ 1948 წლის 22 აგვისტოს ნომერში თეატრალური კრიტიკოსი მ. მილიუტინი მ. ბერიაშვილის რაჯამს მაღალ შეფასებას აძლევს. იგი აღნიშნავს: „ყველა მსახიობი მსყობრი ანსამბლის აქტიური მონაწილეა, მაგრამ არიან საუკეთესოები. რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა მიხილ ბერიაშვილმა თავი გამოიჩინა როგორც ნიჭიერმა მსახიობმა, რომელიც ფლობს ლამაზ, ყველა რევისტრში თანაბარი სიძლიერით მყდრად ხმას. მასვე აქვს კარგი სცენური მონაგემები და დახვეწილი მეტყვე-



ლებს, რომლის მეტებით მაყურებელს არ ეკარგება არც ერთი სიტყვა, მუსიკალური ნიუანსი“.

ოპერეტის თეატრში ერთნაირი რეპერტუარის შექმნა ყველაზე რთულ, ერთერთ მნიშვნელოვან პრიბლემატურ საკითხად იღვა. თეატრს მრავალი მეგობარი ქომაგი გაუჩნდა. ასე შეიქმნა ა. კურტიდის „ხაჯარათი“, ა. კერესელიძის ორი ოპერეტა — „მსახიობის სიყვარული“ და „სამი პატარძალი“, ვ. ცაგარეიშვილის „ხამთა სიყვარული“ და სხვა, სადაც მ. ბერიშვილი წამყვან პარტიებს ასრულებდა.

მსახიობმა ქართულ ოპერეტაში სახასიათო როლების მთელი გალერეა შექმნა. მის მიერ განსახიერებული გმირები ყოველთვის გამოირჩეოდნენ განსაკუთრებული თვისებებით. მათ ახასიათებდათ მკვეთრი იუმორი.

სიყვარულითა და ღრმა პატივისცემით ვივლენებ მსახიობის მიერ განსახიერებულ მოქალაქეს („სიმღერა თბილისზე“), კუმისის („ორი პატარძალი“), ბეგლარ ადას („კომბლე“), ვაჭარ რასდალევს („კურკას ქორწილი“), ბარონი იუ („შავი ურჩხული“) და სხვა.

...ბარონი ღონ როზარიო ტყეში კარგით მიემგზავრება. აქ მსახიობი ტექსტიდან შეუმჩნეველად გადაიდა მუსიკის რიტმში. ასეთი პასაჟი თანდათან მიმდინარეობდა უადრესად მხატვრულ ფერებში. როდესაც ღონ როზარიო არ მღეროდა, მაშინაც კი სხვა პერსონაჟების მუსიკალური განწყობილების კამერტონს წარმოადგენდა.

სიჭარმავის ასაკშიც არ დაუკარგავს ცოდნისადმი დაწაფების სურვილი. სულ ახალ-ახალ ლიტერატურას იძენდა, ეცნობოდა. მასთან საუბარი სასიამოვნო იყო. სრულიად უცნობიც რომ ყოფილიყავით, უთუოდ იტყვდი, ეს კაცი მრავალჭირნახულიათ.

წავიდა იგი ჩვენგან უღრთოდ, მაგრამ ხალხისა და მშობლიური ხელოვნების წინაშე ვალმობდელი.

## ა. სუმბათაშვილი-იუჟინის მოღვაწეობის ისტორიიდან

ჩვენ თანამემამულე ა. ი. სუმბათაშვილი იუჟინი 1877 წელს პეტერბურგის უნივერსიტეტის იურიდიულ ფაკულტეტზე ჩარიცხვისთანავე პეტერბურგის კლუბების სცენისმოყვარე გახდა და ისეთი მოწონება დაიმსახურა, რომ 1882 წელს მოსკოვის საიმპერატორო მცირე თეატრში მიიწვიეს. ამ თეატრში იგი გარდაცვალებამდე (1927 წ.) მოღვაწეობდა, როგორც მსახიობი, რეჟისორი, სამხატვრო ხელმძღვანელი, დირექტორი და საპატიო დირექტორი. ა. სუმბათაშვილი-იუჟინმა მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა აგრეთვე რევოლუციამდელი რუსული დრამატურგიის განვითარებაში, იგი ავტორია 16 პიესისა, რომლებიც სხვადასხვა დროს წარმატებით იდგმებოდა რუსულ, უკრაინულ და ქართულ სცენაზე.

რუსეთის თეატრალურმა საზოგადოებრიობამ და მწერლობამ 1908 წელს საზეიმო ვითარებაში აღნიშნა ა. სუმბათაშვილი-იუჟინის თეატრალურა და სამწერლო მოღვაწეობის 25 წელი. ზემოთ ორ დღეს გაგრძელდა. 1908 წელს 23 იანვარს საიუბილეო სხდომა მცირე თეატრში ჩატარდა, რამაც ისეთი ინტერესი გამოიწვია, რომ მცირე თეატრის პარტიების პირველი რიგის ბილეთებ



გადამყიდველებმა 100-100 მანეთად გაჰყიდეს. მეორე დღეს კი, ე. ი. 24 იანვარს, სხდომა რუსეთის „სალიტერატურო-სამხატვრო წრის“ დარბაზში გაგრძელდა. ამ დღეს საიუბილეო სხდომას „სალიტერატურო-სამხატვრო წრის“ გამგეობა ხელმძღვანელობდა.

აღნიშნულთან დაკავშირებით საქიროა მოვიგანო, რომ „სალიტერატურო-სამხატვრო წრე“, რომელიც 1901 წელს დაარსდა მოსკოვში ლტოლსტოის, ა. ჩხვოვის და რუსეთის სხვა ცნობილ მწერალთა ინიციატივით, იყო რუსეთის მწერალთა პირველი ორგანიზაცია და მისი გამგეობის უცვლელი თავმჯდომარე 1918 წლამდე, ანუ მის ლიკვიდაციამდე, ა. სუმბათაშვილი იუენი გახლდათ.

1908 წელს ა. სუმბათაშვილი-იუენი უკვე ვეტორი იყო ისეთი პოპულარული პიესებისა, როგორიც არის — „ცხოვრების უფლება“ (1877 წ.), „ფოთლები შრიალებენ“ (1881 წ.), „შევარდნები და ყვავები“ (1885 წ.), „არკამანოვები“ (1886 წ.), „ბორკილები“ (1888 წ.), „ქენტლმენები“ (1897 წ.); „მზის ჩასვლა“ (1899 წ.), „ღალატი“ (1903 წ.).

სიუბილეო საღამო გახსნა „სალიტერატურო-სამხატვრო წრის“ გამგეობის მდივანმა ა. ივანიცკიმ, მან წაიკითხა გამგეობის მიმართვა იუბილარისადმი, მიმართავს ხელს აწერდნენ ცნობილი მწერლები და მათ შორის ლ. ნ. ტოლსტოი. როგორც პრესამ აღნიშნა, ეს იყო პირველი შემთხვევა ლ. ნ. ტოლსტოისათვის, როდესაც იგი ხელს აწერდა კოლექტიურ წერილს. გაზეთი წერდა:

— „პირველი, რაც ამშვენებდა ამ მილოცვას, დიდი რუსი მწერლის ლევ ნიკოლოზის ძე ტოლსტოის ხელმოწერა იყო. ეს პირველი შემთხვევა იყო, რომ ლ. ნ. ტოლსტოი კოლექტიურ მიმართვას აწერდა ხელს და, რა თქმა უნდა, მისი ხელმოწერა მისალმების ქვეშ გუშინდელი იუბილეს ერთ ერთი საუკეთესო სამკაული იყო“.

„სალიტერატურო-სამხატვრო წრის“ გამგეობამ ა. სუმბათაშვილი-იუენის ადრესთან ერთად ორი ძვირფასი საჩუქარიც მიართვა:

ა) ლ. ნ. ტოლსტოის თხოულებათა რუსულ და საზღვარგარეთულ ყველა გამოცემათა სრული კომპლექტები. ერთ-ერთ წიგნზე, რომელიც ვერცხლის უდაში იყო ჩასმული, ლ. ნ. ტოლსტოი აწერდა ხელს. გაზეთი აღნიშნავს რომ:

— „როდესაც ა. ი. ს. აცნობეს, რომ წიგნზე ლ. ნ. ხელმოწერაა, იგი საშინლად აღელდა, სახეზე ხელები მიიფარა, ხოლო როდესაც მას გადასცეს უუთი წიგნით, რომელსაც დიდი მწერლის ხელმოწერა ამშვენებდა, იუენი ეამბორა

ამ ხელმოწერას... ეს იყო გუშინდელი იუბილეს ერთ-ერთი გულამაჩუყებელი მომენტი“.

ბ) დიდი მოქანდაკის როდენის ხელით გაკეთებული პიუგოს ბიუსტი, როგორც პიუგოს პიესების საუკეთესო ინტერპრეტატორს. „სალიტერატურო-სამხატვრო წრის“ გამგეობამ ა. სუმბათაშვილი-იუენის იუბილეს გამო სპეციალურად შეუკვეთა პიუგოს ბიუსტის დამზადება და, როგორც პრესა იტყობინებოდა:

— „როდესაც როდენმა შეიტყო, რომ ბიუსტი განკუთვნილია პიუგოს ინტერპრეტატორის, სახელწოდებით რუსი არტისისათვის, მან სიხარულით მოჰკიდა ხელი ამ შეკვეთის შესრულებას“.

ბიუსტი იუბილეს შემდეგ ა. სუმბათაშვილი-იუენის ბინაში ინახებოდა, მერე მოსკოვის მცირე თეატრის მუზეუმს გადაეცა და ამჟამად მოსკოვში პუშკინის სახელობის სახვითი ხელოვნების მუზეუმშია.

საღამოზე ბევრი ორატორი გამოვიდა, ბევრი ითქვა იუბილარის დამსახურებაზე რუსული თეატრისა და დრამატული მწერლობის წინაშე. ცნობილი მწერალი ა. ამფითატროვი ვადამუფობის ვაშო ზეიმს ვერ დაესწრა და 8 თებერვალს ვრცელი წერილი გაუგზავნა ა. სუმბათაშვილი-იუენის. წერილში ნათქვამია:

„თქვენი როლი მოსკოვის ოთხმოციანთა ინტელექციის ცხოვრებაში ძალიან ჰგავს მცირე თეატრის ცენზეთ თქვენი ერთ-ერთი დიდი წინამორბედის მ. ს. შჩეკინის როლს, რომელიც მოქცეული იყო აქსაკოვების, გერცენის, გოგოლისა და ბელინსკის წრეში. რუსეთს ჰყავდა ბევრი დიდი მსახიობი, რომლებიც, შესაძლოა, თქვენზე წინ იდგნენ თეატრალური ხელოვნების სპეციალურ დარგში, მაგრამ თქვენ გეკუთვნით ისეთი პატივი, როგორსაც თქვენამდე ვერავინ დაიტრბახებდა რუსეთში, ხოლო თუ დაიტრბახებდა, თითო-ორი ვინმე, ისიც ძალიან სუსტად, ფერმკრთალად და ოდნავ საგრძნობი მისახვედრებით. თქვენ პირველმა ჩართეთ მსახიობი საზოგადოების ცხოვრებაში, საკუთარი მაგალითით უჩვენეთ მას ადგილი სოციალიზმში, რომლის ღირსიც უნდა იყოს იგი და რომელიც უნდა ეკავოს მას ზნეობრივი ვალდებულების ძალით.“

თქვენი პიროვნებითა და თქვენი ხელოვნების გავლენით თქვენ ჩამოსხენით თეატრის მოქალაქეობრიობას რაც შეუუნებელი სტიქიურობის საბურველი, რამე ღუპავდა ერთ დროს მიჩლიკეებსა და მარტინოვებს, და გემგამოიფერი. გარკვეული გზები გაუხსენით მას. თქვენ დაამთავრეთ რიბაკოვების, პოლტანცევეების — ამ ნესჩას-ტლოვცეების ლეგენდა და რუს მსახიობს გზა უჩვენეთ ისტორიისაკენ. თქვენ ერთ-ერთი მთავარი წამოწყები ბრძანდებოდა იმისა, რომ თეატრი რუსეთში უკვე აღარ არის საზოგადოების მხოლოდ საყვარელი გასართობი და იგი მისი

1 УГАЛИ СССР, ф. 878, оп. I, с-х 136, 72, 73.



ამხანაგი ხდება — დაფიქრებით და სერიოზულად ეძებს გზებს მისი ფიქრებისა და ყოფიერების ყველა მოძრაობაში მასწავლებლური და სათათბირო მონაწილეობისათვის. თქვენ ხართ ერთ-ერთი მთავარი დამნაშავე იმ სულიერი აღმავლობისა, რის წყალობითაც რუსმა მსახიობმა მორალურად და ცხოვრებითულად უკვე თავს დააღწია არაუშვასა და გენდელ დემინჩოვის სავალალო მდგომარეობას, დაეუფლა რუსული კულტურის ყველა დანარჩენ მოწინავე ბერკეტსა და ფაქტს. თქვენ ხართ მარცვალი, რომლიდანაც გაშენდა უზარმაზარი ქლა“.

რუსეთის მეცნიერებათა აკადემიის საპატიო წევრების ა. კონის და დ. ოვსიანიკო-კულიკოვსკის შუამდგომლობით ა. სუმბათაშვილ-იუთინი, რუსულ მწერლობასა და ხელოვნებაში დიდი დამსახურებისათვის, 1917 წლის 20 მარტს რუსეთის მეცნიერებათა აკადემიის საპატიო წევრად აირჩიეს.

ა. კონიმ და ოვსიანიკო-კულიკოვსკიმ აკადემიას წარუდგინეს დასაბუთებული მოხსენება ა. სუმბათაშვილ-იუთინის მოღვაწეობის შესახებ და მოკლედ, მაგრამ საკმის ცოდნით აღწერეს ა. სუმბათაშვილ-იუთინის პიესებისა და თეორიული ხასიათის წერილების ღირსება.

ა. სუმბათაშვილ-იუთინის დრამატურგიის და თეორიული წერილების შესახებ (თუ მხედველობაში არ მივიღებთ „ლატატს“) თითქმის არაფერი მნიშვნელოვანი არ გამოქვეყნებულა ქართულ პრესაში, რისთვისაც მთლიანად ვთავაზობთ კითხვებს ა. კონის და დ. ოვსიანიკო-კულიკოვსკის მოხსენების ტექსტს:

„საპატიო აკადემიკოსების ა. ფ. კონის და დ. ნ. ოვსიანიკოვ-კულიკოვსკის წინადადება. ა. ი. სუმბათაშვილის რუსეთის მეცნიერებათა აკადემიის საპატიო აკადემიკოსად არჩევის შესახებ (მოხსენება, რუსეთის მეცნიერებათა აკადემიისადმი, 1916 წ.)

თანამედროვე რუს დრამატურგებს შორის თვალსაჩინო ადგილი ალექსანდრე ივანეს ძე სუმბათოვს (იუთინი) უკავია, რომლის ლიტერატურული მოღვაწეობაც თითქმის 50 წლის წინათ დაიწყო და დღესაც გრძელდება. პეტროგრადისა და მოსკოვის საიმპერატორო სცენებზე დიდი წარმატებით იღვებდა მისი ახალი პიესა „ლაპის ნისლი“. მისი თხზულებანი (1900 — 1909 წ.) გამოცემული ოთხ ტომად, შვიდავს შვიდ დრამას, ერთ დრამატულ ლეგენდას საქართველოს წარსულიდან („ლატატ“); ერთ ქრონიკას ლექსად („მეფე იოანე II“), შვიდ კომედია და დრამატულ ნარკვევებს. ეს არის დამოუკიდებელი შემოქმედება, მისთვის უცხოა მიმბაძველობა თუ ლიტერატურული ნახესობა.

სუმბათოვის ნაწარმოებებს არც ავტორის დადლის კვალი ატყვია, თუმცა კი, ეს სრულყოფილი კანონზომიერი იქნებოდა მისი ნახევარსაუკუნოვანი მოღვაწეობის შედეგად. ეს არც აღრინდელი ნაწარმოებების მოტივების გადამღებებაა და არც მხოლოდ „სადღისო კირ-ვარამსა“ მისადამგებელი. მისი თემები მრავალფეროვანი და საკვირბოროა. მწერალს შემუშნეული არ რჩება ცხოვრების თითქმის არცერთი მოვლენა. მის ნაწარმოებებში ასახულია ბრძოლა ნაციონალური თავისუფლებისათვის, რწმენისა და თვითმყოფადობისათვის („ლატატ“), აგრეთვე ის რთული პროცესი პატარა გრძნობების თამაშისა, მდაბალი ვნებები და ანგარება, რომელშიც ეხვეოდნენ და დაღუპვამდე მიდიოდნენ კეთილი, სუსტი და მიმნდობი ადამიანები, რომლებსთვისაც უცხო იყო ამ ცხოვრების ბნელი და რთული ლაბირინთები („ორინეს თემი“), „ბადე“, „ბედადები“, „სერგაი სატილოვი“ და სხვ.). ავტორისათვის უცხოა არა მხოლოდ მისტია, რომელიც ართულებს და აძნელებს ნაწარმოებში ავტორის ჩანაფიქრის გაგებას, არამედ, სიმბოლიკაც, ასე მოადრი რომ არის დღეს, და აძლულებს. მეოთხედი იქნება ეს თუ მათუბებელი, დაშორდეს ნაწარმოების დედააზრს, ჩაფიქრდეს მის ფარულ აზრზე და ახსნას იგი, როგორც ეს არა ერთხელ მომხდარა, ავტორის ჩანაფიქრის საწინააღმდეგოდ. სუმბათოვი რეალისტია ცხოვრებისეული სინამდვილის ყველა გამოვლინების დახატვის დროს. თავის დრამატულ ნაწარმოებებში, ფორმა იქნება ეს, კონსტრუქცია თუ შინაარსი, ყოველთვის რჩება ნამდვილად შესაძლებლისა და ნამდვილად არსებული ფარგლებში. მაგრამ ეს სულაც არ ნიშნავს, თითქმის იგი ამ სინამდვილეს ფოტოგრაფიული სიზუსტით აღწერდეს, არ იყოს მასში ავტორის შინაგანი წამმართველი აზრი, რომელიც ან სიკეთისა და სიღამაზის დღესასწაულს ეძღვნება, ან კიდევ მათ მსხვერპლად შეწირვას. მახტარული ნიჭი არ აძლევს მას მეტად თუ ნაკლებად ცნობილი თანამედროვეების ფოტოგრაფირების უფლებას, ძალდატანებითა და გადაჭარბებით ჩატუნოს მათი გარეგნული სახეები, წინასწარ მოკონილი სიუჟეტის ფარგლებში. ის თამამად და დაკვირვებით ენება ცხოვრების თითქმის ყველა სფეროს, მაგრამ ზომიერების გრძნობა და შემოქმედებითი ტაქტი აქაც არ აძლევს უფლებას ასახოს „ცხოვრებისეული სამართლის“ ცრუ სახელწოდებით, ადამიანის ბუნების ბინძური გრძნობების ყველა გამოვლინება — არ აძლევს უფლებას აგრეთვე თავისი მოქმედი პირების ცინიკური გამოვლენის, ყველანაირი გარყვნილების, სიბინძურის სფეროს ასახვას და კიდევ; ხალხური ენა გამოიყენოს ბოროტად... სუმბათოვის პიესები ღრმა და მორალურად გამართული. იგი შესანიშნავად, დიდი დაკვირვ-

1 УГАЛН СССР, стр. 878, оп. I, с/Х136  
 и. и. 118, 119, 120.

ბით და ღრმა ფსიქოლოგიური ცოდნით ხატავს თავის მოქმედ პირებს, ამით ავტორი სწვდება თანამედროვე რუსული ცხოვრების მოვლენებს და წამოკრიტიკობს პარობლემების გადაჭრას ცდილობს. თითოეული მოქმედი პირის სულიერა თვისებები და ხასიათი კარგად ჩანს ნაწარმოების დასაწყისიდანვე, მეორედგომ მოქმედებაში თანდათანობით უფრო მეტი სიძლიერითა და გამოხატულებით იხსნება. მისი პიესები ქმედითა და სიცოცხლით სავსე. სურათში, სადაც დრამატული მოქმედება იშლება, არ არის ზედმეტი გადახვევები, მეორეხარისხოვანი ეპიზოდები, არც ყურადღების გადასატანი შესვენებები. მთელი ყურადღება მიმართულია ძირითადი თემის დამუშავებაზე, ხასიათების უფრო მუქი და ღრმა საღებავებით დახატვაზე. მოქმედი პირების მძიმე განცდების აღწერისას, დროდადრო ავტორს აღმოხდება მსურველი და ბუნებრივი პათოსი, იღვრება იუმორი და მახვილსიტყვაობა. დიალოგები ბუნებრივი, ცოცხალი და სახასიათოა. მონოლოგები ხანდახან გრძელია, მაგრამ ყველთვის შინაარსიანი და მდიდარი ორიგინალური და სხარტი აფორიზმებით. თავისი მოქმედი პირების მიღმა ვხედავთ თვით ავტორს თავისი სევდით, გულისწყრომით, სიყვარულითა და ადამიანების შეწყნარებით და რწმენით, საბოლოოდ სიმართლემ უნდა გაიმარჯვოს. მისი ნაწარმოებების ფურცლებიდან იგრძნობა რწმენის, სუფთა და ნათელი იდეალების არსებობის აუცილებლობა და წუხილი მათი დავიწყებისა და უგულვებელყოფის გამო თანამედროვე ცხოვრებაში. უბრალოდ არ ამბობს მის „ღამის ნისლი“ მწერალი ოსტროგინი: „უკვე ნახევარი საუკუნეა, რაც გზას ავცდილი. ზვავივით დააწვა ოქრო, ტექნიკა და პოლიტიკა ჩვენს სულს. პოეზიისა და კაცობრიობის კორიფეები ცხოვრებიდან ამოღებულია და სკოლებში ჩააბარეს ბავშვებს. ხელოვნება ნერვებს აღიზიანებს მხოლოდ და არაფერს აძლევს სულს. გენიალური აზრები გამოყოფილია განსაკუთრებულ კატეგორიად, ქცეულია რელიკვიებად და მათ პირფერული პატივისცემით ცხოვრების გარეშე ინახავენ მუზეუმებში და აკადემიებში... მისი „ბადე“ საყოფაცხოვრებო სატირაა ადამიანთყოყნარული დაწესებულებების წარმოქმნის შესახებ, რომელსაც ხელს უწყობენ „ქვემოქმედი აკრობატები“ და ახალგაზრდა და ადრეული კარიერისტები, მაგრამ როდესაც ხდება ფინანსური კატასტროფა, განტყვევების კაცი, როგორც ეს სინამდვილეშია ხოლმე აღმოჩნდება უბრალო „მებისა“, ნამდვილი ბოროტმოქმედი, მძარცველი და თანამედრობის ბოროტად გამოყენებელი, მშრალად გამოდის

საქმიდან და იღებს დავალებას, კულტურულ მისიით გაემგზავროს შორეულ აღმოსავლეთში ასეთივე ზუსტი დაკვირვების შედეგადაა და ცხოვრებისეული სიმართლითაა დახატული „მისი ჩახვლაში“ ხარწნაღი, რწმენადკარგული, უსუსური ძველი თავადაწარმოება, რომელთა წრეშიც იქრება ახალი ადამიანი, „მოვინელი“, მტაცებელი ფრინველის ნისკარტითა და ბრწყინლებით. იგი (ბანკების დირექტორის კასტულას სახით) შემდეგანაირად აყალიბებს თავის „აღსარებას“ — „მანამდე, სანამ ფიცი საშუალებად იქცეოდეს, იგი მიზანი უნდა იყოს. ეს აუცილებელია. ის გაიზომება ორთქლის, ელექტრონის ძალის ღარად. როგორც მანქანებია ას, ორასათას ძალიანები, ასევეა ადამიანებიც — ასიანი. ხუთას ათასიანი, მილიონიანი, მილიარდიანი. უნდა იყო მდიდარი, რომ გახდეს კეთილშობილი, უნდა იყო მდიდარი, თუ გინდა მოიპოვო საერთო სიყვარული, — უნდა იყო მდიდარი... ასევე „ბელადებში“ ნათლად არის დახატული სიცრუე პირფერობა და ხმამაღალი მოდური ფრანგები, რომლის უკანაც ამოფარებულია სწრაფვა თანამედრობისაკენ, ფულისაკენ. იმ ადამიანებისა, რომლებიც „ეტმსინებია“ საზოგადოებრივ მოღვაწეობას და თავის თავს ინტელიგენციის წარმომადგენლებად ახალებენ, რომელსაც თვითონვე უტეხენ სახელს. დიდი დრამატული ნაწარმოებებისაგან განცალკევებით დგას მისი პიესები ისტორიულ თემებზე. ასეთია ქრონიკა „მეფე იოანე IV“, დაწერილი უნაკლო, ხან კი, მართლაც, ძლიერი ლექსით... ასეთივეა, და შეიძლება უკეთესიც, გრძობათა სიმძაფრით, დრამა „ძველი ყაიდის კაცი“, კავასისი დაპყრობის დროიდან და დრამატული ლეგენდა „ღალატში“. „ღალატში“ ავტორს მოქმედება წარსულში გადააქვს. აღწერს სპარსელების შემოსევას საქართველოში; ამ მძიმე დროს მოსახლეობის ნაწილი ბრძოლებში იღუპება, ნაწილი იძულებულია დატოვოს სამშობლო, სულმოკლენი კი მტერს ემონებია. ქვეყნის მომავალი თითქმის უიმედოა, მაგრამ ამ დროს გამოჩნდება ქალი, ქვრივი მეფე თიმურაზისა, სპარსელების შემოსევამდე რომ მეფოდა, და შესძლებს სამშობლოსადმი სიყვარულის იმ მსურველად ცეცხლით, გულში რომ უღვივის, სხვებიც აღაგნოს და მამულის დასაცავად ხმალი ააღებინოს ხელში. დრამაში ბევრი დამახასიათებელი ეთნოგრაფიული და ნაციონალური თავისებურებებია, მაგრამ ამ საბურველის ქვეშ დახატულია ნაცი-

ონალური დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლის საერთო საკაცობრიო ხასიათი.

და ბოლოს შეუძლებელია არ ავღნიშნოთ სუმბათოვის კრიტიკული წერილები და ნარკვევები, რომელთა შორისაც განსაკუთრებით აღსანიშნავია „პ. ს. მოჩალოვი ცხოვრებაში და სცენაზე“, „რევოლუცია და რუსეთის სცენის მოღვაწეთა პირველი ყრილობის განწყობილება“ და „პირადი შენიშვნები თანამედროვე თეატრის საერთო საკითხებზე“. თითოეული ეს სტატია გაუღვთილია დრამატული ხელოვნებისადმი დიდი სიყვარულით... და გვაოცებს ღრმა ანალიზით, რომლითაც ის გვიხილავს ავტორის მსახიობისა და მსაუბრის უფროერთდამოკიდებულებას... ეტიუდი მოჩალოვის შესახებ შეიცავს ბრწყინვალე გვერდებს ისტორიიდან და კერძოდ, ხელისუფლებისა და საზოგადოების დამოკიდებულებას ლიტერატურისა და სცენისადმი გასული საუკუნის 40-იან წლებში. „პირად შენიშვნებში“ კი ბევრი ძვირფასი მონაცემები და შენიშვნებია საერთოდ თეატრის ისტორიიდან. წერილი „მომაკვლინებელი საწყისი“ შეიცავს ჩვენი სცენის ჭკუის სასწავლებელ მარტივლოგს. ხელოვნება, ცენზურის გავლენას განიცდის. იგი ბრმად უშლის ხელს იმასაც კი, რის დამცველადც მოაქვს თავი.

ზემოთ მოხსენებულის თანახმად, გვაქვს პატრიო მივცეთ წინადადება საიმპერატორო მეცნიერებათა აკადემიის სიტყვაკაზმულობის წგუფს, მინიჭოს თავად ა. ი. სუმბათოვის საპატიო აკადემიკოსის წოდება“.

საპატიო აკადემიკოსი ბ. კონი.

საპატიო აკადემიკოსი

დ. ოსინინიკო-პულიკოვსკი.

18 დეკემბერი, 1918 წ.“

ასეთია მოკლედ ა. ი. სუმბათაშვილ-იუჟინის დამსახურება რუსული დრამატული მწერლობის განვითარებაში.

# ზალვა დადიანის ენა

ზალვა დადიანი ჩინებული მოქართული იყო. იგი თავის თანამედროვეთა შორის გამოირჩეოდა ფართო განათლებით, დიდი შინაგანი და გარეგანი კულტურით, მდიდარი ბუნებითა და დახვეწილი გემოვნებით.

შ. დადიანის სიტყვები, ლექციები, მოხსენებები, სახელდახელო, ყოველგვარი მომზადების გარეშე საჯარო გამოსვლები დიდი აუდიტორიის წინაშე და სადღეგრძელოებიც კი საღი აზრით გამსჭვალული ნათელი და მწყობრი მეტყველება, დამაჯერებელი და შთამბეჭდავი მსჯელობა, მკაფიო და ემოციური თხრობა ყოველთვის იპყრობდა მსმენელთა გულისყურს, აჯადოებდა მათ და წარმართავდა იმ გზით, რომელიც თავიდანვე ჰქონდა ნიშანში ამოდებული საყვარელ მწერალს, დრამატურგს.

შ. დადიანის გამოსვლები აუდიტორიის წინაშე ყოველთვის საერთო მოწონებას იმსახურებდა. მისი ყოველი სიტყვა, ყოველი გამოსვლა, ექსპრომპტი თუ უბრალო რეპლიკა თუ ქათინაური, კომპლიმენტი, „ტკბილად და ტყუილად მოუბნება“, როგორც დიდებული საბა იტყოდა. უდიდესი ემოციურობითა და შთამბეჭდაობით გამოირჩეოდა.

შ. დადიანი სიტყვითა და საქმით წარუშლელ კვალს ტოვებდა ჩვენი ახალი





მეტყველების ისტორიულ პროცესზე, იგი უშუალო მონაწილე იყო ახალი ქართული მეცერმეტყველების აყვავება-წინსვლა-შეგრძელებისა. შ. დადიანის მხატვრულ შემოქმედებასა და პრაქტიკულ მოღვაწეობას ამჟღავნებდა მდიდარი ორატორული ხელოვნება. გამოჩენილი მწერალი და საზოგადო მოღვაწე დიდ ყურადღებას აქცევდა ზეპირ მეტყველებას. დღენადავ ზრუნავდა მეტყველების ზეპირი ფორმის განვითარება-სრულყოფისათვის. დიდი სიამოვნებით უსმენდა, მოსწონდა დარბაისლური ქართული საუბარი, ქართული სიტყვარი არტისტული მიხერა-მოხერა, მისი სიმდიდრე და შინაგანი სითბო, ადამიანური ფერი და ღირსება. შ. დადიანი დიდად აფასებდა სიტყვაკაზმული მწერლობის ზეპირ პოპულარიზაციას, რასაც უაღრესად პრინციპული მნიშვნელობა ჰქონდა ხალხის კულტურული წინსვლისათვის, მათი წიგნიერების დონის ამაღლებისათვის.

შ. დადიანი დახელოვნებული დიკლამატორი გახლდათ. მისი გამოსვლები შემკული იყო მჭევრმეტყველების ისეთი თირსებებით, როგორცაა: დინჯი და შთამბეჭ ავი მეტყველება, ლოგიკური მსჯელობა. შესაფერი კილო, მახვილისა და პაუზების სათანადო დაცვა, ჟესტიკულაციისა და მიმიკის დროული გამოყენება, დინჯი და აუჩქარებელი მეტყველება, მარჯვე პასუხები, მოსწრებული სიტყვა, ძლიერი ხაერდოვანი ხმა, დამაჯერებლობის არაჩვეულებრივი ძალა, რკინისებური ლოგიკა, ლაპარაკის მანერა, თავიდან ბოლომდე დინჯი, ზოგჯერ ზომიერად ირონიული, მაგრამ მუდამ ზრდილობიანი, თავდაპერილი, უაღრესად კულტურული...

შ. დადიანის ორატორული მემკვიდრეობის მშვენიერს წარმოადგენდა მისი სიტყვები უილიამ შექსპირის, ვიქტორ ჰიუგოს, პუშკინის, ემილ ზოლას, აექსენტი ცაგარელის, იოსებ გედევანიშვილის, ვასო აბაშიძის, მაკო საფაროვა-აბაშიძის, ნაოდ მესხიშვილის, ვალერიან გუნიას, ლალო გაბუნიას, კოტე მესხის და სხვათა შესახებ. 1958 წ. 84 წლის შ. დადიანი ამბობდა: „ჯერ კიდევ არ დამკარგვია ხალისი და უნარი მუშაობისა და შეძლებისამებრ კვლავ განვაგრძობ ჩემს მწერლობას და საზოგადოებრივ სამსახურს.“

ასე, რომ ამჟამად ბანაშვილის მეტი არაფერი არ მაკლია, მაგრამ როდის იქნება ეს, ამას რაც არ უნდა მოვიწოდო, მაინც ვერ გეტყვით“.

იმისათვის, რომ ძლიერ ვიგრძნოთ შ. დადიანის ქართულის მომავალდობელი ძალა, მოვიყვან ზოგიერთ ციტატას. აი, რას ამბობდა ეს დიდებული მოქართულე უილიამ შექსპირის შესახებ: „ზოგი მისი სიტყვა, ფრაზა ყუმბარაა, ზარდამცემი, ზოგი მალამოა, დუხჭირი ცხოვრების მიერ მიყენებულ წყლულთა დამამშვიდებელი, ზოგი ნაივით ვალერსებს სიცხიან დღეში, ზოგი კიდევ იმავე სიციხიანში საკირეში ჩავადგებს, ვით ზღვა ფართონავს, ვით ცა ელავს, ზოგჯერ კიდევ დგას მომხიბლავი გაზაფხული, მფლქავე ახალი სიცოცხლისათვის, ან შემოდგომა თბილი და ტკბილი, რომელაც თითქო უკანასკნელ, მაგრამ გამამზრებელ სურნელებას აფრქვევს“.

ვიქტორ ჰიუგოზე: ჰიუგომ სამაგიეროდ მაჩუქა „დიდი სურვილი, რომ მასვით ლაპიდარულად მეწერა. შეკუმშული ფრაზა, მეტაფორა ანასხლექტი... თუ რამ კარგი შესდგამს ჩემს ფრაზას... ეს ამ დიდი მწერლის, საფრანგეთის გენიოსის უზარმაზარი გავლენაა“.

აექსენტი ცაგარელზე: „აიღეთ ახლა, „ხანუმა“. ვინ არის ხანუმა? მაჭანკალი. რა არის მაჭანკლობა? ერთი საშინელი დუხჭირი სახე ჩენი ცხოვრებისა. მაჭანკლობა არის ხვის სულსა და გულში ხელის ფათური, მამასადამე, შეზღუდვა ადამიანის პიროვნებისა, მისი თავისუფალი გრძნობისა, და როგორც ესეთი, დასაგმობი და დიდად გასაკიცხი“...

აი, ასე მიმართავდა ფართო აუდიტორიას შ. დადიანი და თავისი ნარნარა, ხაერდოვანი ხმითა და შესანიშნავი გარეგნობით ხიზლავდა მსმენელებს, მრავალრიცხოვან აუდიტორიას; მისი გამოსვლები ყოველთვის მოცულობით მკირე, მაგრამ შინაარსით ღრმა, ფორმით ლამაზი ორატორული ქმნილების მშვენიერი ნიმუშები გახლდათ. სიტყვებს შალვა ტვირთავდა ემოციური იერით, ავსებდა გრძნობებით, ამშვენიებდა ნათელი სტილითა და მხატვრული სახეებით. ორატორი ახერხებდა პატარა მისასალმებელი სიტყვის ფარგლებშიც კი დიდი მხატვრული ზომიერებით გამოყენებინა რიტორიკული გამოსახვის ხერხები, რამდენიმე ღრმაზოვანი გამოთქმით ახდენდა მსჯელობის საგნის თვალსაჩინოდ წარმოსახვას. ყოველივე ამით კი ორატორი იწვევდა მსმენელთა ფაქიზ სულიერ დიდუვარებას.

შ. დადიანი თავის გამოსვლებს ყოველთვის იწყებდა უბრალოდ, ბუნებრივად

საუბრის ტონით. სიტყვებს ისე არჩევდა, რომ მეტი ემოციური ეფერადობა ჰქონოდა. ამით საუბრის კილო იძენდა გასაოცარ ქდერადობას, დამაჯერებლობას, ემოციურ განწყობილებას. მთელი გამოსვლისათვის დამახასიათებელი იყო შესანიშნავი სიტყვა, სიბრძნე და ვარეგანი უბრალოება. არცერთი ბრჭყვიალა ფრაზა, გამოთქმა, მალაფარადოვანი სიტყვა, სტილისტიკური ორნამენტი, რომელსაც თვითმზნის დანიშნულება ექნებოდა, არ გვხვდება. სიტყვის მოკაზმულობა, მოჩუქებულობა უცხოა შ. დადიანის ორატორული ხელოვნებისათვის. ღრმა ხალხურობა, ქართული სასაუბრო ფრაზეოლოგიით უხვად სარგებლობა, სიტყვის უჩვეულო კონტექსტში მოქცევით მეტი ემოციური ზემოქმედება წითელ ზოლად გასდევს ამ დიდებული მამულიშვილის მჭევრმეტყველებას.

შ. დადიანი ხშირად ზებირად გამოდიოდა აუდიტორიის წინაშე, არც თუ ისე იშვიათად ექსპრომტადაც. წინასწარ მოუზნადებლად, სახელდასელოდ იტყოდა ხოლმე ისეთ ამადლევებელ სიტყვას, რომ მსმენელებს დიდხანს არ ავიწყდებოდათ მისი ოქროპირული მეტყველება, რადგან ორატორი ბრწყინვალედ ფლობდა დიდების ექსპრესიულ ძალას, შესანიშნავად იყენებდა მის ლექსიკურ სიმდიდრეს, გრამატიკულ წყობის მოქნილობას და ყოველივე ამით გულწრფელობით, სიმართლითა და დამაჯერებლობით მოსაგებად თავის გამოსვლას.

შ. დადიანი ზებირმეტყველების ნორმათა თვალსაზრისით უნიკლოდ მსჯელობდა. ჯერ კიდევ ბენინსკი შენიშნავდა: „სწორად ლაპარაკი და კარგად ლაპარაკი ერთი და იგივე არაა“. დაკვირვებული ენათმეცნიერის თვალში შ. დადიანის მეტყველებაში შეამჩნივდა იმ ნიშნებს, რომლებიც ასე ჩამოაყალიბა აკადემიკოსმა გიორგი ახვლედიანმა: „თბილისის საშუალო და მომდევნო ასაკის ქართველი ინტელიგენტის მეტყველება, ის საზოგადოებრივად გასაშუალოებული მეტყველება, რომელიც წარმოიქმნა თბილისში ამ საუკუნის დასაწყისში, როგორც აღმოსავლეთ და დასავლეთ საქართველოს უმძლავრეს გამართიანებულ კულტურისა და საზოგადოებრივი ცხოვრების ცენტრში... ესაა ნელტემიანი, დინჯი, მკაფიო მეტყველება, რომელიც გამოშუშავებულია ქართული მეტყველების საფუძველზე“.

შ. დადიანის ზებირი და წერითი მეტ-

ყველგნის გრამატიკული, ლექსიკურ ფრაზეოლოგიური და სტილისტიკური ანალიზის ნათლად ადასტურებს ილია ჭავჭავაძისეული დებულების სრულ ჭიმმარტივობას. ეს დებულება კი მწერალმა ასე ჩამოაყალიბებინა ოთხაანთ ქვრივის: „ენამ გულისა უნდა თქვას, ვერ-უმართლო რა საჭიროა... მიხვეულ-მოხვეულს სწორე სჯობია“.

ყველას ხიბლავდა შ. დადიანის ტაქტიკით ნათქვამი სიტყვები. წიგნში „ქართული მსახიობი ქალბი“ ერთი ასეთი საინტერესო ეპიზოდია მოყვანილი: „1919 წ. ზაფხულის ცხელი დღე იდგა. ლაგოთხიდან შიგა კახეთში დილოჩინთ მიემგზავრებოდა ქართველ მსახიობთა ერთი ჯგუფი, რომელიც შ. დადიანის ხელმძღვანელობით წარმოდგენებს მართავდა აღმოსავლეთ საქართველოში. სიცხისაგან მოთენთილი და მოგზაურობით დაღლილი მსახიობები დილოჩინს კუთხეებში მიყუქულოდნენ... მოულოდნელად მათი ყურადღება ყაჩაღების თავდასხმამ დაარღვია. სურათი უცებ შეიცვალა — მსახიობთა ნამძინარევ სახეებზე შიში აღიბეჭდა. ოღონდპირ სიმშვიდეს მხოლოდ დასის ხელმძღვანელი ინარჩუნებდა... ერთი ყაჩაღი შ. დადიანს მიუ. რუნდა და მკვახედ მიმართა: — აბა, ძოიტი რაც ფული გაქვს!

ინებეთ, თქვენი ჭირიმი! — უბასუხა შალვამ, — უკაცრავად კი ვარ, რომ ამის მეტი არა მაქვს! — ყაჩაღებმა უნებურად შეხედეს ადამიანს, რომელიც ასე ტკბილად გამოვლამარაკა.

ერთმა მათგანმა დაბნეულად წარმოთქვა:—„შენი სიტყვები ფულს მირჩენია, — და ყაჩაღი ისე მოშორდა მას, რომ გაწვდილი ფული არ გამოართვა“. ბევრის მთქმელია ეს დეტალი!

შ. დადიანი მშვენივრად ფლობდა ქართული საჯარო მეტყველების ამომწურავ საუნჯეს, კაზმული სიტყვის მთელ საიდუმლოებას. მისი ზებირი გამოსვლები წარმოადგენდა როგორც ხალხური, ისე კლასიკური მჭევრმეტყველების შესანიშნავ სინთეზს. ახლა, როცა გონების თვალთ ვანალიზებთ ამ შესანიშნავი მამულიშვილის მშვენიერ, მომხიბლავ გამოსვლებს, სიტყვებს, მოხსენებებს თუ ექსპრომტებს, მათში თითქმის გვეხვდებით შებენი წარსულის შორეული ხმაც და ბედნიერი აწმყოსა და კიდევ უფრო უკეთესი მომავლის მატარებელი დადასისც.

შალვას ჰქონდა განსაკუთრებული ბედნიერება დაბადებულიყო იმ ოჯახში, რო-



# მსახიობის სხლის საბამოფენო დარბაზში

მელსაც დიდი მჭევრმეტყველი ნიკო და-  
დიანი მეთაურობდა, იმ სახლში, სადაც  
ყველა გრძნობდა ქართული სიტყვის ძა-  
ლასა და ზემოქმედებას. „ვარდზე ვარდი  
ამოვო“, ამოვიდა კიდეც... შალვა ტკბე-  
ბოდა ილიას, აკაკის, ნ. ნიკოლაძის, ივ.  
მაჩაბლის წწორუბოვარი ოქროპირობით..  
შ. დადიანი თავისი სიცოცხლის 85 წლის  
მანძილზე მრავალ ნაღიმს, ქორწილს,  
შეკრებას, საიუბილეო თარიღს, ბენეფისს,  
სახეიმო სხდომას, სამგლოვიარო ცერე-  
მონიას, მიტინგსა თუ სამეცნიერო სესიას  
დასწრებია და მის გამოსვლას ყველგან  
დამსწრეთა საყოველთაო მოწონება და-  
უმსახურებია.

შ. დადიანის სიტყვის დასაწყისი ყო-  
ველთვის და ყველგან მუსიკალური ნა-  
წარმოების უვერტიურასავით გაისმოდა,  
რითაც თავიდანვე აჯადოებდა. ამაგნი-  
ტებად მსმენელებს. აი, რამდენიმე ფაქ-  
ტი: 1927 წელი. მსახიობი ლიზა ჩერქე-  
ზიშვილის მოღვაწეობის 50 წლის იუბი-  
ლე. შალვას სიტყვის დასაწყისი („გახ-  
სოვს ტურფავ, ჩვენს დიდ ბაღში, მე და  
შენ რომ ერთად ვრბოდით?“) და მთელი  
დარბაზის გატრუნვა... ან კიდეც: შ. და-  
დიანის მწვინებარე სიტყვა მირგოროდში  
1948 წელს და გურამიშვილის დაკარ-  
გული საფლავის აღმოჩენასთან დაკავში-  
რებით თუ მისი გამოსვლა მოსკოვში  
1934 წელს მწერალთა პირველ საკავში-  
რო ყრილობაზე (შალვა რუსულსაც უზა-  
დოდ ფლობდა!) მჭევრმეტყველების ეტა-  
ლონად დარჩება დიდხანს!

ნათელი წარმოდგენა რომ ვიქონიოთ  
შ. დადიანის ზეპირი მეტყველების ძალა-  
სა და ზემოქმედებაზე, ყოველივე ზემო-  
თქმულს უნდა დავუმატოთ ისიც, რომ  
„გიორგი რუსის“ ავტორი გახლდათ მარ-  
თლაც მზეჭაბუკი, გარეგნობით მიმზიდ-  
ველი, ნამდვილი ქართული რაინდის ტი-  
პი, დიდი ინტელექტის მსახიობი, რომელ-  
მაც თავისი ხანგრძლივი სასცენო მოღვა-  
წეობის მანძილზე შეასრულა 300-მდე  
როლი. შ. დადიანის მჭევრმეტყველების  
ხელოვნება გამოჩნდა მის მიერ განსახიე-  
რებულ სულიმან ხანისა და ოთარ ბეგის,  
სვიმონ ლეონიძისა და სიკოს, ჟანრისა  
და მონტის კაის, დე-სილვასა და კარლ-  
მორის.... მონოლოგებსა და დიალო-  
გებში.

აი, ასე წარმოვიდგება ამ დიდი ადა-  
მიანის ზეპირი მეტყველება.

9 ივნისს აკაკი ზორბაგს სახ. მსახიობის  
სახლის საგანოფენო დარბაზში გაისმნა საქარ-  
თველოს სახალხო მხატვრის, სახელმწიფო პრე-  
მიის ლაურეატის ღმიტრი თავაძის ნამუშევ-  
რების პერსონალური გამოფენა (შექსპირის  
ნაწარმოებებზე შექმნილი თეატრალური ნამუ-  
შევრები: „მაკბეტი“, „მეთორმეტე ღამე“, „ხა-  
ფხულის ღამის სიზმარი“, „ოტკელი“, „მეფე  
ლირი“, „პამლეტი“, „რომეო და ჯულიეტა“,  
„იულიუს კეისარი“).

გამოფენა მოაწყო საქართველოს თეატრა-  
ლურმა საზოგადოებამ, საქართველოს მხატ-  
ვართა კავშირთან და საქართველოს სახელმ-  
წიფო სურათების გალერეასთან ერთად.

გამოფენა გახსნა თეატრალური საზოგადოე-  
ბის გამგეობის თავმჯდომარის პირველმა მოა-  
დგილემ, საქართველოს სსრ დამსახურებულმა  
პრტისტმა ბ. კობახიძემ.

სიტყვეებში გამოვიდნენ:  
მხატვართა კავშირის თავმჯდომარე, ხელოვ-  
ნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი  
ნ. ჯანბერიძე ხელოვნების დამსახურებულა  
მოღვაწე. თეატრმცოდნე ნ. შვანგირაძე, ხე-  
ლოვნებათმცოდნეობის დოქტორი ლ. რჩეული-  
შვილი და სხვ.

გამოფენა დაიხურა მიმდინარე წლის  
2 ივლისს:

გამოფენის განხილვა შესავალი სიტყვით  
გახსნა საქართველოს თეატრალური საზოგადო-  
ების გამგეობის თავმჯდომარემ, საქართველოს  
სსრ და უკრაინის სსრ სახალხო არტისტმა,  
ტ. შევჩენკოს სახ. პრემიის ლაურეატმა  
დ. ალექსიძემ. მოხსენებით გამოვიდა ხელოვ-  
ნებათმცოდნეობის კანდიდატი ნ. არველაძე.

კამათში მონაწილეობა მიიღეს: საქართვე-  
ლოს სახალხო მხატვარმა, პროფესორმა ფ.  
ლაპიაშვილმა, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქ-  
ტორმა, პროფესორმა დ. ჯანელიძემ, სსრკ სა-  
ხალხო არტისტმა აკ. ვასაძემ, ხელოვნების  
დამსახურებულმა მოღვაწემ გ. ჯაფარიძემ,  
ლ. რჩეულიშვილმა, ხელოვნებათმცოდნე ც.  
კუხიანიძემ და სხვა.



# დიმიტრი თავაძის შექსპირიანა

დიმიტრი თავაძის ნამუშევართა გამოფენის გახსნის დღეს ხაზგასმით აღინიშნა, რომ პირველად ეწყობა თეატრალურ-დეკორაციული მხატვრის თემატური გამოფენა.

თემატური გამოფენა პირველ რიგში მეტყველებს თეატრალურ-დეკორაციული აზროვნების მასშტაბების ვაფართოვებაზე, დახვეწაზე, მხატვრის შემოქმედების დიაპაზონზე.

გამოფენა მიძღვნილია შექსპირის ნაწარმოებებისადმი. ცხრა პიესიდან მხოლოდ სამია გახზორციელებული, დანარჩენი მხატვრის თავიანთ-

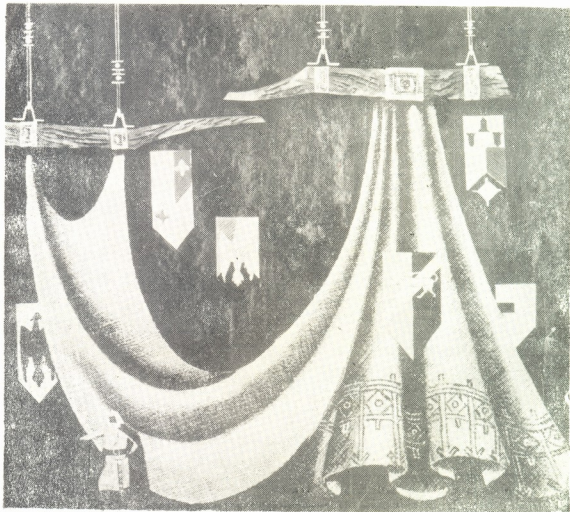
ვალი ჩანაფიქრია. „ოტელო“ კი ორ ვარიანტად და წარმოდგენილი.

გამოფენა ნათელყოფს მხატვრის გაცაცებას შექსპირით; აშკარაა, მას ბევრი განუცდია და უოცნებია შექსპირის გმირებზე, მათს გარემომცველ სამყაროზე.

მსოფლიოში გამოღმებით იდგმება და მხატვრული გაფორმების უამრავ სახესხვაობას პოულობს შექსპირის თითოეული ნაწარმოები. ადამიანის ფანტაზიის არსენალი ამოუწურავია, რადგან ყოველი ეპოქა, ყოველი ქვეყანა თავისებურად განიცდის შექსპირის შემოქმედების მხატვრულ-ესთეტიკურ ფორმებს; ასევე, ყოველი მხატვარი, თუნდაც ერთი ეპოქისა და ერთი ქვეყნის, ერთი თეატრისაც კი, თავისებური ხედვით განუშეორებელ კვლას სტოვებს სახვით ხელოვნებაში. გარდა ამისა, შექსპირი მაინც ის შემოქმედი, რომელმაც მოშალა დროისა და სივრცის საზღვრები, რომელიც ყველა ქვეყნისა და ყველა ეპოქის მოწინავე საზოგადოებას შეეხისხლბორცა თავისი პრობლემებითა და უაღრესად დიდი თეატრალიზმით. ეს არის მიზეზი იმისა, რომ თეატრის ყოველი მოღვაწე-შემოქმედი დაუოკებელი სურვილით იწევს შექსპირის ნათელი იდელებისაკენ. და რა გასაკვირია, რომ დიმიტრი თავაძე, ესოდენ ღვაწლმოსილი, ქეშმარიტი თეატრალური მხატვარი გაცაცებით ფიქრობდეს და ეკიდებოდეს იმ ფილოსოფიურ ნაწარმოებებს, რომელთა განხორციელება არა ერთხელ უცდია და ბრწყინვალედაც გადაუჭრია ქართულ თეატრს.

დიმიტრი თავაძე მხატვართა იმ პლეადას ეკუთვნის, რომელმაც თავისი შემოქმედებით მარჯანიშვილისა და ახმეტელის მიერ შექმნილი ქართული თეატრის ღირსება დღემდე მოიტანეს.

უ. შექსპირის „მეფე ლორის“ სენა.





მისი მოსვლა თეატრში განსაკუთრებით საინტერესო პერიოდს დაემთხვა.

30-იან წლებში რუსთაველის თეატრს უკვე განსაზღვრული ჰქონდა თავისი მხატვრულ-შემოქმედებითი სახე. თეატრის შემოქმედებითი გეზი გვირგვინ-რომანტიკული სტილი იყო, რომელსაც ახმეტელთან და თეატრის სხვა კორიფეებთან ერთად წარმართავდა ირაკლი გამრეკელი. სწორედ ირაკლი გამრეკელთან მოუხდა 16 წლის ქაბუე მხატვარს დ. თავაძეს თავისი სათეატრო მოღვაწეობის დაწყება. ირაკლი გამრეკელის შემოქმედებითი ძიების გარემოში ჩამოყალიბდა ახალგაზრდა მოწაფისა და შემდეგ ხელოვნების მხატვრულ-ესთეტიკური პრინციპები. სამხატვრო უკადემიაში კი მისი მასწავლებლები იყვნენ: ი. შარლემანი, გ. გაბაშვილი, ე. ლანსერე, ე. თათოიანიანი.

ჭირ კლდე მაშინ, როდესაც მარჯანიშვილი და შემდეგ ახმეტელი ოცნებობდნენ ქართულ ბერიკაობაზე დაუბრუნდნენ ეროვნული ფორმის სახელო ხელოვნება შექმნათ, ახალგაზრდა დ. თავაძემ მხარში ამოუდგა ძიებით გატაცებულ დიდ შემოქმედს. ახმეტელს. მან ნ. შიუკაშვილის „ბერიკაობის“ მხატვრული ფაგორმებით მიიღარა, ორიგინალური, ეროვნული ფორმის ნაწარმოები შექმნა ქართულ დეკორატიულ ხელოვნებაში. მისმა შემოქმედებებმა ცხოვრებამ გააძარა ის რთული გზა სათეატრო ზოგონებისა, რომელიც მოიცავს სამ მნიშვნელოვან ეტაპს ქართული თეატრის ცხოვრებაში, 20-30-იანი წლებიდან დღემდე.

დეკორატიული ხელოვნების ყველა ამ ეტაპზე დ. თავაძე თავისი დროის სიმალღვემე იდგა და დღესაც დუღაღავად იღვწის უახლესი ამოცანების დასაძლევად. როგორც ყოველთვის. იგი თანამედროვე თეატრის მოთხოვნებს პასუხობს და ამავე დროს ინარჩუნებს თავის ინდივიდუალურ ხელწერას. მისი პლასტიკური გამომსახველობისათვის დამახასიათებელია მინოშემტურობა, ეპიკური აზროვნება, კონსტრუქციული და რთული დეკორაციის მართვა, კომპოზიციურად მომხმარებელ სურათებად დაშლა-აგება. დეკორაციის ლაკონურობა ყოველთვის გამოირჩევა საზეიმო ელფერითა და რომანტიკული ზეაწეულობით. ამის საუკეთესო მაგალითებია მხატვრის მიერ სხვადასხვა პერიოდში გაფორმებული ჯ. ფლეტჩერის „ესპანელი მღვდელი“, დ. კლდიაშვილის „შემოგონების აზნაურები“, ი. მოსაშვილის „ჩაძირული ქვები“, გულდონის „სასტუმროს ინახლისი“ და სხვა. უნდა აღინიშნოს, რომ დ. თავაძის მიერ შექმნილ დეკორაციებში ფერს დიდი ემოციური ადგილი უკავია აქვს. მისთვის მრავალფეროვნებრივი პლასტიკურ კონსტრუქციას ფერისა და შექქერისაგან დამოუკიდებლად უპირატესა წმუქიან ძალა არ გააჩნია. პირობით ფორმებზე ფერის გაბატონების საუკეთესო ნიმუშებია დ. თავაძის მიერ გაფორმებული „ბერიკაობა“, „დეზერტორკა“, „საბა-სულხანი“ და კლდე ბევრ ესეიზი. მხატვრისათვის დეკორაციის კოლორიტი და განათება პიესის გვირგვინის სულიერი საწყაროს გადმოცემის ერთ-ერთი უმთავრესი ხერხია. ამიტომაც შექმნილი ტრაგედიების მხატვრული გაფორმებისა და თავად ნაწარმოების იდუარ-აზრობრივ გადაწყვეტას მუქი ტონალობის ფერებს უჭევდებდნენ.

როდესაც დ. თავაძის შექსპირიანას ვათვლიერებთ, გარდა იმისა, რომ მხატვრის პროფესიო-

ნალიზში გვიპყრობს, ფერის ზემოქმედება ტრაგედიის საწყაროში ვეცდებით. თითოეულ ნაწარმოებს თავისი საყუარო კოლორიტი გააჩნია. მიუხედავად ამისა, ყველა ესეიზი, გარდა „მეორებზე დაშლის“, მხატვრის მიერ შექსპირის თემისათვის შერჩეულ ფერთა მუქ განსებორჩეობა.

დ. თავაძის, როგორც ჩანს, შექსპირის შემოქმედებაში კომედიანზე მეტად ტრაგედია იზიდავს, რასაც ორი უანრის ნაწარმოებთა რაოდენობრივი შეფარდება გვაფიქრებინებს. აქ გამოფენილი ცხრა ნაწარმოებიდან ორი კომედიაა, დანარჩენი ტრაგედიაა განკუთვნილი.

გარდა ამისა, უნდა აღინიშნოს რომ შექსპირიანა დ. თავაძის შემოქმედებაში განსხვავებული ტექნიკური შესრულებით ხასიათდება. მხატვარი აღნიშნული თემისათვის ორჯერ აპლიკაციას. სადღე „მაკბეტი“ გამოწკაპის წარმოადგენს. დ. თავაძემ მასალად უმოყვრად ხეს, ქსოვონს და ლითონს იყენებს. აპლიკაციით მუშაობის ტექნიკა მხატვრის საშუალებას აძლევს ესერს მაკეტის ხასიათი მისცეს. თუმცა, წინა და უანა პლანებით სიბრტყობრივად განიყოფა. უმეტეს შემთხვევაში, აპლიკაციის საშუალებით მხატვარი თავის ჩანაფიქრს სრულყოფილად გადმოცემს. ეს შეიძლება ითქვას „მეფე ლირის“, კიროვობაში განსაზოციკლებული „ოტელოს“, „ინარა III-ის“, „წაფუტელის ღამის სიზმრის“ ესეიზებზე. სხვა სურათი გვაქვს „რომეოსა და ჯულიეტას“ დეკორატიული ლითონი შესრულებული ოქროსფერი და ვერცხლისფერი ფარდები მძიმე ბრტყევადა მხად წარმოვიდგებო. მაშინ, როდესაც მხატვარს იგი ჩაფიქრებული აქვს მსუბუქ გამჭვირვად ფარდებად. „ოტელოს“ განხორციკლებულ ესეიზებში შვიი გამჭვირვად ხავერდის აპლიკაციით მოხატული ფარდები გადაკიშულია ოქროსფერ ფარდაზე. მხატვრის ჩანაფიქრს მიხედვით კი იგი ნაოქს-სმული უნდა ყოფილიყო.

გამოფენაზე წარმოდგენილი კოსტუმებიც აპლიკაციის ხერხით არის შესრულებული რის გამო ვფიქრობთ, იგი გამომსახველობასა და პლასტიკურობას ჰპარავს. დეკორაციის ესეიზებში მოცემული კოსტუმები კი გამოირჩევა მეფერი კონტრასტული ფერებით და კომპოზიციასთან პარამოულად შერწყმული ნატივი ხაზებით. მის განსაკუთრებით შეიძლება ითქვას „მაკბეტის“ სადეკორაციო ესეიზებში ჩახატულ კოსტუმებზე.

საერთოდ მხატვარი დეკორაციებს მოქმედ პირთა გარეშე თითქმის არ გვაძლევს, რაც კომპოზიციურ მთლიანობას, მეტ სიტუაციულსა და დასრულებულ სახეს ანიჭებს თითოეულ სურათს.

დ. თავაძე კოსტუმს, ისევე როგორც დეკორაციას, ეპოქასთან მიახლოებითი ზოგადი ხაზებით გადმოცემს. მისი მოწინა თავი აარიღოს ისტორიულ დაწერილობებსა და რამდენიმე განზოგადებული ისტორიულ-ყოფითი დეტალით მოხალხე ეპოქის საერთო ხასიათი.

სამწუხაროდ, გამოფენაზე წარმოდგენილი არ არის შექსპირის გვირგვინის ტიპური. ეს მით უფრო დანახანია, რომ დ. თავაძის შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს პერსონაჟთა სახეებს. სხვა პიესებისათვის მხატვარს ტიპურის ძალზე საინტერესო და მიდარა გადერეა აქვს შექმნილი.

დ. თავაძის შექსპირიანის განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს თითოეული ნაწარმოებისათვის შექმნილი ე. წ. სპექტაკლის ფარდა. ამით

უ. შექსპირი — „პაულეტა“ აჩრდილის სცენა



მხატვარი ნაწარმოებს ერთგვარ შესავალს უქმნის, რაც მაყურებელს წინასწარ განაწყობს პიესის შინაგანი ბუნების უკეთ გასაგებად. თანამედროვე ქართულ-დეკორაციულ ხელოვნებაში ამ ბოლო ხანს შეიმჩნევა მხატვრების მისწრაფება დეკორაცია უფარდოდ წარმოგვიდგინონ, რათა მეტი დრო და საშუალება მისცენ მაყურებელს მოქმედ გმირთა გარემოს აღქმისა და წვდომისათვის. ეს ხერხი ერთის მხრივ თუ აღწევს მხატვართა და რეჟისორთა ზემოთ აღნიშნულ მიზანს, მეორეს მხრივ მაყურებელში აქვეითებს იმ მღელვარებით მოცულ მოლოდინს, რომელიც ფარდის ახდამდე ეუფლება მაყურებელს. დ. თავაძის თეატრალური ხელწერის თავისებურება აქაც ვლინდება. იგი ოსტატურად გვიხატავს თითოეული სპექტაკლის ფარდას და ამით წინასწარ გვაძლევს ნაწარმოების ხასიათის სიმბოლურ გასაღებს. ამით იმის თქმა კი არ გვიწევს, თითქმის დღეს სპექტაკლისათვის ფარდის შემქნა თანამედროვე პრინციპებს ეწინააღმდეგება. პირიქით, იგი სწორედ თანამედროვე თეატრისათვის დამახასიათებელი ერთ-ერთი მხატვრული ხერხია.

დ. თავაძის გამოფენა ყურადღებას იქცევს კიდევ ერთი გარემოებით. ჩვეულებრივ მხატვარი თეატრის სინთეზური ხასიათის გამო ითვალისწინებს და ერწყმის რეჟისორის, მსახიობის და

დრამატურგის მოთხოვნებს. ამ გამოფენაზე კი ჩვენ მხატვრის დამოუკიდებელი ესკიზების მთელი გალერეა გვაქვს. აქ დ. თავაძე სრულიად დამოუკიდებელია თავისი ფანტაზიის გამოვლენაში, მაგრამ მხატვრის ქეშმარიტი თეატრალობა სწორედ იმაში გამოიხატება, რომ იგი პროფესიონალისათვის დამახასიათებელი ოსტატობით მთელი თავისი ფანტაზიის ნაყოფს უმორჩილებს მსახიობის აქტიორული მონაცემებისა და სარეჟისორო ხელოვნების გამოუმულავნებას. დ. თავაძის თეატრალურ ხელწერას ახასიათებს სამოქმედო მოედნის გეომეტრიული ფორმებით დასაწყვერება, რასაც დიდი მხატვრული გამართლება აქვს. მხატვრის ეს თვისება შექსპირიანაშვიც მუდავნდება, თუ დავაკვირდებით აქ წარმოდგენილ „რიჩარდ III“, „მაკბეტის“, „ოტელოს“, „იულიუს კეისრის“, „რომეო და ჯულიეტას“ და სხვა ესკიზებს, შევნიშნავთ, რომ ასეთი დანაწყევრებით მოედანი ერთის მხრივ დეკორაციის ფორმებს ემსახურება, მეორეს მხრივ მსახიობს მაყურებელთან სიახლოვის გამო საშუალებას აძლევს პლასტიკური შესაძლებლობის გადმოცემა მასთან ერთად გამოამჟღავნოს თავისი საშემსრულებლო ნიუანსებიც. რეჟისორს ასეთ შემთხვევაში კომპოზიციურად ლამაზი მიზანსცენების აგებისა და მათი მოზერებელი განლაგების შესაძლებლობა ექმნება.



ამასთან ერთად უნდა აღინიშნოს, რომ შექსპირის უკვე აღწარმოები და თავის გადარჩევითი აქვს ძირითადად პირობითი სტილით, თუცა ზოგიერთი სურათის ეტიკა გამოირჩევა ილუზორული და რეალისტური მანერით 'ესკრულე-ოლი დეტალები ჩართვი. „რიჩარდ მესამე“ და თავისი შექსპირიანაში ქრონოლოგიურად პირველი ნაწარმოებია. ამ ნაწარმოებში ასახული რთული ისტორიული პროცესი მხატვარმა აარტივად და მტად სახიერად გადაქრა მხატვრული პირობითობითა და ლაოკოპია შედგით. და თავად სცენური სივრცისა და მოედის გეოგრაფიულ სიბრტყეში დადგოვით ერთიან მხატვრულ არქიტექტურულ სისტემას გვაძლევს, რომელიც გამოირჩევა მოხუცებულია და სისადგოვით; გარმატულ სიმძაფრეს ფერით გადმოცემის. პიესის უკვეა სურათის ეტიკის აერთიანებს თუხასაუკუნეებისათვის დამახასიათებელი ფეოდალური ციხე-სახლის სექციატურად გადმოცემული დეტალები, რომლის პირობითობაში ფორმები სამოქმედო მოედის დანაწევრებულ გეოგრაფიულ ფორმას ეხება. პიესის უკვეა ეტიკისათვის არჩეულია ორი ძირითადი ფერი: წითელი და შავი, მაგრამ ზოგ შენახევაში მათი მორიზოხტალურ-ხაზობრივ თანაცვლება ტუფის მასიური კვების მუქ შიდიისებრი ტონოლისა ქმნის. ეს ფერი კაცთმოხუც რიჩარდის შერ სახლის ნორვეში ხამჩრხვად აღამახთა ბნელით მოცულ ატმოსფეროს ეხატევა.

ჩვენი აზრით, მხატვრული აზროვნების სისადგოვით და გადაწყვეტის სისახელით განსაკუთრებით გამოირჩევა სამი ეტიკი: „სექტაკლის ფარად“, „ტოფურის ციხე“ და „სასახელ ღონღონა“. მუქ წითელი ფარადზე მთელი სიბრტყით მიკრული გეოგრაფიული ნაალი შავი სიკვდილის მთხველი ტირანის სიბოლოდ გვეცვლება. აფორ ეტიკაზე, ცარიელ სამეფო ტატზე შემოდან დაავებული დიდი გვირგვინი — ქალი რიჩარდის ტახტისაკვს დაუკაცყელ სწრაფად გამოხატავს. ფარადზე გალაგებული სხვადასხვა ფეოდალურ საგვარეულოთა ეთალებში ცი მონარქის გვირგვინისადმი ურჩ ფეოდალთა სიმბოლურ-მხატვრული დაპიისბრევა. აქ დეტალები აზრობითი დატვირთვა შერქმეულია დეკორაციის წმინდა დეკორატიული-ესთეტიკურ ფუნქციებთან. ემბლემათი სიკრედე რხავ ტვირთავს ეტიკის. სესაალია სცენურ სივრცეში და გადატვირთვა დაიკარგოს აგრსექციების გამო.

ორიგინალური ხედვით გამოირჩევა „მაკბეტის“ ეტიკები. აქ მხატვრის დრამატურგიული აზროვნება ორგანულად ერწყმის მის პლასტიკურ აზროვნებას. ამორალური მონარქის გმობის იგივე თემა შექსპირმა ამ ნაწარმოებში სულ სხვა მხატვრული სიმბოლოებით გადმოცემა. მთელი ტრაგედია სავსეა ერთ აღმანიში ორი საწყისის — კეთილისა და ბოროტის ბრძოლით. მაკბეტის სიტყვები: „ესეთ მზიან ჩრდილს, ავღრიადას ზემს სიცოცხლეში არ მოვსწრებოვარ“ (I. შ) მთელი ტრაგედიის პოეტური ხაზია. და თავადმე პოეტური სიმბოლოცა გეოგრაფიულ ნებისტყევაში მოქცეული ორი კონტრასტული ფერის მონაცვლეობით გადმოცემა. თბილი ხაკისფერი და ინტენსიური შავი ფერების დაპირისპირება წარუშლელ შთაბეჭდილებას ახდენს მნახველზე, თუმცა, სხვა ეტიკებისაგან განსხვავებით „მაკბეტის“ ეტიკები გრაფიულადაა შეზრლებული, გუაში. პირობითი დეკორაცია კონსტრუქციულად არის გააზრებული და შუა

საუკუნეების სასახლის ინტერიერის სხვადასხვა სანტერესო კონტრასტული ფერის მოედნისა და სივრცეს ქმნის. ამ სექტაკლსაც თავისი ფარად; გაანია, რომელიც აგრეთვე ორი ფერიდანა გამოვლი, მასზე სამი სტილიზებული ღონია გამოსახული მე-14 საუკუნის ინგლისის მეფის ედუარდ III-ის სამეფო ემბლემა მოტივი შექსპირიანადად გამოყენება მხატვარს მე-11 საუკუნის შოტლანდიის ისტორიული ეტიკის გარეგნული ელფერის გადმოსაცემად, მაგრამ ერთი შეხედვით მარტივ დეტალს გარდა იმისა, რომ გადავავართ შუასაუკუნეების თეკაში, გაანია აზრობრივ-ემოციური დაკვირვაც. ღონი ძილერების სიმბოლოა. მაყურებელი ასეთ ფარდას რომ შეხედავს, არ შეიძლება წინასწარ არ შეიპყროს იგი დიდი ძალების ქილილის მოლოდინმა. „მაკბეტის“ ეტიკებში განსაკუთრებით სიბრტყისა კულიანებას გასაუბრების სცენა, სადაც მსახიობები შეცვლილია პროფიციით გამოსახული სამი კულიანის პროფილით. მათი გამოხედი თმების წრელით აარდაგება ქარიზმის შთაბეჭდილებას ქმნის. ელვით გადასერილი შავი ზეცა კიდევ უფრო ხელს უსვამს მახინჯ არხებთან ბუნების არს. შექსპირის კულიანები გააზრებული აქვს ცხოვრების ყოველგვარი სიმახინჯის სიმბოლოდ, რომელსაც და თავად ფანტსტიკური გამოსახულებების ექსპრესიული სახეებით გავაგაზობს. უკვეა ეტიკაში დეკორაციის ორი ძირითადი დინჯი ფერი გაცოცხლებულია მოქმედ პირობა ტანსაცმლის კონტრასტული ფერებით. თვით კოსტუმის ხაზები პლასტიკურია და დეკორაციის სწორხაზოვნებას არბილებს, კოსტუმში უკვლავ მონუმენტური დეკორაციის ფერადი აქცენტი. გრაფიულად, უკვერსსექტივით შესრულებულ ეტიკებზე ისინი აძლევს სიბრტყეს, ანიჭებენ დინამიურობას. მხატვრული თვალსაზრისით განსაკუთრებით მომხიბვლელოა „სამეფო დარბაზი“, სადაც ერთმანეთის საპირისპიროდ მდგომ ფიგურათა დამაზად შერული კომპოზიცია მუსიკალურ უდრადობას სწორად კოსტუმების ლაიონური ფერებისა და პლასტიკური ხაზების მეშვეობით აწვეს. ზემოდან დაშვებული გრანდიოზული დეკორატიული ქალი მთელ ამ სურათს მონუმენტურობას და სიდიადეს მხატვარს. პირობითობა და განსხვავებული კოლორტული ეტიკებისაგან ცალკე დგას ფინალური სცენა, სადაც წითელი ფერი ბრძოლის სიმბოლოა.

„მაკბეტის“ ეტიკაში მთელი სერია ხასიათდება მხატვრის ინდივიდუალური ხედვით. იგი ზედმიწევნით სრულყოფილად ავლენს სასხვითი ენის ამოყურავ შესაძლებლობებს და და თავადის ერთ-ერთი დიდი გამარჯვება თეატრალურ-დეკორაციულ ხელოვნებაში.

მხატვრის მამედენა ნამუშევარი „საფხულის დამის სიზმარი“ 1964 წელს განხორციელდა რუსეთის სახ. თეატრში მ. თუმანიშვილის დადგოვით.

სექტაკლის ფარად გამოირჩევა სისადგოვით და, შეიძლება თქვას, ერთგვარი სიმშრალითაც, თუ მხედველობაში მივიღებთ მხატვრისათვის დამახასიათებელ სახეობა ხელწერას და თვით კომედიის ხასიათს, რომლის მხარეული აღტკინება თეატრის კედლებში თითქოს ვერც კი უნდა ეტეოდეს.

ესეტიკებში უკვეა სურათის გამაერთიანებელი ელემენტია თითქოს და რუსე ქვეითი მოპირკეთებელი კიბე, რომლის სიმეტრიული განწილენა სცენის ორივე მხარეს მას კომპოზიციულად მოსაწყენს ხდის, თუმცა იგი გაცოცხლებულია კიბის ფერადი ქვეების მოზაიკური წყობით. იგი-

უ შექსპირი — „ზაფხულის დამის სიზმარი“  
ტაი



ვე შეიძლება ითქვას ესკიზზე, რომელზედაც ქალაქია გამოხატული. შავ ფონზე ბერძნული ქალაქის თეთრი კონტური წინა პლანზე განლაგებული თეთრი სვეტების მწკრივით ცივ განწყობას ქმნის და ეწინააღმდეგება პიესის სამხრეთის მზითა და სიყვარულით გამოხარ ატმოსფეროს სამაგეროდ მხატვარი ტუეს ზღაბრული იასონისფერი ტონებით აფერადებს.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, შექსპირის შემოქმედების ერთგულ მხატვარს კომედიაზე მეტად ტრაგედიის მძიმე, მონუმენტური და ჭუმანისტური აზრით ამაღლებული სამყარო იტაცებს.

„ოტელო“ შექსპირის ნაწარმოებთაგან ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული ტრაგედიაა ქართულ თეატრში. მისი გაფორმება წილად ხვდათ გამოჩენილ მხატვრებს—პ. ოცხელს (1933 წ.), ე. ახვლედიანს (1932-33), ირ. გამრეკელს (1937-38), ს. ვირსალაძეს (1959 წ.) და სხვ. და აი. დ. თავაძემ დააფიქრა ამ ტრაგედიაში აღორძინების ეპოქის ადამიანების ძალთა ჭიდილი.

დ. თავაძემ „ოტელოს“ დეკორაციები ოქროს ფონზე მოლივივე შავი გამჭვირვალე ფარდებით გადასწვრივა. ტანისამოსისა და შანდლების წითელი ალი ამ ჩაშავებულ ოქროში მოლიცლიცე გარემოს ავისმომასწავებლად აცოცხლებს. მხატვარი არსად არ გვაძლევს იმედის ნაპერწყალს. შავი ფერი ოქროს ბრწყინვალეობაში წითელ ლაქებთან ერთად ტრაგედიულობის უმძიმეს სურათს ქმნის.

პოეტურია კვიპროსის სანაპიროზე დღეღამონას ბაღი. იგი ზედმიწევნით შეფერება დღეღამონას კედელის სრულქმნილ სახეს. დეკორატიულად გაკიდულ თოკებზე ასხმული

ყვითელი ფოთლებიც თითქოს ჰაეროვნებით აღავსებენ მხატვრულ ჩანაფიქრს, მაგრამ თეთრსა და ფონზე დღეღამონას შავი სამოსი, ისევე როგორც სცენის სიღრმეში მოთავსებული შავი მერხი, შავ ფარდებთან ერთად სიკვდილის ცივ სახეს უმორჩილებს ყველაფერს.

ფარდების მონაცვლეობით მხატვარი ახერხებს სცენური სივრცის სხვადასხვა კომპოზიციურ გადაწყვეტას, ხოლო ვენეციის აღორძინების ეპოქას გადმოგაცემს ვენეციის მფარველის წმ. მარკოსის ლომის ქედური გამოსახულებით. იგი პიესის სათაურად იკითხება. ისე როგორც მკაბეტში, აქაც ლომის გამოსახულება ეპოქისა და ძლიერი ხასიათის სიმბოლოს წარმოადგენს.

შეჩერდებით კიროვობაღში განხორციელებულ „ოტელოს“ ესკიზებზე, რომელიც 1972 წ. იუსუპ ბაგიროვის რეჟისორობით დაიდგა. იგი უფრო ნათელ ფერებშია გააზრებული, ვიდრე 1965 წ. შესრულებული ჩანაფიქრი და სულ სხვა მხატვრული გადაწყვეტა აქვს. კიროვობადის სპექტაკლში ფარნებით განათებული ტრაპეციის ფორმის შავი ჩარჩო და სამოქმედო მოედნის სამკუთხა ფორმა წამყვანი მხატვრული მოტივია. თვალთმოსახვედრი განსხვავებაა კოლორიტი და მოედნის რაკურსი, რომელიც რეკვიზიტის განლაგების ორიგინალურ კომპოზიციურ თავისებურებას ქმნის. ეს კი, ალბათ, მეტ სიცოცხლეს ანიჭებს სპექტაკლს. ჩარჩო მოფიქრებულია სპეციალურად კიროვობადის თეატრის მცირე სცენისათვის. იგი მეტ სიღრმეს აძლევს სცენას. გარდა ამისა, ჩარჩოს სხვა ფუნქციაც გააჩნია. იგი საკმაოდ ნეიტრალურია თავისი ფორმით და კარგად აერთიანებს ინტერი-





ერებსა და ექსტერიორების განსხვავებული ხასიათის სურათებს. ამავე დროს მის გარშემო ფარდობის ოსტატური განლაგება ქმნის იმ მხატვრულ გარემოს, რომელშიც ტრავმა უნდა გათავსდეს. სექტაკლის დარაირებული შავი ფარდა წმ. მარკოზის ღმრის ქედური გამოსახულებით. ჩარჩოს ლაკონიზირებას კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს. სექტაკლში გამოყენებულია წიხიდა დეკორატიული ელემენტები, როგორცაა ადამიანის ფორმის მრავალფეროვნება და ელემენტარული ფორმის ფარდაგება.

ჩარჩოვ მიმარტებული და დიდი ფორმების მოსაყვარად არის გადარტებული სიმეტრიულად დაკიდული ქაღალდის მონუმენტალობას უპირისპირდება.

ამ ექსიზებში უურადლებას იქცევს სენატის სცენა, სადაც ფონად გამოყენებულია მოკრძოვით ჩარჩოში ჩასმული, შავ-თეთრი შესრულებული ტინტორეტის „წმ. მარკოზის სასწაული“. ტინტორეტის სურათის დინამიკა დუბების წითელ სამოსსა და სტატიურ ფიგურებს უპირისპირდება და ხაზების რიტმს არღვევს.

„მეფე ლირის“ ექსიზებში მოედინება დანაწევრება სხვაგვარად არის გადარტებული. მარჯვენა მონდასზე დადგმულია ასტრაქტული ფორმის კონტრასტული, რომლის სქელი, მასიური კედლები და დაბალი თაღები უკვე საუკუნეების რომანული სტილის არქიტექტურისათვის გვახსოვს, აქ მხატვარი მოედინებას კონტრასტული ნაგებობის სხვადასხვა ფორმის განტოებით ანაქორებს და მისთვის ჩვეულ მრავალგანზომილებიან სივრცეებს ქმნის.

ნაწარმოების თემა, რომელიც მოიცავს არა მხოლოდ ოჯახურ კონფლიქტს, სახელმწიფო წესებისა და რიტუალის ხელყოფას, არამედ ადამიანის არსს, განსაზღვრავს მის ადგილსა და ფაქს საზოგადოებაში, საინტერესოდ აქვს დანახული მხატვარი. იგი სასახლის კრულ, უკლები ცერკონიებით სავსე ცხოვრებას გადმოცემს კლონირებულად გადაჯივრებული და ორნამენტით აქრებული დეკორაციებით, რომელიც ასრულიად საპირისპიროა იმ სცენისა, სადაც ლირის გონების თვლი ახეიბობდა, სადაც ლირი მასპარობს დანახავს კორდელიასა და მასხარს თვლებით. ის სცენა მძაფრი, მღვდლარე, ქარიშხლიანი და ტრაგულია, მაგრამ სადა, სუფთა და მსუბუქი იმ სიჭრელისაგან, რომლის მდიდრულ, მაგრამ ყალბ ბრწყინვალეობაში კორდელიას აძლიერებული აზრი იხუთებოდა. შავ ფონზე შავი ნებების ფანტასტიკური ტოტების თეთრი კონტური და ეცვის კლასიკული ლირის გაძლიერებული თეთრ თმასთან ერთად ბუნებისა და ადამიანის მძფოთვარე სულის მხატვრული შერთობა.

გვერდს ვერ ავუვლით სექტაკლის ფარდას, სადაც აპლიკაციისა და ფერწერის შერწყმის შესაძლებლობანი უფრო სრულყოფილად არის გამოყენებული, ვიდრე „ოტტოლი“ ექსიზებში ფარდების გადმოცემისას. ორ ძელზე განაწილებული დეკორატიული ფარდა ბოლოზე შავი გეომეტრიული ორნამენტით, ცენტრში წითელი ელემენტით, თეატრალური პათოსით იკითხება. იგი დეკორაციების ცვლის დროს სექტაკლის უწყვეტ მიმდინარეობას ემსახურება და თავისე მამპერული ფორმებით ლირის სასახლის სამეფო ცერემონიალს ესტკვება.

და თავძის შემოქმედებაში ერთ-ერთი საინტერესო მხატვრული გადაწყვეტაა შექსპირის „რომეო და ჯულიეტა“, სადაც გრანდნოს თავისუფლებისათვის ბრძოლა, სიყვარულის ჰუმანისტური პრინციპის დაცვა დრომოქმულ ფეო-

დალურ შურისძიებასთან ჰილიში მხატვრული მეტყველი სახვითი ხერხებითა და თეატრალურად ალილით აქვს გადმოცემული. განსაკუთრებით გვიბილავს დეკორაციის ძირითად ელემენტი — ორი მოძრავი ფარი, რომელთა წინა მხარე მოქიშე საგვარჯიშო ელემენტებს წარმოგვიდგენს, ზურგი კი — თლილი ქვის კედლებს. ფეოდალურ კაჩაქეტილობას ხაზს უსვამს შუაში კიბეებით გაყოფილი ციხე-ვაჯანის ბურჯებიც. დეკორაციის მამპერული გადაწყვეტა, ბურჯებისა და ფარების შეფარდება ორ საფეხურიან მოედანთან და დეკორაციის სხვა ელემენტებთან ფრიალ მარმონიანობას. მაგრამ მხატვრული მთლიანობას ხელს უშლის მოედნის ბანალური ხაზქადრავი დაფა, თუმცა აქ ორი მტრული ბანაკის მონტაჟებისა და კავალიტების ბრძოლის სახვითი ხერხით გადმოცემული ძალზე მეტყველი სიმბოლოა.

მომხილველია რომეოსა და ჯულიეტას ბაღში შეხვედრის სცენაც. ბურჯებს შორის ჩახატული დიდი მოვარე, „ფარის“ პირობით კედელზე გასული ვაზის ხვეული და ვაზითვე შექმული ჯულიეტას აივანი პოეტური ხედვითა და ლირიზმით გვათბობს.

ძირითად სექტაკლი პირობითად არის გადაწყვეტილი, მაგრამ ჯულიეტას აივანი და ფანჯრის ჩარჩო რეალისტური მანერითაა შესრულებული.

როგორც აღვნიშნეთ, და თავდასთვის დამახასიათებელია ახლიაქენ სწრაფა, მაგრამ არა თვითმონტრად, მიუხედავად თანამედროვე თეატრის ტექნიკურ-მხატვრული მიღწევების გამოყენება ვიხედება „კამლეთისათვის“ ჩაფიქრებულ ექსიზებში.

მიუხედავად იმისა, რომ „კამლეთს“, როგორც დრამატურგიულ ნაწარმოებს, პირველ ყოვლისა, უდიდესი ესთეტიკური ზემოქმედება გააჩნია, იგი მაინც იმდენად დრამა ფილოსოფიური ნაწარმოებია, რომ მხატვარი ცდილობს სწორედ ამ უკანასკნელის გამოფენისათვის შექმნას შესაფერის სცენური გარემო.

ცნობილია, რომ პირობით გაფორმებას თავისი ნახვარი აქვს, რომლის იქით იწყება სქემატურობა და სუბიექტივიზმი. აქ წარმოადგინოლ ესკიზებში დეკორაციება გადაწყვეტილია უკიდურესი გამარტივებით, რაც ერთი მხრივით თითქოს უკიდურეს პირობითობაზე მოგვანიშნებს. მაგრამ აქ ეს გამარტივება შევსებულია შუქნერით, რომელიც თავის მხატვრულ-იდეურ გამართლებას პოუვებს.

დასასრულდ უნდა აღინიშნოს, რომ და თავძის შექსპირიანაში უკველი ნაწარმოების დეკორაციის გადაწყვეტას თავისი მხატვრული პრინციპი გააჩნია. ამის გამო დამთვლიერებელი ითიკეული სექტაკლის ესკიზთა ჯგუფს აღიკვამს, როგორც ერთ მთლიან ნაწარმოებს.

ამგვარად, გამოყენა გვიჩვენებს, რომ შექსპირის თემას მხატვრის გეოქმედებაში სერიოზული ადგილი უჭირავს. უკველი თეატრის დონის განსაზღვრებით სწორედ შექსპირის დრამატურგიაა. მხატვარს, ისე როგორც მხახიობსა და რეისორს, დიდი შემოქმედებითი ალლო და გაქანება სჭირდება შექსპირის დრამატურგის დასაძლევად და აი, გამარჯვების კიდევ ერთი მაგალითია ჩვენს თვალწინ და თავძის გამოყენის სახით.

შექსპირის თემა და თავძის შემოქმედების მხოლოდ ერთი ნაწილია, რომელიც მისი მოღვაწეობის დიდ მდინარეში ორიგინალურ შეხედვას წარმოადგენს.



# გულთბილი საუბარი

დიმიტრი ალექსანდრეს ძე ალექსიძე თბილისში გავიციანი 15 წლის წინათ. ამ გაცნობამ მე ამიყვანა ქართული სასცენო ხელოვნების ისეთ მაღლობზე, რომ დღევანდლამდის ვსულდგმულობ ამ უმშვენიერესი ილუზიებით. უნდა გამოგიტყუდო, რომ ეს გაცნობა პირადი ხასიათისა კი არ იყო, არამედ ერთგვარად შემოქმედებითი — რუსთაველის სახელობის თეატრის დარბაზიდან მე ვიხილე სცენა... „ოიდიპოს მეფე“, და რეჟისორი დიმიტრი ალექსანდრეს ძე ალექსიძე. ამ სპექტაკლს მე და ჩემი ამხანაგო მსახიობი აშოტ მკრტიანი სიამოვნებით ვუმღერდით. წარმოდგენის დამთავრების შემდეგ ათასი ფიქრი ამეშალა, თვალწინ გამიბრინა სანდრო ახმეტელის ჩრდილმა... დიახ, თითოეულა სახე სპექტაკლში გამოქანდაკებული, დახვეწილი და დასრულებული იყო ძლიერი რეჟისორული ხელით.

წარვადენენ წლები, თუმცა, მე პირადად შემთხვევა არა მქონია მასთან პირადი შეხვედრისა, მაგრამ დიდი ენთუზიაზმით თვალყურს ვადევნებდი მის მუშაობარ შემოქმედებითს ვაგას.

დ. ალექსიძემ 1934 წელს მოსკოვიდან დაბრუნდა სამშობლოში და მოღვაწეობა დაიწყო თბილისის „წითელი არმიის“ სახელობის რუსულ თეატრში. დ. ალექსიძემ აქ დადგა სადილოლო წარმოდგენა რამაშოვის „მებრძოლნი“, რომლათაც მკურებლის დიდი აღტაცება დაიმსახურა, სანდრო ახმეტელი ისე მოიბოზა ამ ახალგაზრდა რეჟისორის ნამუშევრათ, რომ სიამოვნებით ესწრებოდა მის რეპეტიციებს და როდესაც მეორე

წარმოდგენაც, კუპრინის „ბატონი ოფიცრები“ დიდი წარმატებით განასახიერა, გადაწვიტა და ალექსიძე რუსთაველის თეატრში რეჟისორის თანამდებობაზე და თეატრთან ახლად ჩამოყალიბებული სტუდიის ხელმძღვანელად მიეწვია.

სანდრო ახმეტელი, ქართული საბჭოთა თეატრის ერთ-ერთი დედაბოძი, ალექსიძის სცენურა მამა და მისი დიდი მრჩეველი გახდა. იგი თავის მოწაფეებს ხშირად ეუბნებოდა, რომ თეატრალურ ხელოვნებას უნდა უყუროთ მონუმენტურ ასპექტიდან, ვინაიდან წარმოდგენის შექმნა ადამიანის სულიერ გაღმერთებას ნიშნავსო.

რუსთაველის თეატრში დ. ალექსიძემ დადგა „ბახტრიონი“, „ფიროსმანი“, „ბორის გოდუნოვი“, „ოიდიპოს მეფე“, „ზოგჯერ ბრძენიც შენცდება“ და სხვა. მისი თაოსნობით განხორციელებული გაბრიელ სუნდუკიანის „პეპო“ ნამდვილი მეგობრობის ტრიუმფად გადაიქცა რუსთაველის თეატრში. წარმოდგენაში მონაწილეობდნენ ქართული სცენის კორიფეები: აკაკი ხორავა, აკაკი ვასაძე, სომხური სცენის მშვენება ბაბკენ ნერსისიანი.

„დღეს დ. ალექსიძე ერევანშია, აღსრულდა“ — იმი დიდი ხნის ნატვრა, შენახა იგი პირისპირ და გულთბილი საუბარი მქონოდა მასთან. ამ დღეს იგი გ. სუნდუკიანის სახელობის თეატრში, სუხოვო-კაბილინის „საქმეს“ ესწრებოდა.

თეატრის ფოიეში შევხვდი. არავის გაუცვინა ჩემთვის იგი, მე გამოველაპარაკე.

- თქვენ ალექსიძე ბრძანდებით?
- დიახ, თქვენ მიცნობთ?
- დიახ...
- საიდან? — გაუკვირდა.
- „ოიდიპოს მეფედან“...
- აა, ეგ სასიამოვნოა.
- გავიგე, აქ წარმოდგენის დასადგმელად ჩამობრძანდებულხართ.

— დიახ, ეგ ჩემი მრავალი წლის ნატვრა იყო. მე მაღლობელი ვარ ვ. აჭემიანისა და ჰ. ყაფლანიანისა, მათ ჩამომიყვანეს აქ და წარმოდგენის დადგმა შემეცდოდა ისეთ თეატრში, სადაც სასიამოვნო ატმოსფერო სუფევს და დიდებულა, უნიკალური მსახიობებია. მე შეეცდებოდა ეს დიდი ოსტატები თვინათი წარმოდგენით გამოვიყვანო ქართული თეატრის სცენაზე. ჩემთვის ეგ ძალზე სასიამოვნო იქნება და ვფიქრობ, არა მარტო ჩემთვის, არამედ ჩვენი ხელოვნების ყველა მუშაკისათვისაც. ეს იქნებოდა ჩვენი ორი ერის ხელოვნების ისტორიული მეგობრობის გაგრძელება. ჩვენ უნდა განვაგრძოთ ასი წლის წინათ გ. სუნდუკიანის, ი. კუკუავაძის, ა. წერეთლის, ოვ. თუმანიანის, გ. ჩიშვიანის, ვ. აბაშიძის მიერ დაწვეული დიდი საქმე.

ეს არის ერთა შორის ნამდვილი და სახარბიელო მეგობრობა.

როდესაც რუსთაველის თეატრში ვდგამდი სუნდუქიანის „პეპოს“ მე მეგონა ქართველი ავტორის პიესას ვდგამდი. ახლა კი როდესაც ქართველი ავტორის მ. ელიოზიშვილის „ბებერ მეზურნეებს“ ვდგამ სომხურ თეატრში, ასე მგონია სომეხი ავტორის პიესაზე ვმუშაობ. იმიტომ, რომ ამ ორ პიესაში, მიუხედავად იმისა, რომ ერთი სომეხი კლასიკოსისაა, ხოლო მეორე, თანამედროვე დრამატურგის, ვგრძნობ, თუ როდენი მშობლიური, სულიერი განცდების ერთიანობაა ამ ორ ხალხს ადამიანურ მხატვრულ სახეებში. გ. სუნდუქიანის მიერ შექმნილი სახეები ჩვენთვის ცნობილია. „ბებერ მეზურნეებში“ მე ვცდილობ ვაჩვენო მსცოვანი, თმაქალარა ქართველების ღრმა განცდების სამყარო ახალ ცხოვრების გამარჯვების ფონზე. „ბებერი მეზურნეები“ მუსიკოსების ცხოვრებაზე, მათს ადამიანურ სიკეთეზეა დაწერილი.

ამ პიესის თემა ადამიანური ბრძოლა თვით ადამიანში, პიესის პერსონაჟები მზის ქვეყნის და გულის სიწმინდის მაძიებელი ადამიანებია. როდესაც მზე ჩადის ისინი კვლავ ეძებენ მას, რათა ახალ ცხოვრებაში არ ჩაქრეს ეგ ჩინებული და საუკუოვო, უოვლისმძღვე მზე...

მე დიდა კმაყოფილი ვარ რეპეტიციებით, თქვენ გვათ ხელოვნების სრულყოფილი სიღიადენი, სოგორიც არიან — გ. ჭანიბეიანი, არუს ასრიანი, რამდენიმე როლში ვნახე ისინი. სომხური თეატრის ეს უკანასკნელი მოჰიკანები უოველი თეატრის მშვენება შეიძლება იყენენ.. ძალიან სასიამოვნოა მუშაობა აგრეთვე დანარჩენ მსახიობებთან — ვ. მარგუნიან, ა. ნერსისიანთან, დავით მალიანთან...

ვიმედოვნებ, რომ არ გავწბილდები სომეხი მათურების წინაშე.

ვფიქრობ დეკემბრის ბოლო რიცხვებში დავამთავრო მუშაობა და სომეხ მათურებელს მივანდო ჩემი პირველი სპექტაკლის ბედი. ამ საქმეში ენერგიულად მეხმარებიან თეატრის კოლექტივი, სპექტაკლის გამფორმებელი მხატვარი იგნატოვი და კომპოზიტორი ვია უანელი.

მადლობა გამოვუცხადე დიდ ოსტატს გულთბილი საუბრისათვის, მან ღიმილით მაგრა ჩამომართვა ხელი და მითხრა:

— ჩვენ კვლავ შევხვდებით, სასიამოვნო საუბარი კიდევ გვექნება სცენაზე, მე დიდი აღტაცებით მოველი ჩემი სასცენო ბიოგრაფიის ამ მშვენიერ დღეს.

ე რ ე ვ ა ნ ი.

## მეიერსოლდის თეატრის ბასტროლები თბილისში

მეტომბრის რეკოლუციამ ხელოვნების დანიშნულების ახლებური გავგზავ მთიჭანა. ქვეყნის ყოფაში შეჭრილმა სინამდვილემ დინამიკამ ძირკულად გადააფხა ესთეტიკური ღირებულებანი, ხელოვნებას მოუწოდა სულ სხვაგვარად აღექვა და შეეფასებინა ცხოვრება. სინამდვილემ ხელოვნებას მანამდე არნახული მოთხოვნა წამოუყენა — ჩამდგარიყო სოციალისმის სამსახურში.

ოცანო წლები თავისი ეპოქის შესატყვის ხელოვნებას თხოვდა და რაც უფრო ცხადი ხდებოდა ქვეყნის ზნეობრივი განახლება, მით უფრო ოზრდებოდა თანამედროვე მხატვრული ფორმების ძიებისაკენ სწრაფვის სურვილი. იბადებოდა ახალი თეატრალური ხელოვნება. იგი საჭიროებდა სხვადასხვა ხასიათის, სტაილის შემოქმედთ — სტანისლავსკისა და მეიერსოლდს, ტაიროვსა და იუჟინს, ვაიჭანკოვსა და მარჯანიშვილს...

მეიერსოლდი უყოყმანოდ და დაუყოვნებლად ჩადგა რეკოლუციის სამსახურში. მან საოცარი აღღოთი და სისწრაფით შეიგზნო ეპოქის მოთხოვნა და თავისი შემოქმედება მთლიანად შეუთხმნა დროის სულისკვეთებას.



მეიერხოლდის თვითული დადგმა აღმოჩენა იყო თეატრალურ ხელოვნებაში, უფრო მეტად, — ეს იყო თვისობრივად ახალი თეატრი. მეიერხოლდი დამაჯერებლად მიდიოდა წინ დასახული გზით, მისი შემოქმედება განუყოფრებელი ოსტატობით ასახავდა თანამედროვე ცხოვრების დინამიკას, ვინაიდან მეიერხოლდისათვის რეჟოლუციური დროის თეატრი მასურებელთა უზარმაზარი მასის თეატრი იყო.

საზოგადოებრივად მნიშვნელოვანი თემა, სოციალური დრამის ეპიკური ფორმა, სცენური გაფორმების მონუმენტურობა და შემსრულებელთა დინამიკა დაელო საფუძვლად ახალი ბელაქტაკლის ტიპს, — მასობრივი „მოედნურ“ სანახაობას, რომელიც მასურებელთა ფართო მასშტაბისათვის იყო გათვალისწინებული.

მეიერხოლდის დადგმები ავცვლდა მასურებელს თავისი მძაფრი ტიპობითა და ფერობითა დაფორმებულ ხელოვნებით, უშრეტად ფანტაზიითა და სცენური ფორმების სიუხვით. მისი ბელაქტაკლები ყოველთვის გამთიაროდენენ მივსებობითა და აღმოჩენებით. მათში ნათლად იგრძობოდა შემოქმედლის უშრეტად ძალა და სითამამე, შემოქმედისა, რომელიც მართალია ზოგჯერ ცდებოდა, მაგრამ გამუდმებით ეძიებდა. მეიერხოლდის დადგმები იდგნენ კულტურულ მოვლენათა ცენტრში, აფორმაქებდნენ მასურებელს და ტონს აძლევდნენ თეატრალურ ცხოვრებას, იძენდნენ მრავალ ადგილობრივ ბულ თავყანისმცემელს.

ოქტომბრის რეჟოლუციის მომდევნო წლებში ფორად ნაყოფიერი და მნიშვნელოვანი იყო მეიერხოლდის ბიოგრაფიაში. რადგან მისმა რეჟისორულმა ტემპერამენტმა, თამამი ექსპერიმენტატორის დაუოკებელმა ენებამ პირველად მოითხოვა თვითგამოხსნავის სრული საშუალება, მაქსიმალურად განვითარდა და შეიქმნა იმის წინაპირობა, რომ ოქტომბრის რეჟოლუციის საიუბილეო თარიღს—10 წლის-თავს მეიერხოლდი შეხვედროდა, როგორც საბჭოთა სცენის ადიატებული კორიფე.

იმავე, 1927 წელს მეიერხოლდი საგასტროლოდ ჩამოვიდა ჩვენი რესპუბლიკის დედაქალაქში. თბილისში ჩამოსვლისთანავე მან ინტერვიუ მისცა „ზარია ვოსტოკს“ კორესპონდენტს. „დიდი ხანია ვეშხადებოდით, რომ თბილისისათვის გვეჩვენებინა ჩვენი მიღწევები და მოხარული ვართ, რომ ასეთი დიდი კულტურული ცენტრის სამხჯავროს წინაშე ჩვენი თეატრის უკანასკნელი წლების ყველაზე მნიშვნელოვანი ნამუშევრებით წარვსაუბრობო.

ძალიან აკვადლევა მთელი რიგი ორგანიზაციების გულითადაც მიღებამ ჩვენი ჩამოსვლის გამო. კერძოდ კი, მე იმთავითვე ვიგა-

ძენი, რომ ის გულიწმინდობა, რომლითაც ეგებებოდა თბილისელი ახალგაზრდობა მშრომელები ჩემს წამოწყებებს თბილისში „ახალი დრამის ამზანავობის“ მოღვაწეობის პერიოდში, რეაქციული პრესის კრიტიკული რეცენზიებით მიუხედავად, არ შეუცვლია გავლილ 20 წელიწადს“. (გაზ. „ზარია ვოსტოკა“, № 1473, 12. 5. 1927).

დაახ, თბილისი ჩვეული სტუმართმოყვარეობით შეეგება თავის ძველ და საყვარელ ნაცნობებს, მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენი მასურებლის წინაშე ამჯერად სულ სხვა მხატვარი წარსდგა, — მეიერხოლდი იქცა მკვეთრი ინდივიდუალობის მქონე შემოქმედად, შესაძლოა საკმაოთი, მაგრამ უსათუოდ თავისი განუმეორებელი ხელწერის მქონე მხატვრად.

თბილისში ყოფნის დროს მეიერხოლდმა მასურებელს გააცნო თავისი დადგმები: „იდრია-ლე, ჩინეთო!“, „მანდატი“, „იძლევი ვერობას“, „მასწავლებელი ბუბუხი“. თავისებური, მეიერხოლდისეული ინტერპრეტაციით მიღოდა თბილისის სცენაზე რუხი კლასიკიკობის ნაწარმოებები — ოსტროვსკის „ტყე“ და გოგოლის „რევიზორი“.

მეიერხოლდის რეჟისორულმა შედეგებმა დაუყოვნებლივ პოეზიის გამოძახილი ქართული თეატრის მოყვარულთა შორის. მისმა ოსტატობამ სულის ხილრმემდე ააღლევა ჩვენი მასურებელი, გააღვიძა მასში სურვილი უკეთ გარკვეული თანამედროვე სცენური ხელოვნების რთულ პოტენციალში.

მეიერხოლდის დადგმებმა ისეთი დიდი რეზონანსი გამოიწვია, რომ მათ ყურწნაღმა „საბჭოთა ხელოვნებამ“ მთელი ნომერი მიუძღვნა. ქართველი მასურებლისა და მკითხველისათვის მეიერხოლდის თეატრალური გრედოს უკეთ გაცნობის მიზნით ყურწნაღმა ამ ნომერში მოათავსა ინტერვიუ რეჟისორთან. კორესპონდენტთან საუბარში მეიერხოლდი შეეცადა თავისი თეატრის ძირითადი შემოქმედებითი პრინციპების დასახულებას.

ინტერვიუში მოცემული იყო აგრეთვე მეიერხოლდის მოსაზრებანი საბჭოთა შემოქმედის დანიშნულებაზე. „მსახიობი უნდა იყოს ძლიერი ტყუილი და ნებისყოფი, ჯანსაღი, კარგად განვითარებული სხეულით და მაგარი ნერვებით. რაც უფრო განვითარებული და აზრიანი იქნება იგი, მით უფრო ადვილია მისთვის იმ საზოგადოებრივი ამოცანის შესრულება, რომელიც მის, როგორც საბჭოთა კავშირის აქტიორ და მრავალრიცხოვან აუდიტორიასთან საქმის მქონე მოქალაქის წინაშე დგას. მეიერხოლდს შესანიშნავად ესმოდა ის საპატიო მისია, რომელსაც ასრულებდა თანა-



მედროვე თეატრი, იცოდა მსახიობის წამყვანი როლი მთლიანი, მალაქობატვრული და იდრული გამართული საქეტიკალის შექმნაში.

„საბჭოთა ხელოვნება“ ფართოდ აშუქებდა ინტერვიუში დასმულ პრობლემას მეიერხოლდის თეატრში სახასიბობო ხელოვნების თავისებურებაზე. მსახიობთან მუშაობის ხერხებია, „ბიო-მექანიკის“ სისტემა, ახალი ტიპის მსახიობის აღზრდა იყო ის საფუძველი, რასეც აიგო მეიერხოლდის მთელი თეორიული და პრაქტიკული საქმიანობა. სწორედ ისინი წარმოადგენდნენ რეჟისორის შემოქმედებითი მეთოდის სიუცხოვის იმ ძირითად პუნქტებს, რომლებიც მაყურებელში განსაკუთრებულ დაინტერესებას, მხარდაჭერას ან გაღიზიანებას იწვევდნენ. ს. ჩიქოვანი წერდა: „ამბობენ, მეიერხოლდს არ ყავს მსახიობი. მე ვამბობებ წინააღმდეგს. ჩვენ ვანკმარტუთ თუ რა პრინციპებით აშენებს რეჟისორი წარმოდგენებს. ამ პრინციპებით აშენებს რეჟისორი წარმოდგენებს. ამ პრინციპების გამჭარბებულს არ შეიძლება ყავდეს ჩვეულებრივი დრამატული მსახიობი. ყველა ზემოთხაზოვლილი თეატრალურ ხერხებს ჩვენ მიყვარებით წარმოდგენის მხოლოდ და მხოლოდ პლასტიკური აღნაგობისაკენ. აქედან, მეიერხოლდის აქტიორიც ამ ფორმულაში რჩება და ის უფრო პლასტიკური ფიგურა ვიდრე დრამატული.“

და მართლაც, როგორც მოვიხიანებით გაიჩვენა, მეიერხოლდის თეატრი სახასიბობო ოსტატობის საუკეთესო სკოლა აღმოჩნდა. აქ აღიზარდნენ საბჭოთა სახეცხო ხელოვნების ცნობილი წარმომადგენლები: მ. ბაზანოვა, ნ. ზოვლიუბოვი, მ. ჟაროვი, ი. ოლინსკი, ს. მარტინსონი, დ. ორლოვი, ლ. სევერდინი, ე. სამილიოვი, ხ. რაიხი, მ. შტრაუხი და სხვა.

„საბჭოთა ხელოვნების“ მაისის ნომერში გამოქვეყნდა აგრეთვე ქართული კულტურის მოღვაწეთა ანკეტა-პასუხები, სადაც ჯამბუზიდა განკლილი თეატრალური სეზონი და ფასდებოდა მისი მნიშვნელობა. თითქმის ყოველი მათგანი მეიერხოლდის თეატრის გასტროლებს თვლიდა განსაკუთრებული მნიშვნელობის მქონე მოვლენად რესპუბლიკის კულტურულ ცხოვრებაში.

თუმცა, როგორც ჩვეულებრივ ხდებოდა, მეიერხოლდის საქეტიკალებმა განსხვავებული შეფასებაც გამოიწვიეს. მაგალითად, მ. გოგობერიძე კატეგორიულად აცხადებდა, რომ: „მეიერხოლდის გასტროლებმა ვერ გაამართლეს მოლოდინი. მის ე. წ. ახალ დადგენებში მე დავინახე თეატრის იდეის ვარიეტული გაშარჟება და არა ახალი მხატვრული რეკოლუცია. კარგია „იღრიალე ჩინეთო“. მაგრამ ეს იყო მოხდენილი ბიუხის გამართული დრამატული სტილიზაცია — არც მეტი, არც ნაკლები“.

მაგრამ, ეს მხოლოდ ერთეულთა ხინამდვილეში მეიერხოლდის თეატრის ნამოსეხლა იქცა მნიშვნელოვან კულტურულ მოვლენად არა მარტო 1927 წლის თეატრალური სეზონისათვის, არამედ, როგორც დრომ აჩვენა, მეიერხოლდის საქეტიკალებმა საგრძნობლად იმოქმედეს ქართული თეატრის შემდგომ განვითარებაზე.

რეჟისორი ა. ფაღავა წერდა: „განსაკუთრებით აღსანიშნავია გასტროლები, როგორც ცალკე პირებისა (იან კუბელიცი, ბაროვსკი), ისე კოლექტივების — მოსკოვის სამხატვრო თეატრის თეიკალური სტუდიის და მეიერხოლდის ოსტატობის. ეს უკანასკნელი ცალკე დგას და მის შესახებაც ცალკე სიტყვაა საჭირო. ამ ნიჭიერი ნოვატორის თეატრი მეტად და მრავალმხრივ საინტერესო მოვლენაა, სასცენო ხელოვნების დარგში, აშკარა მიღწევებთან ერთად აქვთ ნაკლიც. და სასურველია მოვილაპარაკებდეთ საჯაროდ (დისკუსიების ან ბრესის საშუალებით) ყველა იმ საკითხების შესახებ, რომელთა წარმოშობა უკავშირდება მეიერხოლდის თეატრის ყველა დანდამს, მარტო მეიერხოლდის მოხსენებით ეს საკითხი არ ამოიწურება. მე მგონია მისი მოხსენება უფრო მეტ მასალას მოგვცემს მსჯელობისათვის, ვიდრე გადასტრის რომელიმე საკითხს.“

ქართველ შემოქმედთა ინტერესი იმდენად გაიზარდა რომ ვახეთმა „ზარია ვოსტოკამ“ დიწყო ხელოვნების მოღვაწეთა რეკენზიების ბეჭდვა.

ს. ამალბოლების სტატიაში ლაპარაკი იყო იმ ამოცანებზე, რომლებიც მჭიდროდ უკავშირდებოდა თეატრის დღევანდლობას და მომავალს. მისი აზრით, თანამედროვე ეტაპზე სასცენო ხელოვნების მთავარი პრობლემა არის თეატრის კრიზისი, რაც დაუყოვნებლივ მოითხოვს გადაჭრას. „თანამედროვე თეატრი კრიზისის განიცდის, მეიერხოლდის თეატრი ახალ თეატრად ითვლება — ე. ი. ეს მეიერხოლდმა უკვე განსაზღვრა კრიზისის ფაქტორები და ახალი ხაზი მონახა, გადასწვიტა თანამედროვე თეატრის იდეურ-მხატვრული ამოცანები“. რეკენზენტის შეხედულება მეიერხოლდის თეატრის როლზე თანამედროვე კულტურის შექმნის საქმეში საცხებით ბიექტიური იყო. სცენის შესანიშნავი მცოდნე ს. ამალბოელი მეიერხოლდის ნამუშევრებს სადი კრიტიკული თვალით უყურებდა. ცნობილობდა ამ თეატრში მიმდინარე პროცესები საყოველთაო თეატრალურ მოვლენებთან დაკავშირებინა.

საგაზეთო პოლემიკის მეორე მონაწილე ე. სუტირინი ვახლდათ. მის მიხანს წარმოად-



გუნდა აუხსნა ის, რაც განასხვავებდა მეიერხოლდის თეატრს დანარჩენი დრამატული კოლექტივებისაგან. ის ფაქტი, რომ მეიერხოლდის ხშირად აბრალებდნენ უხეშობას, სქემატიურობას, ლტოლვას ორიგინალურობისაკენ, ავტორის აშკარა გაღიზიანებას იხვევდა. დაე იყოს მეიერხოლდი ორიგინალური, რადგან ეს სრულგზობაც არ ამცირებს მისი შემოქმედების მნიშვნელობას, უფრო მეტიც, იგი გაცილებით აშკარას ხდის მის თვითმყოფადობას და დამოუკიდებელი აზროვნების უნარს. „რევოლუციური თეატრი ყველაფერში ორიგინალური უნდა იყოს. რევოლუციაც რეფორმაციისაგან სწორედ იმით განსხვავდება, რომ იგი თავიკებურად უდგება ყოველივეს. რევოლუციაც ორიგინალურია ცხოვრებისადმი თავის ძირითად დამოკიდებულებაში და ამიტომაც აუცილებლად ორიგინალური უნდა იყოს მისი ყველაზე მცირე გამოვლენაიც კი“.

როგორც ზემოთ აღინიშნა, მეიერხოლდის თეატრის ვასტროლებმა ქართველი ხელოვნების მუშაკთა განუზომელი ინტერესი გამოიწვია. მათი უსაზღვრო ინტერესის გამოხატულებაც გახლდათ დისპუტიც — „თეატრი ყალბ-სე“, რომელიც სახალხო განათლების კომისიის რეპრეზენტების განყოფილების ინიციატივით გაიმართა 1927 წლის 23 მაისს, ოპერის თეატრის შენობაში. დისპუტზე მონაწილე იყვნენ: ანდრეი ზელი, ს. ამბროზოვი, კ. მარჯანიშვილი, ს. ხშიტელი, შ. ლულუაძე, მ. შუტკევი, იაკოვლევი, ა. იაშვილი, ლ. ესაკია, ა. არსენიშვილი და სხვანი. დისპუტის მონაწილეთა სია ნათლად ადასტურებს, რომ მეიერხოლდის მოღვაწეობა ერთნაირად აღელვებდა, როგორც მის აღიარებულ მომდევრებს, ისე სრულიად განსხვავებული შემოქმედებითი პოზიციის შემოქმედთ.

დისპუტმა კიდევ ერთხელ დაადასტურა, რომ მეიერხოლდის თეატრი უდაოდ წარმოადგენდა თეატრალური შემოქმედების ფართო არეას, სადაც დიდიწილად გაბეჭდილი, რევოლუციური შეტევა დროთაძველი სცენური ფორმების წინააღმდეგ. ამ ბრძოლამ ადასტურა ისინი, ვინც ავადმყოფურად განიცდიდა წარსული ცხოვრების ფორმათა სწორების აზრს. ამავე დროს, იგი ბაღებდა სრული განმარტების დრამა რწმენას, მათში, ვინც აქტიურად მონაწილეობდა ახალი სოციალისტური წყობის მშენებლობაში. თუმცა, საჭიროა აღინიშნოს ისიც, რომ მეიერხოლდის შემოქმედების ზოგიერთ მხარეს უარყოფითად აფასებდნენ არა მარტო მოწინააღმდეგეები, არამედ მეგობრებიც. იყო შემთხვევები, როდესაც ძირითადში მეიერხოლდის მომხრენი ვმობდნენ მის ცალკეულ წარმოდგენებს.

თავის მოხსენებაში მეიერხოლდმა მოკლე განხილვა უწინდელი თეატრის მიერ განკუთვნილი ზუსა და აჩვენა ის წინაპირობანი, რომლებმაც გამოიწვიეს ახალი თეატრის შექმნა. მან ილაპარაკა რევოლუციური ხელოვნების მიზანდასახულობაზე და კრიტიკულად შეაფასა თავისი თეატრის განვლილი პერიოდი. „ახალი თეატრი, რომელიც უკვე აშკარა, ჯერ კიდევ არ წარმოადგენს ისეთ თეატრს, რომელიც ჩვენ უნდა ავაშენოთ. ახლა მხოლოდ ათწლიანი მუშაობის შედეგება შეიძლება, ხოლო ის ამტკიცებს, რომ ჩვენ მნიშვნელოვნად წავიწვიეთ წინ ისეთი თეატრის შექმნის საქმეში, როგორც საბჭოთა კავშირის ესაჭიროება“.

მეიერხოლდის აზრით, „თეატრალური ოქტომბრის“ ძირითად ამოცანას შეადგენდა ახალი მსოფლმხედველობის შესატყვისი მსახიობის აღზრდა, რადგან საბჭოთა ხელოვნების უფლებათა არ აქონდა პოლიტიკიდან განსევა გამოდგარიყთ. ვინაიდან ძველი ფორმების სწავლას მსახიობის აპოლიტიკურობის უარყოფა მოაქცეა, დადაც ისეთი მსახიობის პრობლემა, რომელსაც ექნებოდა უნარი გამხდარიყო ახალი ეპოქის ტექნიკური მომდგარალი, ახალი თეატრი ახალი მრწამსის შემოქმედს ელოდა.

მათაღლია მეიერხოლდს თეატრალური შემოქმედების კარდინალურ პუნქტად აქტიორის საკითხი მიაჩნდა, მაგრამ შას კარგად ესმობა ისიც, რომ სოციალისტური თეატრის გამარჯვება ბევრად იყო დამოკიდებული მთელი რიგი სხვა არანაკლებ მნიშვნელოვანი ამოცანების წარმატებით გადაჭრასთან. მეიერხოლდმა იცოდა, რომ მალაღმბატურად სექტატალს მხოლოდ ყველა თეატრალური კომპონენტის ერთობლიობა ქმნის, ამიტომ მისი ინტერესების წრე გაცილებით მდიდარი და მრავალფეროვანი იყო. „თეატრალური შემოქმედება შეუძლებელია ფორმისა და შინაარსის პარმონის გარეშე. როცა რეჟისორის წინაშე დგება კითხვა „რა“ დადაც, ამავე დროს, წამოიჭრება მეორე ამოცანა „როგორ“ დადაც. ეს ორი ამოცანა დამოკიდებულია ცხოვრების წესსა და ტემპებზე. ჩვენი სინამდვილე — ესაა სწრაფი ტემპების საუკუნე, მაშასადამე, ასეთი უნდა იყოს თეატრალური ხელოვნებაც. ეს კი მოხლება მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ თანამედროვე თეატრი უკუაღლებს ძველ ფორმებს“.

მაშასადამე, ახალი ფორმების შექმნა თეატრში და იდეური, თანამედროვე ხელოვნის აღზრდა — აი მეიერხოლდის მოღვაწეობის აღფა და ომევა, აი ის ორი ძირითადი მოთხოვნა, რომელთა შესარჩუნებასა და განვითარებაზე გაჟღერებით ზრუნავდა რეჟისორი.



მეიერხოლდის გამოსვლამ დისპუტზე ცხარე კამათი გამოიწვია. ერთერთი მოკამათე, ხლეჩნიკოვი ამბობდა: სამწუხაროდ, მეიერხოლდის თეატრზე არ არსებობს ლიტერატურა, ასეთი ლიტერატურა კი უზგად გააჩნია მოსკოვის მრგვალ აკადემიურ თეატრს. ეს ნაკლი სასწრაფოდ უნდა გამოსწორდეს, რათა მეიერხოლდის დადგმების არსი და მნიშვნელობა უფრო მისაწვდომი გახდეს მშრომელი მასებისათვის“. მართლაც, ხლეჩნიკოვის საყვედური სამართლიანი იყო, რადგან მეიერხოლდი ხშირად ვერ ახერხებდა თავისი სცენიური ძიებანი თეორიულად დაეხსნა და მის შემოქმედებაში რეჟისორი-პრაქტიკოსი მუდამ სძლევედა თეატრის თეორეტიკოსს. მეიერხოლდის რეჟისორული ალღო ყოველთვის გაცილებით უსწრებდა წინ მის მეთოდოლოგიას.

თავის დასკვნით სიტყვაში მეიერხოლდმა მოხსენებით გამოწვეული დაუშვავოფილებლობის გრძნობა იმით ახსნა, რომ შეუძლებელი იყო ერთ გამოსვლაში ჩატეულიყო იმ მრავალფეროვანი და რთული თეორიული სისტემის განმარტება, რომელზეც შემოქმედი მრავალი წლის განმავლობაში დამაბუღლად მუშაობდა. მან განმარტა აგრეთვე თავისი კონცეფციის მომავლის თეატრზე — „ეს უპირველეს ყოვლისა, მოქმედების თეატრია. შემდგომ ათწლეულში ალბათ ჩამოყალიბდება მისი საფუძველი, ახლა იგი მოსინჯვის სტადიაში იმყოფება“.

მეორე დღეს გაზეთებმა დაბეჭდეს დისპუტის დაწვრილებითი ანგარიში.

მთავრდებოდა მეიერხოლდის თეატრის გასტროლები და გამოჩენილი რეჟისორი თბილისიდან კეთილი სურვილებით გზადლოცვილი მიდიოდა. იგი დარწმუნდა, რომ საქართველს თეატრალური აუდიტორიისათვის მის შემოქმედებასთან შეხვედრა ჭეშმარიტ სიხარულად იქცა.

## ახალი სეზონის წინადალი

### ვერიკო ანჯაფარიძეს

ვერ ვიტყვით გასულ სეზონში საქმე მთლად კარგად ვერ იყო, ჯანმრთელობაზე უკეთესს რას გისურვებდით, ვერიკო! კვლავაც გვეხილეთ სცენიდან შენი ახალი გმირებით, გამრავლდეს თქვენი ოჯახი ნიჭიერ შვილთაშვილებით!

### ვასო ორბელიანი

სცენის ჯადოქარ-ოსტატო, გვჯერა კვლავ მოვიხიბლებით, დაგვატყვე ახალ-ახალი, „ლუარსაბ-ვოდვეილებით“.

### პაპი ვასაძეს

„ბებერი ხარის რქანიც ხნავს“, წვლილი სუყველგან ფასად ძეგს, შრომა რომ ჯანმრთელობაა თქვენ დაგვარწმუნეთ, ვასაძე! მრავალჯერ გადაგეტანოთ შემოქმედების ბრძოლები, „ლირმა“ უკვე თქვა მადლობა, — გელით ახალი როლები.

### სემილია თაყაიშვილს

გულდაწყვეტილი გახლავართ თეატრის მაყურებლები, რად მიგვატოვე აღრიან, რისთვის მოგვიკალ გულები. უხელოვნებოდ არა ხარ, ცხადია კინოც კარგია, მაგრამ ჯერ არვის არ უთქვამს: თეატრა მეტი ბარგია.

გნატრულობთ, ვერსად ვერ გხვდებით,  
ძვირფასო სესილ, სადა ხარ,  
რა დაშავდება სცენიდან  
რომ „ქიტა“ გვითხრა ხანდახან!

### ეროსი მანჯგალაქს

თეატრსა თუ კინოში ხარ  
რა სახეებს ნეტავ არ ქმნი,  
იმედი გვაქვს მომავალში  
სხვა როლებსაც „მოგვითარგმნი“!  
რა „ხიდი“ არ გაიარე,  
რა „გვადი“ არ შეგვაყვარე,  
თან ატარებ ნამუსის ქუდს,  
იცოცხლევი, გაიხარე!

### რამაზ ჩიკვაძე

ჩვენო კარგო აკოფავ,  
ოქრო კაცო ლამაზჯან,  
გენაცვალოს ხანუმა,  
რამაზ, რამაზ, რამაზჯან!  
ეს ცხოვრება ტკბილ-მწარე  
ჯერ არ გაგიღევი,  
ბევრი თასი შეგისვამს,  
ბევრიც დასალევია!

### გიორგი გვაგვიკორს

როლები? — ბევრი, ვით ქარაეანი  
თეთროსან ცხვართა ბარად გაშლილი,  
ნეტავ თეატრში კიდევ გვაჩვენა  
შენი ბრწყინვალე ბარათაშვილი.  
კინო, თეატრი, ზღვა სახეები,  
თეატრალური სამყარო მთელი,  
„პლატონ“, ძვირფასო, მუდამ გელიან  
ჩვენი გლეხები — სიმონთელი!

### ზინაიდა კვერნეჩილაქს

მრავალი გმირი აამეტყველე,  
ბევრმა გაიგო შენი ამბავი,  
დიდი ხანია ყველამ შეიგრძნო  
მართალი სიტყვა, ვრცელი ანბანი.  
უკმაყოფილო არა გყავს  
მაყურებელი არცერთი,  
კრემლად გვღვრი, გულებს გვიკოდავ,  
რა დაგიშავეთ ასეთი?!

### მარინე თბილელს, სოფიკო ჰიაშრელს, მადამ ჩახავას, მადამ ჯაფარიძეს, სალომე ჟანჩელს!

გისმინოთ ზეცამ, დრამატურგებმა, —  
მუდამ ამაზე არის ბრძოლები,  
რომ დაეწეროთ კარგი პიესა,  
ხოლო თქვენთვის კი კარგი როლები.

### გრიგოლ კოსტავას

ვიცი რომ წყალობ სახალხო თეატრს,  
საქმე არს ესე, საქმე კეთილი,  
რომ გვენატრება დიდი ხანია,  
ამისათვის ვართ გულდაწყვეტილი.  
ხშირად გვასმინე ეგ ხმა მკექარე,  
მარჯანიშვილის უკვდავ სცენიდან,  
ავცივსე გული კვლავ შენი ხილვით,  
და ჩვეიც ავახსებთ მუდამ ლხენითა.

### კოტე მახარაძე

შრომა არ დაგზარებია  
თავი ისე გირჩენია,  
ფეხბურთების გადმოცემას  
„ურიელი“ გვირჩევნია!

### გურამ საღარაძე

კარგი ლექსები ჩვენს მწერლებს  
გვსურს ვით საუნჯე მოსტაცო  
მარად გვესმოდეს შენი ხმა  
მხატვრული სიტყვის ოსტატო!

### ოთარ მელვინიეთუხუცავს

ტაშს გიკრავენ, გლოცავს ხალხი,  
დანი-ძმანი, კიდევ სხვანი,  
იჯანმრთელე, იღვგრძელე,  
გაგვიცოცხლე ფიროსმანი,  
თუმც გალმით ხარ, ჩვენ გამოღმით,  
ეგ შენი ხმა ყველგან ვცანიო!

### მოზარდ მახუბრელთა ქართულ თეატრს

მივესალმებით... სიახლეს,  
გისურვებთ ამინდს მზიანსა,  
„არ დავიწყება მოყვრისა  
აროდეს გვიზამს ზიანსა“  
სიხარულს ერთად გავიყოფთ, —  
ბედნიერებას ზიარსა!

### გრიგოლევოვის თეატრს

ეს ქვეყანა მოიარეთ,  
ყველა კუთხე, ყველა მხარე,  
ახალ თეატრს ველოდებით,  
თქვენთან ერთად გავიხარებთ!  
დელამიწის თანამგზავრნო,  
სინდულეებს უმკლავდებით,  
ახალ სეზონს იმედებით,  
მეგობრებო, ერთად ვხვდებით...

### სომეშრ თეატრს

ძმური სალამი მეგობრებს,  
ერთობას განა ვერ ვხვდებით,  
სუნდლუკიანცის დიდ თარიღს  
თქვენ იცით, როგორ შეხვდებით.



## მუსკოვადლის თეატრს

ერთია ჩვენი მიზანი,  
ერთია სულისკვეთება,  
ორიგინალურს მივხედოთ,  
გადაკეთ-გადმოკეთებას!

## ჰუთაინის თეატრს

ქუთაისო, ქუთაისო,  
შენთან არის გული ჩემი,  
დიდ წარსულს ნუ ვუღალატებთ,  
თქვენზე იყოს დანარჩენი,  
ასეთია განაჩენი!

## ბათუმის თეატრს

ილიას სახელობის ხართ,  
არასდროს არის გვიანი,  
ნუთუ არ უნდა გვახსოვდეს  
„კაცია-აღამიანი?!“

## სოხუმის თეატრს

ქართულსაც და აფხაზურსაც  
დრამის თეატრს ვესალმებით.  
ყველას გვჯერა ახალ სეზონს  
წარმატებებით შევხვდებით.

## გორის თეატრს

„გორო ქართლის შუაგულო,  
მეთაურო ქართლისაო“,  
სპექტაკლებით გავეახარეთ,  
მთქმელო სიტყვის მართლისაო !

## თელავის თეატრს

ბატარა კახის ქალაქი  
არ ავიწყდება არავის,  
ახალ შენობას მოველით  
არ არის დასაფარავი.  
ახალ შენობას ახალი  
მოჰქონდეს წარმატებანი,  
ამ სეზონშიაც გვსმენოდეს  
თქვენი კარგი და ქებანი.

## ცხინვალის თეატრს

ორი კოლექტივი ხართ,  
ოსური და ქართული,  
ხშირად თბილისს სწვეოდეთ  
მხნედ და წელგამართული.

## მისხეთის, მახარაძის, ფოთის და ჯუგდიდის თეატრებს



სულით და გულით თქვენთან ვართ,  
ღვიძლი ხართ, არა გერები,  
ღმერთმა გიმრავლოთ სეზონში  
უნაკლო პრემიერები.

## თეატრალურ ინსტიტუტს

ვინც რაიონებს გაურბის, —  
თმა-წვერის არა მკრეჭელსა,  
უნდა ახსოვდეს სუყველას  
საქმით ურტყამდეს ბეჭედსა,  
„სჯობს სახელისა მოხვეჭა  
ყოველისა მოსახვეჭელსა!“



თეატრალურ  
საზოგადოებაში

**საპარტიველოს** თეატრალურმა საზოგადოებამ აკ. ხორავეს სახელობის მსახიობის სახლში მოაწყო კ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სპექტაკლის „კვაჭი კვაჭანტირაძის“ განხილვა. განხილვა მოკლე შესავალი სიტყვით გახსნა თეატრალური საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარის პირველმა მოადგილემ ბ. კობახიძემ.

— დღეს — თქვა მან — განზრახული გვაქვს ვისაუბროთ მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სპექტაკლზე „კვაჭი კვაჭანტირაძე“. თქვენ მოგეხსენებათ, რომ ამ სპექტაკლმა დიდი წარმატება მოიპოვა, პოპულარობით სარგებლობს და, ამდენად, დღევანდელი ჩვენი საუბარი საინტერესო იქნება. იმედია დამსწრენი აქტიურ მონაწილეობას მიიღებენ სპექტაკლის განხილვაში.

თავმჯდომარე სიტყვას აძლევს მომხსენებელს, თეატრმცოდნე ანზორ ტრაპაიძეს. ორატორი მოხსენების დასაწყის-

ში ეხება პროზაული ნაწარმოებების ინსცენირების საკითხს, იგი არ იზიარებს იმ თვალსაზრისს, თითქოს თეატრში მხოლოდ პიესები უნდა იდგმებოდეს, პირიქით, სასარგებლოდ თვლის თეატრალური ხელოვნების განვითარების ინტერესებისათვის საუკეთესო პროზაული ნაწარმოებების ინსცენირებას და ასახელებს ცალკეულ მაგალითებს, როცა საუკეთესო რომანმა თუ მოთხრობამ სცენაზეც შესაფერისი წარმატება მოიპოვა. კერძოდ „კვაჭი კვაჭანტირაძე“ მას მიაჩნია მიხეილ ჯავახიშვილის ერთ-ერთ საინტერესო, მხატვრულად სრულყოფილ და თეატრალური თვალსაზრისითაც საყურადღებო ნაწარმოებად. მომხსენებლის აზრით ეს რომანი თეატრში აუცილებლად უნდა მოსულიყო.

ვიდრე სპექტაკლის ანალიზს დაიწყებდა, მომხსენებელმა დაახასიათა რომანის ინსცენირების ღირსებები. მან აღნიშნა, რომ ინსცენირება ძალიან კარგად, ჰკვიანურად, გააზრებით არის შესრულებული, რომანის ყველა თავისებურების, მისი ფილოსოფიური, თუ გენეზავით მისი სათავგადასავლო და ავანტიურისტული მოტივები და ტენდენციები ზუსტად არის გადატანილი და სცენის მოთხოვნებებთან დაკავშირებული. მომხსენებელს მიაჩნია, რომ რომანიდან უშუალოდ გადმოტანილი, გადმოღებული და მახარაძის მიერ გარდაქმნილი აღიქმება როგორც მთლიანი. მომხსენებელი ინსცენირების ავტორს არ ეთანხმება მხოლოდ ფინალის გადაწყვეტაში. პირველწყაროს არ უნდა ასცდნოდან. კვაჭი ისეთი ტიპია, რომელიც ფიზიკურად კი არ უნდა მოკვდეს, არამედ ჰარამხანაში უნდა დაღუპვს, ისევე, როგორც მიხ. ჯავახიშვილს აქვს.

სპექტაკლს მომხსენებელი სასიამოვნო მოვლენად თვლის კოლექტივის შემოქმედებაში, ასახელებს რეჟისორულად არა ერთ საინტერესოდ მოფიქრებულ და მხატვრულად შთამბეჭდავად გადაწყვეტილ სცენას. სასიამოვნო მოვლენაა, რომ სპექტაკლს მასურებელი კარგად ღებულობს და კარგა ხანია წარმატებით მიდის.

შემდეგ მომხსენებელი ვადადის სცენური სახეების დაახასიათებაზე და პირ-



ველ რიგში ჩერდება კოტე მახარაძის „კვაჭი კვაჭანტირაძე“. ქართულ თეატრში თუ ვისმეს უნდა ეთამაშა ეს როლი — ამბობს იგი, — პირველ რიგში კ. მახარაძეს, მას ყველა აქტიორული მონაცემი აქვს იმისათვის, რომ ეს როლი წარმატებით შეესრულებინა და კვაჭის თავიდან ბოლომდე მთლიანი სახე შეექმნა. და მან უდაოდ ბევრ რამეს მი-აღწია. მან მომხიბლა, პირველ რიგში, განსხვავებული გამომსახველობით აქტიორული ხერხებით, რომლებიც საჭიროა სახასიათოდ და ფილოსოფიური განცდების გადმოსაცემად. მომხსენებელი აქვე მსახიობს თავის უკმარობის გრძობას უმხელს და აღნიშნავს, რომ კვაჭის სრული ხასიათი მოქმედების ვრცელ ვაზაზე კი არ ყალიბდება, არამედ პირველ სცენებშივე, არ ხდება მისი ევოლუცია. ეს შეიძლება ინსცენირების ბრალიც არის. რადგან ყველა სათავგადასავლო, ავანტიურისტული სცენა თითქმის ერთმანეთს ჰვავს. მეორე სადაო, რაც მომხსენებელს მსახიობთან აქვს, ეს ისაა, რომ მის დამოკიდებულებას, პოზიციას სახის მიმართ ნაკლებად ვგრძნობთ. ამაში ბოლოს დამდგმელ წაუფხვს სდებს, რომელიც უპირველესად სპექტაკლის სახასიათო-კომედიურმა განვითარებამ გაიტაცა.

თენგიზ არჩვაძე — ამბობს მომხსენებელი — ერთ-ერთი ფრიად ნიჭიერი აქტიორია, მაგრამ რასპუტინის როლში იგი არ მომეწონა. მართლმან იგი დიდად ბოროტი პიროვნებაა, მაგრამ მსახიობის თამაშში ცხოველს ჰვავს, ყოველგვარი გაგებით და სიტყვის ყოველგვარი სიტლანქით.

გადადის რა აქტიორული ანსამბლის დახასიათებაზე, მომხსენებელი აღნიშნავს, ძნელია იმის თქმა, რომ რომელიმე მთელ დასქლია როლი, ვერ შექმნა ესა თუ ის სახე, ასეთი ფაქტი არ არსებობს, მაგრამ, სპექტაკლი ისეა ვაკეთებული, რომ ყველაფრის ცენტრში ერთადერთი კვაჭია და მის ირგვლივ ტრიალებს ყველაფერი. ეს იმდენად არის ნაზგასმული, რომ დანარჩენ სახეებს ინდივიდუალობა ეკარგებათ. მაგალითად, ხურცილავას ბესო არ არის ის პიროვნება, რომელიც რომანშია.

შოთა გაბელიას ტიპი მომეწონა. პოულობს სხეებისაგან განსხვავებულ გამომსახველ ხერხებს, სამაგიეროდ ძალიან ჰვავსან ერთმანეთს ვაბო, სედრაკა, ჯა-ლილა. კარგია ზალდასტანიშვილის ვოლ-

კოვა. მშვენივრად აქვს მონახული მრეული ინტონაციის თავისებური შიშ-რობა.

ამასთან მომხსენებელი ცალკეული მსახიობების თამაშში ქანრულ აღრევას ხედავს და არ მოსწონს, როცა ზანდა იოსელიანი ბუფონადურ სტილში გადაწყვეტილი სახეს თამაშობს, მერაბ თაბუკაშვილი — ჩარო ჩაბლინის პლანში ულტრირებულ კომედიას, ნანა ჩიქვინიძე ფსიქოლოგიურ დრამას, ე. ი. ერთ სპექტაკლში სხვადასხვა გამომსახველობით-მა ხერხებში მოიყარა თავი. დადებითად აფასებს ტ. საყვარელიძის, ემზვარის, ვერულიევილის, პიტავას, ოსაძის, გოციურელის, გოდერძიშვილის თამაშს. მომხსენებელი კარგ შეფასებას აძლევს როგორც მხატვრების (ო. ქონიკაძე, სლოვინსკი, ი. ჩიკვაიძე), ისე კომპოზიტორის ვ. კუხიანიძის ნამუშევრებს.

კამათში მონაწილეობა მიიღეს ვ. ხუხაშვილმა, ე. კვიციანიამ, ნ. უნაქტო-შვილმა, მ. თაბუკაშვილმა, ვ. ქართველიშვილმა, დ. ალექსიძემ.

თეატრალურ ცხოვრებაში ვაჩნდა სპექტაკლი, რომელმაც აღიარება და პოპულარობა მოიპოვა, — ამბობს ვ. ხუხაშვილი — ქართული ლიტერატურის ერთერთი ბრწყინვალე ბელოტრისტული ნაწარმოები სცენაზე ავიდა. მას სპექტაკლი „კვაჭი კვაჭანტირაძე“ ძალიან საინტერესო ნამუშევრად მიაჩნდა და უადრესად მნიშვნელოვან მოვლენად თვლის ქართულ თეატრალურ ცხოვრებაში.

— სპექტაკლი გადაწყვეტილია, — ამბობს ე. კვიციანი, — რთულ ქანრ-ში. მასალას, რომელიც ხელთ ჰქონდათ რეჟისორებს, სხვანაირად ვერ გადაწყვეტდნენ, თუ არა ტრაგიკომედიურად ორატორი არ ეთანხმება მომხსენებელს, თითქოს სტუდენტის სიკვდილი დარბაზში სიცილს იწვევდეს. მე, ამბობს იგი, სამჯერ ვნახე სპექტაკლი და ეს სცენა მაყურებელში ყოველთვის დიდი შინაგან შემოფოთებას იწვევდა, დარბაზი ამო-თხვრით ეხმიანებოდა...

ნ. უნაქტოშვილი ძირითად ნაწარმოების ინსცენირებას იხილაჲს, აღნიშნავს მის ღირსებებს, თავის შენიშვნებსაც გამოთქვამს, საჭიროდ მიაჩნია, რომ შემდგომ ვარიანტებში ინსცენირების ავტორმა ეს შენიშვნები გაითვალისწინოს.

ვ. ქართველიშვილი ლაპარაკობს კ. მარჯანიშვილის თეატრის შემოქმედე-

ბითს მდგომარეობაზე, მის მხატვრულ მოდელზე და გულისტკივილით აღნიშნავს, რომ ეს არ არის ერთიანი თეატრალური მოდელი, რაც თავისთავად მსახიობთა თამაშის ხასიათზე მოქმედებს. მისი აზრით ობიექტური მსჯელობა რომ შედგეს, საჭიროა პირველ ყოვლისა, გაირკვეს ნანახი სპექტაკლის მოდელი, რა თეატრალურ საფუძველზეა იგი დამყარებული.

სპექტაკლში ყველაზე საინტერესოდ გამოიყურება ის სცენები, რომლებიც პირობითი თეატრის საშუალებებით არის დადგმული. მათში მეტაფორული აზროვნება იგრძნობა.

ერთ-ერთ მაგალითად ასახელებს ეიფელის კოშკის სცენას. რატომ არის, ეს ძვირფასი? — კითხულობს ორატორი და იქვე უბასუხებს, — იმიტომ, რომ აქ ორმაგი მეტაფორაა, წარმოსახვა, ეიფელის კოშკად იქცევა, და მეორე — ეს სცენა გამოხატავს გარკვეულ იდეას. კვაჭის ბიჭები ცხოვრების მწვერვალზე აღიან, მისი იდეა, რომ კვაჭიმ ყველაფერს მიაღწია, მაგრამ სამშობლოა მისი ბედისწერა, სამშობლო სჯის კვაჭის. ეს მეტაფორა არის ნაღდი და ყველაფერს ანახლავს.

ორატორს მიაჩნია, რომ სპექტაკლში შენელებულია რომანის სოციალური ჟღერა, მაშინ, როცა პირიქით, შეიძლება ბოლოდა უფრო გამახვილებულიყო და უფრო აქტუალურად აქედრებულიყო.

აქ ილაპარაკეს სპექტაკლის ერთგვარ ეკლექტიზმზე — თქვა სპექტაკლის რეჟისორმა დ. ალექსიძემ. შეიძლება ასეთი ნაკლი მართლაც შეინიშნებოდეს, მაგრამ მას აქვს გარკვეული ობიექტური მიზეზები.

ჯერ კიდევ ოცი წლის წინათ მსურდა ამ ნაწარმოების ინსცენირება. მაგრამ დიდი დრო დასჭირდა თეატრს მის განხორციელებაზე მისულიყო. რა თქმა უნდა, არის ხარვეზები, მაგრამ მხოლოდ ხარვეზების დანახვა არ იქნებოდა სწორი და ობიექტური. ბრწყინვალეა ინსცენირებაც, მხატვრების მუშაობაც, კ. მახარაძის კვაჭიც, კოტე მახარაძემ დიდი მუშაობა გასწია, რომ რომანისათვის დაეღწია თავი და დამოუყიდებლად აემეტყველებინა ლიტერატურული ნაწარმოები სცენურ ენაზე, კოლექტივმაც შემოქმედებითი შთავგონებით იმუშავა მასზე.

●  
დიდი ხანი არაა, მას შემდეგ, რაც საქართველო თეატრალურ საზოგადოებაში მუშაობა დაიწყო მუსიკალური თეატრების შემოქმედებითმა კაბინეტმა, რომლის უპირველესი ამოცანა მხარში ამოუდგეს რესპუბლიკის მუსიკალურ თეატრებს, შედლებისდაგვარად დაეხმაროს შემოქმედებითი პრობლემების გადაჭრაში, შექმნას საზოგადოებრივი აზრი ამა თუ იმ პოზიტორ-ნეგატიურ მოვლენაზე და სხვა.

ბუნებრივია, რომ პირველი ღონისძიება მიეძღვნა ბიბლიის ვასო აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის სახელმწიფო თეატრის შემოქმედებით პრობლემებს, რაც ერთგვარად სეზონის შედეგების შეჯამებაც უნდა ყოფილიყო. ბუნებრივია, იმიტომ რომ, თვით სპეციფიკა, ვანრი მუსიკალური კომედიის სპექტაკლებსა და რკვეულ მეტამორფოზას განიცდის. კერძოდ, თანდათანობით თმობს პოზიციას ძველი კლასიკური ოპერტა, რომლის ბრწყინვალე მუსიკა უმრავლეს შემთხვევაში ვერ ფარავს დრამატურგიული საფუძვლის უსუსურობას... ერთგვარ დევალვაციას განიცდის თანამედროვე მუსიკალური კომედიაც, რომელიც ძირითადად ოპერეტის ტრადიციებს ეყრდნობა, და თანდათანობით სულ უფრო და უფრო მტკიცდება ეგრეთწოდებული მიუზიკლის პოზიციები.

ყოველივე ეს და, ამასთან ერთად, თეატრის კონკრეტული პრობლემები ვახდა საბაზი იმ დიდი დანატრესებისა, რომელმაც 1975 წლის 19 მაისს ა. ხორავას სახელობის მსახიობის სახლის მცირე დარბაზში თავი მოუყარა ქართული თეატრის მოღვაწეებს — დრამატურგებს, რეჟისორებს, კომპოზიტორებს, თეატრისა და მუსიკის მცოდნეებს.

სხლოდა გახსნა საქართველოს თეატრალურ საზოგადოების თავმჯდომარემ, უკრაინისა და საქართველოს სს რესპუბლიკების სახალხო არტისტმა დიმიტრი ალექსიძემ.

მომხსენებელმა, თეატრმცოდნე ვახტანგ ქართველიშვილმა თავიდანვე აღნიშნა, რომ მის მსჯელობის კრიტერიუმს იქნება არა თეატრის შესაძლებლობის ლოკალური ფარგლები, არამედ იგი ამოსავალ წერტილად მიიღებს იმ იდეალს, რომელიც დღეს თანამედროვე თეატრში მსოფლიო მასშტაბით არსებობს და შეეცდება ობიექტურად შეაფასოს, თუ როგორ გამოიყურება თბილისის მუსიკალური კომედიის თეატრი თანამედროვე თეატრალურ სიტუაციაში და რა შეფასება შეიძლება მიეცეს დღეს მას.

გ. ქართველიშვილის მოხსენება მოიცავდა თეატრის შემოქმედებითი ფაქტის კომპლექსურ



ანალიზს, მსჯელობა ძირითადად ემყარებოდა იმ კონკრეტულ სპექტაკლებს, რომლებიც თეატრის მიმდინარე რეპერტუარშია. მან თავიდანვე აღნიშნა და პატივისცემით მოიხსენია ამ თეატრის წარსული, მისი საუკეთესო ტრადიციები და ის ნაკლიც, რომელიც ყოველთვის იყო თეატრის მუშაობაში და რამაც შეზღუდა თეატრის პერსპექტივები, ეს შენიშვნა ძირითადად ეხებოდა იმ კომპოზიტორებს და დრამატურგებს, რომლებიც წლების მანძილზე მოღვაწეობდნენ ამ თეატრში.

მომხსენებელმა აღნიშნა, რომ შ. მილორავასა და გ. ცაბაძის ოპერეტებმა, რომელთაც მნიშვნელოვანი ადგილი ეკავათ თეატრის რეპერტუარში, შექმნეს ეროვნული რეპერტუარი და კარგადაც გამოიყურებოდნენ ოციოდე წლის წინათ, დღეს კი. მუსიკალური ფორმის ამგვარი გააზრება მას პრიმიტიულად მიაჩნია. ქალაქურმა ფოლკლორმა, რომელიც გაბატონდა ქართულ ოპერეტაში, გარკვეულ რკალში მოაქცია კომპოზიტორები და შეზღუდა მუსიკალური მხარის პერსპექტივები.

ახვევ შეიკრა ამ თეატრის ირგვლივ დრამატურგთა წრეც. და თუ ოცი, ოცდაათი წლის წინათ ამ მხრივ აქ ბევრი რამ იყო საინტერესო, დღეს იმავე დონეზე დაწერილი პიესები დაბალ, ტრივიალურ, ბანალურ დონეზე გამოიყურებიან და არავითარი ლიტერატურული ღირებულება არ აქვთ.

ამ საერთო დაბალი დონიდან გამომდინარე მომხსენებელმა თეატრის საეტაპო სპექტაკლად მიიჩნია მიმდინარე სეზონში დადგმული „ყვარყვარე თლუთბერი“, თეატრში პირველად მოვიდა დიდი ქართველი დრამატურგი, კომპოზიტორმა ნოდარ გაბუნიაშვილმა მოახერხა თავისი მუსიკა ძირითადად დაემყარებინა ქართულ სასიმღერო ინტონაციებზე და ამით ახალი სიო შემოვიდა თეატრში“.

მომხსენებელმა დრმა პროფესიული ანალიზი გაუკეთა სპექტაკლის მუსიკალურ, რეჟისორულ თუ აქტიორულ მხარეებს და მონაპოვრად მიიჩნია სპექტაკლის საფუნდო სცენები და დეკორაციები, რომლებიც შესწავლილ „თამაშობენ“ სპექტაკლში და რომლებიც მხატვრისა და რეჟისორის ერთიან ჩანაფიქრს წარმოადგენენ.

ახვევ ვრცლად და საფუძვლიანად იქნა განხილული მიუხეივ „ჩემი მშვენიერი ლედი“, სადაღი მომხსენებელი არ დაეთანხმა ვანტორებს სპექტაკლის საერთო გადაწყვეტაში. მან მიიჩნია, რომ „მთელი სპექტაკლი ირონიულ ასპექტში უნდა ყოფილიყო წაკითხული“ და აღნიშნა, რომ ვერც, „მშვენიერი ლედი“ და ვერც „ყვარყვარე თლუთბერი“ ვერ აკმაყოფილებენ თანამედროვე მუსიკალის უანის ყველა მოთხოვნილებებს, თუმცა ორივე სპექტაკლი სერიოზული განაცხადია თეატრის მალეკალიზებული რკალის გარღვევისა.

შემდეგში მომხსენებელმა გულითკითხა და აღუფრთხილებია აღნიშნა, რომ „ყვარყვარე თლუთბერი“ ვერ იქცა თეატრისათვის გარდატეხის მომენტად, რომ თეატრმა ამ სპექტაკლის შემდეგ უფლება მისცა თავის ხეცს დაედა ისეთი ბანალური ოპერეტები რომორიცაა „ჭარში მიდის დედისერთა“ და „თოვლიანი მთების მელოდები“, რომელთა ლიტერატურული და მუსიკალური ღირებულება მომხსენებელმა სრულიად მიუღებლად სცნო. ასევე გაუმართლებელი და მიუღებელია სპექტაკლ „ნაცარქიანას“ და „მხიარული მელოდების“ დადგმები.

ვ. ქართველიშვილმა მოუწოდა თეატრს ჰქონდეს გარკვეული პოზიცია. ვრცლად შეეხო მომხსენებელი მუსიკალურ, თეატრისათვის რეჟისორის მომზადების პრობლემასაც, უჩინა თეატრის ხელმძღვანელობას ფართოდ გაუღოს კარი სპექტაკლების დასადგმულად ამ უანში გამოცდილ, ნიჭიერ რეჟისორებს, მერტი პრინციპულია გამოიჩინონ პიესისა და პარტიტურის მიღებისას.

მწვავედ შეეხო იგი აქტიორული შესაღებლობის პრობლემებს. აღნიშნა, რომ თეატრს ჰყავს ისეთი მომღერლები და მსახიობები, რომლებითაც შეუძლია იამაყოს და მით უფრო სამწუხაროა, რომ ამ მსახიობებს არ იცნობენ ჩვენი რესპუბლიკის გარეთ.

დასასრულ მომხსენებელმა აღნიშნა, რომ მუს. კომედიის თეატრი ერთადერთია რესპუბლიკაში და ამიტომ ჩვენთვის უნიკალურიც. ამიტომ მისი მხატვრული დონის ამაღლება დიდი ეროვნული საქმეა. საჭიროა მთელი სერიოზულობით დაისვას დრამატურგიის, პროფესიონალი მსახიობის მომზადების, თუ სხვა შემოქმედებითი საკითხი.

ვ. ქართველიშვილის საქმიანმა გამოსვლამ დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა დამსწრე საზოგადოებაზე. მოხსენება შესაძლოა ცოტა მკაცრად და კი გამოიყურებოდნენ, მაგრამ შესაძლოა დამაჭრელი და საფუძვლიანად გაეანალიზებინა ის, რაც დღევანდელ მუსიკალურ თეატრში ხდება.

მუსიკისმცოდნე მირა ფინჩაძემ გაიზიარა ვ. ქართველიშვილის ყველა მოსაზრება და თავია გამოსვლაში ყურადღება თეატრის წმინდა მუსიკალურ მხარეზე გაამახვილა.

შემდეგამ გამართულ კამათში გამოვიდნენ და გულახდილი მსჯელობა გამართეს დრამატურგმა გიორგი ხუზაშვილმა, მუსიკისმცოდნემ პროფესორმა პავლე ხუჭუაშვილმა, თეატრმცოდნემ მერაბ გეგამამ, თეატრის მთავარმა რეჟისორმა თეიმურაზ აბაშიძემ, თეატრის ღირებურობა ანორტრამაში, თეატრის მსახიობებმა ვახტანგ სალარიძემ და ოთარ პიპინაშვილმა, თეატრმცოდნე ნოდარ უნაფქოშვილმა, კომპოზიტორმა შოთა მილორავამ.

გამომსვენებლები ეთანხმებოდნენ მომხსენებ-

ლის მიერ წამოკრილ ძირითად საკითხებს და აღნიშნავდნენ, რომ თეატრმა უნდა მონახოს თავისთვის საინტერესო დრამატურგიული ნაწარმოებები, ვინაიდან ცუდი ლიტერატურა არასოდეს შთააგონებს კარგ მუსიკას; ყველა სექტაკლში უნდა იგრძნობოდეს განახლების ტენდენცია, რომ თეატრის ძირითადი საყრდენი ცენტრი უნდა გახდეს თანამედროვე თემაზე შექმნილი სექტაკლები, რომლებშიც აისახება დღევანდელი სინამდვილე, ის რაც აღლევეებს და აწუხებს თანამედროვე საბჭოთა ადამიანს; საჭიროა თეატრის ტექნიკური არსენალის სრულყოფა, რადგან მაყურებლის გემოვნება და მოთხოვნილება ერთი ათად უსწრებს თეატრის საშუალებებს, უნდა მეტი ყურადღება მიექცეს თეატრს გარედანაც, რადგან არის მთელი რიგი პრობლემებისა, რომლებსაც მხოლოდ შიდა ძალებით ვერ დასძლევენ.

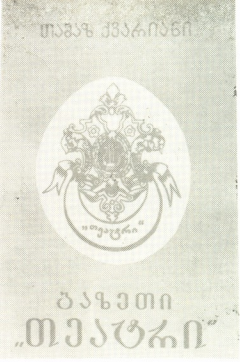
თეატრის დირექტორმა ანზორ ტრაპაიძემ თავის გამოსვლაში განაცხადა, რომ თუ მომხსენებლის მასშტაბებით მივუდგებით თეატრის პრობლემებს, მაშინ, რასაკვირვლია, იგი ვერავითარ კრიტიკას ვერ გაუძლებს. მაგრამ, სამწუხაროდ, არსებობს საკმაოდ საფუძვლიანი წინაპირობაც იმისი, რომ „უვარუვარე თუთაბერის“ შემდეგ გამოვიდა შედარებით სუსტი სექტაკლები, თუნდაც ის, რომ „უვარუვარეს“ მსგავსი სექტაკლის დადგმის დიდი დრო სჭირდება და ჭერჭერობით თეატრს არა აქვს იმის საშუალება, რომ ყველა პიესას ამდენი დრო და მატერიალური სახსრები დაუთმოს. რაც შეეხება „ჭარში მიდის დედისერთასა“ და „ნაცარქექიას“ — ეს დადგმები არავითარ შემთხვევაში არ განსაზღვრავენ თეატრის გეზს. თეატრი ამ გზით სიარულს არ აპირებს...

ამ დისპუტზე წამოკრილმა სხვადასხვა სახის აქტუალურმა პრობლემებმა მათი გადაჭრის სურვილი წარმოშვა და იმედი უნდა ვიქონიოთ, რომ ამგვარი საქმიანი მსჯელობა მხოლოდ დაეხმარება თეატრს, უფრო გაამდიდრებს თეატრის შემოქმედებათა ძიების სფეროს.

დისპუტმა გამოავლინა, ჩვენის აზრით, სიმპტომატური მოვლენაც. მიუხედავად იმისა, რომ ღონისძიების შესახებ დროულად იყვნენ ინფორმირებული (აფიშები, მოსაწვევი ბარათები) თბილისის ყველა თეატრები, კულტურის სამინისტრო და შემოქმედებითი ორგანიზაციები, დარბაზში აქა იქ, კანტიკუსტად თუ მოჰკრავდით თვალს მათ წარმომადგენლებს. ნუთუ აღარ არის დრო, ბოლო მოეღოს საკუთარ წვეწმინდებში ხარშვის ტენდენციას, ნუთუ, ვთქვათ, საოპერო თეატრის მსახიობებს, ხელმძღვანელობას არ უნდა აინტერესებდეს მუსიკამდიის თეატრის პრობლემები, მაშინ როდესაც ბევრი ამ პრობლემათაგანი საერთოა.

თეატრალური  
წიგნის თარო

„გაზეთი-„თეატრი“



ახლახან ჩვენმა მკითხველმა მიიღო საინტერესო წიგნი — თამაზ ქვარაიის „გაზეთი „თეატრი“

სარეცენზიო წიგნის ავტორი სწორად მოიქცა, როცა წიგნის შესავალ ნაწილში შეხებო ძველ შურნალ-გაზეთებს — „საქართველოს გაზეთს“, შურნალ „ციხკარს“, „კერებულს“, „დროებას“, „მნათობს“, „ივერიას“ და სხვას.

აქ ჩამოთვლილი შურნალ-გაზეთები მეტწილად ეხებოდნენ თეატრალურ პრობლემებს. „ივერე კერესელის ციხკარი“ — წერს თამაზ ქვარაიანი — პრინციპულად და თანმიმდევრულად ახორციელებდა მის წინაშე დასმულ ამოცანას და მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ქართული კულტურის განვითარების საქმეში. შურ-



ნალი საზოგადოებას უღვიძებდა ინტერესს მი-  
ვიწყებული თეატრისადმი, ხაზს უსვამდა თეატრის  
რის დიდ ეროვნულ და საზოგადოებრივ მნიშვნე-  
ლობას. გულისხმობდა განიხილავდა სცენის-  
მოყვარეთა წარმოდგენას და ქმნიდა საზოგა-  
დოებრივ აზრს მათ შესახებ“.

თეატრსა და თეატრალურ ხელოვნებაზე მეც-  
ნიერული, კრიტიკული წერილებისა და რეცენ-  
ზიების წერა დაიწყო 1866 წლიდან, მას შემ-  
დეგ, რაც გაზეთი „დროება“ დაარსდა, რომლის  
რედაქტორი ჯერ გიორგი წერეთელი იყო, შემ-  
დეგ კი სერგი მეხვი. გიორგი წერეთელი ენ-  
ციკლოპედიურად განათლებული მწერალი გა-  
ხლდა. იგი ბრწყინვალედ ერკვეოდა თეატრის  
საკითხებში. მისი წერილები თეატრზე საინტერ-  
ესოა თავისი ღრმა ანალიზითა და თეატრა-  
ლური ხელოვნების ცოდნით. 1868 წელს  
გიორგი წერეთელი „დროებაში“ წერდა: „სცენ-  
ას დიდი მნიშვნელობა აქვს ხალხის აღზრდა-  
ში. ექვი არ არის რუსული სცენა ამ აზრით  
არის გამართული ტფილისში და ყველანიც  
უნდა ვიყოთ ამ კეთილი საქმის მოხარულნი“!  
გოგოლის „რევიზორის“ დადგმის გამო 1875  
წელს იგი „კვალში“ წერდა: „ეს წარმოდგენა  
უნდა ჩაითვალოს ქართული ხელოვნების ნამ-  
დვილ გამარჯვებად. შეგნებული მყურებლის  
თვალწინ სავსებით ვაცოცხლდა ის ეპოქა, რო-  
მელიც გენიოს მწერალს ჰქონდა თავის გონე-  
ბაში გამოხატული. ჩვენ ბევრჯერ გვიანხავს  
„რევიზორი“ სცენაზე დადგმული, მაგრამ ასე  
ხელოვნურად ასრულებული კი არასოდეს“.

იმ უურნალ-გაზეთების საინტერესო და დო-  
კუმენტური მიმოხილვის შემდეგ, რომელიც  
გასული საუკუნის 70-იან წლებში ეხებოდა  
თეატრალურ პრობლემებს, თამაშ ქვარიანი დე-  
ტალურად განიხილავს გაზეთ „თეატრს“, რო-  
მელიც გასული საუკუნის 80-იან წლებში,  
ჩვენმა დიდმა მსახიობმა ვასო აბაშიძემ და-  
არსა. მართალია, მან გაზეთის გამოცემის ნე-  
ბარტვა 1875 წელს მიიღო, მაგრამ მისი გამო-  
ცემა დაიწყო მხოლოდ 1885 წლიდან. ანდა  
რისთვის იყო საჭირო, საეციალური თეატრა-  
ლური ორგანოს დაარსება, როდესაც გიორგი  
ერისთავის დიდი შრომითა და გარჯით დაარსე-  
ბული თეატრი დაშლილიყო და მხოლოდ  
1879 წელს ჩამოყალიბდა მულდვივი პროფესიო-  
ლი ქართული დრამატული დასი, რომელშიაც  
შედილინენ: მაკო საფაროვა, ნ. გაბუნია, კ.  
ყიფიანი, ვ. აბაშიძე, ა. ცაგარელი, ნ. ავალი-  
შვილი, მ. ყიფიანი, ნ. შიშინაშვილი, ბ. კორინ-  
თელი, ზ. მაჩაბელი, ალ. ყაზბეგი და სხვ. მას  
შემდეგ, რაც დასი მოლონერდა და წარმოდ-  
გენების გამართვა დაიწყო, დაიბადა გაზეთი  
„თეატრიც“.

ავტორს კარგად შეუსწავლია, როგორც  
გაზეთ „თეატრში“ დაბეჭდილი, ისე გამოუქვეყ-

ნებული საარქივო მასალები და ეს წიგნი საინტერესოს ხდის.

გაზეთმა „თეატრმა“ პირველ ნომერშივე  
აუწერა თავის მკითხველებს, რომ: „უმთავრესი  
მიზანი ჩვენი სალიტერატურო ასპარეზზე გამო-  
სვლისა იქნება თეატრის აღორძინებისა და მისი  
წარმატებისათვის მეცადინეობა... სიტყვას „თე-  
ატრი“ ჩვენ მომეტებულ მნიშვნელობას ვაძ-  
ლევთ და თეატრად მიგვაჩინა თელი ქვეყანა,  
რომლის სცენაზედაც უკვლა ჩვენთაგანს რაიმე  
ალაგი უქირავს. ამ აქტიორებს ჯერ ნამდვილი  
რეცენზენტის კალამი არ შეხებია, რომ ყველას  
შესაფერი როლი და ადგილი ღაფიშნოს“. გა-  
ზეთი „თეატრის“ ამ გაბედული პროგრამის ერთ-  
გული დარჩა და თავის დაპირებას მუდამ ას-  
რულებდა და გაზეთის ფურცლებზე ბეჭდავდა  
საინტერესო და ცოცხლად დაწერილ რეცენზი-  
ებს, თეორიული ხასიათის წერილებს. მასებში  
ეწეოდა ავტორიას თეატრის მნიშვნელობის  
შესახებ, ხალხის გასათვითცნობიერებლად და  
აღსაზრდელად.

თამაშ ქვარიანს თავის წიგნში განიხილვის  
გარეშე არ დაუტოვებია არცერთი პრობლემა,  
რომელიც კი გაზეთმა „თეატრმა“ წამოაყენა,  
ჯერ ავტორი ეხება გაზეთის დაარსების ორგა-  
ნიზაციულ საკითხებს, შემდეგ კი გადადის იმ  
პრობლემებზე, რომლებსაც გაზეთი თავის  
ფურცლებზე წამოსჭირდა. ესაა „დრამისა და  
თეატრის თეორიისა და ისტორიის საკითხები  
თეატრის ფურცლებზე“, „თეატრალური კრი-  
ტიკა“, „მხატვრული ლიტერატურა და ლიტერა-  
ტურათმცოდნეობა“. თვითვე ამ თავში ავტო-  
რი ეხება „დრამისა და თეატრის თეორიას“,  
„თეატრის ისტორიას“, „მსახიობის ოსტატობას“,  
„რეჟისურას“ და თეატრისა და მყურებლის  
ურთიერთობას.

ჩვენ მიერ აქ ჩამოთვლილი პრობლემები,  
რომელსაც თამაშ ქვარიანი თავის წიგნში ეხე-  
ბა, ცოდნით არის გაშუქებული და მკითხველი  
დიდი ინტერესით წაიკითხავს, მაგრამ გადაჭარ-  
ბებული არ იქნება თუ ვიტყვით, რომ თეა-  
ტრალური პრობლემები გაზეთმა „თეატრმა“  
მხოლოდ დასვა და ღრმა თეატრალური ხასია-  
თის წერილები თეატრისა და დრამატურგიის  
პრობლემების, მიმიკის, დიქციის, მეტყველე-  
ბის შესახებ ნაკლებად იბეჭდებოდა, მიუხედა-  
ვად იმისა, რომ გაზეთს ჰყავდა ისეთი რედაქ-  
ტორები, როგორც იყვნენ ვასო აბაშიძე,  
ვალერიან გუნია და ალექსანდრე ნებიერიძე.  
ვასო აბაშიძის და ვალერიან გუნიას კარგად

ესმოდათ თეატრის საკითხები, მაგრამ ეს ორი კაცი ხომ არ გადავსებდა თავის წერილებით მთელ გაზეთს და ამიტომ, როგორც თამაზ ქვარიაძე წერს, „ყველა რეცენზია, ცხადია, არ იდგა მაღალ პროფესიულ დონეზე“. ასევე შეიძლება ითქვას არა მარტო რეცენზიებზე არამედ თეორიული ხასიათის წერილებზეც, რომლებსაც გაზეთი „თეატრი“ ხშირად ბეჭდავდა თავის ფურცლებზე; მიუხედავად ამისა, გაზეთმა „თეატრმა“ მაინც წინ წასწია ქართული თეატრალური კრიტიკის დონე, შექმნა თეატრალური აზროვნებისა და კრიტიკის ერთგვარი ტრადიცია. თუმცა ვერ დავეთანხმებით ავტორს იმაში, რომ „80-იან წლებამდე სასცენო ხელოვნების საკითხები ნაკლებად ექცეოდა განხილვის სფეროში. ამიტომ საცნობიო ბუნებრივია, რომ ჩვენში თეატრალური კრიტიკის წინსვლას და მის ინტენსიურ განვითარებას დაუკავშირებთ გაზეთ „თეატრს“, რომელიც აქტიურად ეხმარება ქართულ თეატრალურ ცხოვრების ამ პერიოდს და აღნიშნულ გაზეთს უნდა მიეწეროს თეატრალური რეცენზიების სრულყოფილ და დამოუკიდებელ სახეობად ჩამოყალიბებაც ქართულ თეატრალურ კრიტიკაში“.

ნამდვილი თეატრალური კრიტიკა როდი იწყება უფრონაღ „ცისკრიდან“, „მნათობიდან“ და „დროებიდან“, არამედ იწყება ილია ჭავჭავაძის „ივერიიდან“, რომელიც გაზეთ „თეატრის“ დაარსებიდან ხუთი თვის შემდეგ, 1886 წლის პირველ იანვრიდან უკვე დადიურ გაზეთად გადაკეთდა. ილია 1885 წ. 30 დეკემბერს რაფიელ ერისთავს სწერდა: „გვხოვთ გვეწვიოთ ხვალ საღამოს, სამშაბათს, ერთად მივეგებოთ ახალ წელიწადს და „ივერიის პირველ ნომერს“.

ილიამ „ივერიაში“ თანამშრომლებად მიიწვია ცნობილი მწერლები და მცენიერები. გააფართოვა და მრავალფეროვანი გახადა გაზეთის შინაარსი. გაზეთმა დიდი ადგილი დაუთმო თეატრის საკითხებს. გაზეთში იბეჭდებოდა არა მარტო ილია ჭავჭავაძის წერილები, არამედ ვალ. გუნიას, ვასო აბაშიძის და სხვების. 90-იან წლებში კი ილია ზურაბიშვილმა დაიწყო „ივერიაში“ თანამშრომლობა და თეატრალური რეცენზიებისა და კრიტიკული წერილების ბეჭდვა. ეს იყო ნამდვილი პროფესიული თეატრალური კრიტიკული წერილები.

ილია ჭავჭავაძემ ქართული თეატრალური კრიტიკა პრინციპულ სიმაღლეზე აიყვანა.

ილია ჭავჭავაძის თეატრალური კრიტიკა დგას ბელინსკისა და დობროლიუბოვის თეატრალური კრიტიკის დონეზე. ილია ჭავჭავაძის თეატრა-

ლურმა კრიტიკამ შემდეგ თაობებს ასწავლეს თუ როგორ უნდა იწერებოდეს თეატრალური კრიტიკა და თეატრალური რეცენზიები.

გაზეთი „თეატრის“ რედაქციის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ იგი არა მარტო თეატრის შესახებ ბეჭდავდა წერილებსა და მიმოხილვებს, არამედ აგრეთვე რევოლუციური სულისკვეთებით აღსავსე მოთხრობებსა და ნოველებს, ესკიზებსა და ეტიუდებს, ლირიკულ ლექსებსა და სატირულ-იუმორისტულ ნაკვეთებსა და კარიკატურებს.

ქართული თეატრის ისტორია არ შეიძლება ისე დაიწეროს თუ არ იქნა შესწავლილი ის წერილები და რეცენზიები, ის მიმოხილვები, რომლებიც სხვადასხვა დროს ქართული თეატრის შესახებ იბეჭდებოდა ჩვენს უფრო-გაზეთებში, აგრეთვე თუ არ იქნა შესწავლილი ის ეპისტოლარული ლიტერატურა და მოგონებები, რომლებიც ჩვენს არქივსა და მუზეუმებში აწევია.

ამ მხრივ თამაზ ქვარიაძე მეტად საქირთო საქმე გააკეთა გაზეთ „თეატრის“ შესწავლით. მან თავის წიგნში მკითხველს ნათლად უჩვენა გაზეთის სახე, მისი თაობა, მიმართულება, გააცნო მის ფურცლებზე დაბეჭდილი წერილების დონე და ის დიდი დეაწლი, რომელიც გაზეთმა „თეატრმა“ და მისმა რედაქციამ დასდო ქართული თეატრალური ხელოვნების განვითარების საქმეს.

## ალექსანდრე სიგუა





## მონობრაფია მსახიობზე

„**მსახიობები** თავისი ღრობის სარკე და შემოკლებული მატთანე არიან“, — უ. შექსპირის ეს სიტყვები გამახსენდა, როდესაც სერგო ჭეიშვილის „ვარლამ ჩხიკვაძე“ წავიკითხე, რომელიც თეატრალურმა საზოგადოებამ გამოსცა.

სერგო ჭეიშვილს დიდი სიყვარულითა და რულუნებით უმუშავებია, რათა მკითხველისათვის გაეცნო ქართული თეატრის ერთი ჩუმი, რიგითი ჯარისკაცის ცხოვრებისა და შემოქმედების გზა.

საერთოდ, როდესაც ხელოვანის, განსაკუთრებით მსახიობის ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე შექმნილ მონოგრაფიებს ვეცნობით, საცნაურია ერთი რამ, თითქმის ყველა ავტორი მონოგრაფიას იწყებს ხელოვანის ბიოგრაფიის თავფურცლით. ვერც სერგო ჭეიშვილი გაეცქა ამ გზას და ჩვენს თვალწინ ცოცხლდება მე-19 საუკუნის მიწურული, იმერეთის მიყრუებული სოფელი ოდილოური, ღარიბი გლეხის ნესტორ ჩხიკვაძის ჭეროვი ედუკის ოჯახის მძიმე ცხოვრება.

შემდეგ ავტორი დიდი სიყვარულითა და სიმართლით აღწერს 1905 წლის ქუთაისს. აი, ამ

პერიოდში, 13 წლის ასაკის ვარლამს, ორი ცეცხლი სწვავს — რევოლუცია და თეატრი.

ქუთაისის თეატრალური ცხოვრების ფონზე ავტორი გვიჩვენებს, რომ ხალხი თავის სულიერ გამოძახილს, სულისკვეთებასა და შევებას თეატრში პოუვდა.

სამი წელი იმუშავა ქუთაისის თეატრში უკამაგიროდ ვარლამ ჩხიკვაძემ. ნიჭიერი ახალგაზრდა შალვა დადიანმა შეამჩნია და ხელფასიც დაუნიშნა.

1907 წლიდან 1925 წლამდე ვარლამ ჩხიკვაძე ქუთაისის სცენას არ გამოშორებია. ამ პერიოდში ქუთაისში ბრწყინავდნენ ლადო მესხიშვილი, შალვა დადიანი, ვასო აბაშიძე, ნატო გაბუნია, კოტე მესხი, ეფემია მესხი, ნატალია ჯაფარიშვილი, მაკო საფაროვი-აბაშიძისა, ნიკო გოცირიძე, დესპინე ივანიძე, ნუცა ჩხიძე, ნინო დავითაშვილი, ნიკო გვარამე, ტასო აბაშიძე, გიორგი არაღელ-იშხელი და სხვები. ამ თანაგარსკვლავედში ვარლამ ჩხიკვაძე ღირსეულ პარტნიორებას უწყევს მათ და დასამახსოვრებელ რომანტიკულ სახეებს ქმნის.

სამართლიანად შენიშნავს სერგო ჭეიშვილი, რომ ყოველი ქართველი მსახიობისათვის ოცნება იყო კოტე მარჯანიშვილთან მუშაობა და ეს პატივი წილად ხვდა ვარლამ ჩხიკვაძესაც. იგი ერთი იმათგანი იყო, ვინც მარჯანიშვილის თეატრის საძირკველი განამტკიცა, შ. ლაშაბიძის, უ. ჩხეიძის, თ. ჭავჭავაძის, ვ. ანჯაფარიძის, ა. ყორჭოლიანის ალ. იმედაშვილისა და სხვათა გვერდით.

ავტორი ცალკე გამოყოფს 1938 წლის 6 ნოემბერს, როდესაც სამი წლის იძულებითი გამოკეტვის შემდეგ გაიხსნა ქუთაისის განახლებული თეატრი.

ამ თეატრის წარმატებასა და წინსვლაში, სხვა გამოჩენილ მსახიობებთან ერთად (ალ. იმედაშვილი, იუზა ზარდალიშვილი, ცაია ამირეჯიბი, თ. ღვინაშვილი, შ. ხონელი, ა. მურუსიძე, კ. აბესაძე) თვალსაჩინო წვლილი მიუძღვის ვარლამ ჩხიკვაძესაც. ავტორი ჩამოთვლის და მითითებულ ვარლამ ჩხიკვაძის მიერ შესრულებულ გმირთა ვალერებს: ხახული („კოლმეურნის ქორწინება“), მაქსიმილიან მორი („ყაჩაღები“), ფილიპე („ირინეს ბედნიერება“), გლოსტერი („მეფე ლორი“), ვოგა დიაკვანი („სამშობლო“), მონტანელი („კრაზანა“), კაია მუნჯაძე („ნინოშვილის გული“), მილერი („ვერაგობა და სიყვარული“), პეპია („ჩატახილი ხიდი“), ჩირი („ლიუბოვ იაროვიჩი“) და სხვ. ვარლამი შეუდარებელი იყო კომედიამი თავისი ფაქიზი, რბილი იუმორით, მაგრამ როცა იგი ქრისტინეს მამას ბოვანო გლახს თამაშობდა, მსაუბრელებს ატყვევებდა ჩხიკვაძის მიერ შექმნილი გურუბი გლეხის სრულყოფილი სახე, მასში მსახიობი ვად მოსცემდა ქართული გლეხობის საუკუნოვან ტრადიციას, კენესას, ვაებას, უთქმელ დარღს.

ვარლამ ჩხიკვაძის აქტიორულ მოღვაწეობასთან ერთად ავტორი არ ივიწყებს მის საზოგადოებრივ მოღვაწეობასაც, გვაცნობს მას ოჯახშიც, მეგობრებშიც.

გვაქვს ორიოდ შენიშვნა — სერგო ჭეიშვილი, ეხება რა საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ დროინდელ ქართულ თეატრს, აღნიშნავს, რომ „შეიცვალა ქართული თეატრის ბედი, შეიცვალა მუშაობის პირობები, შეიცვალა ქართველი მსახიობების პროფესიული დონე. შემოქმედებითი ხერხების ძველი არსენალი, რომელიც რევოლუციამდელი ქართული თეატრის მსახიობებს გააჩნდა, აღარ ემართა ახალ ვითარებაში. თვით ისეთი სახელგანთქმული და მძლავრი შემოქმედი, როგორც ალ. იმედაშვილი იყო, ვერ შეეწყო ვერც მარჯანიშვილისა და ვერც ახმეტლის შემოქმედებით ემპირიას“. ეს თვალსაზრისი არაზუსტად მიგვაჩინა, განა უფრო სწორი არ იქნება, თუ ვიტყვით, რომ რევოლუციამდელი ქართული თეატრის მსახიობთა შემოქმედებითი არსენალი უფრო მეტად გამობრწყინდა საბჭოთა ხელისუფლების წლებში? განა ძველი გვარდიის მსახიობები ვასო აბაშიძე, ნუცა ჩხეიძე, ვალერიან გუნია, იუზა ზარდალიშვილი, ნატალია ჭავჭავიძე, ლიზა ჩერქეზიშვილი, ნიკო გოცირიძე, ვასო ბალანჩივაძე და სხვები თავიდანვე გვერდში არ ამოუდგნენ ახალ საბჭოთა თეატრს? განა ისინი არ ბრწყინებდნენ მთელ რიგ საბჭოურ პიესებში? მაშ, ამ „ძველი პლეადის“ რა პროფესიული დონის დაქვეითება-

ზე ლაბარაკობს ავტორი? საფუძვლიანად არ მიაგვჩინა მისი მოსაზრება ალ. იმედაშვილის შესახებაც. ალ. იმედაშვილი განსაკუთრებული ბუნებისა და წყობის მსახიობი იყო. კონფლიქტები შემოქმედებით საკითხებზე, არ ნიშნავს იმას, რომ ისეთ დიდ მსახიობზე, როგორც ალ. იმედაშვილი იყო, ქვეტექსტებით ვილაპარაკოთ. ალ. იმედაშვილმა საბჭოთა ხელისუფლების წლებში შექმნა დაუფიქარი, შთამაგონებელი სახეები კინო ფილმებში „ელისო“, „ამოკი“, „კრაზანა“, „არსენა“ და სხვ. ასევე დაუფიქარი, შემოქმედებითად დასრულებული სახეები შექმნა ქუთაისის ლალო მესხიშვილის სახელობის თეატრის ისეთ სპექტაკლებში, როგორც იყო „ვანიუშინის ოჯახი“, „გუშინდენი“, „მათი ამბავი“ და, ბოლოს, მისი შემოქმედების გვირგვინი მეფე ლორი.

ეხება რა 1938 წელს ქუთაისში ახლად ფორმირებულ თეატრში ვ. ჩხიკვაძის მოღვაწეობას, ავტორი ერთი სიტყვითაც არ ახსენებს სსრ კავშირის სახალხო არტისტს დოდო ანთაქეს, რომელიც 16 წელი ედგა ამ თეატრს სათავეში და მარლამ ჩხიკვაძის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში მნიშვნელოვანი თავფურცელი ეკუთვნის.

სამწუხაროდ, სერგო ჭეიშვილის მონოგრაფიაში ბევრი მოღვაწე და პირი უსამართლოდ არის გამოტოვებული. მაგალითად, ცნობილია, რომ გამოჩენილი ქართველი მწერალი და მსახიობი მარამ გარიყული წლების მანძილზე მოღვაწეობდა და გარკვეული ღვაწლი მიუძღვის ქუთაისის თეატრში. ასევე სასურველი იყო ორიოდ სიტყვით მოეთხრო ავტორს ცნობილი მსახიობების იუზა ზარდალიშვილისა და ანდრო მურუსიძის შემოქმედებით თანამეგობრობაზე ვარლამ ჩხიკვაძესთან, ისინი ხომ რამდენიმე ათეული წელი ერთად ეწეოდნენ ქუთაისის თეატრში შემოქმედებითი თანამეგობრობის მძიმე ჭაპანს.

აღნიშნული შენიშვნებით სრულიად არ გვინდა დავამციროთ სერგო ჭეიშვილის მონოგრაფიის მნიშვნელობა, ავტორი, როგორც უკვე ვთქვით, სიყვარულით წერს და გატაცებით აცნობს მკითხველს მსახიობის ვრცელ გზას. მან 53 წლის შემოქმედებითი მოღვაწეობიდან თითქმის 50 წელი ქუთაისის თეატრში გაატარა და 300-მდე სცენური სახე შექმნა.

## ზაალ მენენდისარი



ქართული თეატრალური ხელოვნების მოღვაწეთა რიგებს გამოაკლდა სცენის ვეტერანი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი სოსო დავითის ძე მებურიშვილი.

ს. მებურიშვილმა ცხოვრების შინაარსიანი გზა განვლო. მან მთელი ცოდნა, ძალა და ენერჯია ქართული თეატრის განვითარებისა და აყვავების საქმეს შეაღწია, სიკვდილის უკანასკნელ წუთამდე ემსახურა მშობლიურ თეატრს.

ს. მებურიშვილი დაიბადა 1887 წელს 3 იანვარს, ჩაშურის რაიონის სოფელ ჭალაში, ფოსტის მოსამსახურის ოჯახში.

პატარა სოსო 1895 წელს შეიყვანეს ქვეყნის სკოლის გიმნაზიაში. სამი წლის შემდეგ, 1898 წელს ოჯახი ქუთაისში გადავიდა და სოსოც თან წაიყვანეს. სოსომ სწავლა ქუთაისის რეალურ სასწავლებელში განაგრძო, რომელიც 1906 წელს დაამთავრა. იმავე წელს იგი ხარკოვის უნივერსიტეტის იურიდიულ ფაკულტეტზე ჩაირიცხა.

ს. მებურიშვილი პარალელურად სწავლან იწყებს ხარკოვის საქალაქო თეატრის სტუდიაში. 1916 წელს, სტუდიის დამთავრების შემდეგ, სტუდიის ხელმძღვანელი ნიკოლოზ ფელოტოვი მებურიშვილს თავისთან სტოვებს. ჯერ რეჟისორის თანაშემწედ, შემდეგ რეჟისორად.

ს. მებურიშვილმა ხარკოვში დადგა ლ. ანდრეევის „დღენი ჩვენი ცხოვრებისა“, რის შემდეგაც მას იწვევენ პოლტავის თეატრში, აქ მან დადგა ალ. ოსტროვსკის „ტყე“.

მაგრამ ახალგაზრდა, ენერჯითი ხაცხე რეჟისორს სამშობლოსკენ მიუძღვის გული და 1918 წელს საბოლოოდ ბრუნდება საქართველოში. თბილისში ჩამოსვლისთანავე იწვევენ ზუბალაშვილების სახლში არსებულ სახალხო თეატრში, სადაც იმხანად მოღვაწეობდნენ ნიკო ვოცირიძე, ელისაბედ ჩერქეზიშვილი, ვ. ნინიძე, ალ. მეტრეველი, ვ. ჯგაბური და სხვა მსახიობები.

ს. მებურიშვილმა სახალხო თეატრში, ნიკო ვოცირიძესთან ერთად, განახორციელა შიღერის „ყანალები“, ხოლო ვ. შალიკაშვილთან ერთად — ლ. ანდრეევის „დღენი ჩვენი ცხოვრებისა“. მანვე დადგა ია ეკალაძის „18-21 ჯერით“, ნ. შიუკაშვილის „მეგობრები“ და „სიმანის ჯე“. ს. მებურიშვილის საქაქცაკლებს ყოველთვის მაღალ შეფასებას აძლევდა, როგორც მაყურებელი, ისე პრესა.

1921-22 წლებში ს. მებურიშვილი ჩაშურის თეატრში მოღვაწეობდა, აქ დგამს ვ. გუნიას „და ძმან“, დ. ერისთავის „სამშობლოს“ და ი. ჭავჭავაძის „აყვია-ადამიანს?“

ამის შემდეგ ქართული თეატრის ამავადრი ს. მებურიშვილი ჩვენი რესპუბლიკის მრავალ თეატრში მოღვაწეობდა: ხაშურში, თელავში, ჭიათურაში, ველისციხეში, სიღნაღში, გურჯაანში და სხვ. ყველგან იგი საზოგადოების სიყვარულითა და პატივისცემით სარგებლობდა.

ბექან ნაკაიძე

ს. მეზურიშვილი ყველაზე ხანგრძლივად მოღვაწეობდა თბილისის პლენანოვის კლუბთან არსებულ ქართულ დასში. აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ როდესაც ს. მეზურიშვილმა პლენანოვის კლუბთან არსებულ სახალხო თეატრში შიღერის „ყაჩაღები“ დადგმა განახორციელა, სექტაკლს დაეხსრნენ და მაღალი შეფასება მისცეს ქართული თეატრის გამოჩენილმა რეჟისორებმა — გ. მარჯანიშვილმა და ალ. აბშექელმა, აგრეთვე ე. აბაშიძემ, ვ. გარიკმა და სხვებმა.

თავის ხანგრძლივი და ნაყოფიერი შემოქმედებითი მუშაობის 70 წლის მანძილზე (იგი გარდაიცვალა აქწლის 2 ივლისს, 87 წლის ასაკში) ს. მეზურიშვილს განხორციელებული აქვს შიღერის „ყაჩაღები“ და „ვერავობა და სიყვარული“, ა. თატოშვილის „უღანაშაული დამაშავენი“, ლოპე დე ვეგას „ცხერის წყარო“, დ. ერისთავის „სამშობლო“, ს. შანშიაშვილის „სპარტაკი“, ბ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერი“, ს. კლდიაშვილის „გმირთა თაობა“, ს. მთვარაძის „სურამის ციხე“, აექ. ცაგარლის „ხანუმა“ და „რაც გინახავს ევლარ ნახავ“ და სხვა.

ს. მეზურიშვილი იყო არა მარტო რეჟისორი, არამედ კარგი პედაგოგიც. სადაც ეი მუშაობდა, ყველგან სტუდიურ მუშაობას ეწეოდა, მან მრავალი ნიჭიერი სცენის ოსტატი აღზარდა. მათ შორის არიან მერი დავითაშვილი, ალ. ოშიაძე, შ. გოცირელი, ბ. გამრეკელი, ს. ცოშია, მ. კუსიანი, ქეთევან კველიშვილი, ვ. არეშიძე, გ. ასიტაშვილი და სხვ.

უკანასკნელ წლებში ს. მეზურიშვილი მუშაობდა გურჯაანის სახალხო თეატრის მთავარ რეჟისორად და სიღნაღის სახალხო თეატრის კონსულტანტად.



ნიკო კვცილიშვილი

ჩვენმა თეატრმა მძიმე დანაკლისი განიცადა. დავკარგეთ ჭერ კიდეც ახალგაზრდა, სიცოცხლით და ენერგიით სავსე ადამიანი. ბექან ნაკაიძე. ჭერ მძიმე ავადმყოფობამ მოსწყვიტა იგი თავის საყვარელ საქმეს, მაგრამ მაინც ჩვენთან იყო, რჩევა-დარიგებას არ გვაკლებდა. ფიქრობდით გამოჩანართლდებოდა და დაგვიბრუნდებოდა, მაგრამ, სამწუხაროდ, ასე არ მოხდა ბექანი ვეღარ დაუბრუნდა თავის საყვარელ თეატრს, სადაც მისი დირექტორობით, რეჟისორობით და მსახიობობით მრავალ წარმატებებს მივალწიეთ. ორ ათეულ წელიწადს ემსახურა მახარაძის სახელმწიფო თეატრს.

იგი დაიბადა 1922 წელს, ქ. მახარაძეში. ქალაქის პირველი საშუალო სკოლის დამთავრების შემდეგ, 1939 წელს სწავლა განაგრძო თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში, მაგრამ ავადმყოფობის გამო სწავლა დროებით შეწყვიტა

და დაბრუნდა მახარაძეში, სადაც აქტიურად მუშაობდა სახელმწიფო თეატრში.

1945 წლის სექტემბრიდან ბ. ნაკაიძე თბილისის მოზარდ მსახივრებელთა ქართული თეატრის მსახიობია. ამ თეატრში მან შექმნა ბევრი დასამახსოვრებელი მხატვრული სახე, რითაც მსახივრებელთა სიყვარული და პატივისცემა დაიმსახურა.

1952 წელს ბ. ნაკაიძემ დაუსწრებლად დაამთავრა სახელმწიფო უნივერსიტეტის ისტორიის ფაკულტეტი და იმავე წლის აპრილში დაინიშნა მახარაძის სახელმწიფო თეატრის დირექტორად, სადაც ორი ათეული წლის განმავლობაში ეწეოდა მეტად წაყოფიერ მუშაობას.

ჩვენთვის დაუვიწყარია მის მიერ ნიჭიერად შესრულებული როლები. მას ერთნაირი სიძლიერით ეხერხებოდა დრამატული და კომიკური სახეების შექმნა. მისი რეჟისორობით განხორციელებული სპექტაკლები ჩვენს თეატრში გამოირჩეოდნენ მხატვრული მთლიანობით.

ბ. ნაკაიძე აქტიურად მონაწილეობდა პარტიულ და საზოგადოებრივ საქმიანობაში, რაიონის კულტურულ ცხოვრებაში, წლების მანძილზე არჩეული იყო საქართველოს კპ მახარაძის რაიკომის შემადგენლობაში, აგრეთვე მშრომელთა დეპუტატების მახარაძის საქალაქო საბჭოს დეპუტატად, იყო კულტურის სახალხო უნივერსიტეტის პირველი რექტორი.

1972 წლიდან ბ. ნაკაიძე ავადმყოფობის გამო ჩამოშორდა თავის საყვარელ საქმიანობას და პერსონალურ პენსიაზე იმყოფებოდა.

ბუჟან ნაკაიძე დაჯილდოებული იყო საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის საპატიო სიგელით და მინიჭებული ჰქონდა საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტის საპატიო წოდება.

სპეტაკი კომუნისტის და შესანიშნავი მამულიშვილის, მეგობრისა და ამხანაგის ბუჟან ნაკაიძის ნათელი ხსოვნა მუდამ დაუვიწყარი იქნება ჩვენთვის.

ანა ანდელუაძე, ილია ბროგალიძე, სპარგო ახალაძე, გივი ხხემთელი, მიხეილ გოლიაძე, სიკო ვადაშვილი, რომან ლომინაძე, გაბო მდინარაძე, გივი თაბაძე, ლამარა თურმანიძე, რევაზ სარიშვილი, გერასიმე შორაძე, კოკი ლლონტი, ვასილ ჩიკრიძე, მისილ წიგნაძე, ვახა შანუყვაძე.

## სენსაციური პრემიერა

„მრთი საათის წინათ ჩამოვედი პარიზში და პირველმავე ნაცნობმა, რომელსაც შევხვდი, მითხრა, ბილეთი თუ გაქვთო.

— ბილეთი? რისთვის?

— დღევანდელ სენსაციურ პრემიერაზე დასასწრებად.

— ახალი პიესა?

— დიახ, ინგლისელი ავტორისაა. გადასარევი რამ არის. ყველა დროის მშვენებაა კრიმინალისტიკაში! ამერიკელი რეჟისორის მიერაა ინსცენირებული. ბრწყინვალედ განაწილებული როლები და ჩინებული დეკორაციებია. პრემიერაზე ბილეთები ერთი კვირით ადრე გაიყიდა.

— პიესას რა ჰქვია?

— „მკვლელობა პარკში“.

— ოჰო, ცუდად არ უღერს.

— მთელი ქალაქი იმაზე ოცნებობს, დღეს სადამოს როგორმე სპექტაკლზე მოხვდეს. წარმოდგენის დამთავრებამდე ვერავინ ხვდება, თუ ვინ არის მკვლელი. მხოლოდ სამსაათიანი მღელვარებისა და დამაბულობის შემდეგ, მარტოოდენ ფარდის დაშვების მერე, ხდება ცნობილი ეს ამბავი მსახივრებისათვის.

კრიმინალური პიესები გაგვიხვებით მიყვარს. პირველივე წუთიდან არცერთ საეჭვო სიტყვას არ ვტოვებ, უყურადღებოდ არ მჩქება არცერთი ფარული ქარაგმა. თანაც აღგზნებული მთელი სხეულით ვკანკალებ და გული ისე მიძგერს, თითქოს მკერდიდან ამოვარდნას ლამობდეს. კარგად გაკეთებული კრიმინალური არეულ-ღარეულობა ჩემს საუკეთესო განცდებს განეკუთვნება.

მაგრამ რა გინდა ჰქნა? ბილეთები ერთი კვირით ადრე გაუიდულა და ახლა ხელზე ოცმაგი ღირს, მეტი გზა არ არის. ვინღი ამ საფასურს და მასურებელთა ჩაბნელებულ დარბაზში შევდივარ. ის იყო ფარდა აიწია და ლოუპაში შებილეთე წამომადგა თავს:

— კმაყოფილი ბრძანდებით თქვენი ადგილით ბატონო ჩემო?

ამ სიტყვებთან ერთად ხელისგული გამომიშვირა, რომელსაც განზრახ თვალი ავარიდე.

— დიახ, მადლობო, — მივუგე თავაწიანად.

— გნებავთ, თქვენი შლიაპა გარდერობში წავიღო?

— არა, დიდად გმადლობო.

ვიფიქრე მომცილდება მეტი, მაგრამ მოვტყუვდი, ჩემს ზურგს უკან გაჩერდა.

— პროგრამა ხომ არ სურს, ბატონს?

— არა, მადლობო.

— შიგ დიდებული ფოტოებია.

— მადლობო, მაგრამ არ მინდა.

— ეგება, ბინოკლი?

სცენაზე მოქმედება დაიწყო. აღლევებული დანერვიულებული ვწრიალებდი სკამზე. მებილეთე კითხვა გამიმეორა.

— არა, მადლობო.

ვიმედოვნებდი, რომ ხელს აღარ შემიშლიდა, მაგრამ სამწუხაროდ, შევცდი.

— წარმოდგენის შემდეგ ბატონს ტაქსი ხომ არ ნებავს?

— არა!

— მაშ ავტომანქანა არ გინდათ?

— არა, არა!

— იქნებ ფილა შოკოლადი ინებოთ?

— არა, მადლობო, არაფერი არ მინდა!

გაშმაგებასა და გაცოფებას აღარა მაკლდა რა. სპექტაკლი უფრო და უფრო საინტერესო ხდებოდა და არ მინდოდა რაიმე გამომჩქენოდა.

ანტრაქტზე ერთი ჰიქა შამპანური არ უნდა ბატონს?

— ეშმაკმა დალახვროს, არა!

— იქნებ, ბუტერბროდი მიგერთვათ?

— მე არაფერი არ მინდა და თქვენ ჭანდაბამდეც გზა გქონიათ.

და აი ამ დროს მოხდა ყველაზე საშინელი რამ. განაწყენებულმა მებილეთემ, რომლისთვისაც

საც ნათელი შეიქნა, ჩემგან ვერავითარ გასკელოს ვერ მიიღებდა, გადაწყვიტა ჯოჯოხეთური შური ეძია. იგი ჩემსკენ დაიხარა და ზიზღითა და სიძულვილით სავსე ხმით ყურში ჩამასისინა.

— მკვლელი მებაღია!

ფრანზი მსახიობი ქალი სარა ბერნარი ერთ სპექტაკლში მათხოვრის როლს თამაშობდა. ის იყო წარმოთქვა სიტყვები: „ისეთი უმწეო ვარ, რომ სიარულის თავიც კი აღარა მაქვს, ალბათ შემშლილით მოვკვდები!“ — რომ უცებ შეამჩნია, სცენაზე გამოსვლის წინ ოქროს სამაჭურის მოხსნა დავიწყებოდა. ვიღრე წამიერად ასე ჩაფიქრებული იდგა, დარბაზიდან ვილაცამ დაუძახა: „მერედა, გაუიდეთ ოქროს სამაჭური“.

მსახიობი ქალი არ დაიბნა და მყისვე უპასუხა: „განა არ ვცადე, მაგრამ ყალბია და არავის უნდა“.

— ძალღინ ვწუხვარ, რომ ჩემი ახალი პიესის პრემიერაზე არ ბრძანდებოდით. ხალხს სალაროსთან სულ დაკა-დაკა ჰქონდა.

— მერედა, მოახერხეს ფულის უკან მიღება?

მართ საზოგადოებაში ბერნარდ შოუ შეგვდა ახალგაზრდა უცნობ მწერალს, რომელიც ყველას განუწყუბრებელი თავის ლიტერატურულ წარმატებებზე ეტრებახებოდა.

იგი დიდ ინგლისელ დრამატურგსაც გამოელაპარაკა და უთხრა:

— ოცი წლისა რომ ვიყავი, ექიმმა თამბაქოს წვევა ამიკრძალა, ვაითუ ტვინი დაგივიანდესო.

— მერე რატომ არ დაუჭერთი! — უთხრა თანაგრძნობით შოუმ.

— წარმოგიდგენია, გუშინ ჩემმა ბიჭუნამ ჩემი ახალი პიესა ცეცხლში ჩააგდო.

— ის ხომ ჭერ სამი წლისაა და განა უკვე კითხვა იცის?

რემისონი: — გააღმრავეთ თქვენი პიესა? ღრამბატურბი: — და.ახ, მოქმედება შახტში გადავიტანე.

გერმანულიდან თარგმნა შ. ამირანაშვილმა.

**შ ი ნ ა რ ს ი**

ანზორ ქუთათელაძე — თეატრის დიდი მზადება . . . . .	3
მეგობრობის თეატრის სეზონი . . . . .	4
აბესლომ კალანდარაშვილი — თვითმოქმედი თეატრალური ხელოვნების ზეიმი . . . . .	5
ვასილ კიკნაძე — ახალგაზრდობა, ჩვენი იმედი . . . . .	7
გზის დასაწყისი . . . . .	11
კოტე სურმავა — სასწავლო თეატრის თაობაზე . . . . .	13
სიმონ ნაციაშვილი — თეატრალური მხატვრების აღზრდის კერა . . . . .	16

**ძალთა საერთაშორისო წელი**

ნაზი ელიაშვილი — თეატრის მოამაგე მხატვარი ქალები . . . . .	17
თამილა ქაშუშაძე — ხალხთა თეატრალური ურთიერთობის მემკვიდრე . . . . .	21
ნატა დევიძე — ნათელა ურუშაძე . . . . .	24
მერაბ ხინიაძე — ნუნუ თეთრაძე . . . . .	26
დოდო ზურაბიშვილი — ხმა კულისებიდან . . . . .	29

**რესპუბლიკის თეატრალურ აზიზასთან**

გიორგი დოლიძე — ახალგაზრდული სპექტაკლი . . . . .	31
ვლადიმერ დარჩია — სპექტაკლი აქტუალურ პრობლემაზე	32
ვანტანგ გორგანელი — „ჩვენ, ყველანი“ . . . . .	34
ნესტან კვიციანი — სამტრედიის სახალხო თეატრის სცენაზე . . . . .	35
ელენე საყვარელიძე — სახელოვნად განვლილი გზა . . . . .	37
თამაზ ანთაძე — ვალმოხდილი . . . . .	40
გიორგი ხარატიშვილი — ა. სუმბათაშვილი-იუქინის მოღვაწეობის ისტორიიდან . . . . .	43
რაფიელ შამელაშვილი — შალვა დადიანის ენა . . . . .	47
მსახიობის სახლის საგამოფენო დარბაზში . . . . .	50
ცისანა კუხიანიძე — დიმიტრი თავაძის შექსპირიანა . . . . .	51
არარატ ბარსეღიანი — გულთბილი საუბარი . . . . .	57
ია თუხარელი — მეიერხოლდის თეატრის გასტროლები თბილისში . . . . .	58
კუკური გოგიაშვილი — ახალი სეზონის წინადაღი . . . . .	62
თეატრალურ საზოგადოებაში . . . . .	65

**თეატრალური წიგნის თარო**

ალექსანდრე სიგუა — „გაზეთი „თეატრი“ . . . . .	69
ზაალ მესხეგიხერი — მონოგრაფია მსახიობზე . . . . .	72
ნიკო კეკელიშვილი — სოსო მებურიშვილი . . . . .	74
ამხანაგების ჯგუფი — ბეჟან ნაკაიძე (ნეკროლოგი) . . . . .	75
უცხოური იუმორი . . . . .	76

## СО Д Е Р Ж А Н И Е

Анзор Кутателадзе — Большие приготовления театра . . . . .	3
Сезон театра «Дружбы» . . . . .	4
Абесалом Каландаришвили — Праздник самодеятельного театрального искусства . . . . .	5
Василий Кикнадзе — Молодежь, наша надежда . . . . .	7
Начало пути . . . . .	11
Котэ Сурмава — Об учебном театре . . . . .	13
Симон Нациашвили — Очаг воспитания театральных ху- дожников . . . . .	16

## МЕЖДУНАРОДНЫЙ ГОД ЖЕНЩИН

Нази Элиашвили — Заслуженные театральные художницы	17
Тамила Камушадзе — Летописец театральных взаимоотно- шений народов . . . . .	21
Ната Девидзе — Натела Урушадзе . . . . .	24
Мераб Хиникадзе — Нуну Тетрадзе . . . . .	26
Додо Зурабшвили — Голос из за кулис . . . . .	29

## У ТЕАТРАЛЬНОЙ АФИШИ РЕСПУБЛИКИ

Георгий Долидзе — Молодежный спектакль . . . . .	31
Владимир Дарчия — Спектакль на актуальную проблему	32
Вахтанг Горганели — «Мы, все» . . . . .	34
Нестан Квейдзе — На сцене Самтредского народного театра . . . . .	35
Елена Сакварелидзе — Славно пройденный путь . . . . .	37
Тамаз Антадзе — Исполнивший свой долг . . . . .	40
Георгий Харатишвили — Из истории деятельности А. Сум- баташвили-Южина . . . . .	43
Рафаэль Шамелашвили — Язык Шалвы Даднани . . . . .	47
В выставочном зале Дома Актера им. Ак. Хоравы . . . . .	50
Цисана Кухианидзе — Шекспириана Димитрия Тавадзе	51
Арагат Барсегян — Теплая беседа . . . . .	57
Иа Тухарели — Гастроли театра Мейерхольтца в Тбилиси	58
Кукури Гогиашвили — Накануне нового сезона . . . . .	62
В театральном обществе Грузии . . . . .	65

## ТЕАТРАЛЬНАЯ КНИЖНАЯ ПОЛКА

Александр Сигуа — Газета «Театр» . . . . .	69
Заал Месенгисери — Монография об актере . . . . .	72
Нико Кевлишвили — Сосо Мебуришвили . . . . .	74
Группа товарищей — Бежан Накаидзе (Некролог) . . . . .	75
Иностраннный юмор . . . . .	76



ВЕСТНИК  
ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ГРУЗИИ  
(на грузинском языке)  
Тбилиси — 1975  
№ 4 (86)

ფასი 40 კაპ.  
Цена 40 коп.

გადაეცა წარმოებას 30/VII-75 წ.  
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 3/X-75 წ.  
ფიზიკურ ფორმათა რაოდენობა — 5.  
სააღრიცხვო-საგამომც. თაბახი — 7,52

შეკვეთა 2730

შპ 12667

ტირაჟი 1.500

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